Describing some Verses of Khaghani with a Critical Approach to other Descriptions

AMIR SOLTANMOHAMADI *
Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. University of Esfahan. Isfahan. Iran
Mansoor Sadat ebrahimi
Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. University of Esfahan. Isfahan. Iran

Abstract

Khaghani Shervani is a poet who is not exaggerating if he is considered the most fanciful poet of Persian language. Failure to take into account the deep levels of his poetry in terms of structure and meaning makes us primarily aware of his meaning and purpose. And secondly, we would not understand the delicacy of the poetry that he desired. Khaghani's use of a variety of common sciences in his time is one of the reasons for his poetry's complexity. In one of Khāqani's idols, in the exhortation of Shervanshah, there are several poems written in the descriptions of Khaghani's poetry that have not been accurately stated. The reason for these misconceptions is that researchers do not receive the correct meaning of the combinations, such as Breaking Bridge, Change Jore, Eghde Joman, Row, Zebreghan, and High Curtain and do not pay attention to the components of poetry, so present an incomplete description of the poetry. In this article, we have tried to mention the meaning of the verses, along with aesthetic points in Khaghani's poetry which are important in understanding his poem.

Keywords: Khaghani, Khaghani's Collection, Description, Criticizing Descriptions.

پرتال جامع علوم انسانی

* Corresponding author

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم
شماره چهارم (پیاپی ٤٤)، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۱۳- ۱۳۳
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/٤/۱۲ ، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۳

شرح چند بیت از خاقانی با رویکردی انتقادی به دیگر شروح

امیر سلطان‌محمدی * - سید منصور سادات ابراهیمی **

چکیده

خاقانی شاعری است که اگر او خیال‌انگیزترین شاعر زبان فارسی نامیده شود، گزافه نیست. توجه‌نکردن به لایه‌های عمیق ساختاری و معنایی شعر او باعث می‌شود هم از مقصود و معنای منظور او در شعر دور شویم و هم لطافت‌های شعری او را درنیابیم. خاقانی در سرایش اشعارش از انواع علوم مرسوم در عهدش بهره برده و این یکی از دلایل لایه‌مند بودن اشعار اوست. در یکی از قصاید دشوار خاقانی در مدح شروانشاه، چند بیت وجود دارد که در شروح خاقانی‌پژوهان، مقصود شاعر به‌درستی گزارش نشده است. علت این برداشت‌های نادرست، گاهی درنیافتن درست ترکیبات موجود در ابیات است؛ مانند «پل‌شکستن»، «چنگ جره»، «عقد جمان» و «ردیف»، «زبرقان»، «پر کرکسان چرخ» و گاهی توجه‌نداشتن به ارتباط اجزای بیت و ارائهٔ شرح ناقص از ابیات است. در این مقاله با هدف ادا کردن حق شعر خاقانی به‌شکلی نیکو، سعی می‌شود افزون‌بر ذکر معنای درست ابیات، به نکات مهم زیبایی‌شناسی‌ای پرداخته شود که فهم آنها نیز در گرو توجه به گستردگی اطلاعات خاقانی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

خاقانی؛ *دیوان خاقانی*؛ شرح؛ نقد شروح

مقدمه

واژه‌ها و اصطلاحات در شعر خاقانی معنا و ارتباطی چند لایه با یکدیگر دارد. این موضوع به‌سبب خیال‌انگیزی بی‌نظیر او و منطق حاکم بر شعر اوست که از ذهن ساختارمند و ضمیر روشن او برگرفته شده است؛ بهره‌گیری او از انواع علوم زمانه و کاربرد آنها در سرایش اشعارش نیز در این لایه‌مندی مؤثر بوده است. او در اشعارش از انواع اساطیر، مفاهیم

* دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول)
amirsoltanmohamadi6@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
msadatebrahimi@yahoo.com

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

پزشکی، اصطلاحات نجومی، منابع دینی، اطلاعات تاریخی، دانسته‌های جغرافیایی، لوازم فرهنگی و ... بهره می‌برد. اگر به همهٔ اینها تسلط خاقانی به انواع علوم ادبی و بالاتر از همهٔ اینها، نازک‌اندیشی او نیز اضافه شود، مشخص می‌شود پایگاه او و جایگاه شعرش کجاست. با این تفاسیر دریافت شعر او دقت و حوصله‌ای خاص می‌طلبد که گاهی در شروح نوشته شده بر اشعار خاقانی رعایت نشده است. در این جستار چند بیت از ابیاتی بررسی می شود که شارحان در شرح آنها منظور خاقانی را به‌کمال گزارش نکرده‌اند؛ سپس با رویکردی انتقادی و ذکر کاستی‌ها و خطاهای شروح، شرحی دوباره برای آنها ارائه شده است. برای درک و دریافت ابیات خاقانی باید افزون‌بر در نظر گرفتن نکته‌های بالا، برپایهٔ قاعدهٔ یفسر بعضه بعضه، از شعر او برای شواهد درون متنی و از منابع بیرون‌متنی برای اثبات درستی مضامین و صحت معنا بهره برد. این نکته ها و به ویژه نکتهٔ اخیر گاه در شرح برخی از ابیات خاقانی مغفول مانده است. انتخاب وجه صحیح‌تر و توجه به نسخه‌بدل‌ها نیز گاهی گره‌گشای برخی مشکلات خواهد بود.

طرح مسئله

با همهٔ تلاش هایی که در زمینهٔ شرح اشعار خاقانی انجام شده است، گاه بررسی و قرائت برخی از ابیات و شرح آنها مخاطب خاقانی‌پژوه را قانع نمی‌کند. در این شرح‌ها گاهی تفسیرها و برداشت‌های غلط، مخاطب را از مقصود خاقانی دور می‌کند؛ گاهی نیز تسامح شارحان باعث می شود تا ظرایف و معانی اصیل منظور شاعر درک نشود. گاهی نیز شارح شرحی کلی از بیت ارائه می‌کند؛ اما به شرح ارتباط بین اجزا نمی‌پردازد.

رخش به هرا بتافت بر سر صفر آفتاب رفت به چرب آخوری گنج روان در رکاب

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤۲)

برای مثال در بیت بالا به فرارسیدن فصل بهار اشاره می شود و این یک شرح کلی است؛ اما اینکه اجزای بیت چه نقشی در تصویر بیت ایفا می‌کنند و شاعر چگونه از این اجزا برای جلوه‌دادن بیت بهره برده، مسئله‌ای است که شارح باید آن را تبیین کند؛ وگرنه بین این بیت و هزاران بیت دیگری که رسیدن بهار را ترسیم کرده است، هیچ تفاوتی نخواهد بود. از این رو با در نظر گرفتن موارد نامبرده و توجه بیشتر به ظرایف شعری خاقانی، به بازبینی دقیق‌تری نیاز است تا شرح دوباره‌ای از برخی ابیات ارائه شود. در این مقاله نیز چند بیت از اشعار خاقانی دوباره بررسی و نقد شده است و شرحی دوباره با ذکر جزئیات لازم بر آن ابیات آمده است.

پیشینهٔ پژوهش

از دیرباز شعر خاقانی به‌سبب غوامض ساختاری ـ محتوای به شرح نیاز داشته است. شرح شادی‌آبادی و معمری از نمونه شروح قدیمی است که بر *دیوان خاقانی* نگاشته شده است. بعدها و به ویژه در سدهٔ اخیر با تصحیحاتی که از *دیوان خاقانی* صورت گرفت، شروحی به‌شکل کامل به بازار آمد؛ مانند شرح کزازی (۱۳۸۸)، استعلامی (۱۳۸۷) و برزگر خالقی (۱۳۸۷). هرکدام از این شروح افزون‌بر محاسن آنها که انس بیشتر با خاقانی یکی از آنهاست، عیب‌هایی دارد؛ مانند تساهل در شرح، کلی‌گویی و گاه شرح‌گریزی دربارهٔ برخی ابیات که قصیدهٔ بررسی‌شدهٔ این جستار در این شروح نیز آمده است و نمونه‌هایی از این معایب بیان خواهد شد. کسانی نیز مثل ماهیار (۱۳۹۳) و معدن‌کن (۱۳۸٤) افزون‌بر شرح گزیده‌ای از اشعار خاقانی، جوانب دیگری از اشعار این شاعر را بررسی کرده‌اند و دربارهٔ خاقانی‌پژوهی و شرح اشعار او گام‌هایی برداشته‌اند. شروح گزیده مثل شرح سجادی، امامی، ساجدی و ماحوزی نیز تلاشی در این زمینه بود که شرح قصیدهٔ بررسی‌شده در آنها نیامده است. همچنین چاپ مقالات در سال‌های اخیر باعث حل مشکلاتی دربارهٔ برخی ابیات خاقانی شد. با وجود این به نظر می‌رسد تا پایان خاقانی‌پژوهی راه بسیاری در پیش است.

شرح ابیات مشکل

یکی از قصاید دشوار و دیریاب در *دیوان خاقانی*، قصیده‌ای در مدح شروانشاه جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر با مطلع زیر است:

صبح خیزان کاستین بر آسمان افشانده‌اند پای‌کوبان دست همت بر جهان افشانده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

شارحان اشعار خاقانی برای زدودن مشکلات این قصیده کوشیده‌اند؛ اما در کشف و حل دشواری‌های برخی از ابیات آن به مقصود نهایی دست نیافته‌اند. به همین سبب در این نوشتار تلاش می‌شود تا ضمن بازنگری و تحلیل دقیق‌تر این ابیات، معنایی صحیح از آنها ارائه شود.

پل‌شکستن و پل آسمان

آسمان پل بر دل آن خاکیان خواهد شکست کاب روی اندر ره آن گلستان افشانده‌اند

(همان: ۱۰۷)

مشکل این بیت که شرح آن به‌تفصیل خواهد آمد، در عبارت کنایی «پل بر کسی یا چیزی شکستن» است. کزازی برای ذکر معنای این عبارت خواننده را به‌جای دیگر حواله کرده است. اول اینکه ارجاع به بعد، از نوادر است؛ دوم اینکه ایشان بر آنچه ارجاع داده شده است، هیچ نکتهٔ دیگری نیفزوده‌اند. گویا دشواری بیت مانع از ارائهٔ گزارش کافی شده و یا اصلا دشواری بیت درک نشده است؛ سوم اینکه در ارجاع نامبرده، پل بر کسی شکستن، اینگونه معنا شده است: «گسستن پیوند خواسته شده است بی هیچ امید به پیوستن دوباره» (کزازی، ۱۳۸۸: ۷۱٤). برزگرخالقی نیز تعبیری شبیه به همین معنی در روشن‌کردن این اصطلاح دارد و این عبارت را در معنای محروم و بی‌بهره‌شدن گرفته است (برزگرخالقی، ۱۳۸۷: ٤۸۱). استعلامی نیز در معنایی که آورده، چنین نوشته است: «دلی که عاشق او شد، پل‌های پشت سرش را تقدیر می‌شکند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ٤۰۰).

اگر بخواهیم با نگاهی گذرا به معنای بیت توجه کنیم، شاید همین تعابیر و تفاسیر قانع‌کننده باشد؛ اما اگر به ابیات دیگری توجه شود که در آنها این عبارت کنایی به کار رفته است، ذهن از پذیرش این نوع برداشت با تسامح از بیت منصرف می‌شود. ابیات دیگر گویا معنایی دقیقا عکس این تفسیرها ارائه می‌کند؛ برای مثال:

جفا پل بود بر عاشق شکستی وفا گل بود بر دشمن فشاندی

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٦۷۳)

در مصراع اول در شکوه از معشوق می گوید که پل جفا را بر عاشق شکستی یعنی جفا را نصیب عاشق کردی؛ نه اینکه جفا را از او گسستی و جدا کردی. کزازی فقط به ذکر معنای ترکیب بسنده کرده و در باب ارتباط بین پیوند گسستن و پل جفا توضیحی نداده است (نک: کزازی، ۱۳۸۸: ۸٤٦). از این رو باید گفت در شعر خاقانی پل‌شکستن دقیقا برعکس آن معنایی به کار رفته است که شارحان دریافته‌اند و مصراع دوم در بیت شاهد نیز دقیقا تأییدکنندهٔ معنای منظور نگارندگان است. خاقانی باز هم از این عبارت در اشعار خود استفاده کرده است:

بین که فلک پل جفا بر دل من شکست و من این پل آبرنگ را کی شکنم؟ دریغ من

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۹٦)

خاقانی در این بیت در گلایه از جفاکاری چرخ چنین می گوید: فلک پل جفا را بر من شکست؛ یعنی جفا را نصیب

من کرد؛ نه‌اینکه مرا از جفا محروم کرد یا آن را از من گسست. پل در این ترکیب (پل‌شکستن) معنایی معادل سد دارد؛ بنابراین وقتی سد بشکند، آنچه پشت سد است، نصیب کسی خواهد شد که برابر اوست. در بیت زیر همین معنا از عبارت پل‌شکستن برداشت می‌شود:

آب رخم آتش جگر برد من پل همه بر زبان شکستم

(همان: ۷۸۷)

در بیت اخیر ـ ظاهرا کزازی به‌سبب وجود همین ترکیب پیچیده از شرح آن سر باز زده است ــ خاقانی می‌گوید: اشک‌های من که بخاری از آتش جگرم بود (طبق عقیدهٔ طب سنتی) با ریخته‌شدن، سوز را از جگرم دفع کرد و من آن آتش جگر را نصیب زبان کردم؛ یعنی دردها و اشک‌های من نصیب زبان شد و من آنها را به شعرهای سوزناک خود تبدیل کردم. در جایی دیگر می‌گوید:

دشمنان از داغ هجرش رسته‌اند پل همه بر دوستان خواهد شکست

(همان: ۵۵۸)

یعنی دشمنان از داغ هجر او فارغ اند؛ از این رو داغ هجر او نصیب دشمنان نخواهد شد و معشوق آن را نصیب دوستان خواهد کرد. معدن‌کن در شرح این بیت نیز عبارت «پل بر ... شکستن» را مثل همهٔ شارحان کنایه از محروم‌کردن گرفته است (معدن‌کن، ۱۳۸٤: ۲۱٤). عجیب اینکه «پل بر کسی شکستن» در *لغت‌نامهٔ* دهخدا ــ گویا منبع بدون ذکر کزازی و دیگر شارحان بوده ـ نیز در معنای بی‌نصیب‌گردانیدن آمده است (نک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل پل‌شکستن بر)؛ اما با توجه به ابیات ذکرشده در جایگاه شاهد باید گفت این ترکیب با این معنا (نصیب‌دادن) از فرهنگ‌ها جا افتاده و به‌علتی نامشخص، مفهوم متضاد آن ضبط شده است. ذکر این نکته خالی از فایده نیست که این ترکیب (پل‌شکستن) در *خسرو و شیرین* نظامی نیز آمده است:

زمانی پل بر آب چشم بستی گهی بر آب چشمه پل شکستی

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۸۵)

وحید دستگردی در توضیحات بیت، ضمن ارائهٔ معنایی که در فرهنگ‌ها آمده (محرومی و بی‌طاقتی)، معنی بیت را چنین آورده است: «گاهی با انگشت راه سرشک را بستی و گاهی به آب چشمه نظر کردی و بی‌طاقت شدی» (همان: ۸۵). باردبودن شرح مصراع دوم نیازی به بحث ندارد. خسرو وقتی شیرین را در چشمه نمی یابد، «گاهی با دستانش پل (سد) بر اشک‌هایش می‌بست و با دست آنها را پاک می‌کرد و گاه با شکسته‌شدن پل (سد) اشک‌هایش، به چشمه نصیب و مدد می‌رساند (اغراق در گریستن)، یعنی جلوی اشک‌هایش را نمی‌گرفت و اشک‌ها به چشمه می‌ریخت». این بخش از *خسرو و شیرین* نیز معنای پیشنهادی نگارندگان (نصیب‌دادن) را برای اصطلاح پل‌شکستن تأیید می‌کند.

با این تفسیرها خاقانی در بیت منظور چنین می گوید: فلک به آن خاکسارانی که آب روی (به ایهام اشک یا ناموس) خود را در راه ممدوح یا معشوق بدهند، نصیب می‌دهد. حال یک پرسش بزرگ مطرح می‌شود و آن این است که فلک چه چیزی به عاشقان نصیب می‌دهد. برای جواب به این پرسش باید پرسشی دیگر مطرح کرد و آن این است که پل فلک چیست و این پل اگر بشکند چه چیزی نصیب خواهد کرد؛ برای مثال اگر پل جفا شکسته می‌شود، بی‌تردید جفا نصیب می‌شود یا اگر پل داغ هجر شکسته شود، داغ هجر نصیب می‌شود. حال اگر پل فلک بشکند چه نصیبی خواهد داد. ظاهرا پل فلک، همان کرهٔ اثیر است. خاقانی در جایی می‌گوید:

بـر شـوند از پـل آتـش کـه اثیـرش خواننـد　　پـس بـه صـحرای فلـک جـای تماشـا بیننـد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۷)

گویا منظور خاقانی از پل فلک همین پل آتش نامبرده در شعر بالاست و دو بیت زیر این گمان را تقویت می‌کند: [۱]

رخـش همـت بـرون جهـان چـو مسـیح　　زیـن پـل آبگـون آتـش‌بـار

(همان: ۱۹۹)

آب محـیط را ز کرامـات کـرده پـل　　بگذشـت ز آتشـین‌پـل ایـن طـاق آب‌فـام

(همان: ۳۰۰)

او در مثنوی *تحفه العراقین* خود نیز به این پل آتشین اشاره کرده است:

جـان‌هـا کـه جـواهر قـدیم‌انـد　　در فرضـه‌گـه امیـد و بـیم‌انـد

زآنسـوتر پـل شـدن تواننـد؟　　یـا در پـل آتشـین بماننـد؟

(همان، ۱۳۸۷: ٦٦)

بنابراین خاقانی در بیت منظور می گوید: فلک، آتش نصیب عاشقان خواهد کرد. آمدن واژه هایی مثل خاکیان، آب و آسمان که جایگاه هواست، رکن چهارم دیگری در این بیت خاقانی نیز می خواهد که عناصر اربعه، کامل در بیت ذکر شود و بدون شک آن رکن چهارم آتش است که ظن مخاطب را دربارهٔ گمان بالا (پل آسمان = کرهٔ آتش) به یقین بدل می‌کند و اینگونه با مراعات‌النظیر بی‌نظیری که خاقانی مراد کرده بود، بیت معنای کامل خود را آشکار خواهد کرد.

معنی بیت: آسمان بر سر خاکساران عاشقی که در راه معشوق آب‌رو داده‌اند، سد آتش خود را خواهد شکست و بر سر آنها آتش خواهد بارید. ناسازگاری فلک با عشاق و دردچشاندن فلک به آنها، از مضامین مشهور ادب فارسی است.

چنگ جره

چنـگ جـره همچـو بـاز زرق و کبکـان بـزم　　دل بـر آن زرق‌فـش بلبـل‌فغـان افشـانده‌انـد

(همان، ۱۳۸۸: ۱۰٦)

مشکل اصلی این بیت در شروح، مربوط به چنگ جره است. در بین شارحان، کزازی بیت را به‌شکلی تصحیح کـرده است که با نسخهٔ طهران که نسخهٔ عبدالرسولی است (نک: همان، ۱۳۵۷: ۱۱٤) و با چاپ سجادی که در متن مقاله آمده است و با نسخه‌بدل‌های سجادی و عبدالرسولی مطابقت ندارد:

چنگ همچون جـره بـاز زرق و کبکـان بـزم　　دل بـر آن زرق‌فـش بلبـل‌فغـان افشـانده‌انـد

او در شرح نیز زرق و جره را به یک معنا شرح کرده است و درواقع حشوی قبیح بر بیت تصحیح شدهٔ خود قرار کرده است (نک: کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۵). برزگر خالقی نیز جره را در معنای دلیر و چست و چالاک معنا کرده است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ٤۷۹) و مشخص نیست این معنا در شرح بیت چگونه ایفای نقش خواهد کرد. استعلامی نیز چنگ را باز سپید معنا کرده است و به‌سبب مبهم‌بودن فضای کلام، علامت سؤالی در دو کمانک جلوی آن آورده است (نک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۹۹).

برای راه‌یافتن به معنای صحیح بیت چنانکه ذکر شد، روشن کردن معنای ترکیب «چنگ جره» ضروری است. «جـره» نوعی ساز است که در فرهنگ‌ها معنای آن ضبط شده است و در معنای کوچک هر چیز نیز آمده است (نـک: دهخـدا، ۱۳۳٦: ذیل جره)؛ بنابراین در این بیت منظور از «چنگ جره» باید نوعی چنگ کوچک باشد که ظاهرا آن را «جـره» نیـز

می‌نامیده‌اند. نظامی می‌گوید:

مغنـــی بـــه آن جـــرهٔ جـــان‌نـــواز　　بـــه آهنـــگ مـــا نالـــهٔ نـــو بســـاز

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۲۷۰)

امیرخسرو دهلوی نیز چنین سروده است:

بیـــا مطـــرب آن جـــرهٔ طفـــل‌وش　　چـو طفـلان بـه بـر گیـر و بنـواز خـوش

(امیرخسرو، ۱۳۵٦: ۱۲)

از بیت اخیر کوچک‌بودن جره نیز دریافت می‌شود. باز زرق نیز مشبه‌به بیت و به معنی باز کوچک سپید [۲] است (نک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل زرق). با این توضیح معنای بیت اینگونه است: چنگ کوچک جره مثل باز سپید کوچکی است که شاهدان و باده‌گساران بزم که کبک‌سان در آن بزم می‌خرامند، دل به آوای دلنشین آن کسی داده‌اند که چونان بلبل است.

گوهر و الماس؛ مشک و پرنیان

رسته چـون یوسـف ز چـاه و دلـو و پیشـش ابـر و صـبح

گـــوهر از المـــاس و مشـــک از پرنیـــان افشـــانده‌انـــد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

بیت متناسب با فضای قصیده، طلوع خورشید در نوروز را ترسیم می کند. از بین شارحان شرح برزگر خالقی کمابیش با جابه‌جاکردن کلمات و بدون توضیحی دربارهٔ ارتباط بین اجزا، بیت را شرح کرده و چنین نوشته است: چون خورشید وارد برج حمل شد، ابر با قطرات باران بر او گوهر الماس ریخت و صبح پرنیان مشک افشاند (برزگرخالقی، ۱۳۸۷: ٤۸۲-٤۸۱). کزازی مشک را استعاره از تیرگی شب و پرنیان را آسمان دانسته و الماس را نیز با تردید و توجیهاتی آسمان فرض کرده و سرانجام چنین آورده است: «خورشید از دام برج‌های آسمانی می‌رهد و توش و توان می‌یابد. ابر گوهرهای باران را از الماس آسمان در پای او می فشاند و صبح مشک شب را از پرنیان می زداید» (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۸). اول اینکه افشاندن در معنای زدودن، در متون نیامده است. دیگر آنکه نگارندگان حتی یک بیت یا عبارت ادبی در متون نیافتند که آسمان با الماس برابر نهاده شود. استعلامی نیز بدون ارائهٔ شرحی مناسب به آوردن معانی استعاری الماس (قطره های باران) و پرنیان (صبح) آن هم بدون توجیه و ذکر شاهد و منبع بسنده کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ٤۰۰)

شرح این بیت در چند نکته نیاز به دقت دارد که در بیشتر شروح به آن توجهی نشده است. اول اینکه به فرض آفتاب از برج دلو (بهمن) برهد، چگونه وقتی هنوز از حوت عبور نکرده است، فضا بهاری می شود؟ در این باره باید گفت گویا تقویم استفاده شدهٔ خاقانی، تقویم جلالی نیست که نوروز در برج حمل رخ دهد. این نکته در ابیات دیگری از *دیوان خاقانی* نیز دیده می‌شود؛ ولی متاسفانه در شرح‌ها هیچ توجهی به آن نشده است. خاقانی در بیت‌های زیر نشان می‌دهد که فضای بهاری و نوروز بعد از دلو و در برج حوت اتفاق می‌افتاده است:

دوش برون شـد ز دلـو یوسـف زریـن نقـاب　　کرد بر آهنـگ صـبح جـای‌بـه‌جـای انقـلاب

یوسف رسته ز دلو ماند چو یـونس بـه حـوت　　صـبحدم از هیبـتش حـوت بیفکنـد نـاب

بـاد بهـاری فشـاند عنبـر بحـری بـه صـبح　　تـا صـدف آتشـین کـرد بـه مـاهی شـتاب

تا کـه هـوا شـد بـه صـبح کـورهٔ مـاوردریز　　رانـد مثـالی بـدیع سـاخت طلسـمی عجـاب

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤۷)

یا در جای دیگر می‌گوید:

در دلو نور افشان شده، زانجا به ماهی‌دان شده ماهی ازو بریان شده یک ماه نعما داشته

گنج بهار اینک روان، میغ اژدهای گنج بان رخش سحاب اینک دوان وز برق هرا داشته

(همان: ۳۸٤)

از این رو باید گفت نوروزی که در شروان عهد خاقانی برگزار می شده است با نوروز جلالی اندک تفاوتی دارد. شاید بیت زیر بر همین نوع خاص از نوروز در جغرافیای تاریخی خاقانی دلالت می‌کند:

روز نو شروانشهی، چل صبح و شش روزش رهی

جاسوس بختش ز آگهی، دل علم فردا داشته

(همان: ۳۸۵)

در اینجا عدد چهل و شش افزون‌بر معنای اصلی‌اش (اربعین صباحا و خلق دنیا در شش روز) بعید نیست به روزهای نوروز شروانشاهی اشاره‌ای داشته باشد که نوروزی خاص بوده است. خاقانی گاهی در برخی ابیات، حم ل و بره را هم در توصیف بهار و نوروز می آورد و به همین سبب ممکن است ایام نوروز را از روزهایی در اسفند تا فروردین برپا می‌داشته‌اند. در *تاریخ یعقوبی* نیز آمده است که «در نزد ایرانیان بهار اسفندارمذ ماه و فروردین و اردیبهشت است» (نک: احمد بن ابی یعقوب، ۱۳۷۹ ق، ج ۱: ۱۷٤). ماهیار نیز ضمن ذکر این نکته ابیاتی از سعدی را ذکر کرده است که دلالت بر همین نکته دارد (۱۳۸۸: ۱۸۷). با این تفسیر و تفصیل اکنون این نتیجه حاصل شد که بهار در ماه اسفند متناسب با شرایط فرهنگی ـ جغرافیایی شروان در حال وقوع است؛ اما دو نکتهٔ دیگر درخور بررسی است؛ نخست اینکه منظور از الماس در این بیت چیست و دیگر اینکه مشک از پرنیان افشاندن به چه معناست؟ برای پاسخ به پرسش اول باید ارتباط بین الماس و گوهر کشف شود. در گذشته برای سوراخ‌کردن گوهر از الماس استفاده می‌شد؛ ابیات زیر شاهدی بر این سخن است:

پدر بگشاد الماس زبان را بسفت آنگه گهرهای بیان را

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۵۷)

زهی عطار از بحر معانی به الماس سخن در می‌چکانی

(همان، ۱۳۹۰: ٦٦۱)

خسروا گوهر ثنای تو را جز به الماس عقل نتوان سفت

(انوری، ۱۳۷٦: ۵۷۷)

کار خواجو به هوای لب درپاشش نیست جز به الماس زبان گوهر معنی سفتن

(خواجو کرمانی، ۱۳٦۹: ۷٤۷)

آنگونه که از شواهد برمی‌آید، با الماس، در و گوهر را سوراخ می‌کردند. بی‌تردید هنگام سوراخ‌کردن خرده‌هایی از این گوهر بر زمین می‌ریخته است؛ این تصویر دوم همان تصویری است که خاقانی از آن در بیت منظور بهره برده است. اکنون پرسش اصلی اینجاست که الماس در این بیت یعنی چه؟ بی‌تردید گوهر در این بیت قطرات باران است و الماس باید برق باشد. شاهد آن هم بیتی دیگر از خاقانی است که در آن، برق همراه با ابر عامل باران دانسته شده است:

برق است و ابر دُرفشان آیینه و پیل دمان بر نیلگون چرخ از دهان عاج مطرا ریخته

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۷۹)

ضمن اینکه الماس به صفت درخشندگی مشهور است و برق هم درخشنده است. فردوسی درخشندگی برق‌مانند تیغ‌ها را مثل الماسی می‌داند که زمین را می‌سوزاند:

ز گرد سواران هوا بست میغ — چو برق درخشنده پولاد تیغ

هوا را تو گفتی همی‌برفروخت — چو الماس روی زمین را بسوخت

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۱: ۱٤۳)

بنابر این توضیحات و لف و نشر در بیت بررسی‌شده، ابر به واسطهٔ الماس برق، خرده‌گوهرهای باران را بر زمین می‌ریزد.

اما «مشک از پرنیان افشاندن» نیز ترکیبی است که دریافت ارتباطشان به دریافت معنای بیت کمک می‌کند. گذشتگان مشک را در پرنیان می‌نهادند:

این مدحت تازه بر در تو — مشکی است که پرنیان ندیدست

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۱)

خاقانی در بیت زیر نیز سه عنصر مشک و پرنیان و صبح را در کنار هم آورده است:

نافهٔ شب را چو زد سیمین کلید — مشک تر در پرنیان بنمود صبح

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤۷۲)

پرنیان در اشعار دو صفت بارز دارد؛ یکی نرمی و دیگری رنگ سبز آن. در اینجا خاقانی رنگ سبز آن را مراد کرده است و چون آسمان را در اشعار سبزرنگ آورده‌اند، خاقانی آن را با پرنیان برابر نهاده است. عطار نیز در طلوع صبح و رفتن خورشید در لباس سبز آسمان (پرنیان) چنین گفته است:

زمین در زیر گرد زعفران شد — عروس آسمان در پرنیان شد

(عطار نیشابوری، ۱۳۵۵: ۲۱٤)

بنابراین خاقانی می‌گوید: صبح از لباس سبزرنگ آسمان (پرنیان) مشک می‌فشاند؛ یعنی در فضای صبح بهاری از آسمان بوی خوش می‌بارد. بوی خوش صبح‌دم به‌ویژه در بهار از مضامین پرتکرار شعری است:

مرا صبحدم شاهد جان نماید — دم عاشق و بوی پاکان نماید

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

چون بوی تو دیدم نفس صبح ز غیرت — در آینهٔ صبح به بوی تو ندیدم

(همان: ٦٤۰)

مضمونی که برگرفته از آیهٔ «و الصبح إذا تنفس» (تکویر: ۱۸) است. درنتیجه خاقانی در این بیت می گوید: خورشید با جداکردن خود از برج دلو (بهمن) وارد فضای نوروزی و بهاری می شود و با آمدن او (چنانکه مرسوم است، در پای کسانی که از سفر می‌آمده‌اند، مشک و گوهر می‌ریخته‌اند)، ابر به واسطهٔ الماس برق در پای او گوهر می‌ریزد و صبح با پوشیدن لباس پرنیان‌رنگ خود به استقبال او می‌رود و در پایش مشک نثار می‌کند که اشاره‌ای به باران‌ها و فضای خوش‌بوی بهار است.

کافور و هندوستان

خورد خواهد شاهد و شاه فلک محروروار — آن همه کافور کز هندوستان افشانده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

توجه به معنای استعاری و نمادین کافور و هندوستان در این بیت اهمیت بسیاری دارد. بی توجهی به این عناصر

استعاری شروح را معیوب کرده است. کزازی در توضیح مصرع دوم چنین نوشته است: «خورشید و ماه ... کافوری بسیار را که از هندوستان که سرزمینی است کافورخیز، بر زمین افشانده شده است، خواهند خورند» (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۰). بی تردید چون کافور استعاره از برف است، قصد خاقانی از هندوستان، حتی اگر سرزمین کافورخیزی باشد، چیز دیگری است. هندوستان در ادبیات فارسی نماد و استعاره‌ای از تیرگی و سیاهی است، آنگونه که در ابیات زیر نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم. نظامی گیسوی شیرین را هندوستان گفته است:

به قدر آن که باد از زلف مشکین گهی هندوستان سازد گهی چین

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۹)

خواجو برای خط معشوق می‌گوید:

رخش ماه است یا خورشید شب‌پوش خطش طوطی است یا هندوستان است

(خواجو کرمانی، ۱۳٦۹: ۲۱۸)

(یا عطار نیز برای خال می‌گوید:

خال او هندوستان در روم داشت ترک‌تازی تا به چین معلوم داشت

(عطار نیشابوری، ۱۳۸٦: ۲۵۸)

و مولانا در باب سیاهی چشم می‌فرماید:

وان چشم خوشش نگر چو هندستانی آن روی ترش نگر چو قندستانی

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱٤۱۷)

خود خاقانی نیز «دود» را هندوستان گرفته است:

ازحد هندوستان گر پیل خیزد طرفه نیست طرفه پیلی از خزر هندوستان انگیخته

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۹٦)

و در جای دیگر نیز هندوستان را مشبه‌به زلف قرار داده است:

دیده‌ام کافور کز هندوستان خیزد همی تو ز کافور ای عجب هندوستان انگیختی

(همان: ٦٦۸)

دربارهٔ بیت بررسی‌شده نیز منظور شاعر از هندوستان، ابرهای سیاهی است که برف از آنها می‌بارد وگرنه آوردن کافور از هندوستان چه وجهی دارد؟! نکتهٔ دیگر اینکه به قرینهٔ فعل جمله، شاهد و شاه فلک هر دو یک چیز (خورشید) است؛ اما کزازی و برزگر خالقی بی‌توجه به نکتهٔ دستوری نامبرده شاه را خورشید و شاهد را استعاره از ماه گرفته و فعل را «خواهند خورد» شرح کرده اند (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۰؛ برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ٤۸۳)؛ چون فعل جمله (خورد خواهد) مفرد آمده است، بی‌تردید منظور از شاه و شاهد، هر دو، خورشید است و این خورشید است که برف را می‌خورد و ذوب و نیست می‌کند نه ماه. استعلامی نیز معنای کمابیش درستی ارائه کرده است؛ اما شرحی از اجزای بیت و ارتباط آنها ارائه نکرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ٤۰۱).

هفت گیسودار و شش بانو و ردیف

در رکابش هفت گیسودار و شش خاتون ردیف

بر سرش هر هفت و شش عقد جمان افشانده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

در روشن‌شدن معنای بیت، هفت گیسودار و ترکیب شش بانو و اصطلاح ردیف اهمیت بسیاری دارد. کزازی در شرح این بیت به‌ترتیب این دو اصطلاح را هفت اختر و پروین دانسته است (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۹). اول اینکه هفت گیسودار هفت صورت فلکی از چهل و هشت صورت فلک در قدیم است، نه هفت اختر (نک: معین، ۱۳۲۷: ۳۰؛ ماهیار، ۱۳۸۸ب: ٦٦٤)؛ دیگر آنکه شش خاتون کنایه از شش سیاره غیر از خورشید است (نک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل شش بانو). ماهیار البته در جای دیگر نظر دیگری نیز در باب این هفت گیسو دار دارد و آن هفت ستارهٔ دنباله‌دار است که نام آنها را ذکر کرده است (۱۳۸۸الف: ۹۱-۹۰). نکتهٔ دیگر در باب این بیت اینکه کزازی «عقد جمان» را استعاره از قطرات باران گرفته است. (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۹). مشکلی که در این شرح مطرح می‌شود، این است که مگر هفت اختر و ثریا (بر فرض محال که تعابیری درست باشد) می‌تواند بر سر خورشید، باران بریزد؟!

بی تردید هفت و شش عقد جمان، هفت صورت فلکی و شش سیاره است که با ظهور و طلوع خورشید در پای خورشید گسیخته می شود و به محاق می رود. استعلامی نیز با اظهار تعجب از اینکه خاقانی آباء علوی را هفت خاتون نامیده همین کلیت را بدون ارائهٔ نقش عقد جمان در معنای بیت برداشت کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ٤۰۱). برزگر خالقی هفت اختر را افزون‌بر هفت صورت فلکی، به خوشهٔ پروین نیز احتمال داده است و عقد جمان را نیز خوشهٔ پروین دانسته است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ٤۸۳) که مشخص نیست این دو ترکیب چگونه در معنای بیت ایفای نقش می‌کند.

افزون بر ضعف و ایرادهای شروح، نکتهٔ مغفول در این بیت واژهٔ «ردیف» است که متناسب با معنای ارائه‌شده رستاخیز معنایی و بلاغی می یابد. یکی از معانی ردیف افزون‌بر معنای مصطلح، ستاره‌ای است که از مشرق برآید، بعد از فروشدن رقیب آن در مغرب، که معادل همان اصطلاح مرادفه در متون نجومی است (نک: ابوریحان بیرونی، ۱۳٦۷: ٤۹٦-٤۹۷). با این اوصاف معنای بیت این است: هفت صورت فلکی و شش سیاره در رکاب خورشید، در حالت ردیف (فروشدن ستاره و برآمدن دیگر ستاره) یا پشت سر هم، هفت و شش گردنبند مروارید خود (هویت خود) را در پای خورشید ریخته‌اند.

زبرقان

گویی آن دم کز چه مغرب ره مشرق نوشت میغ بر مهر و زحل بر زبرقان افشانده اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

شرح بسندهٔ این بیت نیاز به ارائهٔ معنایی مناسب از زبرقان دارد. کزازی در شرح خود «زبرقان» را بدون بررسی و ذکر منبع به ماه تعبیر کرده است و ریخت دیگری از «زبرگان» دانسته؛ یعنی آنچه در بالا آمده است (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۳). به‌سبب آنکه چنین برداشتی با معنای بیت هم‌خوانی نداشته است، در شرح نهایی بیت هم ناگزیر نقشی ایفا نکرده است. استعلامی نیز بدون هیچ منبعی و گویا براساس قراین بیت و حدس و بدون توضیح، زبرقان را ماه و لوح طلا معنا کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ٤۰۱)؛ اما برزگر خالقی در شرحی عجیب و بدون توجه به فضای ابیات قبل و بعد نوشته است که شاه هنگام قلم در دست گرفتن برای بخشندگی، از ماه و خورشید نیز در این امر سبقت می‌گیرد (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ٤۸۹)؛ حال آنکه فاعل بیت متناسب با سه بیت قبل، «زرد مار کم‌زیان» (قلم) است نه دست شاه که شرحش خواهد آمد.

زبرقان احتمالا برگرفته از «زبره» [۳] منزل یازدهم قمر است که آن را خراتین هم می گویند (نک: صوفی، ۱۳۸۱: ۱۵۲-۱۵۳؛ ابوریحان بیرونی، ۱۳٦۷: ۱۱۰؛ همان، ۱۳٦۳: ۵۵۳؛ شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳٦۲: ۲۹۸؛ ماهیار، ۱۳۹٤: ۱۷۷ و ۲۵٦). عرب‌ها نیز به شب پانزدهم هر ماه لیلهٔ الزبرقان گویند (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل زبرقان). سرانجام اینکه با توضیحات

بالا زبرقان مجازا به ماه گفته می‌شود. سنایی در بیت زیر این واژه را در معنای هلال ماه به کار برده است:

ندارد طاقت مـدحم ز ممـدوحان عـالم کـس و گر اسب کسی سگبانش نعل از زبرقـان دارد

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

در این بیت خاقانی گویا منظور همان ماه تمام است. عبدالرسولی نیز بدون هیچ توضیحی زبرقان را مـاه معنـا کـرده است (خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۱۹). با این وصف تکلیف مصراع دوم مشخص است. خاقانی در آمدن مرکب بـر کاغـذ سـپید تصویر دیگری پرداخته است و این تصویر را برابر با ابری (سیاهی مرکب) دانسته که بر خورشید (سپیدی کاغذ) رسیده یا زحلی که نماد رنگ سیاه است (مرکب) بر ماه (کاغذ) افشانده شده است. نکتهٔ درخور ذکر دیگر اینکه کزازی مصراع اول را به تمامی کنایه از طلوع خورشید گرفته است (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰٤). ایشان هیچ توضیحی نیـز در ارتبـاط ایـن دو فضای متفاوت نداده اند. حال آنکه مصراع اول مسیر حرکت قلم است که در مصراع دوم تصویر آن کامل شد و گذشت؛ یعنی قلم از چاه مغرب (نماد تیرگی یعنی جوهردان)، راه مشرق یعنی سفیدی کاغذ را درمی نوردد و بر روی مهر و مـاه (کاغذ) ابر و زحل (جوهر و نوشته‌ها) را می‌نگارد.

پر کرکسان چرخ

پیش تـیغش کـآتش نمـرود را مانـد ز چـرخ کرکسان پر بر سـر خـاک هـوان افشـانده انـد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

کزازی دربارهٔ این بیت چنین آورده است: «چشم‌زدی به داستان نمرود و آسمان‌پـویی او بـه یـاری کرکسـان گرسـنه آورده شده است» (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۲). شاید خاقانی در ایـن بیـت اشـاره‌ای بسـیار دور بـه داسـتان پـرواز نمـرود بـا کرکس‌ها دارد؛ اما حقیقتی که خاقانی مطرح می‌کند ارتباطی با کرکس‌های نمرود ندارد؛ بلکه صورت فلکی نسـرین (دو کرکس) است که از درخشش تیغ شاه که مثل آتش نمرود است، از آسمان بر زمین ذلت پر خواهند ریخت؛ خاقـانی در جایی دیگر می‌گوید:

از شـــکوه همـــای رایـــت شـــاه کـــرکس آســـمان پـــر انـــدازد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

استعلامی و برزگر خالقی به این قسمت از بیت به‌درستی توجه داشته‌اند (نک: اسـتعلامی، ۱۳۸۷: ٤۰۵-٤۰٤؛ برزگـر خالقی، ۱۳۸۷: ٤۸۸)؛ اما این همهٔ ماجرا نیست. پرسشی که به ذهن می‌رسد این است که پر افشاندن کرکسـان دقیقـا بـه چه معناست؟ آیا این تصویر فقط ساختهٔ ذهن خاقانی است یا نمود بیرونی و سماوی دارد. بی تردید آنگونـه کـه سـبک خاقانی است، ساختن تصویری ذهنی بدون پشتوانهٔ علمی بعید است. خاقانی مطابق با نکته ای نجومی دربارهٔ نسـرین در این بیت، حسن تعلیلی را پرداخته است. ابوریحان بیرونی در باب این صورت فلکی می گوید: «آن ستارهٔ روشن که اندر چنگ رومی است، او را نسر واقع خوانند ای کرکس نشسته. زیراک آن دو ستارهٔ خرد که با وبند مانند دو پر اوانـد ... و آن که بر پر عقاب است، نسر طایر خوانند؛ ای کرکس پرنده، زیرا هر دو پر او گشاده است» (۱۳٦۷: ۱۰۲-۱۰۳). با ایـن اوصاف باید گفت منظور خاقانی از یک‌سو نسر واقع است که ستاره‌های خرد او گویی بال‌های ریختهٔ اوست؛ یعنی نسر واقع از ترس شمشیر پادشاه پرهایش ریخته است. در *نزهة القلوب* نیز خردی این ستاره‌هـا در جایگـاه بـال نسـر واقـع آنقدر کوچک به نظر آمده که به آن دو، ستارهٔ تاریک گفته شده است. از این رو گویی این صـورت فلکـی بـه کرکسـی می‌ماند که بال ندارد (نک: مستوفی، ۱۳۱۱: ۱٦). نظامی در این باره می‌گوید:

بریـــــده بـــــال نســـــرین پرنـــــده　　چـــو واقـــع بـــود طـــایر پـــر فکنـــده

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۹۲)

بنابراین خاقانی برای بی‌بال بودن نسر واقع حسن تعلیلی ساخته که بال‌ریختن او از تـرس شمشـیر شـاه اسـت؛ بـال ریختن در معنای ترسیدن در شعر فارسی پیشینه دارد:

بنهـد انـدر زمیـنش شـیر همـی چنـگ　　بفکنـد انـدر هـواش مـرغ همـی پـر

(مسعودسعد، ١٣٦٤: ۳۵۷)

اما تکلیف نسر طایر و بال‌فشانی او چیست و در چه معناست؟ اگر بگوییم منظور خاقانی این است که نسر واقع نیـز مثل نسر طایر پر ریخته است، با شمایل نجومی این ستاره در تعارض است، هرچنـد بـی‌معنـا نیسـت و مـی‌تـوان آن را اغراقی در نظر گرفت؛ اما وجه بهتری به نظر می‌رسد که اوج هنر خاقانی در استفاده از همهٔ قابلیت‌های زبـانی را نشـان می‌دهد. اگر متوجه باشیم که در معنای واژهٔ «پر» ایهام وجود دارد، آنگاه پرریختن نسـر طـایر بـا ایهـام اسـتخدامی زیبـا معنای دیگری می‌یابد. «پر» افزون‌بر معنای مصطلح، در لغت به معنای پرتو و روشنی نیـز هسـت (دهخـدا، ١٣٣٦: ذیـل پر)؛ همانگونه که فرخی می‌گوید:

زیـر آن سـایه بـه آب انـدر اگـر برگـذرد　　همچو خیش از پر مـه ریـزه شـود مـاهی وال

(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۲۰)

ناگفته نماند که بیت نامبرده در متن تصحیح شدهٔ دبیر سیاقی، در مصرع دوم به‌شکل «همچنان خیش ز مه ریزه شـود ماهی وال» آمده است که خالی از خلاف قیاس هم نیست. ناسخان و به پیروی آنها مصـحح چـون نسـخه‌بـدل‌هـا را ــ «همچو خیش از پر مه» ـ بی‌معنا یافته‌اند (فرخی، ۱۳۸۸: ۲۲۰ و پاورقی همین صفحه)، آن را بـه وجـه ذکرشـده تبـدیل کرده‌اند؛ حال آنکه «بر ماه» تصحیف «پر ماه» [٤] و در معنای نور ماه است. مولانا نیز می‌فرماید:

چشـم را صـد پـر ز نـور عکـس رخسـار شماسـت

ای کـه هـر دو چشـم را یـک پـر مبـادا بـی شـما

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

با این اوصاف و ذکر روشنی نسر طایر در منابع نجومی (ابوریحان بیرونـی، ١٣٦٧: ۱۰۲-۱۰۳؛ مسـتوفی، ۱۳۱۱: ١٦؛ قزوینی، بی‌تا: ۳۲) و با در نظر گرفتن حسن تعلیلی دیگر بایـد گفـت نسـر طـایر روشـنی خـود را بـر شمشـیر پادشـاه فرومی‌ریزد. معنی بیت با توجه به این توضیحات چنین خواهد بود: در برابر شمشیر پادشاه که مانند آتش نمـرود اسـت، نسر واقع از ترس بال‌هایش ریخته و نسر طایر روشنی خود را بر شمشیر پادشاه افشانده است.

زر (در؟) رخسارفشاندن

بـس زر رخسـار کـان دریاکشـان سـیم‌کُـش　　بر صدف‌گون سـاغر گوهرفشـان افشـانده‌انـد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

دو نکته در شرح این بیت برای مقصود ما مفید است؛ اول اینکه زر رخسار افشاندن یعنـی چـه؟ دوم اینکـه قرائـت گوهرفشان برای بیت اصح می‌نماید یا آنگونه که کزازی گوهرنشان ضبط کرده است؟

در شرح این بیت که خاقانی فضای باده‌نوشی انسان‌های باددست را ترسیم می‌کند، کزازی تنها به معنـای سـیم‌کـش اشاره کرده است و دیگر هیچ (نک: کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۳). برزگر خالقی نیز جز ذکر چند مفرد که خالی از ایـراد نیسـت،

مطلبی درخور توضیحی ندارد (نک: برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ٤٧٦). استعلامی نیز نوشته است: زر رخسار افشاندن بر ساغر یعنی نیاز عاشقانه در برابر ساقی؛ این تفسیر با بیت، نامفهوم و نامربوط است (نک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۹۷). در این شروح مشخص نشده است که عبارت زر رخسار افشاندن و اینکه باده‌نوشان زر رخسار می‌فشانند، دقیقا به چه معناست؟ زرافشاندن در معنای نثارکردن زر بر کسی برای اظهار علاقه و محبت نسبت‌به وی، ترکیب و اصطلاحی مأنوس است؛ آنگونه که سعدی می‌فرماید:

دوستان در هوای صحبت یار　　زر فشانند و ما سرافشانیم

(سعدی، ۱۳۹٤: ۳۱۵)

اما زر رخسار فشاندن به چه معنا است؟ به نظر دو وجه برای این اصطلاح می توان متصور شد؛ وجه اول اینکه منظور از زر رخسار افشاندن، یعنی عرق رخسار که حاصل گرمای شراب و فضای نوشانوش باده‌گساران است؛ چنانکه عطار و حافظ می‌فرمایند:

پیش رویت بلبل ار در پیش می آید شفیع　　او عرق کرده ز پس چون می‌گساران می‌رسد

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۱۸۵)

شراب‌خورده و خوی‌کرده می روی به چمن　　که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۵)

این تصویرسازی حتی در شعر شاعران متأخرتر نیز دیده می‌شود. صائب تبریزی می‌گوید:

عرق چو بر رخت از گرمی شراب آید　　شفق به ساغر زرین آفتاب آید

(صائب، بی‌تا: ۵۵۳)

اگر خواست خاقانی این بوده باشد که باده‌گساران «عرق» کرده‌اند، به گمان بسیار باید گفت «زر» تصحیف «در» است. این تصحیف اصلا بعید نیست و به نظر می‌رسد که در موارد دیگری نیز رخ داده است. [۵]

افزون‌بر نمونه‌های بالا، دو قرینه این تصحیف را در بیت خاقانی تأیید می‌کند؛ یکی قرینهٔ درون‌متنی که تناسب دُرّ با دریا و صدف و گوهر است که پیوند متن با این تناسب‌ها بیشتر می‌شود؛ دوم قرینه‌های برون‌متنی و شعرِ دیگر سخنوران است که تصویر عرق بر چهره را با مروارید و دُرّ و لؤلؤ بسیار همسان نهاده‌اند؛ ابیات از آن جمله است:

بر گل سرخ از نم اوفتاده لالی　　همچون عرق بر عذار شاهد غضبان

(سعدی، ۱۳۸۱: ٥٤)

عرق بر روی آن دلبر نشسته　　چو مروارید بر وی رسته بسته

(عطار نیشابوری، ۱۳۵۵:

اگر این وجه تصور شود، منظور خاقانی این است که باده‌گسارانی که در شراب‌نوشی ظرفیت دریاکشی و بخشندگی دارند، عرق رخسار خود را (تحت تأثیر گرمای شراب و فضا) بر ساغر صدف‌رنگ نثار کرده‌اند که شراب سرخ می‌فشاند.

اما وجه دیگری نیز می‌توان متصور بود که شاعرانه‌تر و شاید صحیح‌تر می‌نماید و آن این است که زر رخسار اشاره به زردی صورت باده‌گساران است که تحت تأثیر عشق زردرو شده‌اند و این تصویر در جایگاه مضمونی شایع و عهدی ذهنی، مألوف است؛ چنانکه مولانا می‌فرماید:

بر شاه خوب‌رویان واجب وفا نباشد　　ای زردروی عاشق تو صبر کن وفا کن

(مولوی، ۱۳۸۷: ٧٦٤)

با این وصف، باده‌گساران زردرو با شراب‌نوشی سرخ‌رو می‌شوند و زردی رخسار را بر جام شراب می‌ریزند و آن را به سرخ‌رویی تبدیل می‌کنند؛ چنانکه حافظ می‌فرماید:

زردرویی می کشم زان طبع نازک بی گناه ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

(حافظ، ۱۳۸۳: ٤٧٤)

یا سعدی با رویکردی اخلاقی در اثر سرخ‌روکردن شراب می‌فرماید:

شراب از پی سرخ‌رویی خورند و زو عاقبت زردرویی برند

(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۹۳)

کاربرد ترکیب «زر رخسار» و تعابیر مشابه آن در سروده‌ها و نوشته‌های دیگر خاقانی نیز دیده می‌شود:

زرین رخم ز عشقت بی آب و سنگ مانده بر سنگ تو ندانم آب عیار من چه

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٦٦۲)

خاقانی در *منشآت* خود نیز آورده است: «... و بشارت‌رسان را جوهر روح و کیمیای عقل و زر رخسار و گوهر اشک و در نثار در دامن کرد» (همان، ۱۳٦۲: ۷۷) و در جای دیگر می گوید: «کاشک جان رنجور من خادم، آلودهٔ رنگ نوائب و فرسودهٔ زنگ شوایب نیستی، تا گفتمی که با کیمیای عقل و گوهر نطق و زر چهره و در اشک در اثناء آن نثار ایثار باد» (همان: ۲۷۵)؛ در جایی نیز از ترکیب «زربفت چهره» استفاده کرده است (همان: ٤۷).

نکتهٔ مهمی که وجه معنایی دوم را تأیید می‌کند این است که در پزشکی قدیم به خاصیت اندوه‌زدایی زر اعتقاد داشتند و بر این باور بودند که «بسیار نگریستن به آن و یا آشامیدن آب آن برای بیماری مالیخولیا سودمند است و نیز برای گرفتگی دل بسی مؤثر است» (انصاری دمشقی، ۱۳۸۲: ۷۵؛ نیز نک: شهمردان ابن ابی‌الخیر، ۱۳٦۲: ۲٤۹). در *عجایب المخلوقات* نیز دربارهٔ آن چنین آمده است: «اگر مقداری در معجون سایند، دل را قوی کند و وسوسه از دل زایل کند» (طوسی، ۱۳۸۷: ۱٤۳؛ نیز نک: خیام، ۱۳۸۰: ۳-۲۱). با توجه به همین خاصیت زر است که از آن برای ساخت مفرحی استفاده می‌شد که تقویت‌کنندهٔ قلب و دماغ بود و گاهی آن را با می می‌آمیختند. خاقانی نیز در بیت زیر به این مطلب اشاره دارد:

مانا که باد نیسان داند طبیبی ایرا سازد مفرح از زر و مرجان و مشک اذفر

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹۲)

و در جای دیگر به آمیختن این مفرح با شراب اشاره می‌کند:

عاشقان از زر رخساره و یاقوت سرشک بس مفرح که به می ماحضر آمیخته اند

بی مزاج می حمرا نبرد سوداشان آن مفرح که ز یاقوت و زر آمیخته‌اند

(همان: ۱۱٦)

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که خاقانی در بیت منظور نیز به‌گونه‌ای ایهام‌وار و همراه با حسن تعلیلی می‌گوید که اگر زردی چهرهٔ عاشقان، پس از نوشیدن شراب زایل شده است (و اکنون سرخ‌رو هستند)، به این سبب است که ایشان زر رخسار خود را برای تهیهٔ مفرحی شادی‌بخش، بر ساغر صدف‌گون شراب افشانده‌اند.

آخرین نکته‌ای که در باب این بیت می‌توان گفت این است که مشخص نیست کزازی متناسب با کدام نسخه و بدون توضیحی، وجه «گوهرنشان» را به‌جای «گوهرفشان» آورده است. هرچند تصحیف «فشان» به «نشان» چندان دور از ذهن نیست و پیشینه دارد؛ برای مثال در متن یکی از قصاید عثمان مختاری در مدح مسعود سعد، همین گونه تصحیف رخ

داده و گویا همایی نیز متوجه آن نبوده است:

در تـــاج ســـخن کـــان خـــاطر او هـــر لحظـــه جـــواهر فشـــاند الـــوان

(عثمان مختاری، ۱۳۹۱: ٤٠٥)

بی تردید «جواهر نشاند» درست است؛ زیرا حرف اضافهٔ «در» مخصوص «نشاندن» است نه «فشاندن»؛ به عبارت دیگر، در تاج می‌نشانند و بر تاج می‌فشانند؛ اما در بیت بررسی‌شدهٔ خاقانی به دو علت همان ضبط مشهور (فشاندن) اصح است؛ اول اینکه پذیرش این ضبط ازنظر دستوری، مشکلی مانند آنچه در بیت عثمان مختاری شاهد بودیم، ایجاد نمی‌کند. گویا کزازی بیت را با این ضبط مفید معنا ندیده و به همین سبب آن را تصحیح انتقادی کرده است. حال آنکه گوهرفشانی جام در معنای شراب‌ریزی جام است؛ یعنی گوهر استعارهٔ مصرحه از شراب است و چون گوهر در معنای لعل نیز به کار رفته است (نک: دهخدا، ١٣٣٦: ذیل گوهر) و منظور از آن، شراب سرخ‌رنگ است، خاقانی چنین می گوید که جام، گوهر سرخ‌رنگ شراب می‌افشاند. در ابیات زیر از نظامی گوهر در معنای لعل و با رنگ سرخ به کار رفته است:

ســـــنبل او ســـــنبلهٔ روز تـــــاب گـــــوهر او لعـــــل‌گـــــر آفتـــــاب

(نظامی، ۱۳۸۷ الف: ۲۰)

یا در بازگرداندن لعل‌ها به خیر می‌گوید:

آمـــــد آورد پـــــیش خیـــــر فـــــراز گفـــت گـــوهر بـــه گـــوهر آمـــد بـــاز

(همان، ۱۳۸۷ ب: ۲۹۰)

دومین علت بر تأیید ضبط افشاندن این است که خاقانی قبل از تجدید مطلع قصیده دو بار دیگر از نشاندن استفاده کرده است و ایطایی چنین جلی سزاوار خاقانی نیست. سرانجام اینکه در برابر گوهرافشانی جام (شراب‌ریزی)، باده‌گساران در یا زر رخسار را می‌فشانند.

نتیجه‌گیری

شرح اشعار خاقانی نیازمند مقدمات گسترده‌ای است که بی هریک از این لوازم، شرح شعر او ناممکن می‌نماید. اطلاق حکیم بر او نیز بی‌تردید دربردارندهٔ این واقعیت است که او جامع این مقدمات بوده است. برخی از این مقدمات به علوم عصر او مربوط است؛ نجوم، علم ابدان، علم ادیان، تاریخ، اساطیر، جغرافیا، فرهنگ عامه و ...؛ همچنین خیال‌انگیزی بی‌نظیر او و تسلطش بر علوم ادبی نیازی به توضیح ندارد و مجموع این عوامل باعث می‌شود تا شعری که از ذهن او می تراود، لایه‌مند و دور از دسترس باشد. در شرح برخی از ابیات این شاعر بزرگ، نادیده‌گرفتن موارد اینچنینی باعث شده بسیاری از نکاتی که او در نظر داشته است، پنهان بماند و هدف اصلی او در شعر اصلی او آشکار نشود؛ از این جمله ابیاتی است که در قصیده‌ای با مطلع زیر بیان شده است:

صبح خیزان کاستین بـر آسـمان افشـانده انـد پای‌کوبان دست همت بـر جهـان افشـانده‌انـد

که شرح آنها با رعایت جوانب و دلایل درون‌متنی و برون‌متنی بیان شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. افزون‌بر شواهد نامبرده، برای آتشین‌پل نک: خاقانی، ۱۳۸۸: ۲٤۹ و ۷۷۵ و همان، ۱۳۸۷: ٦۷.

۲. «زُرق» در *لغت‌نامه* دهخدا هم به معنای باز سپید آمده است و هم به معنای سپیدی در پیشانی اسب. شاید در بیت بررسی‌شده

به معنای «سپید» به کار رفته باشد؛ به ویژه در مصراع دوم که با پسوند «فش» آمده است. در این صورت باید گفت این معنای واژه از فرهنگ‌ها جا افتاده است. گویا به‌سبب نبودِ آگاهی نسبت به این وجه معنایی، کاتبان آن را به‌صورت «ازرق» تغییر داده‌اند. از قرینهٔ این بیت پیداست که باز سفید باید در قیاس با سایر انواع باز، جثهٔ کوچک‌تری داشته باشد. همچنین واژهٔ جره در معنای باز سپید نیز آمده است (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل جره) که در این معنی در کنار زرق و کبک ایهام‌تناسبی در بیت پدید می‌آورد.

۳. مشخص نیست که آیا ارتباطی بین این واژه و «زبره» (منزل یازدهم قمر) (نک: صوفی، ۱۳۸۱: ۱۵۵-۱۵۳؛ ابوریحان بیرونی، ۱۳٦۷: ۱۱۰) هست یا خیر؟ ذکر این نکته خالی از فایده نیست که در مدخل زبره در *لغت نامه* دهخدا به نقل از ترجمهٔ *صورالکواکب* بین آن دو ارتباطی قرار داده شده و آن را منزل پانزدهم قمر خوانده که بی‌تردید تصحیفی از یازدهم است؛ زیرا در هیچ منبعی از زبره در جایگاه منزل پانزدهم قمر یاد نشده است. البته چنانکه در متن مقاله آمده است، اعراب شب پانزدهم ماه را لیلهٔ الزبرقان می‌نامند.

٤. اصلا دور از نظر نیست که در بیت زیر از *شاهنامه* که محل آرای گوناگون بوده است نیز پر کرکس در معنای نور کرکس باشد:

به ایران نبیند از این پس مرا شما را زمین پر کرکس مرا

(فردوسی، ۱۳۸٦، دفتر دوم: ۱٤۷)

عده‌ای پر کرکس را در این بیت در معنای در اوج آسمان‌ها چون پرواز کرکس گرفته‌اند (رستگار فسایی، ۱۳۸٦: ۱٤۹؛ مجتبایی، ۱۳۵۳: ۸٤۵؛ مینوی، ۱۳٦۹: ۱۰۱)، برخی نیز آن را در معنای تیری دانسته اند که پر کرکس دارد (خدیو جم، ۱۳۵۲: ۱۰۲۲؛ انوری و شعار، ۱۳۷۰: ۱۰۷). بعضی نیز آن را در معنای کنایی باشتاب دورشدن و چیز اندک و محقر گمان کرده‌اند (حیدری و صباغی، ۱۳۹۳: ۱۳) و سرانجام برخی این اصطلاح را در معنای بال صورت فلکی نسرین دانسته اند (امیدسالار، ۱۳۵۷: ٤۸۷؛ خالقی مطلق، ۱۳۸٦، دفتر نهم: ۵۱۷)؛ اما متناسب با فضای داستان، گویا رستم با رفتن از ایران به سبب رنجیدن از کاووس و شانه خالی‌کردن از جنگ با سهراب به ایرانیان می‌گوید شما در زمین که مظهر تیرگی است، بمانید و من به روشنی صورت فلکی نسرین در آسمان‌ها پناه می‌برم.

۵. برای مثال در بیت زیر از *گلستان* نیز بعید نیست «زر» تصحیف «در» باشد:

یا زر به هر دو دست کند خواجه در کنار یا موج روزی افکندش مرده بر کنار

(سعدی، ۱۳۸۱: ۷۲)

اصولا برای به دست آوردن در و مروارید به دریا می‌روند و زر و سیم را بیشتر از معادن به دست می‌آورند؛ حتی در بیت زیر از حافظ نیز چنین تصحیفی به دلایلی امکان‌پذیرتر است:

گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش دور خوبی گذران است نصیحت بشنو

(حافظ، ۱۳۸۳: ۵۵۳)

اولا در این بیت تناسب بین «در» و «دور» بیت را خوش‌آهنگ‌تر می‌کند. ضمن اینکه در جای‌جای *دیوان حافظ* و دیگر شاعران در و مروارید در جایگاه زیور گوش بسیار استفاده می‌شود؛ برای نمونه:

گوش کن پند ای پسر وز بهر دنیا غم مخور گفتمت چون در حدیثی گر توانی داشت گوش

(همان: ۳۸۷)

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند بخوان ز نظمش در گوش کن چو مروارید

(همان: ۳۲۱)

سرانجام اینکه در مجموع نسخه‌های نیساری وجه «در» در سه نسخه حفظ شده است (نک: نیساری، ۱۳۸۵: ۱۳۵٤)؛ حتی شاعران دیگر نیز مروارید در گوش کردن را استفاده کرده‌اند:

سخن سعدی بشنو که تو خود زیبایی خاصه آن وقت که در گوش کنی مروارید
(سعدی، ۱۳۹٤: ۱۰۳)

پستهٔ آن ماه مروارید گوش چون بخندد بشکند بازار نوش
(اوحدی مراغی، ۱۳٤۰: ۲٤٤)

هرچه در باب لب لعل تو گوید خواجو
جمله در گوش کن ای دوست که مروارید است
(خواجو کرمانی، ۱۳٦۹: ۳۹۹)

با چنین روی چو در گوش کنی مروارید شود از عکس رخت دانهٔ دُر چون گلنار
(فرغانی، ۱۳٦٤: ٦۲)

منابع

۱- *قرآن مجید*، ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳٦۳). *آثار الباقیه*، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.

۳- ---------- (۱۳٦۷). *التفهیم لاوایل صناعه التنجیم*، تصحیح جلال همایی، تهران: هما.

٤- احمد بن ابی یعقوب (۱۳۷۹ ق). *تاریخ یعقوبی*، ج ۱، تصحیح کاتب عباسی، بیروت: دارصادر.

۵- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *شرح قصاید خاقانی*، تهران: زوار.

٦- امیدسالار، محمود (۱۳۷۵). «شما را زمین پر کرکس مرا». *ایران‌نامه*، سال ۸، شمارهٔ ۳، ٤۸۰-٤۹۵.

۷- امیرخسرو، خسرو بن احمد (۱۳۵٦). *آیینه اسکندری*، مسکو: دانش (شعبه ادبیات خاور).

۸- انصاری دمشقی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۲). *نخبه‌الدهر فی عجائب البر و البحر*، ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، تهران: اساطیر.

۹- انوری، اوحدالدین (۱۳٦٤). *دیوان انوری*، دو جلدی، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی ـ فرهنگی.

۱۰- اوحدی مراغی (اصفهانی) (۱۳٤۰). *دیوان اوحدی*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

۱۱- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *شرح دیوان خاقانی*، تهران: زوار

۱۲- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳). *دیوان حافظ*، تصحیح علامه قزوینی شرح خطیب‌رهبر، تهران: صفیعلیشاه.

۱۳- حیدری، حسن؛ صباغی، علی (۱۳۹۳). «معنا و مفهوم پر کرکس در بیتی از شاهنامه»، *متن‌پژوهی*، شمارهٔ ٦۱، ۷-۲۰.

۱٤- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۵۷). *دیوان اشعار خاقانی*، به تصحیح و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران: کتابخانهٔ خیام.

۱۵- ---------- (۱۳٦۲). *منشآت*، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران: کتاب فرزان، چاپ دوم.

۱٦- ---------- (۱۳۸۷). *تحفه العراقین*، تصحیح علی‌اصغر آق قلعه، تهران: میراث مکتوب.

۱۷- ---------- (۱۳۸۸). *دیوان خاقانی*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

۱۸- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*، بخش یکم. تهران: مرکز دایرهٔ‌المعارف اسلامی.

۱۹- خدیوجم، حسین (۱۳۵۳). «دربارهٔ سه بیت دیگر از رستم و سهراب»، سخن، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۹، ۱۰۱۸-۱۰۲۳.

۲۰- خواجو کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین (۱۳٦۹). *دیوان خواجو*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ.

۲۱- خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۸۰). *نوروزنامه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: اساطیر.

۲۲- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳٦). *لغت نامه*، تهران: مجلس شورا.

۲۳- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸٦). *شرح حماسه رستم و سهراب*، تهران: جامی.

۲٤- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

۲۵- ---------- (۱۳۸۹). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ دهم.

۲٦- ---------- (۱۳۹٤). *غزلهای سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن، چاپ دوم.

۲۷- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸). *دیوان سنایی غزنوی*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

۲۸- شعار، جعفر؛ انوری، حسن (۱۳۷۰). *غمنامهٔ رستم و سهراب*، تهران: علمی.

۲۹- شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳٦۲). *نزهت‌نامه علایی*، تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۳۰- صائب تبریزی، محمدعلی (بی‌تا). *کلیات صائب*، به کوشش امیری فیروزکوهی، تهران: خیام.

۳۱- صوفی، عبدالرحمن بن عمر (۱۳۸۱). *صورالکواکب*، ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی، به کوشش بهروز مشیری، تهران: امیرکبیر.

۳۲- طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۷). *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۳۳- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۵). *خسرونامه*، تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: زوار.

۳٤- ---------- (۱۳۸٦). *مصیبت‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

۳۵- ---------- (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

۳٦- ---------- (۱۳۹۰). *دیوان*، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سیزدهم.

۳۷- فرخی، علی بن جولوغ (۱۳۸۸). *دیوان*، تصحیح دبیر سیاقی، تهران: زوار.

۳۸- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه*، جلد اول، به‌کوشش خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف.

۳۹- فرغانی، سیف‌الدین (۱۳٦٤). *دیوان اشعار*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی، چاپ دوم.

٤۰- قزوینی، زکریا بن محمود (بی تا). *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، تصحیح نصرالله صبوحی، تهران: ناصرخسرو.

٤۱- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۸). *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.

٤۲- ماهیار، عباس (۱۳۹٤). *نجوم و بازتاب آن در ادب فارسی*، تهران: اطلاعات.

٤۳- -------- (۱۳۸۸ الف). *از ثری تا ثریا*، کرج: جام گل.

٤٤- -------- (۱۳۸۸ ب). *شرح قصاید خاقانی* (مالک ملک سخن)، تهران: سخن

٤۵- مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۵۳). «نکته‌هایی دربارهٔ رستم و سهراب»، *سخن*، دورهٔ ۲۳. شمارهٔ ۸، ۸۳۹-۸۵٦.

٤٦- مختاری. عثمان (۱۳۹۱). *دیوان*، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: علمی و فرهنگی.

٤۷- مستوفی، حمدالله (۱۳۱۱). *نزهه القلوب*، بمبی: چاپ سنگی.

٤۸- مسعود سعد سلمان (۱۳٦٤). *دیوان مسعودسعد*، به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال.

٤۹- معدن‌کن، معصومه (۱۳۸٤). *بساط قلندر*، برگزیده و شرح غزلهای خاقانی، تبریز: آیدین.

۵۰- معین، محمد (۱۳۲۷). *شماره هفت و هفت‌پیکر*، تهران: پشوتن.
۵۱- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۷). *کلیات شمس*، ج ۱ و ۲، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
۵۲- مینوی، مجتبی (۱۳٦۹). *داستان رستم و سهراب*، به کوشش مهدی قریب و مهدی مداینی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۵۳- نظامی‌گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷ الف). *مخزن‌الاسرار*، تهران: قطره، چاپ یازدهم.
۵٤- ---------- (۱۳۸۷ ب). *هفت‌پیکر*، تهران: قطره، چاپ هفتم.
۵۵- ---------- (۱۳۸۸ الف). *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.
۵٦- ---------- (۱۳۸۸ ب). *اقبال‌نامه*، تهران: قطره، چاپ هفتم.
۵۷- نیساری، سلیم (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌های در غزل‌های حافظ*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی