در بساط قلندر

نقدی بر کتاب بساط قلندر (برگزیده و شرح غزل‌های خاقانی)

فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی*

* بساط قلندر (برگزیده و شرح غزل‌های خاقانی)
* دکتر معصومه معدن‌کن
* چاپ اوّل، تبریز: آیدین، ۱۳۸٤

اشاره

کتاب «بساط قلندر (برگزیده و شرح غزل‌های خاقانی)»، نوشتهٔ خانم دکتر معصومه معدن‌کن است. این کتاب شامل برگزیده‌ای از غزل‌های خاقانی شروانی، شاعر بزرگ ایرانی است که مؤلف کتاب، آن غزل‌ها را به تفصیل شرح کرده است. نویسنده در این مقاله شرح و توضیح مؤلف بر برخی ابیات را مجدداً بررسی کرده و نکات اصلاحی خود را پیشنهاد نموده است و برخی کاستی‌های راه‌یافته در کتاب را یادآوری کرده است.

خوش آن گروه که مست بیان یکدگرند
ز جوش فکر، میِ ارغوان یکدگرند
نمی‌زنند به سنگِ شکست، گوهرِ هم
پیِ رواج متاع دکان یکدگرند

خاقانی شـروانی، با آنکه از بزرگ‌ترین شاعران گسترهٔ سخن فارسی اسـت، از دیرباز، سخنوری مغلق‌گوی و «دیرآشنا» معرفی شده است و برشمردن این صفات برای وی، البتّه بی‌وجه هم نیست. دلایل این امر ـ که در کتب تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی آمده ـ خارج از موضوع این گفتار اسـت[1]؛ امّـا چنان‌که می‌دانیم، یکی از راه‌های نزدیک شـدن به محدودهٔ ذهن و زبان شاعران سترگی، چون خاقانی، استفاده از شروحی است که شـارحان بر شعر آنان نوشته‌اند. شـارحان نیز می‌توانند برای حصول این معنا، اشـعار ساده‌تر شـاعر را برگزینند تا چنانچه فی‌المثل، دانشـجو یا ادب‌دوسـتی قصدِ آشـنایی با شـعر خاقانی را داشته باشد، ناگهان با قصاید پیچیده و دشـوار مواجه نشـود و خاقانی و شـعر او را یکسـره ترک نگوید. شـاید به همین لحاظ بوده اسـت که خانم دکتر معصومه معدن‌کن، خاقانی‌شـناس و اسـتاد ارجمند دانشگاه تبریز، این بـار ۱۵۱ غزل از غزل‌های روان و دل‌انگیز خاقانی را برگزیده و شـرح کرده‌اند. این شـرح، که بساط قلندر نام گرفته است، با پیش‌گفتاری دو صفحه‌ای آغاز می‌شود. در بخشی از این پیش‌گفتار آورده‌اند:

«در ایـن کتاب، یکصد و پنجاه و یک غزلِ... خاقانی انتخاب شـده و ابیاتی که نیاز به معنی داشـت، یـا حاوی نکته و نکاتی قابل توضیح بوده، شـرح و تفسـیر شده اسـت. برای تبیینِ هرچه بیشتر مضامین و اندیشـه‌های خاقانی، مستندات ابیات، همگی از دیوان خاقانی برگزیده شـده اسـت. اسـاس کار در گزینش و درج غزل‌ها، دیوان خاقانی، به کوشـش شادروان دکتر ضیاءالدین سجّادی بوده و همهٔ موارد با نسخهٔ طبع شـادروان علی عبدالرّسـولی تطبیق و در مـوارد لازم، به عنوان نسـخه‌بدل از آن استفاده شده اسـت. ... از محقّق فاضل، جناب آقای

جمشـــید علی‌زاده، که ضمنِ ویرایش کتاب، با بازخوانی دقیق آن، نگارنده را از نظرات ســـودمند خود بهره‌مند ساختند و نادرستی‌های آن را ستردند، سپاس فراوان دارم» (ص ۸).

سپس نوبت به مقدّمهٔ کتاب می‌رسد (صص ۹ تا ۶۱). در این مقدّمه، عناوینی ذکر شده و آنگاه در ذیل هر عنوان توضیحاتی داده شده اســت. عناوین مذکور چنین اســت: زندگی‌نامه، آثار، غزل خاقانی، خلط غزل‌های دیگران با غزل خاقانی، اقسام غزل (عاشقانه، عارفانه، نیمه‌عرفانی، مغانه و قلندرانه)، شِـکوه در غزل، نکاتی چند دربارهٔ خاقانی (ردیف، یکدســتی و هماهنگی، تکرار مضمون، تکرار واژگان، اندیشـــه‌ورزی، معلومات در غزل، معتقدات عامّه و آداب اجتماعی، آداب ســـفر، مســـائل دیوانی، مقولات طبّی، احوال کودکان، مســـائل اجتماعی، صنایع بدیعی، کنایه (انواع آن)، ترکیب، تمثیل، تصویرهای پارادوکس.

پس از این مقدمه، متن غزل‌ها (تا ص ۱۹۲)، سپس تعلیقات (تا ص ۴۰۵) و آنگاه فهرست‌ها (شامل «راهنمای تعلیقات»، «آیات»، «احادیث و اقوال و امثال»، «اشخاص و کتاب‌ها» و «منابع») آمده است.

باری؛ بســـاطِ قلندر ـ مانند ســـایر شروح خانم دکتر معدن‌کن بر اشعار خاقانی ـ بی‌گمان مرجع و مآب دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارســـی خواهد بود؛ به همین دلیل، نکته‌ای چند که در هنگام مطالعهٔ آن به خاطر آمد، به پیشـــگاه اهل فضل تقدیم می‌گردد تا چنان که مقبول طبع شارح ارجمند و سایر خاقانی‌شناسان واقع شد، در صورت صلاحدیدِ شارح گرامی، در چاپ‌های بعدی کتاب مورد عنایت قرار گیرد:

خاقانی اینک مرد تو، مرغِ بلاپرورد تو
ای گوشهٔ دل خورد تو، ناخوانده‌مهمان تا کجا (۹/۳)[۲]

● «خورد» را «طعام» معنی کرده‌اند؛ امّا بیت معنی نشده است.

■ در این صورت، معنی بیت روشـــن نیســـت؛ حال آنکه از جملهٔ معانی «خورد»، «موافق، شایسته، سزاوار، لایق، خورا، بر وفق» است (لغتنامهٔ دهخدا) و به نظر می‌رسد همین معانی، مراد شاعر بوده است؛ یعنی: ای کسی که گوشهٔ دل من، شایسته و درخور توست.

ز خاک کوی تو هر خار، سوسنی‌ست مرا
ز بند موی تو هر تار، مسکنی‌ست مرا (۴ /۱)

● نوشـــته‌اند: «در اعتقاد قدما، گل سوســـن، خاصیت توتیا داشته است. شاعر، خار کوی دوست را چون توتیای سوسن می‌داند؛ چرا که خاک سر کوی یار، توتیای چشم عاشق است».

■ این مطلب را که «سوســـن خاصیت توتیا داشـــته است»، در منابع نیافتم. سوسن «جهت درمان بیماری‌های ریه، دردهای طحال و کبد و رحم و بواســـیر و خنازیر و جاری کردن خون حیض، و ضماد آن با عســـل در درمان زخم‌ها و لکّه‌ها و جوش‌های چرکین پوســـت و جرب مفید است... اگر بنا بر دستور، آن را با آرد جو سرشته و روی را با آن و آب سوسن بشویند، جهت رفع لکّه‌های صورت مفید است. ... عصارهٔ آن... مایعاتِ ناشی از گزش را بیرون کشد و خاصیت زدایندگی دارد و جهت درمان زخم‌های اطراف عضله‌ها نافع است. آشامیدن آن... خاصیت مسهلی دارد و جهت رفع قولنج‌های صفراوی و امراض رحم و خروج جنین و درمان دل‌درد و دردهای عصبی مفید است» (الحسینی الجرجانی، ۱۳۸۵: ج ۲، صص ۲۱۷ ـ ۲۱۶).

دیدیم که سوســـن ارتباطی با توتیا ندارد؛ وانگهی، در بیت مورد بحث اصلاً ســـخن از توتیا نیســـت. ظاهراً شاعر می‌خواهد به معشوق بگوید «خارهای خلنده و جان‌آزاری که از خاک کوی تو روییده، زیر پای من به نرمی و لطافت گلبرگ‌های سوســـن اســـت»؛ چنان که رودکی به ممدوح خویش گفت:

ریگِ آموی و درشتی راه او
زیر پایم پرنیان آید همی

و سعدی گوید:

جمال کعبه چنان می‌دواندَم به نشاط
که خارهای مغیلان حریر می‌آید (سعدی، ۱۳۷۹: ۴۶۳)

باری؛ تقابل بین سوسن (مظهر لطافت و نرمی) و خار (مظهر گزندگی و آزار دهندگی) در شعر شاعران دیگر نیز نمایان است:

همیشه تا که تفاوت بود به نعت و صفت
میان سوسن و خار و میان بلبل و خاد (امیرمعزّی نیشابوری، ۱۳۸۵: ۱۲۳)

نیز:

بنهاد همّت تو و بنشاند عدل تو
گوهر به جای خاره و سوسن به جای خار (همان: ۲۴۰)

به سرِ کرشمه از دل خبری فرست ما را
به بهای جان از آن لب شکری فرست ما را (۱/۶)

● نوشته‌اند: «عاشق از دوست تمنّا می‌کند که با کرشمه‌ای، او را از عنایت و دوستی خود باخبر کند... . **توضیح:** دل مربوط به معشوق است و جان مربوط به عاشق».

■ امّا ظاهراً «دل» نیز مربوط به «عاشق» است. شاعر می‌گوید: حالا که دل مرا ربوده‌ای، کرشمه‌ای کن و بدین وسیله، خبری از دل من برایم بفرست. مقطع غزل نیز ـ با بیانی دیگر ـ تکرار همین مطلب است:

به تو درگریخت خاقانی و دل فشاند بر تو
اگرش قبول کردی، خبری فرست ما را

ز پیِ مصاف هجران، که کمان کشید بر ما
ز وصال، مردمی کن، حشری فرست ما را (۵/۶)

● نوشته‌اند: «حشر: لشکر، گروه».

■ در صورتی که «حشر» و «لشکر»، درست متضادّ یکدیگرند، نه مترادف با هم. «حشر»، سپاهِ «نامنظّم» است؛ ولی «لشکر» سپاهِ «منظّم».

بر یقینم کز فراق او به جان ایمن نی‌ام
وین نبودی گر، به وصلِ او گمان‌استی مرا (۴/۷)

● ویرگول را پس از حرف شرطِ «گر» قرار داده و نوشته‌اند: «عاشق یقین دارد که فراق یار، جان او را خواهد گرفت، و اگر چنین نبود، می‌توانست امیدی به وصال او داشته باشد».

■ به نظر می‌رسد بیت اشتباه خوانده و معنی شده است. ویرگول[،] باید پس‌از «نبودی» قرار گیرد: «وین نبودی، گر به وصل او گمان‌استی مرا»؛ یعنی: من یقین دارم که از فراق یار خواهم مرد، و (= در حالی که) اگر به وصل او گمان داشتم، این چنین نمی‌بود (یعنی در فراق، به امید وصل، زنده می‌ماندم)؛ چنان که خواجهٔ شیراز فرمود:

مرا امید وصال تو زنده می‌دارد
وگرنه هر دمم از هجرِ توست بیم هلاک (حافظ، ۱۳۷۴: ۲۵۴)

ضمناً این نکتهٔ دستوری را نیز از نظر دور نباید داشت که «گر (= اگر)» ادات شرط است و باید در آغاز جملهٔ شرطی قرار گیرد، نه در پایان آن.

یار ز من گسست و من بهر موافقت کنون
بند روان گسسته‌ام، انس روان من کجا (۴/۹)

● نوشته‌اند: «موافقت در اینجا به معنی همراهی با درد است».

■ ولی ظاهراً به معنی همراهی با «یار» است؛ یعنی یار از من گسست، من نیز به منظور همراهی و هماهنگی و یکدلی با او، بند روان را گسسته‌ام؛ چنان‌که در جای دیگر گوید:

خاقانی را دل از تفِ درد بسوخت
شمع آمد و لختی غم دل خورد، بسوخت
پروانه چو شمع را دلی سوخته دید
با سوخته‌ای موافقت کرد، بسوخت (خاقانی شروانی، ۱۳۷۸: ۷۰۵)

و باز، گفته است:

تا عشق به پروانه درآموخته‌اند
زو در دلِ شمع، آتش افروخته‌اند
پروانه و شمع این هُنر آموخته‌اند
کز روی موافقت، به هم سوخته‌اند (همان: ۷۱۵)

و سعدی فرماید:

چنان غریو برآورده بودم از غم عشق
که بر موافقتم زهره نوحه‌گر می‌گشت (سعدی، ۱۳۷۹: ۴۰۸)

تخمِ وفاست دانهٔ دل، چون به دست توست

خواهی به زیر خاک کن و خواه زیرِ آب (۴/۱۲)

● نوشته‌اند: «دانهٔ دل: کنایه از سویدای دل. معنی بیت: سویدای دلِ من در دست تو بذر وفاست...».

■ در صورتی که به نظر می‌رسد «دانهٔ دل» نیز، مانند «تخمِ وفا»، اضافهٔ تشبیهی باشد؛ زیرا «سویدای دل» را نمی‌توان زیر خاک کرد.

کار صعب آمد، به همّت برفزود
گوی تیز آمد، ز چوگان درگذشت (۲/۱۳)

● نوشته‌اند: «**برفروزد** [کذا]: عبدالرّسولی: «برفروز»، که صحیح‌تر است. منظور این است که برای تحمّلِ دشواریِ کار عشق، باید همّتت را قوی و بلند کنی...».

■ پس «برفروز» یعنی «قوی و بلند کن»؟ ظاهراً همان ضبط شادروان سجّادی («برفزود») ـ که وجه خبری است ـ در قیاس با فعل پایان مصراع دوم («درگذشت»)، باید درست باشد: کار برفزود... گوی درگذشت. معنی مصراع نخست این است که کار عشق دشوار شد (مشکلات عشق نمایان گشت) و فائق آمدن بر این مشکلات، مستلزم عزم، اراده و جهدی بیش از پیش است. در مصراع دوم می‌گوید: گوی عشق با سرعت آمد و از چوگان ما عبور کرد؛ یعنی ما نتوانستیم در این میدان گویی بزنیم.

نظّاره ز قُندُز هلالت
مویی به هزار جان نهاده‌ست (۵/۱۴)

● نوشته‌اند: «معنی بیت: حسرت تماشای ابروی زیبای تو، هزاران جان را مثل تار مو ضعیف کرده است».

■ چنین معنایی از این بیت برنمی‌آید. باید توجّه داشت که یکی از معانی «نهادن»، «تقویم کردن» (قیمت‌گذاری) است؛ چنان که خواجهٔ شیراز فرماید:

بهوش باش، که هنگام باد استغنا
هزار خرمن طاعت به نیم جو ننهند (حافظ، ۱۳۷۴: ۲۰۲)

یعنی هزار خرمن طاعت، نیم جو (کنایه از کمترین حدّ ممکن) قیمت ندارد و نمی‌ارزد.

پس معنای بیت خاقانی چنین است: نظّاره، مویی از قندز هلال تو را، به هزار جان تقویم کرده است؛ یعنی عاشق حاضر است هزار جان بدهد و مویی از هلال ابروی تو را بخرد. به عبارت دیگر: کمترین عنایتی از سوی معشوق، برای عاشق به هزار جان می‌ارزد.

شکست روزم، در شب چه روز امّید است؟
گذشت آب من از سر، چه جای دامان است؟ (۶/۱۵)

■ شارح ارجمند بیت را معنی نکرده‌اند؛ امّا از محلّ درنگ‌نما (پس از «روزم») پیداست که مصراع نخست را به گونه‌ای خوانده‌اند که قید «در شب» متعلّق به نیمهٔ دوم مصراع باشد؛ یعنی: «در شب چه روزِ امّید است»؛ امّا هم از نظر معنایی و هم در قیاس با مصراع دوم، ظاهراً مصراع اوّل را باید به صورتی خواند که قید «در شب» به نیمهٔ نخستِ مصراع تعلّق یابد:

شکست روزم در شب، ...
گذشت آبِ من از سر، ...

بدین ترتیب، آهنگ و معنای بیت، بسامان می‌آید. «روز من در شب شکست»؛ یعنی «روزِ وصالم در شب فراق، فانی و محو شد»؛ یا «شب فراق، روز مرا در خود فانی کرد».

آخر چه معنی آرم از آن آفتاب‌روی؟
کاو بوی خود به صبحدم از من دریغ داشت (۲/۱۷)

● نوشته‌اند: «چه معنی آرم: چه مقصود و مرادی دریابم».

■ به نظر می‌رسد خاقانی «معنی آوردن» را در مفهومِ «مضمون‌سازی» به کار برده و مراد وی این بوده است که: آخر من دربارهٔ معشوقی که بوی خود ـ و در ابیات دیگر، دم، قدم، سلام، حرم، رقم، کاغذ و قلم، کرم و خلاصه «همه چیز» خود ـ را از من دریغ داشته است، چه بگویم و چه مضمونی بسازم؟! نیز تواند بود که «معنی آوردن» را «توجیه و تفسیر کردن» بدانیم؛ در این صورت، شاعر می‌گوید: من از حرکات چنین معشوقی چه توجیه و تفسیری داشته باشم؟!

تیره‌زُلفا، بادهٔ روشن کجاست؟
دیر وصلا، رطلِ زودافکن کجاست؟ (۱/۲۶)

● نوشته‌اند: «رطل زودافکن: بادهٔ زود اثر و بسیار مست‌کننده. ضبط عبدالرّسولی **مردافکن** است».

■ ضبط شادروان عبدالرّسولی (مردافکن)، البتّه هیچ خللی در معنای شعر وارد نمی‌کند؛ امّا باید توجه داشت که واژهٔ «زود» در «زودافکن»، با کلمهٔ «دیر» در «دیروصل» نوعی تناسب (= تضاد) دارد؛ چنان که در مصراع اوّل نیز بین «تیره» و «روشن» همین رابطه برقرار است. به عبارت دیگر، خاقانی حتماً به ارتباط «تیره/ روشن» و «دیر/ زود» در دو مصراع توجّه داشته است.

زلف تو گر خاتم از دست سلیمان دربود

آن بر او بگذار وز لعلش یکی خاتم فرست (۶/۲۸)

● نوشته‌اند: «لعلش: عبدالرّسولی: **لعلت**؛ که درست است. معنی بیت: حلقهٔ زلف تو، انگشتری سلیمان را بی‌ارزش و بی‌اثر و آن را جذب خود کرده است. خاتم را به او برگردان و بوسه‌ای از لب لعلت ـ که خاتم حقیقی است ـ برای من بفرست. منظور این است که با عطای بوسه‌ای، می‌توانی مرا به مرتبهٔ سلیمانی برسانی. حافظ گوید: از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار/ صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد».

■ باید گفت که بر ضبط شادروان سجّادی در مصراع دوم، انگشت نمی‌توان نهاد؛ چه، ضمیر «ش» در «لعلش» راجع به سلیمان است و از نظر دستوری، نقش متمّمی دارد؛ یعنی از لعل «برایش» (برای سلیمان) خاتمی بفرست.

بدین ترتیب، معنایی هم که شارح ارجمند به دست داده‌اند (... خاتم را به «او» [= سلیمان] برگردان و بوسه‌ای... برای «من» [= خاقانی] بفرست)، درست نمی‌نماید. معنای درست بیت این است:

اگر سلیمان بر اثر تطاول زلف تو، خاتم را از دست داده است، بگذار چنین باشد؛ غمی نیست. به جای آن، خاتمی از لعل لب خویش «برایش» بفرست؛ یعنی با بوسه‌ای، دوباره او (سلیمان) را خاتم‌دار کن!

رخت خاقانی در این عالم نمی‌گنجد ز غم

غمزه‌ای برهم زن و او را بدان عالم فرست (۷/۲۸)

● نوشته‌اند: «... برهم‌زن: تدارک ببین... . غمزه‌ای کن تا خاقانی... به عالم دیگر برود».

■ شارح ارجمند، «بر هم زدن» را «تدارک دیدن» معنی کرده‌اند؛ حال آنکه چنین معنایی برای «بر هم زدن» در فرهنگ‌ها دیده نشد. امّا چنان که می‌دانیم، یکی از معانی «غمزه»، «مژه» است (لغتنامهٔ دهخدا، ذیل «غمزه»). بدین ترتیب، «غمزه بر هم زدن» یعنی «مژه بر هم زدن» و در اینجا مقصود، «چشمک زدن» است:

همین که چشم تو صف‌های غمزه بر هم زد

نخستْ قلبِ سلیمِ شکستگان بشکست (سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۲۵۲)

ضمناً این نکته را نیز نادیده نباید گرفت که خاقانی به ارتباط لفظی ـ موسیقایی‌ای که بین «زِ غَم» و «غَمزِه» وجود دارد، توجّه داشته است.

یاقوت هست زادهٔ خورشید، نی مگوی

خورشید هست زادهٔ یاقوت احمرت (۴/۳۱)

● نوشته‌اند: «یاقوت احمر: استعاره از لب سرخ‌رنگ و زیبای دوست است. شاعر معتقد است اینکه می‌گویند یاقوت از تابش خورشید به وجود می‌آید، درست نیست؛ بلکه زادهٔ لب یاقوت‌فام یار است. شاعر به این نکته در جای دیگر نیز اشاره کرده است: (دیوان: ۴۱۳)

به معلولی تن اندر ده، که یاقوت از فروغ خور

سفرجل‌رنگ بود اوّل، که آخر گشت رمّانی

■ معنای دقیق بیت، ظاهراً این است‌که یاقوت از تابش خورشید به وجود نمی‌آید؛ بلکه خورشید از یاقوت زاده شده است؛ البتّه از یاقوتِ لبِ یار!

ضمناً بیتی که به عنوان شاهد آورده‌اند، به مضمون اصلیِ بیت شرح‌شده (زاده شدن خورشید از لب یاقوت‌فامِ یار) ربطی ندارد.

مِی خور، که جهان حریف‌جوی است

آفاق ز سبزه تازه‌روی است (۱/۳۳)

● نوشته‌اند: «حریف‌جوی: هماوردطلب، جویندهٔ همزور. معنی بیت: شاعر، مخاطب خود را به مِی‌نوشی می‌خواند، **تا در نتیجهٔ سرمستی، بتواند حریف جهان بشود؛ زیرا معتقد است تنها با سرمستی می‌توان از عهدهٔ جهان غدّار برآمد**، و رسیدن فصل بهار و دمیدن سبزه‌ها را، مثل همهٔ باده‌نوشان، وقت مناسبی برای باده‌گساری می‌داند».

■ امّا در اینجا، با توجّه به زمینهٔ غزل، «حریف‌جوی» به معنی «جویندهٔ ندیم و حریفِ باده» است. بنابراین، قسمتی از

توضیحات شارح محترم که ما آن را تیره کرده‌ایم، نباید مورد نظر خاقانی بوده باشد.

نالم، چو زآبْ آتش و جوشم، چو زآتش آب
تا دل در آب و آتشِ آن نازنین گریخت (۳۵/ ۲)

● نوشــته‌اند: «آب و آتش در مصراع دوم، کنایه از عشــق است، که چون آب، غرق‌کننده و چون آتش سوزاننده است. شاعر سوزش خود را در عشق دوست، به نالهٔ آتش بر اثر ریختن آب بر روی آن، و جوشیدن آب بر اثر آتش مانند کرده است».

■ با توجّه به مطلع غزل:

خاکی‌دلم که در لبِ آن نازنین گریخت
تشنه‌ست کاندر آبخورِ آتشین گریخت

ظاهراً «آب و آتش» در بیت دوم، همان «آبخورِ آتشین» (لبِ یار) در مطلع غزل است.

به حریر تن و دیبای رُخَت
به ترنج بَر و سیب ذقنت (۳/۳۶)

● نوشته‌اند: «بیت مشتمل بر چهار اضافهٔ تشبیهی است، ... سینه به ترنجِ برجسته...».

■ باید این‌گونه باشد: ... سینهٔ برجسته، به ترنج.

به نشانی که میان من و توست
نوشِ مرغان و نوای سخنت (۱۵/۳۶)

● نوشته‌اند: «نوش: کنایه از باده. مرغان: اشاره به تُنگ‌های شراب که به صورت مرغ ساخته می‌شد؛ مرغِ صُراحی».

■ «نوش» در این بیت، مخفّفِ «نیوش» و به معنای اســتماع و شــنیدن اســت (← لغتنامهٔ دهخدا، ذیلِ «نوش» و «نیوش»)؛ چنان که در ابیات ذیل:

ندانند درمان آن را به بند
اگر بد نخواهی تو می‌نوش پند (فردوسی، به نقل از لغتنامهٔ دهخدا، ذیلِ«نوشیدن»)
لیک کوته کردم آن گفتار را
تا ننوشد هر خسی اسرار را (مثنوی، به نقل از لغتنامهٔ دهخدا، همان)
گوشِ آن کس نوشد اسرار جلال
کاو چو سوسن، صدزبان افتاد و لال (مثنوی: دفتر ۳، بیت ۲۱)
ما بَری از دعوتت، دعوت تو را
ما ننوشیم این دَمِ تو کافرا! (همان: بیت ۴۳۶)

«مُرغان» هم پرندگان‌اند.

پس معنای بیت این اســت که: تو را ســوگند به نشانی که میان من و توست (و آن نشان، این است که): تو سخن می‌گفتی و مرغان می‌شنیدند.

ضمناً تناسب بین «نوش» (= شنیدن) و «نوا» را نباید نادیده گرفت.

چون کنم قصّه؟ مرا کشت لبت
کی قصاص از سخنت یارم جُست؟ (۳۷/ ۶)

● نوشته‌اند: «تنها تاوانِ کشته شدن من از عشق لبت، این است که با من سخن بگویی؛ امّا جرئت قصاص‌طلبی هم ندارم».

■ در این بیت ظاهراً دو استفهام انکاری به کار رفته است: ۱. من ـ که توسّط لب تو کشته شده‌ام ـ چگونه قصهٔ عشق خود را حکایت کنم؟ ۲. مقتول چگونه می‌تواند از قاتل خویش قصاص بستاند؟ به عبارت دیگر: لب تو مرا کشته است؛ بنابراین من دیگر نه می‌توانم قصهٔ عشــق خود را حکایت کنم و نه می‌توانم قاتل خویش را قصاص نمایم! ضمناً «قصّه کردن» به معنای «عرض حال دادن» نیز هست. در این صورت، معنی بیت این است که: سخن تو مرا کشت؛ پس من چگونه می‌توانم علیه تو اقامهٔ دعوی و مطالبهٔ قصاص کنم؟!

در سایهٔ زلف تو دل من
همسایهٔ نور آسمانی‌ست (۲/۴۰)

● نوشته‌اند: «منظور این است‌که از وقتی که دل، عاشق و اسیر دام زلف معشوق شده، از پرتو این زلف سیاه، آن‌قدر روشن گشته که تو گویی با خورشید فلک همجوار شده است».

■ با توجّه به مصراع اوّل و نیز لفظ «همســایه» در مصراع دوم، گویا «نور آســمانی» (خورشید)، استعاره از «چهرهٔ معشوق» باشد؛ چه، همسایهٔ زلف، چهره است، نه خورشیدِ فلک.

دل را ز دم تو دام روزی‌ست
وز صاف تو دُردِ خام روزی‌ست (۴۱/ ۱)

● نوشته‌اند: «... بین کلمات «دام» و «دم»، جناس لاحق وجود دارد...».

■ جناسی که بین «دام» و «دم» هست، جناس زاید است، نه لاحق.

دروغ است آن کجا گویند کز سنگ
فروغ خور عقیق اندر یمن ساخت
دل یار است سنگین، پس چه معنی
که عشق او عقیق از چشم من ساخت؟ (٤٥/ ۳ و ٤)

● در معنای مصراع دوم بیت دوم نوشــته‌اند: «در حالی که عشــق او، چشــم عاشــق را از فرط گریهٔ خونین تبدیل به عقیق کرده است».

■ ظاهراً تعبیر دقیق‌تر این است که بگوییم: عشق او اشک‌های خونین مرا تبدیل به عقیق کرده است (نه خودِ چشم را).

خوی او از خام‌کاری کم نکرد
سینهٔ من سوخت، چشمش نم نکرد (۵۱/ ۱)

● نوشــته‌اند: «چشــمش نم نکرد: اشکی نریخت؛ چرا که اگر دلش به حال سینهٔ سوختهٔ من می‌سوخت و اشکی می‌ریخت، سوز سینهٔ مرا تسکین می‌داد».

■ باید توجّه داشــت که در ســنّت غزل فارســی، اشک ریختن کار عاشق است، نه معشــوق؛ و هرگز هیچ معشوقی بر حال عاشقی نگریسته است. نکتهٔ دیگر اینکه در اینجا، «نم» گویا افادهٔ معنای رطوبتِ اندک می‌کند؛ در مقابلِ «سوختن» که حاصلِ «شدّت حرارت» است. بنابراین، مقصود مصراع دوم شاید این باشد که سوختنِ سینهٔ من، کمترین تأثیری در معشوق نداشت؛ و در عالم شــعر، دودی که بر اثر ســوختن سینهٔ من حاصل شد، چشمان معشوق را حتّی اندکی نیز نمناک نکرد؛ چه، می‌دانیم که در پیِ سوختنِ چیزی، دود از آن برمی‌خیزد و آن دود به چشم می‌رود و چشم‌ها را نمناک می‌کند؛ چنان که خاقانی خود گوید:

زآتش هجران تو، دود به مغزم رسید
اشک ز چشمم گشاد، مایهٔ اشک است دود (دیوان: ۵۸۵)

و البتّه پیداست که «اشکِ حاصل از دود»، با «گریستن» تفاوت دارد. نمی‌دانم آیا بیت مورد بحث، این معنا را نیز برمی‌تابد؟: سینهٔ من سوخت و او حتّی تظاهر به گریستن هم نکرد! این معنا با «خام‌کاری» (بی‌تجربگی) در مصراع نخست، تناسب دارد.

عشاق به‌جز یار سرانداز نخواهند
خوبان به‌جز از عاشق جانباز نخواهند (۱/۵۳)

● نوشته‌اند: «سرانداز: کنایه از بی‌باک، متهوّر، عاشق پاک‌باخته».

■ البتّه معنایی که برای «ســرانداز» آورده‌اند، در جای خود درســت است و با بیتی هم که شاهد آورده‌اند (سرهای سراندازان در پای تو اولی‌تر...) تناســب کامل دارد؛ امّا در بیت شرح‌شــده، «سرانداز» صفتِ معشوق است؛ به همین دلیل ـ و نیز به قرینهٔ «جانباز» در مصراع دوم ـ «سرانداز» ظاهراً باید به معنیِ «قطع‌کنندهٔ سر، جداکنندهٔ سر» (← لغتنامهٔ دهخدا) باشد. بیت می‌گوید: عشّاق معشوقی می‌خواهند که سر از تن آنان برگیرد (جان‌ستان باشد) و معشوقگان نیز در مقابل، عاشقانی جانباز می‌خواهند.

آنان که چو من بی‌پر و پروانهٔ عشقند
جز در حرم جانان پرواز نخواهند (۳/۵۳)

● نوشــته‌اند: «... تنها عاشــقان پروانه‌صفت می‌توانند با وجودِ سوختن پر، گردِ شمع وجود جانان، در حرم جانان پرواز کنند و اساساً از شوق پرواز، بال و پر سوخته‌اند».

■ می‌دانیم که «جُز»، حرف اضافه‌ای است که افادهٔ معنای «استثناء» می‌کند، و با توجّه به اینکه «جز» در آغاز مصراع دوم آمده و «حرم جانان» را مُســتثنا کرده اســت، معنای درست و دقیق بیت باید این باشد: عاشقان (آنان‌که چو من...) **فقط** در حرم جانان میل به پرواز (= حضور) دارند، نه هیچ جای دیگر.

بی عشق ز خاقانی چیزی نگشاید
بی فصل گل از بلبل آواز نخواهند (۷/۵۳)

■ ضبط شادروان عبدالرّسولی در مصراع دوم، به جای «فصل گل»، «وصل گل» است و همین وجه اخیر درست می‌نماید.

پردهٔ نو ساخت عشق، زخمهٔ نو درفزود
کرد به من آنچه کرد، برد ز من آنچه بود (۵۶/ ۱)

● نوشته‌اند: «پرده: آهنگ، نوا. زخمه فزودن: زدن، جراحت وارد کردن. با پرده، ایهام تناسبی دارد، به معنی مضراب. عشق ساز دیگری زد و با طرزی دیگر قصد جانم را کرد...».

■ در لغتنامهٔ دهخدا، ذیلِ «زخمه» می‌خوانیم: «مطلق زدن. زخمه مانند زخم، مرادف زدن مطلق در فارسی به کار می‌رود؛ به زدن، به معنی جراحت وارد کردن و یا زدن به معنی کتک و صدمه اختصاص ندارد. نواختنِ ساز...» (پایان توضیحات لغتنامه).

گویـا در اینجا نیز همین معنی اخیر (نواختنِ سـاز) مراد باشـد، نه جراحت وارد کردن. در ایـن صورت، «زخمه» با «پرده»، تناسب (مراعات‌النظیر) دارد، نه ایهام تناسب.

خاقانی از زمانه چون دست شُست، بر وی
سنجر چه حکم رانَد؟ خاقان چه کار دارد؟ (۷/۵۸)

● نوشته‌اند: «وی: مرجع ضمیر، زمانه است».

■ مرجع ضمیرِ «وی» باید «خاقانی» باشـد. بیت می‌گوید: در حالی که خاقانی از زمانه دسـت شُسـته است، سنجر چگونه می‌تواند بر خاقانی حکم برانَد؟ و خاقان با خاقانی چه می‌تواند بکند؟ شاعر، شبیه این مضمون را باز هم به کار داشته است:

چو دادِ من نخواهد داد این دور
مرا چه ارسلان سلطان، چه بُغرا (خاقانی شروانی، ۱۳۷۸: ۲)

صبر هزیمت گرفت، کز صف مژگان او
غمزه کمان درکشید، فتنه کمین برگُشاد (۲/۵۹)

● نوشته‌اند: «بین **کمین** و **کمان**، جناس لاحق موجود است».

■ در حالی که جناس بین این دو کلمه، «شبه اشتقاق» است.

عشق به اوّل مرا همچو گِل از پای سود
دوست به آخر مرا همچو گُل از دست داد (۳/۵۹)

● نوشته‌اند: «بین **گِل** و **گُل** جناس خطی وجود دارد».

■ حال آنکه «جناس محرَّف (ناقص)» است.

گفتار من یاد آیدش، خون ریختن داد آیدش
گر رنج من یاد آیدش، عهد من آسان نشکند (۳/۷۱)

● نوشته‌اند: «این دو [«باد» و «یاد»] با **داد** جناس زاید دارند».

■ در صورتی‌که جناس «لاحق» است.

دل خاقانی از آن یار که نیست
می‌زند لاف و از آن نشکیبد (۱۰/۶۰)

● نوشـته‌اند: «دل خاقانی از یاری **که یار نیسـت**، لاف می‌زند و تاب تحمّل هجر او را هم ندارد. ـ از آن: در مصراع دوم، اشاره به یار است، با ایهامی به لاف زدن».

■ ظاهراً «از آن یار که نیسـت» یعنی «از یارِ غایب»، و معنایی هم که شـارح ارجمند از مصراع دوم به دست داده‌اند، مؤیّد همین معناست. پس دل خاقانی از یار غایب لاف می‌زند، در حالی‌که تاب تحملِ غیبتِ (هجرانِ) او را هم ندارد. بدین ترتیب، «از آن» در مصراع دوم، یعنی: از هجران و غیبتِ یار.

● در صفحهٔ ۲۸۲، سطر ۲ نوشته‌اند: «رشوه دادن نرگس... به دلیل برتری جمال معشوق بر سایر مظاهر جمیل است...».

■ به جای «مظاهر جمیل»، «مظاهر جمال» باید باشد.

طرفه‌تر آنکه طرّه‌ات سر ز خطت همی‌کشد
پس به تکلّف اندرو حسن تو تاب می‌دهد (۴/۷۳)

● نوشته‌اند: «سر از... کشید [ظ. کشیدن]: کنایه از تمرّد و نافرمانی، گردن‌کشی. سر کشیدنِ طُرّه: اشاره به درازی زلف است. تکلّف: خودنمایی، تجمّل. ـ اندرو: مرجع ضمیرِ **او**، خط است. ـ تاب: چین و شکن.

معنیِ بیت: شـگفت‌تر اینکه زلف دراز و سـرکش تو، از خط رخسار تو سرپیچی کرده و حسن و جمال تو، در این خطّ زیبا، با

پیچ و تاب، خودنمایی می‌کند».

■ آنجا که نوشـته‌اند: «سـر کشیدنِ طرّه: اشاره به درازیِ زلف است»؛ باید توجّه داشت که «طُرّه» با «زلف» متفاوت است: «طرّه» موی حلقه‌شده بر پیشانی است.

دو دیگر: مرجع ضمیرِ «او» در مصراع دوم، ظاهراً «طُرّه» است، نه خط.

سـدیگر: به نظر می‌رسد منظور بیت این باشـد که: طرّه‌ای که بر پیشانی افکنده‌ای، از خطّ تو سر باز می‌زند (کنایه از اینکه گاهی حلقهٔ طُرّه باز می‌شـود و بر چهره‌ات می‌افتد)؛ سـپس حُسـنِ تو، با مشقّت و رنج (به تکلّف) دوباره طُرّه را ـ که از خطت سـر باز زده ـ تاب می‌دهد و به حالت نخسـت بازمی‌گرداند (با ایهام به اینکه طُرّه را تنبیه می‌کند و بر جای خویش می‌نشـاند) (صنعت تشـخیص)؛ و این اسـت آنچه مایهٔ شگفتی شاعر شده؛ وگرنه درازیِ «زلف» و سرپیچی آن از خطّ، امری طبیعی است و در شعر شاعران، زلف معشوق، به «میان» و حتّی گاهی به «پای» وی نیز می‌رسد.

او آتش و جان و دلم پروانه و خاکسترش

خاکستری در دامنش پروانه پیرامون نگر (۴/۷۹)

● نوشـته‌اند: «معشـوق چون آتش اسـت و جان و دل من پروانهٔ سوخته و خاکستر آن. ببین که پروانهٔ پیرامون او، در حکم خاکستری ناچیز و بی‌ارزش در دامن اوست».

■ گویا معنی دقیق‌تر بیت این باشد: معشوق چون آتش است. جان من پروانهٔ آن آتش؛ و دلم خاکسترِ آن آتش است. نگاه کن که دلم، چون خاکستر که بر دامن آتش می‌نشیند، چگونه بر دامن معشوق آویخته، و جانم همچون پروانه که پیرامون آتش می‌چرخد، چه‌سان گرداگرد یار به پرواز درآمده است (و آهنگ فدا شدن دارد!)

کوی او از اختران چشم من

هر که دیده‌ست، آسمان می‌خواندش (۶/۸۱)

● نوشته‌اند: «او از اختران: نسخهٔ عبدالرّسولی: **او را ز اختران** صحیح است...».

■ ضبط شادروان سجّادی نیز کاملاً درست است. در این صورت، نشانهٔ «را» حذف شده، که شیوه‌ای رایج است و هیچ خللی در شعر وارد نمی‌کند. ضمناً توضیحاتی که دربارهٔ «صاحبقران» داده‌اند، مربوط به بیت بعد (بیت ۷، غزل ۸۱) است.

خاک عشق از خون عقلی به که غم بار آوَرَد

ما که ترک عقل گفتیم، از همه غم فارغیم (۴/۸۴)

● نوشته‌اند: «خاک عشق: اضافهٔ تشبیهی. خون عقل: اضافهٔ تشبیهی. تشبیه عقل به خون، به دلیل جریان آن در هستی نفسانی است، و تشبیه عشق به خاک، به دلیل قدرت پوشش آن است که می‌تواند خون عقل را بپوشانَد و با هستیِ خود، آن را محو کند».

■ «خاک عشـق» و «خون عقل»، اضافهٔ تشبیهی نیستند و در نتیجه، توضیحات بعدی شارح محترم نیز درست نمی‌نماید. «خاک عشق» و «خون عقل»، هر دو اضافهٔ استعاری‌اند. آقای هاشم جاوید در کتاب حافظ جاوید در شرح بیت:

گُلی کان پایمال سروِ ما گشت

بُوَد خاکش ز خون ارغوان به

نوشـته‌اند: «ترکیب «خاک این... از خون آن...» ـ [که] پیش از خواجهٔ شـیراز هم سابقه دارد ـ گویی از امثال ادبی بوده؛ امّا با گذشت روزگار، از ادب فارسی رخت بربسته و فراموش شده است» (جاوید، ۱۳۷۷: ۳۹۴).

آنگاه عبارات و ابیاتی را به عنوان مثال نقل کرده‌اند، که بیت مورد بحث از خاقانی (خاک عشق از خون...) هم جزو آنهاست.

تن سپر کردیم پیش تیرباران جفا

هرچه زخم آید، ببوسیم و ز مرهم فارغیم (۱۰/۸۴)

● نوشته‌اند: «تیرباران جفا: اضافهٔ تشبیهی، ستم متوالی و پی‌در پی».

■ «تیرباران جفا»، اضافهٔ «استعاری» است.

● در پاورقـی صفحهٔ ۳۰۷ نوشـته‌اند: «بـرای تفصیل این مقوله [= مغانه‌ها و قلندرانه‌هـای خاقانی] ← مقدّمهٔ کتاب «جام عروس خاوری» از نگارنده [= دکتر معصومه معدن‌کن]، زیر چاپ، مرکز نشر دانشگاهی».

■ اگر مطلبی نیازمند شـرح و توضیح باشـد، بهتر اسـت هم‌اکنون و همین جا شرح شـود، نه به کتابی که هنوز چاپ نشده است ارجاع داده شود.

سوزی ز ساز عشقت در دل چرا نگیرم؟

ریزی ز راز مهرت در جان چرا ندارم؟ (۸۶/ ۲)

■ «ریـز» را «جُرعـه» معنی کرده‌اند. امّا به نظر می‌رسـد در اینجا «ریز» به معنـای «آرزو» (← لغتنامهٔ دهخدا، ذیل «ریز») مناسب‌تر باشد؛ چه، «آرزویی در جان داشتن» درست‌تر از «جرعه‌ای در جان داشتن» است.

مهتاب را بر ایوان، رسم است نور دادن
پس من سراچهٔ جان ویران چرا ندارم؟ (۶/۸۶)

● نوشـته‌اند: «عاشـق می‌خواهد تن خود را در این غم ویران کند تا مهتاب عشـق، ویرانهٔ وجود او را نورانی کند؛ چرا که مهتاب بر ایوانِ بی‌در و بام نور می‌بخشد».

■ البتّه شارح محترم، بیت را ـ چنان که هست ـ درست معنی کرده‌اند؛ امّا باید توجّه داشت‌که «بر ایوان» در مصراع نخست، تحریفِ «بِویران» (= به ویران) است:

مهتاب را به ویران، رسم است نور دادن
پس من سراچهٔ جان ویران چرا ندارم؟

ارتباط میان «مهتاب» و «ویران»/ «ویرانه» در سخن گویندگان دیگر نیز آمده است:

چرا می‌باید ای سالوک نقّاب
در آن ویرانه افتادن چو مهتاب (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۶: ۴۵۶)

زهی مهتابِ عالم‌سوز، کافکند
رُخَت در عرصهٔ ویرانِ دل‌ها (امیرخسرو دهلوی، ۳۸:۱۳۸۷)

تیره‌روزیم، ولی شب همه شب می‌سوزد
شمع کافوریِ مهتاب به ویرانهٔ ما (صائب تبریزی، ۱۳۷۵: ج ۱، ۲۷۷؛ برای شواهد دیگر، ر.ک: همان: ج ۱، ص ۳۳۱، ج ۲، ص۵۶۶، ج ۴، صص ۱۶۵۱، ۲۰۸۷، ۲۱۷۳)

بدین ترتیب، معنای شعر خاقانی چنین خواهد بود: رسم مهتاب این است که به‌ویرانه‌ها ـ که از شمع و چراغ محرومند ـ نور می‌بخشد. پس من نیز سراچهٔ جان را ویران می‌کنم تا مهتابِ عشق، روشنی‌بخشِ آن گردد.

ریحان هر سفالی پیداست، آنِ من کو؟
من دل سفال کردم، ریحان چرا ندارم؟ (۸/۸۶)

● نوشته‌اند: «... سفال کردنِ دل: کنایه از نازک‌دلی و شکستنی بودن دل است. عاشق از اینکه دل او از عشق، چون سفال، قابل شکستن شده است، امّا معشوقِ چون گل و ریحان او در کنار او نیست، غمگین است».

■ به نظر نمی‌رسـد «سـفال کردنِ دل»، ربطی به «نازک‌دلی و شکستنی بودن دل» داشته باشد. از آنجا که سفال (گلدان) جای قرار گرفتن گل و ریحان اسـت، گویا «من دل سـفال کردم» بدین معنا باشد که من دل خود را جایگاه معشوق قرار دادم ـ همچنان که گلدان، جای گل است ـ ولی از آن گل (معشوق) در این گلدان (دل) خبری نیست.

آیی، به کف آن خنجر، چون چشم من از گوهر
من گوهر عمر خود بر گوهرت افشانم (۳/۹۰)

● نوشته‌اند: «در حالی که خنجری خونین، چون اشک چشم من، به دست گرفته‌ای...».

■ در این بیت، وجه‌شبه میان «خنجر» و «چشم»، سرخ بودن یا خونین بودن آن دو نیست. خاقانی، خود صریحاً می‌گوید: «خنجری، چون چشم من از گوهر»؛ یعنی «خنجری که چون چشم من، گوهردار است». امّا «گوهردار» در رابطه با «چشم»، یعنی گهربار و اشـک‌ریز، و در ارتباط با «خنجر» به معنی جوهردار، درخشـان و بُرّنده اسـت. بدین ترتیب، خاقانی در این بیت صنعت «استخدام» را به کار گرفته است.

با چراغ، آسان نشاید بر سر گنج آمدن
من چراغ آه چون بنشاندم، آسان آمدم (۵/ ۹۸)

● نوشته‌اند: «...گنج‌طلبان می‌باید در تاریکی به سراغ گنج می‌رفتند، وگرنه به مقصود نمی‌رسیدند:

بر سر گنج آن شود کاو پی به تاریکی بَرَد
مشعله برکرده سوی گنج نتوان آمدن

معنیِ بیت: ... از آنجا که آه سوزان عاشق، چون چراغی پُردود است، باید این چراغ را خاموش کرد و به سوی دوست رفت...».

■ گویا در بیت شرح‌شده، در تشبیه «آه» به «چراغ»، وجه‌شبه، شعله کشیدن و نورافشانی آن دو باشد، نه دودناکی و تیرگی؛ چنان که خاقانی خود گوید:

آفتاب منی و من به چراغت جویم
خاصه کز سینه، چراغی به سحر درگیرم (دیوان: ۵۴۵)

در توضیحی هم که داده‌اند («گنج‌طلبان می‌باید در تاریکی به‌سراغ گنج می‌رفتند») و نیز در بیتی که شاهد آورده‌اند، «پی به تاریکی بَرَد» و «مشعله برکرده»، اشاره به تقابل میان تاریکی و روشنایی است. بنابراین، صفتِ «پُردود» برای چراغ در توضیحات شارح محترم، مناسب به نظر نمی‌رسد. ضمناً در لغتنامهٔ دهخدا هم ذیل «چراغِ آه» نوشته است: «ظاهراً خاقانی در بیت ذیل [= با چراغ آسان نشاید...] به معنیِ شعله و سوزِ آه، شعلهٔ دم، روشنیِ دم و نفس و آه مشتعل و فروزان آورده».

تُرک سَن‌سَن‌گویِ توسن‌خویِ سوسن‌بوی من
گر نگه کردی به سوی من، نبردی سوی من (۱۰۳/ ۱)

● نوشته‌اند: «بین دو **سو** جناس تام موجود است؛ اوّلی به معنی جهت و طرف، دومی به معنای نور و روشنایی».

■ امّا از آنجا که در این بیت، سخن از «تُرکِ سَن‌سَن‌گوی» است، ظاهراً «سو»ی دوم باید واژه‌ای ترکی و به معنی «آب» باشد. بدین ترتیب، واژهٔ ترکی «سو»، هم با کلمهٔ ترکی «سَن» (= تو) تناسب دارد و هم معنای بهتری از بیت تحصیل می‌شود: اگر تُرکِ... من، به سوی من نگاه می‌کرد، آب مرا (= آبروی مرا) نمی‌بُرد.

خاقانی، «سو» به معنیِ «آب» را باز هم به کار برده است:

تن گرچه سو و اتمک ازیشان طلب کند
کی مهر شه به اتسز و بغرا برافکند؟ (دیوان: ۱۴۰)

تُرکِ بلغاری‌ست، قاقم عارض و قندز مژه
من که باشم تا کمان او کشد بازوی من؟ (۱۰۳/ ۵)

● نوشته‌اند: «...**کمان** در اینجا استعاره از ناز معشوق است که در سنگینی، به کمانی تشبیه شده است...».

■ لغتنامهٔ دهخدا (ذیل «کمان کشیدن) برای «کمانِ کسی را کشیدن» دو معنی آورده است: ۱. هماورد او شدن، از عهده برآمدن، با او برابری و مقاومت یارستن؛ ۲. ناز این معشوقه... را تحمّل توانستن. امّا بیتِ مورد بحث ما را برای معنای نخست شاهد آورده است. ضمناً اگر قرار باشد در این بیت، «کمان» را استعاره از چیزی بدانیم، شاید آن چیز ـ با توجّه به «عارض» و «مژه» در مصراع نخست ـ «ابروی یار» باشد؛ چنان که شاعران دیگر نیز در تشبیهات خود آورده‌اند:

کمانِ ابروی جانان نمی‌پیچد سر از حافظ
ولیکن خنده می‌آید بدین بازوی بی‌زورش (حافظ،۱۳۷۴: ۲۴۱)

یا

ابروی تو با میر چه گوید به اشارت؟
این نیست کمانی که به بازوی تو باشد (میرافضلی،۱۳۸۶: ۴۲۸)

تا ز دستم رفت و هم‌زانوی نااهلان نشست
شد کبود از شانهٔ دست آینهٔ زانوی من (۶/۱۰۳)

● نوشته‌اند: «... آینهٔ زانو: اضافهٔ تشبیهی. وجه‌شبه: گِردی... . معنی بیت: عاشق... دست حسرت بر زانو کوفته، آن‌چنان که زانوی آینه‌کردار او، کبودرنگ شده است...».

■ پس مطابق آنچه خود شارح محترم فرموده‌اند، وجه‌شبهِ «زانو» و «آینه» باید در حوزهٔ رنگ‌ها باشد؛ یعنی مثلاً «شفّافیت و روشنی»؛ و اینکه شاعر می‌گوید آیینهٔ زانوی من «کبود» شد نیز ناظر به همین ویژگیِ آینه (زانو) است. اتّفاقاً نخستین بیتی هم که به عنوان شاهد آورده‌اند («شده‌ست آیینهٔ زانو کبود از شانهٔ دستم»)، درست مؤیّد همین معنی است؛ یعنی آیینه‌ای که روشن و شفاف بود، اینک کبود و تیره شده است.

از رویِ عشق، روی ندارد که دم زنم
کز عشقِ رویِ او چه غم آمد به روی من (۲/۱۰۴)

● نوشته‌اند: «مصراع اوّل در نسخهٔ عبدالرّسولی چنین است: «از عشق یار، روی ندارم که دم زنم» و صحیح‌تر است».

■ امّا به نظر می‌رسد جابه‌جایی میان «رویِ عشق» و «عشقِ روی» منظور خاقانی بوده است.

شرط خاقانی‌ست از کفر آشکارا دم زدن
پس نهان از خاکیان در خونِ ایمان آمدن (۷/۱۰۶)

● نوشته‌اند: «بیت متضمّن اندیشه‌های ملامتی است. خاکیان: کنایه از آدمیان. در خونِ ایمان آمدن: مردن در راهِ ایمان».

■ امّا «در خونِ کسی شدن/ آمدن» به معنای در صددِ کشتن او برآمدن و سبب قتل کسی شدن است (لغتنامهٔ دهخدا، ذیل «خون». نیز ر.ک: عطّار نیشابوری، ۱۳۷۵: ۴۱۶). در این بیت نیز گویا «در خونِ ایمان آمدن» به معنیِ «ریختنِ خون ایمان» باشد؛ یعنی خاقانی ابتدا کفر خود را آشکار می‌کند، سپس ـ پنهان از چشم مردم ـ خون ایمان را می‌ریزد. به عبارت دیگر، آنچه باید «نهان از خاکیان» بماند، همین ریختنِ خونِ ایمان است، نه مُردن در راه ایمان. ضمناً آنچه با اندیشه‌های ملامتی سازگار است، بی‌ایمانی است، نه ایمان.

زلف تو کمند توسنان است
مُشکین سرِ زلف، تاب در ده (۱۱۶/ ۹)

● نوشته‌اند: «...[عاشق] از او [= معشوق] می‌خواهد سر زلفِ مُشکینِ خود را پُرشکن کرده...».

■ «مُشکین» (صفت نسبی از «مُشک») در آغاز مصراع دوم، حاشیهٔ چاپ مرحوم سجّادی است. در متن، به جای آن، «مَشکَن» (فعل نهی از «شکستن») آمده است، که بی‌وجه هم نیست. شاعر می‌گوید: زلف تو برای صید عاشقان سرکش، به مثابهٔ کمندی است؛ پس تو این کمند را جمع مکن، بلکه آن را به صورتِ تاب‌داده (مفتول) درآور! بنابراین عدول از متن شادروان سجّادی، ظاهراً لازم نبوده است.

قُلْتُ اسْمَحینی بِالْقُبَلْ، قَالَتْ: اِلی کَمْ ذَاالْحِیَل؟
اَرْسِلْ رَسُولاً لایَمَلّ کَمْ مِنْ دُمُوعٍ سائله (۵/۱۲۰)

■ در مصراع دوم، «لایُمَلّ» (به صیغهٔ مجهول) باید باشد.

بس کم‌آزرمی، نپندارم که تو
مهر بر چون من کم‌آزاری نهی (۲/۱۲۷)

● فقط نوشته‌اند: «آزرم: داد، انصاف».

■ «کم‌آزرم» در این بیت، شاید به‌کلّی بی‌معنی نباشد و بتوان توجیهی برای آن ارائه کرد؛ امّا با نگاهی به نسخه‌بدل‌های این بیت، صورت درست‌تر و بسامان‌ترِ آن به دست می‌آید:

نسخهٔ **ل**: «بس که آزاری، نیازارم ز تو»؛ نسخهٔ **پا**: بس که آزاری [نپندارم که تو]؛ و بالاخره چنین است ضبط مرحوم عبدالرّسولی (ط): «بس کم آزاری». و همین وجه اخیر درست می‌نماید؛ بدین توضیح که در مصراع نخست، «کَم» مخفّف «که‌ام» (= که مرا) است؛ پس نثر دستوری بیت این گونه خواهد شد: بس کم (بس که‌ام، بس که مرا) می‌آزاری، نپندارم که تو مهر بر چون من کم‌آزاری نهی. بدین ترتیب، هم معنای شعر روان‌تر و زیباتر می‌شود و هم بین «کم آزاری» در مصراع نخست و «کم‌آزاری» در مصراع دوم جناس برقرار می‌شود؛ و می‌دانیم که این گونه مناسبات لفظی، در شعر قدیم کاربرد فراوان داشته است.

در آبِ دیده می‌بینی که چون غرقم به دیدارت
نمی‌پُرسی مرا کای تشنهٔ دیدار من، چونی (۴/۱۳۳)

● در توضیح این بیت فقط نوشته‌اند: «غرق کسی شدن: کنایه از محو و مات او شدن»

■ امّا معنایی که به دست داده‌اند، معنای ایهامیِ غرق شدن است؛ چه، در غیر این صورت ـ یعنی اگر در این بیت، «غرق شدن» کنایه از محو و مات شدن باشد ـ قیدِ «در آبِ دیده» زاید خواهد بود. پس «غرق شدن» را باید به همان معنی متعارف (در آب فرو رفتن، یا آغشته شدن سر تا پای به چیزی مانند آب، اشک، خون و...) گرفت. بدین ترتیب، شاعر می‌گوید: می‌بینی که من برای دیدن تو چندان گریسته‌ام که دریایی از اشک گرداگرد مرا گرفته و من در حال غرق شدن در دریای اشک‌های خویشم؛ امّا با این حال، از این «تشنهٔ دیدار» احوال‌پرسی مختصری هم نمی‌کنی!

خاقانی در این بیت به پارادوکسِ «غرق بودن» (در دریای اشک) و «تشنه بودن» نظر داشته است.

پرّان شود ز زیرِ کُله، زاغِ زلفِ تو
تا بَرپَرَد ز بَر دل من، چون کبوتری (۷/۱۳۴)

● نوشته‌اند: «زاغ زلف: اضافهٔ تشبیهی، زلف سیاه (دیوان: ۷۱۸):

چون زاغ سر زلف تو پرواز کند
در باغ رُخَت به کبر، پر باز کند...»

■ البتّه در این رباعی ممکن است «زاغِ سرِ زلف» درست باشد و وجه‌شبه نیز ـ چنان که شارح ارجمند فرموده‌اند ـ «سیاهی» باشد؛ امّا در بیت مورد بحث (پرّان شود ز زیرِ کُله...)، با توجّه به واژه‌های «کُلَه» و «کبوتر»، بی‌تردید، ضبط نسخهٔ مجلس («بازِ

زلف») درســت اســت، لاغیر. تناسبی که از یک سو میان «باز» و «کُلَه» و از سوی دیگر میان «باز» و «کبوتر» هست، بُرهان این دعوی است. ضمناً کبوتر از هیبتِ «باز»، پرّان و گریزان می‌شود و او را از «زاغ» پروایی نیست؛ چنان که خاقانی خود گوید:

مپرس از دلم کز چه‌ای چون کبوتر
بگو زلف را کز چه چون چنگ بازی (دیوان: ۶۸۷)

پس مصراع نخست بیت مورد بحث باید چنین باشد: پرّان شود ز زیر کُلَه «بازِ زلفِ» تو.

نازنینِ مگذارِ دل را، کز پیِ پروانگی
نازِ مشعل‌دارِ سلطان برنتابد هر دلی (۳/۱۳۶)

● نوشته‌اند: «خطاب به یار نازنین و عزیز می‌گوید: دل حسّاسِ عاشق را تنها مگذار و به او بی‌اعتنا مباش؛ چرا که هر دلی تحمّل نمی‌کند برای پروانه شــدن و ســوختن گرداگردِ مشعل سوزان، ناز مشــعل‌دار را هم بکشد؛ چرا که سوختن و فدا شدن، نیازی به ناز کشیدن ندارد».

■ شارح محترم، «نازنین» را به صورتِ «مُنادا» خوانده‌اند؛ در حالی که این واژه، در اینجا «قید» است برای «مگذار»؛ یعنی دل را نازنین مگذار. کاربرد «نازنین» برای «دل» باز هم سابقه دارد:

نَبَرَد دُل بر آستان ملوک
این دلِ نازنین که من دارم (دیوان خاقانی: ۹۰۰)
دل کند ناز و خود چنین باشد
خانه‌پرورد و نازنین باشد (اوحدی مراغی، ۱۳۷۵: ۶۲۶)

بدین ترتیب، نثر دســتوری بیت چنین خواهد شــد: دل را نازنین مگذار؛ زیرا هر دلی، از پیِ (= برای) پروانگی، ناز مشــعل‌دار ســلطان را برنمی‌تابد. خاقانی خطاب به عاشــق ـ نه یارِ نازنین و عزیز ـ می‌گوید: دل را در ناز و نعمت رها مکن؛ زیرا در راه پروانگی (برای پروانه شــدن)، هر دلی نمی‌تواند ناز مشــعل‌دار سلطان را تحمّل کند. این خود بدان معناست که اگر می‌خواهی پروانه‌وار، فدای معشوق گردی، باید دلی داشته باشی که ناز مشعل‌دارِ سلطان را برتابد (یعنی شدایدِ راه عشق بَر وِی گران نیاید) و چنین دلی، نه تنها نازنین نتواند بود، بلکه باید با اندوه و درد نیز کاملاً آشنا و اُمُخته باشد؛ چنان که در بیت پیش از این گوید:

دل که جویی، هم بلاپروردِ جانان جوی، از آنک
عافیت در عشقِ جانان برنتابد هر دلی

منم زین دلِ پُرنیاز اندر آتش
تو آبی به لطف، ای نگارِ نیازی (۱۳۹/ ۵)

● نوشــته‌اند: «... مصراع دوم در نســخهٔ عبدالرّسولی چنین اســت: «تَوانی به لطف ای نگارا، بنازی»؛ که مناسب‌تر است و معنی چنین اســت: من به ســبب دلِ مشتاق و آرزومند، در آتش ســوزانم و تو می‌توانی با لطف خود، آتش نیاز مرا بنشانی و به لطف خود بنازی و افتخار کنی».

■ ضبط شــادروان عبدالرّســولی غلط است؛ چه، در این وجه، «نگار» با دو علامت ندا مورد خطاب واقع شده (ای+ نگار+ ا)؛ حال‌آنکه منادا را یک علامت ندا کافی اســت. بنابراین، صورت درســت بیت، همان وجه مختارِ مرحوم ســجّادی است و معنای بیت، بر طبق آن، چنین اســت: من از دســت این دلِ پُرنیاز، در آتشم؛ و تو ـ ای معشوق ناگزران ـ در لطف و مهربانی، «به آب می‌مانی»؛ یعنی می‌توانی به «آبِ لطف» آتشــی را که در جانم افتاده اســت، فرو نشــانی. تقابلِ «آب» و «آتش» در این بیت مورد نظر بوده است.

تا کی جگرم سوزی و در زلف به کار آری
نه مشک خَلَق گردد چون با جگر آمیزی (۱۴۲/ ۳)

● نوشــته‌اند: «... شــاعر، جگرِ ســوختهٔ خود را، از بیدادِ یار، به مادّه‌ای سیاه‌رنگ همچون غالیه تشبیه کرده و زلف دوست را به مشک سیاه...».

■ امّا در این بیت، از غالیه ســخنی در میان نیســت؛ بلکه عملِ «ناک دِهان» مورد نظر بوده اســت: «ناک به معنی هر نوع جنس ناخالص و مغشــوش و تقلّبی اســت و مخصوصاً در مورد نافه و مشــک تقلّبی و مغشــوش، در ادب فارسی رواج دارد... . عطّاران دوره‌گرد یا کابُلیان (کولی‌ها) جگرِ ســوخته را به صورت غِش در مشــک می‌آمیخته‌اند؛ زیرا مشک، خود نیز خون ناف آهوســت. اشــاره به این رسم فروشندگان مشک مغشوش، یعنی آمیختن جگرِ ســوخته با مشک، در ادب فارسی رواج دارد... » (عطّار نیشابوری، ۱۳۸۳: ۷۷۶ ـ ۷۷۷).

گرچه سپیدکاری است از همه روی، کار تو
لیک قیامت است هم، چشم تو در سیه‌گری (۴/۱۴۵)

● نوشته‌اند: «سپیدکاری: روشنی بخشیدن، سرافرازی و افتخار...» [بیت را شرح نکرده‌اند].

■ «سپیدکاری» به معنای «سرافرازی و افتخار»، در فرهنگ‌ها یافت نشد؛ اگر هم یافته شود، با محتوای این بیت سازواری ندارد. «سپیدکاری» در این بیت، ظاهراً به معنای «منافقی و دورویی» است (← لغتنامهٔ دهخدا) و در این صورت، حاصل بیت این است که اگرچه کار تو، از هر جهت، نفاق و دورویی است، چشمِ [نسخه‌بدل: زلفِ] تو نیز در سیه‌گری (فریبکاری و حیله‌گری)، خود نمونه‌ای اعلاست. به سخنِ دیگر، تو حاصل جمعِ «سپیدکاری» (نفاق) و «سیه‌گری» (فریبکاری) هستی!

ضمناً «سپیدکاری» از یک سو با معنای دیگرِ «روی» (فلز معروف) ایهام تناسب و با «سیه‌گری» ایهام تضاد دارد.

کُنْتَ تعافُ نَظْرةً من لحظات مُقْلَتی
لَسْتَ تَخافُ جَمْرَةً من زَفَراتِ خاطری (۹/۱۴۵)

■ «جَمْرة» را مرفوع آورده‌اند؛ در حالی که باید منصوب باشد (جمرةً).

مسامحه در نقل

چنان که در آغازِ سخن نیز گفته آمد، بساطِ قلندر، به‌ویژه برای دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، مرجعی سودمند است. طرّاحی کتاب نیز ظاهراً به همین منظور ـ یعنی به عنوان کتاب درسیِ دانشگاهی ـ صورت پذیرفته است؛ امّا در این اثر، به هنگام نقل ابیات، عبارات، شواهد و ارجاعات، مُسامحه‌هایی نیز رخ داده است که در سطور ذیل به آنها اشاره می‌کنیم. پیش از پرداختن به این موارد، یادآور می‌شویم که اگر به تفصیل به این بخش ـ و نیز بخش بعدی (غلط‌های چاپی) ـ پرداخته‌ایم، بیشتر، از باب اطّلاع دانشجویان بوده است و امید است مایهٔ ملال خاطر اهل فضل نگردد[۳] (آنچه نخست می‌آید، صورت غلط و آنچه پس از آن می‌آید صورت درست است):

صفحه	سطر	غلط		درست
۱۰۲	۱۸	... سر برانداز		سر **در**انداز
۱۱۰	۱۹	عقل «که» غاشیهٔ...		عقل **کو** [=کاو] غاشیهٔ...
۱۱۵	۵	چه شادی‌بخش غم‌برداری...		چه شادی‌بخش **و** غم‌برداری...
۱۲۳	۷ و ۸	عمری است که چون خاک جگرتشنهٔ عشقم خود عشق چنین مرغ به دامت نرسانید (دو بیت را در هم آمیخته‌اند و آن دو بیت چنین است):		عمری‌ست که چون‌خاک، جگرتشنهٔ عشقم و ایّام به من جرعهٔ جامت نرسانید مرغی‌ست دلم، طرفه که بر دام تو زد عشق خود عشق، چنین مرغ به دامت نرسانید
۱۲۶	۱۵	... به پیش بنفشه...		... به **بوی** بنفشه
۱۳۵	۱	این لب خاکی...		این لب **خاکین**...

در ص ۱۴۱ پس از سطر ۱۵، یک بیت کُلّاً جا افتاده است:

قصّه به تو هر نفس نویسم
قاصد به تو هر زمان فرستم.

۱۷۴	۱۳	... چون گذاشتی		... چون **گماشتی**
۱۸۶	۱	... افغان کنم		افغان **کنان**
۲۰۲	۱۲ و ۱۳	دی همه او بوده‌ای، ... واکنون ناشنا		**بودی و... امروز آشنا**
۲۰۹	۹	عبدالرّسولی کز همه تا همه		**با** همه
۲۳۲	۱۶	... در خون من		**ور** خون من
۲۴۵	۱۷	سَرَست قیمت این سر ...		... این **تاج** ...
۲۴۹	۱۱	بر تو سبک برآید		بر تو سبک **نشیند**
۲۵۱		... کج سر کند... (دیوان، ۲۳۵)		... **کژ**... (دیوان: **۲۳۰**)
۲۵۳	۱۱	که ز من نام...		که **مرا** نام...
۲۶۰	۶	... به یک رطل بستان (دیوان، ۲۸۶)		به یک رطل **برهان** (دیوان: **۲۸۹**)
۲۶۱	۲۲	نعل‌بها داده...		نعل‌بها **داد**...

صفحه	سطر	غلط		درست
۲٦٥	**آخر**	... از شُکوه		**در** شکوه
۲۷٥	۲۰	... خون خورده...		... خون **کرده**...
۲۷۷	۱٦	بُرده کلاه...		**برد** کلاه...
۳۱۳	۱	بی تو...		**با** تو...
۳۱٤	۱۳	که دارم...		که **دارد**...
۳۱٥	۱۳	(دیوان، ۱۲)		(دیوان: **٤۳**)
۳۱۹	۷	... «خلعهٔ» بیت‌الحرام		**«خلعت»** بیت‌الحرام
۳٥٦	**۱۳ و ۱٤**	بارانی از سهیل کنم نز ادیم شاه کز میغ تر هواست مرا کشور سخاش (دو بیت را در هم آمیخته‌اند و آن دو بیت، این است):		**سجاده** از سهیل کنم، نز ادیم **شام** **تا می‌برم سجود سپاس از درِ سخاش** **بارانی ز آفتاب کنم [کذا] نز گلیم مصر** کز میغ...
۳٥۷	۱٤	... نخواهی کنون		... نخواهی **کنونک**
۳٥۸	٤	... آشیان...		← ... **زآشیان**...
۳٦۳	۲۳	... در صحرا		← ... **بر** صحرا
۳٦٥	۱۰	... مثالی		← ... **زوالی**
۳۷۱	۱۲	(دیوان، ۲۴۲)		← (دیوان: **۸۱۸**)
۳۷٤	**۱۹ و ۲۰**	بوستان‌افروز پیش ضمیران چون درازی در کنار کوتهی (این دو مصراع، هریک متعلق به بیتی جداگانه‌اند):		سروِ بالادار هم‌پهلوی مورد چون درازی در کنار کوتهی بوستان‌افروز پیش ضیمران چون نزاری پیش روی فربهی [و البتّه این شعر منوچهری، شاهد شعر خاقانی نیست و ظاهراً ربطی با آن ندارد.]
۳۷۷	٦	جان و لب...		**حلق** و لب...
۳۷۹	۲۱	از آن...		**ازین**...
۳۸۰	۱۸	در هر دلی که بینی...		در هر دلی که **جویی**...
۳۸۱	۱	... برگرفت... ایمان...		... **در**گرفت... **ز** ایمان...
٤۰۱	٦	... در کناره...		در **کنار**

غلط‌های چاپی

صفحه	سطر	غلط	درست	صفحه	سطر	غلط	درست
۲۸	٥	پرداختی	پرداختن	٤٥	۱۳	عوالصّلیب	عودالصّلیب
٦۱	۱٦	می	من	۷۳	۱۰	کُشی	کُش
۷۸	۲	خودم	خود	۷۸	۱٤	که به کجا	که کجا
۷۹	٥	گذشتی	گذشتنی	۷۹	۱٦	پای غم	پایِ پیلِ غم
۸٥	۱٥	مُراد	مَرا	۸۹	۷	نشرت	نشترت
۹۳	۱۲	عبری	عبهری	۱۲۰	٥	عسش	عَسَسَش
۱۲۳	۱۹	بشکند	نشکند	۱۳٤	۲۰	بحرِ	بهرِ
۱٤٤	۱۳	در	دار	۱٤۷	٤	بُرنایی	بُرنایی
۱٥۲	۱۱	نیارد	نیازرد	۱٥٤	۱٥	سلیمان	سلطان
۱٥٥	۱۳	بس	بسی	۱٥٦	٤	دیده	دید
۱٥۹	۱٥	در عشق تو	«تو» زاید است.	۱٦۰	٦	دانی	دانم
۱٦٤	٥	داده	دادم	۱٦۸	۱٤	صاحب قُرآن	صاحب‌قِران
۱٦۸	۲۰	و مژگان	مژگان	۱٦۹	۱٦	خورشیدی	خورشید

صفحه	سطر	غلط	درست	صفحه	سطر	غلط	درست
۱۷۱	۳	غمخوار	غمخواره (نیز در توضیحات همین بیت، ص ۳۷۱)	۱۷٤	آخر	عمروار	غَمروار
۱۷۹	٤	باپست	باپستی				
۱۷٤	٤	چو	چون	۲۰۷	۱۱	مژگاه	مژگان
۲۰۸	۲۲	برفروزد	برفزود	۲۲۱	۱	فیروز	فیروزه
۲۲۳	۱	استعار	استعاره	۲۳۱	۱۹	خودر عدالت	خودِ عدالت
۲٤۰	۱۵	خاکم	خاک	۲۵۱	۱۳	۴ /۵۲	۶ /۵۲
۲٦۸	۲۰	(دیوان ۶۰۶)	(دیوان: ۶۰۹)	۲۷۵	۱۲	خارج‌العاده	خارق‌العاده
۲۷۹	٤	صعب‌الوصل	[ظ]: صعب الوصول	۲۸۲	۹	مشاطهٔ	مشاطه
۲۸۹	۱٤	(دیوان، ۴۵۲)	(دیوان: ۴۲۵)	۲۹۱	۱۱	(دیوان ۶۹)	(دیوان: ۹۶)
۲۹٤	۲۲	خورشیدی	خورشید	۳۲۸	۳	وآنکه	وآنگه
۳٤٦	٤	تَر از	تو را	۳۲۹	۱۸و۱۷	وَ لُوله	ولوله
۳۵۹	:۵	چون حکم	چون **همه** حکمِ	۳۵۹	۱۸	(دیوان، ۱۱۴)	(دیوان: ۱۴۴)
۳۵۸	۷	بپایم	بپایم (از مصدر «پاییدن»)	۳۵۹	۲۱	(دیوان...، ۷۲۸)	(دیوان...: ۷۸۲)
۳٦۲	۱	سفیدگی	[ظ]: سفیدی	۳٦۹	۱۰	زلفت	زلف
۳۸۳	۱۸	مشفّت	مشقّت	۳۸٦	۱	(دیوان، ۶۷۳)	(دیوان: ۶۳۷)
۳۸٦	۱۸	پیرانده	پیراینده	۳۸۸	۷	(دیوان، ۵۰۲)	(دیوان: ۵۲۰)
۳۸۸	۱۹	تفضیل	تفصیل (نیز در ص ۴۰۱ س ۱۷)				

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. از جمله بنگرید به: صفا، ۱۳۷۳: ج ۲، ص ۷۸۳ و بهار، ۱۳۷۳: ج۳، ص۱۰۳ (آنجا که وصّاف الحضره به خاقانی و نظامی تشبیه شده است.)

۲. عدد سمت راست، شمارهٔ غزل، و عدد سمت چپ، شمارهٔ بیت است.

۳. با سپاس فراوان از استادان بزرگوارم، آقایان دکتر مسیح بهرامیان و دکتر جمشید سروشیار، به خاطر راهنمایی‌های ارزنده‌شان.

کتابنامه

ـ امیر معزّی نیشابوری، ۱۳۸۵، کلّیات دیوان. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا قنبری. چاپ اوّل، تهران: زوّار.

ـ الحسینی الجرجانی، اسماعیل بن الحسن بن محمّد (سیّد اسماعیل جرجانی)، ۱۳۸۵، الأغراض الطبیّة و المباحث العلائیة. تصحیح و تحقیق و تألیف فرهنگ اغراض طبّی: دکتر حسن تاج‌بخش. چاپ اوّل، تهران: دانشگاه تهران، با همکاری فرهنگستان علوم، ج ۲.

ـ اوحدی مراغی، ۱۳۷۵، دیوان. به کوشش سعید نفیسی. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

ـ بهار، محمّدتقی، ۱۳۷۳، سبک‌شناسی. چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر، ج ۳.

ـ جاوید، هاشم، ۱۳۷۷، حافظ جاوید. چاپ دوم، تهران: فرزان.

ـ جلال‌الدّین رومی، ۱۳۸۱، مثنوی معنوی. تصحیح و ترجمهٔ رینولد. ا. نیکلسون. چاپ اوّل، تهران: سعاد.

ـ حافظ، ۱۳۷۴، دیوان. تصحیح قزوینی ـ غنی. با مجموعهٔ تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی، به اهتمام ع ـ جربزه‌دار. چاپ پنجم، تهران: اساطیر.

ـ خاقانی شروانی، ۱۳۷۸، دیوان. به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی. چاپ ششم، تهران: زوّار.

ـ امیرخسرو دهلوی، ۱۳۸۷، دیوان. با مقدمه و اشراف محمد روشن. چاپ دوم، تهران: نگاه.

ـ سعدی، ۱۳۷۹، کلّیات سعدی. به تصحیح بهاءالدین خرّمشاهی. چاپ دوم، تهران: دوستان.

ـ سلمان ساوجی، ۱۳۸۲، کلّیات سلمان ساوجی. مقدّمه و تصحیح دکتر عباسعلی وفایی. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ صائب تبریزی، ۱۳۷۵، دیوان. به کوشش محمّد قهرمان. چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی، ج ۱.

ـ صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۳، تاریخ ادبیات در ایران. چاپ سیزدهم، تهران: فردوس ـ مجید، ج ۲.

ـ عطّار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۷۵، مختارنامه. تصحیح و مقدّمه از محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ دوم، تهران: سخن.

ـ ـــــــــــــــ ۱۳۸۳، منطق الطیر. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ اوّل، تهران: سخن.

ـ میرافضلی، سیّدعلی، ۱۳۸۶، شاعران قدیم کرمان. چاپ اوّل، تهران: کازرونیّه.

ـ نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۶، خسرو و شیرین. با تصحیح و حواشی وحید دستگردی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ اوّل، تهران: قطره.