Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 25, No 62, Autumn 2024**

Semantic analysis of some verses in Khāqāni Sharvāni's anthology with a critical approach to previous interpretations–

Dr. Mansoor Sadat Ebrahimi[1]
Dr. Amir Soltan Mmohamadi
PhD in Persian language and literature, University of Isfahan

Abstract

One of the most difficult anthologies in the history of the Persian poetry belongs to Khāqāni Sharvāni. In spite of extensive research in recent years about the poetry and thoughts of this great poet and the unraveling of many of his difficult and far-fetched poems, there are still a lot of neglected and undiscovered aspects in his anthology. Shedding light on these aspects requires more linguistic and literary research and detailed intratextual and intertextual investigations. With this aim and through an analytical and semantic approach, the present research delves into some difficult verses of Khāqāni and critically examines the previous research by reviewing the recordings of some words and combinations and their connection with other parts of speech. Also, the examination of various intratextual linguistic relations provides a new understanding of the concepts in Khãqãni's phrases and verses. Thus, considering some semantic, linguistic and literary nuances and the intertextual relationships in the Persian literature, this research seeks to analyze the meanings, discover how each semantic concept functionsin Khãqãni's speech, and present a clear and precise interpretation of the verses.

Keywords: Poetry, Khāqani, Persian literature, Meaning, Verse interpretation.

– Date of receiving: 2023/10/6 Date of final accepting: 2024/3/11
1 - email of responsible writer: msadatebrahimi@yahoo.com

1. Introduction

Khaqani's anthology is one of the most difficult ones in the history of the Persian poetry, which has been the focus of commentators and researchers for a long time. In the present era, it has been defined many times, both in full and in small excerpts. Some of the problems regarding his poetry are due to the incorrect edition of verses, the abundance of historical, religious, legal and scientific references in Khaqani's speech, and the misunderstanding of the compositions and expressions of his poems. The latter case, in particular, mostly occurs because Khaqani uses an innovative approach and his creative mind to often defamiliarize the linguistic and literary aspects of his poems by employing new and pristine combinations of words, surprising the reader and causing confusion. It is obvious that the correct understanding of the poetry of such a poet requires a lot of precision and research. Accordingly, in this research, an attempt is made to critically review the works of previous researchers on the words and poetic compositions of Khaqani, paying attention to various intertextual links and using clues to make a new semantic analysis of some verses.

2. Methodology

In this study, library sources and content analysis are used with a semantic and critical approach to examine some difficult and ambiguous terms and verses in Khāqāni's anthology. Also, credible and original sources help to interpret the corresponding contemporary views and detect intertextual and external evidence so as to present a new and accurate interpretation for each phrase and verse.

3. Results and discussion

Considering the two-facetedness of Khaqani's poetry, this research adopts an analytical and semantic approach to investigate some words, terms and combinations in his speech. The examined terms and combinations are Rouh-al-Qudos and Rouh-al-Amin, Mozdoor-e Dãrkhãne-ye Nahl, ZirDastan, Shãhqãm, Khazar and Qundoz, Bang-e Dozdãn, Raste, and Zand. The results of each part of the analysis reveal Khaghani's creative power and innovative mind. Taking advantage of the mentioned terms with

rarely used or unique meanings can create new linguistic and literary combinations, and adhering to the simple principles of the Persian language syntax assists in detailed description of the poems and the correct understanding of Khaqani's poetry.

4. Conclusion

This requires going beyond the first layers of his speech and some literary and linguistic conventions contained in the Persian literature. Thus, while examining the comments of previous researchers, this study brings up new points about the verses, which have been neglected in the previous research. In each section of the study, the mistakes or defects of the previous researchers are explained. Then, by using evidence, new literary and linguistic points and subtleties, the correct understanding and the precise and clear definitions of the investigated verses are addressed. This is done by correcting or completing the words of the previous commentators.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و پنجم، پاییز ۱۴۰۳، شمارهٔ ۶۲، صفحات ۲۱۸-۱۷۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.20679.3479

تحلیل معناشناختیِ چند بیت از خاقانی شروانی با رویکردی انتقادی به شروح پیشین [-]
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر سیّدمنصور سادات‌ابراهیمی[۱]
دکتر امیر سلطان‌محمدی
دانش‌آموختگان زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از دشوارترین دیوان‌های تاریخ شعر پارسی، دیوان خاقانی شروانی است. با وجود تحقیقات گستردهٔ سالیان اخیر دربارهٔ شعر و اندیشهٔ این شاعر بزرگ و گره‌گشایی‌های فراوان از اشعار دشوار و دیرفهم وی، همچنان زوایای مغفول و نامکشوف بسیاری در این دیوان، باقی است که کشف و حل آن‌ها نیازمند تداوم و استمرار تحقیقات زبانی و ادبی و بررسی‌های دقیق درون‌متنی و بینامتنی است. پژوهش پیشِ رو نیز با همین هدف و با رویکردی تحلیلی و معناشناختی، به سراغ چند بیت دشوار خاقانی رفته‌است تا ضمن بررسی و نقد شروح و پژوهش‌های پیشین، با بازنگری در ضبط و خوانش برخی مفردات و ترکیبات و پیوند آنها با سایر اجزای سخن، و نیز با توجه به رابطه‌های گوناگون درون‌متنی، فهم و درک تازه‌ای از مفهوم عبارات و ابیات خاقانی به دست دهد. بر این اساس، در این نوشتار، اصطلاحات و ترکیباتی نظیر روح‌القدس و روح‌الامین، مزدورِ دارخانهٔ نحل، زیر و دستان، شاهقام، خزر و قُندز، بانگ دزدان، رَسته، زَند، با نظر به برخی ظرائف معنایی، زبانی و ادبی، و روابط بینامتنی ادبیات فارسی، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته و پس از تحلیل معنا و کشف شیوهٔ کاربرد هریک در سخن خاقانی، مفهومی روشن و دقیق از ابیات، ارائه شده‌است.

واژه‌های کلیدی: شعر قرن ششم، خاقانی، نقد تفسیری، شرح بیت.

[-] تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: msadatebrahimi@yahoo.com

۱- مقدّمه

دیوان خاقانی شروانی، یکی از دشوارترین دیوان‌های تاریخ شعر پارسی است که از دیرباز، مورد توجه شارحان و پژوهشگران بوده و در عصر حاضر نیز بارها چه به صورت کامل و چه در هیئت گزیده‌هایی کم‌حجم، شرح شده‌است. مقالات بسیاری نیز به‌منظور گره‌گشایی دشواری‌های این دیوان نگاشته شده‌است. با وجود این، همچنان فاصلهٔ زیادی تا رسیدن به نقطهٔ آرمانی این مسیر باقی است و دشواری‌های معنایی فراوانی در دیوان خاقانی به چشم می‌خورد که حل و رفع آنها نیازمند تحقیقات مستمر و نوبه‌نو است.

برخی از این مشکلات، ناشی از تصحیح نادرست ابیات است؛ پاره‌ای دیگر به علتِ کثرت اشارات تاریخی، دینی، حکمی و علمی در خلال سخن خاقانی است و برخی دیگر برخاسته از بدخوانی و بدفهمی معنای ترکیبات و عبارات اشعار وی است. مورد اخیر، بویژه بیشتر بدین علت رخ می‌نماید که خاقانی، با رویکردی نوآورانه و با اتکا به ذهن خلّاق خود، غالباً دست به آشنایی‌زدایی‌هایی در ساحت‌های زبانی و ادبی می‌زند و با ساخت یا کاربستِ ترکیبات و واژگانِ تازه و بکر، خوانندهٔ پژوهشگر را به دنبال خود به کوره‌راه‌هایی ناشناخته می‌کشاند؛ لاجرم درک صحیح و عمیق ظرایف شعری چنین شاعری، نیازمند توغّل و تدقیق و تحقیق بسیار است.

بر همین اساس، در این پژوهش، کوشش شده‌است تا ضمن بررسی و نقد سخن پژوهشگران پیشین، با بازنگری و تحلیل دقیق برخی مفردات و ترکیبات شعری خاقانی و توجه به پیوندهای گوناگون درون‌متنی، و بهره‌گیری از شواهد و قرائن بینامتنی، تحلیل معناشناختی تازه‌ای از برخی ابیات دیوان خاقانی، عرضه شود.

۲- پیشینهٔ تحقیق

مطالب طرح‌شدهٔ پیشین دربارهٔ ابیات و عبارات مورد بحث در این نوشتار، عمدتاً همان است که در شروح مختلف دیوان خاقانی ثبت است. مهم‌ترین این منابع عبارتند از: ۱) *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی* (کزازی، ۱۳۹۲)؛ ۲) *شرح دیوان خاقانی* (برزگرخالقی، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸)؛ ۳) *شرح قصاید خاقانی* (استعلامی، ۱۳۸۷)؛ و ٤) *سرّ سخنان نغز خاقانی* (ترکی، ۱۳۹۸). در ادامه، ضمن نقل و بررسی مطالب هریک از این منابع –و موارد دیگر– به تحلیل و نقد هریک خواهیم‌پرداخت.

۳- بحث اصلی

۳-۱- روح‌القدس و روح‌الامین

روح‌القدس خریطه‌کش او در آن طریق روح‌الامین جنیبه‌بر او در آن فضا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵)

شارحین شعر خاقانی، غالباً در شرح بیت بالا، یا «روح‌القدس» و «روح‌الامین» را دو نام‌واژه برای یک فرشته (=جبرئیل) گرفته‌اند و یا در باب توضیح آن سکوت اختیار کرده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ٦٦٦–٦٦٨؛ همو، ۱۳۹۰: ۲۵۲؛ معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱٦۱؛ کزازی، ۱۳۹۲: ١٤؛ همو، ۱۳۷٦: ٢٤؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ٨٤؛ برزگرخالقی، ج۱، ۱۳۹۰: ٦۰ و ۱۱۹؛ ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱۵۵؛ زنجانی، ۱۳۹٤: ۳۸) این نظر با آنکه توسط برخی منابع روایی تأیید می‌شود؛ اما هیچ تناسبی با سیاق کلام خاقانی در این بیت ندارد. با توجه به نحوهٔ کاربستِ دو نام‌واژهٔ «روح‌القدس» و «روح‌الامین» در بیت فوق، خواستِ خاقانی، از این دو نام، باید دو فرشتهٔ متفاوت باشد. ترکی، هرچند به این مطلب پی برده‌است، اما هیچ توضیحی در باب این دو فرشته ارائه نکرده‌است (ترکی، ۱۳۹۸، ج۱: ۱۱۳).

عبّاس ماهیار، روایتی از *کشف‌الاسرار*، نقل می‌کند که در ضمن آن، پیامبر(ص)، آغاز واقعهٔ معراج را چنین توصیف می‌کند:

«**بینا انا عند البیت بین النّائم و الیقظان اذ سمعت قائلا یقول قم یا محمّد فقمت فاذا جبرئیل معه میکائیل**» (میبدی، ۱۳٤٤، ج۵، ٤۷۹-٤۸۰) و به استناد این حدیث، مراد خاقانی از «روح‌الامین» را میکائیل تلقی کرده و «روح‌القدس» را جبرئیل پنداشته‌است (ماهیار، ۱۳۹٤: ٦۵-٦٦ و ۱۰۰).

این سخن ماهیار نیز با توجه به شواهد متنی ذیل، نمی‌تواند صحیح باشد. اولین شاهد، برخاسته از دیوان خاقانی و ابیات ذیل است:

بر بام سدره تا در ادنی فکنده رخت　　روح‌القدس دلیلش و معراج نردبان
جبریل هم به نیمه ره از بیم سوختن　　بگذاشته رکابش و برتافته عنان
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۱۱)

از فحوای دو بیت فوق، کاملاً مشخص است که مقصود خاقانی، از «روح‌القدس»، فرشته‌ای دیگر، جز جبرئیل، است. بدین‌ترتیب، به نظر می‌رسد که در بیت مورد بحث نیز، برخلاف گفتهٔ ماهیار، مراد خاقانی از «روح‌القدس»، فرشته‌ای دیگر است و «روح‌الامین» در نظر وی همان جبرئیل است. عجیب آن است که شارحان خاقانی، در باب دو بیت اخیر نیز به این نکته پی نبرده‌اند و همگی «روح‌القدس» را همان جبرئیل پنداشته‌اند (برزگرخالقی، ج۳، ۱۳۹۸: ۱۳۷۳؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۹٦۲؛ سرمدی،۱۳۹۰: ۱۳٦).

اما «میکائیل» خواندنِ آن فرشتهٔ دیگر، از سوی ماهیار نیز سخن دقیق و قابل اتکایی نیست؛ زیرا بنابر مضمون برخی احادیث، علاوه بر دو فرشتهٔ مذکور، «اسرافیل» نیز از یاری‌دهندگان پیامبر(ص) در شب معراج است. در تفسیر قمی، که از جمله تفاسیر روایی قرن سوم هجری است، ذیل آیهٔ اول سورهٔ اسراء، آمده‌است:

«جاء جبرئیلُ و میکائیلُ و إسرافیلُ بالبُراقِ إلی رسول الله (ص) فأخَذَ واحدٌ باللِّجامِ و واحدٌ بالرِّکابِ و سَوّی الآخَرُ عَلیهِ ثِیابَهُ» (قمی، ج۲، ۱٤۰٤: ۳).

همچنین، در ضمنِ حدیثی دیگر به روایتِ ابن‌عباس، چنین نقل شده‌است:

«فقامَ [النبی] و صَلّی رَکْعَتَینِ فإذا هو بمیکائیلَ و إسرافیلَ و مَعَ کُلّ واحدٍ منهُما سَبعونَ ألف ملک فَسَلّمَ علیهم فَبَشّرُوهُ فإذا مَعَهم دابه فوقَ الحمارِ و دونَ البَغلِ... فَلَمّا أرادَ أن یَرْکَبَ امْتَنَعَتْ فقالَ جبرئیلُ إنّهُ محمدٌ فَتَواضَعَتْ حتی لَصِقَتْ باالارضِ فأخَذَ جبرئیلُ بلجامِها و میکائیلُ برکابِها فَرَکَبَ» (ابن‌شهرآشوب، ۱۳۷٦ق، ج۱: ۱۵۳-۱٥٤).

آنچه از مجموع روایات بالا بدست می‌آید آن است که پس از آنکه سه فرشتهٔ مقرّب، «براق» را برای پیامبر آورده‌اند، جبرئیل، لگام براق را گرفته و میکائیل رکاب را نگاه داشته‌است تا پیامبر(ص) سوار بر مرکب شود و اسرافیل نیز وظیفهٔ مرتب‌کردن لباس رسول‌الله(ص) را به عهده داشته‌است.

نکتهٔ مکمّلِ بحث روایی فوق، آن است که در ادبیات فارسی، واژهٔ «خریطه» علاوه بر معنای مشهور، در معنای «بقچهٔ لباس» یا «جامه‌دان» نیز به‌کار رفته‌است (ر.ک.: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل خریطه). چنان‌که در بیت زیر از *دیوان البسه*، واژهٔ خریطه به همین معنا، مضبوط است:

زان دم که در خریطهٔ[1] اطلس عبیر شد خوشبوی گشت رخت و به بر دلپذیر شد
(نظام‌قاری، ۱۳۹۱: ۱۱٦)

بر این اساس، اصطلاح «خریطه‌کش» در بیت خاقانی می‌تواند به معنای «جامه‌دار» به کار رفته‌باشد. با تلفیق نکتهٔ زبانی اخیر و احادیث یادشده، بویژه حدیث نخست، روشن می‌شود که در بیت مورد بحث، مقصود از «روح‌القدس»، به ظنّ قوی، همان اسرافیل است که بر طبق مضمون روایات، مرتب‌کنندهٔ لباس پیامبر(ص) بوده‌است و خاقانی با توصیفی شاعرانه و مجازی، وی را «خریطه‌کش» یا «جامه‌دارِ» پیامبر(ص) در واقعهٔ

معراج، لقب داده‌است. چنان‌که پیش از این نشان دادیم، در بیانِ خاقانی، «روح‌الامین» نیز همان جبرئیل است که «جنیبه‌بر» پیامبر(ص) است.

۳-۲- دستان و زیر

تو و دستِ دستان و مرغول مرغان گر آن غول صد دست دستان نماید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۲۷)

موضوع بحث‌برانگیز در این بیت، معنای واژهٔ «دستان» در مصراع اول است. هیچ‌یک از شارحان خاقانی، معنای دقیق و مناسبی برای این واژه ارائه نکرده‌اند.

کزازی، در توضیح مفردات مصراع اول بیت نوشته‌است: «دست نخستین، به مجاز نام‌ابزار، یاری و توان و دستگاه است. دستانِ نخستین به معنی آهنگ و نواست» (کزازی، ۱۳۹۲: ۲٦۰). ترکی، از این بیت عبور کرده و شرحی بر آن ننوشته‌است (ترکی، ج۲، ۱۳۹۸: ۱۰۵). برزگرخالقی، دربارهٔ واژهٔ دستان نوشته‌است: «در اصطلاح موسیقی سرود، نغمه، آهنگ و پرده» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج۱: ۵۵۳)[۲]. روشن است که این معنا مناسب بیت فوق نیست؛ زیرا اگر دستان را به معنای سرود و نغمه مفروض داریم، اطلاق «دست» به آن بی‌معنی است. سجادی نیز در *فرهنگ لغات و ترکیبات*، به نقل مشروح همین معنا از فرهنگ‌ها و سایر متون تحقیقی پرداخته‌است (سجادی، ۱۳۸۹: ۵۰۳-۵۰٤). استعلامی در شرحی نااستوارتر، ترکیب «دستِ دستان» را در مجموع، به معنی «مسندی در کنار آوازخوانان» گرفته‌است (استعلامی، ۱۳۸۷: ٤٦۳-٤٦۲). مشخص نیست که این معنا از کدام جزء ترکیب مورد بحث به دست آمده‌است. فیروزیان نیز تنها به آرایهٔ جناس تام بیت اشاره کرده و در باب معنای موسیقایی واژه، سخنی نگفته‌است (فیروزیان، ۱۳۹۱: ۳۰۳).

با توجه به محور افقی بیت، مراد خاقانی از «دستان»، باید یکی از آلات و ابزار موسیقی مانند «چنگ» یا نظیر آن باشد. این معنای واژهٔ «دستان» نخستین بار، به صورت

حـدس و احتمال در یادداشـــتی از علامه دهخدا، با توجه به بیت زیر از رودکی، مطرح شده‌است:

مــرد مــزدور انــدر آغــازیــد کــار پـیـش او دســـتـان هـمـی زد بی‌کیـار
(رودکی، ۱۳۸۷: ٦٦)

بیت اخیر از رودکی، ناظر اســـت به این عبارات *کلیله و دمنه* از باب برزویهٔ طبیب: «مزدور چندان‌که در خانهٔ بازرگان بنشـست چنگی دید ... برگرفت و سماع خوش آغاز کرد» (منشـــی، ۱۳٤٥: ۵۱؛ رواقی، ۱۳۹۹: ۷۰و٤۱۲) کـه ابن‌مقفع، آن را چنین ترجمـه کرده‌اسـت: «فأخذَ الرَجُلُ الصّـنجَ و لَمْیَزَلْ یَسْـمَعُ التّاجرُ الضّربَ الصحیحَ و الصوتَ الرفیعَ» (ابن‌مقفع، بی‌تا: ۷۰)، براسـاس سـخن دهخدا، از مقایسهٔ متون فوق، می‌توان دریافت که رودکی واژهٔ «دسـتان» را احتمالاً در معنایی معادل «چنگ» در متن *کلیله* به کار برده‌است (ر.ک.: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل دسـتان). دهخدا شـاهد زیر از *شاهنامهٔ فردوسی* را نیز با قید تردید، نمونهٔ احتمالی دیگر برای این کاربرد معنایی واژهٔ دستان نقل کرده‌است:

بـه ســـوری کـه دســـتـانش چوبین بود چـنـان دان کـه خـوانـش نـوآیـین بود
(همان)

از آن روی که ضـبط واژهٔ «چوبین» در بیت فردوسـی، محل بحث و تردید است و در چاپ خالقی‌مطلق نیز، به صـورت «چونین» مضـبوط اسـت (فردوسـی، ۱۳۸٦، ج۷: ۵۷٦) نمی‌توان بیت بالا را شـــاهد متقن و مناســـبی برای معنای یادشـــده قلمداد کرد. با وجود این، شواهد نویافتهٔ زیر، آشکارا مؤید کاربرد واژهٔ «دستان» در معنای نوعی ساز و آلت موسیقی، در ادب فارسی است:

هـمـی آمـد از بیشـــه هر ســـو فراز نـه گـویـنـده پـیـدا نـه دســـتـان‌نـواز
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳: ۱٤۹)

گـهـی ســـاغر زدنـد و گـاه چوگـان گـهـی دســـتـان زدنـد و گـاه پـیـکـان
(فخرالدین‌اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۲٤۳)

دور کن دستان که بانگ ناله بس دستان من　　دور کن بگماز کآب دیده بس بگماز من[۳]
(قطران تبریزی، ۱٤۰۲: ٦۸٤)

چو بر دستان زدی دست شکرریز　　به خواب اندر شدی مرغ شب‌آویز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۹۲)

چون به دستان زدن گشادی دست　　عشق هشیار و عقل گشتی مست
(همو، ۱۳۸۸ب: ۳۰۲)

ای آنکه گرفته‌ای به دستان دستان　　دامان وصال از کف مستان مستان
(مولوی، ۱۳۷٦: ۱٤۳۹)

بیت مورد بحث از خاقانی نیز بدون تردید، یکی دیگر از نمونه‌های کاربرد واژهٔ «دستان» در این معنا است که هیچ‌یک از شارحان بدان اشاره نکرده‌اند. گفتنی است که خاقانی، در بیتی دیگر نیز، کلمهٔ «دستان» را در معنی نوعی آلت موسیقی به کار برده‌است:

قاع صفصف دیده و صف‌صف سپهداران حاج
کوس را از زیر دستان، زیر و دستان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۹۱)

نکته‌ای که در باب بیت شاهد فوق، دارای اهمیت است آن است که «زیر» نیز نام نوعی ساز موسیقی است که ظاهراً آهنگ لطیف و باریکی از آن برمی‌آید (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل زیر). متأسفانه هیچ‌یک از شارحان اشعار خاقانی، این معنای دو واژهٔ «زیر» و «دستان» را در بیت شاهد اخیر، درنیافته‌اند و از این رو در شرح معنای آن نیز دچار خطا شده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ۷۵۸؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۵۰–۳۵۱؛ برزگرخالقی، ج۱، ۱۳۹۰: ٤۱۸؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۲۱۰؛ معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۲۵۰). در بخش موسیقی رسالهٔ *مجمل‌الحکمه*، منسوب به *اخوان‌الصفا* آمده‌است:

«صوت‌ها از جهت کمیت به هشت نوع منقسم می‌شود، هر دو نوع مقابل یکدیگر، یکی عظیم و یکی صغیر؛ و یکی سریع و یکی بطئی؛ و یکی حادّ و یکی غلیظ و یکی

جهیر و یکی خفی ... عظیم چون کوس و صـغیر چون طبلک ... و مثال سـریع و بطئی چون زخم کـدینـهٔ حـدادان و زخم ملـاح. امّـا حاد و غلیظ چون زیر و دوتا و سـه‌تا» (اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱: ٤٩).

مصـحح رسـاله، «زیر» را در عبارات بالا نام یکی از اوتار سـاز گرفته‌اسـت (همان: ۱۵۲)، امـا بـا توجه به محور عمودی متن، و ذکر نام سـازهای گوناگون ذیل هریک از کمیت‌های اصـوات، به نظر می‌رسد که قصد نویسنده از «زیر و دوتا و سه‌تا» نیز ذکر نام آلات موسیقی بوده‌است.

صـاحب کتاب *لغت محلی شـوشتر*، به نقل از کتاب *مؤیدالفضلا*، ذیل مدخل «زند»، از آلتی در موسـیقی به همین نام یاد کرده و معنای دیگر آن را هم «آواز حزین خوش» دانسـته‌اسـت (لغت محلی شـوشـتر، ١٤٠٠: ٢٦٥-٢٦٦)، دور نیست که این واژه نیز در اصل همان «زیر» بوده باشد، که توسط کاتبان به «زند» تحریف شده‌است.

کاربرد واژهٔ «زیر» در معنای نام نوعی سـاز، در ادبیات کهن فارسی نیز دارای سابقه است؛ چنان‌که فرخی گفته‌است:

زیرهـا چون بیـدلان مبتلی نالنده سـخت رودهـا چون عاشـقان تنگدل گرینده زار
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

و در *ویس و رامین* و *دیوان سنایی* نیز آمده‌است:

بـنـالـم تـا بـنـالـد زیـر بـر مـل بـبـارم تـا بـبـارد ابـر بـر گـل
(فخرالدین‌اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۸۵)

زیـر بـی آگـهـی کـنـد زاری پس تـو گـر آگـهـی چـو زیر مباش
(سنایی، ۱۳۸۸: ٣٢٤)

امیرمعزی نیز «زیر» را به عنوان نام نوعی ساز در مقابل «کوس» به کار برده‌است:

از قمر بگـذاشـتی اندر عرب آواز کوس در خراسـان بگـذرانی از زحـل آواز زیر
(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ٣٦٢)

سعدی نیز به صورتی ایهام‌وار، به این معنای «زیر» نظر داشته‌است:

دف و چنگ با یکدگر سازگار برآورده زیر از میان ناله زار
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

از بیت زیر چنین برمی‌آید که این ساز از نظر شکل ظاهر هم، باریک و لاغرمیان بوده‌است:

چون زیر زار زار بنالم ز عشق تو گرچه مرا نزارتر از زیر کرده‌ای
(ادیب صابر، ۱۳۸۵: ٣٦٥)

۳-۳- مزدور دارخانهٔ نحل

بلکه مزدور دارخانهٔ نحل صفت عدل شاه می‌گوید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ١٦٦)

دربارهٔ ترکیب مورد بحث در بیت فوق، شارحان، آرای گوناگونی ارائه کرده‌اند که هیچ‌یک خالی از اشکال نیست. سجادی در *فرهنگ لغات و تعبیرات*، ترکیب را به صورت «مزدوردارِ خانه نحل» خوانده و «مزدوردار» را به صورت صفت فاعلی مرکّب و به معنی مزدورگیرنده، گرفته‌است (سجادی، ۱۳۸۹، ج۲: ١٤١٢). برزگرخالقی، «مزدوردار» را به معنی «کارفرما» و «اجیرکننده کارگر» دانسته و در شرح عبارت مورد بحث آورده‌است:

«مزدوردار خانهٔ نحل: کنایه از خاقانی که خود را نگهبان شعر شاعران دانسته و شاعران دیگر را چون شاگرد و کارگری در خدمت خود می‌داند» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج۱: ٦٨٠).

وی سپس بیت را چنین معنی کرده‌است: «شاعری که صاحب کندوی شیرین شعر است، در وصف شاه زنبوران شعر می‌گوید» (همان).

اشـکالی که بر هر دو شـرح مذکور وارد اسـت، به نحوهٔ قرائت غلط، بازمی‌گردد. خاقانی در این ابیات، در مرثیهٔ امام ابوعمرو اسعد، با اظهار تواضع، مقام خود را در برابر وی به «بیدق در برابر شـاه» یا «مور در برابر جمشـید (= سـلیمان)» و «ذره در پیش خورشـید» و ... مانند کرده‌است. بنابراین، در بیت مورد بحث نیز باید خود را در مقام و رتبه‌ای پایین‌تر یعنی «مزدور» قرار داده باشد نه «مزدوردار».

کزازی، اسـتعلامی و مهدوی‌فر، عبارت را به صـورتِ صحیحِ «مزدورِ دارخانهٔ نحل» خوانده‌اند؛ اما در بخش شرح و توضیحات، دچار خطا شده‌اند. کزازی، دربارهٔ «دارخانه» نوشته‌است:

«می‌انگارم که خواسـت خاقانی از این آمیغِ رازآلود، خانه‌ای است که دارهای بسیار در آن هسـت. آیا سخنورِ تازه‌گوی که گاه اندازه را در نازک‌اندیشی و پندارآفرینی پاس نمی‌دارد، روزنهای کندو را که چلیپاوار می‌نموده‌اند، دار انگاشته‌است؛ و بر آن رفته‌است که حتی مزدوری که در این خانهٔ دارها در تلاش و رنج است، داد پادشاه را می‌ستاید؛ و آن دارها که نشـانه‌های بیدادند، او را از چنین سـتایشـی بازنداشـته‌اند؟ نیز آیا می‌توان انگـاشـت کـه دار در معنی دارو به کار برده شـده‌اسـت و خاقانی از آن، انگبین را خواسـته‌اسـت که مایهٔ درمان بیماری‌هاست؟ به گمان، ستاکِ واژه در «دارو» «دار» است: دار + و (=پسـاوند)؛ نیز در «درمان»: در + مان (=پسـاوند)؛ «در» ریخت کوتاه‌شدهٔ «دار» می‌تواند بود» (کزازی، ۱۳۹۲: ۲٦۷).

چنان‌که مشـهود اسـت، کزازی در نخسـتین معنا، «دار» را دارِ اعدام و «نشـانهٔ بیداد پادشـاه» قلمداد و شـرحی ناموزون ارائه کرده‌اسـت که با فضـای معنوی شـعر و محور عمودی قصـیده همخوان نیسـت. حدس دوم وی نیز بر پایه و اسـاس اسـتواری مطرح نشـده و چنان‌که ترکی نیز اشـاره کرده‌اسـت، «با قیاس و موازین لغت سـازگار نیسـت» (ترکی، ۱۳۹٤: ۲٤٥).

استعلامی، نوشته‌است: «مزدور دارخانهٔ نحل: یعنی کارگر کارگاه تولید عسل» (استعلامی، ۱۳۸۷: ٥٦٤). وی در این شرح، «دارخانه» را به معنی «کارگاه» گرفته‌است. مهدوی‌فر پس از نقد سخنِ قائلان به قرائت «مزدوردار»، در معنای «دارخانه» نوشته‌است: «خانه‌ای با سراها یا اتاق‌های فراوان» (مهدوی‌فر، ۱۳۹٥: ۲۰٥٤). هیچ‌یک از این دو نظر اخیر نیز نمی‌تواند مقرون به صواب باشد، زیرا اجزای تشکیل‌دهندهٔ ترکیب «دارخانه» از لحاظ زبانی، برتابندهٔ هیچ‌کدام از معانی مذکور نیست.

ترکی، در چند نوشتارِ مستقل، به بررسی ضبط و معنای این ترکیب پرداخته‌است. آن بخش از سخنان ترکی که در نقد شرح شارحان پیشین آمده، پذیرفتنی است؛ اما در مواضعی که کوشیده‌است ضبط و قرائت و معنای جایگزینی ارائه‌کند، مطالب وی از جنبه‌های گوناگون دچار اشکال است. ترکی، واژهٔ «دارخانه» را دارای «معنای روشن و مرتبطی» ندانسته و آن را «تعبیری بی‌معنا» تلقی کرده و در باب آن نوشته‌است:

«دار» و «خانه» به یک معنی هستند و آوردن این دو در کنار هم هیچ توجیهی نمی‌تواند داشته باشد. ضمن اینکه این ترکیب، تا جایی که می‌دانیم، جز در اینجا، نه در آثار خاقانی و نه در سایر متون تکرار نشده‌است (ترکی، ۱۳۹٤: ۱۳۷، ۲٤۳ و ۳۷٦؛ همو، ۱۳۹۸، ج۲: ۲۷٦).

وی در جهت یافتن معنای مناسب، دست به تصحیح قیاسی زده و ضمن نقل چند شاهد از نظم و نثر فارسی، احتمال داده‌است که «مزدوردار» تصحیف «مزدورکار» باشد (همان). این سخن نیز بنا به دلایل زیر، نمی‌تواند صحیح باشد:

الف) اولین دلیل، فقدان پشتوانهٔ تأیید دستنویس‌ها برای این ضبط است. درست است که در نسخ قدیم، به دلیل شباهت نوشتاری، تحریف دو حرف «د» و «ک»، رخ می‌داده‌است؛ اما این واقعیت که، حتی ضبط یک نسخه از دستنویس‌های استفاده شدهٔ مصححان دیوان خاقانی (سجادی، عبدالرسولی، منصور و کزازی) وجه مورد نظر ترکی را تأیید نمی‌کند، ضعف عمدهٔ این حدس است. بویژه که همین ضبط موجود –به شرط

خوانش صحیح- مفید معنایی روشن است و اساساً در این مورد، نیازی به تصحیح قیاسی نیست. از سوی دیگر، چنان‌چه شارح محترم، معتقد به بدخوانی نسخ توسط مصححان هستند، برای اثبات سخن خود، لازم می‌بود تا تصویری از دستنویس‌های مورد نظر را ضمیمهٔ سخن خود کنند که چنین نکرده‌اند.

ب) در دیوان خاقانی واژگان و ترکیبات دیگری نیز یافت می‌شوند که فقط و فقط در شعر خاقانی و آن هم به صورت منفرد، به کار رفته‌اند. بدیهی است که در تصحیح دیوان شاعر خلّاق و نوپردازی چون خاقانی، صرفِ یافت‌نشدن واژه‌ای در سایر متون، دلیل بر بی‌اصالتی آن واژه نیست. بویژه که مشابه چنین استدلالی را می‌توان در جهت معکوس نیز مطرح کرد؛ با این توضیح که واژهٔ «مزدور»، براساس چاپ سجادی، به جز این بیت، لااقل سه بار دیگر در شعر خاقانی تکرار شده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۱، ۳۲۹، ۵۰۱) حال آنکه، «مزدورکار» یا «مزدوردار»، حتی یک بار نیز در دیوان وی ظاهر نشده‌است. خاقانی حتی در یک مورد، از ترکیب «مزدور نحل» نیز استفاده کرده‌است (همان: ۳۲۹) که می‌تواند مؤیّدِ ضبط و خوانش مورد نظر ما باشد.

ج) نقد دیگری که بر شرح ترکی وارد است، راجع است به مسامحه در نقل و تحلیل شواهد. اول آنکه در عبارات منقول از *تفسیر قرآن پاک*، ضبط کلمه در متن اصلی با کاف است (= مزدورکاری) (تفسیر قرآن پاک، ۱۳۸۳: ٤٦)[٤] که ترکی آن را به اشتباه با گاف (گ) نقل کرده‌است. دوم آنکه در بیشترِ شواهدی که برای واژهٔ «مزدورکار» یافته‌اند، نحوهٔ کاربست عبارت در متن به گونه‌ای است که می‌توان آن را به صورت یک ترکیب اضافی نیز قرائت کرد. بویژه ضبط عبارت مورد بحث، در *الهی‌نامه* و *اسرارالتوحید* مصحّح شفیعی کدکنی، به وضوح «مزدورِ کار» (با فاصله میان دو کلمه) است که نشان‌گر یک ترکیب اضافی است نه کلمهٔ مرکّب. در فهرست لغات و ترکیبات انتهایی *اسرارالتوحید* نیز ظاهراً همین ترکیب اضافی، معنی شده‌است (عطارنیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۱۸؛ محمدبن‌منور، ۱۳۹۰: ۲٥٤ و ۹٥٥). با این وصف، باید گفت که وجه مورد

نظر ترکی نیز، وجه چندان رایجی در ادب فارسی نیست و بر وی نیز همان نقدی وارد است که خود بر سخن دیگر شارحان روا داشته‌است.

د) آخرین و مهم‌ترین اشکالِ وارد بر سخن ترکی، آن است که «دار» را در ترکیب «دارخانه»، واژهٔ عربی به معنای «خانه» پنداشته و لاجرم ترکیب را بی‌معنا و ناموجّه یافته‌است. چنان‌که گفته‌شد، به‌جز ترکی، شارحانِ موافقِ وجه «دارخانه» نیز معنای درستی از ترکیب اجزای آن به دست نداده‌اند. شکی نیست که «دارخانه» کلمه‌ای است مرکب (= دار + خانه) امّا جزء اول این ترکیب نیز خود واژه‌ای فارسی در معنای «درخت» و «چوب» است که ریشهٔ اوستایی و پهلوی نیز دارد و صورت‌های مختلف آن در زبان‌ها و گویش‌های مختلف، نظیر هندی باستان، ارمنی، کردی، بلوچی، گیلکی و ... موجود است (برهان، ۱۳۹۱: ۸۰۹؛ هُرن و هوبشمان، ۱۳۹٤: ۲۰۸). این واژه در متون فارسی دری نیز دارای سابقه کاربرد است:

بهار آرد و تیرماه و خزان برآرد پر از میوه دار و رزان
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۲۰۲)

تن ما چو میوه است و او میوه‌دار بچینند یک روز میوه ز دار
(اسدی‌طوسی، ۱۳۹۳: ٤۱۱)

بنابراین، «دارخانهٔ نحل»، ترکیبی است که برخلاف نظر ترکی، معنایی روشن و آشکار از آن قابل استنباط است و آن خانهٔ درختیِ نحل، یا همان «کندو»ست. نمونهٔ مشهور چنین ساختی در زبان فارسی، کلمهٔ «داروَگ» است که به معنای قورباغهٔ درختی، در شعر معاصر فارسی به کار رفته‌است؛ همچنین می‌توان به کلمهٔ «داربست» اشاره کرد، که ظاهراً ترکیبی از «دار» به مفهوم مد نظر ما است و در باب معنای آن گفته‌اند: «چوب‌ها که برای شاخ و برگ تاک در باغ‌ها و سرابستان‌ها ترتیب می‌دهند» (مخلص‌لاهوری، ۱۳۹۵: ۲۲۹).

بر اساس آنچه گفته شد، خاقانی از «مزدورِ دارخانهٔ نحل»، «زنبور کارگرِ کندو» را مراد کرده‌است، که در نظر قدما یکی از طبقات زنبوران عسل بوده‌است. چنان‌که صاحب *نزهت‌نامهٔ علایی*، این طبقه از زنبور را «رعیت» نامیده‌است: «ایشان [مگس انگبین] را امیری باشد که همه با وی بروند و لشکر و حاجب و پاسبان و رعیت دارند» (ابن‌ابی‌الخیر، ۱۳٦۲: ۱۹۸) این نوع زنبور، که در تقابل با شاه یا امیر زنبوران، در پایین‌ترین رتبه قرار دارد، در بیت مورد بحث، استعاره‌ای از شخص خاقانی است.

۳-٤- شاهقام

پهلو ایران گرفت رقعهٔ ملکت وز دگران بانگ شاهقام برآمد
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱٤٥)

آنچه در این بیت، باعث خطای اغلب شارحان شده و نیازمند توضیح است، معنای اصطلاحی واژهٔ «شاهقام» است. در فرهنگ‌ها معانی مختلف و بعضاً نادرستی برای این واژه ذکر شده و شارحین خاقانی نیز غالباً بدون توجه به بافت بیت و شواهد متنی، گزینهٔ معنایی نادرست را برگزیده‌اند؛ برای مثال در *برهان قاطع*، دربارهٔ این واژه آمده‌است:

«آن است که کسی خود را در بازی شطرنج زبون بیند حریف را پی در پی کشت گوید و او را فرصت ندهد تا بازی دیگر کند و بازی قایم شود»[۵] (برهان، ۱۳۹۱: ذیل شاه‌قام).

همین بیت خاقانی نیز در حاشیهٔ کتاب، بعنوان شاهد ذکر شده است (همان). در *فرهنگ رشیدی* نیز همین معنی و همین بیت به عنوان شاهد آمده است. عبدالرسولی در حاشیهٔ بیت و سجادی در تعلیقات *دیوان* خاقانی، این معنا را پذیرفته و نقل کرده‌اند (خاقانی، ۱۳۸۹: ۱٦۹؛ همو، ۱۳۸۵: ۱۰۲۲؛ سجادی، ۱۳۹۰: ۲۹۹). کزازی نیز در شرح بیت مذکور، همین معنا را برای این اصطلاح ارائه کرده است (کزازی، ۱۳۹۲: ۱۷۷).

این وجه معنایی، از اساس نادرست است، چراکه حالتِ «شاهقام»، ناظر به وضعیتی است که توسط حریف غالب، بر طرف مغلوب تحمیل می‌شود؛ درحالی‌که در معنای مذکور، «شاهقام»، معادلِ «پی در پی کشت دادن» مفروض گشته و اِعمالِ آن به حریف مغلوب منتسب شده است. از سوی دیگر، این معنا به هیچ‌روی با فضای معنوی بیت و شواهدی که در ادامه ذکر خواهد شد، متناسب نیست.

مهدوی‌فر و نقدی‌وند، با نقل مطلبی از *لغت‌نامه* دهخدا در این باب نوشته‌اند:

«لفظی است مرکب از شاه و قام (فعل ماضی عربی) به معنی شاه برخاست، و این در وقتی گفته می‌شود که در شطرنج بازی از یک جانب غلبه واقع شود و کار شاه مغلوب به آن رسیده باشد که یکبارگی مات شود. بجهت دفع مات‌شدن شاه خود را برخیزاند و بخانهٔ دیگر رود و مهره‌ای چند فدا کند، در این وقت گویند شاه قام یعنی شاه برخاست و این برخاستن نهایت مغلوبی است» (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل شاه‌قام؛ نقدی‌وند، ۱۳۸۱: ۳۰؛ مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ذیل شاه).

برزگرخالقی نیز با اندکی تلخیص همین سخن را نقل کرده‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج۱: ٦۱٤؛ همو، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۳۳۳). استعلامی هم در شرحی ناقص و نامتناسب، شاهقام را به معنای «حرکت مهره‌های شطرنج برای گریز از مات‌شدن» گرفته است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۵۰۸).

چنان‌که مشهود است، در برداشت اخیر از مفهوم «شاهقام»، لفظ «قام» به معنی «برخاستن» مفروض گشته و عبارت، به معنی «کشت» دادنِ شاه یا «شاه خواستن» در نظر گرفته شده‌است؛ به‌گونه‌ای که خصم برای نجات خویش، مجبور به حرکت دادنِ شاه و از دست دادن چند مهره شود. با توجه به بافت معنایی بیت و شواهد موجود، این نظر نیز صحیح نمی‌نماید. روشن است که خاقانی در بیت مورد بحث، به پایان بازی شطرنج و «شه‌مات» شدنِ حریف نظر داشته‌است. در این وضعیت -برخلافِ قول

شارحان- حریفِ مغلوب، اساساً امکان حرکت دیگری ندارد تا بتواند خود را از مات شدن برهاند.

در میان شارحان، تنها ترکی، در شرح خود بر این بیت، به معنای صحیح (= کیش و مات) اشاره کرده است؛ اما وی نیز برای سخن خود به هیچ منبع لغوی و شاهدِ متنی استناد نکرده، و برای اثبات این معنا و رد سخن شارحان پیشین، دلیل و توضیحی ارائه نکرده‌است. وی همچنین، «شاهقام» را معادلِ اصطلاحاتی نظیر «شه‌انگیز» و «پادشاه‌انگیز»، دانسته و به نقل دو بیت از نظامی و حافظ برای اصطلاحات اخیر بسنده کرده‌است (ترکی، ۱۳۹۸، ج۲: ۱۹۳). این شیوهٔ شرح، به لحاظ روش‌شناختی دچار اشکال است. زیرا از یک سو، شواهد ارائه‌شده، هیچ‌یک مربوط به اصطلاح اصلی، و روشنگر معنای آن نیست؛ و از طرف دیگر، همخوانی و تناسب شواهد ارائه‌شده با معنای مورد نظر شارح نیز محل تردید و بحث است. فی‌المثل، در بیت زیر که از نظامی نقل کرده‌اند:

به شمشیر خلاف این نطع خونریز به هر خانه که شد دادش شه‌انگیز

(نظامی، ۱۳۸۵: ۹۶)

اصطلاحِ «شه‌انگیز»، بنابر حواشی مرحوم دستگردی، بیانگر معنای مطلق «کیش» است نه «کیش و مات» (همان). «پادشاه‌انگیز» نیز در بیتِ مشهور و بحث‌برانگیزِ حافظ از نظر بیشتر حافظ‌پژوهان، یا به معنای «کیش» قلمداد شده و یا اصطلاحی نجومی تلقی گردیده‌است (ر.ک.: امین، ۱۳۸٤: ٤٥-٤٦؛ خجندی‌مقدم، ۱۳۸٦: ٦٣-٦٧؛ نوریان و رئیسی؛ ۱۳۹٤: ۱۰۵ و ۱۰۹). به هر روی، معادل دانستنِ معنای این اصطلاحات -صرف نظر از درستی یا نادرستی- نیازمند بیان دلایل زبانی و متنی و نقد سخنانِ مخالفِ پیشینیان است که این شیوه نیز در شرح ترکی رعایت نشده‌است.

اما در بابِ معنای اصطلاحی واژهٔ «شاهقام»، بهترین و رساترین شاهد، کاربرد آن در دیوان شخصِ خاقانی و دیگر شاعران هم‌دوره و هم‌سبک وی است که هیچ‌یک از

شـارحان بدان توجه نکرده‌اند. بیت شاهد زیر از خاقانی می‌تواند مؤید روشنی بر معنای یادشده باشد:

گفتم ز شـــاه هفـت‌تنـان دم توان شـــنیـد گفتـا توان اگر نشـــدی شـــاه شـــاهقام

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۰۲)

در بیت اخیر، صـــراحتاً ســـخن از پایان بازی شـــطرنج اســـت و لفظ «شـــاهقام» (= شـه‌مات) در معنای «مات‌شـدن شاهِ جان و دل آدمی» در مصاف با نفس به کار رفته اسـت. این نظر مطابق اسـت با معنایی که صـاحب *غیاث‌اللغات* از اصـطلاح «شاه‌قام» به دست داده است:

«لفظی است که شطرنج‌بازان بوقت مات خوردن حریف گویند. ظاهراً در اصل بفتح میم اسـت صـیغهٔ ماضـی یعنی شـاه بازایسـتاده از حرکت و رفتار خود؛ ای مات شـد» (رامپوری، ۱۳٦۳: ذیل شاه‌قام).

بر اسـاس معنای اخیر، لفظِ «قام» در واژهٔ مرکبِ «شاهقام»، نه در معنای «برخاستن»؛ بلکه در معنای «بازایسـتادن» اسـت. در *لغت‌نامه* نیز دربارهٔ این اصطلاح، به نقل از دزی آمده‌اســت: «آخرین بازی شــطرنج که حریف در دوم او مات شــود، مرادف شــاه‌مات» (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل شـاه‌قام). صـاحب *مفتاح‌الفضـلا* نیز ذیل این واژه آورده است: «در شـطرنج‌بازی شـه طلبیدن و شـه در شـه کردن و مات‌کردن اسـت» (شادی‌آبادی، ۱٤۰۰: ۳۷۰).

واژهٔ «شـــاه‌قام» علاوه بر دیوان خاقانی یک بار هم در شـــعر *فلکی شـــروانی* ظاهر شده‌است:

خصـم به شـطرنج کین با تو ببسـته گرو داده به هر ســـو برش، دولت تو شـــاهقام

(فلکی‌شروانی، ۱٤۰۰: ۱۵۰)

مصـحح *دیوان*، در تعلیقات کتاب، به صورت فشرده، همان مطالب *لغت‌نامه* را نقل کرده‌اسـت (همان: ۲۲۱) که پیش از این دربارهٔ نادرستی آن سخن گفتیم. ظاهراً دشواری

معنایی این اصطلاح و ناآشنایی کاتبان با مفهوم اصطلاحی آن، سبب‌ساز تحریفِ واژه به صورت‌های دیگر شده‌است. چنان‌که در بعضی دستنویس‌های دیوان فلکی، وجه محرّف «شاه‌نام» (همان) و در چاپ طاهری شهاب، صورت غلط «شاه‌فام» وارد متن گردیده و وجه صحیح، به حاشیه رفته‌است (فلکی شروانی، ۱۳٤٥: ٥١). در کتاب *آیینهٔ چرخ*، که فرهنگ لغات و اصطلاحات و ترکیبات *دیوان* فلکی است، هرچند به وجه صحیح واژه اشاره شده‌است؛ اما باز هم معنای مناسبی برای آن ارائه نشده و مؤلف به نقل همان مطالب نادرست *برهان*، بسنده کرده‌است (عبداللهی، ۱۳۹٦: ١٤٤).

چنان‌که مشهود است در بیت فلکی نیز سخن از شه‌مات شدنِ دشمن در برابر دولت ممدوح است؛ به گونه‌ای که از هیچ سمت و سویی راه فرار ندارد و به هر خانه‌ای که روی آورد، جز مات‌شدن و نابودی پیش روی او نیست. تکرار یک اصطلاح شطرنج در دیوان دو شاعر هم‌عصر و اهل شَروان، این حدس را به ذهن متبادر می‌سازد که این واژه باید از مصطلحات رایج در همان نواحی و دورهٔ تاریخی بوده باشد.

بنا بر آنچه گفته‌شد، در بیت مورد بحث، پهلوان ایران (ممدوح خاقانی) رقعهٔ ملکت را فتح نموده است. این بدان معنا است که در بازی شطرنجِ جنگ و سیاست به پیروزی رسیده است و همین امر باعث‌شده که نظارگان این بازی، لفظ «شاهقام» (=شه‌مات) را بر زبان بیاورند. بر زبان آوردنِ کلماتِ همراه با ستایش و تحسین، نظیر ذکر لفظ «شهمات» و عباراتِ مانندِ آن در پایان بازی، از سوی فرد پیروز یا نظاره‌کنندگان، امری مرسوم بوده است. چنان‌که در ابیات زیر از رسالهٔ *شطرنج منظوم*، درخصوص شطرنج میان «مشتری» و «زهره» (نام دو تن از زیبارویان متعلق به شاهِ چین) آمده‌است:

دگر ره مشتری از روی بازی — دو رخ دادش ز روی دلنوازی
در آن عرصه به بند آورد شاهش — که برد از سر به عیاری کلاهش
چنان کز حاضران آواز برخاست — به تحسین مشتری شه را بیاراست

(میرزنده‌دل، ۱۳۹٤: ۱۸۲)

در *مثنوی* مولوی نیز در ضمن حکایت طنزآمیز «شطرنج باختن دلقک با شاه ترمِد» به این رسم معمول در بازی شطرنج اشاره شده‌است (رک: مولوی، ۱۳۸٦: ۸٦۹).

۳-۵- خزر و قندز

گر سوی قندز مژگان نرسد آتل اشک راه آتل سوی قندز بخزر بگشایید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

با توجّه به بافت عمودی و محور افقی شعر، مسلّم است که واژهٔ «خزر»، در بیت فوق، در مفهومی غیر از مدلولِ جغرافیایی خود به کار رفته‌است و لاجرم در هنگام شرح بیت، معنای استعاری خود را می‌طلبد. بدون دریافتِ معنای استعاریِ مورد نظرِ خاقانی، بیت، مفید معنای مناسبی نخواهد بود.

اغلب شارحان خاقانی، به سبب ناکامی در کشف این معنا، یا از پرداختن به آن سر باز زده و از شرح بیت صرف نظر کرده‌اند و یا «خزر» را در معنای حقیقی آن (= دریای خزر یا ناحیهٔ خزر) در نظر گرفته و براساس آن معنایی ناساز را بر بیت تحمیل نموده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ٤۰۳-٤۰٤؛ احمدسلطانی، ۱۳۷٦: ۱۱۰-۱۱؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ٥٤۷؛ امامی، ۱۳۹۳: ۲۳۸؛ ترکی، ج۲، ۱۳۹۸: ۲٥۲).

برخی دیگر از شارحان، که ناسازی مذکور را دریافته‌اند، در جستجوی مفهوم استعاری واژه برآمده‌اند، اما این گروه نیز به معنای صحیحی دست نیافته و شرح مناسبی از بیت ارائه نکرده‌اند؛ برای‌مثال برزگرخالقی، «خزر» را استعاره از «دل» گرفته و بیت را به صورت زیر معنا کرده‌است: «اگر سیلاب اشک به سوی مژگان راه ندارد، راه اشک را به سوی دل بازکنید؛ یعنی در دل بگریید» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج۱: ٦٥۷). شرح برزگرخالقی دقیقاً خلاف آن چیزی است که مد نظر خاقانی بوده‌است. توجه به محور عمودی ابیات نشان می‌دهد که توصیهٔ خاقانی، در این بخش از کلام خود، معطوف

است به تلاش برای گریستن و جاری کردن اشک از چشم، چنان‌که در ابیات قبل و بعد از بیت مورد بحث می‌گوید:

گریه گر سوی مژه راه نداند مژه را ره سوی گریه کزو نیست گذر بگشایید
لعبت چشم به خونین بچگان حامله ماند زه آن حاملهٔ وقت شمر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

کزازی نیز در شرحی کاملاً مغلوط و آشفته، «خزر» را استعاره از «اشک بسیار» انگاشته و بیت را چنین معنا کرده‌است:

«اگر اشک که به رود آتل می‌ماند هنوز آنچنان بسیار و پر زور نشده است که به مژگان برسد، آن را آنچنان بیفزایید که همچون دریای خزر فزون‌مایه گردد [؟!]؛ آنگاه به مژگان راه خواهدبرد» (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۷۵).

این سخن کزازی از دو جنبه قابل نقد است: اول آنکه در بیت فوق، «اشک» با تشبیهی آشکار به «آتل» (= رود ولگا) مانند شده است؛ حال اگر «خزر» را هم استعاره از اشک مفروض بداریم، بیت حاصل معنای مناسبی نخواهدداشت. دوم آنکه بر خواننده مشخص نیست، که کزازی، عبارتِ «همچون دریای خزر» را از کدام بخش بیت دریافت کرده‌است. واضح است که ساختار نحوی بیت، به هیچ‌روی این معنا را برنمی‌تابد. گفتنی است که مهدوی‌فر نیز در *فرهنگ صور خیال*، همین معنای تصویریِ نادرست را پذیرفته و نقل کرده‌است (مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ذیل خزر).

برای درک صحیح مفهوم استعاری واژهٔ «خزر»، توجه به کلّیهٔ معانی قاموسی این واژه (افزون بر نام دریاچهٔ مشهور) و نیز پیوندها و تناسبات ظریف هریک از این معانی با سایر مفردات بیت، ضروری است. با تعمق در پیوندهای لفظی و معنایی بیت، معانی مجازی سه‌گانهٔ زیر برای واژهٔ «خزر» آشکار می‌گردد که در شروح دیوان خاقانی به هیچ‌یک از آنها اشاره نشده‌است:

الف) استعاره از «رخسار»

خاقانی در بیت زیر سرزمینِ «خزر» را با عنایت به سپیدی رنگ پوست مردمانش (قزوینی، ۱۳۷۳: ٦٦٦؛ دمشقی، ۱۳۸۲: ٤۲۸-٤۲۹؛ برهان، ۱۳۹۱: ۷٤٥)، در معنای استعاری برای «رخ» به کار برده‌است:

ساقیان ترک فنک عارض قندز مژگان کز رخ و زلف حبش با خزر آمیخته‌اند

(خاقانی، ۱۳۸٥: ۱۱٦)

در بیت مورد بحث نیز، همین معنای استعاری قابل دریافت است و معنای حاصل از آن برای مصراع دوم چنین است: «راه اشک را به سوی مژه [و از آنجا] به سوی رخسار باز کنید».

ب) در معنای «تنگ گردانیدن چشم»

«خَزَر»، در فرهنگ‌های فارسی و عربی به معنای «خرد و تنگ گردیدن چشم» و نیز «بازکردن و فروخوابانیدن چشم» ثبت شده (صفی‌پوری، ۱۳۹۷، ج۱: ۸۱۲؛ دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل خَزَر) و در این معنا کلمه‌ای عربی است که ظاهراً با واژهٔ «خَزر» (به سکون زاء) در معنای «به دنبالهٔ چشم نگریستن» (همان) هم‌ریشه است. برخی نیز، علّت تسمیهٔ مردمان این ناحیه به خزر یا خزران را همین تنگی و خردی چشم آنها دانسته‌اند که گویی به گوشهٔ چشم نگاه می‌کنند (هدایت، ۱۳۹۷: ذیل خزر). با در نظر گرفتن این معنا، ایهام لطیف و دقیقی در بیت خاقانی آشکار می‌شود، که بار دیگر، نشانگر وسعت دانش لغوی وی است. معنای بیت با این وجه چنین است: «اگر اشک از مژهٔ شما جاری نمی‌شود، با فشردن و تنگ کردن چشم خود، راه آن را باز کنید و به عبارت دیگر، راه گریه را بر چشم خود هموار سازید».

ج) استعاره از «چشم»

بنا بر منابع جغرافیایی قدیم، «خزر» نام یکی از بلاد ترک است در شمال غربیِ دریای خزر، پشت *باب‌الابواب* معروف به *دربند* که آن را *«خزران»* و *«قبچاق»* نیز می‌نامند

(حدودالعالم، ۱۳٦۲: ۲۱۵؛ حموی، ۱۹۹۰، ج۲: ٤۲۰). از سوی دیگر، «قندز» (= بیدستر) نیز در یک معنا، نام جانوری است که در نظر قدما، زیستگاه آن در نواحی خزر و قپچاق است (قزوینی، ۱٤۰۰: ۲۱۷؛ دمشقی، ۱۳۸۲: ۱۵۷ و ۲۲۷؛ تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۸۰؛ برهان، ۱۳۹۱: ۷٤۵؛ شادی‌آبادی، ۱٤۰۰: ۲۵۷) خاقانی، خود در بیت زیر به این موضوع اشاره دارد:

آری آری هم از ره گوش است کشتن قندزی که در خزر است
(خاقانی، ۱۳۸۵: ٦۷)

با توجه به شواهد فوق که بر اساس آن جایگاه قندز در خزر قلمداد شده است، در بیت مورد بحث، خزر می‌تواند استعاره از «چشم» باشد که جایگاهِ «قندزِ مژگان» است. در این صورت معنای مصراع دوم چنین است: «در چشم خود، مسیر حرکت اشک را به سوی مژه، باز کنید».

ملاحظه می‌شود که بیت مورد بحث، با گزینشِ هر سه مفهومِ استعاری فوق، حاصل معنای مناسبی بدست می‌دهد؛ بنابراین دور نیست که خاقانی مطابق با اسلوب واژه‌آرایی و صنعت‌پردازی خود، به طریق ایهام، به هر سه معنای فوق نظر داشته‌است.

نکتهٔ قابل ذکر دیگر، دربارهٔ کاربرد واژهٔ «سو» است که در زبان ترکی، به معنای «آب» است (شادی‌آبادی، ۱٤۰۰: ۳٤۸؛ لغت محلی شوشتر، ۱٤۰۰: ۳۸٤) و در بیت خاقانی، با کلمات «خزر» و «آتل» نوعی ایهام ترجمه برقرار می‌سازد. با توجه به آشنایی شاعر شروان، با گونه‌های مختلف زبانی، این شیوهٔ کاربرد را باید آگاهانه تلقی کرد. شاهد این مدعا، بیت زیر است که خاقانی در آن، به واژهٔ «سو» در معنای «آب» نظر داشته و آن را در کنار «اتمک» (= نان) به کار برده‌است:

تن گرچه سو و اتمک از ایشان طلب کند کی مهر شه به اتسز و بغرا برافکند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱٤۰)

نکتهٔ پایانی که آن هم از دید شارحان دور مانده، مربوط است به طرز کاربرد هنری و ایهام‌وار واژهٔ «قندز». این واژه از یک طرف چنان‌که گفته‌شد نام جانوری است که به دو ویژگیِ نمادین شهره است: ۱) سیاهی؛ و ۲) نرمی پوست. از سوی دیگر، براساس برخی منابع، «قندز»، نام سرزمینی است که قدما آن را نزدیک «ظلمات» می‌دانسته‌اند و دربارهٔ آن نوشته‌اند: «نام ولایتی است در اقصی شمالی که آفتاب در آنجا کمتر تابد» (لغت محلی شوشتر، ۱٤۰۰: ۵۹۸؛ برهان، ۱۳۹۱، ج۳: ۱۵٤٤). مطلب اخیر در شعر خاقانی هم بازتاب دارد، وی در بیت زیر با توجه به همین معنا، بین کلماتِ «تاریکی» و «قندز» تناسب برقرار ساخته‌است:

چون ز تاریکی به بلغار آمد و قندز فشاند　　اهل بابل بر رهش نزل گران افشانده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

تحلیل بلاغی بیت مورد بحث نشان می‌دهد که معانی سه‌گانهٔ مذکور، در تصویرسازیِ خاقانی و وجه‌شبهِ مورد نظر وی در ساختِ تشبیهِ «قندز مژگان»، قابل دریافت هستند؛ زیرا مژه‌های چشم نیز از یک سو، «نرم» و «سیاه» هستند و از منظری دیگر، در نزدیکی ظلمات (= مردمک چشم) قرار گرفته‌اند.

۳-٦- دزد شوخ و بانگ دزدان

لیک دزدی که شوخ‌تر باشد　　بانگ دزدان برآورد ناچار
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۰٦)

استعلامی در شرح این بیت نوشته‌است: «از این جماعت [دزدانِ سخن خاقانی] آن که بی‌شرم‌تر است، صدای دیگران را درمی‌آورد» (استعلامی، ۱۳۸۷: ٦٦٦). برزگرخالقی نیز «برآوردن بانگ دزدان» را به معنای «درآوردن صدای دزدان دیگر» گرفته است (برزگرخالقی، ۱۳۹۷، ج۲: ۸۹۸). کزازی و ترکی این بیت را شرح نکرده‌اند (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۰۳؛ ترکی، ۱۳۹۸، ج۲: ٤٦۲-٤٦٤).

مشخص نیست که منظور شارحان از «درآوردن صدای دیگران» چیست و اساساً این عمل، چه ارتباطی با دزدان و گستاخی آنان دارد. چنان‌که مشهود است، هیچ‌کدام از شارحان یادشده، به معنای صحیح بیت نزدیک نشده‌اند. در این بیت، اشارهٔ خاقانی به آواز «دزد، دزدِ» سارقان است، که به منظور انحراف اذهان مردم و رد گم کردن و هموار کردن فضا جهت گریختن از صحنه، آن را سرمی‌داده‌اند. مشابه آنچه در حکایت صاحب‌خانه و دزد در *مثنوی* آمده‌است:

این بدان ماند که شخصی دزد دید — در وثاق اندر پی او می‌دوید...
اندر آن حمله که نزدیک آمدش — تا بدو اندر جهد دریابدش
دزدِ دیگر بانگ کردش که بیا — تا ببینی این علامات بلا...
گفت ای ابله چه می‌گویی مرا — من گرفته بودم آخِر مر ورا
دزد را از بانگ تو بگذاشتم — من تو خر را آدمی پنداشتم
این چه ژاژ است و چه هرزه ای فلان — من حقیقت یافتم چه بود نشان

(مولوی، ۱۳۸٦: ۲۹۲)

ظاهراً ترکیب «بانگ دزد»، در این معنا، ترکیبی مشهور و رایج بوده‌است. نظامی نیز در ابیات زیر، در شکایت از دزدان سخن خویش به این قضیه اشاره کرده‌است:

دزد دُر من به جای مزدست — بد گویدم، ارچه بانگ دزدست
دزدان، چو به کوی دزد جویند — در کوی دونـد و «دزد» گویند

(نظامی، ۱۳۸۰: ٤۳)

و در جای دیگر آورده‌است:

ز دزدان مرا بس شد این دستمزد — که بر من نیارند زد بانگ دزد

(همو، ۱۳۸۸الف: ۲٤)

به نظر می‌رسد که خاقانی در بیت زیر از قصیدهٔ سوگندنامهٔ خود نیز به همین مضمون اشاره‌کرده است:

به چارپارهٔ زنگی بباد هرزهٔ دزد ببانگ زنگل نبّاش و گم‌گمِ نقّاب
(خاقانی، ۱۳۸۵: ٥٤)

شارحان خاقانی در خصوص شاهد اخیر نیز بدین معنی اشاره‌ای نکرده‌اند و غالباً یا از شرح این بیت گذشته‌اند، یا با تکیه بر فرهنگ‌ها و شروح کهن، تأویل‌های نامناسبی ارائه کرده‌اند. برزگرخالقی و کزازی، آن را «افسونی» دانسته‌اند که «دزدان بر صاحب کالا می‌دمند» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج۱: ۲۹٦؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۱۱۹) و استعلامی نیز از آن معنای «تیز» را دریافت کرده‌است (۱۳۸۷: ۲٤۷). با توجه به شواهد مذکور، بویژه آخرین بیتِ شاهد منقول از *مثنوی*، که بانگ دزدان را «ژاژ» و «هرزه» نامیده‌است؛ منظور از «باد هرزهٔ دزد»، می‌تواند همین صدا و بانگ «دزد، دزد» باشد.

۳-۷- رَسته

رستهٔ دهر و فلک دیده و بشناخته رایج این را دغل بازی آن را دغا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳٦)

نکتهٔ کلیدی در بیت فوق که تمامی شارحان بدون توجه از آن گذشته‌اند، مربوط به کلمهٔ «رَسته» است. شارحانی که به شرح این بیت پرداخته‌اند، همگی، «رسته» را به معنای «بازار» یا «صف و ردیف دکان‌های بازار» معنی کرده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ٦۳۸؛ همو، ۱۳۹۰: ۲۷۰؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۸۹؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج۱، ۲۲۷؛ غنی‌پور ملکشاه، ۱۳۹۳: ۲۲۳). این معنا با وجود درستی‌اش، کافی و دقیق نیست. از دوگانهٔ «رایجِ این/ بازی آن»، در مصراع دوم، چنین برمی‌آید که خاقانی، با مدد جستن از آرایهٔ ایهام، از واژهٔ «رَسته» دو مفهومِ متفاوت، متناسب با دو عبارتِ زیر، مراد کرده است:

۱) [عاشق] پس از دیدنِ رستهٔ فلک، رایجِ وی را دغل دیده‌است.

۲) [عاشق] با شناختن رستهٔ دهر، بازی آن را دغا تشخیص داده‌است.

معنایی که شارحان از واژهٔ «رسته» ارائه کرده‌اند، تنها در شرح عبارت شمارهٔ ۱ به کار می‌آید. اما برای شرح عبارت دوم مناسب نیست. جستجو در باب «رَسته» در فرهنگ‌ها و متون کهن، نشان می‌دهد که این واژه، در معنی «قاعده و قانون و طرز و روش» نیز به کار می‌رفته‌است (برهان، ۱۳۹۱: ۹٤۹؛ لغت محلی شوشتر، ۱٤۰۰: ۱۹۹). چنان‌که «بی‌رسته» به معنی «بی‌قاعده و بی‌قانون و خارج از رسم و قاعده» ثبت شده‌است (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل رسته). ناصرخسرو، این واژه را به همین معنای اخیر به کار برده‌است. وی در بیت زیر، از زبانِ «جهان» به «نکوهش‌کنندهٔ جهان» می‌گوید:

چو بی‌راه و بی‌رسته گشتی، مرا چه گویی که بی راه و بی‌رسته‌ای
(ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۲٥٤)

بنا بر آنچه گفته‌شد، معنای صحیح و دقیق بیت خاقانی چنین است: «[صوفی عاشق] از یک سو، بازار فلک را دیده و نقد رایج آن را دغل و تقلبی شناخته است؛ و از سوی دیگر، قاعده و روش دهر را شناخته و بازی وی را نیز مکر و حیله یافته است». دغاکارانه و بی‌قاعده بازی‌کردنِ زمانه و دهر، مضمونی است که در شعر خاقانی دارای سابقهٔ تکرار است:

در قمرهٔ زمانه فتادی به دستخون وامال کعبتین که حریفی است بس دغا[٦]
(خاقانی، ۱۳۸٥: ۱٦)

علاوه بر معانی فوق، خاقانی، در کاربرد واژهٔ «رسته»، مجازاً به صفحه و بازی نرد یا شطرنج نیز اشاره دارد که در آن مهره‌های بازی کنار هم ردیف شده‌اند. واژهٔ «رسته» در این معنا، با «بازی» تناسب دارد و بدین ترتیب، می‌توان ایهام سه‌گانه‌ای برای آن در نظر گرفت.

۳-۹- زند

انسش سخن بس است که فرزند طبع اوست　　فرزندی آنچنان که بود فرّ زند او
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳٦۸)

کزازی، «زند» را در این بیت به معنای «چوب زبرین آتش‌زنه» دانسته‌است که البته در مفهوم استعاری به کار رفته‌است (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۱۰). برزگرخالقی نیز به شیوه‌ای مشابه عمل کرده‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۸، ج۳: ۱٦۳٤-۱٦۳۵) دو شارح محترم، بدین نکته توجه نداشته‌اند که خاقانی در دو بیت پیش‌تر، زند را در همین معنا در جایگاه قافیه به کار برده‌است و این‌چنین تکرار قافیه، به هیچ‌روی با سبک و سیاق شاعری خاقانی مناسبت ندارد.

استعلامی، در شرح بیت نوشته‌است: «من مونسی جز سخن خود نمی‌خواهم، شعر من فرزند من است و بر زند من (ساعد من) می‌نشیند و جلوه می‌کند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱٤٤). چنان‌که مشخص است، معنای مورد نظر استعلامی، هیچ همخوانی و تناسبی با ساختار نحوی بیت ندارد. معلوم نیست که ایشان بر چه اساسی «زند» را به معنای «ساعد» گرفته‌است و بر فرض درستی این معنا، تکلیف کلمهٔ «فَر» در این بیت چیست؟!

با توجه به ترکیب «فرِّ زند»، واژهٔ «زند» را در این بیت باید صفتی برای «فرّ» تلقی کنیم. زند، در فرهنگ‌ها به معنای «بزرگ و نیرومند و عظیم» ثبت شده‌است (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل زند) و در بیت زیر از *گرشاسب‌نامه* هم بدین معنا به کار رفته‌است:

دو بازو به زنجیرها کرده بند　　به هم بسته در پای پیلانِ زند
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳: ۲۵۸)

در بیتی منسوب به فردوسی نیز آمده‌است:

نهادم تو را نام دستانِ زند　　که با تو پدر کرد دستان و بند
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۱۷۱)

این واژه، در معنای اخیر، دارای ریشهٔ پهلوی و اوستایی است و در ساختمان کلمات مرکبی چون «زندپیل» (زنده‌پیل) و «زندرزم» (زنده‌رزم) نیز به همین معنا به کار رفته و گاه واج «ز» در آن به «ژ» بدل شده‌است (هرن و هوبشمان، ۱۳۹٤: ۲۵۹). روشن است که با توجه به این معنا، «زند» در بیت خاقانی، با کلمهٔ «آتش» ایهام تناسب برقرار می‌سازد. گفتنی است که خاقانی در *منشآت* خود نیز هنرنمایی لفظی مشابهی با اجزای واژهٔ «فرزند» انجام داده‌است: «بهین فرزندی، فر و زندی بنمای» (خاقانی، ۱۳۸٤: ۲۱۸). ظاهراً در عبارت اخیر نیز، واژهٔ «زند» را در همان معنای یادشده در نظر داشته‌است.

با توجه به مطالب فوق، معنای دقیق بیت خاقانی چنین است: «سخن آتشین که فرزند طبع خاقانی است، برای او کافی است، آنچنان فرزندی که فرّ نیرومند و بزرگِ او محسوب می‌شود».

٤- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با توجه به چندوجهی‌بودن شعر خاقانی، با رویکردی تحلیلی و معناشناسانه، به بررسی چند واژه و اصطلاح و ترکیب، در سخن وی پرداختیم. اصطلاحات و ترکیبات بررسی شده، عبارتند از: روح‌القدس و روح‌الامین، مزدورِ دارخانهٔ نحل، زیر و دستان، شاهقام، خزر و قُندز، بانگ دزدان، رَسته، و زند. توجه به برآمده‌های هر بخش، بار دیگر آشکارکنندهٔ قدرت خلاقه و ذهن مبتکر و تصویرساز خاقانی است. بهره‌گیری از واژگان و اصطلاحات یادشده در وجوه معنایی کم‌کاربرد یا منحصر بفرد در جهتِ ساخت و پرداختِ ترکیب‌های زبانی و ادبی تازه، در عین پای‌بندی به اصول صرف و نحو زبان فارسی، این حقیقت را مؤکّد می‌سازد که خوانش و شرح دقیق اشعار و درک درستِ هنرِ شاعری خاقانی، مستلزم عبور از لایه‌های نخستینِ سخن وی و فراتر رفتنِ ذهن پژوهشگر ادب‌شناس، از برخی عرفیات ادبی و زبانی مندرج در ادبیّاتِ فارسی است. بر همین اساس، این تحقیق، ضمن بررسی سخن

شـارحان و پژوهشـگران پیشـین، نکته‌های تازه‌ای نیز در خصوص ابیاتِ مطرح شده به دسـت داده‌است که در تحقیقات پیشین، مغفول مانده و بدان اشاره‌ای نشده‌است. در هر بخش، ضـمن تبیین اشتباهات یا نقایص پژوهشگران پیشین، با استفاده از شواهد، نکات و ظرائف ادبی و زبانی نویافته، نحوهٔ خوانش صحیح، و معنا و مفهوم دقیق و روشنی از ابیاتِ مورد بررسـی، ارائه شـده و بدین‌ترتیب، سخنان شارحان پیشین، اصلاح یا تکمیل گردیده‌است.

یادداشت‌ها

۱- در متن مصحح به غلط «خریطه‌ای» ضبط شده است.

۲- برزگرخـالقی نیز مـانند کزازی، «مرغان» را به همان معنای حقیقی در نظر گرفته‌اسـت که صـحیح نیست. «مرغ» با ایهام، می‌تواند استعاره‌ای از «آوازخوان مجلس» و یا «صراحی» باشد و بدین معانی در اشعار خاقانی دارای سابقه است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۰۵، ۱۱۱، ۱٤۱ و ۲۹۵).

۳- مصـحان، هرچند در بخش توضـیحات، بدین بیت نپرداخته‌اند (قطران‌تبریزی، ۱٤۰۲: ۱۱۰۸) اما با توجه به فهرست اصطلاحات پایانی، ظاهراً هر دو «دستان» را به یک معنا گرفته‌اند (همـان: ص۱۱۹۸). همان‌گونه که هر دو «بگماز» را به معنی شـراب گرفته‌اند (همان: ۱۱۵۹) حال آنکه در این بیت، بگماز اول، به معنای پیالهٔ شراب به کار رفته‌است.

٤- ترکی، ذکر مشخصات این منبع را در فهرست منابع پایانی، از قلم انداخته و ظاهراً در ارجاع به صفحهٔ کتاب نیز دچار سهو شده‌است.

۵- قائم‌شدن: برابرشدن در بازی شطرنج.

٦- برای آگاهی از شـرح بیت و دیدن شـواهد دیگر، ر.ک.: سـادات‌ابراهیمی و سلطان‌محمّدی، ۱٤۰۱: ۳۵۵-۳٦۱.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابن‌ابی‌الخیر، شهمردان (۱۳٦۲)، *نزهت‌نامهٔ علائی*، به کوشش فرهنگ جهانپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲. ابن‌شهرآشوب، محمّدبن علی (۱۳۷٦ق)، *مناقب آل ابی‌طالب*، نجف: المکتبه‌الحیدریه.

۳. ابن‌مقفّع، عبدالله (بی‌تا)، *کلیله و دمنه*، بیروت: دارالقلم.

٤. احمدسلطانی، منیره (۱۳۷٦)، *خاقانی شروانی (نقد و پژوهش با نمونهٔ اشعار)*، تهران: آتیه.

۵. ادیب صابر، صابربن‌اسماعیل (۱۳۸۵)، *دیوان*، تصحیح احمدرضا یلمه‌ها، تهران: نیک‌خرد.

٦. استعلامی، محمّد (۱۳۸۷)، *شرح قصاید خاقانی*، تهران: زوار.

۷. اسدی‌طوسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۹۳)، گرشاسب‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

۸. امامی، نصرالله (۱۳۹۳)، *ارمغان صبح*، تهران: جامی.

۹. امیرمعزی، محمدبن‌عبدالملک (۱۳۸۹)، *دیوان*، تصحیح عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: زوّار.

۱۰. برزگرخالقی، محمّدرضا (۱۳۹۰)، *شرح دیوان خاقانی* (جلد اول)، تهران: زوار.

۱۱. _____ (۱۳۹۷). *شرح دیوان خاقانی* (جلد دوم). تهران: زوار.

۱۲. _____ (۱۳۹۸). *شرح دیوان خاقانی* (جلد سوم). تهران: زوار.

۱۳. برهان، محمدحسین‌بن‌خلف (۱۳۹۱)، *برهان قاطع*، به‌اهتمام محمّد معین، تهران: امیرکبیر.

۱٤. بی‌نام (۱٤۰۰)، *لغت محلی شوشتر*، تصحیح مهدی کدخدای‌طراحی، تهران: دکتر محمود افشار.

۱۵. بی‌نام (۱۳۸۳)، *تفسیر قرآن پاک*، تصحیح علی رواقی، تهران: سمت.
۱٦. بی‌نام (۱۳٦۲)، *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: طهوری.
۱۷. تبریزی، ابن‌محدّث (۱۳۹۷)، *عجایب‌الدنیا*، تصحیح علی نویدی‌ملاطی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
۱۸. ترکی، محمّدرضا (۱۳۹٤). *نقد صیرفیان*، تهران: سخن.
۱۹. _____ (۱۳۹۸). *سر سخنان نغز خاقانی*، تهران: سمت.
۲۰. حموی، یاقوت. (۱۹۹۰م). *معجم‌البلدان*، تحقیق: فرید عبدالعزیزالجُندی، بیروت: دارالکتب‌العلمیه.
۲۱. خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸٤)، *منشآت*، تصحیح محمّد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
۲۲. _____ (۱۳۸۵). *دیوان*. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
۲۳. _____ (۱۳۸۹). *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
۲٤. دمشقی، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۸۲)، *نخبه‌الدهر فی عجائب البر و البحر*، ترجمهٔ سیدحمید طبیبیان، تهران: اساطیر.
۲۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳٦)، *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات مجلس شورا.
۲٦. رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳٦۳)، *غیاث‌اللغات*، تصحیح منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
۲۷. رواقی، علی (۱۳۹۹)، *سروده‌های رودکی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۲۸. رودکی، جعفربن محمد (۱۳۸۷)، *دیوان*، تصحیح قادر رستم، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.
۲۹. زنجانی، برات (۱۳۹٤)، *خاقانی شروانی (نکته‌ها از گفته‌ها)*، تهران: امیرکبیر.
۳۰. سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۹)، *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی*، تهران: زوّار.
۳۱. _____ (۱۳۹۰)، *شاعر صبح*، تهران: سخن.

۳۲. سرمدی، مجید (۱۳۹۰)، *گزیدهٔ قصاید خاقانی*، تهران: دانشگاه پیام نور.
۳۳. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۹)، *بوستان سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۳٤. سنایی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۸)، *دیوان*، تصحیح محمّدتقی مدرس‌رضوی، تهران: سنایی.
۳۵. شادی‌آبادی، محمّدبن داود (۱٤۰۰)، *مفتاح‌الفضلا*، تصحیح داینا بوشسکایته، تهران: دکتر محمود افشار.
۳٦. صفی‌پوری، عبدالرحیم (۱۳۹٦)، *منتهی‌الارب فی لغات‌العرب*، تصحیح علیرضا حاجیان‌نژاد، تهران: سخن.
۳۷. عطار نیشابوری، محمّدبن‌ابراهیم (۱۳۸۸)، *الهی‌نامه*، تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
۳۸. عبداللهی، مجتبی (۱۳۹٦)، *آیینهٔ چرخ*، تهران: تیرگان.
۳۹. غنی‌پور ملکشاه، احمد (۱۳۹۳)، *ساغر بلورین*، تهران: تیرگان.
٤۰. فخرالدین‌اسعد گرگانی (۱۳۸۹)، *ویس و رامین*، تصحیح محمّد روشن، تهران: صدای معاصر.
٤۱. فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۸۸)، *دیوان*، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
٤۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
٤۳. فلکی‌شروانی، نجم‌الدین‌محمّد (۱۳٤۵). *دیوان*، تصحیح طاهری‌شهاب، تهران: ابن‌سینا.
٤٤. _____ (۱٤۰۰). *دیوان*، تصحیح علی‌رضا شعبانلو، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٤٥. قزوینی، زکریا (۱۳۷۳)، *آثارالبلاد و اخبارالعباد*، تصحیح میرهاشم محدّث، تهران: امیرکبیر.

٤٦. قزوینی، محمّدشاه (۱٤۰۰). *حیات‌الانسان (ترجمهٔ حیاةالحیوان)*، تصحیح محمّد روشن، تهران: میراث‌مکتوب.

٤٧. قطران تبریزی (۱٤۰۲)، *دیوان*، تصحیح محمود عابدی و مسعود جعفری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

٤٨. قمی، علی‌بن‌ابراهیم (۱٤۰٤ق)، *تفسیرالقمّی*، تصحیح سیدطیب موسوی‌جزایری، قم: دارالکتاب.

٤٩. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷٦)، *سراچهٔ آوا و رنگ*، تهران: سمت.

۵۰. _____ (۱۳۹۲). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران: نشر مرکز.

۵۱. ماحوزی، مهدی (۱۳۹۲)، *آتش اندر چنگ*، تهران: زوّار.

۵۲. ماهیار، عباس (۱۳۹٤)، *مالک ملک سخن*؛ تهران: سخن.

۵۳. محمّدبن منور، ابی‌سعد (۱۳۹۰)، *اسرارالتوحید فی مقامات‌الشیخ ابی‌سعید*، به تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگاه.

٥٤. مخلص‌لاهوری، آنندرام (۱۳۹۵)، *مرآت‌الاصطلاح*، تصحیح چندرشیکهر و همکاران، تهران: سخن.

۵۵. معدن‌کن، معصومه (۱۳۹۵)، بزم دیرینه‌عروس، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٥٦. منشی، نصرالله (۱۳٤۵). *کلیله و دمنه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.

۵۷. مولوی، جلال‌الدین‌محمّد (۱۳۷٦). *کلیات شمس‌تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۵۸. _____ (۱۳۸٦). *مثنوی معنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

۵۹. مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۵)، *فرهنگنامهٔ صور خیال در دیوان خاقانی*، تهران: زوار.
٦٠. میبدی، رشیدالدین (١٣٤٤)، *کشف‌الاسرار و عُدةالابرار*، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: ابن‌سینا.
٦١. میرزنده‌دل، احمد (١٣٩٤)، *تجلّی شطرنج در ادب پارسی*، تهران: فرزین.
٦٢. ناصرخسرو (١٣٨٧). *دیوان*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: دانشگاه تهران.
٦٣. نظام‌قاری، محمود (١٣٩١). *کلّیات*، تصحیح رحیم‌طاهر، تهران: سفیراردهال.
٦٤. نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (١٣٨٠). *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.
٦٥. _____ (١٣٨٥). *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: زوّار.
٦٦. _____ (١٣٨٨الف). *شرف‌نامه*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: زوّار.
٦٧. _____ (١٣٨٨ب). *هفت‌پیکر*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.
٦٨. نقدی‌وند، عزیز (١٣٨١)، *شطرنج از دیدگاه ادبیات و تاریخ*، تهران: کلیدر.
٦٩. هدایت، رضاقلی‌خان (١٣٩٧)، *انجمن‌آرای ناصری*، تصحیح بهمن افشانی‌آقاجری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
٧٠. هُرن، پاول و هاینریش هوبشمان (١٣٩٤)، *فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی*، ترجمهٔ جلال خالقی‌مطلق، اصفهان: مهرافروز.

ب) مقالات

۱. اخوان‌الصفا (۱۳۷۱)، «*مجمل‌الحکمه*»، مندرج در کتاب سه رسالهٔ فارسی در موسیقی، به‌اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۳۱-٥٤.

۲. امین، سیدحسن (۱۳۸٤)، «تأثّر حافظ از امیرمعزّی و حکم پادشاه‌انگیز»، *حافظ*، شماره ۱۹، صص ٤٥-٤٦.

۳. خجندی‌مقدم، پرویز (۱۳۸٦)، «شرح شکن زلف»، *حافظ*، شماره ٤٥، صص ٦۳-٦۷.

٤. سادات‌ابراهیمی، سیدمنصور و امیر سلطان‌محمدی (۱٤۰۱)، «تأملی در چند اصطلاحِ «قمار» با تأکید بر دیوان خاقانی‌شروانی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال ۱۳، شماره ۱، صص ۳٥۱-۳۷۹.

۵. فیروزیان، مهدی (۱۳۹۱)، «ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۵، شماره ۲، صص ۲۹۳-۳۱۳.

٦. نوریان، مهدی و احسان رئیسی (۱۳۹٤)، «حکم پادشاه انگیز (شرح بیتی از حافظ)»، دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۱۱۳-۱۰۳.

Reference List in English

Books

Abdollahi, M. (2017). *Ā'ine-ye Charkh (Mirror of the sky)*, Tirgan. [in Persian]

Adib Saber, S. (2006). *Divān* (A. R. Yalamehā, Ed.), Nik-Kherad. [in Persian]

Ahmadsoltani, M. (1997). *Khāqāni Sharvāni*, Ātieh. [in Persian]

Amir Mo′ezzi, M. (2010). *Divān* (A. Eqbāl Āshtiāni, Ed.), Asātir. [in Persian]

Anonymous (2021). *Loghat-e Mahalli-e Shoushtar* (M. Kadkhodāy-e Tarrāhi, Ed.), Dr. M. Afshār. [in Persian]

Anonymous (2004). *Tafsir-e Qur'an-e Pāk* (A. Ravaghi, Ed.), Samt. [in Persian]

Anonymous (1983). *Ḥodud al-Ālam* (M. Sotudeh, Ed.), Tahouri. [in Persian]

Asadi Toosi, A. (2014). *Garshāsb-nāme* (H. Yaqmāei, Ed.), Donyāye Ketāb. [in Persian]

Attār Neishābouri, F. (2009). *Elāhi-nāme* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.), Sokhan. [in Persian]

Barzegar Khaleqi. M. R. (2018). *Sharh-e Divān-e Khāqāni*, (Vol. 2), Zavvār. [in Persian]

Barzegar Khaleqi. M. R. (2019). *Sharh-e Divān-e Khāqāni*, (Vol. 3), Zavvār. [in Persian]
Barzegar Khaleqi. M. R. (2011). *Sharh-e Divān-e Khāqāni*, (Vol. 1), Zavvār. [in Persian]
Borhān, M. (2012). *Borhān-e Qāte'* (M. Moein, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
Dameshqi, S. (2003). *Nokhbat al-Dahr fī ajāʾib al-Barr wa al-Baḥr* (H. Tabibiān, Ed.), Asātir. [in Persian]
Dehkhodā, A. A. (1957). *Dictionary of Dehkhodā*, Majles-e Showrā. [in Persian]
Emāmi. N. (2014). *Armaghān-e Sobh*, Jāmi. [in Persian]
Este'lāmi, M. (2008). *Sharh-e Ghasāyed-e Khāqāni*, Zavvār. [in Persian]
Fakhroddin As'ad Gorgani (2010). *Vis o Rāmin* (M. Rowshan, Ed.), Sedā-ye Moʾāser. [in Persian]
Falaki Sharvāni, N. (1966). *Divān* (Tāheri Shahāb, Ed.), Ibn Sina. [in Persian]
Falaki Sharvāni, N. (2021). *Divān* (A. Shaʾbānlu, Ed.), Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
Farrokhi Sistāni, A. (2009). *Divān-e Hakim Farrukhi Sistāni* (M. Dabirsiāghi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
Ferdowsi, A. (2007). *Shāhnāmeh* (J. Khāleghi-Motlagh, Ed.), Center for the Great Islamic Encyclopaedia. [in Persian]
Ghanipur Malekshāh, A. (2014). *Sāghar-e Bolurin*, Tirgān. [in Persian]
Hamavi, Y. (1990). *Mu'jam al-Buldān,* Dār al-Kotob al-Elmiyyah. [in Arabic]
Hedāyat, R. (2017). *Anjoman-Ārā-ye Nāseri* (B. Afshāni Āghajari, Ed.), Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
Horn, P. (2015). *Persian Etymological Dictionary* (J. Khāleqi Motlaq, Trans.), Mehrafrouz. [in Persian]
Ibn Abi al-Khair, S. (1983). *Nozhat-nāme alāei* (F. Jahānpour, Ed.), Institute for Cultural Studies and Research. [in Persian]
Ibn Moqaffa', A. (n.d.). *Kalila wa Damna*, Dār al-Ghalam.[in Arabic]
Ibn Shahrāshoub, M. (1956). *Manāqib-e Āl-e Abītāleb*, al-Maktabat al-Heydariyyah. [in Arabic]
Kazzāzi, M. J. (1997). *Sarāche-ye Āvā wa Rang*, Samt. [in Persian]
Kazzāzi, M. J. (2013). *Gozāresh-e Doshwārihāye Divān-e Khāqāni*, Markaz. [in Persian]
Khāqāni, A. (2005). *Monshaāt-e Khāqāni* (M. Roushan, Ed.), University of Tehran. [in Persian]
Khāqāni, A. (2006). *Divān* (Z. Sajjādi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
Khāqāni, A. (2010). *Divān* (A. Abd-o-rasuli, Ed.), Sanāei. [in Persian]
Ma'dankan, M. (2016). *Bazm-e Dirineh-Aroos*, Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi (Academic Publishing Center). [in Persian]

Mahdavifar, S. (2016). *Farhang-nāmeye Sowar-e Khial dar Divān-e Khāqāni*, Zavvār. [in Persian]
Māhoozi, M. (2013). *Ātash andar Chang*, Zavvār. [in Persian]
Māhyār, A. (2015). *Mālek-e Molk-e Sokhan*, Sokhan. [in Persian]
Meibodi, R. (1992). *Kasf-ul-Asrār & Oddat-ul-Abrār* (A. Hekmat, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
Mirzendedel, A. (2015). *Tajalli-e Shatranj dar Adab-e Pārsi (Manifestation of chess in Persian literature)*, Farzin. [in Persian]
Mohammad Ibn-e Monavvar. M. (2011). *Asrār al-Tawhid fi Maghāmāt Shaykh Abi Saeid* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.), Āgah. [in Persian]
Mokhlis Lahuri, A. (2016). *Mir'āt al-Istelāh* (C. Shekhar, Ed.), Sokhan. [in Persian]
Monshi, N. (1965). *Kalila wa Damna* (M. Minovi, Ed.), University of Tehran. [in Persian]
Mowlavi, J. M. (1997). *Kolliyāt-e Shams-e Tabrizi (Shams Genealities)* (B. Foroozānfar, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
Mowlavi, J. M. (2007). *Mathnavi ma'navi* (A. Soroosh, Ed.), Elmi wa Farhangi. [in Persian]
Naghdivand, A. (2002). *Shatrang az Didgāh-e Adabiyyāt wa Tārikh* (*Chess from the perspective of history and literature)*, Kalidar. [in Persian]
Nāsir-i Khusraw. A. (2008). *Divān* (M. Minovi & M. Mohaghegh, Eds.), University of Tehran. [in Persian]
Nezām Qāri, M. (2012). *Kolliyāt* (R. Tāher, Ed.), Safir-e ardehāl. [in Persian]
Nezāmi, I. (2001). *Leyli o Majnun* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Qatreh. [in Persian]
Nezāmi, I. (2006). *Khosrow va Shirin* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
Nezāmi, I. (2009). (A). *Sharaf-Nāmeh* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
Nezāmi, I. (2009). (B). *Haft Peykar* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Qatreh. [in Persian]
Qatrān Tabrizi. (2023). *Divān* (M. Ābedi & M. Jaafari, Eds.), The Academy of Persian Language and Literaturs. [in Persian]
Qazwini, M. (2021). *Hayāt al-Insān* (M. Rowshan, Ed.), Mirās-e Maktub. [in Persian]
Qazwini, Z. (1994). *Āṯhār al-Bilād wa Akhbār al-Ibād* (M. Mohaddeth, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
Qomi, A. (1983). *Tafsir al-Qomi* (T. Musavi Jazāyeri, Ed.), Dār alKetāb. [in Arabic]

Rāmpoori, G. (1984). *Ghiath al-Loghāt* (M. Servat, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
Ravaghi, A. (2020). *Rudaki's Poetry*, Academy of Persian Language and Literaturs. [in Persian]
Roudaki, A. J. (2008). *Divãn* (Q. Rostam, Ed.), Eco Cultural Institut. [in Persian]
Sa'di, M. (2010). *Bustãn* (G. Yusefi, Ed.), Khãrazmi. [in Persian]
Safipoori. A. (2018). *Montaha al-Arab fi Loghāt al- 'Arab* (A. Hājiān-nejād, Ed.), Sokhan. [in Persian]
Sajjadi, Z. (2010). *Farhang-e Loqāt va Ta'birāt-e Divān-e Khāqāni Sharvāni*, Zavvār. [in Persian]
Sajjadi, Z. (2011). *Shā'er-e Sobh*, Sokhan. [in Persian]
Sanā'i Ghaznavi, M. (2009). *Divān* (M. T. Modarres Razavi, Ed.), Sanaei. [in Persian]
Sarmadi, M. (2011). *Selected Khāqāni's Poems,* Payãm-e Noor University. [in Persian]
Shãdi-Ābãdi, M. (2021). *Meftãh al-Fozalã* (D. Buseckaite, Ed.), Dr. M. Afshãr. [in Persian]
Tbrizi, I. (2018). *Ajãyeb al-Donyã* (A. Navidi Malãti, Ed.), Dr. M. Afshãr. [in Persian]
Torki, M. R. (2015). *Naghd-e Seirafiãn*, Sokhan. [in Persian]
Torki, M. R. (2019). *The Secret of Khaghani's Elegant Words*, Samt. [in Persian]
Zanjāni, B. (2015). *Khāqāni Sharvāni Noktehā az Goftehā,* Amirkabir. [in Persian]

Journals

Amin, S. H. (2012). Hafez's influence from Amir-Moezzi and Hokm-e Pãdshãh-angiz. *Hafiz*, 19, 45-46. [in Persian]
Firuziãn. M. (2012). Musical *Ihãm* in Khaqani's divãn and comparing it with Hafez's divan. *Journal of Stylistic of Persian poem and prose (Bahr-e adab), 5*(2), 293-313. [in Persian]
Ikhwān al-Ṣafā (1992). Mojmal al-Hikmah. *Persian treatises on music* (T. Binesh, Ed.), Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi, 31-54. [in Persian]
Khojandi-moghaddam, P. (2007). Sharh-e Shekan-e Zolf. *Hafiz*, 45, 63-67. [in Persian]
Nourian, M., & Raisi, E. (2015). Hokm-e Pãdshãh-angiz (Description of a poem by Hafez). *Journal of Dorr-e Dari (Lyrical & Mystical Literature) (Islamic Azad University Najafabad Branch), 5*(17), 103-113. [in Persian]

Sadat Ebrahimi, M., & Soltanmohamadi, A. (2022). Contemplation on some gambling terms emphasis on Khāghāni Sharvāni's Divān. *Classical Persian Literature, 13*(1), 351-379. doi: 10.30465/cpl.2022.7096 [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی