تأملی در نسخهٔ دیوان خاقانیِ کتابخانهٔ مجلس

سعید مهدوی‌فر[1]

مقدمه

پس از گذشت سال‌ها از تصحیح دیوان خاقانی به همّت استاد فقید ضیاءالدّین سجّادی، اهل ادب بیش و کم از پیراستن این دیوان سترگ غافل نبوده و هم در این راه گام‌هایی برداشته‌اند؛ امّا این مایه تکاپوها، منجر به تحول و تغییری بنیادین و چشمگیر در تصحیح دیوان خاقانی نشده است و همچنان از داشتن چاپی منقّح از این میراث بیش‌بها، محرومیم. این مقاله با پشتوانهٔ معیارهای نویافته در تصحیح دیوان خاقانی به تأمل در مورد یکی از نسخه‌های مورد استفاده سجّادی می‌پردازد و مواردی از ضبط‌های اصیل این نسخه را معرفی می‌کند تا اهمّیّت این نسخهٔ گرانبها را نشان دهد.

وجود برخی کاستی‌ها در تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی ـ که ایشان نیز خود به آن آگاهی داشتند ـ سبب گردید تا ضیاءالدّین سجّادی بنابر اشارت بدیع‌الزمان فروزانفر، به تصحیح دوبارهٔ دیوان خاقانی همّت بگمارد و پس از هشت سال رنج و سختی در این راه، حاصل زحمات خویش را در دسترس اهل ادب قرار دهد. سجّادی، علاوه بر چاپ عبدالرسولی، از چهار نسخهٔ خطی بهره گرفته است. این نسخ عبارتند از:

۱-۱. نسخهٔ کتابخانهٔ بریتیش میوزیم لندن (ل): این نسخه در بسیاری از موارد، اساس تصحیح سجّادی بوده و در باب آن نوشته است: این نسخه عجالتاً قدیمی‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار از دیوان خاقانی است که در دست داریم، زیرا تاریخ آن به سال ۶۶۴ هجری است. نسخهٔ مزبور کامل‌ترین و قدیمی‌ترین نسخ خاقانی است و ما آن را اساس قرار داده‌ایم، امّا در مواردی نیز سهو و اشتباه دارد و کاتب در ضبط بعضی کلمات دقت زیاد به کار نبرده است. (← خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: شصت و هفت و شصت و هشت)؛ (←

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز s.mahdavifar@yahoo.com

سجّادی،۱۳۴۱: ۱۰۸۴و ۱۰۸۵)

۱-۲. نسـخهٔ متعلق به آقای صادق انصاری (ص): این نسـخه را بدون تاریخ و ناقص معرفی کرده و بر این باورند که در قرن هفتم کتابت شـده اسـت. عبدالرسـولی نیز در تصحیح خویش از این نسخه استفاده کرده است.

۱-۳. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس (مج): سجّادی در باب این نسخه –که موضوع بحث ما در این جستارست– از قول آقای ابن‌یوسـف در *فهرسـت کتب خطی کتابخانه مجلس* چنین آورده است: «این نسخهٔ کهن که شـاید در هنگام زندگی شـاعر (اواخر قرن ششم) یا اندکی پس از آن به خط نسخ نگارش یافته، شامل تمام بخش‌هایی نسـخ دیگر بوده، ولی دست حوادث برگ‌های آن را چون برگ گل پراکنده نموده، دانش‌پروری نواقص آن را تا اندازه‌ای (ظاهراً در قرن دوازدهم هجری) تکمیل نموده و اینک شامل حدود شانزده هزار و ششصد بیت است. پشت صفحهٔ نخستین یادداشتی که یکی از مالکین نسخه به سال ۱۵۷۷ در قسطنطنیه نموده و یادداشـت حاج فرهاد میرزا معمدالدوله به خط وی به سـال ۱۲۷۴ در اینجا باقی و یادداشـت‌های دیگری نیز بوده، ولی محو گردیده و برخی از برگ‌ها وصالی شـده اسـت. سرلوحهٔ قصاید همه با خط قرمز نوشته شده است. با نقصی که برای این دیوان پیش آمد کرده، از نفایس نسخ به شمار می‌آید، جلد تیماجی، کاغذ حنایی، طع رحلی، شمارهٔ برگ‌ها ۳۶۵، صفحه‌ای ۲۵ بیت، طول ۳۰ سانتی‌متر، شماره دفتر ۱۳۷۶۰)». (همان: شصت و نه)

سجّادی افزوده که این نسخه دارای ۷۳۰ صفحه است که روی هم رفته ۱۷۰ صفحهٔ آن تازه است و با اصل اختلاف دارد و در این قسـمت بسـیاری از غزلیات و رباعیات را مکرر ضبط کرده است. نسخهٔ مذکور پیش از انتقال به کتابخانه‌ی مجلس در تملک استاد محترم، آقای مدرس رضوی بوده است.

۱-۴. نسخهٔ متعلق به کتابخانهٔ ملّی پاریس (پا): این نسخه در قرن نهم نگارش یافته‌است و در حاشیه شروحی بر ابیات نگاشته که غالباً نقل از شرح عبدالوهاب حسینی غنایی است؛ همچنین پنج نامه از *منشأت* و *تحفه‌العراقین* را نیز در بر دارد.

۲. معیارهای نویافته در تصحیح دیوان خاقانی

مهم‌تریـن دلیل محرومیّت ما از داشـتن یک چاپ پاکیزه از دیوان خاقانی، نداشـتن معیارهای اصیل و علمیِ برگرفته از سـبک و به تعبیری «طریق غریب» شـاعر اسـت. نه تنها سـجّادی، بلکه عبدالرسولی و کزّازی نیز کار خود را بر اساس معیار یا معیارهایی به دست‌آمده از اشعار خاقانی ننهاده‌اند، در حقیقت معیار و هنجار مشخص و خاصی نداشته‌اند تا در تصحیح از آن استفاده کنند؛ آنچه بوده، درک متن‌شناختی و ذوق خاقانی‌شناسـی ایشان بوده اسـت؛ در حالی‌که به هیچ‌وجه ذوق شخصی یک مصحح نمی‌تواند معیار اصیل و درستی در کار تصحیح باشد، فرق چندانی هم ندارد که این ذوق از آن چه کسی است؛ این خطر همواره وجود دارد که حتی بهترین و سرشناس‌ترین مصححان در انتخاب ذوقی خود دچار لغزش شوند؛ و ما آشکارا این نقص عمده را در چاپ‌های دیوان خاقانی می‌بینیم.

یک مصحح باید آنچنان با یک متن، شـیوه‌ها و شـگردهای ذهنی، زبانی و ادبی آن آشنایی داشته باشد که بتواند به معیار یا معیارهای خاصی برای تصحیح آن متن برسـد و کار خود را بر آن اسـاس شـروع کند. این مسـئله در باب شـاعران صاحب سـبک و طریقی چون خاقانی دارای اهمیّت فراوانی است؛ زیرا ایشان علاوه بر اندیشه و درونمای ذهنی خاص، رفتار زبانی و ادبی ویژه‌ای نیز دارند. بدیهی است که این معیارها باید علمی و بنیادی باشند؛ داشتن معیار اصالت و یکپارچگی کار را به دنبال دارد، درصد لغزش‌های مصحح را بسیار پایین می‌آورد، او با اطمینان خاطر بیشتری کار خود را ادامه می‌دهد و سرانجام اینکه از دشواری و ملال‌آوری کار تصحیح می‌کاهد.

بایسـتی دیوان خاقانی و به ویژه قصاید او، بر اسـاس معیارهای علمی به دسـت‌آمده از آن و نه صرفاً بر اسـاس درک متن‌شناسی ذوق شـخصی، از نو تصحیح شود. ما به معیارهایی دست یافته‌ایم که در بسیاری از موارد ما را در برگزیدن ضبط‌های اصیل و درسـت راهگشـا بوده اسـت و خواهد بود. چون خاقانی شاعر تصویرگرا و لفظ‌آراست، این معیارها لاجرم سویه‌ای زبانی- ادبی دارند؛ اساساً هنجارهای اندیشگی و ذهنی در شـاعرانی چون خاقانی نقش کمتری دارد، این معیارها بیشـتر در شعر شاعران معنی‌گرایی چون عطار و مولانا نمود پیدا می‌کند.

مهم‌ترین معیار و هنجار به دسـت‌آمدهٔ ما «اصالت تصویری» اسـت. خاقانی شاعری تصویرساز است، از تمامی پشـتوانهٔ فرهنگی عظیمش برای ساختن تصاویر غریب و نوآیین بهره می‌گیرد، به نحوی که همین تصویرسازی‌ها وجه غالب (Dominant aspect) شعرش را تشکیل داده‌اند. تصویرسازی در اشعار خاقانی عنصر کانونی اسـت که دیگر عناصر را زیر فرمان خود دارد، آن‌ها را عینیت می‌بخشـد و دگرگون می‌سازد؛ عنصری که یکپارچگی ساختار اثر را نیز تضمین می‌کند. (یاکوبسن، ۱۳۷۷: ۳۲)

در اصالـت تصویری ما به سـاختار تصویری بیت توجه می‌کنیم، هرچـه تصویر غنی‌تر و با عملکردهای تصویری خاقانی سـازگارتر باشـد، آن ضبط اصیل‌تر خواهد بود. بسیاری از ضبط‌ها را می‌توان با مراجعه به شواهد تصویری همسان برگزید، باید با پیشینه و گنجینهٔ تصویری خاقانی، شگردها و سازه‌های تصویری او آشنایی کامل دشته باشیم تا بتوانیم گرایش‌های او در حوزهٔ مشبّهٌ‌به‌ها و وجه‌شبه‌ها را ـ که مهم‌ترین ارکان تصویرند- مشخص کنیم و در هر بیت ساختار تصویری اصیل را بشناسیم. جستجو در *منشأت* و *ختم‌الغرایب* در کار ما بسیار اهمّیّت دارد و بسیاری از ضبط‌های اصیل را با کمک این دو اثر بازیافته‌ایم.

دومیـن معیار نویافتـهٔ ما «اصالت بدیعی و لفظی» اسـت؛ خاقانی پس از تصویرسـازی، علاقهٔ خاصی به آرایش بدیعی و لفظی کلام دارد و در این زمینه شـاعران بزرگی چون حافظ به او نظر داشـته‌اند. (← سـجّادی، ۱۳۵۱: ۹۵-۱۱۰)؛ در اصالت بدیعی و لفظی به این توجه می‌کنیم که کدام ضبط در بیت ارزش صنعتی و لفظی بیشتری دارد و آن ضبط مرجح خواهد بود. تعمد خاقانی در صنعت‌پردازی بسیار قابل توجه اسـت، همواره میـان واژه‌ها زنجیرهای سـحرآمیزی از پیوندها معنوی و لفظی می‌سـازد، مرتبه‌ای از این زنجیره، تناسب‌های بدیعی و در صدر آن جناس و تضاد است.

در کنار این دو معیار اساسی، یک عامل مهم دیگر نیز وجود دارد که در پیوند با دو معیار ذکر شده، عمل

می‌کند، این معیار «اصل قرینگی» یا «اصالت قرینگی» است. خاقانی در چینش واژگان، ترکیبات و عبارات تعمد ویژه و برجسته‌ای دارد، او همواره قراین تصویری و صنعتی ویژه‌ای ترسیم می‌کند. ما به قرینه‌های تصویری و بدیعی ـ لفظی یک بخش از کلام توجه می‌کنیم تا ضبط اصیل بخش دیگر را انتخاب کنیم، اگر در یک بیت شاعر چهار تشبیه آورده است و سه تشبیه آن‌ها بلیغ اسنادی است، تشبیه چهارمی نیز باید بر اساس اصل قرینگی تشبیه بلیغ اسنادی باشد.

۳. ارزیابی اجمالی نسخه‌ها بر اساس معیارهای نویافته ذکر شده

برای نگارندهٔ این سطور روشن است که سهم عمدهٔ ضبط‌های فاسد چاپ سجّادی متوجه اعتماد ایشان به نسخهٔ بریتیش میوزیم (نسخهٔ ل) است، در بسیاری از موارد می‌بینیم که صرفاً به دلیل تقدم زمانی این نسخه، ضبطی که حتی معنای محصلی ندارد و یا شواهدی در خود دیوان و آثار دیگر خاقانی دال بر نادرست دانستن آن وجود دارد، در متن آمده است. امروز سخن از جعلی بودن این نسخه نیز در میان است، امّا نگارنده بر این اعتقاد است که اگر در تصحیح، معیارهای علمی و سبکی ویژه‌ای برگرفته از متن در دست داشته باشیم، جعلی بودن نسخه‌ای از نسخ ما نمی‌تواند اصالت کار را زیر سؤال ببرد، چه بسا این نسخه جعلی از روی نسخه‌ای معتبر جعل شده باشد.

آنگاه که نسخه‌بدل‌های چاپ سجّادی را برای رسیدن به صورت‌های اصیل، مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌دهیم، درمی‌یابیم که برکنار از چاپ ارزشمند عبدالرسولی، این دو نسخهٔ مجلس و پاریس است که بسیار به ما کمک می‌کنند؛ در بسیاری از موارد، این دو نسخه یک ضبط واحد دارند و در موارد دیگری نیز ضبط عبدالرسولی با آن‌ها یکی است.

در این میان، به ضبط‌ها و عمدتاً تک‌نسخه‌هایی از نسخهٔ مجلس برمی‌خوریم که اعتبار این نسخه –حداقل در بخش متقدم آن ـ را هرچه بیشتر بر ما ثابت می‌کند؛ هم از این رو می‌توان گفت که معتبرترین نسخهٔ تصحیح سجّادی، همین نسخهٔ مجلس (مج) است. ما در این مقاله نمونه‌وار مواردی از این ضبط‌ها و تک‌نسخه‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهیم و نشان می‌دهیم در بسیاری از موارد، این تک‌نسخه‌ها ضبط اصیل بیت است.

۴. تصحیح ابیات برگزیده

۴-۱. ص ۱:

چیست عاشق را جز آن کآتش دهد پروانه‌وار　　اوّلش قرب و میانه سوختن و آخر فنا

در نسخهٔ مجلس «پروانه را» آمده است، که بر اساس اصالت تصویری به نظر ما ضبط مرجح است؛ زیرا هم تصویر در قالبی غنی‌تری عرضه می‌گردد و هم بافت دستوری بیت سامان می‌یابد؛ تشبیه عاشق به پروانه یک تشبیه کلیشه‌ای است که شاعر با به کارگیری تشبیه مضمر آن را از دام ابتذال رهایی بخشیده است.

۴-۲) ص ۱۸:

مغزشان در سر بیاشوبم که پیلند از صفت　　پوستشان از سر برون آرم که پیسند از لقا

نسخهٔ مجلس «تیسند» ثبت کرده است که به نظر نگارنده ضبط اصیل است، به سه دلیل: اول اینکه بر اساس اصالت تصویری شاعر در مصراع اول خصمان و حاسدانش را از جهت صفت به پیل مانند کرده است، در مصراع دوم نیز ایشان، به حیوانی دیگر تشبیه می‌کند تا هرچه بیشتر اینان را تحقیر کند؛ از این‌رو خصمان را به تیس تشبیه می‌کنند که ظاهر و لقایی به ظاهر نکو دارند و در حقیقت ذم شبیه به مدحی به کار می‌برد. دوم اینکه «پوستشان از سر برون آرم»، در تناسب با تیس است، زیرا آنگاه که بزی را سر می‌برند، پوستش را از راه سرش بیرون می‌آورند و شکی نیست که خاقانی این حرکت را مدنظر داشته است. دلیل سوم بیت شاهدی است که از دیوان به دست می‌دهیم که شاعر خصمان خویش را از جهت ظاهر نیکو و رنگ‌رنگشان به تیس مانند کرده است:

چون ارقم از درون همه زهرند و از برون　　جز تیس رنگ‌رنگ و شکال شکن نیند

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۷۴)

متأسفانه سجّادی در این بیت نیز به جای تیس، پیس ضبط کرده‌اند و این نشان می‌دهد در نسخهٔ اساس ایشان تصحیف تیس به پیس، امری حتمی است.

۴-۳) ص ۲۴:

گر آن کیخسرو ایران و تور است　　چرا بیژن شد این در چاه یلدا؟

در نسخهٔ مجلس و همچنین نسخهٔ پاریس، «ایوان نور» آمده که بر اساس اصالت تصویری به نظر ما ضبط اصیل است. در میان شروح مینورسکی نیز ایران و تور آورده و متذکر شده که در دو نسخه «ایوان نور» آمده است. (مینورسکی، ۱۳۳۲، ۱۵۸)؛ امّا در شرح علامه قزوینی با عنوان *قصیدهٔ مسیحیهٔ خاقانی*، «ایوان نور» آمده است. (قزوینی،۱۳۵۴: ۱۲۵)؛ در *شرح قصیدهٔ مسیحیهٔ خاقانی* از «شمس‌الدین محمّدبن جمال‌الدین احمد لاهیجانی» نیز ایوان نور ضبط شده است. (احمد لاهیجانی، ۱۳۵۰: ۲۶۰)؛ در *حواشی معین بر دیوان خاقانی* می‌خوانیم که بدیع‌الزمان فروزانفر، ایوان نور را درست می‌دانسته است. (معین، ۱۳۵۸: ۱۹)؛ نصرالله امامی نیز معتقدند که ایوان نور ضبط اصیل است. (امامی، ۱۳۷۹: ۲۲۶)؛ «ایوان نور» استعاره از فلک چهارم است که مسکن عیسی است، خاقانی در بیتی دیگر گفته است:

نه عیسی‌صفت زین خرابات ظلم　　در ایوان شمس‌الضحی می‌گریزم

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۹۰)

۴-۴) ص ۳۶:

کرده به دیوان دل چرخ و زمین را لقب　　پیر تجشّم نهاد، زشت شبانگه لقا

نسخهٔ مجلس «بجخشم» ضبط کرده که به نظر نگارنده ضبط اصیل است، این واژه در حقیقت صورت دیگری از «بچخشم» یا «بشخشم» است. خوشبختانه مجتبی مینوی در مقاله‌ای ضمن بررسی شواهد این

واژه در نثر و نظم، به نقد آرای فرهنگ‌نویسان در باب آن پرداخته و سرانجام چنین نتیجه گرفته است: «به اعتقاد این بنده لفظ در همهٔ این شواهد نثر و نظم یکی بوده، و آن بجخشم و بشخشم (برحسب تلفظ محل‌های مختلف) بوده است. اینکه حرف اول ب یا پ بوده است، معلوم نیست. و اینکه حرف دوم چ ممکن است باشد نه جیم از اینجا استنباط می‌شود که در بعضی لهجه‌ها شین جای آن را گرفته است. معنی آن چیزی شبیه به پلید و نجس و کثیف (به معنی امروز و برحسب استعمال ما در زبان محاوره) بوده است. کسانی که کلمه را در شعر سنایی و شعر خاقانی دیده‌اند معنایی از ظاهر عبارت استنباط کرده و وزنی و ضبطی مطابق نسخه‌ای که دیده‌اند با دو صورت مختلف بشخشم و تخجم و دو معنای حدسی جدا از یکدیگر به آن داده‌اند». (مینوی، ۱۳۸۱: ۵۸)؛ این واژه در بیت دیگری از دیوان نیز فاسد ضبط شده‌است:

نامم همای دولت و شهباز حضرت اوست　　نه کرکس فرخجی و نه زاغ تخجم است

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۴۳)

۴-۵) ص ۵۳:

سیاه‌خانه و عیدان سرخ بر دل من　　حریف رضوان بود و حدائق و اعناب

نسخهٔ مجلس و همچنین نسخه‌ی پاریس «عبدان» ثبت کرده‌اند. که به نظر ما ضبط مرجح است؛ بر اساس اصالت تصویری، در حوزهٔ مشبّه و با توجه به مشبّهٌبه (یعنی رضوان در مصراع دوم)، عیدان نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا عیدان در قرینه با رضوان قرارگرفته و در حقیقت مشبّه آن است، اصالت و تئوری تصویری این چنین تشبیه نازیبا و بی‌تناسبی را به هیچ‌وجه نمی‌پذیرد. عیدان باید عبدان باشد، که مراد از آن زندانبانان است، سرخی اشاره به پوشش و لباس ایشان دارد، در عهد قدیم حتی ملوک نیز در هنگام خشم و غضب جامهٔ سرخ بر تن می‌کرده‌اند. (← شمیسا، ۱۳۸۷: ذیل سرخ)؛ از سوی دیگر می‌تواند اشاره به خشمگنی زندانبانان باشد، که به سبب خشم سرخ و تافته‌روی شده‌اند. همچنین می‌توان آن را اشاره به سرخ‌چشمی ایشان در هنگام خشم گرفت، همچنان‌که شاعر در بیت زیر خصمان خویش در هنگام غضب را «سرخ چشم» خوانده است:

جوقی ازین زردگوش گاه غضب سرخ‌چشم　　هریک طاغی و دیو رهبر طغیان او

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۶۶)

عبدان در مقام تشبیه و به عنوان مشبّه تناسب تام و تمامی با رضوان (نگهبان و خادم بهشت) دارد، همان‌طورکه سیاه‌خانه (=زندان) نیز چنین تناسبی با حدائقِ اعناب دارد؛ همچنان‌که رضوان نگهبان بهشت است، بندگان سرخ‌روی غضب‌آلود نیز نگهبان زندان خاقانی‌اند. فراموش نکنیم که شاعر در مقامی است که باید رنج‌ها و عذاب‌های زندان را برای خود چون بهترین امور جلوه دهد تا بر فرمان‌برداری خود از شاه صحّه بگذارد، و بدین‌گونه بی‌گناهی خود را ثابت کرده و ترحم شاه و وزیر را برانگیزد، در بیت قبل گفته است:

ز بنده شاه ندارم گله معاذالله　　اگر چه آب مه من ببرد در مه آب

۴-۶) ص ۷۸:

مگذار کآتشی شده بر جان ما زند　　این هجر کافر تو که آفت‌رسان ماست

ضبط بر اساس متن سجّادی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۷۸)، و همچنین کزّازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۹۴) و عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۸۰) است. در نسخهٔ مجلس «آتش سده» آمده که بر اساس اصالت تصویری ضبط مرجح است، هجر و غم و درد آن مضمراً به آتش سده مانند شده که خود نماد عظمت و سوز فراوان است. پیداست که «شده» تصحیف «سده» است. شاهد به دست آمده از دیوان نیز این سخن را تأیید می‌کند، شاعر ضمن مرثیه‌ای خطاب به چرخ می‌گوید:

گیرم که آتش سده در جان ما زدی　　ز آن مشک‌ریز شاخ چلیپا چه خواستی

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۵۳۵)

۴-۷. ص ۸۰:

تیر هم‌ام گفت: که ما اژدهاسریم　　تا طاق گنج‌خانه‌ی نصرت روان ماست

نسخهٔ مجلس به جای روان «کمان» ثبت کرده که ضبط اصیل است هم به قرینهٔ تیر و از آن مهم‌تر به جهت تلمیحی که در بیت وجود دارد؛ عبدالوهاب معموری در باب این تلمیح می‌گوید: «بعد از انهزام یاقوت، علی‌بن بویه –که به عمادالدوله مشهور است– به شیراز رفته و به سرای یاقوت منزل کرد و سپاه را از غارت و تاراج بنابر قولی که با اهل شهر کرده بود، منع فرمود. لشکر طلب مرسومات کردند و در خزانه چیزی نبود، عمادالدوله در خانهٔ یاقوت متفکر خوابیده بود، خلاف قول به عمل آوردن و سپاه را بر نهب و غارت رعایا دست دادن از مقتضیات عدالت و مروّت دور می‌دانست، در سقف خانه ماری دید که سر از سوراخ بیرون می‌آورد، بازپس می‌رود، عمادالدوله توهّم نموده، فرمان به شکافتن سقف خانه داده، از خرابی سقف خزانه از نقد و نفایس امتعه ظاهر شد». (معموری: ۵۰و۵۱)

و اما در کتاب *هفت کشور* یا *صور الاقالیم* این حکایت به اردشیر بابکان نسبت داده شده‌است: اردشیر چون فارس را مسخّر گردانید، لشکر مواجب طلبیدند، می‌خواست که قسمتی کند و نمی‌توانست که به لشکری ندهد، عظیم متفکر و غمگین شد و لشکر را وعده داد. روزی در صفه‌ای تکیه زده بود، ماری سیاه دید که بر بالای سقف صفه در سوراخی رفت قوم را گفت که این مار را بیرون آورند و بکشند و دیوار بشکافند، دفینه‌ای عالی یافتند و به لشکر قسمت کرد. (هفت کشور، ۱۳۵۳: ۵۷)

۴-۸) ص ۱۰۳:

ها و ها باشد اگر محمل ما سازی و هم　　برسانیم به کم زانکه ز من ها شنوند

سجّادی در نسخه بدل نوشته است: «مج [= مجلس]: "وهم" با علامت فتحه روی حرف اول و علامت سکون روی حرف دوم». پیداست که ضبط اصیل همین وَهم است، زیرا بر اساس اصالت تصویری مشبّه‌بهی برای ناقه و محمل است. فراموش نکنیم که وهم و خیال به تیزپویی موصوف‌اند.

۴-۹) ص ۱۰۹:

دست و بازوش از پی قصر مخالف سوختن

ز آتشین پیکان شررها قصرسان افشانده‌اند

نسـخهٔ مجلس «آتش پیکان» ضبط کرده که براسـاس اصالت تصویری ضبط مرجح و صحیح‌تر است؛ زیرا دارای غنای تصویری و تخیلی بیشـتری اسـت، اصالت تصویری «آتش پیکان» را برمی‌گزیند که یک تشبیه بلیغ اضافی است. شواهد به دست آمده از دیوان نیز نظر ما را تأیید می‌کنند:

آتـش تیـغ او گـــه پیـکـار　　شـــرر *قصـــر* پیکـــر انـــدازد
(همان: ۱۲۴)

حیـدر *آتش سـنان* آمد به رزم　　رسـتم آرش کمان آمـد به بزم
(همان، ۴۹۵)

کیخسـرو آرش‌کمـان،　　اسـکندر *آتش‌سـنان* خضـر
شـاه جهانبـان چـون پـدر　　نهـان‌دان چـون پـدر
(همان، ۴۵۲)

رسـیدن به ضبط اصیل این بیت یکی از مهم‌ترین هنجارهـای فرعی در تصحیح دیوان خاقانی را برای ما مشخص می‌کند؛ در شعر خاقانی پسوندهای نسبت، نقش ادات تشبیه را نیز برعهده دارند. بنابراین تا آنجایی که نسخه‌بدل‌ها اجازه می‌دهد، باید شکل تصویری اصیل و غنی‌تر را برگزنیم؛ به این معناکه اگر سه نسخه آتشین پیکان ضبط کرده‌اند و دو نسخه آتش پیکان، بر اساس اصالت تصویری و با توجه به گرایش خاقانی به ساخت و صورت تصویری غنی‌تر بی‌شک ضبط اصیل، آتش پیکان خواهد بود.

۴-۱۰) ص ۱۳۴:

از هر دریچه شـکل صلیبـی چو رومیان　　بـر زنـگ رنـگ روی بحیـرا برافکنـد

در نسخهٔ مجلس «ز رومیان» آمده است که بر اساس اصالت تصویری به نظر ما ضبط مرجح‌تر است؛ «ز» بـر «چو» برتری دارد؛ زیـرا با «ز» بافت تصویری بیت بهنجار خواهد بود، حال آنکه بافت تصویری بیت با «چو» بسامان نخواهد بود، رومیان استعاره از زغال‌های تافته و سرخ و شعله‌های آتش است؛ شاعر می‌گوید: از زغال‌های تافته، شـکل صلیب‌گونی از راه دریچه‌های (دریچه‌های صلیب شکل) تنوره بر جدارهای تیرهٔ خرگاه می‌افتد، شکل صلیبی سرخی چون رنگ روی بحیرا.

این استعاره در آثار خاقانی، تصویری آشناست:

رومیان بین کز مشبّک قلعه‌ی بام آسمان　　نیزه‌بالا از برون خونین سـنان افشانده‌اند
(همان: ۱۰۶)

منقل مربع کعبه‌سان، آشفته در وی *رومیان*　　لبیک‌گویان در میان، تن محرم‌آسا داشته
(همان: ۳۸۲)

رومیان چـون عرب فـــرو گیرند　　قبلـــه از رومیـــان کنیـد امـروز

(همان: ۴۸۳)

در *منشآت* نیز چنین آورده است: «آن منقل نیز چون کعبه مربّع نشسته، امّا رومیان احرام گرفته در میانش به تضرّع بانگ برآورده، بیمارچهره‌ی شیفته‌وار شده، همه بکر مادرزاد؛ امّا کس دست به ایشان فراز نبرد که جوع‌الکلب دارند...». (خاقانی شروانی، ۱۳۸۴: ۲۹۵)

۴-۱۱) ص ۱۸۱:

کلک آن رکن چون مهندس عقل　　پنج ارکان شرع را معمار

در نسخهٔ مجلس «عدل» آمده‌است که بر اساس اصالت تصویری به نظر می‌رسد صحیح‌تر باشد، زیرا اشاره است به حدیث «بالعدل قامت السموات و الارض». (← خاقانی شروانی، ۱۳۸۶: ۲۹۸)؛ و هم از این رو عدل مشبّهٌبه سنجیده‌تری برای عدل و نیز کلک ممدوح خواهد بود.

۴-۱۲) ص ۲۳۲:

ساعات بین که بر ورق روز و شب رود　　از منظر سپهر به مستنظر سخاش

در نسخهٔ مجلس مصراع دوم چنین است: «کو بیست و چار سطر شد از مسطر سخاش»، براساس اصالت تصویری ضبط همین نسخه، به نظر نگارنده ضبط اصیل است، زیرا بافت تصویری بیت کاملاً سنجیده است، در این بیت روز و شب به ورقی مانند شده که بیست و چهار ساعت، بیست و چهار سطر آن است و سخای ممدوح نیز چونان مسطر (خط‌کش) است. این تشبیهات در حقیقت موقوف‌المعانی‌اند.

۴- ۱۳) ص ۲۴۹:

جسم بی‌اصلم طلسمم خوان نه حی ناطقم　　اسم بی‌ذاتم ز بادم دان نه نقش آزرم

در نسخهٔ مجلس «زیادم» آمده که براساس اصالت تصویری به نظر می‌رسد ضبط اصیل است؛ مراد از «زیاد» همان «نقش زیاد» است. خاقانی خود را به نقش زیاد مانند کرده است، همچنان‌که در بیت زیر گفته است:

وی نقش زیاد طالع من　　در زایچه‌ی فنات جویم
چون نقش زیاد کس نبیند　　کی در ورق بقات جویم

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۰۵)

در *برهان قاطع* «نقش زیاده»، را کنایه از اسم بلامسمی و آنچه قابل دیدن نباشد، دانسته شده است. (تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل نقش زیاده)؛ در *فرهنگ بهار عجم* «نقش زیاد» آمده است: به اصطلاح نرّادان آن است که با هر نقشی یک خال زیاده اعتبار کنند و بازی مذکور را «خال زیاد» گویند و در *برهان* «نقش زیاد» اسم بلامسمی و آنچه قابل دیدن نباشد؛ چنان‌که در این ابوطالب کلیم:

از هستی‌ام ار نیست نشان، نام به جا هست　　در نرد شب و روز جهان نقش زیادم

(← همان‌جا)؛ (← ادیب طوسی، ۱۳۸۸: ذیل نقش زیاد)

در *غیاث‌اللّغات* آمده است: در *برهان* «نقش زیاد» اسم بلامسمی و آنچه قابل دیدن نباشد. و در *لطایف*

و غیــره نوشــته که زیاد نام بازی دوم از هفت بازی نرد اســت، چراکه هر نقش کــه در کعبتین افتد هنگام باختن یکی از آن زیاد بازند. و در *سراج‌اللغات* نوشته که در بازی مذکور در هر نقش یک خال زیاده کرده‌اند و تحقیق این در بیان لفظ «خال زیاد» مفصل مذکور شــد، همان اصح اســت. (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل نقش زیاد)؛ و در باب «خال زیاد» آورده اســت: آنچه در آخر بازی نرد حریف غالب را از اعداد مطلوب زاید افتد، یعنی این کس را برای بردن بازی چهار عدد مطلوب است و بر کعبتین شش خال ظاهر شدند، از آن جمله چهارخانه را به مهره گرفته، دو عدد زاید را فروگذاشــت، پس این دو عدد فروگذاشــته شــده را که از حاجت زیاد بودند «خال زیاد» گویند. و در *ســراج‌اللغات* نوشــته که زیاد نام یکی از بازی‌های نرد اســت، مأخوذ از معنــی لفــظ عربی، چراکه در بــازی مذکور در هر نقش یک خال زاید کرده‌انــد و آن را «خال زیاد» گویند. (همان: ذیل خال زیاد)

مدرّس رضوی نیز نوشــته اســت: «نقش زیاد»، نام بازی دوم از هفت بازی نرد اســت، زیرا هر نقش که در کعبتین افتد، هنگام باختن یکی از آن زیاده باشــد ماند. و «نقش زیاد» را در بازی نرد «خال زیاد» هم خوانده‌اند و در معنی آن گفته‌اند: آنچه در بازی نرد حریف غالب را از اعداد مطلوب زاید افتد، یعنی این کس را اگر برای بازی چهار مطلوب باشد و بر کعبتین شش خال ظاهر گردد از آن شش، چهار خانه به مهره دو عدد زاید آید، این دو عدد را که از حاجت زاید بود، خال زیاد گویند. (مدرّس رضوی، ۱۳۴۴: ۲۶۱)

۴-۱۴) ص ۲۵۳:

دولــت از خــادم و زن چون طلبم　　کاملم میــل بــه نــقصان چه کنم؟
پیش تند اســتر ناقص چو شــغال　　شغل سگساری و دستان چه کنم؟

در نســخهٔ مجلس که «بیداســتر» ثبت شــده که به نظر می‌رسد «تند اســتر» تصحیف آن باشد. براساس اصالت تصویری باید وجه‌شبه را از مشبّهٌ‌به گرفت؛ خاقانی خادم و زن را از جهت ناقص بودن به «بیدستر» مانند کرده است. «بیدستر» جانوری است مشهور که خصیه آن به جند بیدستر یا گند بیدستر مشهور است؛ شــکارچیان بیشــتر برای به دست آوردن این خصیه جانور مذکور را می‌گرفتند و پس از کندن آن، حیوان را رها می‌کردند؛ ناقصی بیدستر نیز بدین جهت است. خصیه‌ی این جاندار را اطبا در طبابت به کار می‌برده‌اند و توصیف آن در کتب طبی مذکور است. (← رازی، ۱۳۸۴: ج۲۰: ۱۶۱-۱۶۵)؛ (← جرجانی، ۱۳۸۵: ۲۷۲)؛ (← حســینی، بی‌تا: ۲۵۳و۲۵۴)؛ (← عقیلی خراســانی، ۱۳۷۱: ۳۱۴-۳۱۶)؛ (← ســجّادی، ۱۳۸۲: ذیل بیدســتر)؛ خاقانی در ضمن سروده‌ای در هجو رشیدالدّین وطواط، وی را به بیدستر مانند کرده و وجه‌شبه را همان خصی بودن گرفته است.

بینام هم کنونش چو بیدسترک خصی　　این بدگهر شغالک و توسن رگ استرک
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۰۵)

۴-۱۵) ص ۲۹۱:

بســی زانیاننــد دور فلک را　　ازین دیــر دارالزنا می‌گریزم

نسـخهٔ مجلس «دیر فلک» ثبت کرده که بر اسـاس اصالت تصویری، ضبط اصیل اسـت، زیرا از یک سو تشـبیه بلیغ اضافی می‌سازد و از سوی دیگر یکی از هنجارهای نوآیین تصویری خاقانی این است که شاعر تصویر تشبیهی مصراع اول را به صورت استعاره در مصراع دوم تکرار می‌کند، قیاس کنیم:

چرخ *استرتوسـن* جل سبز اندر بر — خاقانی از این *توسن* بدوست حذر
(خاقانی شـروانی، ۱۳۷۴: ۷۱۹)

ای *سلسـلهٔ زلف* تو یکسر جنبان — دیوانه شـدم *سلسله* کمتر جنبان
(همان: ۷۲۹)

آه تو شمع است و اشک شکر است — شمع و شکر رسم هرجایی فرست
(همان: ۸۲۷)

۴-۱۶) ص ۲۹۱:

وباخانـهٔ چـرخ خلقـی ز جیفـه — ملا گشت، من زآن وبا می‌گریزم

در نسخهٔ مجلس مصراع اول چنین است: «وباخانهٔ چرخ جافی ز جیفه». براساس اصالت بدیعی و لفظی به نظر می‌رسـد همین ضبط است؛ زیرا شـاعر تعمداً میان جافی و جیفه صنعت شبه‌اشتقاق برقرار کرده است. شواهد به دست آمده نیز این سخن را تأکید می‌کند:

صبـح دلش تا دمید عالم *جافی* نجسـت — جیفـه نجوید همای، پشـه نگیرد عقاب
(همان: ۴۸)

خودعدل خسروان را جزعدل چیست حاصل؟ — زین *جیفه‌گاه جافی*، زین مغ‌سرای مغبر
(همان: ۱۸۹)

این عالمی است *جافی* و از *جیفه* موج‌زن — صحرای جان طلب که عفن شد هوای خاک
(همان: ۲۳۷)

جیفـهٔ دشـمنان *جـافـی* تـو — از زبـانـی بـه دام و دد مـرسـاد
(همان: ۴۷۲)

در *منشآت* نیز چنین آمده است: «آب و هوای شروان به عفونت انفاس *جافیانِ جیفه‌نهاد* چگونه وباناک شده است». (خاقانی شروانی، ۱۳۸۴: ۱۱)

۴-۱۷) ص ۳۱۹:

چـون موسـیجه همه سـر بـر هواکش — چـو دم‌سـنجه همـه دم بـر زمین زن

نسخهٔ مجلس «دم‌سیجه» آورده که ضبط اصیل است؛ هم به جهت اصالت تصویری، چه با وجه‌شبه تناسب دارد و هم براسـاس اصالت بدیعی و لفظی، زیرا شـاعر میان آن و موسـیجه در مصراع اول، تناسب لفظی برقرار کرده اسـت. و اما دمسـیجه را مرغی دانسته‌اند با جثه‌ای کوچک که رنگش خاکستری و سفید است

به اندک زردی؛ در بعضی از ولایات کازرک، در خراسان دختر وی و به تازی صعوه خوانند، بیشتر کنارای آب نشیند و دم خود را بر زمین زند. (← انجوشیرازی، ۱۳۵۹: ذیل دمسیچه)؛ عقیلی خراسانی در باب «صفراغون» گوید: اسم مرغی است ریب به گنجشک خاکستری رنگ مایل به زردی و سبزی و منقار آن باریک و دم آن اندک بلند و بر آن نقطه‌های سفید است و در موسم سرما بیشتر ظاهر می‌گردد و بر لب جوی و حوض نشسته، صفیر می‌کند و دم خود را دائم تکان می‌دهد. بیشتر سنگ ریزه و ریزه‌های خشت می‌خورد. به عربی ابوالملیح و به فارسی دمیچه و به شیرازی مرغک شقا و به هندی مموله و کهنجن نیز نامند. (عقیلی خراسانی، ۱۳۷۱: ۵۷۰)؛ هدایت می‌نویسد: دمسیجه مرغی است که زمان زمان دم بر زمین زند. (هدایت، ۱۳۷۰: ۳۱۹)

۴-۱۸) ص ۳۲۸:

خلفند و نو خلاف و شیاطین انس را ننگند و هم ز ننگ نسوزد شهابشان

نسخهٔ مجلس «بوخلاف» ثبت کرده که براساس اصالت بدیعی و لفظی، ضبط اصیل خواهد بود؛ زیرا میان خلف و بوخلاف، شبه‌اشتقاق است؛ شاهد به دست آمده از *منشآت* نیز آن را تأیید می‌کند: «هین فرزندی، فَروزَنْدی بنمای؛ مهین خلفی، بوخلافی مکن». (همان: ۲۱۸)؛ همچنین باید گفت بوخلاف یکی از القاب شیطان نیز هست. (← یاحقی، ۱۳۸۶: ذیل ابلیس)

۴-۱۹) ص ۳۳۰:

ای مالک سعیر بر این راندگان خلد زحمت مکن، که زحمت من به عذابشان

در نسخهٔ مجلس مصراع دوم چنین آمده: «رحمت بکن، که زحمت من بس عذابشان». براساس اصالت لفظی و بدیعی همین ضبط، صورت اصیل است، زیرا شاعر تعمداً میان رحمت و زحمت، جناس و تضاد برقرار کرده، همچنین پارادوکسی (رحمت کردن مالک) نیز در سخن به کاربرده است؛ در حقیقت عذاب خویش برای دشمنان و حاسدان را هم‌پایه و بلکه بیشتر از عذاب مالک دانسته است.

۴-۲۰) ص ۳۲۹:

سرسام جهل دارند این خرجلّتان وز مطبخ مسیح نیاید جوابشان

در نسخهٔ مجلس «نباید» آمده است که به نظر می‌رسد ضبط اصیل باشد، زیرا در طب قدیم نور و روشنی را برای بیماران سرسامی مضر می‌دانستند. (شمیسا، ۱۳۸۷: ذیل سرسام)؛ و مطبخ مسیح نیز اشاره به خورشید است که در اندیشهٔ خاقانی با پرتو گرمی‌بخش جانداروی علّت‌هاست:

ای مهر دهان روزه‌داران جانداروی علّت بهاران

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۱۵)

از سوی دیگر جواب از داروهای معالج سرسام (سرسام سرد) است: «غذایش از قبیل آب لوبیا گرگی، نخودآب، آب جو پوست کندهٔ جوشیده باشد». (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ج۳: ۹۵ و ۹۶)؛ در حقیقت جواب استعاره از اشعه و پرتو خورشید است.

۴-۲۱) ص ۳۵۷:

واحزنـا گفتـه‌ام بـه شـاهد حربـا　　زیـن گله‌ی حربـه‌ی جفـای صفاهان

نسـخهٔ مجلس «واحَربا» ثبت کرده که بر اساس اصالت بدیعی و لفظی ضبط اصیل است؛ زیرا شاعر تعمداً میان این واژه، حربا و حربه صنعت شبه‌اشـتقاق آفریده اسـت. واحَربا لفظی اسـت کـه در هنگام مصیبت می‌گویند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واحرباء)؛ و با حال خاقانی نیز در هنگام سـرودن شـاعر متناسب‌تر است. این واژه در قصیده دیگری از خاقانی که در مرثیهٔ محمّدبن یحیی گفته است به صورت فاسدِ واحزنا ضبط شده است که در آن موضع نیز نسخهٔ مجلس واحربا آورده است:

بر دست خاکیان خپه گشت آن فرشته خلق　　ای کاینـات واحزنـا از جفـای خـاک

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۳۸)

ایـن صنعـت در *منشـآت* نیز در دو موضـع به کار رفته که بـه دلیل قیاس با دو ضبط فاسـد دیوان به صورت اشـتباه واحزنا ثبت شده اسـت: «واحزنا، حربا که چون آشیان هدهد، رایحهٔ منتنه دارد، به چه زهره با زهره‌الدّنیا و غزالهٔ زهرا، که بلقیس سـبای سـنای سماوی است، و بوسـلیمان سحرگاهی مبشّر قدوم او، گسـتاخی ملاحظت تواند نمود». (خاقانی شـروانی، ۱۳۸۴: ۴۱)؛ و: «واحزنا، که نه از حربا مختصر نظرتری، که حریّت خود را در عبودیّت آفتاب صرف سازد». (همان: ۱۱۹)

محمّد روشـن در باب واحزنا در شاهد اول آورده اسـت: «در متن بی‌نقطه است و واحربا خوانده می‌شود که به نظر مرحوم سـیدمحمّد فرزان وجهی داشـت، ولـی خاقانی این ترکیـب را در دو جای دیوان آورده اسـت». (همان: ۴۰۹)، جای دریغ است که متن‌شناس ارجمندی چون ایشان به نسخه‌بدل دو شاهد دیوان ننگریسـته‌اند تا عیناً شاهد باشند که واحربا ضبط اصیل تواند بود. خوشبختانه ایشان در مقاله‌ای که سال‌ها پس از چاپ *منشـآت* با عنوان *استدرکاتی بر منشـآت خاقانی* نوشته‌اند، هنوز نیز به نسخه‌بدل دیوان رجوع نکرده‌اند، امّا بار دیگر از نظر مرحوم فرزان سـخن به میان آورده‌اند و افزوده‌اند که این مسـئله را با دانشمند بزرگوار دکتر احمد مهدوی دامغانی در میان گذاشته‌اند و ایشان نیز ضبط واحربا اصیل دانسته‌اند و وریقه‌ای به دستشـان داده‌اند که بر آن نوشـته‌اند: «ینام المرءُ علی الکثّل و لاینام علی الحَرَب». (مرد بچه مرده را خواب هست ولی مال‌برده را نه)، و این روایتی از حضرت رسول اکرم(ص) است. (روشن، ۱۳۸۵: ۴۳۲)

۴-۲۲) ص ۳۷۱:

زود بینـام از جـلال کعبه‌ی مریم صفت　　خیبـر وارون عیسـی‌گرد ویـران آمده

در نسخهٔ مجلس «عیسی‌کرد» آمده که ضبط مرجح است. هم به جهت تلمیحی که در بیت است و هم به جهت صنعت تضادی که فعل «کردن» (= ساختن) با ویران می‌سازد. اما تلمیح بیت آنکه در سال ۵۵۶ه.ق امیر مکّه، قاسـم‌بن فلیته‌بن قاسم علوی حسـنی، چون از نزدیک شدن حاجیان به مکّه آگاه شد، مجاوران و اعیان مکّه را مصادره کرد؛ و از ترس امیرالحاج گریخت. امیرالحاج نیز حکومت مکّه را به عموی قاسـم، عیسـی‌بن قاسم علوی سـپرد؛ او تا رمضان آن سال امارت‌داری کرد. در این مدت قاسم با تطمیع بعضی از

اعراب و همراه ساختن آنها با خود به سوی مکّه حرکت کرد و عیسی از ترس او گریخت. قاسم نتوانست وعده‌های خود را عملی کند و به همین دلیل اطرافیاش به عیسی پیوستند و به جنگ او آمدند؛ قاسم در این جنگ شکست خورد و به بوقبیس پناه برد، در این میان از اسب خود افتاد و مرد، و بدین ترتیب عیسی بار دیگر به حکومت مکّه رسید.

معلوم نیست که عیسی تا کی بر کرسی امیری تکیه زده است، آنچه محقق است اینکه در سال ۵۷۱ه.ق یعنی دو سال پس از حج دوم خاقانی، نیز او امیر مکّه بوده و ابن‌اثیر با نام «ابومکثر» از او یادکرده که امیر الحاج آن سال فرمان عزل او را در دست داشته است؛ ظاهراً همین امر موجب درگیری امیرالحاج و عیسی شده. ابن‌اثیر همچنین از بنای قلعه‌ای بر بالای بوقبیس یاد کرده و افزوده است که امیر مکّه بدانجا گریخت و با حرکات ایذایی وپرتاب سنگ مزاحم مراسم حاجیان شده. برخی از حاجیان بعضی از مناسک را انجام نداده و گریخته‌اند. ظاهراً در حج دوم خاقانی نیز تنورهٔ این جنگ (و یا اینگونه جنگ‌ها) مشتعل بوده و شاعر در مواردی دیگر نیز به این درگیری‌ها اشاره کرده است. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۱۶۹و۱۷۰)؛ (← معدن‌کن، ۱۳۸۲: ۴۴۷و۴۴۸)؛ (← قره‌بگلو، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۲۵)

۴-۲۳) ص ۳۷۲:

مصطفی کعبه است و مهر کتف او سنگ سیاه　　هر کف از بهر کف او زمزم‌احسان آمده

در نسخهٔ مجلس (ص: ۲۷)، «بحر کف» ثبت شده و سجادی این اختلاف را در نسخه‌بدل متذکر نشده، حال آنکه این ضبط، صورت اصیل کلام است. باید افزود که پایهٔ پندار در این تصویر بر حدیثی نهاده شده که در آن از بیرون آمدن آب از انگشتان پیامبر(ص) سخن رفته است: «ینبع الماء من بین اصابعه، فشرب اهل العسکر کلهم و هم عطاش». (← ماهیار، ۱۳۸۸: ۲۲۲)؛ (← الخوارزمی، ۱۳۲۳: ۲۷)

بوشنجی آورده است: «دیگر آنکه اندک انانی منقطع شد و به غایت تشنه ماندیم، همه به خدمت پیغامبر آمدند و از او درخواستند تا دستوری دهد که اشتران بکشند و آب شکم ایشان بخورند، پیغامبر ـ علیه‌السلام ـ فرمود تا کاسه‌ای بزرگ بیاوردند و نداکرد هرکس که آب دارد بیارد. شخصی یک کاسه‌ی کوچک آب داشت، آن را به خدمت پیغامبر آورد، فرمود تا در ظرفی ریخت. پس از آن وضوی ساخت و دو رکعت نماز گزارد و در ظرف اندکی آب‌باقی بود، پیغامبر ـ علیه‌السلام ـ دست در آن نهاد از میان انگشتان او آب برآمد چندان‌که ظرف پر شد، آنگاه منادی پیغامبر ـ علیه‌السلام ـ نداکرد که هرکه آب باید بیاید. مردم به خدمت پیغامبر ـ علیه‌السلام ـ روی نهادند و آب خوردند و سیر شدند و چهارپایان را آب دادند و آب همچنان از میان انگشتان او بیرون می‌آمد تا ظرف‌ها و مشک‌ها پرکردند. آنگاه دست برداشت و ظرف را به ابی‌قتاده داد و گفت این را نگاه دار که در او خاصیتی هست». (بوشنجی، ۱۳۸۴: ۵۰۲)

در *راحة‌الارواح شیعی سبزواری* نیز آمده است: روایت است از جابربن عبدالله که گفت در راه برفتیم. چون به لشکری رسیدیم، حضرت فرمود که آب طلب کن تا وضو کنم. آب طلب کردم، نیافتم. مردی بود نصاری که از برای رسول آب از او طلب کردندی. آن حضرت فرمود پیش وی رو تا آب بیاری، رفتم و آب نداشت، درون مشک او قطرهای آب بود، فرمود آن را بیار، بیاوردم، گفت کاسه‌های بزرگ بیار، بیاوردم آن

حضرت دســت مبارک در کاســه نهاد و انگشتان از هم بگشاد و گفت: بسم الله بگوی و آب در کاسهٔ دیگر ریز. چنان کردم، دیدم آب از میان انگشتان آن حضرت برجوشید و آن کاسهٔ بزرگ پر آب شد، پس فرمود یا جابر ندا در ده تا هر که را به آب حاجت باشد، بیایند و آب بردارند، مردمان می‌آمدند و آب برمی‌داشتند و می‌آشامیدند تا همه سیراب شدند. (گلی، ۱۳۸۶: ۲۴)؛ (← شمیسا، ۱۳۸۶: ذیل محمد(ص)

۴-۲۴) ص ۳۸۲:

جام بلور از جوهرش سقلاب و روم اندر برش
با نــور موسی پیکرش در کـف بیضا داشته

در نســخهٔ مجلس «یا نار» آمده که به نظر می‌رســد ضبط اصیل است؛ زیرا از سویی یکی از شگردها و ابزارهای ســبکی و تصویری مورد توجه خاقانی، برای به کاربردن تصویرهای متنوع اســتفاده از واژهٔ «یا» اســت که صنعت بدیعی رجوع نیز می‌ســازد؛ و چون تصویر متعدد می‌شود، این صنعت زیباتر جلوه می‌کند؛ شــراب و جام بلور در مصراع اول به ســقلاب و روم مانند شده است، شــاعر در مصراع دوم، تشبیه تازه‌ای می‌آورد و شراب را به آتش موسی و جام بلور به کف بیضای ایشان مانند می‌کند. خاقانی در موارد بسیاری از این شگرد بهره برده‌است:

چــون بلبله دهان به دهــان قدح برد — گویی که عروه بــاد به عفرا برافکند
یــــا فاخته که لب به لــب بچه آورد — از حلـق نـاردان مصفــا بـرافـکنـد
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۳۵)

خشــنیم تــا ریــزهٔ ریــم آهنــی — بر ســر تیــغ یمــان خواهم افشــاند
یــــا نحوس کیــد قاطـع را ز جهل — بــر ســعود شــعریان خواهم فشــاند
یــــا ســم گوســاله و دنبــال گرگ — بر ســر طور و شــبان خواهم فشــاند
یــــا کلاهــی کز گیــا بافد شــبان — بر ســر تــاج کیــان خواهم فشــاند
یــا دم‌الحیضی که از خرگوش ریخت — بر صف شــیر ژیــان خواهم فشــاند
یــــا غبــار لاشــهٔ دیــو ســپید — بــر ســوار سیســتان خواهم فشــاند
یــــا لعــاب اژدهــای حمیــری — بــر درفــش کاویــان خواهم فشــاند
(همان: ۱۴۲)؛ (← همان: ۱۵۲)

از سوی دیگر بر اساس اصالت تصویری «نار» نسبت به «نور» مشبّهٌبه سنجیده‌تری برای باده است.[۷]

۴-۲۵) ص ۴۰۳:

بادت ســعادت ابــد وهم بــه همتت — قیدافــهٔ زمین‌فــرو آن بانــوان شــده

در نسخهٔ مجلس «زمین و زمان» آمده که ضبط اصیل است. ضبط سجادی نه تنها بی‌معنی و سست است، بلکه صنعت شبه اشتقاق بین زمین و زمان را از بین برده است.

۴-۲۶) ص ۴۱۰:

خشت گل زیر سر و پی‌سپر آیید به مرگ　　گر به خشت و به سپر میر کیایید همه

در نسخهٔ«مج»، «میر و کیایید» آمده که بر اساس اصالت قرینگی و بدیعی ضبط مرجّح است، زیرا لف و نشری در بیت است که با «میرکیا» از بین می‌رود. خشت با کیا تناسب دارد[۸] و سپر با میر: «مج»

مگو که دهر کجا خون خورد که نیست دهانش　　بین به پشه که زوبین‌زن است و نسیت کیا

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸)

۴-۲۷) ص ۵۰۰:

از خانه‌ی بر روزن بر بام چو سر بر زد　　گویی کـه عذار رز دیوار همی‌پوشـد

نسخه‌ی مجلس «پر روزن» ثبت کرده که براساس اصالت تصویری ضبط اصیل است، زیرا «خانهٔ پر روزن» استعارهٔ مصرحه برای تنوره است، تنوره را سوراخ سوراخ و پر روزن می‌ساختند تا آتش به اصطلاح خفه نشود و شعله بکشد و هم بدین جهت است که شاعر آن را به تار عنکبوت مانند می‌کند که مشبک است:

شکل خان عنکبوتان کرده‌اند آنگه به قصد　　سرخ زنبوران در آن شوریده خان افشانده‌اند

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۰۶)

بی‌صرفه در تنور کن آن زر صرف را　　کو شعله‌ها به صرفه و عوا برافکند

گویی که خرمگس پرد از خان عنکبوت　　بر پرّ سبز رنگ غبیرا برافکند

(همان: ۱۳۴)

یا در آن خانهٔ مگس‌گیران　　سرخ زنبور کافر اندازند

(همان: ۴۶۶)

که «مگس‌گیران» کنایه از عنکبوت‌هاست که توسط تار خود مگس و دیگر حشرات را گرفتار و طعمه خود می‌سازند. شایان ذکر است که کزازی نیز با ما هم‌عقیده است. (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۶۷۱)

۴-۲۸) ص ۷۰۵:

مسکین تن شمع از دل ناپاک بسوخت　　زرین تنش از دل سیه، پاک بسوخت

در نسخهٔ مجلس مصراع دوم چنین آمده است: «زرّین تنش از دل شبه‌ناک بسوخت». در باب شبه گفته‌اند: و به آتش مشتعل شود چون شمع و به غایت بسوزد چون نفط و غیر آن. (جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۲۲۵)؛ در *الجماهر* مطالبی در این باب آمده که از آن جمله است: و هو حجر أسود حالک صیقل رخو جداً خفیف تأخذ النار فیه. و سمعت انّه یشتعل اذا احمته الشمس و تفوح منه رائحه النفط. . . . و أما مختار منه فمعدنه بالطابران من طوس و کما انّ النار تلتهب فی النفط، فلذالک تشتعل فی القفر. (← بیرونی، ۱۳۷۴: ۳۲۱)

۴-۲۹) ص ۵۶۲:

هر دلی را که کبودی ز لب لعل تو خاسـت　　خانقاهش به جز از زلف خم اندر خم نیست

در متن کزازی نیز «خانقاه» آمده است. (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۸۱۳)؛ در چاپ عبدالرسولی «جایگاه» ثبت شده که بی‌شک فاسد است. (خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۷۲۰)؛ نسخهٔ مجلس و پاریس «خانگاه» آورده‌اند که صورت کهن و درست واژه است. این ضبط فاسد در ابیات زیر نیز مشاهده می‌شود:

خانقه جای تو و خانهٔ می جای من است　　پیـر سـجّاده تـو را داده و زنّـار مرا

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۴۰)

مرا گـریـز ز خـانه بـه خـانقاه بـود　　چو طفل کو سوی مادر گریزد از بر باب

(همان: ۵۳)

در سـه چاپ سجادی (خاقانی شـروانی، ۱۳۷۴: ۵۳)، کزّازی (خاقانی شـروانی، ۱۳۷۵: ۸۰) و عبدالرسولی (خاقانی شـروانی، ۱۳۱۶: ۵۴)؛ «خانقاه» آمده است. نسـخهٔ مجلس در اینجا نیز «خانگاه» ضبط کرده که صورت اصیل واژه است. یا در بیت زیر:

بـوده زمیـن خانقهـش بام آسـمان　　بیرون ازین سراچه که هست آسمانش نام

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۰۰)

آشـکار اسـت که خانگاه در نسـخه‌های متأخر به صورت معرّب آن، یعنی خانقاه تبدیل شده است؛ این صورت اصیل هم در ختم‌الغرایب و هم در *منشـآت* (← خاقانی شـروانی، ۱۳۸۴: ۲۱۴و۲۶۹و۳۰۴) چند بار (ظاهراً چهار بار) به کار رفته است:

ای پیـر مسـافران والا　　ای خـادم خانـگاه بـالا

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۵۸)

واژهٔ دیگری که نسـخهٔ مجلس ضبط کهن و اصیل آن را حفظ کرده، «اوره» اسـت که بعدها به صورت «ابره» تغییر یافته است:

حال مقلوب شد که بر تن دهر　　اوره کرباس و دیبه آستر است

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۶۶)

در *منشـآت* آمده است: چندین هزار سـال است که ذات خورشید بافندهٔ عور تن است که تار زرّین تند و زربفت بافد. صبحگاه افق را قبای زندنیجی درپوشد و بامداد کوه را کلاه زرکش بر سر نهد. و چاشتگاه عتّابی ملمّع به قوس‌قزح بخشـد. و نماز پیشـین چادر شابوری بر سر هوا افگند. و شبانگاه نسیج نشابوری کرته‌ی کوهسـار سـازد. و وقت شفق مشطبی صرح اوره ازرق آسمان کند و توزی نامعلم دواج ماه گرداند. این همه کسوت‌های فاخر به جمادات می‌دهد و او عریان. والله عجب است! (خاقانی شروانی، ۱۳۸۴: ۳۰۲و۳۰۳)

۴-۳۰) ص ۸۴۱:

بخـت نقـش سعـادتش بنـدد　　بر چرخ ششم کان خـزانهٔ اوست

دانـهٔ گـوسـفند چـرخ نگـر　　کـاین معانی نشان شانـهٔ اوست

در نسـخهٔ مجلس به جای «دانه»، «شـانه» آمده که ضبط اصیل است؛ توضیحاً باید افزود که این بیت به نوعی پیشگویی و فال‌گیری اشاره دارد موسوم به شانهی‌بینی یا «علم‌الأکتاف». ابوبکر مطهّر جمالی یزدی در کتاب *فرّخ‌نامه* گزارش قابل توجهی در باب این فن آورده است، این بخش سخن او در حقیقت رساله‌ای که امروزه در بعضی از نسخ خطی، مانند و نظیر آن را می‌توان یافت:

حکما گفته‌اند که شانه شناختن گوسفند با علم نجوم برابر است و هر کس که اندازه‌ی آن نداند و آن را در شـناختن بزرگان دعوی دارند و آن علمی سـخت نیکو و معتمد است و خواستم تا درین جای یاد کنم تا کسـی را که رغبت باشـد بداند و بشناسد. هرکه را باید که در شانه نگاه کند از بهر نیک و بد و کتخدایی و ایمنی راه و از جنیش لشکرها و از برف و باران و سرما و از بهر رمهٔ گوسفند و ستوران و از نیک و بد، یکی گوسـفند میشـینه بباید کشت در آن وقت که ماه بر افزون باشد و شانهٔ چپ بیرون باید کردن و در آن نگاه کند و نشـان هر یک بر شـانه بر آن موجب که یاد کرده آید این جایگاه نظر کند. و مصنّف این کتاب گوید که من چنان دانم که شـانهٔ هر گوسـفند که باشد و به هر وقت که باشـد شاید و مقصود بتوان یافت، والله اعلم. صورت شانه که مصنّف گزیده این است:

کتاب علم شانه

راه و کاروان: اول راه کاروان آنجا که فراخ اسـت بر سـر شانه، اگر لختی سیاه بود، دلیل سلامت کاروان بود. و اگر همان جایگاه سپید بود، دلیل ناآمدن کاروان بود. و اگر همین جایگاه سرخ بود دلیل آن است که در کاروان جنگ افتد. و اگر بر کران‌هاش سیاهی بود دلیل بود به نزدیک آمدن کاروان به شهر.

دشـت و کوه: اگر بر کران‌های دشـت و کوه سـیاه بیند، دلیل علف بسیارسـت. و اگر سپید بیند، دلیل

بی‌علفی است و خشکی صحرا.

سپاه و لشکر: اگر به جای سپاه و لشکر، سیاهی به کران‌ها درآمده باشد و شانه را در زیر آگنده بود، دلیل جنبش لشــکر است در آن شهر. و اگر ســیاهی باشد و به مقدار دو انگشت بیش نباشد، دلیل سلامت بود و آرام از لشکر. و اگر هم در جای سیاهی سرخی باشد، دلیل خون ریختن بود در آن شهر و لشکر.

شــهر و شهرســتان: اگر در جای شهر و شهرستان سرخی باشــد، دلیل خون ریختن است در آن شهر. و اگر ســپیدی باشــد دلیل مرگ و تنگی در آن شهر بود. و اگر سیاهی خرد باشــد، دلیل قوّت عمّال است. و اگر در میان سیاهی نقطهٔ سرخ باشد، دلیل شورش آن شهر است. و اگر سیاهی بیند، دلیل نیکی حال همه کس است.

دزدان: اگر به جای دزدان، سیاهی بیند، دلیل قوّت دزدست. و اگر سرخی بیند، دلیل خون ریختن است. و اگر سفیدی بیند، دلیل ضعف ایشان بود.

کدخدایی: اگر در جای کدخدایی، سیاهی بیند، دلیل سودست. و اگر سفیدی بیند، دلیل زیان بسیار است.

احوال خانه: اگر در مغاک دستهٔ شانه نگرند و درست باشد، دلیل آبادانی و شادی خانه است. و اگر سوده و اندرو خم‌ها باشد، دلیل شورش خانه بود. و اگر در مغاک شانه سوراخی است، چندانک سر سوزنی جوال‌دوز درو شود دلیل است که از مردمان آن خانه یکی بی‌راه بود. و اگر بر کرانهٔ شانه آنجا که سبزست نه از سوی کوه که از ســوی شــهر سوراخی بود، دلیل است که از اهل بیت آن کس که شانه او را باشد، کسی را مرگ افتد یا سخت رنجور شود.

مال: اگر خواهند که از بهر مال و سود و زیان خویش نگاه کند، اندر کوه باید نگریست. اگر بر آنجا لختی سیاه بیند، دلیل افزون شدن خواسته است. اما اگر سپیدی بیند یا سیاهی آمیخته، دلیل نقصان خواسته است. اگر در پیش سیاهی لختی سپیدی بیند، جداگانه بیم است که از دزدان زیان رسد.

رمه و گوسفند: از آن سوی کوه دلیل است که تنگ پهناترست و نیمهٔ زیر باید نگریست. اگر سیاهی بیند، دلیل است که رمه در گریختن است از لشکر یا از باد و دمه و یا از دزدان. اگر سیاهی به دو جای باشد از بهر یکدیگر دلیل اســت که رمه به جای خویش آرمیده و ایمن اســت. و اگر هم بدان جای لخت لخت سپیدی بیند پراگنده، دلیل است که آشوب بیند. و اگر سپیدی پهن شده باشد بر یک جای، دلیل دربند ستوران بود. و اگر خرد باشــد به مقدار جوی بهنک دلیل مرگ بود ســتوران را. و اگر از سر کوه تا به کنارهٔ شانه سیاهی بود، دلیل افزون گوسفند و ستور باشد خداوند شانه را. و اگر هم آنجا سپید بیند، دلیل نقصان ستور و گوسفند باشد. و اگر کران‌های شانه تنگ بود، دلیل لاغری گوسفند بود.

برف و باران و تنگی: اگر از آن سوی کوه که تنگ پهناتر است بر نیمهٔ بالای کنارهٔ شانه چند دو انگشت سپیدی باشد آن سال باران بسیار آید، لیکن طعام تنگ بود. و اگر سیاهی خردک خردک پهن باز شده باشد، آن ســال برف و باران بســیار بود. و اگر هم آنجا سپیدی بود، نه سخت سپید، ابرگون، دلیل سرما و بارندگی ســخت بود آن ســال. و اگر بر کنار شانه سوراخ بود، خرد خرد دلیل قحط و تنگی بود آن سال. و اگر به زیر شانه سرخی بود نزدیک شیر دلیل باد و دمه بود، والله اعلم. (جمالی یزدی، ۱۳۸۶: ۲۱۹-۲۲۳)[۹]

۴-۳۱) ص ۸۶۹:

از افق ملکت ار ستاره فروشد　　طلعت شمس ابدسوار بماناد

در نسخهٔ مجلس و همچنین نسخهٔ پاریس «اسدسوار» ضبط شده که البته ضبط اصیل است، زیرا مراد از اسد همان برج معروف یعنی خانهٔ خورشید است، همچنین خورشید رب روز این برج است و قوتش در این خانه است. (مصفّی، ۱۳۸۸: ذیل خوشید در اسد)؛ شایان ذکر است که کزازی نیز با ما هم‌عقیده‌است. (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۳۸)

۴-۳۲) ص ۸۹۵:

در خط او چو نقطه و اعراب بنگرم　　خال رخ برهنهٔ ایمان شناسمش

چنین است در چاپ عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۶۴۸) و نیز کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۹۹). نسخهٔ مجلس «نقطهٔ اعراب» ثبت کرده که هم براساس اصالت تصویری و هم اصالت قرینگی ضبط اصیل است. حال آنکه با ضبط مصحّحان دیوان، بافت تصویری کلام، اصالت خود را از دست خواهد داد.

۴-۳۳) ص ۹۰۵:

ز ارجیش ز انعام صدر ریاست　　ز فرط حیا بر ملا می‌گریزم
نه سیل است طوفان نوح است ویحک　　من از نوح طوفان سخا می‌گریزم

در اینجا نسخهٔ مجلس «موج طوفان‌سرا» آورده که ضبط اصیل است. قیاس کنیم با:

من ز ارجیش ز ابر دست رئیس　　وقت سیل سخا گریخته‌ام
آن نه سیل است چیست؟ طوفان است　　پس ز طوفان سرا گریخته‌ام
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۹۰۱)

از سوی دیگر متن سجادی به جهت معنایی نیز ناسنجیده و نادرست می‌نماید.

۵) نتیجه‌گیری

نداشتن معیارها و هنجارهای علمی و اصیل در تصحیح سجّادی سبب شده است تا نسخه‌ای نامعتبر به دلیل قدمتی –که ظاهراً باید در اصالت آن نیز شک کرد– اساس قرارگیرد و بدین جهت ضبط‌های فاسدی وارد متن شود. نگارندهٔ این سطور با به کارگیری معیارهای نویافته و علمیِ برگرفته از طریق غریب خاقانی نشان داد که میان نسخه‌های خطی مورد استفادهٔ ایشان، نسخهٔ مجلس از اعتبار بیشتری برخوردار است. اگر در تصحیح یاد شده این نسخه اساس قرار می‌گرفت، بسیاری از ضبط‌های فاسد این چاپ به نسخه‌بدل راه پیدا می‌کرد. به نظر می‌رسد تازه‌تر بودن اوراقی از نسخهٔ مجلس، یکی از عواملی بوده که سبب شده است سجّادی نسخهٔ دیگری را اساس کار خود قرار دهند. این جستار مواردی از ضبط‌های منفردِ اصیل این نسخه را معرفی و وجه اصالت هر ضبط را بیان نموده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱) ایشـان در این باب نوشـته‌اند؛ «از خواننـدگان انتظار دارم در برخوردن به اغـلاط بر ما نتازند، آنچه تصحیح شـده اسـت قدر شناسـند و بدانند که این مایهٔ زحمت که در احیاء این نسـخه به عمل آمده است سخت جانکاه و طاقت‌فرسا بوده». (خاقانی شروانی، ۳۱۶۱: یا)

۲) این واژه در ختم*الغرایب* نیز آمده است و قریب نیز به صورت فاسد «تخجم» تصحیح کرده‌اند:

پیش درشـان سـپهر و انجم　　این بوده فرخـج و آن تخجم

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۱۲۲)

امّا در تصحیح عالی عباسآباد و نیز در تصحیح صفری آق‌قلعه از این مثنوی به صورت «بجخشم» آمده است:

پیش دلشـان سـپهر و انجم　　این بوده ورخج و آن بجخشم

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۶: ۱۴۶)؛ (خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۱۲۵)

۳) جالب این اسـت که «سرخ‌چشـم» را کنایه از جلّاد و مردم خونریز گرفته‌اند. (تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل سـرخ چشـم)؛ همچنین «سرخ‌چشم شدن» را کنایه از سخت غضبناک گشـتن دانسته‌اند. حکیم فردوسی گفته است:

برآشفت بهرام و شد سرخ چشم　　ز گفتـار پرموده آمد به خشـم

(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل سرخ چشم شدن)

۴) خاقانی در حبسیه‌های دیگرش نیز به بی‌رحمی و ستم زندانبان اشاره کرده است:

در سـیاه‌خانه دل کبـودی مـن　　از سـپیدی پاسـبان برخاسـت

سـگ دیوانـه پاسـبانم شـد　　خوابم از چشم سیل‌ران برخاست

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۶۱)

روی دیلم دیدم از غم موی زوبین شـد مرا　　همچو موی دیلم اندر هم شکست اعضای من

(همان: ۳۲۲)

لازم به ذکر اسـت در متن عبدالرسـولی، مصراع اول چنین است: «سیاه‌خانه و غیلان سرخ بر دل من» و در حاشـیه آمده که: «در شـرح نویسد غیلان اسـم زندانبان بوده و در جمیع نسخ غیدان بود و غیدان به فتح به معنی شـباب اسـت و مناسب نیست والله اعلم». (خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۵۴)؛ و این ضبط را بیشتر می‌پسندیم.

۵) به این شواهد بنگرید:

فلـک را یهودانه بـر کتف ارزق　　یکـی پـارهٔ زرد کتـان نمایـد

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۲۸)

چون جنبش چرخ گندنایی کش باش　　گشنیز تویی دیگ فلک را خوش باش
(همان: ۷۲۲)

مــن بــودم و آن نــگار روحانی روی　　افکنــده در آن دو زلف چوگانی گوی
(همان: ۷۳۹)

در مثال او فلک به فردی یهودی، در مثال دوم چرخ به گندنا و در مثال سوم زلف دلدار به چوگان مانند شده است.

۶) شایان ذکر است که سجّادی در *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان* متذکر شده که در بیت مورد بحث ما ظاهراً تنداستر تصحیف، بیداستر است. (← سجّادی، ۱۳۸۲: ذیل بیدستر)

۷) برای شــواهد بیشتر بنگرید به: خاقانی شــروانی، ۱۳۷۴: ۲۵۷ و ۳۷۱ و ۴۶۶ و ۵۰۷؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۱۳۲ و ۱۳۳.

۸) کیا در این بیت عنوان همان حاکمان گیلان اســت، در فرهنگ‌ها به این معنا اشاره شده است: حاکم و والی طبرستان و گیلان، از بزرگان گیلان و مازندران (خصوصاً). (معین، ۱۳۸۵: ذیل کیا)؛ (نیز بنگرید به: روحانی، ۱۳۷۵: ۲۱)

۹) ملااحمد نراقی در باب آن می‌نویســد: بدانکه علم اکتاف و شــانه از علوم معتبره است و در اینجا شمهٔ قلیل از آن ذکر می‌شــود. بدان‌که مراد، شــناختن شانهٔ گوسفند اســت و حکما گفته‌اند که علم شانه با علم نجــوم برابر اســت، هرکه خواهــد که نیکی و بدی امر کدخدایی و ایمنی راه و آمدن لشــکر و آمدن برف و باران و ســرما و رمه و گوســفندان و ستوران را بداند، باید که ماه در افزونی باشد بسیار خوب است و بعضی بر آنند که همه وقت و شــانهٔ هر گوســفند خوب است و حکم می‌توان کرد. مجملاً آنکه از شانه چپ حکم کند راه کاروان که فراخ است. بر سر شانه اگر لختی سیاه باشد، دلیل است بر سلامتی کاروان و اگر همان جا ســفید باشــد، دلیل نیامدن کاروان بود و اگر همان جا سرخ بود، دلیل است که در کاروان جنگ افتاده و اگر بر کنار آن سیاهی بیند، دلیل بود به نزدیک رسیدن کاروان به شهر. «دشت و کوه» اگر به جای دشت و کوه ســیاهی ببیند، دلیل اســت بر بسیاری علف و اگر سفیدی بیند، دلیل بی علفی است و خشکی دشت. «ســپاه و لشــکر» و اگر به جای سپاه و لشکر ســیاهی به کنارها یعنی کمر آن‌ها در آمده بود و شانه در زیر آکنده جنبش لشکر است در آن شهر و اگر سیاهی باشد و مقدار دو انگشت بیش نباشد دلیل خلاصی و آرام اســت از لشکر و اگر هم در جای ســیاهی سرخی باشد دلیل خون ریختن بود در آن شهر و لشکر. «شهر و شهرســتان» اگر در جای شــهر و شهرستان ســرخی بیند دلیل خون ریختن است در آن شهر و لشکر و اگر سفیدی باشد دلیل مرگ و تنگی باشد. (نراقی، ۱۳۹۰: ۵۴۹و۵۵۰)

در *نفایس‌الفنون* نیز در این باب آمده اســت: گویند بعضی از اهل ولایت در وقت افزونی ماه گوســفندی میشــنه بکشــتندی و از شانه او استدلال بر وقایع امور و احوال سال کردی و آن را معتبر داشتندی و با علم نجوم برابر نهادی؛ اما اکنون علما بدین التفات نکنند و از قبیل کهانت صرف می‌شمرند؛ چه اصلی که اعتماد

را شاید ندارد و ایشان آن بلندی را که بر شانه بوده کوه خوانند، پس اگر از برای مال و سود و زیان احتیاط کنند و در کوه سیاهی بینند دلیل افزونی مال کدخدای خانه بود و بسیاری علف چهارپایان. و اگر سفیدی با سیاهی آمیخته باشد دلیل نقصان آن است و اگر در پس کوه آنجا که به پهنا نزدیک‌تر است، سیاهی باشد گویند: دلیل مخاطره است از لشکر و جستن بادها و اگر سیاهی اندکی باشد، زیاده خطری ننهند و اگر به جاهی سیاهی سرخی باشد، گویند دلیل خون ریختن است در آن لشکر و شهر.

و اگر دسته شانه آنجا که مغاکی دارد سیاه بود، گویند دلیل آبادانی و شادی است و اگر درو زخم‌ها و اثر سودگی باشد گویند دلیل است بر خرابی و فتنه و اگر در آنجا سوراخی باشد، گویند کسی از اهل آن خانه او را گمراهی پدید آید و اگر آنجا که فراخ است مایل به کوه قدری سیاهی باشد گویند دلیل است بر رسیدن غایب به سلامت و اگر سفیدی باشد گویند زحمتی بدو رسد. و اگر بر کناره شانه سوراخ‌های خرد باشد، گویند دلیل است بر قحط و تنگی سال و اگر بر کناره شانه به مقدار دو انگشت سیاهی باشد آن سال باران بسیار باشد، لیکن طعام تنگ بود و اگر سیاهی اندک باشد؛ اما پهن شده گویند در آن سال برف و باران و سرما بسیار باشد. (شمس‌الدین آملی، ۱۳۸۹: ج۲: ۳۵۷)

منابع

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله، *قانون*، ترجمهٔ عبدالرحمن شرفکندی (هه‌ژار)، چاپ ششم، تهران، سروش، ۱۳۸۵.

احمد لاهیجانی، شمس‌الدین محمّد، «شرح قصیدهٔ مسیحیهٔ خاقانی»، به کوشش ضیاءالدین سجّادی، *فرهنگ ایران زمین*، جلد هیجدهم، ۲٤٤- ۳٦۰، ۱۳۵۰.

ادیب طوسی، محمّدامین، *فرهنگ لغات ادبی*، چاپ اول، تهران، موسسهٔ مطالعات اسلامی، ۱۳۸۸.

امامی، نصرالله، *ارمغان صبح (برگزیدهٔ قصاید خاقانی شروانی)*، چاپ دوم، تهران، جامی، ۱۳۷۹.

بوشنجی، ابوالحسن‌بن الهیصم، *قصص الانبیاء*، ترجمهٔ محمّدبن اسعدبن عبدالله الحنفی التستری، تصحیح سیّد عباس محمّدزاده، چاپ اول، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸٤.

بیرونی، ابوریحان محمّدبن احمد، *الجماهر فی الجواهر*، تحقیق یوسف الهادی، چاپ اول، میراث مکتوب/ علمی و فرهنگی، ۱۳۷٤.

تبریزی، محمّدحسین بن خلف، *برهان قاطع*، به اهتمام محمّد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۲.

جرجانی، اسماعیل‌بن الحسن، *الأغراض الطبّیه و المباحث العلائیّه*، تصحیح حسن تاج‌بخش، چاپ اول، تهران، دانشگاه تهران با همکاری فرهنگستان علوم، ۱۳۸۵.

جمال‌الدین انجو، حسین‌بن حسن، *فرهنگ جهانگیری*، جلد اول و دوم، ویراستهٔ رحیم عفیفی، چاپ دوم، مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹

جوهری نیشابوری، محمّدبن ابی‌البرکات، *جواهرنامهٔ نظامی*، تصحیح ایرج افشار با همکاری محمّدرسول دریاگشت، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۳.

حسینی، محمّد مؤمن، (بی‌تا)، *تحفهٔ حکیم مؤمن*، تهران، کتابفروشی محمودی.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین ابراهیم، *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، چاپ اول، تهران، ۱۳۱٦.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل، *تحفه‌العراقین*، تصحیح یحیی قریب، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر/ کتاب‌های جیبی،۱۳۵۷.
----------، *تحفه‌العراقین (ختم‌الغرایب)*، تصحیح علی صفری آق‌قلعه، چاپ اول، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۷.
----------، *ختم‌الغرایب (تحفه‌العراقین)*، تصحیح یوسف عالی عباس‌آباد، چاپ اول، تهران، سخن، ۱۳۸٦.
----------، *دیوان*، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، چاپ پنجم، تهران، زوّار،۱۳۷٤
----------، *دیوان*، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
----------، *دیوان*، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۹۷٦، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
----------، *منشآت خاقانی*، تصحیح محمّد روشن، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸٤.
الخوارزمی، جمال‌الدین أبی‌بکر، *مفید العلوم و مبید الهموم*، مصر، دارالتقدم،۱۳۲۳.
دهخدا، علی‌اکبر، *لغت‌نامه*، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۲۳
رازی، محمّدبن زکریّا، *الحاوی*، جلد بیستم، ترجمهٔ سلیمان افشاری‌پور، چاپ اول، تهران، فرهنگستان علوم پزشکی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸٤.
رامپوی، غیاث‌الدّین محمّد، *غیاث‌اللغات*، به کوشش منصور ثروت، چاپ اول، تهران، امیرکبیر،۱۳٦۳.
روحانی، سیدصدرا، «حکیم خاقانی و حدیث گیلان و گیلانی»، *گیله‌وا*، شمارهٔ سی و پنجم، فروردین، ۲۱، ۱۳۷۵.
روشن، محمّد، «استدراکاتی بر منشأت خاقانی»، *آینهٔ میراث*، دورهٔ جدید، سال چهارم، شماره دوم و سوم، تابستان و پاییز، ٤۲۹-٤۳۷، ۱۳۸۵.
سجّادی، ضیاءالدّین،«ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ هفتاد و نه و هشتادم، اسفند: ۹۵-۱۱۰، ۱۳۵۱.
----------، «نسخهٔ خاقانی»، *مجلهٔ راهنمای کتاب*، شمارهٔ یازدهم و دوازدهم، بهمن و اسفند،۱۰۸٤و۱۰۸۵، ۱۳٤۱.
شمس‌الدین آملی، محمدبن محمود، *نفایس‌الفنون فی عرایس العیون*، تصحیح ابوالحسن شعرانی، چاپ سوم، تهران، اسلامیّه، ۱۳۸۹.
شمیسا، سیروس، *فرهنگ اشارات*، چاپ اول، تهران، میترا،۱۳۸۷.
عقیلی خراسانی، محمّدحسین بن محمّد، *مخزن الادویه*، چاپ دوم، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۱.
قره‌بگلو، سعید، «طرح چند بیت از خاقانی و توضیح یک ماجرای تاریخی از قصیده‌ای از وی»، *ساغری در سنگستان*، به اهتمام جمشید علیزاده، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز: ۱۱٤-۱۲۷، ۱۳۸۲.

قزوینی، محمّد، «قصیدهٔ حبسیهٔ خاقانی»، (با شرح آن از شرح دیوان خاقانی لعبدالوهّاب بن محمّد الحسینی)، *یادداشت‌های قزوینی*، به کوشش ایرج افشار، جلد دهم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵٤.
کزّازی، میرجلال‌الدین، *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، چاپ دوم (از ویرایش دوم)، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸٦.
گلی، احمد، «معجزات پیامبر اعظم (ص) در شعر فارسی»، *پژوهش زبان وادبیات فارسی*، شمارهٔ نهم، پاییز و زمستان، ۲۱-٤۱، ۱۳۸٦.
ماهیار، عباس، *مالک ملک سخن (شرح قصاید خاقانی)*، چاپ اول، تهران، سخن، ۱۳۸۸.
مدرّس رضوی، سید محمّدتقی، *تعلیقات حدیقه‌الحقیقه*، تهران، علمی، ۱۳٤٤.
مصفّی، ابوالفضل، *فرهنگ اصلاحات نجومی (همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی)*، چاپ چهارم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۸.
معدن‌کن، معصومه، *بزم دیرینه عروس*، چاپ چهارم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی،۱۳۸۲.
معموری، عبدالوهاب بن محمّد، *شرح اشعار خاقانی (محبّت‌نامه)*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۱۱٥٦۲.
معین، محمّد، *حواشی دکتر محمّد معین بر اشعار خاقانی شروانی*، به کوشش سیّدضیاءالدّین سجّادی، چاپ اول، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیّات فارسی، ۱۳۵۸
---------، *فرهنگ معین*، چاپ بیست و سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.
مینورسکی، ولادیمیر، «خاقانی و آندرونیکوس کومنه‌نوس»، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، *فرهنگ ایران زمین*، جلد اول: ۱۱۱- ۱۸۸، ۱۳۳۲.
مینوی، مجتبی، «بَشَخشُم یا بَچَخشُم»، *مینوی بر گسترهٔ ادبیّات فارسی (مجموعه مقالات)*، به کوشش ماه‌منیر مینوی، تهران، نشر توس، ۱۳۸۱.
نراقی، احمدبن محمدمهدی، *خزائن*، به کوشش حسن حسن‌زادهٔ آملی، قم: قیام،۱۳۹۰.
هدایت، رضاقلی خان، «مفتاح الکنوز در شرح اشعار خاقانی»، تحصیح ضیاءالدّین سجّادی، *ناموارهٔ دکتر محمّود افشار*، جلد ششم، به کوشش ایرج افشار، ۳٤۲۲-، ۱۳۷۰۳٥٦۰.
هفت کشور، یا *صور الاقالیم*، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳.
یاکوبسن، رومن، «وجه غالب»، ترجمهٔ کیوان نریمانی، *عصر پنج‌شنبه*، سال اول، شمارهٔ دوم و سوم، آبان، ۳۲-۳٤، ۱۳۷۷.