

تصحیح چند بیت از دیوان خاقانی شروانی با توجه به نسخه‌ای سودمند و کمتر شناخته‌شده* (مقاله پژوهشی)

دکتر سیدمنصور سادات ابراهیمی^۱

دکتر امیر سلطان محمدی

دانش‌آموختگان دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

چکیده

دیوان خاقانی شروانی، یکی از مهم‌ترین و دشوارترین دیوان‌های شعری ادبیات فارسی است. از این کتاب، سه تصحیح قابل ذکر، صورت گرفته که معتبرترین آن‌ها از نظر ابزار و روش کار، تصحیح ضیاءالدین سجادی است. مقالات پژوهشی بسیاری نیز به منظور تصحیح برخی مفردات و ابیات آن نوشته شده‌است. با وجود تلاش‌های مستمر پژوهشگران، درباره تصحیح ابیات دیوان خاقانی، دستیابی به یک متن منفع از این کتاب، همچنان نیازمند تحقیقات بیشتر و بازخوانی ضبط دستنویس‌های متعدد است. مسلماً بسیاری از مشکلات و دشواری‌های معنایی شعر خاقانی نیز وابسته به خوانش درست نسخ و تصحیح انتقادی دقیق ابیات است. پژوهش حاضر، با همین رویکرد و به شیوه تحقیق کتابخانه‌ای، به سراغ دیوان خاقانی رفته‌است تا ضمن واکاوی و تحلیل مشکلات معنایی برخی ابیات، به تصحیح مجدد آن‌ها بپردازد و نتایج حاصل را، در گره‌گشایی مشکلات مذکور، به کار ببرد. توجه به شواهد درون‌متنی و ویژگی‌های سبک‌شناختی شعر خاقانی و اتکا به اصول مهم تصحیح متن، از ویژگی‌های پژوهش پیش رو است. در این تحقیق، علاوه بر پیش چشم داشتن ضبط نسخ بدل گزارش شده توسط مصححان پیشین، از یک دستنویس کمتر شناخته‌شده اما سودمند، در امر تصحیح برخی از ابیات، استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر، خاقانی، بیت، تصحیح، نسخه خطی.

۱- مقدمه

یکی از مهم‌ترین آثار کهن ادبیات فارسی که در سالیان اخیر، بسیار مورد توجه صاحب‌نظران و محققان قرار گرفته، *دیوان خاقانی شروانی* است که ابیات آن از دشوارترین و غامض‌ترین نمونه‌های شعر فارسی به‌شمار می‌آید. از این کتاب دستنویس‌های متعددی در نقاط مختلف جهان، موجود است که برخی از آن‌ها دست‌مایه کار مصححان و ویرایشگران قرار گرفته‌است. بر این اساس، افرادی چون علی عبدالرسولی، ضیاءالدین سجادی و میرجلال‌الدین کزازی به تصحیح و ویرایش این دیوان اقدام کرده و در جهت هرچه منقح‌تر کردن آن، کوشش‌های گرانقدری را مبذول داشته‌اند. بدیهی است که هیچ‌یک از تصحیحات مذکور از نقص و خطا خالی نیست و *دیوان خاقانی*، همچنان نیازمند واکاوی و تحلیل بیشتر است. بسیاری از دشواری‌های موجود در این کتاب، برخاسته از اشتباهات ناشی از گزینش ضبط‌های نادرست یا بدخوانی‌ها و تحریقاتی است که بدان راه یافته بوده است. بر همین اساس، در تحقیق پیش‌رو پس از بررسی و تحلیل مشکلات معنائشناختی چندین بیت از دیوان خاقانی، با استناد به ضبط دستنویس‌های معتبر و پیش چشم داشتن اصولی چون «ارجحیت ضبط دشوارتر»، ضبط و خوانش تازه‌ای از ابیات، ارائه شده‌است که می‌تواند گشاینده مشکلات معنائشناختی ابیات مذکور نیز باشد.

در این پژوهش، علاوه بر منابع فوق، از نسخه‌ای سودمند، در تصحیح برخی ابیات بهره گرفته‌ایم. دستنویس مذکور، متعلق است به کتابخانه مجلس شورای اسلامی، که با عنوان «دیوان خاقانی با حواشی» با شماره ثبت ۲۰۸۲۳۳، در قفسه شماره ۱۷۰۶۸ نگهداری می‌شود. کتابت این نسخه ظاهراً در قرن یازدهم اتفاق افتاده و از این نظر باید آن را دستنویسی متأخر به شمار آورد. نخستین بار، یوسف اصغری بایقوت، در مقاله‌ای کوتاه به این دستنویس اشاره نموده، و آن را نسخه‌ای کارآمد در تصحیح ابیات عربی *دیوان خاقانی* معرفی کرده‌است (اصغری بایقوت، ۱۳۹۴: ۵۴۶-۵۵۲). چنان‌که خواهیم

دید، دستنویس مذکور، علاوه بر ابیات تازی، در بسیاری مواضع، وجوه اصیل و صحیح و منحصر به فردی از مفردات ابیات فارسی خاقانی را نیز ضبط کرده و کلید حل پاره‌ای از مشکلات این ابیات را به دست داده‌است. با توجه به عدم مطابقت تام این نسخه با سایر دستنویس‌های معتبر شناخته‌شده و وجود اختلافات متعدد - چه در صورت عبارات و چه در ترتیب ابیات - میان ضبط‌های آن با ضبط نسخ کهن مورد استفاده مصححان دیوان خاقانی و همچنین دارا بودن برخی ضبط‌های یگانه که نمونه‌هایی از آن را در همین نوشتار خواهیم دید، می‌توان حدس زد که منشأ و مادر نسخه آن باید دستنویسی غیر از نسخ کهن شناخته شده موجود باشد؛ نکته اخیر نشان‌دهنده اهمیت این نسخه و لزوم توجه به آن در تصحیح ابیات دیوان خاقانی است. در نوشتار حاضر، علامت اختصاری «مج ۲» نشانگر دستنویس یادشده است. سایر علائم اختصاری در پژوهش حاضر، مطابق با نشانه‌گذاری سجادی، بدین قرارند: دستنویس کتابخانه پاریس: «پا»؛ چاپ عبدالرسولی (طهران): «ط»؛ دستنویس ۹۷۶ کتابخانه مجلس: «مج ۱».

۱-۲- پیشینه و روش تحقیق

درباره تحلیل، تصحیح و ویرایش ابیات مورد بحث در نوشتار پیش رو به غیر از برخی از شروح، نظیر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی (کزازی، ۱۳۹۲)، شرح قصاید خاقانی (استعلامی، ۱۳۸۷)، شرح دیوان خاقانی (برزگر خالقی، ۱۳۹۰) و برخی گزیده‌های دیوان، تاکنون هیچ مقاله‌ای نوشته نشده‌است. نگارندگان، با شیوه تحقیق کتابخانه‌ای و با بهره بردن از ضبط نسخه‌های چاپی دیوان خاقانی و گزارش نسخه‌بدل‌های آن‌ها و همچنین دستنویس معرفی شده، با تکیه بر اصول تصحیح متن، و با استناد به ادله عقلی و نقلی و شواهد گوناگون متنی به بررسی و تحلیل و تصحیح برخی ابیات پرداخته‌اند.

۲. بحث

در ادامه، پس از نقل ابیات مورد بحث در بخش‌های مجزا، نکات مورد نظر درخصوص ضبط و خوانش درست و تصحیح هریک از آن‌ها، ارائه می‌گردد.

۲-۱-

گنج درها نتوان برد به دریای عراق
گر به بازار خراسان شدنم نگذارند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

بیت فوق در دستنویس لندن به صورت زیر مضبوط است:

گنج درها نتوانم برد به دریای عراق
بر بازار خراسان شدنم نگذارند

اولین نکته‌ای که ملاحظه می‌شود این است که سجادی بدون هیچ اشاره و توضیحی، با عدول از نسخه‌ی اساس خود، واژه «دید» را در مصراع نخست، به «برد» تبدیل کرده‌است؛ درحالی‌که بیت با همان وجه مندرج در نسخه نیز مفید معنا است و نمی‌توان آن را غلط فاحش تلقی کرد. اما نکته‌ی مهم‌تر و آنچه در ادامه بدان خواهیم پرداخت راجع است به ترکیب «دریای عراق» در مصراع نخست و ناسازگاری آن با مفهوم کلی بیت.

اگر بیت فوق را از شیوه‌ی بلاغی به صورت عادی برگردانیم، و شرط و جواب شرط را در سر جای خود قراردهیم، حاصل این کار چنین عباراتی را به دست می‌دهد: «اگر نگذارند که به بازار خراسان بروم، نمی‌توانم گنج درها را به دریای عراق ببرم». به عبارت دیگر، شاعر در صدد آن است که با سفر به خراسان، کالایی درخور و ارزشمند (= گنج در) تهیه کند و آن را برای عرضه، به عراق ببرد؛ اما مشکل معنایی بیت با ضبط فوق آن است که اولاً در و مروارید را از «بازار» به «دریا» نمی‌برند، بلکه آن را از «دریا» می‌یابند و برای عرضه و فروش به «بازار» می‌برند. ثانیاً قصد خاقانی در این قصیده تعظیم و بزرگداشت خراسان و شرح اشتیاقش برای ترک عراق و رفتن بدان

دیار است، اما در تشبیه خراسان به «بازار» و در مقابل آن تشبیه عراق به «دریا» این تفخیم و تکریم صورت عکس به خود گرفته‌است.

تمام نسخه‌های مورد استفاده سجادی در مصراع اول «دریای عراق» دارند و تنها در چاپ عبدالرسولی این عبارت به صورت «بازار عراق» ضبط شده‌است (خاقانی، ۱۳۸۹ الف: ۱۴۱). ضبط مصراع دوم نیز در تمامی دستنویس‌های سجادی یکسان است.^۱ ضبط چاپ عبدالرسولی، ظاهراً برخاسته از تلاش وی یا کاتبان نسخ مورد استفاده وی در جهت آسان‌سازی و رفع مشکل مطرح‌شده است. حال آنکه با این ضبط هرچند مشکلات منطقی بیت مرتفع می‌گردد، اما تکرار غیرهنری کلمه «بازار» در دو مصراع، هیچ لطفی ندارد و با ویژگی‌های سبکی شعر خاقانی نیز همخوان نیست. گفتنی است که بیت مورد بحث، در چاپ‌های کزازی و منصور هم به ترتیب، عیناً مطابق با ضبط چاپ سجادی و عبدالرسولی است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۳؛ همو، ۱۳۸۹ ب: ۱۰۰).

شارحان دیوان خاقانی، در باب این بیت، به دو صورت عمل کرده‌اند: گروهی، راه ساده‌تر را برگزیده‌اند، و با پذیرش ضبط عبدالرسولی، به شرح بیت مبادرت ورزیده‌اند. برزگرخالقی و امامی از این دسته‌اند که شرحی مشابه هم دارند؛ اما معنای ارائه شده ایشان، خالی از اشکال نیست؛ برای مثال، برزگرخالقی نوشته‌است:

اگر مانع رفتن من به خراسان شوند، من گنجینه اشعارم را به بازار عراق نخواهم برد؛ زیرا در آنجا برای کالای شعر من خریدار قابل‌وجود ندارد (برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ج ۱، ۶۳۳ و ۶۳۵؛ نیز رک: امامی، ۱۳۹۳: ۵۹ و ۱۶۸).

مشخص نیست از کجای بیت خاقانی، دریافته‌اند که «کالای شعر وی در عراق خریدار قابل‌وجود ندارد». ثانیاً با توجه به اینکه شعر خاقانی غالباً به زبان فارسی است، مسلماً منظور وی از عراق در این قصیده، در درجه نخست، باید عراق عجم باشد. اما از ابیات همین قصیده چنین برمی‌آید که خاقانی در هنگام سرودن آن، در ری، یکی از نواحی مهم عراق عجم، اقامت دارد (رک: ابیات ۱۲-۱۵ و ۲۳-۲۴). در این حالت،

نمی‌توان «گنج دُرها» را استعاره از اشعاری بدانیم که خاقانی تا این زمان سروده‌است؛ زیرا به سبب حضور وی در ری، این گنجینه نقداً در عراق است و سخن گفتن از بردن یا نبردن آن به عراق بی‌وجه و تحصیل حاصل است.

دومین گروه شارحان کسانی هستند، که ضبط چاپ سجادی را برگزیده‌اند. مانند خود سجادی، کزازی، ماهیار و ترکی. این دسته از شارحان، یا از اساس، بیت را شرح نکرده‌اند (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۳۰) یا با بسنده کردن به توضیح برخی موارد ساده بیت، از توضیح و شرح پیچیدگی‌های آن سر باز زده‌اند (سجادی، ۱۳۹۰: ۳۰۰؛ ماهیار، ۱۳۹۴: ۱۸۱ و ۱۸۵)^۲ و یا شرحی آشفته و غیرقابل پذیرش ارائه داده‌اند؛ برای مثال، ترکی در شرح خود نوشته‌است: «دُر به دریا بردن» ضرب‌المثلی است، از قبیل «زیره به کرمان بردن» به معنی کار بی‌حاصل کردن (ترکی، ۱۳۹۴: ج ۲، ۲۲۷). با توجه به جمله مرکب شرطی بیت، این سخن نمی‌تواند درست و پذیرفتنی باشد؛ زیرا در این صورت حاصل معنای بیت چنین است: «اگر به من اجازه ندهند که به بازار خراسان بروم، نمی‌توانم کار بی‌حاصلی انجام دهم و گنج سخنان خود را به عراق ببرم - که لابد سرزمینی است پر از مروارید سخن». گویی که خاقانی، اصرار بر انجام کار بیهوده‌ای دارد، اما با ممانعت از سفر او به خراسان، به او اجازه این کار بیهوده را نداده‌اند! ناسازی و بی‌اندami معنای فوق، کاملاً روشن و بی‌نیاز از توضیح است.

ترکی، البته با کاربرست مَثَل فوق، معنای دیگری از بیت استنباط کرده و نوشته‌است: «او [خاقانی] احساس می‌کند که اگر نتواند به خراسان برود، حال و روز صیادی را خواهد داشت که مرواریدهایش را مجبور است به دریا بازپس دهد» (همان‌جا). این معنا نیز نمی‌تواند صحیح باشد؛ زیرا اولاً پذیرفتن آن، معادل این است که بپذیریم، در نظر خاقانی، مقام عراق و سخن‌گویان آن، بسی بالاتر از خراسان است؛ در حالی که این خلاف اندیشه وی و چنان‌که مفصلاً خواهد آمد در تعارض با فضای معنایی محور عمودی قصیده است. دوم آنکه، در بیت خاقانی، سخن از «بردن» گنج به عراق است نه

«باز گرداندن» آن و سخنگوی لغت‌شناس و دقیقی چون خاقانی، به معنای واژگان و نحوه کاربرد آنها در کلام خود واقف و پای‌بند است و چنین مسامحه‌ای زیبنده او نیست. سوم آنکه ترکی، برای اثبات این معنا، ناچار شده است تا «آذربایجان» را نیز مانند «ری» جزء ناحیه «عراق» محسوب کند (رک: همان‌جا) و بنویسد: «شعر خاقانی از لحاظ جغرافیایی به عراق تعلق دارد» (همان‌جا). در حالی که، در متون جغرافیایی کهن، چنین چیزی مثبت نیست و آذربایجان، همواره ناحیه‌ای خارج از عراق عجم و جبال شمرده می‌شده است.^۳ اتفاقاً شاهی که ترکی، خود در چند سطر بالاتر از جمال اصفهانی نقل کرده است، گواه روشنی بر نادرستی ادعای وی است:

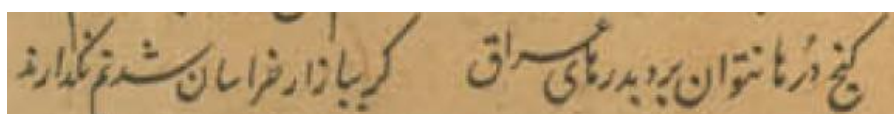
تحفه فرستی ز شعر سوی عراق اینت جهل هیچ‌کس از زیرکی زیره به کرمان برد
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۰۶)

از بیت فوق، آشکارا برمی‌آید که در روزگار خاقانی، «آذربایجان» و «عراق» دو ناحیه متفاوت، قلمداد می‌شده‌اند.

مهدوی‌فر نیز ضبط سجادی را صحیح دانسته، تنها به این دلیل که خاقانی در جای دیگر، عراق را به دریا تشبیه کرده است (مهدوی‌فر، ۱۳۹۱: ۵۴). این که خاقانی در یک بیت، عراق را به دریا مانند کرده است، دلیل بر آن نمی‌شود که در مواضع دیگر نیز الزامی در به کار بردن این تشبیه داشته باشد. مسلماً هر قصیده و هر شعری متناسب با فضای فکری و معنوی خود، تصویرسازی‌های خاص خود را می‌طلبد. به احتمال زیاد، دستکاری کاتبان در متن یا بدخوانی آنها نیز ناشی از همین پیش‌زمینه ذهنی در باب تصویرسازی بیت بوده است.

ایرادی که بر سخن مهدوی‌فر و سایر شارحان وارد است، آن است که آنها نیز بدین نکته توجه نداشته‌اند که مراد خاقانی، از سرودن این قصیده، مدح و تعظیم خراسان است نه عراق. چنانچه در ابیات بعدی، عراق را به «ظلمات» و خراسان را به «چشمه حیوان» مانند کرده است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۳).

با این وصف، مشکل بیت را باید در قرائت نادرست و تحریف آن توسط کاتبان جستجو و آن را برطرف کرد. عقیده نگارندگان، در این خصوص آن است که در مصراع اول، ضبط صحیح عبارت، «درهای عراق» است که با بدخوانی کاتبان یا مصحح، به صورت «دریای عراق» وارد متن شده‌است. این ادعا را ضبط نسخه مج ۲ تأیید می‌کند:



پذیرش این ضبط، چه از لحاظ معنایی و چه از لحاظ لفظی، نسبت به سایر ضبط‌ها و خوانش‌ها برتری دارد و مشکل بیت را به کلی مرتفع می‌سازد. «در» به معنای «درگاه» و «دروازه» و توسعاً به معنای «حد، مرز و ناحیه» در متون کهن فارسی به کار رفته‌است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل در) و در این بیت، هر سه معنای فوق را می‌توان برای آن در نظر گرفت. علاوه بر این با پذیرش ضبط اخیر، تناسبی نیز میان «در» و «بازار» برقرار می‌شود؛ همچنین جناس ناهمسان حرکتی بین کلمات «درها» و «درها» آشکار می‌گردد که مورد علاقه خاقانی است. وی در بیت زیر نیز در مضمونی مشابه، همین گونه از جناس را عیناً به کار برده‌است:

هیچ دره‌ها سویی دره‌ها نبرم که نه زین به درری خواهم داشت
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸۴)

گفتنی است که هرچند مقصود خاقانی از عراق، به احتمال زیاد عراق عجم است، با اینحال کاربرد هنری ترکیب «درهای عراق» به طریق ایهام تبادر، یادآور عبارت «ابواب البغداد» (دروازه‌های مشهور بغداد) است که در متون تاریخی و جغرافیایی قدیم به کرات بدان اشاره شده‌است.^۴

نکته کلیدی و پایانی این بخش، به مفهوم استعاری ترکیب «گنج دره‌ها» اختصاص دارد. به دلایلی که پیش از این ارائه شد، منظور خاقانی از «گنج دره‌ها»، نمی‌تواند این

قصیده یا اشعار سروده‌شده پیشین وی باشد؛ بلکه مقصود وی اشعاری است که قرار است در آینده، به شرط رسیدن خاقانی به خراسان، ساخته و پرورده آن دیار باشند. درواقع، آن گنجینه‌ای که خاقانی می‌خواهد از خراسان برای عرضه به عراق بیاورد، شعری است که نتیجه پیوستن شاعر به سرزمین خراسان و زاییده آنجا است. توضیح آنکه خراسان، در نظر قدما همواره معدن و مهد شعر پارسی بوده و شعر خراسانی میزان و معیاری برای سنجش نیکویی و صلابت سخن است. چنان‌که جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، از شاعران مطرح عراق، در ضمن قصیده‌ای خطاب به خاقانی، شعر خراسانیان را بر سخن اهل عراق و آذربایجان برتری داده و می‌گوید:

وہ کہ چہ خندہ زنند بر من و تو کودکان اگر کسی شعرمان سوی خراسان برد
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۰۶)

و قطران تبریزی در توصیف و بزرگداشت شعر یکی از ممدوحان خود موسوم به «بونجم دگانی» گفته‌است:

شعر او طبعی است و آن ما همه طمعی بود
شعر او بیش آورم با شعر سادات عرب
بی از آن کو را به طبع اندر سخن دانی بود
تا نگوید کس مرا کآن نیک‌تر باشد از این

کو خراسان دیده باشد یا خراسانی بود

(قطران تبریزی، ۱۴۰۲: ۱۳۶)

این امر، گاه باعث رشک و تحسین و آرزومندی شاعران سایر نواحی می‌گشته‌است. نظیر آنچه کمال‌اسماعیل در بیت زیر بیان می‌کند:

بدین جزالت الفاظ و دقت معنی دریغ و درد اگر بودمی خراسانی

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۹۶: ۴۶۵)

شکوه شعر اهل خراسان، در نظر شاعران برجسته غیرخراسانی، به حدی بوده‌است که گاه به منظور تفاخر، سخن خود را با شعر خراسانیان می‌سنجیده و از آن برتر می‌نهادند:

زان‌که باریک چو موی است معانی رهی آمد از شعر همه اهل خراسان برسر
(همان: ۳۴۲)

با توجه به همین زمینه‌های ذهنی و تاریخی است که خاقانی در باب تأثیرگذاری دیار خراسان بر کیفیت شعر و شهرت سخن خود، خراسان را «مکتب»، «دبستان» و «مقصد امکان» خود نامیده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۵، ۲۹۴) و خود را «عندلیبی» می‌داند که آرزو دارد سخنش متأثر از فیض «گلستان خراسان» باشد (همان: ۴۰۵).
بر این اساس، خاقانی در بیت مورد بحث، ضمن تشبیه خراسان به بازار، می‌گوید: «اگر به من رخصت رفتن به بازار شعر خراسان را ندهند [تا در آنجا تجارت هنر کنم]، نمی‌توانم گنجینه مروارید لفظ دری را که همان شعر پرورده و باصلابت خراسانی است، حاصل کنم و آن را برای عرضه به دروازه‌های عراق ببرم».

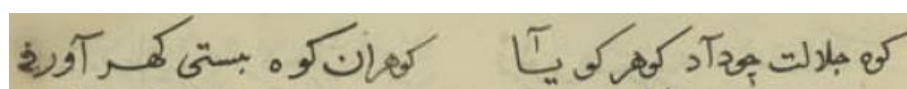
۲-۲-

کوه جلالت چو داد گوهر دریا گوهر آن کوه بیشیی گهر آورد
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۴۹)

ضبط متن مصحح سجادی چنین است و برزگرخالقی نیز همین صورت را پذیرفته‌است، اما برخلاف سیاق خود، معنای کلی بیت را ارائه نکرده‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ج ۱، ۶۱۹ و ۶۲۲). استعلامی، بدون هیچ توضیحی، با تغییر در ضبط متن سجادی، بیت را با جایگزین کردن وجه «بیشی» به جای «بیشیی» شرح کرده‌است که البته خالی از اشکال هم نیست؛ وی «کوه جلالت» را استعاره از بانوی شروانشاه گرفته‌است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۵۱۳) که نادرستی آن آشکار است و با سیاق

بیت و محور عمودی شعر نیز همخوانی ندارد. منظور خاقانی از کوه جلالت، خود شروانشاه اخستان است. چنان‌که خواهیم دید علت این اشتباه ضبط غلط واژه «دریا» در مصراع نخست است. در چاپ عبدالرسولی، در مصراع دوم، «بیشتر گهر» ثبت شده (خاقانی، ۱۳۸۹ الف: ۱۶۷) که صورت آسان‌تر شده همان ضبط متن سجادی است. کزازی در دیوان ویراسته خود، به تصحیح قیاسی متن در مصراع دوم روی آورده و نوشته‌است:

«در متن س [= سجادی] و ع [= عبدالرسولی] «بیشی» و «بیشتر» آورده شده‌است و در پچین (= نسخه بدل) «بستی»؛ بیت با هیچ‌کدام معنایی روشن و شایسته نمی‌تواند داشت. می‌انگارم که شاید واژه «روشنی» بوده‌است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۱). در میان دستنویس‌های مورد استفاده سجادی، نسخه مجلس، دارای ضبط متفاوت زیر است:



با توجه به ضبط بیت در این دستنویس، دو نکته بر خواننده آشکار می‌شود: الف) ضبط عبارت مصراع نخست، «گوهر گویا» است و به احتمال فراوان همین ضبط صحیح است. متأسفانه در بخش نسخه‌بدل‌های چاپ سجادی به این وجه متفاوت و اصیل اشاره‌ای نشده‌است. سیاق لفظی و معنایی عبارات و ابیات در محور عمودی شعر مؤید صحت این ضبط است، چنان‌که در بیت سپسین آورده‌است:

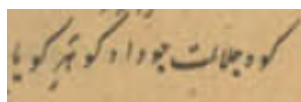
بحر سعادت چو داد عنبر سارا عنبر آن بحر شادی‌ای بسر آورد
(همو، ۱۳۸۵: ۱۴۹)

با توجه به سبک‌شناسی شعر خاقانی و علاقه وی به تکرار یک اسلوب ساختاری در دو یا چند بیت متوالی که بسامد بالایی در دیوان وی دارد، ترکیب وصفی «گوهر گویا» را که در تناسب ساختاری با «عنبر سارا» است، باید ضبط صحیح قلمداد کرد. رعایت این تناسب در ترکیب‌های «کوه جلالت» و «بحر سعادت» نیز مشهود است. بعلاوه مشخص

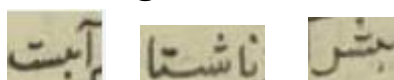
نیست که مطابق با ضبط سجادی، «کوه» چگونه می‌تواند گوهری از دریا بدهد. قراین یادشده نشان می‌دهد که ضبط صحیح عبارت همان «گوهر گویا» است که در این بیت استعاره است از فرزند یا نطفهٔ فرزندی است که به شروانشاه اعطا شده‌است. گفتنی است که کاربست ترکیب «گوهر گویا» در دیوان خاقانی دارای سابقهٔ تکرار است:

دیده بینا نه و لاف بصر گوهر گویا نه و لاف بیان
(همان: ۳۴۲)

ضبط نسخهٔ مج ۲ نیز در مصراع نخست، موید و قرینهٔ دیگری برای صحت این وجه است:



ب) نکتهٔ دوم به ضبط واژه مشخص‌شده در مصراع دوم مرتبط است. با توجه به نحوهٔ کتابت دندانها و کاف فارسی در این نسخه، واژهٔ مورد نظر در نسخهٔ مج ۱ را مطابق با خوانش سجادی (همان: ۱۴۹) باید «بستی» قرائت کرد. لازم است اشاره شود که در این دستنویس شمار نمونه‌های کتابت واژگان با یک دندانۀ اضافه، به‌حدی است که می‌توان آن را ویژگی رسم‌الخطی کاتب قلمداد کرد. برای نمونه بنگرید به شیوهٔ نگارش واژه‌های «بشر»، «ناشتا» و «آبست» در مواضع مختلف متن به صورت زیر:



با وجود این، عبارت فوق (= بستی گهر) در این دستنویس از سوی مصححان و شارحان خاقانی دچار بدخوانی شده و از همین روی به حاشیه رانده شده‌است. درست به همین سبب است که کزازی نیز، چنان‌که نقل شد، از آن معنای روشنی استنباط نکرده‌است. با این حال، با توجه به اعتبار نسخهٔ کهن مجلس و اصل برتری ضبط دشوارتر، همین وجه را باید اصیل دانست. توضیح آنکه، عبارت به‌کار رفته در بیت

خاقانی، براساس نسخه مجلس، «بستی» و مطابق با رسم الخط امروز «به ستی» است. «ستی» واژه‌ای است، به معنی «زن نیک» و «خاتون» که برخی آن را مخفف «سیدتی» دانسته‌اند. این واژه برای خطاب به زنان و بانوان محترم در متون قدیم کاربرد داشته‌است و واژه «مهستی» (= ماه‌بانو)، نیز مرکب از همین کلمه است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل ستی و مهستی). در بیت زیر، منسوب به نظامی، هر دو واژه در کنار هم آمده‌است:

ستی و مهستی را بر غزل‌ها شبی صد گنج بخشی در مثل‌ها
(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۵)

مولوی نیز گفته‌است:

این رها کن عشق‌های صورتی نیست بر صورت نه بر روی ستی
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۱۰)

زن در آمد از طریق نیستی گفت من خاک شمام نی ستی
(همو: ۱۰۹)

و در چهارمقاله نیز آمده‌است: «اگرچه رشیدی جوان بود، اما عالم بود و در آن صنعت، ستی زینب ممدوحه او بود و همگی حرم خضرخان در فرمان او بود» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

با پذیرش این وجوه خوانش و با عنایت به فضای معنوی شعر (باردار شدن همسر شاه اخستان)، مفهوم بیت نیز کاملاً روشن می‌گردد: شاه اخستان (= کوه جلال) گوهری گویا (استعاره از نطفه نوزاد) از وجود خود به «ستی» بخشیده‌است که نتیجه آن، نوزاد متولدشده اوست که خود، چون گهری ارزشمند است.

۲-۳-

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش

دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش

نه هر زانو دبستانست و هر دم لوح تسلیمش

نه هر دریا صدف‌دار است و هر نم قطر نیسانش

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۰۹)

ضبط ترکیب مشخص شده در بیت دوم، مطابق است با صورت انتخابی تمامی نسخ چاپی خاقانی (همو، ۱۳۷۵: ۳۱۳؛ ۱۳۸۹ الف: ۲۰۳؛ ۱۳۸۹ ب: ۱۴۳). شارحانی که به این قصیده و بیت فوق پرداخته‌اند نیز همین ضبط را برگزیده و بیت را بر اساس آن شرح کرده‌اند (استعلامی، ۱۳۸۷: ۶۷۰ و ۶۷۹؛ ماهیار، ۱۳۹۴: ۳۹ و ۴۵؛ معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۰۶ و ۳۳۴؛ برزگر خالقی، ۱۳۹۷: ج ۲، ۹۰۵ و ۹۱۴) با وجود این با توجه به معنای شعر در محور عمودی ابیات، فساد ضبط فوق و لاجرم ناکارآمدی شروح یادشده، کاملاً مشخص است. تنها نسخه‌ای که ضبط متفاوت و صحیح (= لوح تعلیم) را حفظ کرده، نسخه لندن (ل) است که از قضا کهن‌ترین دستنویس و نسخه اساس سجادی نیز بوده اما متأسفانه بدون هیچ توجیهی ضبط آن به حاشیه رفته است:

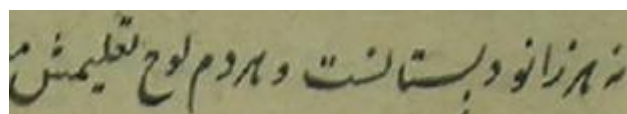
نه هر زانو دبستانست و هر دم لوح تسلیمش

اصول اولیه یک تصحیح علمی مبتنی بر نسخه اساس، ایجاب می‌کند که مصحح، جز در مورد غلط‌های آشکار، به نسخه اساس خویش پای‌بند باشد. در حالی که در مورد اخیر، این اصل مهم رعایت نشده است؛ زیرا ضبط نسخه اساس سجادی که به حاشیه رفته، نه تنها غلط نیست؛ بلکه معنای به مراتب مناسب‌تری را نیز ارائه می‌دهد و عامل برقراری پیوند معنایی محکم‌تری در محور عمودی ابیات است.

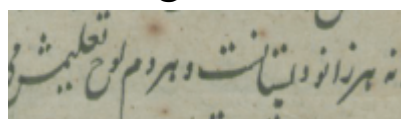
با در نظر گرفتن ضبط نسخه ل است که پیوند معنوی میان دو بیت اول و دوم قصیده به درستی برقرار می‌شود. شاعر در بیت دوم می‌گوید: هر زانوئی «دبستان» نیست و هر دمی هم «لوح تعلیم» نیست. و با توجه به بیت اول، متوجه می‌شویم که از

نظر خاقانی، تنها «دمی» که می‌تواند «لوح تعلیم» و «سرعشر» قلمداد شود، «دم تسلیم» است.

گفتنی است که ضبط دستنویس ل در برخی نسخ شرح معموری نیز مضبوط است و ظاهراً معموری نیز براساس همین ضبط به شرح بیت پرداخته‌است. از آن جمله است، دستنویس شماره ۱۱۶۱ کتابخانه حمیدیه:



و دستنویس شماره ۴۸۹ دانشگاه استانبول (مورخ ۱۰۲۵):



افزون بر قراین معناشناختی و نسخه‌شناختی فوق، تناسب موجود میان واژگان «دبستان» و «لوح» با «تعلیم» کاملاً آشکار است. همچنین نشانه‌های سبک‌شناختی شعر خاقانی نیز می‌تواند دلیلی بر پذیرش ضبط نسخه (ل) باشد. توضیح آن که در نخستین تشبیه (زانو به دبستان)، مشبه به امری ملموس و حسی است، و این قرینه، چنین می‌نماید که در تشبیه دوم نیز باید همین ویژگی رعایت شده باشد. پژوهشگرانی که در اشعار خاقانی غور کرده‌اند، واقف‌اند که این شیوه تناظرسازی در تصاویر شعری، از ویژگی‌های سبکی شعر خاقانی است و یکی از ابزارهای مهم تصحیح دیوان خاقانی، توجه به همین نکات سبک‌شناختی تصویری است.^۵

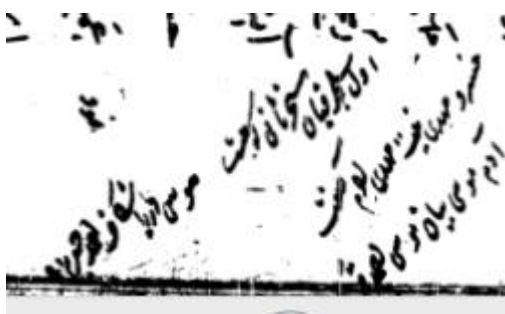
۲- ۴-

مهدی دجال‌کش، آدم شیطان‌شکن	موسی دریاشکاف، احمد جبریل‌دم
اول سلجوقیان سنجر ثانی که هست	سائس خیرالعباد، سایه رب‌النسم
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۶۱)	

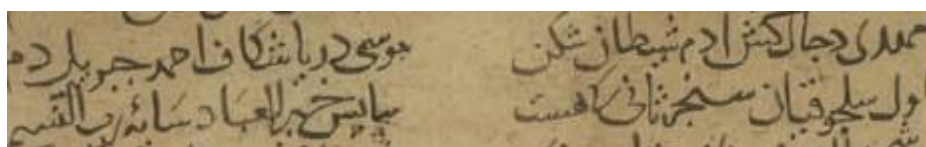
ضبط دو بیت، چنان‌که مصحح نیز اشاره کرده‌است، با ضبط نسخه اساس وی (لندن) همخوانی ندارد؛ و ظاهراً با توجه به سایر نسخ و حاشیه نسخه اساس تصحیح شده‌است. ضبط بیت نخست در دستنویس ل به صورت زیر است:

مَهْدِي صَلَاتُكَ نَحْنُ أَكْبَرُ شَيْطَانِ مَكَّنْ سَائِرُ عِبَادِ سَائِرِ رَبِّ السَّمِ

و در حاشیه متن نیز چنین افزوده شده‌است:



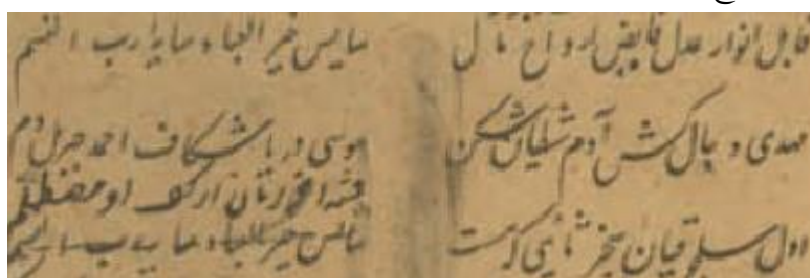
ملاحظه می‌شود که در چاپ سجادی، مصراع نخست دو بیت مندرج در متن و حاشیه نسخه اساس، جایگزین یکدیگر شده‌اند. سجادی، به درستی به آشفتگی متن اساس خود پی برده و در این موضع، متن را دقیقاً بر اساس ضبط نسخه مجلس تصحیح کرده‌است:



اما این صورت اصلاح شده هم دچار اشکال است؛ زیرا چنان‌که خواهیم دید، مصراع نخست بیت دوم، در اصل، محصول جابجایی با مصراع نخست بیتی دیگر است که در نسخه‌های مورد استفاده سجادی و طبعاً در متن مصحح وی مضبوط نیست؛ اما در برخی دستنویس‌های دیگر، نظیر مج ۲ موجود است و در چاپ عبدالرسولی نیز در میان دو بیت فوق، قرار گرفته‌است. بیت یادشده، به قرار زیر است:

قابل انوار عدل قابض ارواح مال فتنه آخر زمان از کف او مصطلم
(همو، ۱۳۸۹ الف: ۲۵۲)

توجه به موازین سبک‌شناختی و همچنین دقت در محور عمودی ابیات و نحوه پیوندها و قرینه‌سازی‌های تصویری مندرج در آنها نشان‌گر آن است که صورت مضبوط ابیات در هر دو چاپ سجادی و عبدالرسولی دارای اشکال و نیازمند تصحیح است. این اشکال، چنان‌که اشاره شد برخاسته از آشفتگی و جابجایی مصراع‌های ابیات در دستنویس‌های مختلف است. در این مورد نیز، ضبط نسخه مج ۲ راهنمای رسیدن به صورت صحیح ابیات است:



چنان‌که مشهود است، در صورت ابتدایی ابیات در این نسخه، مصراع دوم بیت‌های اول و سوم به صورت یکسان و تکراری نگاشته شده که نشانگر اشتباه کاتب است، اما بیت سوم ظاهراً به خط دیگری، اصلاح شده و وجه صحیح وارد متن شده‌است. بر این اساس، ترتیب و ضبط صحیح سه بیت، به صورت زیر نمودار می‌شود:

قابل انوار عدل قابض ارواح مال	سائس خیر العباد، سایه رب النسم
مهدی دجال کش آدم شیطان‌شکن	موسی دریا شکاف احمد جبریل‌دم
اول سلجوقیان سنجر ثانی که هست	فتنه آخر زمان از کف او مصطلم

علاوه بر مستند و پشتوانه نسخه‌شناختی، دلایل متعدد سبک‌شناختی نیز تأییدکننده این وجه است؛ زیرا با جابجایی فوق، تناظر مضامین و تصاویر در مصراع‌ها، از مطابقت بیشتری با طرز سخن خاقانی برخوردار می‌گردد؛ برای مثال: نحوه کاربرد واژه‌های «اول» و «ثانی» و «آخر» در بیت سوم کاملاً منطبق است با شیوه مورد علاقه خاقانی در

به‌کارگیری تناسب و تضاد حاصل از به‌کارگیری اعداد که در شعر وی نمونه‌های متعدد مشابه آن موجود است. همچنین، با این جابجایی، بیت نخست نیز به سیاق ابیات پیش و پس خود، از چهار توصیف ترکیبی و مدحی (در هر مصراع، دو توصیف) تشکیل شده‌است که دقیقاً با سبک و سیاق خاقانی در موارد مشابهی از این دست همسو و مطابق است. همخوانی آوایی و وزنی کلمات «قابل»، «قابض»، «سائس» و «سایه» در بیت نخست و همچنین کنار هم قرار گرفتن چهار ترکیب اضافی با ساختار مشابه سه جزئی در همین بیت از دیگر شواهد سبکی منطبق با شیوه شاعری خاقانی و مؤید صحت وجه اخیر است.

۲-۵-

قدح‌ها ملا کن به من ده که من خود ز قوت آبشان برملا می‌گرم
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۸۹)

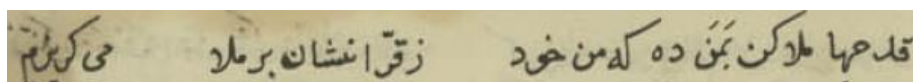
عبارت مورد نظر، در نسخه‌های مختلف، دارای ضبط‌های گوناگون است. وجه مختار عبدالرسولی، «قوت اللسان» است (همو، ۱۳۸۹ الف: ۲۶۴). ضبط نسخه لندن به صورت زیر است:

ز قوت آبشان برملا می‌گرم

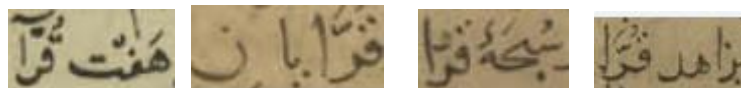
که سجادی آن را «قوت‌آب» قرائت کرده و آن را به معنای «آب خوراکی» گرفته‌است (سجادی، ۱۳۹۰: ۳۲۳). سایر شارحان نیز همه ضبط سجادی را برگزیده‌اند؛ اما در باب معنای «قوت‌آب» نظرات مختلفی ارائه کرده‌اند. برزگرخالقی، «قوت‌آب» را به معنی «غذای اندک»، گرفته‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۷: ج ۲، ۱۲۶۲). استعلامی، آن را به معنای عام «خوردنی‌ها و نوشیدنی‌های خانه آن سفره‌داران» دانسته و به این ترتیب، معنای بیت را «روشن» تلقی کرده‌است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۹۶). سرمدی با تردید،

معنای «نعمت و دولت» را از آن استنباط کرده‌است (سرمدی، ۱۳۹۰: ۱۱۲). کزازی با ذکر اینکه هیچ‌یک از دو ضبط سجادی و عبدالرسولی چندان برازنده و سنجیده نمی‌نماید، ظاهراً به تأسی از ضبط شرح معموری وجه «قوت‌آشان» را جایگزین و بیت را چنین معنی کرده‌است: «کسانی که خوراک روزانه‌شان آتش است، کنایه از دوزخیان و گناهکاران» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۹۲-۳۹۳؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۴۲۰).

با این وصف به نظر می‌رسد، بیت مورد بحث، با هیچ‌یک از وجوه فوق، معنایی متناسب با گفتمان قلندری و رندانه قصیده بدست نمی‌دهد. به ظن قوی، ضبط صحیح و اصیل عبارت، همان ضبط دستنویس مجلس است:



سجادی این واژه را در نسخه مج ۱ «قراآشان» قرائت کرده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۸۹)؛ اما با توجه به علامت تشدید بر روی حرف «ر» دور نیست که این کلمه تحریف‌شده «قراآشان» (= قاریان) باشد؛ بویژه که در رسم الخط نسخه مج ۱، همه جا در قصاید، واژه «قرا» به همین شکل و همراه با تشدید کتابت شده‌است:



افزون بر شواهد فوق، قراین محتوایی نیز مؤید این ضبط است؛ زیرا تقابل شاعر با قرآیان و سبچه‌داران که نماینده تزه‌دند، در مواضع دیگر دیوان وی نیز نمایان است (رک: همان: ۱۰۰، ۱۳۳، ۱۶۴، ۴۷۳ و ۴۷۴).

بنابر آنچه گفته‌شد، با توجه به ضبط یک نسخه معتبر و کهن، نیازی به تصحیح قیاسی متن یا توجیهات دور از ذهن نیست. فضای معنوی قصیده و محور عمودی ابیات، که آشکارا حاکی از روحیه قلندری و ستیزه با زهد ریایی است، مؤید این وجه است. به ابیات پیشین توجه کنید:

مرا آشکارا ده آن می که داری به پنهان مده کز ریا می‌گریزم ...

حریف صبحم نه سبوح خوانم که از سبحة پارسا می‌گریزم
مرا سجده‌گه بیت بنت‌العنب به که از بیت ام‌القری می‌گریزم
مرا مرحبا گفتن سفره‌داران نباید کز آن مرحبا می‌گریزم
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۸۹)

با توجه به سیاق کلام، ضمیر پیوسته «-شان» در «قرآنشان/قرآئشان» باید راجع باشد به همان «سفره‌داران» در بیت پیشین، که محتملاً قرآن هم در مجالس آنها خوانده می‌شده است.

دگرگونی‌های گونه‌گون ضبط عبارت مورد بحث در دستنویس‌های کهن، به احتمال بسیار، به منظور مبرا کردن ساحت شعر خاقانی از ترک ادب شرعی - به زعم کاتبان - رخ داده است و از این منظر، این موارد را باید از جمله شواهد یافت‌شده برای یک گونه متفاوت از انواع تحریفات ایدئولوژیک ناسخان به شمار آورد.^۶ نمونه دیگر این تغییرات در همین قصیده، بیت زیر است:

می‌کان چو زمزم هم آبست و هم نان به من ده که از ناشتا می‌گریزم
(همان: ۲۸۹)

که در آن از تشبیه «می» به «زمزم» سخن رفته است و باید بعد از بیت مورد بحث قرار گیرد، اما آن هم جز در دستنویس مجلس، در هیچ یک از نسخ موجود نیست:

می‌کان چو زمزم هم آبست هم نان بن ده که از ناشتا می‌گریزم

همچنین است بیت ۱۶ از همین قصیده که آن نیز در اثر همین گونه از تحریفات در نسخ، و پیروی مصحح از آنها به صورت غلط زیر وارد متن چاپی شده است:

مده جام فرعونیم کز تزهده چو فرعونیان ز اردها می‌گریزم
(همان)

در حالی که صورت صحیح آن مطابق با دستنویس مجلس، «بده جام» است:

بده جام فرعونیم کن تزهده چو فرعونیان ز اردها می‌گریزم

گفتنی است که بیت اخیر در لغت‌نامه دهخدا، ذیل جام فرعونی، نیز به همین صورت ضبط شده و تنها با این ضبط است که معنای درست و مقبولی از بیت، به دست می‌آید.

۲-۶-

از دم سیاه کن رخ دیو سپید روز چون دیو نفس کشت سلیمان صبحگاه

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۷۵)

پیش از ورود به بحث اصلی و تبیین مشکل این بیت، به منظور فهم بهتر فضای معنایی بیت لازم است توجه شود که منظور شاعر از «صبحگاه»، همان «سحرگاه» (نیمه‌شب) است که مورد علاقه عابدان و عارفان است و از این رو در سرتاسر این قصیده از آن به نیکی یاد شده و از این منظر در تقابل با «روز» قرار گرفته‌است. از همین رو است که خاقانی «روز» را به «دیو» و «صبحگاه» را به «سلیمان» (طبق ضبط چاپ سجادی) تشبیه کرده که باعث کشته شدن «دیو نفس» است. در حقیقت، شاعر خواستار تداوم «شبانگاه» و «سحرگاه» است و نمی‌خواهد «روز» فرارسد و آفتاب بدمد تا همچنان به عبادت شبانه خود ادامه دهد. چنان‌که در بیت بعد هم می‌گوید:

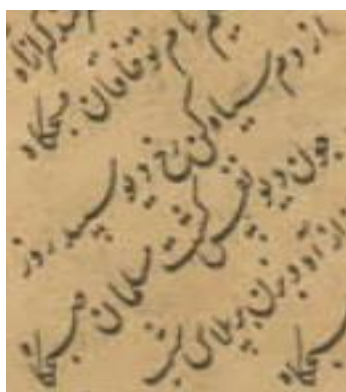
میلی بساز از آه و بزن بر پلاس شب درکش به چشم روز، به فرمان صبحگاه

(همان: ۳۷۵)

با این توضیحات به بررسی مشکل متن، براساس ضبط سجادی خواهیم پرداخت. چنان‌که خواهیم دید حتی با وجه جایگزین هم همین فضای معنایی بر بیت حاکم خواهد بود. قابل ذکر است که ضبط کزازی، نیز مطابق با چاپ سجادی است (همو، ۱۳۷۵: ۵۱۰)؛ اما در چاپ عبدالرسولی، «توست» جایگزین «کشت» است (همو، ۱۳۸۹ الف: ۳۶۴) البته، سجادی برخلاف رویه معمول خود، به این اختلاف ضبط اشاره‌ای نکرده‌است. برزگر خالقی و استعلامی هم بیت را مطابق با تصحیح سجادی

ضبط و شرح کرده‌اند (برزگر خالقی، ۱۳۹۸، ج ۳، ۱۳۹۸: ۱۶۷۴ و ۱۶۷۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۶۷ و ۱۱۷۲).^۷

با توجه به تکرار «سلیمان» در جایگاه قافیه در چند بیت پیشتر (بیت ۲۰) ضبط مصراع دوم، به صورت فوق، این قصیده خاقانی را که چندان هم بلند نیست، به عیب تکرار قافیه (ایطاء) دچار می‌کند. در میان نسخ بدل چاپ سجادی، ضبط «پا» در مصراع دوم، «کشت مسلمان» است که قاعدتاً باید آن را وجه اصح بدانیم. نسخه مج ۲ نیز شاهد دیگری بر تأیید این وجه است:



در این صورت، با توجه به شیوه رسم الخط قدیم، «کشت» باید تصحیف «گشت» باشد. جالب است که در نسخه لندن نیز، این کلمه به وضوح «گشت» (با کاف فارسی) کتابت شده است:

چون دیو نفس گشت مسلمان صبحگاه

اما سجادی با عدول از ضبط نسخه اساس، خود و بدون اشاره به ضبط اصلی نسخه و بی هیچ توضیح و دلیلی، واژه را به صورت «کشت» وارد متن کرده است. با توجه به آنچه گفته شد صورت صحیح بیت چنین است:

از دم سیاه کن رخ دیو سپید روز چون دیو نفس گشت مسلمان صبحگاه
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۷۵)

بدین ترتیب، مضمون بیت ناظر است به حدیث نبوی معروف: «اسلم شیطانی بیدی» و مفهوم آن چنین است: «اکنون که دیو نفس تو در اثر عبادات سحرگاهی تو مسلمان شد، با دود آه دل خویش، روز را سیاه کن و به راز و نیاز شامگاهی خود ادامه بده».

۲-۷-

از نعل او مه را گله، بر چشم خورشید آبله

کاه و جوش زان سنبله کاین سبز صحرا داشته

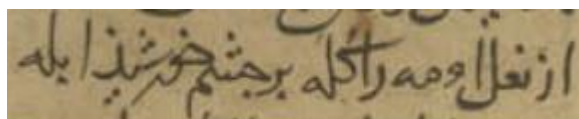
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۸۷)

ضبط واژه مشخص شده در دو چاپ عبدالرسولی و منصور نیز چنین است (همو، ۱۳۸۹ الف: ۳۷۹؛ همو، ۱۳۸۹ ب: ۲۷۰)

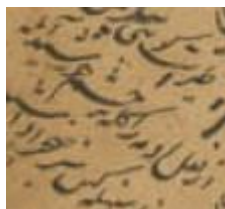
کزازی، نیز «گله» را در متن آورده است (همو، ۱۳۷۵: ۵۴۴) و در شرح آن نوشته است: «ماه و خورشید، با استعاره‌ای کنایی، آدمی انگاشته شده‌اند و گله‌مند و دارای چشم» (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۵۶-۵۵۷). برزگرخالقی ضبط سجادی را برگزیده و همانند کزازی آن را «گله» قرائت کرده است (برزگرخالقی، ۱۳۹۸: ج ۳، ۱۷۴۲). استعلامی، براساس نسخه بدل چاپ سجادی ضبط «کله» را برگزیده و آن را به ضم کاف و فتح لام و های ملفوظ، به معنی مخفف «کلاه» قرائت کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۲۰۶). چنان‌که خواهیم دید هیچ‌یک از خوانش‌های فوق و بالتبع معانی منتج از آن‌ها نمی‌تواند صحیح باشد و یا تمام ظرایف هنری بیت را آشکار کند. قرائت احتمالی دیگر، «گله» (به ضم گاف) در معنای «کاکل و موی مجعد» است؛ اما این خوانش نیز در تعارض با فضای معنوی بیت است و این تصویر ناساز را جلوه‌گر می‌کند که گویی اسب ممدوح با نهادن نعل خود بر روی ماه، «کاکل و مویی مجعد» بر روی ماه گذاشته و آن را آراسته‌تر از پیش ساخته است. روشن است که چنین معنایی هیچ پشتوانه منطقی و تصویری ندارد و تناظرهای تصویری مصرع اول را هم مخدوش می‌سازد؛ زیرا کاملاً

مشخص است که در نظر متخیل شاعر، نعل اسبِ ممدوح قرار است ماه و خورشید را دچار نقص کند نه اینکه آنها را آراسته‌تر سازد.

براساس آنچه گفته‌شد، با توجه به خصیصه رعایت تناظر تصویری در سبک شاعری خاقانی، به قرینه اطلاق بیماری «آبله» به خورشید، کلمه مورد بحث نیز باید اشاره به قسمی از امراض باشد که به ماه نسبت داده شده‌است. اما در هیچ‌یک از فرهنگ‌ها «گله» به معنای نام نوعی بیماری ثبت نشده و در حد جستجوی ما، شاهدی نیز برای این معنا یافت نشد. بر این اساس، ظاهراً وجه اصیل کلمه همان است که در دستنویس مجلس به صورت «کله» مضبوط است (بدون سرکش یا سه نقطه علامت کاف فارسی و ظاهراً با نشانه ضمّه بر روی ک):



و ضبط نسخه مج ۲ نیز مؤید آن است:



خوانش صحیح کلمه نیز نه به صورت قرائت استعلامی، بلکه «گله» به ضم اول و فتح یا کسر دوم، همراه با «ها»ی غیرملفوظ است که آن را «کلی» نیز می‌گویند و آن نام دیگری برای بیماری «خوره» است که به عربی بدان «جذام» می‌گویند (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل گله و کلی).

شاهد دیگر برای کاربرد این کلمه در متون فارسی، عبارات زیر است که عطار در باب *بو/الخير/قطع* آورده‌است: «چنین نقل کنند که در دست او *کلی/کله/آکله/خوره* افتاد، طیبیان گفتند دستش نباید برید» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۵۶۴؛ همو، ۱۳۹۱: ۴۸۱) دستنویس‌های مختلف تذکره، واژه مورد نظر را به چهار صورت فوق ضبط

کرده‌اند، که سه وجه اول دارای احتمال اصالت و ظاهراً حاصل تفاوت‌های گویشی هستند و وجه سوم، را باید نتیجه تلاش کاتبان در جهت ساده‌سازی متن دانست. بنابر آنچه گفته شد، خواست خاقانی از اتصاف ماه به بیماری «کله»، اشاره‌ای است به همان لکه‌های معروف سطح ماه، که خاقانی در اغراقی شاعرانه، آن را حاصل ضربات نعل اسب ممدوح بر ماه قلمداد کرده‌است. بر این اساس خاقانی مطابق یک تم کاملاً معمول در دیوان خود، بر آن است تا اجرام سماوی را در برابر اسب ممدوح خود تحقیر کند، گویی اسب ممدوح، با پرشی به بلندای آسمان بر روی ماه و خورشید قدم گذاشته و از آنها برتر رفته‌است و با گام نهادن بر روی ماه و خورشید، چهره این دو جرم فلکی را دچار نقص و عیب کرده‌است. «سنبلة آسمان» هم که نام یکی از بروج سماوی است در این تصویر خیالی، خوراک اسب ممدوح قلمداد شده‌است که در «صحرای سبز آسمان» به منظور تغذیه اسب ممدوح فراهم و نگهداری شده‌است.

۲- ۸-

چون از لعاب شیر نر دندان، گاو است آبخور

تیغش بر اعدا از مقر زندان نو پرداخته

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۸۸)

ضبط دو چاپ عبدالرسولی و منصور نیز مطابق با ضبط چاپ سجادی است، جز آنکه در مصراع دوم، مطابق با دستنویس پاریس، «سقر» جانشین «مقر» شده‌است (همو، ۱۳۸۹ الف: ۳۷۴؛ همو، ۱۳۸۹ ب: ۲۷۴).

کزازی و سرمدی بیت را به ترتیب، مطابق با چاپ عبدالرسولی و سجادی ویرایش و شرح کرده‌اند (همو، ۱۳۷۵: ۵۱۸؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۵۱۸؛ سرمدی، ۱۳۹۰: ۲۴۸).^۸ هر دو شارح، مفهوم عدالت‌ورزی و دادگستری ممدوح را از مصراع اول برداشت کرده‌اند؛

عدلی که ترس و تضاد را از بین برده و لعابِ دهان شیر را آب‌خور دندانِ گاو [!] کرده‌است.

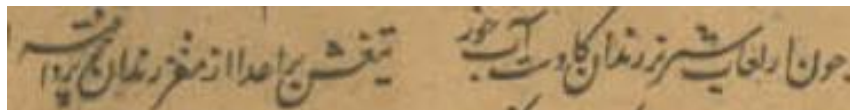
تفسیر فوق، با توجه به فضای معنوی بیت (= قهاریت ممدوح) و ساختار نحوی آن (استقرار حرف «چون» در ابتدای بیت) نمی‌تواند صحیح باشد. علاوه بر این، پذیرفتن این خوانش مستلزم این وجه معناییِ رکیک است که «نوشیدن» آب را به «دندان» نسبت دهیم.

برای دست یافتن به ضبط و خوانش صحیح بیت به گونه‌ای که پیوند منسجمی میان دو مصراع برقرار شود، دریافت کلیتی از فضای معنوی بیت ضروری است. بر این اساس، بررسی محور عمودی این بخش از قصیده، نشانگر آن است که شاعر در هر بیت، به صورت جداگانه، به توصیف پاره‌ای از لوازم قدرت و پادشاهی ممدوح پرداخته‌است که از چند بیت بالاتر، عبارتند از: قصر، ایوان، فراش صدر، دولت و قلم ممدوح و در این بیت نیز تماماً به شرح و توصیف «تیغ و شمشیر و قهاریت وی بر دشمنان» پرداخته‌است. همان‌گونه که در ابیات سپسین نیز به «حکم» و «عدل» وی اشاره کرده‌است. بنابر آنچه گفته شد، خاقانی در هر دو مصراع بیت مورد بحث به غلبه ممدوح بر دشمنان نظر داشته و برای پرداخت این معنا، به نحوه شکار گاو توسط شیر اشاره کرده‌است. مضمونی که در دیوان وی دارای سابقه تکرار است:

چو شیر از بهر صید گاوساران لعاب طبع گرداگرد می‌تن
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۲۰)

اما آنچه باعث خطای شارحان شده، ضبط نادرست واژه «دندان» در مصراع نخست است. به عقیده نگارندگان، این کلمه، باید تصحیف «زنداد» باشد. تنها به صورت اخیر است که بیت مفید معنای مناسبی می‌گردد. سجادی گزارشی از اختلاف نسخ در این باب نداده‌است و ظاهراً در تمام مواضع، کلمه را «دندان» قرائت کرده‌است. با وجود این، در دستنویس مج ۲، این کلمه به وضوح «رندان» (بدون نقطه گذاری حرف نخست) ضبط

شده‌است که می‌تواند مؤید نادرست بودن ضبط دستنویس‌های سجادی یا بدخوانی احتمالی وی باشد:



قرینه دیگر در تأیید درستی ضبط دستنویس مج ۲ آن است - معموری که از شارحان برجسته شعر خاقانی - در شرح خود بر دیوان وی همین ضبط را برگزیده و براساس آن به توضیح بیت پرداخته‌است. برای نمونه بنگرید به تصویر بیت در دستنویس کتابخانه استانبول (مورخ ۱۰۲۵):



تنها با پذیرفتن ضبط اخیر است که انسجام و پیوند لفظی و معنایی دو مصراع نیز به طور کامل برقرار می‌گردد. شاعر با توجه به عقیده کهن در باب نحوه شکار گوزن و گاو توسط شیر^۹، می‌گوید: «همان‌گونه که شیر از لعاب دهان خود برای گاو/ گوزن، زندانی در اطراف چشمه ایجاد می‌کند؛ و چشمه را به زندانی برای گاو مبدل می‌سازد، تیغ ممدوح نیز از مقر (قرارگاه) دشمنان، برایشان زندان می‌سازد».

۲- ۹-

در ضمن قصیده‌ای با عنوان «در مدح عصمه‌الدین خواهر منوچهر»، به مطلع:
ای در عجم سلاله اصل کیان شده وی در عرب زبیده اهل زمان شده
(همان: ۴۰۰)

با ابیاتی مواجه می‌شویم که مضمون آنها، عبارت است از شرح و مدح سفر و غربت «عصمة‌الدین» و برتری دادن آن بر مسافرت‌های پیشین خاندان وی. نقطه آغاز این مضامین در قصیده، بیت زیر است:

کردند خاندان تو غربت، نه زین صفت ای کرده غربت و شرف خاندان شده
(همانجا)

که در ادامه به ابیات زیر منتهی می‌شود:

- ۱- سالار پیر کرده بمافارقین سفر
سالار شام نیز ورا در ضمان شده
- ۲- تو کرده آن سفر که ضمان‌دار جنت است
بغداد و بصره دیده و مطلق عنان شده
- ۳- جد تو پیرشاه فریبرز رفته هم
سالار شام پیش تو سالار خوان شده
- ۴- تو ملک و شاهی از حر می یافته که هست
دیده در ملک‌شاه و در اصفهان شده
- ۵- یک‌چند اگر برادر و مادرت رفته هم
صد چون ملک‌شاهش گرو آستان شده
- ۶- تو بخششی نموده بغداد کز سخات
بر دجله هفت دجله دیگر روان شده
(همان: ۴۰۱)

ضبط این ابیات در دستنویس لندن (اساس سجادی) به صورت زیر است:

پالار پیر کجور کماندین می‌بیر	پالار پیر کجور کماندین می‌بیر
تو کرد آن منر که منارح ارجست	تو کرد آن منر که منارح ارجست
جد تو پیر شاه فریبرز رفته هم	جد تو پیر شاه فریبرز رفته هم
تو بخششی نموده بغداد کز سخات	تو بخششی نموده بغداد کز سخات

چنانچه مشهود است، بیت‌های شماره ۴ و ۵ در این نسخه از قلم کاتب افتاده‌است. به‌همین دلیل سجادی در ضبط این ابیات از نسخ دیگر بهره برده‌است. با توجه به اینکه در نسخه مجلس نیز تنها بیت ششم مضبوط است، ظاهراً مصحح، هر شش بیت را مطابق با چاپ عبدالرسولی در متن آورده‌است (همو، ۱۳۸۹ الف: ۳۹۳). از میان ۶ بیت فوق، دست‌کم ۴ بیت، در اکثر نسخ مهم مورد استفاده عبدالرسولی و سجادی (از جمله نسخه مجلس و لندن)، البته با جابجایی مصراع‌ها و بیت‌ها، مضبوطند. حذف دو بیت دیگر نیز -چنان‌که در ادامه بدان خواهیم پرداخت- به توالی و انسجام کلیت ابیات در محور عمودی خدشه وارد می‌سازد. همچنین تمامی ابیات رنگ و بوی سبک شعری خاقانی را با خود دارند. با این اوصاف، دشوار می‌توان این ابیات را الحاقی تصور کرد. اما با دقت در صورت ابیات در متن چاپی، آشفتگی و درهم‌ریختگی مصراع‌ها را می‌توان به وضوح مشاهده کرد. برای مثال؛ هیچ پیوند درستی میان دو مصراع بیت سوم برقرار نیست. در بیت چهارم و پنجم نیز ربط دو مصراع به لحاظ نحوی دشوار است و انسجام لازم در ابیات یادشده موجود نیست. بعلاوه، بیت ۵ با توجه به جایگاهش در چاپ سجادی و حالت شرطی آن، باید با بیت ۶ به صورت موقوف خوانده‌شود، اما با صورت فعلی ابیات، این امکان حاصل نمی‌شود و معنای روشنی هم از آن بدست نمی‌آید.

با نگاهی به نسخه‌بدل‌ها متوجه می‌شویم که در دستنویس‌های مختلف، جابجایی‌های متعددی در ابیات و مصراع‌های فوق رخ داده‌است و قطعاً برای دستیابی به صورت صحیح ابیات، توجه به ضبط‌های مختلف نسخ الزامی است.

عجیب آن است که سجادی در تصحیح این بخش، در چند موضع، از نسخه اساس خود عدول کرده و صورت صحیح را به حاشیه برده‌است. برای مثال؛ براساس نسخه «ل» مصراع‌های دوم بیت‌های دوم و سوم باید جابجا شوند که در این حالت، هر دو بیت استحکام معنایی بهتری می‌یابند. بعلاوه، در نسخه «ل» اختلاف در مفردات بیت

اول نیز دیده می‌شود که از سوی سجادی به حاشیه رفته («نیز ورا» / «رزق ورا») و آن هم باعث فساد معنایی در محور عمودی ابیات شده است. با اعمال این تغییرات، دو بیت اول، براساس نسخه لندن، به صورت زیر تصحیح می‌شود:

سالار پیر کرده بمافارقین سفر سالار شام رزق ورا در ضمان شده
تو کرده آن سفر که ضمان دار جنت است سالار شام پیش تو سالار خوان شده

ظاهراً ترتیب مصراع‌ها در نسخه خطی مورخ ۷۶۳ هجری، مورد استفاده جهانگیر منصور نیز به همین صورت بوده است (خاقانی، ۱۳۸۹ ب: ۲۸۰). در این حالت، مقایسه سفر عصمه‌الدین با سفر سالار پیر، و برتری دادن اولی بر دومی، ظاهر بهتری پیدا می‌کند و ابیات در ساختار عمودی نیز انسجام بیشتری می‌یابند. گفتنی است که کزازی نیز هرچند در ویرایش خود، اقدام به جابجایی این دو مصراع کرده، اما مفردات بیت را به همان صورت نادرست متن سجادی حفظ کرده است، همچنین در ابیات باقی‌مانده نیز تغییری ایجاد نکرده و لاجرم همان اشکالاتی که پیش از این مطرح شد، در ویرایش وی نیز وارد شده است (همو، ۱۳۷۵: ۵۴۶-۵۴۷).

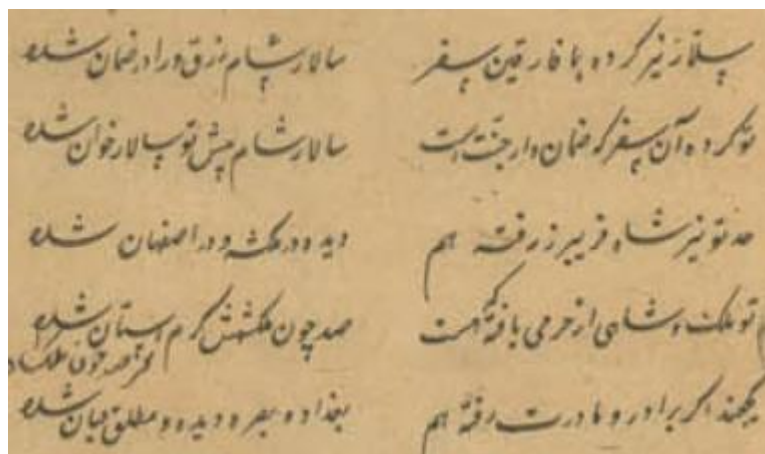
به نظر می‌رسد، ترتیب و صورت سایر مصراع‌ها و ابیات، نیز باید مطابق با ضبط همان تک نسخه مورد استفاده منصور، به صورت زیر تصحیح گردد:

جدّ تو نیز شاه فریبرز رفته هم دیده در ملکشه و در اصفهان شده
تو ملک و شاهی از حرمی یافته که هست صد چون ملکشش گرو آستان شده
یکچند اگر برادر و مادرت رفته هم بغداد و بصره دیده و مطلق عنان شده
تو بخششی نموده به بغداد کز سخات بر دجله هفت دجله دیگر روان شده

(همو، ۱۳۸۹ ب: ۲۸۰-۲۸۱)

جهانگیر منصور، در مقدمه چاپ خود از دیوان خاقانی، این دستنویس را، که متعلق به مجموعه شخصی یکی از دوستان وی است، معرفی کرده و انجامه آن را نیز با حروف چاپی، نقل نموده است؛ اما بنا به عللی، هیچ تصویری از صفحات این نسخه در مقدمه

دیوان، درج نکرده است (همان: سی و سی و یک). همین امر، تا حدود زیادی اعتبار علمی کار وی را تحت الشعاع قرار داده و باعث احتیاط خاقانی پژوهان در استناد به چاپ وی شده است. بویژه که ضبط برخی موارد، نظیر همین ابیات مورد بحث، در چاپ وی منحصر به فرد است و با هیچ یک از نسخ مورد استفاده سجادی و سایر مصححان، مطابقت ندارد. با این حال، در مورد اخیر نیز، ضبط نسخه مج ۲ راهگشا است و صرف نظر از برخی اختلافات جزئی در ضبط واژگان - همچون «سلار» به جای «سالار» که احتمالاً تفاوتی گویشی است و همچنین «نیر/نیز» به جای «پیر» در بیت نخست که باید نتیجه سهو کاتب باشد -، شاهی در تأیید همین نظم و توالی ابیات است و پشتوانه‌ای برای پذیرش این ضبط محسوب می‌شود:



گفتنی است، واژه «پیرشاه» در بیت سوم، در چاپ عبدالرسولی و سجادی و برخی نسخ خطی، باید تحریف شده «نیز شاه» باشد. ضبط نسخه «ل» هم «نیز شاه» است؛ اما سجادی بار دیگر بدون هیچ دلیل موجهی، ضبط صحیح نسخه اساس خود را به حاشیه برده است. چنان‌که در تصویر فوق مشهود است، ضبط نسخه مج ۲ نیز مؤید همین وجه است. احتمالاً کاتبانی که کاربرد «نیز» و «هم» را هم‌زمان در مصراع دیده‌اند، به تصور پرهیز از حشو، «نیز» را تبدیل به «پیر» کرده‌اند. حال آنکه کاربرد «نیز هم»، در ادب

فارسی پرتکرار است و حتی در برخی دیوان‌ها، مانند دیوان حافظ، این عبارت در موضع ردیف شعر قرار گرفته است (رک: حافظ، ۱۳۶۲: ۳۵۵).

با پذیرفتن ضبط و توالی ابیات به صورت اخیر، بیت‌های این بخش، به صورت جفت‌های دوگانه، از تناسب لفظی و معنایی دقیقی برخوردار می‌شوند و مشکل انسجام عمودی ابیات ۳ تا ۶ نیز برطرف می‌گردد. در این ۶ بیت، خاقانی در سه فقره به خلق دوگانه‌هایی روی آورده است، ساختار این دوگانه‌ها بدین صورت‌اند که بیت‌های نخست (۱، ۳، ۵) به بیان سفرهای اجداد و بستگان ممدوح پرداخته و بیت‌های بعدی (۲، ۴، ۶) به برتری ممدوح بر آنها اشاره کرده است.

دوگانه اول:

سالار پیر کرده بمافارقین سفر	سالار شام رزق ورا در ضمان شده
تو کرده آن سفر که ضمان‌دار جنت است	سالار شام پیش تو سالار خوان شده

دوگانه دوم:

جدّ تو نیز شاه فربرز رفته هم	دیده در ملکشه و در اصفهان شده
تو ملک و شاهی از حر می یافته که هست	صد چون ملکشش گرو آستان شده

دوگانه سوم:

یکچند اگر برادر و مادرت رفته هم	بغداد و بصره دیده و مطلق عنان شده
تو بخششی نموده به بغداد کز سخات	بر دجله هفت دجله دیگر روان شده

شاعر در بیت ۳، از سفر شاه فربرز به درگاه ملک‌شاه و اصفهان خبر می‌دهد و بلافاصله در بیت ۴، ممدوح خود، عصمه‌الدین، را بر ملک‌شاه، برتری می‌دهد. به همین ترتیب، با پذیرش ضبط اخیر، دو بیت ۵ و ۶ نیز با یکدیگر پیوند محکم و دقیقی می‌یابند؛ بنابر گفته خاقانی، اگر برادر و مادر ممدوح، برای مدتی به بغداد و بصره رفته‌اند و به قول خاقانی «مطلق عنان» شده‌اند، بغداد، خود مورد عنایت و بخشش عصمه‌الدین و مرهون

انعام او است. حال اگر دو بیت ۵ و ۴ را از این مجموعه کنار بگذاریم (مطابق با ضبط برخی نسخ) متن در محور عمودی کاملاً از هم گسیخته و نامنسجم می‌شود. بنابراین اصیل دانستن آن چهار بیت، ناگزیر، به پذیرفتن اصالت این دو بیت نیز منجر می‌گردد؛ اما چنان که دیدیم آشفتگی و بهم‌ریختگی مصراع‌ها و بیت‌ها در دستنویس‌ها مانع از قرار گرفتن آن‌ها در جای اصلی خود در متن مصحح عبدالرسولی و سجادی شده‌است.

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهش اخیر، ضمن یافتن صورت صحیح و اصیل واژگان و عباراتی از متن دیوان خاقانی، کیفیت توالی برخی بیت‌های دیوان خاقانی بررسی گردید. بدین ترتیب که ابتدا با تحلیل معنایی، مشکلات هر مورد شناسایی و ضمن نقد سخن شارحان، ناکارآمدی شروع نگاشته شده بر ابیات مشخص گردید. نتایج حاصل از این بررسی‌ها نشان‌دهنده ورود ضبط‌های نادرست به متن، و درنظر گرفتن این تحریفات، به‌عنوان منشأ اصلی معضلات معنایی یادشده است. بر این اساس، بازتصحیح و ویرایش ابیات مورد بحث با استفاده از ضبط سایر دستنویس‌ها و با اتکا بر اصول مهم تصحیح متن، و بهره‌گیری از برخی شواهد درون‌متنی و خصایص سبکی خاقانی، صورت پذیرفت. موارد اختلافی بررسی شده در این نوشتار عبارتند از: «درهای عراق/ دریای عراق»؛ «گوهر گویا/ گوهر دریـا»؛ «به‌ستی/ بیشیی/ بیش‌تر»؛ «لـوح تعلیم/ لـوح تسـلیم»؛ «قرائشان/ قرآنشان/ قوت‌آبشان/ قوت‌آشان»؛ «مسلمان صبحگاه/ سلیمان صبحگاه»؛ «کله/ گله»؛ «زندان گاو/ دندان گاو».

در ضمن تصحیح ابیات، از نسخه‌ای کارآمد اما کمتر شناخته‌شده، متعلق به کتابخانه مجلس، و ضبط‌های صحیح و بعضاً منحصربه‌فرد آن استفاده گردید. نگارندگان در این مقاله، با ارائه شواهد متنی نشان داده‌اند که این نسخه دیوان خاقانی (مج ۲) اولاً دارای وجوه اصیل، صحیح و نادری است که بعضاً در هیچ‌یک از نسخ معتبر و کهن (مانند

نسخه لندن و مجلس) مضبوط نیست. ثانیاً در موارد متعددی دربردارنده ضبط‌های صحیح هریک از نسخ کهن است. از همین رو است که به عقیده نگارندگان این دستنویس دارای ارزشی مستقل است و ضروری است که در تصحیح دیوان خاقانی جلوی چشم مصححان باشد.

نتایج این تحقیق، از یک سو مدرسان خاقانی‌پژوهان در عرصه فهم و شرح اشعار این شاعر مغلق‌گوی است و وابستگی تحقیقات ثانوی ادبی را به تصحیح دقیق متون کهن، به روشنی آشکار می‌سازد؛ و از سوی دیگر، بیانگر این واقعیت علمی است که در تصحیح متونی چون *دیوان خاقانی*، نباید هیچ‌یک از دستنویس‌ها را به کناری وانهاد؛ چه بسا ضبط نسخه‌ای متأخرتر، صورت صحیح عبارتی را در خود حفظ کرده‌باشد و آن را در اختیار پژوهشگر قراردهد؛ یا با نمایان کردن صورتی خاص از عبارات، راهگشای محققین در یافتن وجوه اصیل، و کشف روابط معنایی دقیق و متناسب در بیت گردد.

پی‌نوشت

- ۱- ظاهراً در یکی از نسخه‌بدل‌های چاپ عبدالرسولی در مصراع دوم «دریای خراسان» آمده‌است (خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۴۱). این صورت نیز هرچند حل‌کننده مشکل بیت است، به نظر، یکی از ساده‌سازی‌های کتاب است که ضبط اکثریت نسخ نیز آن را تأیید نمی‌کند.
- ۲- توضیح همین موارد هم در این شروح خالی از اشکال نیست؛ برای مثال، ماهیارنوشته‌است: «منظور از دریای عراق، باید اروندرود باشد، حال آنکه به‌سیاق «بازار خراسان»، ترکیب «دریای عراق» را نیز باید اضافه تشبیهی قلمداد کنیم. (ماهیاری، ۱۳۹۴: ۱۸۵)
- ۳- رک: لسترنج، ۱۳۹۰: ۱۷۰-۱۸۴ و ۲۰۰-۲۴۹.
- ۴- رک: ابن‌مسکویه، ۲۰۰۳، ج ۴: ۱۶۶، ۱۷۲، ۱۸۲، ۳۴۳ و ۳۴۴؛ مسعودی، ج ۳، ۱۴۰۹، ۴۱۴؛ یعقوبی، ۱۳۹۳: ۸؛ حموی، ۱۹۹۰، ج ۱: ۵۴۴-۵۴۵.

- ۵- درباره اهمیت تصاویر شعری در تصحیح ابیات خاقانی رک: مهدوی‌فر، ۱۳۹۱ الف. همچنین برای مشاهده نمونه‌های تناظرسازی تصویری خاقانی و تصحیح اشعار وی با توجه به این ویژگی سبکی، رک: سادات ابراهیمی و سلطان محمدی، ۱۳۹۹: ۱۳۳ و ۱۴۱؛ همو، ۱۴۰۰: ۹۱-۹۲.
- ۶- تحریفات ایدئولوژیک به‌انحای مختلف در تاریخ نسخه‌نگاری زبان فارسی دیده می‌شود. یک مورد برجسته و پرمناقشه این تحریفات مربوط به مقدمه شاهنامه فردوسی است. برای آشنایی با این مقوله و برخی شواهد آن، رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۳-۱۱۰.
- ۷- شرح مغلول و شگفت‌انگیز استعلامی بر این بیت چنین است: «شادی صبح، غم روزهای سیاه را از یاد تو می‌برد» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۷۲).
- ۸- کزازی، همچنین، در شرحی نامتناسب و ناموزون بر مصراع دوم، نوشته‌است: «زندان، با تشبیه نهان، به سقر مانده آمده‌است» ناموجه بودن این سخن، کاملاً آشکار است، زیرا در تشبیه موجود در عبارت «از سقر زندان نو پرداخته» آنچه در جایگاه مشبّه است «سقر» است نه «زندان».
- ۹- رک: شادی‌آبادی، ۱۴۰۲: ۳۱۵-۳۱۶.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابن مسکویه، احمد بن محمد. (۲۰۰۳). تجارب الأمم و تعاقب الهمم، تصحیح سید کسروی حسن، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۲. استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). شرح قصاید خاقانی، تهران: زوار.
۳. امامی، نصرالله. (۱۳۹۳). /ارمغان صبح، تهران: جامی.
۴. برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۹۰). شرح دیوان خاقانی. تهران: زوار.
۵. ----- (۱۳۹۷). شرح دیوان خاقانی. تهران: زوار.
۶. ----- (۱۳۹۸). شرح دیوان خاقانی. تهران: زوار.
۷. ترکی، محمدرضا. (۱۳۹۴). نقد صیرفیان، تهران: سخن.

۸. جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق. (۱۳۷۹). *دیوان*. تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.
۹. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
۱۰. حموی، یاقوت. (۱۹۹۰م). *معجم‌البلدان*، تحقیق: فرید عبدالعزیز الجندی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۱۱. خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۵). *دیوان*، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
۱۲. ----- (۱۳۸۵). *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
۱۳. ----- (۱۳۸۹). الف. *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
۱۴. ----- (۱۳۸۹). ب. *دیوان*، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.
۱۵. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۶). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات مجلس شورا.
۱۶. سجادی، ضیاء‌الدین. (۱۳۹۰). *شاعر صبح*، تهران: سخن.
۱۷. سرمدی، مجید. (۱۳۹۰). *گزیده قصاید خاقانی*، تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۸. شادی‌آبادی، محمدبن داوود. (۱۴۰۲). *شرح شادی‌آبادی بر قصاید خاقانی*، تصحیح خسرو شهابی، تهران: مشق شب.
۱۹. عطار نیشابوری، محمدبن ابراهیم. (۱۳۹۱). *تذکره‌الاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
۲۰. ----- (۱۳۹۸). *تذکره‌الاولیاء*، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: اساطیر.
۲۱. قطران تبریزی. (۱۴۰۲). *دیوان*، تصحیح محمود عابدی و مسعود جعفری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۲۲. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۲). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.
۲۳. کمال‌الدین اصفهانی، اسماعیل. (۱۳۹۶). *کلیات*، تصحیح سیدمهدی طباطبایی، تهران: خاموش.
۲۴. لسترنج، گای. (۱۳۹۰). *جغرافیای سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۵. ماهیار، عباس. (۱۳۹۴). *برگزیده‌ای از دیوان خاقانی*، تهران: سمت.
۲۶. مسعودی، علی بن حسین. (۱۴۰۹). *مروج الذهب و معادن الجواهر*، تحقیق: یوسف اسعدداغر، قم: دارالهجره.
۲۷. معدن کن، معصومه. (۱۳۹۵). *بزم دیرینه عروس*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۸. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۹. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: زوآر.
۳۰. نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۸۸). *چهارمقاله*، تصحیح محمد قزوینی، تهران: معین.
۳۱. یعقوبی، احمد بن اسحاق. (۱۳۹۳). *البلدان*، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ب) مقاله‌ها**
۳۲. اصغری بایقوت، یوسف. (۱۳۹۴). «معرفی یکی از نسخه‌های خطی دیوان خاقانی (نسخه‌ای کارآمد در تصحیح ابیات عربی خاقانی)»، *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، صص ۵۴۶-۵۵۲.
۳۳. سادات ابراهیمی، سید منصور و امیر سلطان محمدی. (۱۳۹۹). «بازخوانی و تحلیل ابیات دشوار قصیده‌ای با التزام «صبح» از خاقانی شروانی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۱۲، ش ۱، پیاپی ۴۵، صص ۱۴۷-۱۲۹.
۳۴. ----- (۱۴۰۰). «بازنگری، تحلیل و تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی»، *کاوش‌نامه*، سال ۲۲، ش ۵۰، صص ۱۲۰-۷۵.
۳۵. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»، *نامه بهارستان*، سال ۵، ش ۱ و ۲، صص ۹۳-۱۱۰.
۳۶. مهدوی‌فر، سعید. (۱۳۹۱). الف. «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، *بوستان ادب*، سال ۴، ش ۱، پیاپی ۱۱، صص ۱۹۶-۱۷۵.
۳۷. ----- (۱۳۹۱). ب. «شرحی دوباره از دیوان خاقانی»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۶۳، پیاپی ۱۷۷، صص ۷۵-۵۲.

ج) نسخه‌های خطی

۳۸.----- (بی‌تا). دیوان، نسخه خطی شماره OR. 7942، کتابخانه بریتیش

میوزیوم لندن.

۳۹.----- (بی‌تا). دیوان، نسخه خطی شماره ۹۷۶، کتابخانه مجلس شورای

اسلامی.

۴۰.----- (بی‌تا). دیوان، نسخه خطی شماره ۲۰۸۲۳۳، کتابخانه مجلس شورای

اسلامی.

۴۱. معموری. عبدالوهاب. (بی‌تا). شرح دیوان خاقانی، نسخه خطی شماره ۴۸۹، کتابخانه

دانشگاه استانبول.

۴۲.----- (بی‌تا). شرح دیوان خاقانی، نسخه خطی شماره ۱۱۶۱، کتابخانه

حمیدیه.