

A Critical Review on the *Mathnavī-ye- Manavī* Edited by M. A. Movahhed

Mohammad Kazem Yusofpour*

Abstract

The edition of *Mathnavī* by M. A. Movahhed is undoubtedly the last and the best one among other several editions. In addition to foregrounding this significant edition's privileges, this article is also going to observe it around four axis: i) edition of the verses: fourteen cases which mainly concern the meaning of the verses or the authenticity of them in margins are observed; ii) segmentation of different parts of the text: we think it should be considered as one of the privileges of this edition, as well as one of the supplies for easier communication of today's readers with the text; in this section the editor's policy towards segmentation is evaluated; iii) orthography: we believe that application of a careful and homogeneous orthography, based on what is introduced by the Academy of Persian Language and Literature, leads the reader to a right understanding of the text and also resolves the writing disarray in classical manuscripts. Some typographical errors, in addition to the lack of a homogeneous orthography have caused some errors in this edition which may lead to the reader's miscommunication with the text; iv) Punctuation: in this edition moderate punctuation, unlike the extravagant routines, is considerable; in this section we have shown the editor's punctuation accuracy, but have also briefly observed the application of the Comma sign, citing some cases in which this sign has limited or blemished the meaning of a line. To be brief, this paper observes only the first book of *Mathnavī*.

Keywords: *Mathnavī-ye- Manavī*, Textual Criticism, Segmentation, Orthography.

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran,
yusofpur@yahoo.com

Date received: 28/03/2023, Date of acceptance: 21/07/2023



Among the numerous corrections of the spiritual Mathnavi, the edition of Mohammad Ali Movahhed is the last and without a doubt the best. More than four years have passed since the first edition of this work, which has now reached its third edition. The professor has put corrections on eight complete and monograph versions, all belonging to a maximum of fifteen years after Rumi's death, and three other auxiliary versions. Of these, seven copies were probably written under the supervision of Hossam al-Din Chalabi, the last caliph, and Sultanwaleed, the son of Maulana. Of the other three versions, two versions were written during the lifetime of Sultan Vold. In this article, we have evaluated this magnificent work, while enumerating its advantages, in the following four areas:

1) Correction and recording of verses: In this section, due to the avoidance of word length, we have only discussed the correction of a number of verses in the first book. In order to understand the meaning of some verses according to their recording, because the professor did not say anything in the correction of the book (and we hope that they will clarify the point in the annotations or commentary of the Masnavi later), we have no choice but to speculate. The priority of recording some verses or some words in Masnavi verses, considering the possibility of different readings in the recording of words and combinations such as Bad/Yad, Karkan/Karn, Kardi/Gardi, forms the main topics of this part of the article. In this section, we have reviewed 14 examples, which are mainly related to the meaning and sometimes the validity of the verses included in the margins of the versions.

2) Spacing between the verses of the Masnavi: One of the interesting features of this correction is the spacing between the verses throughout the Masnavi. What obligates this work is the most obvious characteristic of Masnavi in telling stories and parables, which, apparently, is the horizontal line of travel And they are not straightforward. The professor listed three goals for these intervals: 1- to guide the reader in the content; 2- Preventing the possible boredom of the singer due to the repetition of monotony and continuity on a single song; 3- Paying attention to the turn of Rumi's words according to the situations of the narration and reflecting on his narrow thoughts. (Rek: Molana, 1396, vol. 1, introduction: one hundred and fifty-five). The author considers spacing between the verses of the Masnavi useful and worthy of appreciation due to the possibility of easier communication of the modern reader with this text. According to the author, out of the three goals that Professor Mowahed has set the foundation of spacing on, the second goal, especially with the clause "probable boredom of the reader", is not very evaluable, because in fact it is not known which reader gets bored

where. Therefore, in this part of the article, we have examined and analyzed the first and third reasons, which are responsible for the plot of Rumi's continuous twists and turns from the straight line of the speech, and we have shown that in some cases, the application of scholarly correct spacing may not be justified.

3) Script: Although the Persian Language Academy has made efforts to organize the Persian script for many years, among the high-quality corrections and numerous editions of ancient texts, one can find less evidence that the correctors have a single policy in writing all kinds of Persian words throughout the text. Applying a single policy to distinguish word types, especially in rhymed texts, can guide readers to "correct reading". Even though Professor Mowahed did not use a single procedure in writing in this correction, his precision in calligraphy is noticeable. According to the author, adopting a well-thought-out and uniform script in the correction of texts, based on what has been determined by the Persian Language Academy, both arrests the reader in correct reading and frees the printing of old texts from confusion. In this part of the article, we first pay attention to examples of the teacher's correction, which correct handwriting prevents reading and, as a result, misunderstanding of the verses. Then, in this edition, we will review some mistakes made in typesetting and failure to adopt unity of procedure, especially in writing compound words. About the typesetting of the book, it seems that the beauty of the letters and the arrangement of the words of each stanza was much more important than determining and limiting the privacy of the words.

4) The use of punctuation marks: it is clear that the use of these marks (dot, colon, comma, semicolon, etc.), in its right place, guides the reader in reading and understanding sentences and verses correctly. In the master's printing, the use of signs, without the usual extremes, is interesting. In this part of the article, while showing some examples of the master's accuracy which is the way to the correct meaning of the verses, we have briefly examined the use of the comma and mentioned the cases where the comma has limited the meaning of the verse, or caused a defect to it.

In this article, to avoid the length of words, we have examined only the first book of the Masnavi, although sometimes we have given examples of verses from other books to confirm or strengthen the content. In reciting the verses of the Masnavi, we have used the exact writing and recording of the master's edition as a criterion everywhere.

Bibliography

Holy Quran

- Angharavi, Esmail (2009), *Angharavi's Great Commentary on Mathnavi Molavi*, vols. 1 & 2 & 3, Translation by Dr. Esmat Sattarzadeh, Tehran: Negarestane Ketab. [in Persian]
- Este'lami, Mohammad (1993), *Mathnavi*, Introduction, Analysis and Correction, vol. 1, Tehran: Zavvar. [in Persian]
- Forouzanfar, Badi'uzzaman (2011), *A Commentary on the Elegant Mathnavi*, Three vols, Tehran: Zavvar. [in Persian]
- Gulpinarli, Abdulbaghi (1995), *The Prose and Study of the Elegant Mathnavi*, vol. 1, Books 1 & 2, Translation and Explanation by Toufigh H. Sobhani, Tehran: Farhang & Ershad Eslami Ministry Press. [in Persian]
- Hafez, Khwaje Shamsuddin Mohammad (2011), *Divan, A Study* by Mohammad Ghazvini and Dr. Ghasem Ghani, Tehran: Zavvar. [in Persian]
- Molana, Jalaluddin Mohammad Balkhi (1992), *Mathnavi Ma'navi*, Photoprint of Konya Manuscript (Molana Museum), Date of Inscription: 1278, Tehran: Markaz Daneshgahi Press. [in Persian]
- Molana, Jalaluddin Mohammad Balkhi (1997), *Mathnavi Ma'navi* Based on Konya Version, Correction and Introduction by Abdalkrim Soroush, vol. 1, Second ed, Tehran: Elmi & Farhangi Press. [in Persian]
- Molana, Jalaluddin Mohammad Balkhi (1998), *Mathnavi Ma'navi* (Based on 1278 Version) A Study by Toufigh H. Sobhani, Tehran: Rozaneh. [in Persian]
- Molana, Jalaluddin Mohammad Balkhi (2008), *Mathnavi Ma'navi*, vol. 1, Correction by Kazem Bargnisi, Tehran: Fekre Rooz. [in Persian]
- Molana, Jalaluddin Mohammad Balkhi (2017), *Mathnavi Ma'navi*, Correction and Introduction by Mohammad Ali Movahed, Two vols, Tehran: Hermes, Farhangestan Zaban va Adab Farsi. [in Persian]
- Molana, Jalaluddin Mohammad Balkhi (n. d.), *Mathnavi Ma'navi*, Correction by Reynold A. Nicholson, vol. 1, Tehran: Mola Press. [in Persian]
- Shahidi, Seyyed Ja'far (1994), *Commentary on Mathnavi*, the Fourth Chapter of the First Book, Tehran: 'Elmi & Farhangi Press. [in Persian]
- Zamani, Karim (2019), *A Comprehensive Commentary on Mathnavi Molawi*, vol. 1, Tehran: Etelaat Press. [in Persian]

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد

محمد کاظم یوسف‌پور*

چکیده

در میان تصحیح‌های پرشمار مثنوی معنوی، چاپ استاد محمدعلی موحد، آخرین و بی‌گمان برترین است. در این مقاله این اثر فاخر را، ضمن برشمردن مزیت‌های آن، در چهار محور ارزیابی کرده‌ایم: (۱) تصحیح ابیات: در این بخش ۱۴ مورد که عمدتاً به معنی و گاه به اعتبار ابیات درج‌شده از هامش نسخه‌ها مربوط‌اند بررسی شده‌است؛ (۲) فاصله‌گذاری میان ابیات مثنوی: این کار به‌زعم نگارنده از مزیت‌های این چاپ و از لوازم برقراری ارتباط آسان‌تر خواننده امروزی با مثنوی است. در این بخش سیاست‌گذاری مصحح دانشمند در اعمال فاصله‌ها ارزیابی شده‌است؛ (۳) رسم‌الخط: به‌زعم نگارنده، اتخاذ رسم‌الخط اندیشیده و یکدست در تصحیح متون، بر مبنای آنچه فرهنگستان زبان فارسی تعیین کرده‌است، هم دستگیر خواننده در درست‌خوانی است و هم چاپ‌های متون کهن را از آشفتگی می‌رهاند. بعضی اشتباهات راه‌یافته در حروف چینی و عدم اتخاذ وحدت‌رویه، ایرادهایی در چاپ استاد راه داده که ارتباط خواننده را با معنای اثر دشوار کرده‌است؛ (۴) کاربرد نشانه‌های سجاوندی: در چاپ استاد به‌کارگیری نشانه‌ها، بدون افراط‌های معمول، نظرگیر است. در این مبحث، ضمن نشان دادن دقت‌های استاد، به‌اختصار، کاربرد نشانه ویرگول را بررسی کرده و به ذکر مواردی پرداخته‌ایم که ویرگول معنای بیتی را محدود کرده، یا خدشه‌ای به آن راه داده‌است. برای پرهیز از طول کلام، فقط دفتر اول مثنوی را مورد بررسی قرار داده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: مثنوی معنوی، استاد موحد، تصحیح، فاصله‌گذاری، رسم‌الخط.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران، yusofpur@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۳۰



۱. مقدمه

بیش از چهار سال از نخستین چاپ مثنوی معنوی به تصحیح و مقدمه استاد محمدعلی موحد می‌گذرد و اکنون این اثر پراج به چاپ سوم رسیده‌است. پس از چاپ‌های متعدد مثنوی، به‌ویژه تصحیح و چاپ عکسی نسخه کامل قونیه متعلق به سال ۶۷۷ ق.، تصور تصحیح جدی دیگری از این اثر دشوار به ذهن می‌آمد. با چاپ فاخر و آراسته استاد چشممان به مثنوی‌ای روشن شد که می‌توان با اطمینان خاطر آن را نزدیک‌ترین متن به آفریده مولانا دانست. استاد بنای تصحیح را بر هشت نسخه کامل و تک‌دفتری، همه متعلق به حداکثر پانزده سال پس از ارتحال مولانا، و سه نسخه کمکی دیگر نهاده‌اند. از این میان احتمالاً هفت نسخه در سایه نظارت حسام‌الدین چلبی، آخرین خلیفه، و سلطان‌ولد، فرزند مولانا، کتابت شده‌است. از سه نسخه دیگر نیز دو نسخه در زمان حیات سلطان‌ولد نوشته شده. مقدمه ممتّع استاد ما را از تفصیل بحث درباره نسخه‌هایی که انتخاب کرده‌اند بی‌نیاز می‌کند.

در این نوشتار برآنیم که تا ضمن بیان مزیت‌های بسیار این تصحیح، برخی نکات اصلاحی را یادآور شویم تا اگر مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شد، در چاپ‌های بعدی مورد عنایت قرار گیرد. دقیق شدن در هر شش دفتر این تصحیح مقاله را بیش از اندازه به درازا می‌کشید؛ ناگزیر به دفتر اول بسنده کردیم. به احترام استاد در ضبط ابیات، علائم سجاوندی، فاصله کلمات و سرهم یا جدانویسی، حتی در مواردی که نظری دیگر داشتیم، ثبت دقیق متن مصحح ایشان را پیش چشم نهادیم.

۲. تصحیح و ضبط ابیات

استاد موحد، با انتخاب مهمترین و معتبرترین نسخه‌های موجود، تصحیحی انتقادی از مثنوی به مشتاقان عرضه کردند که بی‌گمان تا امروز نزدیکترین متن نسبت به چیزی است که از ذهن مولانا تراویده و بر زبانش جاری شده‌است. در این بخش، به نیت قدردانی از تلاش بی‌بدیل استاد، درباره تصحیح تعدادی از ابیات دفتر اول بحث می‌کنیم. برای دریافت معنی برخی از ابیات با توجه به ضبط آنها، چون استاد طبعاً در تصحیح کتاب وجهی بیان نکرده‌اند (و ما امیدواریم که در تعلیقات یا شرح مثنوی بعدها نکته‌گشایی کنند)، چاره‌ای جز گمانه‌زنی نداریم.

۱.۲ در آغاز «حکایت بقال و طوطی و روغن ریختن طوطی در دکان» مصحح محترم دو بیت از هامش نسخه‌های قا و قو (همه‌جا نسخه‌ها را با حروف سیاه و حروف اختصاری که

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف پور) ۳۷۹

مصحح تعیین کرده است نشان می دهیم. برای معرفی آنها ر.ک: مقدمه ممتع استاد، صفحات شصت و هفت - صد و پنج) افزوده اند:

در خطابِ آدمی ناطق بُدی	در نوای طوطیان حاذق بُدی
خواجه روزی سوی خانه رفته بود	در دکان طوطی نگهبانی نمود
گر به ای بر جست ناگه در دکان	بهر موشی، طوطیک از بیم جان
جست از سوی دکان سویی گریخت	شیشه های روغنِ گل را بریخت

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، دفتر ۱: ۲۵۲-۲۵۴)

در پاورقی نوشته اند: «قصه بدون این دو بیت ناقص می نماید». ناگزیر توجه استاد در این داوری به «طرح» یا روابط علی اجزای قصه است که بدون این دو بیت ناقص به نظر می رسد. قافیه همان است که دکتر استعلامی مبنای تصحیح و شرح خود قرار داده است. وی این دو بیت را با قید این نکته در پانویس آورده: «دو بیت با خط دیگری در حاشیه این قسمت اضافه شده است» (استعلامی، ۱۳۷۲: ۲۰). اگر در حاشیه قو هم این دو بیت با خط دیگر افزوده شده باشد، در اصالت آنها می توان تردید جدی داشت. در باب نقص قصه بدون این ابیات باید گفت یکی از مواردی که ناسخان را وا می داشت تا ابیاتی در حواشی قصه ها بیفزایند، همین پرکردن فضاهای خالی و تکمیل طرح داستانی بود. مثلاً در حکایت «به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش»، کر، به ویژه چون می داند که شخص بیمار صدای ضعیف تری هم دارد، پس از آماده کردن «جوابات قیاسی» و گمانه زنی درباره روال معمول گفت و شنود در عیادت بیماران، به دیدار همسایه رنجور می رود، اما نخستین جواب بیمار با آنچه کر از پیش اندیشیده بود زمین تا آسمان فرق دارد:

این جوابات قیاسی راست کرد	پیش آن رنجور شد آن نیک مرد
گفت: چونی؟ گفت: مُردم! گفت: شکر!	شد از این رنجور پر آزار و نُکر
کاین چه شکر است؟ او مگر با ما بد است	کر قیاسی کرد و آن کز آمده ست!

(همان: ۳۳۸۰-۳۳۸۲)

ظاهراً کاتبان بعدی برای تکمیل طرح داستان از طریق علت یابی برای جواب نامتعارف بیمار، با افزودن دو بیت پس از ۳۳۸۰، که بیت دومش را استاد در پانویس از هامش نسخه قفا نقل کرده است، چاره ای اندیشیده اند:

گویا رنجور را خاطر ز کر اندکی رنجیده بود ای پره‌نر
کر درآمد پیش رنجور و نشست بر سر او خوش همی‌مالید دست
هر کسی کاو از حسد بینی کند خویش را بی‌گوش و بی‌بینی کند

۲.۲ استاد در بیت زیر، برخلاف رسم معمول خود و شاید به احتمال دووجهی بودن، فعلِ مصراع اول را مشکول نکرده‌اند:

هر کسی کاو از حسد بینی کند خویش را بی‌گوش و بی‌بینی کند

(همان: ۴۴۵)

از مصححان و شارحان مثنوی انقروی، نیکلسون و زمانی فعل مصراع نخست را «کند» ثبت یا شرح کرده‌اند؛ و گولپینارلی، سبجانی و برگ‌نیسی «کند». استاد فروزانفر در شرح همین بیت چهار شاهد از دیوان مولانا آورده و تأکید کرده‌است که فعل در این ترکیب ماضی مطلق از مصدر کردن است نه از مصدر کنندن (رک: فروزانفر، ۱۳۹۰: ۲۰۱-۲۰۲). نظر به کاربرد «بینی کردن» در جای دیگر مثنوی، ظاهراً ثبت صورت اول، یا احتمال دووجهی بودن کلمه، متنفی باشد:

شکر کن، غره مشو، بینی مکن گوش‌دار و هیچ خودبینی مکن

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، دفتر ۱: ۳۲۶۷)

۳.۲ در بیت زیر استاد از میان نسخه‌های یازده‌گانه خود ضبط نسخه‌ی قا را مرجح شمرده‌اند:

ترک دنیا هرکه کرد از زهد خویش بیش آید پیش او دنیا و پیش

(همان: ۴۸۶)

در پانوشت گزارش کرده‌اند که ضبط سایر نسخ «دنیا و بیش» است. هرچند ضبط مختار استاد معنای روشنی دارد، وجه رجحان بر ما معلوم نیست. در ضبط سایر نسخه‌ها ظرافتی آشکار است: «دنیا بیشتر به او رو می‌کند، و حتی بیشتر از دنیا». با این همه شاید ضبط نسخه ن بر دیگر نسخ رجحان داشته باشد: ... پیش آید پیش او دنیا و بیش.

۴.۲

چون که غم بینی، تو استغفار کن غم به امر خالق آمد، کار کن

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمد کاظم یوسف پور) ۳۸۱

(همان: ۱۴۳)

در مصراع دوم ویرگول و فاصله میان دو کلمه آخر نشان می‌دهد که استاد فعل را در وجه امری گرفته‌اند. مواجهه مصححان و شارحان در این بیت به دو صورت است که هر دو در شرح انقروی آمده‌است:

غم به امر خالق موجودات، مؤثر و کارگر می‌شود. یعنی تأثیر می‌کند. اگر کلمه «کارکن» ترکیب وصفی گرفته شود، معنی همین است. اما اگر ترکیب وصفی نباشد و «کن» فعل امر حاضر محسوب گردد معنی: ای غمناک غم به امر خالق به تو روی آورده‌است. پس کار کن یعنی استغفار کن و عمل صالح انجام بده (انقروی، ج ۱، ۱۳۸۸: ۳۶۲).

نیکلسون، گولپینارلی، سبجانی و برگ‌نیسی «کارکن» (ترکیب وصفی) ثبت کرده‌اند. استعلامی، بدون دقت در تعیین حریم کلمات، بیت را به صورت زیر آورده:

چون که غم بینی تو، استغفار کن غم به امر خالق، آمد کار کن

(استعلامی، ۱۳۷۲: ۴۶)

اما در معنی وجه وصفی گرفته‌است (رک، همان: ۲۵۰). زمانی بیت را دقیقاً مانند استاد ثبت کرده، اما در وجه وصفی معنی کرده‌است: «زیرا غم به فرمان آفریدگار فعالیت می‌کند» (زمانی، ۱۳۹۸: ۲۹۱).

به باور ما بیت ۸۴۴ (چون بنخواهد عین غم شادی شود/ عین بند پای آزادی شود) که از تأثیر خواست خدا سخن می‌گوید، نشان می‌دهد که کلمه را باید ترکیب وصفی در معنای کارگر و مؤثر بگیریم و بدون فاصله بنویسیم. این ترکیب در سه بیت دیگر هم به معنی کارگر و مؤثر آمده است:

کارکن در کارگه باشد نهان تو برو در کارگه، بینش عیان

کار چون بر کارکن پرده تنید خارج آن کار نتوانیش دید

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۲، دفتر ۲: ۷۶۲-۷۶۳)

همچو مرهم ساکن و بس کارکن چون خرد ساکن، وز او جنبان سخن

(همان، ج ۲، دفتر ۴: ۳۷۲۰)

۵.۲ در موضعی از «قصه هدهد و سلیمان...» نیز استاد بخشی از بیتی را مطابق هاشم قا نقل کرده و بیت پس از آن را از م، قا، قو، و هاشم ن افزوده‌اند:

پس سلیمان گفت: شو ما را رفیق در بیابان‌های بی‌آب عمیق
تا بیابی بهر لشکر آب را در سفر سقا شوی اصحاب را

(همان، ج ۱، دفتر ۱: ۱۲۲۶-۱۲۲۷)

در پانوشت توضیح داده‌اند که در بیشتر نسخه‌ها به جای شو ما را رفیق، «ای نیکو رفیق» ثبت شده‌است. نیکلسون، گولپینارلی، سبحانی، استعلامی و برگ‌نسی نیز «ای نیکو رفیق» ثبت کرده‌اند. به نظر می‌رسد تغییر بیت ۱۲۲۶ تصرفی است که کاتبان برای توجیه بیت ۱۲۲۷ کرده‌اند. داستان بدون آن تغییر و با حذف این بیت اضافی با سبک مولانا، که عموماً طرح (روابط علی اجزای داستان) را تفصیل نمی‌دهد، سازگارتر است.

۶.۲

حبس کردی معنی آزاد را بند حرفی کرده‌ای تو یاد را

(همان: ۱۵۲۶)

چنان‌که در پانوشت آورده‌اند تمام نسخه‌ها جز الف «باد» ثبت کرده‌اند. باد در معنی نفس که معانی را در بند حروف و کلمات محبوس می‌کند، با فحوای موضوع ایات پیش و پس سازگارتر به نظر می‌رسد. گولپینارلی در تصحیح نسخه الف، اگرچه در متن «یاد» آورده، اما در پانوشت «باد» را مناسب‌تر دانسته‌است (رک: گولپینارلی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۵۰). در وجه ترجیح یاد، با توجه به اینکه فقط یکی از نسخه‌ها چنین ثبت کرده‌است، باید منتظر تعلیقات استاد بود و داوری را به آن زمان سپرد.

۷.۲

گشت آواز لطیف جان‌فزاش زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش

(همان: ۲۰۸۵)

در نسخه الف، طبق رسم‌الخط رایج قدما، «بلاش» ثبت شده و از مصححان فقط نیکلسون همین ضبط را آورده‌است. از شارحان، انقروی و فروزانفر همین ضبط را آورده‌اند اما «به لاش» معنی کرده‌اند: نزد هیچ‌کس ارزشی نداشت. در نگاه نخست نیز بدیهی می‌آید که «لاش» را

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف پور) ۳۸۳

مخفف «لاشیء» بگیریم به معنی هیچ چیز. اما سخن ما این است که در ضبط «بلاش» احتمال معنای دیگری می رود که، هرچند ضعیف باشد، از جمله آخر بیت قابل استنباط است: بلاش (بلای او) نزد کس نمی ارزید. یعنی آواز پیر چنگی که پیشتر مایه فرح خاطر بود، اکنون در پیری چنان زشت و گوش خراش شده که خود بلایی است. با جدا کردن اجزای کلمه، ظرفیت معنایی جمله کم می شود. در یک قیاس مع الفارق ذهن به بیتی از حافظ می رود:

کوکب بخت مرا هیچ منجم شناخت یارب از مادر گیتی بچه طالع زادم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱۶)

در این بیت طبعاً حافظ با شگفتی می پرسد که از مادر گیتی به چه طالع زاده شده است؟ اما رسم الخط قدما که در بیت منعکس است و از چاپ های پرتعداد دیوان حافظ فقط چند تن همچون قزوینی، معین و پژمان بختیاری آن را مراعات کرده اند، تناسبی غریب میان «مادر»، «زادم» و «بچه» ایجاد می کند. با توجه به اینکه حافظ ناگزیر از همان رسم الخط رایج قدما استفاده می کرده است و با نظر به دقت او در به کارگیری ظرفیت کلمات، اصلاً بعید نیست که به این تناسب نظر داشته باشد. به نظر ما مصحح بجاست که در این گونه موارد اگر از رسم الخط امروزی استفاده می کند، برای نشان دادن وجوه معنایی دیگر، به چنین نکته هایی در یادداشت ها اشاره کند.

۸.۲

کهربای فکر و هر آوازِ او لذتِ الهام و وحی و رازِ او

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، دفتر ۱: ۲۰۹۰)

هر دو کلمه در نسخه الف و در چاپ گولپینارلی، سبحانی، استعلامی و برگ نیسی با نشانه سکون آمده. استاد فروزانفر نیز با سکون ثبت کرده و زمانی، با آنکه شرح بیت را از فروزانفر نقل کرده، هر دو را کسره داده است! (رک: زمانی، ۱۳۹۸: ۴۳۹). انقروی نیز تصریح کرده که «عبارت هر آواز بر لفظ «او» مضاف نیست» (انقروی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۸۲۳). ضبط استاد به اعتقاد ما رجحان ندارد.

۹.۲

گر خُمش گردی و گر نه، آن کنم که همین دم ترکِ خان و مان کنم

(همان: ۲۴۰۲)

در پانویشت آورده‌اند: «ضبط ما موافق الف «گردی» است. در سایر نسخ با توجه به عدم تمایز میان ک و گ، هر دو قرائت «کردی» و «گردی» محتمل است». در نسخه الف، که چاپ عکسی آن در اختیار ماست، تمایزی دیده نمی‌شود. از چاپ‌ها و شروحنی که در دست داریم برگ‌نیزی و انقروی «گردی» ضبط کرده‌اند، اما کاربرد مثنوی فی‌المثل در ابیات زیر نشان می‌دهد که «خمش کردی» صحیح است:

از ملولی یار خاُمش کردمی گر همو مهلت بدادی یک دمی

(همان: ۲۰۰۲)

دل شکسته گشت کشتیبان ز تاب لیک آن دم کرد خاُمش از جواب

(همان: ۲۸۴۷)

و در وجه امری:

گر بخوام از کسی یک مشت نَسک مر مرا گوید: خمش کن! مرگ و جَسک!

(همان: ۲۲۶۸)

برای نمونه‌های دیگر از جمله رک: همان، دفتر ۲: ۱۴۵، ۲: ۱۸۵؛ دفتر ۳: ۷۵۲؛ دفتر ۵: ۱۳۵۰؛ دفتر ۶: ۲۰۶۵. در مثنوی، جز قرائت احتمالی همین بیت، حتی یک بار هم خاموش، خموش، یا خمش گردی به کار نرفته‌است. در مصراع اول بیت مورد بحث ایجاز حذف به کار رفته و معنی چنین است: اگر خمش کردی [که چه بهتر] و گرنه ... بنابراین شاید ضبط درست بیت این باشد: گر خمش کردی، و گرنه آن کنم ...

۱۰.۲

ماجرای مرد و زن را مَخْلَصی باز می‌جوید درونِ مَخْلَصی

(همان: ۲۶۲۵)

جز نیکلسون و برگ‌نیزی، نسخه الف و غالب چاپ‌هایی که در اختیار ماست «مَخْلَصی» ثبت کرده‌اند. در قرآن کریم این کلمه به صورت اسم مفعول بیشتر از اسم فاعل به کار رفته‌است. صورت مفعولی کلمه، چون دست قدرت حق را عامل پاکی می‌شناساند، از نظر معنایی مرتبه بالاتری را نشان می‌دهد. گذشته از این مولانا در دفتر دوم به تفاوت مرتبه این دو اشاره کرده:

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف پور) ۳۸۵

آینه خالص نگشت او، مُخْلِص است مرغ را نگرفته است او، مُقْنِص است
چون که مُخْلِص گشت مُخْلِص، باز رست در مقام امن رفت و برد دست

(همان، ج ۱، دفتر ۲: ۱۳۱۹-۱۳۲۰)

با توجه به نگاه دقیق مولانا به تفاوت دو کلمه مورد بحث، بعید می نماید که وی در مقابل قافیۀ مصراع اول از این وجه غفلت کرده باشد. بنابراین به نظر می رسد که بر رغم ضبط نسخه الف، ضبط نیکلسون مرجح باشد.

۱۱.۲

آن یکی، جودش گدا آرد پدید و آن دگر، بخشد گدایان را مزید

(همان، ج ۱، دفتر ۱: ۲۷۵۸)

از میان چاپ‌های مختلف فقط استاد در تصحیح این بیت از علائم سجاوندی استفاده کرده‌اند. ویرگول پیش از «جودش» نشان می‌دهد که ایشان نهاد جمله را «آن یکی» گرفته‌اند، نه «آن یکی جودش». از شارحان مثنوی کریم زمانی با اقتباس از شرح ولی محمد اکبرآبادی همین معنی را پسندیده‌است:

بخشنده بر دو قسم است: یکی بخشنده‌ای که صبر کند تا گدایی به طلب و حاجتی نزد او آید و آنگاه بر وی چیزی بخشد. و دیگر آن بخشنده‌ای است که بدون درخواست گدا، به او بسیار بخشد (زمانی، ۱۳۹۸: ۱۹۹).

گولپینارلی نیز بر همین معنی صحه می‌گذارد:

جود آن یکی، گدا را معلوم می‌کند و آن دیگری بر گدایان بیش از نیازشان احسان می‌کند (گولپینارلی، ۱۳۷۴: ۳۷۲).

استاد فروزانفر نهاد جمله را جود گرفته و در شرح بیت نوشته‌است:

جود او نخست حاجت را در وجود سالک به وجود می‌آورد تا در طلب کمال بجد برمی‌خیزد و در راه مجاهدت قدم می‌زند. [...] دوم جود آن است که طالب را در هریک از مراحل طلب، کمالی مناسب آن مرحله می‌بخشد و زیادت بصیرت و معرفت می‌دهد (فروزانفر، ۱۳۹۰، ج ۳: ۱۱۴۴).

انقروی به نظر ما سرراست‌ترین معنی را ارائه داده‌است:

حق دو نوع جود دارد، یکی را جود اقدس گویند و فیض اقدس نیز تعبیرش می‌کنند. و دیگر را جود مقدس گویند و فیض مقدس نیز تسمیه‌اش می‌کنند. جود اقدس آن است که اولاً یک مشت محتاج و فقیر و گرسنه به وجود می‌آورد و آنان را به مرتبه افتقار و احتیاج می‌رساند، بعد عرض‌الاحتیاج جود مقدس به آن کسانی که مفتقر و محتاجند به حسب استعداداتهم بخشش فراوان می‌کند ... (انقروی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۱۰۴۲).

به نظر ما احتمال قوی‌تر آن است مولانا در این بیت از دو نوع جود پروردگار سخن می‌گوید که یکی خلاق را به فقر خود آگاه می‌کند دیگری به این آگاهان به فقر ذاتی خود، فروزی می‌بخشد. بنابراین نهاد دو مصراع «آن یکی جود» و «آن دگر [جود]» است نه «آن یکی» و «آن دگر». در هر صورت قرارداد ویرگول در دو مصراع ضرورت ندارد، چون بیت ظرفیت هر دو معنی را دارد و نشانه ویرگول راه را بر معنایی که انقروی و فروزانفر فهمیده‌اند می‌بندد، و البته با معنایی که ما استنباط کرده‌ایم نیز سازگاری ندارد.

۱۲.۲

گفت حق در آفتابِ مُسْتَجِمِ ذِکْرِ تَزَاوُرِ کَلْبَىٰ عَنِ کَهْفِهِم

(مولانا، ۱۳۹۶، دفتر ۱، بیت ۳۰۱۶)

از دقت‌های جالب‌توجه استاد در این تصحیح مشخص کردن آیات و احادیث با حروف /ایرانیک است. بیت فوق اشاره دارد به آیه ۱۷ از سوره مبارکه کهف: وَ تَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوُرُ عَنِ کَهْفِهِم ذَاتَ الْيَمِينِ ... چنان‌که دیده شد «کذی» جزء آیه کریمه نیست و ایرانیک شدن کلمه در بیت قطعاً ناشی از اشتباه در حروف‌چینی است. تا اینجا بحث ما در خصوص ضبط بیت تمام است؛ اما، هرچند از موضوع دور می‌شویم، شایسته است اندکی در معنای بیت و شرح شارحان مثنوی درنگ کنیم. از شارحان استاد فروزانفر بدون اشاره مستقیم به کلمه «کذی» متعرض اختلاف قرائات آیه شده‌است:

این آیه را بعضی از قاریان (تَزَاوُرُ) به تشدید را و بعضی (تَزَاوُرُ) به تشدید زا ... و عاصم و کسایی و حمزه (تَزَاوُرُ) به تخفیف زا خوانده‌اند، مولانا قرائت میانین را برگزیده‌است (فروزانفر، ۱۳۹۰، ج ۳: ۱۲۳۴).

استعلامی نظر به همین سخن می‌نویسد:

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف پور) ۳۸۷

در مصراع دوم مولانا کلمه «کذی» را در میان عبارت قرآن افزوده است تا هم وزن را پر کند و هم توجه داده باشد که راویان و مفسران قرآن «تزاور» را به تشدید و تخفیف خوانده‌اند (استعلامی، ۱۳۷۲: ۳۷۹).

به دید ما افزودن «کذی» در میان آیه نشان‌دهنده تأکید مولانا بر قرائت «تزاور» است. بنابراین مصراع دوم بیت را، چنان‌که استعلامی ثبت کرده، باید به این صورت نوشت: ذکر تزاور - کذی - عن کهنهم.

در بیت ۳۴۱۰ نیز، حتماً به سبب اشتباه در حروف چینی، جزئی از آیه ۱۰۱ از سوره المؤمنون درج شده اما به شکل ایرانیک درنیامده است: گفت حق: نه، بلکه لا انساب شد...

۱۳.۲

پرتو روح است نطق و چشم و گوش پرتو آتش بود در آب جوش

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، دفتر ۱: ۳۲۸۲)

در نسخه الف و چاپ‌هایی که در اختیار داریم به سکون آب، یا بدون نشانه آمده است. در متون قدیم به یاد ندارم که «آب جوش» به کار رفته باشد. به هرروی معنای بیت روشن است: چنان‌که نطق و چشم و گوش پرتو روح است، جوش (جوشش و غلیان) در آب پرتو آتش است.

۱۴.۲

حاملند و خود ز جهل افراشته راکب و محمول ره پنداشته

(همان: ۳۴۴۹)

نیکلسون مصراع دوم را «راکب محمول ره» و دیگران عموماً «راکب و محمول ره» ثبت کرده‌اند. استاد شهیدی «راکب محمول ره» نوشته و از معنای به‌دست‌داده از «محمول ره»، پیداست که آن را ترکیب وصفی گرفته است: «در راه برده، که او را در راه برند بی‌آنکه خود جهدی کند» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۳۷). شاید استاد موحد نیز با گذاشتن سکون بر «محمول» و با نظر به اینکه در سرهم یا جدانویسی کلمات مرکب سیاست‌گذاری واحد ندارند، همین معنی را در نظر داشته باشند. اما اگر به ابیات پیشتر توجه کنیم، مولانا جنگ مردم را مانند جنگ کودکان، بی‌معنی و بی‌منفعت می‌شمارد که بر نی‌ای سوار می‌شوند و با اینکه حامل مرکب خیالی خودند نه سوار و محمول آن، جاهلانه خود را سوار و «محمول ره» می‌پندارند.

۳. فاصله‌گذاری میان ابیات

از دیگر ویژگی‌های این تصحیح که در نگاه اول توجه خواننده را جلب می‌کند فاصله‌گذاری میان ابیات در سراسر مثنوی است. آنچه این کار را الزام می‌کند بارزترین ویژگی مثنوی در بیان قصه‌ها و تمثیل‌هاست که، ظاهراً، خط سیری افقی و سراسر ندارند. استاد برای این فاصله‌گذاری‌ها سه هدف برشمرده‌اند: ۱- راهنمایی خواننده در زیر و بم مطالب؛ ۲- جلوگیری از ملالت احتمالی خواننده به سبب تکرار یک‌نواخت و مداومت بر آهنگی واحد؛ ۳- توجه‌دادن به چرخش کلام مولانا به اقتضای موقعیت‌های روایت و تأمل در باریک‌اندیشی‌های نغز او (رک: مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، مقدمه: صدوپنجاه‌وپنج). دلایل اول و سوم که ناظر بر طرح مطالب پیچ‌درپیچ و گریزهای مداوم مولانا از خط‌سیر سراسر کلام‌اند، شایسته تفصیل و تحلیل بیشترند. این گریزگریز به‌ویژه وقتی در خلال قصه اتفاق می‌افتد، گاه خود گوینده را به اعتراف وامی‌دارد:

قصه شاه و امیران و حسد بر غلام خاص و سلطان خرد
دور ماند از جرّ جرّار کلام باز باید گشت و کرد آن را تمام

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، دفتر ۲: ۱۵۶۵-۱۵۶۶)

گاه مولانا اعتراض بر این جرّ جرّار کلام را از زبان قهرمان قصه باز می‌گوید:
بازگرد و حال مطرب گوش دار زآن که عاجز گشت مطرب زانتظار

(همان، ج ۱، دفتر ۱: ۲۱۷۰)

در چند جای مثنوی نیز مخاطبان حاضر و بالفعل مولانا طالب شنیدن دنباله داستان می‌شوند مانند:

ماجرای مرد و زن را مخلصی باز می‌جوید درون مخلصی

(همان: ۲۶۲۵)

مولانا که آشکارا نشان می‌دهد دل‌بسته همین گریزهایی است که معانی بلند و نغز را از نُه‌توی ذهنش بیرون می‌آورد، اگرچه گاه از مستمع دلخور هم می‌شود، اما بناچار به خواسته‌اش تن می‌دهد:

کی گذارد آن که رشکِ روشنی‌ست تا بگویم آنچه فرض و گفتنی‌ست؟

بحر کف پیش آرد و سادی کند جر کند وز بعد جر مدی کند
این زمان بشنو چه مانع شد مگر مستمع را رفت دل جای دگر!
خاطرش شد سوی صوفی قنق اندر آن سودا فرو شد تا غنق
لازم آمد باز رفتن زین مقال سوی آن افسانه بهر وصف حال

(همان، ج ۱، دفتر ۲: ۱۹۴-۱۹۸)

برخلاف آنچه در ابتدای امر به نظر می‌رسد، این جرّ جرّار کلام در محور عمودی ابیات با یکدیگر پیوستگی‌های آشکار و پنهان دارند. شاید نخستین شارحی که به این نکته مهم نظر دقیق داشت استاد فروزانفر بود. او در شرح مثنوی شریف در آغاز هر حکایت مقدمه‌ای شبیه به مدخل می‌آورد، پیشتر در مقدمه مؤلف توضیح می‌دهد که:

مولانا به طور اغلب حکایات را پیوسته و یکجا در ظرف تعبیر فرونمی‌ریزد بلکه به مناسبت، حکایات را با قصه دیگر و با افکار گوناگون که به منزله نتیجه‌گیری از اجزای داستان است در هم می‌آمیزد بدان گونه که ممکن است رشته مطلب از دست خواننده به در رود و چگونگی ارتباط آنها را در نیابد. از این رو مقدمه مشارالیها به صورتی نوشته شده است که به نحو اجمال خواننده از نظم و جریان قصه در مثنوی و کیفیت اتصال مطالب به یکدیگر و جهت انتقال مولانا از هر مطلب به دیگری روشن می‌گردد و خواننده در روشنایی آنچه به ذهن سپرده است به خوبی می‌تواند به همراه سراینده داستان در راهی که می‌سپرد گام به گام پیش رود (فروزانفر، ۱۳۹۰، ج ۱: هشت).

متأسفانه استاد شهیدی که در اتمام شرح مثنوی شریف جهدی بلیغ و کوششی درخور تقدیر کردند، این بخش را نادیده گرفتند یا به اجمالی که دیگر چندان در بردارنده فواید اقدام استاد فروزانفر نبود برگزار کردند.

به هر روی از جمله استلزامات توجه به محور عمودی ابیات مثنوی، جز درک و دریافت مفاهیم و خم‌ویچ‌های معرفت‌شناختی، در نظر داشتن بوطیقای روایت‌گری مولانا است. استاد زرین کوب در سرنی و بحر در کوزه، دکتر تقی پورنامداریان در کتاب در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، و دکتر حمیدرضا توکلی در از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت در مثنوی با نگاهی امروزی‌تر به این مهم پرداخته‌اند.

هرچه باشد این گسست‌ها و پیوست‌های مکرر برای خواننده نواشنای مثنوی گاه مانع تعقیب قصه یا معارف و مطالب می‌شود. فاصله‌گذاری می‌تواند نقشه راهی باشد تا به خواننده

نشان دهد که در کجای جغرافیای معارف مثنوی ایستاده‌است. کریم زمانی پیشتر در کتاب *بر لب دریای مثنوی معنوی - بیان مقاصد ابیات* به این کار همت گماشته بود. بنای کار ایشان، با افزودن جملات توضیحی پی‌درپی، بر تفسیر ابیات بود نه خط‌سیر داستان‌ها یا تمثیلات و مفاهیم. این شیوه بر حجم مطاب تویر تو می‌افزاید و خواننده مثنوی را بیش از اندازه در ایستگاه‌ها متوقف می‌کند. به‌عنوان نمونه ایشان فقط در ۱۸ بیت آغازین مثنوی (نی‌نامه)، ۱۶ بار فاصله گذاشته و نکته گفته‌اند (رک: زمانی، ۱۳۸۲: ۱۵-۱۶).

از میان سه هدفی که استاد موحد بنای فاصله‌گذاری را بر آنها گذاشته‌اند، هدف دوم یعنی «جلوگیری از ملالت احتمالی خواننده به سبب تکرار یک‌نواخت و مداومت بر آهنگی واحد»، خصوصاً با قید «ملالت احتمالی خواننده»، چندان قابل‌ارزیابی نیست، چون در واقع امر معلوم نیست که کدام خواننده در کجا دچار ملال می‌شود. اما دو مبنای «زیر و بم مطالب» و «چرخش کلام مولانا به اقتضای موقعیت‌های روایت» کارآمدتر، و مهمتر از آن، نقدپذیرتر است. چون بنای این مقاله نقد دفتر اول از تصحیح حضرت استاد است، مختصراً به ذکر موارد قابل‌مناقشه از همین دفتر می‌پردازیم.

نخست برای آنکه با ذکر شماره‌های ابیات خواننده را خسته نکنیم، خوب است چند مورد را، با شرح روند داستان، تحلیل کنیم. در «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب»، مولانا از مکر وزیری می‌گوید که با نیت تفرقه افکندن در میان پیروان دین عیسی (ع)، خود را پیرو صادق و شارح آگاه دین مسیح (ع) می‌نماید و در دل نصرانیان جا باز می‌کند. پس از شرح مکرهای وزیر که به روال معمول قصه‌های مثنوی با کش‌وقوس‌های فراوان و استطرادهای بسیار ادامه می‌یابد، به ذیل عنوان «مکر دیگر انگیختن وزیر در اضلال قوم» می‌رسیم که شرح مختصر آن چنین است:

وزیر مگری دیگر به‌کار می‌بندد و چهل پنجاه روز وعظ را ترک می‌گوید، در خلوت به ریاضت می‌نشیند و لابه و زاری مریدان در عزم او به خلوت‌نشینی خللی راه نمی‌دهد. وی این خلوت را به اشاره غیبی وانمود می‌کند:

گفت: جانم از محبان دور نیست لیک بیرون آمدن دستور نیست

(مولانا، ۱۳۹۶، ج ۱، دفتر ۱: ۵۶۳)

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف‌پور) ۳۹۱

امیران قوم و مریدان وزیر در شفاعت و شناعت می‌آیند و خالصانه از او می‌خواهند که به جمع مشتاق بازگردد و از شیر حکمت خود به آنان بنوشاند. این لابه‌ها تا عنوان بعدی ادامه می‌یابد.

چنان‌که در شرح مختصر پیداست، استطرادی در میان نیست و هیچ جریان فرعی‌ای در مسیر داستان ایجاد نشده‌است. باین‌همه استاد ابیات ۵۶۴ تا ۵۷۱ را از بخش پیشین جدا کرده‌اند.

در داستان پیر چنگی نیز، مولانا، پس از سه چهار بیت اول، در سیلاب تند تداعی معانی، چرخان و سماع‌کنان، از بیت ۱۹۲۷ تا ۲۱۶۹ پی‌درپی مطالب گوناگون می‌آورد تا سرانجام گریبان خود را می‌گیرد که:

بازگرد و حالِ مطربِ گوش‌دار زانکه عاجز گشت مطرب زانتظار

(همان: ۲۱۷۰)

از شگفت در این بخش داستان تا بیت ۲۲۰۷ هیچ چرخش روایی یا معرفتی، و از این قبیل، دیده نمی‌شود. خلاصه‌ماجرای این قرار است:

در خواب به عمر امر می‌کنند که هفتصد دینار از بیت‌المال بردارد، به گورستان برود و آن وجه را به بنده‌ای خاص و محترم بدهد. * عمر از هیبت آواز بیدار می‌شود و در گورستان جز پیر چنگی کسی نمی‌بیند. با خود می‌گوید که پیر چنگی نمی‌تواند بنده‌ی خاص خدا باشد و از این سرِ پنهان شگفت‌زده می‌شود. * بار دیگر گرد گورستان می‌گردد و چون غیر همان پیر خفته نمی‌بیند، مؤدبانه در کنارش می‌نشیند. پیر از عطسه‌ی عمر برمی‌جهد و درحالی که می‌کوشد ترس باطنی خود را پنهان دارد، عزم فرار می‌کند. عمر به پیر شرمسار مژده می‌دهد که از جانب حق برای او بشارت‌ها آورده‌است. آنگاه نقد را به پیر می‌سپارد و از او می‌خواهد که پس از خرج کردنش دوباره بازگردد. * پیر با شنیدن این سخن دچار انفعال می‌شود، و ...

استاد در موضعی که با ستاره مشخص کرده‌ایم، بین ابیات داستان فاصله گذاشته‌اند، درحالی‌که داستان روند طبیعی خود را طی می‌کند. در حکایت کوتاه «کبودی زدن قزوینی بر شانه‌گاه...» نیز استاد چهار بار جریان طبیعی داستان را با فاصله‌گذاری از هم جدا کرده‌اند (ر.ک. همان: ۲۹۹۱-۳۰۱۱). (برای دیدن نمونه‌های بیشتر از جمله ر.ک. همان: ۲۶۰ تا ۲۶۶؛ ۷۰۶ تا ۷۰۷؛ ۷۴۲ تا ۷۴۵؛ ۸۱۰ تا ۸۱۸؛ ۸۶۷ تا ۸۷۵؛ ۹۹۴ تا ۹۹۸؛ ۱۰۲۹ تا ۱۰۳۳؛ ۱۱۶۲؛ ۱۱۷۳ تا ۱۱۸۷؛ ۱۲۶۰ تا ۱۲۶۹؛ ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۹؛ ۱۴۳۴؛ ۱۴۷۶ تا ۱۴۸۱ و...).

این نوع فاصله‌گذاری بیش از آنکه به چرخش کلام، تغییر موضوع، یا تداعی‌ها و پراوتزگشودن‌های معمول مولانا در جریان قصه توجه داشته باشد، به «تدوین» در سینما شبیه است که قطعات فیلم را بر مبنای سکانس‌ها و تغییر زاویه دوربین ردیف می‌کند.

۴. رسم الخط

با اینکه سال‌هاست فرهنگستان زبان فارسی کوشش‌هایی برای سامان‌دادن به رسم الخط فارسی کرده است، در میان تصحیح‌های پراج و چاپ‌های پرشمار متون کهن کمتر اثری را می‌توان یافت که مصححان در سراسر متن سیاست واحدی در نگارش انواع کلمات فارسی داشته باشند. اعمال سیاست واحد برای تمیز دادن انواع کلمات، به‌ویژه در متون نظم، می‌تواند راهنمای خوانندگان برای «درست خوانی» باشد. امکانات امروزی حروف‌نگاری رایانه‌ای انجام این مهم را بسیار آسان‌تر کرده است. استاد موحد اگرچه در این تصحیح وحدت رویه‌ای در نگارش اعمال نکرده‌اند، فی‌الجمله دقت ایشان در رسم الخط محسوس است. در صفحات صدوپنجاه و پنج تا صدوپنجاه و هشت مقدمه، بخشی از سیاست کلی رسم الخط مختار مصحح و تفاوت آن نسبت به شیوه پیشینیان شرح داده شده است:

قدما آنجا که حرف «ز» یا «که» به ضمیر «او» یا اسم اشاره «این» و «آن» می‌پیوندد، الف را ساقط می‌کردند و کلمه را به صورتی که تلفظ می‌شد می‌نوشتند: (زو، کو، کین). ما به جهت احتراز از التباس در معنی، همه جا این گونه کلمات را با اثبات «الف» به صورت (زاو، کاو، کاین) نوشتیم. لیکن زین (زاین)، وین (واین)، وی (وای)، وز (وآز)، نز (نه از) را به همین صورت که خوانده می‌شود ثبت کردیم چون بسامد آنها در مثنوی کم نیست و ظن التباس در مورد آنها اندک است (همان: صدوپنجاه و هفت).

این سخن و دیگر اشارات مصحح محترم به خواننده نشان می‌دهد که با متنی اندیشیده طرف است. بنابراین خواننده بحق انتظار می‌برد که در نحوه نگارش، چیدمان و حفظ حریم کلمات، دقت و ظرافتی در سراسر متن به کار رفته باشد. انصاف باید داد که علی‌الغالب نیز چنین است و در این تصحیح با متنی سخته و آراسته مواجهیم. برای نمونه در بیت زیر به نحوه چیش و تعیین حریم کلمات نظر می‌کنیم:

گفت: «کی بی آلتی سودا کنم تا نه من بی آلتی پیدا کنم؟ ...

تفاوت دو کلمه نشان‌دار که یکی با فاصله و دیگری با نیم‌فاصله ثبت شده روشن است؛ در اولی یای پایانی نکره است (به معنی بدون وسیله‌ای) و در دومی مصدری (به معنی بدون آلت‌بودن، مجازاً: فقر). پیداست که این دو کلمه را نباید به یک صورت نوشت. اهمیت موضوع وقتی آشکار می‌شود که ببینیم در متن فروزانفر، و چاپ‌های گولپینارلی، سبحانی، سروش، زمانی، و حتی برگ‌نیسی که بر مشکول کردن کلمات و به کارگیری علائم سجاوندی اصرار فراوان دارد، این تمایز دیده نشده‌است. البته نیکلسون در تصحیح خود به این دقیقه توجه کرده بود.

از دیگر نمونه‌های دقت در رسم‌الخط رعایت نیم‌فاصله در نگارش حرف اضافه پس از متمم است که در عموم تصحیح‌های مثنوی رعایت نشده یا، برخلاف تصحیح استاد موحد، پیش چشم مصححان نبوده‌است:

... گفت: «من آنکه که باشم اوج بر (۱۲۲۳)

همچنین است در «قفس اندر» (۱۲۳۲)، به چه در» (۱۳۱۱)، «خلوت اندر» (۱۴۴۵) و... البته استاد در مواردی نیز این رسم را مراعات نکرده‌است، مانند: تا غلاف اندر بود، باقیمت است (۷۲۰)، ... منع می‌کردند کآتش در میا (۸۱۳)، همچنان‌که عقد در درّ و شبه (۲۵۸۲).

یکی از بهترین نمونه‌های دقت استاد در رسم‌الخط شیوه غریبی است که ایشان برای نگارش فعل «است» با حذف همزه آغازین و پس از «را» برگزیده‌اند. تصرفاتی از این نوع، فارغ از داوری درباره ضرورت کار یا سلیقه مصحح، نشان می‌دهد که مصحح به شیوه نگارش متن اندیشیده‌است:

از حدیثِ اولیا نرم و درشت تن پوشان، زآن‌که دینت را ست پشت

(همان: ۲۰۶۴)

و: حقّ آن قدرت که آن تیشه‌ی تو را ست از کرم کن این کژی‌ها را تو راست

(همان: ۲۴۶۸)

در این موارد فعل با فاصله اندک از را و با نشانه سکون بر بالای سین نوشته می‌شود. این کار که متکلفانه به نظر می‌رسد البته برای احتراز از «التباس» است، تا مبادا خواننده کلمه را با راست، در معنی متضاد چپ، اشتباه بگیرد. اما نکته اینجاست که اولاً این شیوه همه جا مراعات نمی‌شود؛ از جمله:

ناطقه سوی دهان تعلیم راست ورنه خود آن نطق را جویی جداست

(همان: ۳۱۰۰)

آن به نسبت با کمال تو رواست مُلکِ اِکمالِ فناها مر تو راست

(همان: ۳۹۲۳)

و...؛ ثانیاً شاید احتمال التباس چندانی نباشد که اختیار چنین رسم الخط نامتعارفی را الزام کند.

در باب نوشتن «کاو»، «زاو»، «کاین» نیز، اگرچه استحسان است، ترجیح ما، بویژه در متون منظوم، نوشتنشان بر مبنای تلفظ است، مانند زین، وین، وی، وز، نز. چون نه بسامد اینها در مثنوی از آنها چندان بیشتر است، و نه امکان «التباس» شان کمتر. همچنین در نگارش بدان، و آن، زآن، کآن، از او، و... شیوه قدما در همخوانی صورت مکتوب با ملفوظ (بدان، وان، زان، کان، ازو) طبیعی تر به نظر می‌رسد. تصرفاتی از این نوع بیشتر به پوشاندن لباس شهرت بر تن واژگان می‌ماند. مخاطبان کتاب، اگر اهل زبانند، با همان شیوه‌های چندین‌قرنه خوگر شده‌اند؛ غیر اهل زبان نیز، اگر منصف باشند، در زبان خودشان از این نوع التباسات کم نیست.

در یک موضع نیز: «ای دریغا مرغ که ارزان یافتم...» (۱۷۰۶)، فاصله میان دو کلمه خواندن بیت را دشوار می‌کند. این ضبط باید از اشتباه در حروف چینی ناشی شده باشد، چون در موارد مشابه ضبط دیگری برگزیده‌اند: کآندر (متعدد)، کآلامان (۳۴۰)، کآنبیا (۸۵۱)، کآرکانی (۸۸۶)، کآلمستشار (۱۰۵۱)، کآنا الیه راجعون (۱۱۴۸)، کآجلالی (۱۴۴۸) و... نزدیکترین صورت این نگارش را در بیت زیر از تصحیح استاد می‌بینیم:

ای خُنک آن‌که فدا کرده‌ست تن بهر آن کآرزد فدای آن شدن

(همان، ج ۲، دفتر ۵: ۳۵۴۴)

نکته دیگر در باب رسم الخط عدم رعایت وحدت رویه در نگارش کلمات مرکب است. فی‌المثل افعال پیشوندی (البته به شرطی که جزء اول فقط در معنای پیشوند به کار رفته باشد) یک کلمه محسوب می‌شوند و فاصله در میان اجزای آنها وجهی ندارد. مثلاً «درآمد» در ابیات ۳۰۶، ۱۴۵۴، ۱۹۶۹، ۲۴۰۵ و... بدون فاصله، اما «اندر آمد» (۱۱۹۰)، «اندر آوردش» (۱۹۷)، «اندر کشی» (۴۰۲)، «اندر نیاید» (۶۸۰) و... همه با فاصله آمده‌اند. عدم رعایت اسلوب واحد

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف پور) ۳۹۵

چنان است که کلمات مشابه گاه در ابیات نزدیک به هم و گاه حتی در یک بیت به دو صورت نوشته شده است:

... جان‌ها سر بر زُند از دخمه‌ها (همان، ج ۱، دفتر ۱: ۱۹۳۶)، ... بر جهد زآوازشان اندر کفن (همان: ۱۹۳۹)

لذت انعام خود را وامگیر نقل و باده و جام خود را وا مگیر

(همان: ۶۱۴)

در باب صفات مرکب نیز سیاست واحدی وجود ندارد؛ مثلاً صفات ساخته شده با جزء پیشین «پُر» و رسم الخط برگزیده از قرار زیر است:

پرخون / ۱۳، پر آب / ۵۶، پر مایه / ۶۸، پر نور / ۹۲، پر روغن / ۲۵۵، پر برف / ۵۵۰، پر درد / ۶۳۶، پرفن / ۲۷۴۲، پر خیال / ۲۷۷۳، پر کینه / ۲۹۹۰، پرفطن / ۳۲۳۰، پر شاخ / ۳۳۳۴، پر هوس / ۳۳۴۴، پر عیب / ۳۵۲۳. «درخور» و «اندرخور» و ... اما در ابیات دیگر بنا را بر جدانویسی گذاشته است:

پر دُر / ۲۱، پر باد / ۹۹۴، پر رحمت / ۲۴۵۴، پر کرم / ۲۴۵۴، پر زنگار / ۲۵۷۲، پر باد / ۲۷۲۴، پر علت / ۲۷۳۲، پر زر / ۲۸۶۵، پر آفت / ۲۹۵۳، پر دل / ۲۹۶۹، پر نور / ۳۲۷۲، پر آزار / ۳۳۸۰، پر معانی / ۳۵۹۷، پر گهر / ۳۸۰۴.

همین ناهمگونی در نگارش صفات فاعلی مرکب نیز رخ داده است:

پای کویان، دست افشان در ثنا ناز نازان ربنا احیتنا

(همان: ۳۶۸۶)

اسم‌های مرکب نیز جدا نوشته شده‌اند: ... من به هفت اندام لرزان، چیست این؟ (۱۴۳۱)، نیم خرگوشی که باشد که چنین (۱۱۶۲)، ... صلح این آخر زمان زان جنگ بُد (۳۸۷۸)، خواجه تاشانیم اما تیشه‌ات ... (۲۴۶۵)، اما در جای دیگر: ... تا شوی با روح صالح خواجه تاش (۲۵۳۱). همچنین است: پاره پاره / ۸۶۲، کش مکش / ۹۰۷، خانه خانه / ۱۸۲۱، پیچ پیچ / ۱۵۲۲، یک / ۱۲۱۰، جیک جیک / ۱۲۱۱، نو نو / ۱۱۵۲، رنگ رنگ / ۱۱۰۳، خار خار / ۱۰۴۵، چون و چرا / ۱۳۶۰، جست و جو / ۱۷۵، گفت و گو / ۵۷۶، و ... در مواردی بدون فاصله: شاخ شاخ / ۲۱۰۵، مول مول / ۲۱۱۲. پیداست که تمامی نمونه‌های ارائه شده کلمات مرکب‌اند و باید سرهم نوشته شوند.

در مواردی از میان برداشتن حریم کلمات معنای بیت را مخدوش کرده است؛ مثلاً در

بیت زیر:

گر نه کوری، این کبودی دان ز خویش خویش را بد گو، مگو کس را تو بیش

(همان: ۱۳۳۸)

«گر نه» حرف ربط مرکب نیست تا معنای جمله این باشد که «در غیر این صورت، کوری...». «گر» در این بیت حرف شرط است و «نه» متوجه کلمه بعد می‌شود و معنای جمله این است که «اگر کور نیستی، یا اگر کور نه‌ای (گر نه کوری) این تیرگی را از خود بدان». در ابیات ۱۹۶۸ و ۲۸۵۹ نیز به اشتباه «گر» و «نه» را بدون فاصله در کنار هم آورده‌اند:

ورنه خود آَشَقُّنَ مِنْهَا چون بُدی؟ گر نه از بیمش دلِ گُه خون شدی؟

و:

ما سبوها پر به دجله می بریم گر نه خر دانیم خود را، ما خریم

البته در برخی ابیات دیگر به درستی بین دو جزء فاصله گذاشته‌اند:

گر نه این نام اشتقاقِ دوزخ است پس چرا در وی مذاقِ دوزخ است؟

(همان: ۲۹۸؛ نیز رک: ۳۸۶، ۲۱۴۲، ۲۱۵۱، ۳۹۷۵)

در بیت زیر:

بل مکان و لامکان در حکم او همچو در حکم بهشتی چار جو

(همان: ۱۵۹۱)

«چار جو» وصف بهشت نیست. مراد مولانا چهار جوی آب، انگبین، شیر و شراب است که بر اساس آیه ۱۵ از سوره محمد (ص) در حکم و اختیار بهشتی (با یای نسبت) است. بنا بر این باید میان «چار» و «جو» فاصله گذاشته شود.

چنان‌که در نمونه‌های فراوان دیدیم و استاد نیز در مقدمه اثر شرح دادند، عدول از رسم الخط متون قدیم در این کتاب اندک نبوده است. اما با این همه تصرف در رسم الخط نسخ قدیم، معلوم نیست که چرا استاد در دو موضع همچنان از شیوه قدما تبعیت فرموده‌اند. یکی در اصرار بر نگارش «بیغامبر» در جاهایی که، بر مبنای تلفظ امروز، وزن شعر در هم می‌ریزد:

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف پور) ۳۹۷

گفت پیغامبر که «هرکه سیر نهفت زود گردد با مراد خویش جفت»

(همان: ۱۷۷)

می دانیم که در تداول قدما هجای بلند این کلمه مبدل به هجای کوتاه می شد و آن را به صورت پیغمبر تلفظ می کردند. باین همه استاد در بیت ۳۶۶۷ از رسم نسخه الف عدول فرموده و کلمه را به شکل «پیغمبر» آورده اند:
گفت پیغمبر که «اصحابی نجوم

نسخه الف نیز همه جا از این رسم پیروی نکرده و مثلاً در دو بیت متوالی این کلمه را به دو صورت نوشته است. همین موارد برای نادیده گرفتن این رسم، که امروزه می تواند موجب بدخوانی شود، کافی است:

گفت: آری! گر توکل رهبر است این سبب هم سنت پیغمبر است

گفت پیغامبر به آواز بلند: «با توکل زانوی اشتر ببند»

(همان: ۹۱۹ - ۹۲۰)

دیگر اینکه بر ما روشن نیست که چرا استاد در ثبت کلمات مُمال از رسم قدما پیروی می کنند و آنها را به صورت ملفوظ نمی نویسند؟:

تا به جای او شناسیمش امام دست و دامن را به دست او دهیم

(همان: ۶۷۶)

چشم بند است آتش از بهر حجاب رحمت است این، سر برآورده ز جیب

(همان: ۷۹۴)

کلمات مشخص شده در نسخه های خطی قدیم، علی رغم صورت مکتوبشان، به شکل «امیم» و «حجیب» تلفظ می شدند. اگر بنا بر نو کردن رسم الخط و مراعات حال مخاطبان امروزی باشد، باید گفت که این شیوه دیگر به تاریخ پیوسته است و جز ادیبان با آن آشنا نیستند. باقی گذاشتن ابیات فوق به همان صورت قدمایی ای بسا راهزنی نیز کرده است. از جمله مولانا در دفتر پنجم طی ابیاتی بغایت عمیق در نقد فیلسوفان می گوید:

روی نفس مطمئنّه در جسد زخم ناخن های فکرت می کشد

فکرتِ بد ناخنِ پرزهر دان می خراشد در تعمق روی جان
تا گشاید عقده اشکال را در حدت کرده ست زرین بیل را

(همان، ج ۲، دفتر ۵: ۵۵۷-۵۵۹)

کاتبی، برای حل اشکال قافیه، به جای آنکه «اشکال» را به شکل ممال «اشکیل» بخواند، گمان خطا در قافیه مصراع دوم برده و به ظن اصلاح آن را به صورت «زرین بال» نوشته است. یکی از دانشمندان معاصر، که در حوزه تخصص خود از ناداران دوران بود، در شرح مشروح خود بر مثنوی، همین صورت را اصیل پنداشته و در تفسیر نگاشته است:

اندیشه‌های ناشایست، ناخن‌های پرزهری است که هرچه در جان آدمی عمیق‌تر فرورود، مسمومیت جان انسانی را مرگ‌بارتر خواهد ساخت. روان آدمی به گمان اینکه گره اشکال و معماها را باز خواهد کرد، بال و پر زرین خود را در کثافت‌ها فرو کرده است ...

نکته نظرگیر درباره حروف چینی کتاب این است که گویا زیبایی حروف و چیدمان کلمات هر مصراع بسیار بیشتر از تعیین و تحدید حریم واژگان مدنظر بوده است. فی‌المثل باینکه در حروف چینی از امکان نیم‌فاصله بهره برده، اما همه جا آن را به کار نگرفته‌اند، و یا مانند نمونه‌های بسیار که بیشتر آوردیم، به طور یکسان رفتار نکرده‌اند. ترجیح ما آن بود که این اثر از سیاست نوشتاری واحد برخوردار می‌بود و حدود کلمات را بر مبنای آنچه فرهنگستان زبان فارسی مشخص کرده می‌نوشت. تأثیر رعایت این نکته در درست‌خوانی ابیات روشن‌تر از آن است که به تأکید بیشتر نیاز داشته باشد. با صلاح‌دید استاد، اگر در چاپ‌های بعدی اثر به این مهم توجه شود، در سایه نام بلند ایشان و پیروی دیگران، نگارش فارسی هرچه زودتر از این آشفستگی در رسم‌الخط رها می‌شود.

۵. کاربرد نشانه‌های سجاوندی

از مزایای این تصحیح به‌کارگیری معتدل علائم سجاوندی و مشکول کردن کلمات است. دقت استاد در این کار راهگشای خواننده برای درک معانی درست ابیات است. از نمونه‌های بسیار فقط به اندکی اشاره می‌کنیم:

شمه‌ای زین، حال عارف وانمود نیست بود و، هست بر شکل خیال

(همان، ج ۱، دفتر ۱: ۴۰۰)

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمدکاظم یوسف‌پور) ۳۹۹

جبرِ تو خفتن بود، در ره مخسب تا نبینی آن در و درگه مخسب

(همان: ۹۴۷)

عالمش چندان بود کیش بینش است چشم چندین، بحر هم چندینش است

(همان: ۱۰۹۴)

من بگفته: پند شد بند، از جفا شیرِ پند از مهر جوشد وز صفا

(همان: ۲۵۵۷)

البته در مواردی می‌توان در درستی جای علائم مناقشه کرد:

می‌رسید از دور مانند هلال نیست بود و، هست بر شکل خیال

(همان: ۶۹)

نظر به معنای بیت که هلال و خیال را به اعتباری «نیست» و به وجهی «هست» گفته است، جای ویرگول باید پس از «هست» باشد. در بیت زیر:

هرکه صاحب‌ذوق بود، از گفتِ او لذتی می‌دید، و تلخی جفتِ او

(همان: ۴۵۲)

ویرگول پیش از واو، که به نظر ضرورت ندارد، خواندنِ بیت را دشوار و نامتعارف می‌کند. یا در دو بیت زیر:

خاک امین، و هرچه در وی کاشتی بی خیانت جنسِ آن برداشتی

(همان: ۵۱۶)

این ثنا گفتن ز من ترکِ ثناست کاین دلیل هستی و، هستی خطاست

(همان: ۵۲۴)

معلوم نیست که ویرگول چرا در یکی پیش و در دیگری پس از واو آمده‌است. اما در بیت زیر:

مشورت دارند سرپوشیده خوب در کنایت، با غلط‌افکن، مشوب

(همان: ۱۰۵۸)

مصحح دانشمند برای مشورتِ سرپوشیده در مصراع دوم سه وصف فرض کرده‌اند: «در کنایت» به معنی پوشیده؛ «با غلط‌افکن» یعنی همراه با عنصری که به اشتباه اندازد، غلط‌انداز؛ و «مَشوب» در معنای آمیخته. این وصف هرچند می‌تواند درست باشد و حاصل تدقیق مصحح، اما بخش آخر مصراع را می‌توان در معنای آمیخته با غلط‌افکن نیز پنداشت؛ چنان‌که استاد فروزانفر نیز این‌طور فهمیده‌است (ر.ک. فروزانفر، ۱۳۹۰، ج ۲: ۴۰۴). این معنی، حتی اگر ضعیف باشد، از بیت برمی‌آید، و کاربرد نشانه‌های سجاوندی اصولاً نباید چنان باشد که معنای بیت یا جمله را محدود کند. درباب ویرگول و کاربرد دیگر نشانه‌های سجاوندی در متن مصحح استاد می‌توان بیش از این سخن گفت، اما برای پرهیز از اطاله کلام به همین مقدار بسنده کردیم.

در پایان نگارنده از بن دندان شاکر پروردگار کریم است که در زمان حیات استاد محمدعلی موحد می‌زید و از دانش سرشار حضرتش بهره می‌برد؛ ظلّ مولانا ابد پاینده باد. اگر بیان سرکشی کرد و قلم لغزید،

ای خداوند و شهنشاه و امیر من نگفتم، جهل من گفت؛ آن مگیر

۶. نتیجه‌گیری

استاد محمدعلی موحد با انتخاب مهمترین و معتبرترین نسخه‌های موجود، تصحیحی انتقادی از مثنوی ارائه کردند که بی‌گمان تا امروز نزدیکترین نسخه نسبت به چیزی است که از ذهن مولانا تراویده و بر زبانش جاری شده‌است. در این نوشتار، ضمن بیان مزیت‌های بسیار این تصحیح، برخی نکات اصلاحی را یادآور شدیم. نخست اینکه در تصحیح کتابی همچون مثنوی معنوی که امروزه بیش از گذشته نقل محافل بی‌شمار شده و ناگزیر چاپ‌های آن متنوع و پرشمار است و آشنایان با متن بسیارند، خوب است مصحح وجه رجحان ضبط واژه‌ها را، بویژه اگر واژه از نسخه واحد باشد، بیان کند. دیگر اینکه هرگونه تصرفی در متن، از جمله فاصله‌گذاری میان ابیات برای نشان دادن گریزها و پیوست‌های مکرر که شیوه مولانا در نقل قصه است، بر مبنای معیارهای قابل‌ارزیابی صورت گیرد. نیز از معضلات چاپ‌های متون قدیم، خصوصاً آثار منظوم، نبود وحدت‌رویه در رسم‌الخط و عدم رعایت حریم کلمات است. در مثنوی‌ای که استاد به چاپ رسانده‌اند کوشش معظم‌له در رعایت این دو نکته محسوس است، باین‌همه گاه مواردی دیده می‌شود که در آنها از این سیاست کلی عدول شده است. نظارت

نقد و نظری بر مثنوی معنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد (محمد کاظم یوسف پور) ۴۰۱

دقیق‌تر بر متن منقح مثنوی در چاپ‌های آینده می‌تواند این اثر را همچون الگویی شایسته برای چاپ آثار منظوم فارسی عرضه کند. نکته آخر اینکه از مزایای این تصحیح به‌کارگیری معتدل علائم سجاوندی و مشکول کردن کلمات است. دقت استاد در این کار راهگشای خواننده برای درک معانی درست ابیات است. در کاربرد نشانه‌های سجاوندی ظرایف و دقایق بسیار است، شاید مهمترین نکته این باشد که به‌کارگیری این علائم نباید معنای بیت یا جمله را محدود کند.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

- استعلامی، محمد (۱۳۷۲)، مثنوی، مقدمه و تحلیل و تصحیح، جلد ۱، تهران: زوآر.
- آنقروی، اسماعیل (۱۳۸۸)، شرح کبیر آنقروی بر مثنوی مولوی، جلد‌های ۱ و ۲ و ۳، ترجمه دکتر عصمت صفارزاده، تهران: نگارستان کتاب.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوآر.
- زمانی، کریم (۱۳۹۸)، شرح جامع مثنوی معنوی، جلد اول، تهران: انتشارات اطلاعات.
- شهیدی، دکتر سیدجعفر (۱۳۷۳)، شرح مثنوی، جزو چهارم از دفتر اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۹۰)، شرح مثنوی شریف، ۳ جلد، تهران: زوآر.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۴)، نثر و شرح مثنوی شریف، جلد اول: دفتر اول و دوم، ترجمه و توضیح توفیق هد سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۷)، مثنوی معنوی، جلد ۱، تصحیح کاظم برگ‌نیسی، تهران: فکر روز.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۸)، مثنوی معنوی (از روی نسخه ۶۷۷ ه. ق.) به اهتمام توفیق ه سبحانی، تهران: روزنه.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۶)، مثنوی معنوی براساس نسخه قونیه، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، جلد ۱، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۱)، مثنوی معنوی، چاپ عکسی از روی نسخه خطی قونیه (موزه مولانا) تاریخ کتابت: ۶۷۷ هجری قمری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۹۶)، مثنوی معنوی، به تصحیح و مقدمه محمدعلی موحد، ۲ جلد، تهران: هرمس، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (بی تا)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، جلد ۱، تهران: انتشارات مولی.