Editing some verses from Khāqāni Sharvāni's based on a useful and rather ignored version of his anthology*

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

Abstract
Khāqāni Sharvāni's anthology is one of the most important and difficult poetic collections in the Persian literature. From this book, three notable editions have been made, the most reliable of which is Ziaoddin Sajjãdi's edition in terms of materials and methods. Many academic articles have been written in order to edit some of its vocabulary and verses. Despite those efforts to edit the verses of Khāqāni's anthology, obtaining a revised text of this book still requires more research and rereading the recordings of numerous manuscripts. Undoubtedly, many semantic problems in Khāqāni's poetry are dependent on the reading of manuscripts and accurate edition of verses. The current research, with the same approach and through library work, has analyzed the semantic problems of some verses, edited them and used the results to unravel the problems mentioned. Paying attention to the intratextual evidence and stylistic features of Khãqãni's poetry and relying on the important principles of text editation are the advantages of this research. In addition to the recording of words in the manuscripts of previous editors, a less known but useful manuscript has been used to edit some verses.

Keywords: Poetry, Khāqāni, Verse, Edition, Manuscript.

1. Introduction

An important poetic texts in the Persian literature that has received much attention from researchers in recent years is Khāqāni Sharvāni's anthology.

* Date of receiving: 2025/08/10 Date of final accepting: 2025/12/08
1 - email of responsible writer: msadatebrahimi@yahoo.com

Its verses are considered to be among the most difficult examples of Persian poetry. There are several manuscripts of this book in various parts of the world, some of which have undergone editing. People such as Ali Abd-al-Rasūli, Zia-al-Din Sajjādi, and Mir-Jalal-al-Din Kazzāzi have edited this anthology and made valuable efforts to make it as accurate as possible. Obviously none of these editions is free from flaws and errors; Khāqāni's anthology still requires further investigation and analysis. Many of the difficulties in this book arise from the selection of incorrect word forms or misreadings and distortions that have crept into it. Accordingly, in the present research, the semantic problems in a few verses of Khāqāni's poems are analyzed, the recordings of authentic manuscripts are cited, principles such as "the preference for more difficult recording" are practiced, and thus a new version of the verses is presented with no semantic problems.

In this research, we have also used a useful manuscript in editing some verses. This manuscript belongs to the library of the Islamic Consultative Assembly and is kept under the title “Khāqāni's Annotated Anthology” with the registration number 208233 on the shelf number 17068. This manuscript was apparently written in the 11th century AH. In this respect, it should be considered a late manuscript. For the first time, Yūsuf Asqari Bāyaqout mentioned this manuscript in a short article, introducing it as an efficient version for editing the Arabic verses of Khāqāni's anthology. In addition to the Arabic verses, this manuscript also provides the key to solving some of the problems of Persian verses. Considering that it does not correspond to other known authentic manuscripts in some lines of the text and that there are numerous differences, both in terms of phrases and the order of verses, between its recordings and the recordings in the manuscripts used by the editors of Khāqāni's work, as well as considering some unique recordings exemplified in this article, its origin must have been a manuscript other than the old manuscripts. The latter case indicates the importance of this manuscript and the need to pay attention to it in editing the verses of Khāqāni's anthology.

2. Methodology

This research uses library resources, a content analysis method, and a semantic and critical approach to carefully examine some of Khāqāni's difficult and ambiguous terms and verses. With authentic sources,

manuscripts, and intertextual and external evidence, as well as through criticizing the views of some contemporary researchers, a new and more correct edition of the phrase or verse and, accordingly, a new and accurate interpretation of the verses is presented.

3. Results and discussion

In the recent research, the correct and original forms of words and phrases from the text of Khāqāni's anthology were found, and the sequence of some verses was examined. The steps of the work were as follows. First, by semantic analysis, the problems of each verse were identified, and, while criticizing the words of the commentators, the inefficiency of the comments written on the verses was determined. The results of indicate the introduction of incorrect recordings into the text. These distortions are viewed as the main source of the semantic problems. Accordingly, the editing of the verses was carried out using the recordings of other manuscripts by relying on the important principles of text editing and using some intratextual evidence and Khāqani's stylistic characteristics. During the editing of the verses, a useful but little-known manuscript belonging to the Majles Library and its correct and sometimes unique transcriptions were used. In this article, textual evidence shows that the edited manuscript of Khāqāni's work, first, has original, correct and rare aspects that are sometimes not found in any other authentic manuscript. Second, in many cases, it contains correct transcriptions of other authentic manuscripts. Therefore, in the authors' opinion, this manuscript has an independent value, and it is essential that it be considered by the editors who like to approach Khāqāni's poetry.

4. Conclusion

The results of this study help researchers understand and explain the poems of this complex poet and clearly reveal the dependence of secondary literary research on the accurate editing of ancient texts. It also underscores the fact that, to edit texts such as Khāqāni's anthology, none of the existing manuscripts should be ignored. Perhaps, a later manuscript recording has preserved the correct form of a phrase and made it available to the researcher. Also, by revealing a specific form of the phrases, it may pave

the way for researchers to find original aspects and discover accurate and appropriate semantic relationships in a given verse.

Reference List in English

Books

Abdollahi, Manijeh. (2002). *Encyclopedia of Animals in Persian Literature*, Tehran, Pajouhandeh Publications. [in Persian]

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2008). *A glossary of literary terms* (S. Sabziyan, Trans.). Rahnama. [in Persian]

Baraheni, Reza. (2014). *Story Writing*, 6th edition, Tehran: Negah Publications. [in Persian]

Barthes, R. (2015). *An Introduction to Narratology* (T. Rahnama Trans), Hermes Publications (Original work published 1975). [in Persian]

Chatman, Seymour. (2018). *Story and Discourse*, translated by Razieh al-Sadat Khandan, Religion and Media (Original work published 1978) Tehran. [in Persian]

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. (2000). *Dictionary of Symbols: Myths, Dreams, and Customs* (S. Fazaeli Trans), Tehran, Jeyhun. [in Persian]

Cobley, Ian et al. (2021). *Literary Criticism with a Narratological Approach*, (H. Payandeh Trans), Niloufar(Original work published 2012) Tehran. [in Persian]

Cuddon, J. A. (2001). *A dictionary of literary terms and literary theory* (K. Firoozmand, Trans.). Tehran, Shadgan. [in Persian]

Daqiqiyan, Shirin Dokht. (1992). *The Origin of Character in Narrative Literature*, Tehran, Markaz. [in Persian]

Fludernik, Monika. (2020). *Narratology*, translated by Hiva Hasanpur, Khamoush Publications (Original work published 2009) Isfahan. [in Persian]

Khafi, Majd. (1966). *Rawzat al-Khuld*, introduction and research by Mahmud Farrokh, edited by Hossein Khadiv Jam, Tehran, Zavvar. [in Persian]

Kohanmoo'I, Z., Khattat, N., & Afkhami, A. (2021). *A descriptive dictionary of literary criticism*. Tehran, University of Tehran Press. [in Persian]

McKee, Robert. (2016). Character (M. Feyzi Kia Trans), Nimaj (Original work published) Tehran. [in Persian]

Mir-Sadeghi, Jamal. (2016). *Elements of Fiction*, 9th edition, Tehran, Sokhan. [in Persian]

Monshi, Nasrollah. (2008). *Kalila and Dimna*, edited by Mojtaba Minavi and Zahra Keshavarz, 3rd edition, Tehran, Behzad. [in Persian]

Mowlana, Jalal al-Din Mohammad. (2000). *Majales-e Sab'a*, edited and annotated by Tawfiq H. Sobhani, Tehran, Kayhan. [in Persian]

Mowlana, Jalal al-Din Mohammad. (2009). *Masnavi-ye Ma'navi*, commentary by Mohammad Este'lami, Tehran, Sokhan. [in Persian]
Prince, Gerald. (2012). *Narratology* (M.Shahb Trans), Minu-ye Kherad(Original work published in 1982) Tehran. [in Persian]
Purnamdarian, Mohammad Taqi. (2011). *Symbol and Symbolic Stories in Persian Literature*, Tehran, Elmi Farhangi. [in Persian]
Rimmon-Kenan, Shlomith. (2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, translated by Abolfazl Harri, Tehran: Niloufar. [in Persian]
Sajjasi, Ishaq ibn Ebrahim. (1989). *Fara'id al-Soluk*, edited by Norani Vesal and Gholamreza Afrasiabi, Tehran, Pazhang. [in Persian]
Scholes, R. (2000). *An Introduction to Structuralism*, (F. Taheri Trans), Agah (Original work published 1974) Tehran. [in Persian]
Scholes, R. (2004). *Elements of Fiction* (F. Taheri Trans), Negah, (Original work published 1968) Tehran. [in Persian]
Simpson, Paul. (2019). *Stylistics* (N. Faghih Malek Marzban Trans), Publications Al-Zahra University (Original work published 2004) Tehran. [in Persian]
Taghavi, Mohammad. (1996). *Animal Tales in Persian Literature*, Tehran, Ruzaneh. [in Persian]
Tasuji, Abdollatif. (2007). *One Thousand and One Nights* (The Delightful Tales of Birds and Animals), translated by Ebrahim Aqlidi, 5th edition, Tehran, Markaz. [in Persian]
Turner, J. H. (2018). *The problem of emotions in societies* (M. R. Hasani, Trans.). Tehran, Elmi va Farhangi. [in Persian]
Tyson, Lois. (2013). *Literary Criticism and Contemporary Literary Theories* (M. Hosseinzadeh Trans), Tehran, Negah-e Emruz. [in Persian]
Zahiri Samarqandi, Mohammad ibn Ali ibn Mohammad. (2002). *Sindbadnameh*, edited by Mohammad-Baqer Kamal al-Dini, Tehran, Farzan. [in Persian]
---------- (2013). Aghraz al-Siyasa fi A'raz al-Siyasa, edited by Ja'far Sho'ar, Tehran, University of Tehran. [in Persian]
Zarrinkub, Abdolhossein. (2014). *Notes and Thoughts*, Tehran, Al-Mahdi Publications. [in Persian]

Articles

Abbaszadeh, Fazel; Jabbari, Mehdi. (2015). "The Allegorical Role of Animals in the Course of Shahnameh Stories," *Tahqiqat-e Tamthili dar Zaban va Adab-e Farsi*, Vol. 7, No. 26: 111-132. [in Persian]
Afrasiabi, Ali-Akbar. (2012). "Major Animal Allegories in Masnavi-ye Haft Owrang," *Erfaniyat dar Adab-e Farsi*, Vol. 4, No. 1: 103-118. [in Persian]

Ahmadi Rad, S., & Youseffam, A. (2022). Analysis and comparison of companions' and sheikhs' characters in Masnavi narrations based on Raymond-Kenan theory. 1(2), 87-111.

Shajari, R., & Arabshahi Kashi, E. (2023). Analysis of the ancient dual lion pattern and its reflection in epic, mystical, and devotional poetry. *Biannual Journal of Mystical Studies,* (38), 95-122

Shirani, Mahsa; Fazeli, Mahboud; Faghih Malek Marzban, Nasrin. (2024), "The Evolution of the Narrative Character of the Fox in Animal Tales from the 3rd to the 9th Century AH," *Kohan-nameh-ye Adab-e Parsi*, 15(1), 190-210. [in Persian]

Sharafi, B., & Taki, G. (2018). Characterization patterns of the prophets' stories in the Holy Quran based on Raymond-Kenan's perspective. 6(3), 1-28.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، زمستان ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦۷، صفحات ٤۹- ۸٦
DOI: 10.29252/KAVOSH.2026.23478.3740

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

دکتر سیّدمنصور سادات ابراهیمی[۱]
دکتر امیر سلطان محمدی
دانش‌آموختگان دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان

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

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

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰٤/۰۵/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰٤/۰۹/۱۷
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: msadatebrahimi@yahoo.com

۱- مقدمه

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

در این پژوهش، علاوه بر منابع فوق، از نسخه‌ای سودمند، در تصحیح برخی ابیات بهره گرفته‌ایم. دستنویس مذکور، متعلّق است به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، که با عنوان «دیوان خاقانی با حواشی» با شمارهٔ ثبت ۲۰۸۲۳۳، در قفسهٔ شمارهٔ ۱۷۰٦۸ نگهداری می‌شود. کتابت این نسخه ظاهراً در قرن یازدهم اتفاق افتاده و از این نظر باید آن را دستنویسی متأخر به شمار آورد. نخستین بار، یوسف اصغری بایقوت، در مقاله‌ای کوتاه به این دستنویس اشاره نموده، و آن را نسخه‌ای کارآمد در تصحیح ابیات عربی *دیوان خاقانی* معرفی کرده‌است (اصغری بایقوت، ۱۳۹٤: ٥٤٦-٥٥۲). چنان‌که خواهیم

دید، دستنویس مذکور، علاوه بر ابیات تازی، در بسیاری مواضع، وجوه اصیل و صحیح و منحصربه‌فردی از مفردات ابیات فارسیِ خاقانی را نیز ضبط کرده و کلید حل پاره‌ای از مشکلات این ابیات را به دست داده‌است. با توجه به عدم مطابقت تام این نسخه با سایر دستنویس‌های معتبر شناخته‌شده و وجود اختلافات متعدّد – چه در صورت عبارات و چه در ترتیب ابیات – میان ضبط‌های آن با ضبط نسخ کهنِ مورد استفادهٔ مصحّحان دیوان خاقانی و همچنین دارا بودنِ برخی ضبط‌های یگانه که نمونه‌هایی از آن را در همین نوشتار خواهیم‌دید، می‌توان حدس زد که منشأ و مادرنسخهٔ آن باید دستنویسی غیر از نسخِ کهنِ شناخته شدهٔ موجود باشد؛ نکتهٔ اخیر نشان‌دهندهٔ اهمیت این نسخه و لزوم توجه به آن در تصحیح ابیات دیوان خاقانی است. در نوشتار حاضر، علامت اختصاری «مج۲» نشانگر دستنویس یادشده است. سایر علائم اختصاری در پژوهش حاضر، مطابق با نشانه‌گذاری سجادی، بدین قرارند: دستنویس کتابخانهٔ پاریس: «پا»؛ چاپ عبدالرسولی(طهران): «ط»؛ دستنویس ۹۷٦ کتابخانهٔ مجلس: «مج۱».

۱- ۲- پیشینه و روش تحقیق

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

۲. بحث

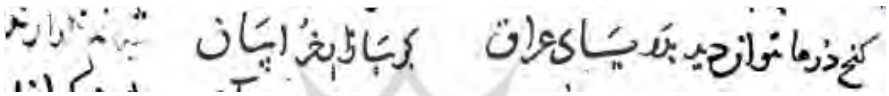
در ادامه، پس از نقل ابیاتِ مورد بحث در بخش‌های مجزّا، نکات مورد نظر درخصوص ضبط و خوانش درست و تصحیح هریک از آن‌ها، ارائه می‌گردد.

۲- ۱-

گنج دُرها نتوان برد به دریای عـراق گر به بازار خراسان شدنم نگذارنـد

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

بیت فوق در دستنویس لندن به صورت زیر مضبوط است:



اولین نکته‌ای که ملاحظـه می‌شـود ایـن اسـت کـه سـجادی بـدون هـیچ اشـاره و توضیحی، با عدول از نسخهٔ اساس خود، واژهٔ «دیـد» را در مصـراع نخسـت، بـه «بـرد» تبدیل کرده‌است؛ درحالی‌که بیت با همان وجه مندرج در نسخه نیز مفیـد معنـا اسـت و نمی‌تـوان آن را غلـط فـاحش تلقـی کـرد. امـا نکتـهٔ مهم‌تـر و آنچـه در ادامـه بـدان خواهیم‌پرداخت راجع است به ترکیبِ «دریای عراق» در مصراع نخسـت و ناسـازگاری آن با مفهوم کلّی بیت.

اگر بیت فوق را از شیوهٔ بلاغی به صورت عادی برگردانیم، و شرط و جواب شـرط را در سر جای خود قراردهیم، حاصل این کار چنین عباراتی را به‌دسـت می‌دهـد: «اگـر نگذارند که به بازار خراسان بروم، نمی‌توانم گنج دُرهـا را بـه دریـای عـراق ببـرم». بـه عبارت دیگر، شـاعر در صـدد آن اسـت کـه بـا سـفر بـه خراسـان، کـالایی درخـور و ارزشمند(= گنج دُر) تهیه کند و آن را برای عرضه، به عراق ببرد؛ اما مشکل معنایی بیت با ضبط فوق آن است که اولاً دُر و مروارید را از «بازار» به «دریا» نمی‌برنـد، بلکـه آن را از «دریا» می‌یابند و برای عرضه و فروش به «بازار» می‌برند. ثانیاً قصـد خاقـانی در ایـن قصیده تعظیم و بزرگداشت خراسان و شرح اشتیاقش برای تـرک عـراق و رفـتن بـدان

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

تمام نسخه‌های مورد استفادهٔ سجادی در مصراع اول «دریای عراق» دارند و تنها در چاپ عبدالرسولی این عبارت به صورت «بازار عراق» ضبط شده‌است (خاقانی، ۱۳۸۹الف: ۱٤۱). ضبط مصراع دوم نیز در تمامی دستنویس‌های سجادی یکسان است.[۱] ضبط چاپ عبدالرسولی، ظاهراً برخاسته از تلاش وی یا کاتبان نسخِ مورد استفادهٔ وی در جهت آسان‌سازی و رفع مشکل مطرح‌شده است. حال آنکه با این ضبط هرچند مشکلات منطقی بیت مرتفع می‌گردد، اما تکرار غیرهنری کلمهٔ «بازار» در دو مصراع، هیچ لطفی ندارد و با ویژگی‌های سبکیِ شعر خاقانی نیز همخوان نیست. گفتنی است که بیت مورد بحث، در چاپ‌های کزازی و منصور هم به ترتیب، عیناً مطابق با ضبط چاپ سجادی و عبدالرسولی است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۳؛ همو، ۱۳۸۹ب: ۱۰۰).

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

اگر مانع رفتن من به خراسان شوند، من گنجینهٔ اشعارم را به بازار عراق نخواهم‌برد؛ زیرا در آنجا برای کالای شعر من خریدار قابلی وجود ندارد (برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ج۱، ٦۳۳ و ٦۳۵؛ نیز رک: امامی، ۱۳۹۳: ۵۹ و ۱٦۸).

مشخص نیست از کجای بیت خاقانی، دریافته‌اند که «کالای شعر وی در عراق خریدار قابلی ندارد». ثانیاً با توجه به اینکه شعر خاقانی غالباً به زبان فارسی است، مسلماً منظور وی از عراق در این قصیده، در درجهٔ نخست، باید عراق عجم باشد. اما از ابیات همین قصیده چنین برمی‌آید که خاقانی در هنگام سرودن آن، در ری، یکی از نواحی مهم عراق عجم، اقامت دارد (رک: ابیات ۱۲–۱۵ و ۲۳–۲٤). در این حالت،

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

دومین گروه شارحان کسانی هستند، که ضبط چاپ سـجادی را برگزیده‌انـد. ماننـد خود سجادی، کزازی، ماهیار و ترکی. این دسته از شارحان، یا از اساس، بیـت را شـرح نکرده‌اند (کزازی، ١٣٩٢: ٢٣٠) یا با بسنده کردن به توضیح برخی موارد سـادهٔ بیـت، از توضیح و شرح پیچیدگی‌های آن سر باز زده‌اند (سـجادی، ١٣٩٠: ٣٠٠؛ ماهیـار، ١٣٩٤: ١٨١و١٨٥)[٢] و یا شرحی آشفته و غیرقابل پـذیرش ارائه‌داده‌انـد؛ بـرای مثـال، ترکـی در شرح خود نوشته‌است: «دُر به دریا بردن» ضرب‌المثلی است، از قبیـل «زیـره بـه کرمـان بردن» به معنی کار بی‌حاصل کردن (ترکی، ١٣٩٤: ج٢، ٢٢٧). با توجه به جملـهٔ مرکـب شرطیِ بیت، این سخن نمی‌تواند درست و پذیرفتنی باشد؛ زیرا در این صورت حاصـل معنای بیت چنین است: «اگر به من اجازه ندهند که به بازار خراسان بروم، نمی‌توانم کار بی‌حاصلی انجام دهم و گنج سخنان خود را به عراق ببرم -که لابد سرزمینی است پر از مروارید سخن». گویی که خاقانی، اصرار بر انجامِ کار بیهوده‌ای دارد، اما بـا ممانعـت از سفر او به خراسان، به او اجازهٔ این کارِ بیهوده را نداده‌اند! ناسـازی و بی‌انـدامی معنـای فوق، کاملاً روشن و بی‌نیاز از توضیح است.

ترکی، البته با کاربست مَثَلِ فوق، معنای دیگری از بیت استنباط کرده و نوشته‌اسـت: «او [خاقانی] احساس می‌کند که اگر نتواند بـه خراسـان بـرود، حـال و روز صـیادی را خواهد داشت که مرواریدهایش را مجبور است به دریا بازپس دهـد» (همـان‌جـا). ایـن معنا نیز نمی‌تواند صحیح باشد؛ زیرا اولاً پذیرفتن آن، معادل این است کـه بپـذیریم، در نظر خاقانی، مقام عراق و سخن‌گویان آن، بسی بالاتر از خراسان است؛ در حالی‌که ایـن خلاف اندیشهٔ وی و چنان‌که مفصلاً خواهدآمـد در تعـارض بـا فضـای معنـایی محـور عمودی قصیده است. دوم آنکه، در بیت خاقانی، سخن از «بردنِ» گنج به عراق است نه

«باز گرداندنِ» آن و سخنگوی لغت‌شناس و دقیقی چون خاقانی، به معنای واژگان و نحوهٔ کاربرد آنها در کلام خود واقف و پای‌بند است و چنین مسامحه‌ای زیبندهٔ او نیست. سوم آنکه ترکی، برای اثبات این معنا، ناچار شده‌است تا «آذربایجان» را نیز مانند «ری» جزء ناحیهٔ «عراق» محسوب کند(رک: همان‌جا) و بنویسد: «شعر خاقانی از لحاظ جغرافیایی به عراق تعلق دارد»(همان‌جا). درحالی‌که، در متون جغرافیایی کهن، چنین چیزی مثبوت نیست و آذربایجان، همواره ناحیه‌ای خارج از عراق عجم و جبال شمرده می‌شده‌است.[۳] اتفاقاً شاهدی که ترکی، خود در چند سطر بالاتر از *جمال اصفهانی* نقل کرده‌است، گواه روشنی بر نادرستی ادعای وی است:

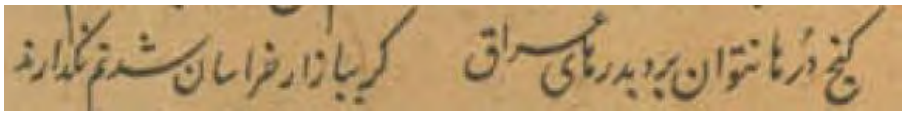
تحفه فرستی ز شعر سوی عراق اینت جهل هیچ‌کس از زیرکی زیره به کرمان برد
(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۰۶)

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

مهدوی‌فر نیز ضبط سجادی را صحیح دانسته، تنها به این دلیل که خاقانی در جای دیگر، عراق را به دریا تشبیه کرده‌است (مهدوی‌فر، ۱۳۹۱ب: ٥٤). این‌که خاقانی در یک بیت، عراق را به دریا مانند کرده‌است، دلیل بر آن نمی‌شود که در مواضع دیگر نیز الزامی در به کار بردن این تشبیه داشته‌باشد. مسلّماً هر قصیده و هر شعری متناسب با فضای فکری و معنوی خود، تصویرسازی‌های خاص خود را می‌طلبد. به احتمال زیاد، دستکاری کاتبان در متن یا بدخوانی آنها نیز ناشی از همین پیش‌زمینهٔ ذهنی در باب تصویرسازی بیت بوده‌است.

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

با این وصف، مشکل بیت را باید در قرائت نادرست و تحریف آن توسط کاتبان جستجو و آن را برطرف کرد. عقیدهٔ نگارندگان، در این خصوص آن است که در مصراع اول، ضبط صحیح عبارت، «دَرهای عراق» است که با بدخوانی کاتبان یا مصحّح، به صورت «دریای عراق» وارد متن شده‌است. این ادعا را ضبط نسخهٔ مج۲ تأیید می‌کند:



پذیرش این ضبط، چه از لحاظ معنایی و چه از لحاظ لفظی، نسبت به سایر ضبط‌ها و خوانش‌ها برتری دارد و مشکل بیت را به‌کلّی مرتفع می‌سازد. «دَر» به معنای «درگاه» و «دروازه» و توسّعاً به معنای «حد، مرز و ناحیه» در متون کهن فارسی به کار رفته‌است(دهخدا، ١٣٣٦: ذیل دَر) و در این بیت، هر سه معنای فوق را می‌توان برای آن در نظر گرفت. علاوه بر این با پذیرش ضبط اخیر، تناسبی نیز میان «دَر» و «بازار» برقرار می‌شود؛ همچنین جناس ناهمسانِ حرکتیِ بین کلمات «دُرها» و «دَرها» آشکار می‌گردد که مورد علاقهٔ خاقانی است. وی در بیت زیر نیز در مضمونی مشابه، همین گونه از جناس را عیناً به‌کار برده‌است:

هیچ دُرها سوی دَرها نبرم که نه زین به دری خواهم داشت

(خاقانی، ١٣٨٥: ٨٤)

گفتنی است که هرچند مقصود خاقانی از عراق، به احتمال زیاد عراق عجم است، با اینحال کاربرد هنریِ ترکیب «دَرهای عراق» به‌طریق ایهامِ تبادر، یادآور عبارتِ «ابواب‌البغداد» (دروازه‌های مشهور بغداد) است که در متون تاریخی و جغرافیایی قدیم به‌کرّات بدان اشاره شده‌است.[٤]

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

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

وه که چه خنده زنند بر من و تو کودکان اگر کسی شعرمان سوی خراسان برد

(جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۰۶)

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

شعر او طبعی است وآنِ ما همه طمعی بود

شعر او نامی است وآنِ ما همه نانی بود

شعر او بیش آورم با شعر سادات عرب

بی از آن کو را به طبع اندر سخن‌دانی بود

تا نگوید کس مرا کآن نیک‌تر باشد از این

کو خراسان‌دیده باشد یا خراسانی بود

(قطران تبریزی، ۱۴۰۲: ۱۳۶)

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

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

(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۹۶: ٤٦٥)

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

زان‌که باریک چو موی است معانیّ رهی آمد از شعر همه اهل خراسان برسر

(همان: ۳٤۲)

با توجه به همین زمینه‌های ذهنی و تاریخی است که خاقانی در باب تأثیرگذاری دیار خراسان بر کیفیت شعر و شهرت سخن خود، خراسان را «مکتب»، «دبستان» و «مقصد امکان» خود نامیده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۵، ۲۹٤) و خود را «عندلیبی» می‌داند که آرزو دارد سخنش متأثر از فیضِ «گلستان خراسان» باشد (همان: ٤۰۵).

بر این اساس، خاقانی در بیت مورد بحث، ضمن تشبیه خراسان به بازار، می‌گوید: «اگر به من رخصتِ رفتن به بازار شعر خراسان را ندهند [تا در آنجا تجارتِ هنر کنم]، نمی‌توانم گنجینهٔ مرواریدِ لفظ دَری را که همان شعر پرورده و باصلابت خراسانی است، حاصل کنم و آن را برای عرضه به دروازه‌های عراق ببرم».

۲- ۲-

کوه جلالت چو داد گوهر دریا گوهر آن کوه بیشیی گهر آورد

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱٤۹)

ضبط متن مصحَّح سجادی چنین است و برزگرخالقی نیز همین صورت را پذیرفته‌است، اما برخلاف سیاق خود، معنای کلی بیت را ارائه نکرده‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ج۱، ٦۱۹ و ٦۲۲). استعلامی، بدون هیچ توضیحی، با تغییر در ضبط متن سجادی، بیت را با جایگزین کردن وجه «بیشیِ» به جای «بیشیی» شرح کرده‌است که البته خالی از اشکال هم نیست؛ وی «کوه جلالت» را استعاره از بانوی شروانشاه گرفته‌است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۵۱۳) که نادرستیِ آن آشکار است و با سیاق

بیت و محور عمودی شعر نیز همخوانی ندارد. منظور خاقانی از کوه جلالت، خودِ شروانشاه اخستان است. چنان‌که خواهیم‌دید علت این اشتباه ضبط غلط واژهٔ «دریا» در مصراع نخست است. در چاپ عبدالرسولی، در مصراع دوم، «بیشتر گهر» ثبت شده (خاقانی، ۱۳۸۹الف: ۱٦۷) که صورت آسان‌تر شدهٔ همان ضبط متن سجادی است. کزازی در دیوان ویراستهٔ خود، به تصحیح قیاسی متن در مصراع دوم روی آورده و نوشته‌است:

«در متن س [= سجادی] و ع [= عبدالرسولی] «بیشیی» و «بیشتر» آورده شده‌است و در پچین (= نسخه بدل) «بستی»؛ بیت با هیچ‌کدام معنایی روشن و شایسته نمی‌تواند داشت. می‌انگارم که شاید واژه «روشنی» بوده‌است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۱).

در میان دستنویس‌های مورد استفادهٔ سجادی، نسخهٔ مجلس، دارای ضبط متفاوت زیر است:

با توجه به ضبط بیت در این دستنویس، دو نکته بر خواننده آشکار می‌شود:

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

بحر سعادت چو داد عنبر سارا عنبر آن بحر شادی‌ای بسر آورد

(همو، ۱۳۸۵: ۱٤۹)

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

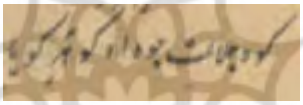
نیست که مطابق با ضبط سجادی، «کوه» چگونه می‌تواند گوهری از دریا بدهد. قراین یادشده نشان می‌دهد که ضبط صحیح عبارت همان «گوهر گویا» است که در این بیت استعاره است از فرزند یا نطفهٔ فرزندی است که به شروانشاه اعطا شده‌است.

گفتنی است که کاربستِ ترکیب «گوهر گویا» در دیوان خاقانی دارای سابقهٔ تکرار است:

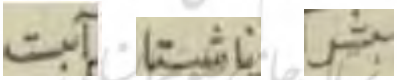
دیدهٔ بینا نه و لاف بصر　　گوهر گویا نه و لاف بیان

(همان: ٣٤٢)

ضبط نسخهٔ مج٢ نیز در مصراع نخست، موید و قرینهٔ دیگری برای صحت این وجه است:



ب) نکتهٔ دوم به ضبط واژه مشخص‌شده در مصراع دوم مرتبط است. با توجه به نحوهٔ کتابت دندانه‌ها و کاف فارسی در این نسخه، واژهٔ مورد نظر در نسخهٔ مج ١ را مطابق با خوانش سجادی (همان: ١٤٩) باید «بستی» قرائت کرد. لازم است اشاره شود که در این دستنویس شمارِ نمونه‌های کتابت واژگان با یک دندانهٔ اضافه، به‌حدی است که می‌توان آن را ویژگی رسم‌الخطی کاتب قلمداد کرد. برای نمونه بنگرید به شیوهٔ نگارش واژه‌های «بشر»، «ناشتا» و «آبست» در مواضع مختلف متن به صورت زیر:



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

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

ستی و مهستی را بر غزل‌ها　　شبی صد گنج بخشی در مثل‌ها

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۵)

مولوی نیز گفته‌است:

این رها کن عشق‌های صورتی　　نیست بر صورت نه بر روی ستی

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۱۰)

زن در آمد از طریق نیستی　　گفت من خاک شماام نی ستی

(همو: ۱۰۹)

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

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

۲- ۳-

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش

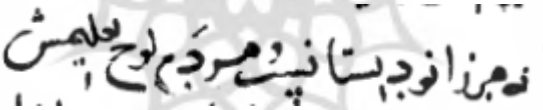
دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش

نه هر زانو دبستانست و هر دم لوح تسلیمش

نه هر دریا صدف‌دار است و هر نم قطر نیسانش

(خاقانی، ١٣٨٥: ٢٠٩)

ضبط ترکیبِ مشخص‌شده در بیت دوم، مطابق است با صورت انتخابی تمامی نسخ چاپی خاقانی(همو، ١٣٧٥: ٣١٣؛ ١٣٨٩الف: ٢٠٣؛ ١٣٨٩ب: ١٤٣). شارحانی که به این قصیده و بیت فوق پرداخته‌اند نیز همین ضبط را برگزیده و بیت را بر اساس آن شرح کرده‌اند(استعلامی، ١٣٨٧: ٦٧٠و٦٧٩؛ ماهیار، ١٣٩٤: ٣٩و٤٥؛ معدن‌کن، ١٣٩٥: ١٠٦و٣٣٤؛ برزگرخالقی،١٣٩٧: ج٢، ٩٠٥و٩١٤) با وجود این با توجه به معنای شعر در محور عمودی ابیات، فساد ضبط فوق و لاجرم ناکارآمدی شروح یادشده، کاملاً مشخص است. تنها نسخه‌ای که ضبط متفاوت و صحیح(= لوح تعلیم) را حفظ کرده، نسخهٔ لندن (ل) است که از قضا کهن‌ترین دستنویس و نسخهٔ اساس سجادی نیز بوده اما متاسفانه بدون هیچ توجیهی ضبط آن به حاشیه رفته‌است:

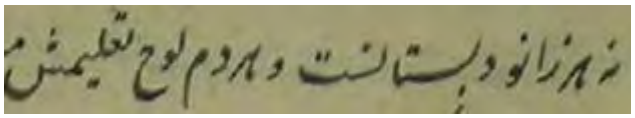


اصول اولیهٔ یک تصحیح علمی مبتنی بر نسخهٔ اساس، ایجاب می‌کند که مصحح، جز در مورد غلط‌های آشکار، به نسخهٔ اساس خویش پای‌بند باشد. درحالی‌که در مورد اخیر، این اصل مهم رعایت نشده‌است؛ زیرا ضبط نسخهٔ اساسِ سجادی که به حاشیه رفته، نه تنها غلط نیست؛ بلکه معنای به مراتب مناسب‌تری را نیز ارائه می‌دهد و عامل برقراری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

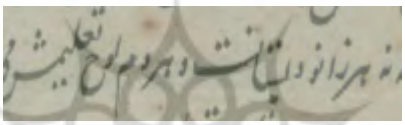
با در نظر گرفتن ضبط نسخهٔ ل است که پیوند معنوی میان دو بیت اول و دوم قصیده به درستی برقرار می‌شود. شاعر در بیت دوم می‌گوید: هر زانویی «دبستان» نیست و هر دمی هم «لوح تعلیم» نیست. و با توجه به بیت اول، متوجه می‌شویم که از

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

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



و دستنویس شمارهٔ ٤٨٩ دانشگاه استانبول (مورخ ۱۰۲۵):



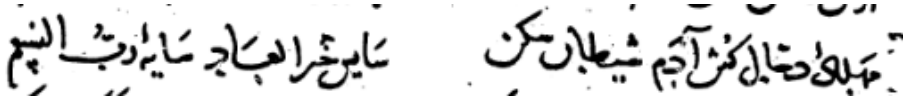
افزون بر قراین معناشناختی و نسخه‌شناختیِ فوق، تناسب موجود میان واژگان «دبستان» و «لوح» با «تعلیم» کاملاً آشکار است. همچنین نشانه‌های سبک‌شناختی شعر خاقانی نیز می‌تواند دلیلی بر پذیرش ضبط نسخهٔ (ل) باشد. توضیح آن که در نخستین تشبیه(زانو به دبستان)، مشبه‌به امری ملموس و حسی است، و این قرینه، چنین می‌نماید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

۲- ٤-

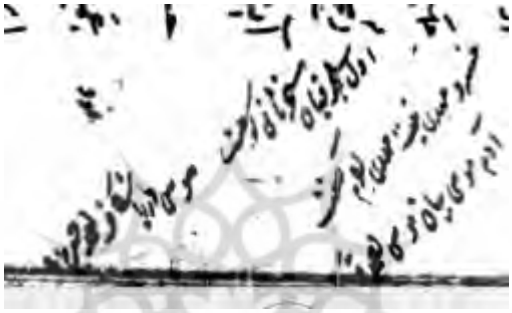
مهدی دجال‌کش، آدم شیطان‌شکن — موسی دریاشکاف، احمد جبریل‌دم
اول سلجوقیان سنجر ثانی که هست — سائس خیرالعباد، سایهٔ رب‌النسم

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲٦۱)

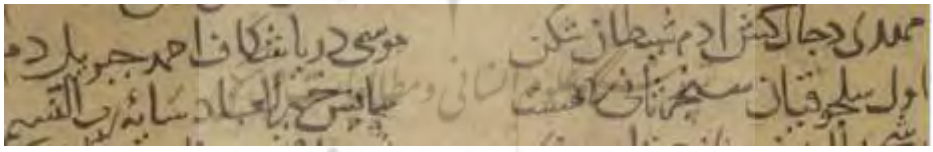
ضبط دو بیت، چنان‌که مصحح نیز اشاره کرده‌است، با ضبط نسخهٔ اساس وی (لندن) همخوانی ندارد؛ و ظاهراً با توجه به سایر نسخ و حاشیهٔ نسخهٔ اساس تصحیح شده‌است. ضبط بیت نخست در دستنویس ل به صورت زیر است:



و در حاشیهٔ متن نیز چنین افزوده شده‌است:



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

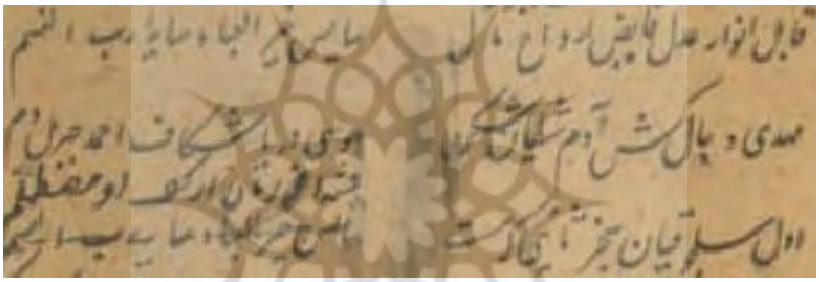


اما این صورت اصلاح شده هم دچار اشکال است؛ زیرا چنان‌که خواهیم دید، مصراع نخست بیت دوم، در اصل، محصول جابجایی با مصراع نخست بیتی دیگر است که در نسخه‌های مورد استفادهٔ سجادی و طبعاً در متن مصحَّح وی مضبوط نیست؛ اما در برخی دستنویس‌های دیگر، نظیر مج٢ موجود است و در چاپ عبدالرسولی نیز در میان دو بیت فوق، قرار گرفته‌است. بیت یادشده، به قرار زیر است:

قابل انوار عـدل قـابض ارواح مـال فتنـهٔ آخـر زمـان از کـف او مصـطلم

(همو، ۱۳۸۹الف: ۲۵۲)

توجه به موازین سبک‌شناختی و همچنین دقت در محـور عمـودی ابیـات و نحـوهٔ پیوندها و قرینه‌سازی‌های تصویری مندرج در آنها نشان‌گر آن است که صورت مضبوط ابیات در هر دو چاپ سجادی و عبدالرسولی دارای اشکال و نیازمند تصحیح است. این اشکال، چنان‌کـه اشـاره شـد برخاسـته از آشـفتگی و جابجـایی مصـراع‌های ابیـات در دستنویس‌های مختلف است. در این مورد نیز، ضبط نسخهٔ مـج۲ راهنمـای رسـیدن بـه صورت صحیح ابیات است:



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

قابل انـوار عـدل قـابض ارواح مـال سائس خیـر العبـاد، سـایهٔ رب النسـم

مهـدی دجـال‌کش آدم شیطان‌شـکن موسـی دریاشـکاف احمـد جبریـل‌دم

اول سلجوقیان سنجر ثانی که هست فتنـهٔ آخـر زمـان از کـف او مصـطلم

علاوه بر مستند و پشتوانه نسخه‌شناختی، دلایل متعدد سبک‌شناختی نیز تأییدکننـدهٔ ایـن وجه است؛ زیرا با جابجایی فوق، تناظر مضـامین و تصـاویر در مصـراع‌ها، از مطابقـت بیشتری با طرز سخن خاقانی برخوردار می‌گردد؛ بـرای مثـال: نحـوهٔ کـاربرد واژه‌هـای «اول» و «ثانی» و «آخر» در بیت سوم کاملاً منطبق است با شیوهٔ مورد علاقهٔ خاقـانی در

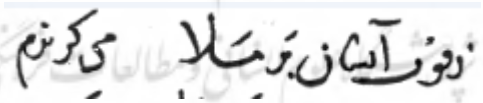
به‌کارگیری تناسب و تضاد حاصل از به کارگیری اعداد که در شعر وی نمونه‌های متعدد مشابه آن موجود است. همچنین، با این جابجایی، بیت نخست نیز به سیاق ابیات پیش و پس خود، از چهار توصیفِ ترکیبی و مدحی (در هر مصراع، دو توصیف) تشکیل شده‌است که دقیقاً با سبک و سیاق خاقانی در موارد مشابهی از این دست همسو و مطابق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

٢- ٥-

قدح‌ها ملا کن به من ده که من خود ز قوت آبشان برملا می‌گریزم

(خاقانی، ١٣٨٥: ٢٨٩)

عبارت مورد نظر، در نسخه‌های مختلف، دارای ضبط‌های گوناگون است. وجه مختار عبدالرسولی، «قوت اللسان» است(همو، ١٣٨٩الف: ٢٦٤). ضبط نسخهٔ لندن به صورت زیر است:



که سجادی آن را «قوت‌آب» قرائت کرده و آن را به معنای «آب خوراکی» گرفته‌است(سجادی، ١٣٩٠: ٣٢٣). سایر شارحان نیز همه ضبط سجادی را برگزیده‌اند؛ اما در باب معنای «قوت‌آب» نظرات مختلفی ارائه کرده‌اند. برزگرخالقی، «قوت‌آب» را به معنی «غذای اندک»، گرفته‌است(برزگرخالقی، ١٣٩٧: ج٢، ١٢٦٢). استعلامی، آن را به معنای عام «خوردنی‌ها و نوشیدنی‌های خانهٔ آن سفره‌داران» دانسته و به این ترتیب، معنای بیت را «روشن» تلقی کرده‌است(استعلامی، ١٣٨٧: ٨٩٦). سرمدی با تردید،

معنای «نعمت و دولت» را از آن استنباط کرده‌است(سرمدی، ۱۳۹۰: ۱۱۲). کزازی با ذکر اینکه هیچ‌یک از دو ضبط سجادی و عبدالرسولی چندان برازنده و سنجیده نمی‌نماید، ظاهراً به تأسی از ضبط *شرح معموری* وجه «قوت‌آتشان» را جایگزین و بیت را چنین معنی کرده‌است: «کسانی که خوراک روزانه‌شان آتش است، کنایه از دوزخیان و گناهکاران»(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۹۲-۳۹۳؛ کزازی، ۱۳۹۲: ٤٢٠).

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

سجادی این واژه را در نسخهٔ مج ۱ «قرآنشان» قرائت کرده‌است(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۸۹)؛ اما با توجه به علامت تشدید بر روی حرف «ر» دور نیست که این کلمه تحریف‌شدهٔ «قرّائشان»(= قاریان) باشد؛ بویژه که در رسم‌الخط نسخهٔ مج ۱، همه جا در قصاید، واژهٔ «قرّا» به همین شکل و همراه با تشدید کتابت شده‌است:

افزون بر شواهد فوق، قراین محتوایی نیز مؤید این ضبط است؛ زیرا تقابل شاعر با قرّایان و سبحه‌داران که نمایندهٔ تزهّدند، در مواضع دیگر دیوان وی نیز نمایان است(رک: همان: ۱۰۰، ۱۳۳، ١٦٤، ٤٧٣ و ٤٧٤).

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

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

حریف صبوحم نه سبّوح خوانم　　که از سبحهٔ پارسا می‌گریزم
مرا سجده‌گه بیت بنت‌العنب به　　که از بیت ام‌القری می‌گریزم
مرا مرحبا گفتن سفره‌داران　　نباید کز آن مرحبا می‌گریزم
(خاقانی، ١٣٨٥: ٢٨٩)

با توجه به سیاق کلام، ضمیر پیوستهٔ «-شان» در «قرآنشان/قرّائشان) باید راجع باشد به همان «سفره‌داران» در بیت پیشین، که محتملاً قرآن هم در مجالس آنها خوانده می‌شده‌است.

دگرگونی‌های گونه‌گون ضبط عبارت مورد بحث در دستنویس‌های کهن، به‌احتمال بسیار، به‌منظور مبرّا کردن ساحتِ شعر خاقانی از ترک ادب شرعی -به زعم کاتبان- رخ داده‌است و از این منظر، این موارد را باید از جمله شواهد یافت‌شده برای یک گونهٔ متفاوت از انواع تحریفات ایدئولوژیک ناسخان به شمار آورد.[٦] نمونهٔ دیگر این تغییرات در همین قصیده، بیت زیر است:

میی کان چو زمزم هم آبست و هم نان　　به من ده که از ناشتا می‌گریزم
(همان: ٢٨٩)

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

همچنین است بیت ١٦ از همین قصیده که آن نیز در اثر همین‌گونه از تحریفات در نسخ، و پیروی مصحح از آن‌ها به صورتِ غلطِ زیر وارد متنِ چاپی شده‌است:

مده جام فرعونیم کز تزهد　　چو فرعونیان ز اژدها می‌گریزم
(همان)

درحالی‌که صورت صحیح آن مطابق با دستنویس مجلس، «بده جام» است:

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

۲- ٦-

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

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۷۵)

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

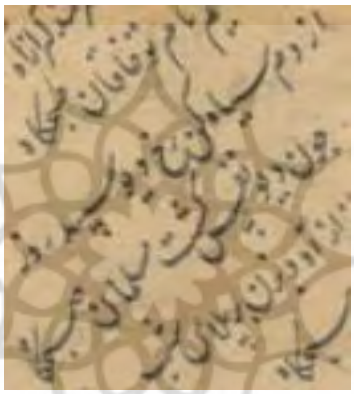
میلی بساز از آه و بزن بر پلاس شب درکش به چشم روز، به فرمانِ صبحگاه

(همان: ۳۷۵)

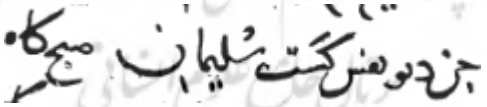
با این توضیحات به بررسی مشکل متن، براساس ضبط سجادی خواهیم‌پرداخت. چنان‌که خواهیم‌دید حتی با وجه جایگزین هم همین فضای معنایی بر بیت حاکم خواهدبود. قابل ذکر است که ضبط کزازی، نیز مطابق با چاپ سجادی است (همو، ۱۳۷۵: ۵۱۰)؛ اما در چاپ عبدالرسولی، «توست» جایگزین «کشت» است (همو، ۱۳۸۹الف: ٣٦٤) البته، سجادی برخلاف رویهٔ معمول خود، به این اختلاف ضبط اشاره‌ای نکرده‌است. برزگرخالقی و استعلامی هم بیت را مطابق با تصحیح سجادی

ضبط و شرح کرده‌اند(برزگرخالقی، ۱۳۹۸، ج۳، ۱۳۹۸: ۱٦۷٤ و ۱٦۷۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱٦۷و۱۱۷۲).[۷]

با توجه به تکرار «سلیمان» در جایگاه قافیه در چند بیت پیشتر(بیت ۲۰) ضبط مصراع دوم، به صورت فوق، این قصیدهٔ خاقانی را که چندان هم بلند نیست، به عیبِ تکرار قافیه(ایطاء) دچار می‌کند. در میان نسخ بدل چاپ سجادی، ضبط «پا» در مصراع دوم، «کشت مسلمان» است که قاعدتاً باید آن را وجه اصح بدانیم. نسخهٔ مج۲ نیز شاهد دیگری بر تأیید این وجه است:



در این صورت، با توجه به شیوهٔ رسم‌الخط قدیم، «کشت» باید تصحیف «گشت» باشد. جالب است که در نسخهٔ لندن نیز، این کلمه به وضوح »گشت»(با کاف فارسی) کتابت شده‌است:



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

از دم سیاه کن رخ دیو سپید روز　　چون دیو نفس گشت مسلمان صبحگاه

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۷۵)

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

۲- ۷-

از نعل او مه را گله، بر چشم خورشید آبلـه

کاه و جوش زان سنبله کاین سبز صحرا داشـته

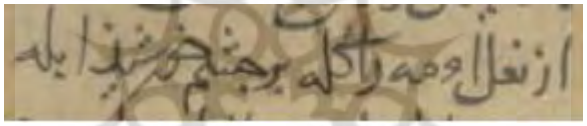
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۸۷)

ضبط واژهٔ مشخص شده در دو چاپ عبدالرسولی و منصور نیز چنـین اسـت(همو، ۱۳۸۹الف: ۳۷۹؛ همو، ۱۳۸۹ب: ۲۷۰)

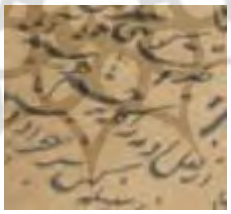
کـزازی، نیـز «گلـه» را در مـتن آورده‌اسـت(همو، ۱۳۷۵: ٥٤٤) و در شـرح آن نوشته‌است: «ماه و خورشید، با استعاره‌ای کنـایی، آدمـی انگاشـته شـده‌اند و گله‌منـد و دارای چشـم»(کزازی، ۱۳۹۲: ٥٥٦-٥٥٧). برزگرخـالقی ضـبط سـجادی را برگزیـده و هماننـد کـزازی آن را «گلِـه» قرائـت کرده‌اسـت(برزگرخالقی، ۱۳۹۸: ج۳، ۱۷٤۲). استعلامی، براساس نسخه بدل چاپ سجادی ضبط «کلـه» را برگزیـده و آن را بـه ضـم کاف و فتح لام و های ملفوظ، بـه معنـی مخفـف «کـلاه» قرائـت کرده‌است(اسـتعلامی، ۱۳۸۷: ۱۲۰٦). چنان‌که خواهیم‌دید هیچ‌یک از خوانش‌های فوق و بالتبع معانی منـتج از آن‌ها نمی‌تواند صحیح باشد و یا تمام ظرایف هنری بیت را آشکار کند. قرائتِ احتمـالی دیگر، «گُله» (به ضم گاف) در معنای «کاکل و موی مجعد» است؛ اما این خوانش نیز در تعارض با فضای معنوی بیت است و این تصویر ناسـاز را جلـوه‌گر می‌کنـد کـه گـویی اسب ممدوح با نهادنِ نعل خود بر روی ماه، «کاکل و مویی مجعد» بر روی ماه گذاشـته و آن را آراسته‌تر از پیش ساخته‌است. روشن است که چنین معنایی هیچ پشتوانهٔ منطقی و تصویری ندارد و تناظرهای تصویری مصراع اول را هم مخدوش می‌سازد؛ زیرا کـاملاً

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

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



و ضبط نسخهٔ مج۲ نیز مؤید آن است:



خوانش صحیح کلمه نیز نه به صورتِ قرائت استعلامی، بلکه «کُله» به ضم اول و فتح یا کسر دوم، همراه با «ها»ی غیرملفوظ است که آن را «کلی» نیز می‌گویند و آن نام دیگری برای بیماری «خوره» است که به عربی بدان «جذام» می‌گویند(دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل کُله و کُلی).

شاهد دیگر برای کاربرد این کلمه در متون فارسی، عبارات زیر است که عطار در باب *ابوالخیر اقطع* آورده‌است: «چنین نقل کنند که در دست او «کلی/ کله / آکله / خوره» افتاد، طبیبان گفتند دستش بباید برید»(عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ٥٦٤؛ همو، ۱۳۹۱: ٤۸۱) دستنویس‌های مختلف *تذکره*، واژهٔ مورد نظر را به چهار صورتِ فوق ضبط

کرده‌اند، که سه وجه اول دارای احتمال اصالت و ظاهراً حاصل تفاوت‌های گویشی هستند و وجه سوم، را باید نتیجهٔ تلاش کاتبان در جهت ساده‌سازی متن دانست.

بنابر آنچه گفته‌شد، خواست خاقانی از اتصّاف ماه به بیماری «کُله»، اشاره‌ای است به همان لکه‌های معروف سطح ماه، که خاقانی در اغراقی شاعرانه، آن را حاصل ضربات نعل اسب ممدوح بر ماه قلمداد کرده‌است. بر این اساس خاقانی مطابق یک تِم کاملاً معمول در *دیوان* خود، بر آن است تا اجرام سماوی را در برابر اسبِ ممدوحِ خود تحقیر کند، گویی اسب ممدوح، با پرشی به بلندای آسمان بر روی ماه و خورشید قدم گذاشته و از آنها برتر رفته‌است و با گام نهادن بر روی ماه و خورشید، چهرهٔ این دو جرم فلکی را دچار نقص و عیب کرده‌است. «سنبلهٔ آسمان» هم که نام یکی از بروج سماوی است در این تصویر خیالی، خوراک اسب ممدوح قلمداد شده‌است که در «صحرای سبز آسمان» به‌منظور تغذیهٔ اسب ممدوح فراهم و نگهداری شده‌است.

۲- ۸-

چون از لعاب شیر نر دندان، گاو است آبخور

تیغش بر اعدا از مقر زندان نو پرداخته

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۸۸)

ضبط دو چاپ عبدالرسولی و منصور نیز مطابق با ضبط چاپ سجادی است، جز آنکه در مصراع دوم، مطابق با دستنویس پاریس، «سقر» جانشین «مقر» شده‌است(همو، ۱۳۸۹الف: ۳۷٤؛ همو، ۱۳۸۹ب: ۲۷٤).

کزازی و سرمدی بیت را به ترتیب، مطابق با چاپ عبدالرسولی و سجادی ویرایش و شرح کرده‌اند(همو، ۱۳۷۵: ۵۱۸؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۵۱۸؛ سرمدی، ۱۳۹۰: ۲٤۸).[۸] هر دو شارح، مفهوم عدالت‌ورزی و دادگستری ممدوح را از مصراع اول برداشت کرده‌اند؛

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

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

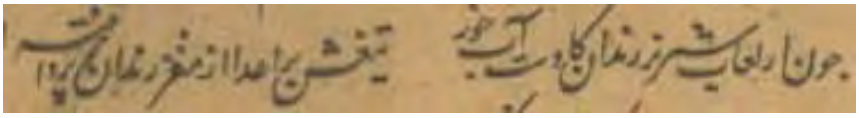
برای دست یافتن به ضبط و خوانش صحیح بیت به‌گونه‌ای که پیوند منسجمی میان دو مصراع برقرار شود، دریافت کلیتی از فضای معنوی بیت ضروری است. بر این اساس، بررسی محور عمودی این بخش از قصیده، نشانگر آن است که شاعر در هر بیت، به‌صورت جداگانه، به توصیف پاره‌ای از لوازم قدرت و پادشاهی ممدوح پرداخته‌است که از چند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

چو شیر از بهر صید گاوساران لعاب طبع گرداگرد می‌تن

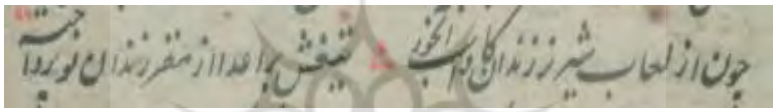
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۲۰)

اما آنچه باعث خطای شارحان شده، ضبط نادرست واژهٔ «دندان» در مصراع نخست است. به عقیدهٔ نگارندگان، این کلمه، باید تصحیف «زندان» باشد. تنها به صورت اخیر است که بیت مفید معنای مناسبی می‌گردد. سجادی گزارشی از اختلاف نسخ در این باب نداده‌است و ظاهراً در تمام مواضع، کلمه را «دندان» قرائت‌کرده‌است. با وجود این، در دستنویس مج۲، این کلمه به وضوح «رندان»(بدون نقطه‌گذاری حرف نخست) ضبط

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



قرینهٔ دیگر در تأیید درستی ضبط دستنویس مج۲ آن است –معموری که از شارحان برجستهٔ شعر خاقانی– در شرح خود بر دیوان وی همین ضبط را برگزیده و براساس آن به توضیح بیت پرداخته‌است. برای نمونه بنگرید به تصویر بیت در دستنویس کتابخانهٔ استانبول(مورخ ۱۰۲۵):



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

۲– ۹–

در ضمن قصیده‌ای با عنوان «در مدح عصمه‌الدین خواهر منوچهر»، به مطلع:

ای در عجم سلالهٔ اصل کیان شده وی در عرب زبیدهٔ اهل زمان شده

(همان: ٤٠٠)

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

کردند خاندان تو غربت، نه زین صفت ای کرده غربت و شرف خانـدان شـده

(همانجا)

که در ادامه به ابیات زیر منتهی می‌شود:

۱- ســالار پیــر کــرده بمافــارقین ســفر

ســالار شــام نیــز ورا در ضــمان شــده

۲- تو کرده آن سفر که ضمان‌دار جنـت اسـت

بغـداد و بصـره دیـده و مطلـق عنـان شـده

۳- جـد تـو پیرشـاه فریبـرز رفتـه هـم

سـالار شـام پـیش تـو سـالار خـوان شـده

٤- تو ملک و شاهی از حرمی یافته که هسـت

دیــده در ملکشــه و در اصــفهان شــده

۵- یک‌چنـد اگـر بـرادر و مـادرت رفتـه هـم

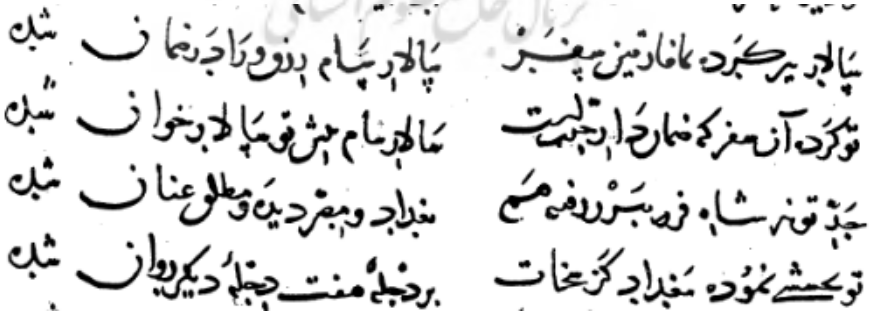
صـد چـون ملکشـهش گـرو آسـتان شـده

٦- تـو بخششـی نمـوده ببغـداد کـز سـخات

بـر دجلـه هفـت دجلـهٔ دیگـر روان شـده

(همان: ٤۰۱)

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



چنانچه مشهود است، بیت‌های شمارهٔ ٤و٥ در این نسخه از قلم کاتب افتاده‌است. به‌همین دلیل سجادی در ضبط این ابیات از نسخ دیگر بهره برده‌است. با توجه به اینکه در نسخهٔ مجلس نیز تنها بیت ششم مضبوط است، ظاهراً مصحح، هر شش بیت را مطابق با چاپ عبدالرسولی در متن آورده‌است(همو، ۱۳۸۹الف: ۳۹۳). از میان ٦ بیت فوق، دستِ‌کم ٤ بیت، در اکثر نسخ مهمِ مورد استفادهٔ عبدالرسولی و سجادی (از جمله نسخهٔ مجلس و لندن)، البته با جابجایی مصراع‌ها و بیت‌ها، مضبوطند. حذف دو بیت دیگر نیز –چنان‌که در ادامه بدان خواهیم‌پرداخت– به توالی و انسجام کلّیّت ابیات در محور عمودی خدشه وارد می‌سازد. همچنین تمامی ابیات رنگ و بوی سبک شعری خاقانی را با خود دارند. با این اوصاف، دشوار می‌توان این ابیات را الحاقی تصوّر کرد.

اما با دقت در صورت ابیات در متن چاپی، آشفتگی و درهم‌ریختگی مصراع‌ها را می‌توان به وضوح مشاهده کرد. برای مثال؛ هیچ پیوند درستی میان دو مصراع بیت سوم برقرار نیست. در بیت چهارم و پنجم نیز ربط دو مصراع به لحاظ نحوی دشوار است و انسجام لازم در ابیات یادشده موجود نیست. بعلاوه، بیت ٥ با توجه به جایگاهش در چاپ سجادی و حالت شرطی آن، باید با بیت ٦ به صورت موقوف خوانده‌شود، اما با صورت فعلی ابیات، این امکان حاصل نمی‌شود و معنای روشنی هم از آن بدست نمی‌آید.

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

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

اول نیز دیده می‌شود که از سوی سجادی بـه حاشـیه رفتـه(«نیز ورا» / «رزق ورا») و آن هم باعث فساد معنایی در محور عمودی ابیات شده‌است. بـا اِعمـال ایـن تغییـرات، دو بیت اول، براساس نسخهٔ لندن، به صورت زیر تصحیح می‌شود:

سـالار پیـر کـرده بمافـارقین سـفر سالار شـام رزق ورا در ضـمان شـده
تو کرده آن سفر که ضمان‌دار جنت است سالار شام پیش تو سالار خوان شده

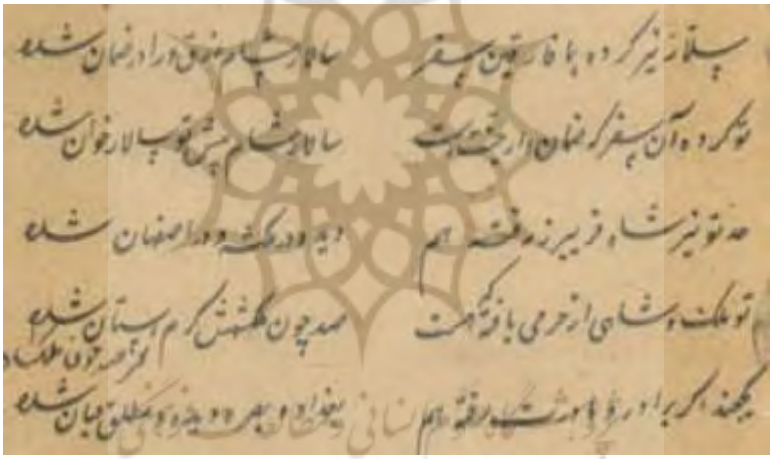
ظاهراً ترتیب مصراع‌ها در نسخهٔ خطی مورخ ۷٦۳ هجری، مـورد اسـتفادهٔ جهـانگیر منصور نیز به همین صورت بوده‌است(خاقانی، ۱۳۸۹ب: ۲۸۰). در این حالـت، مقایسـهٔ سفر عصمةالدین با سفر سالار پیر، و برتـری دادن اولـی بـر دومـی، ظـاهر بهتـری پیـدا می‌کند و ابیات در ساختار عمودی نیز انسجام بیشتری می‌یابند. گفتنی است که کـزازی نیز هرچند در ویرایش خود، اقدام به جابجایی این دو مصراع کرده، اما مفردات بیـت را به همان صورت نادرست متن سجادی حفظ کرده‌است، همچنین در ابیات باقی‌مانده نیز تغییری ایجاد نکرده و لاجرم همان اشکالاتی که پیش از ایـن مطـرح شـد، در ویـرایش وی نیز وارد شده‌است(همو، ۱۳۷۵: ٥٤٦-٥٤۷).

به نظر می‌رسد، ترتیب و صورتِ سایر مصراع‌ها و ابیات، نیز باید مطـابق بـا ضـبط همان تک نسخهٔ مورد استفادهٔ منصور، به صورت زیر تصحیح گردد:

جـدّ تـو نیـز شـاه فریبـرز رفتـه هـم دیـده در ملکشـه و در اصـفهان شـده
تو ملک و شاهی از حرمی یافته که هست صد چون ملکشهش گـرو آسـتان شـده
یکچنـد اگـر بـرادر و مـادرت رفتـه هـم بغداد و بصره دیده و مطلق عنـان شـده
تو بخششی نموده بـه بغـداد کـز سـخات بر دجله هفت دجلـهٔ دیگـر روان شـده
(همو، ۱۳۸۹ب: ۲۸۰-۲۸۱)

جهانگیر منصور، در مقدمهٔ چاپ خود از *دیوان خاقانی*، این دستنویس را، که متعلّـق بـه مجموعهٔ شخصیِ یکی از دوستان وی است، معرفی کرده و انجامهٔ آن را نیز بـا حـروف چاپی، نقل نموده‌است؛ اما بنا به عللی، هیچ تصویری از صفحات این نسـخه در مقدمـهٔ

دیوان، درج نکرده‌است(همان: سی و سی‌ویک). همین امر، تا حدود زیادی اعتبار علمی کار وی را تحت‌الشعاع قرار داده و باعث احتیاط خاقانی‌پژوهان در استناد به چاپ وی شده‌است. بویژه که ضبط برخی موارد، نظیر همین ابیات مورد بحث، در چاپ وی منحصربه‌فرد است و با هیچ‌یک از نسخ مورد استفادهٔ سجادی و سایر مصحّحان، مطابقت ندارد. با این‌حال، در مورد اخیر نیز، ضبط نسخهٔ مج۲ راهگشا است و صرف نظر از برخی اختلافات جزئی در ضبط واژگان – همچون «سلّار» به جای «سالار» که احتمالاً تفاوتی گویشی است و همچنین «نیر/نیز» به جای «پیر» در بیت نخست که باید نتیجهٔ سهو کاتب باشد–، شاهدی در تأیید همین نظم و توالی ابیات است و پشتوانه‌ای برای پذیرش این ضبط محسوب می‌شود:



گفتنی است، واژهٔ «پیرشاه» در بیت سوم، در چاپ عبدالرسولی و سجادی و برخی نسخ خطی، باید تحریف‌شدهٔ «نیز شاه» باشد. ضبط نسخهٔ «ل» هم «نیز شاه» است؛ امّا سجادی بار دیگر بدون هیچ دلیل موجّهی، ضبط صحیح نسخهٔ اساس خود را به حاشیه برده‌است. چنان‌که در تصویر فوق مشهود است، ضبط نسخهٔ مج۲ نیز مؤید همین وجه است. احتمالاً کاتبانی که کاربرد «نیز» و «هم» را هم‌زمان در مصراع دیده‌اند، به تصوّرِ پرهیز از حشو، «نیز» را تبدیل به «پیر» کرده‌اند. حال آنکه کاربرد «نیز هم»، در ادب

فارسی پرتکرار است و حتی در برخی دیوان‌ها، مانند دیوان *حافظ*، این عبارت در موضع ردیفِ شعر قرار گرفته‌است(رک: حافظ، ۱۳٦۲: ۳۵۵).

با پذیرفتنِ ضبط و توالی ابیات به صورتِ اخیر، بیت‌های این بخش، به صورت جفت‌های دوگانه، از تناسبات لفظی و معنایی دقیقی برخوردار می‌شوند و مشکل انسجام عمودی ابیات ۳ تا ٦ نیز برطرف می‌گردد. در این ٦ بیت، خاقانی در سه فقره به خلق دوگانه‌هایی روی آورده‌است، ساختار این دوگانه‌ها بدین صورت‌اند که بیت‌های نخست(۱، ۳، ۵) به بیان سفرهای اجداد و بستگان ممدوح پرداخته و بیت‌های بعدی(۲، ٤، ٦) به برتری ممدوح بر آنها اشاره کرده‌است.

دوگانهٔ اول:

سالار پیر کرده بمافارقین سفر — سالار شام رزق ورا در ضمان شده

تو کرده آن سفر که ضمان‌دار جنت است — سالار شام پیش تو سالار خوان شده

دوگانهٔ دوم:

جدّ تو نیز شاه فریبرز رفته هم — دیده در ملکشه و در اصفهان شده

تو ملک و شاهی از حرمی یافته که هست — صد چون ملکشهش گرو آستان شده

دوگانهٔ سوم:

یکچند اگر برادر و مادرت رفته هم — بغداد و بصره دیده و مطلق عنان شده

تو بخششی نموده به بغداد کز سخات — بر دجله هفت دجلهٔ دیگر روان شده

شاعر در بیت ۳، از سفر شاه فریبرز به درگاه ملکشاه و اصفهان خبر می‌دهد و بلافاصله در بیت ٤، ممدوح خود، عصمه‌الدین، را بر ملکشاه، برتری می‌دهد. به‌همین ترتیب، با پذیرش ضبط اخیر، دو بیت ۵و٦ نیز با یکدیگر پیوند محکم و دقیقی می‌یابند؛ بنابر گفتهٔ خاقانی، اگر برادر و مادر ممدوح، برای مدتی به بغداد و بصره رفته‌اند و به قول خاقانی «مطلق‌عنان» شده‌اند، بغداد، خود مورد عنایت و بخششِ عصمةالدین و مرهون

انعام او است. حال اگر دو بیت ٤و٥ را از این مجموعه کنار بگذاریم(مطابق با ضبط برخی نسخ) متن در محور عمودی کاملاً از هم گسیخته و نامنسجم می‌شود. بنابراین اصیل دانستن آن چهار بیت، ناگزیر، به پذیرفتنِ اصالت این دو بیت نیز منجر می‌گردد؛ اما چنان که دیدیم آشفتگی و به‌هم‌ریختگیِ مصراع‌ها و بیت‌ها در دستنویس‌ها مانع از قرار گرفتن آن‌ها در جای اصلی خود در متن مصحَّح عبدالرسولی و سجادی شده‌است.

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهش اخیر، ضمن یافتنِ صورت صحیح و اصیلِ واژگان و عباراتی از متن دیوان خاقانی، کیفیت توالی برخی بیت‌های *دیوان خاقانی* بررسی گردید. بدین‌ترتیب که ابتدا با تحلیل معنایی، مشکلات هر مورد شناسایی و ضمن نقد سخن شارحان، ناکارآمدی شروحِ نگاشته شده بر ابیات مشخص گردید. نتایج حاصل از این بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ ورود ضبط‌های نادرست به متن، و درنظر گرفتن این تحریفات، به‌عنوان منشأ اصلی معضلات معنایی یادشده است. بر این اساس، بازتصحیح و ویرایش ابیات مورد بحث با استفاده از ضبط سایر دستنویس‌ها و با اتکا بر اصول مهم تصحیح متن، و بهره‌گیری از برخی شواهد درون‌متنی و خصایص سبکی خاقانی، صورت پذیرفت. موارد اختلافیِ بررسی‌شده در این نوشتار عبارتند از: «درهای عراق/دریای عراق»؛ «گوهر گویا/گوهر دریا»؛ «به‌ستی/بیشی/بیشتر»؛ «لوح تعلیم/لوح تسلیم»؛ «قرائشان/قرآنشان/قوت‌آبشان/قوت‌آتشان»؛ «مسلمان صبحگاه/سلیمان صبحگاه»؛ «کُله/گله»؛ «زندان گاو/دندان گاو».

در ضمنِ تصحیح ابیات، از نسخه‌ای کارآمد اما کمتر شناخته‌شده، متعلق به کتابخانهٔ مجلس، و ضبط‌های صحیح و بعضاً منحصربه‌فرد آن استفاده گردید. نگارندگان در این مقاله، با ارائهٔ شواهد متنی نشان داده‌اند که این نسخهٔ دیوان خاقانی (مج۲) اولاً دارای وجوه اصیل، صحیح و نادری است که بعضاً در هیچ‌یک از نسخ معتبر و کهن (مانند

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

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

پی‌نوشت

۱- ظاهرا در یکی از نسخه‌بدل‌های چاپ عبدالرسولی در مصراع دوم «دریای خراسان» آمده‌است(خاقانی، ۱۳۸۹: ۱٤۱). این صورت نیز هرچند حل‌کنندهٔ مشکل بیت است، به نظر، یکی از ساده‌سازی‌های کتّاب است که ضبط اکثریت نسخ نیز آن را تأییدنمی‌کند.

۲- توضیح همین موارد هم در این شروح خالی از اشکال نیست؛ برای مثال، ماهیارنوشته‌است: «منظور از دریای عراق، باید اروندرود باشد، حال آنکه به‌سیاق «بازار خراسان»، ترکیب «دریای عراق» را نیز باید اضافهٔ تشبیهی قلمداد کنیم. (ماهیار، ۱۳۹٤: ۱۸۵)

۳- رک: لسترینج، ۱۳۹۰: ۱۷۰-۱۸٤و ۲۰۰-۲٤۹.

٤- رک: ابن‌مسکویه، ۲۰۰۳، ج٤: ۱٦٦، ۱۷۲، ۱۸۲، ۳٤۳و۳٤٤؛ مسعودی، ج۳، ۱٤۰۹، ٤۱٤؛ یعقوبی، ۱۳۹۳: ۸؛ حموی، ۱۹۹۰، ج۱: ٥٤٤-٥٤٥.

۵- دربارهٔ اهمیت تصاویر شعری در تصحیح ابیات خاقانی رک: مهدوی‌فر، ۱۳۹۱الف. همچنین برای مشاهدهٔ نمونه‌های تناظرسازی تصویری خاقانی و تصحیح اشعار وی با توجه به این ویژگی سبکی،رک: سادات‌ابراهیمی و سلطان‌محمدی، ۱۳۹۹: ۱۳۳و۱٤۱؛ همو، ۱٤۰۰: ۹۱-۹۲.

٦- تحریفات ایدئولوژیک به‌انحای مختلف در تاریخ نسخه‌نگاری زبان فارسی دیده‌می‌شود. یک مورد برجسته و پرمناقشهٔ این تحریفات مربوط به مقدمهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی است. برای آشنایی با این مقوله و برخی شواهد آن، رک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۳-۱۱۰.

۷- شرح مغلوط و شگفت‌انگیز استعلامی بر این بیت چنین است: «شادی صبح، غم روزهای سیاه را از یاد تو می‌برد»(استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۷۲).

۸- کزازی، همچنین، در شرحی نامتناسب و ناموزون بر مصراع دوم، نوشته‌است: «زندان، با تشبیه نهان، به سقر مانند آمده‌است» ناموجه بودن این سخن، کاملاً آشکار است، زیرا در تشبیه موجود در عبارتِ «از سقر زندان نو پرداخته» آنچه در جایگاه مشبّه است «سقر» است نه «زندان».

۹- رک: شادی‌آبادی، ۱٤۰۲: ۳۱۵-۳۱٦.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابن‌مسکویه، احمدبن محمد.(۲۰۰۳). *تجارب الأمم و تعاقب الهمم*، تصحیح سید کسروی حسن، بیروت: دارالکتب العلمیه.

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

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

۴. برزگرخالقی، محمدرضا.(۱۳۹۰). *شرح دیوان خاقانی*. تهران : زوار.

۵. ----------.(۱۳۹۷). *شرح دیوان خاقانی*. تهران: زوار.

۶. ----------.(۱۳۹۸). *شرح دیوان خاقانی*. تهران: زوار.

۷. ترکی، محمدرضا. (۱۳۹٤). *نقد صیرفیان*، تهران: سخن.

۸. جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن‌عبدالرزاق.(۱۳۷۹). *دیوان*. تصحیح وحیددستگردی، تهران: نگاه.

۹. حافظ، شمس‌الدین‌محمد.(۱۳٦۲). *دیوان*، تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: خوارزمی.

۱۰. حموی، یاقوت.(۱۹۹۰م). *معجم‌البلدان*، تحقیق: فرید عبدالعزیزالجُندی، بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

۱۱. خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۵). *دیوان*، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

۱۲. ----------.(۱۳۸۵). *دیوان*، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

۱۳. ----------. (۱۳۸۹).الف. *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.

۱۴. ----------. (۱۳۸۹).ب. *دیوان*، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.

۱۵. دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۳٦). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات مجلس شورا.

۱٦. سجادی، ضیاءالدین.(۱۳۹۰). *شاعر صبح*، تهران: سخن.

۱۷. سرمدی، مجید.(۱۳۹۰). *گزیدهٔ قصاید خاقانی*، تهران: دانشگاه پیام نور.

۱۸. شادی‌آبادی، محمدبن‌داوود.(۱٤۰۲). *شرح شادی‌آبادی بر قصاید خاقانی*، تصحیح خسرو شهابی، تهران: مشق شب.

۱۹. عطار نیشابوری، محمدبن‌ابراهیم.(۱۳۹۱). *تذکرةالاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوّار.

۲۰. ----------.(۱۳۹۸). *تذکرةالاولیاء*، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: اساطیر.

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

۲۲. کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۹۲). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.

۲۳. کمال‌الدین اصفهانی، اسماعیل.(۱۳۹٦). *کلّیات*، تصحیح سیدمهدی طباطبایی، تهران: خاموش.

۲۴. لسترینج، گای.(۱۳۹۰). *جغرافیای سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمهٔ محمود عرفان، تهران، علمی‌وفرهنگی.

۲۵. ماهیار، عباس.(۱۳۹٤). *برگزیده‌ای از دیوان خاقانی*، تهران: سمت.
۲۶. مسعودی، علی‌بن‌حسین.(۱٤۰۹). *مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر*، تحقیق: یوسف اسعدداغر، قم: دارالهجره.
۲۷. معدن‌کن، معصومه.(۱۳۹۵). بزم دیرینه‌عروس، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۸. مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۸٦). *مثنوی معنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی‌وفرهنگی.
۲۹. نظامی، الیاس‌بن‌یوسف.(۱۳۸۵). *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: زوّار.
۳۰. نظامی عروضی، احمدبن‌عمر.(۱۳۸۸). *چهارمقاله*، تصحیح محمد قزوینی، تهران: معین.
۳۱. یعقوبی، احمدبن‌اسحاق.(۱۳۹۳). *البلدان*، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران:علمی‌وفرهنگی.

ب) مقاله‌ها

۳۲. اصغری بایقوت، یوسف.(۱۳۹٤). «معرفی یکی از نسخه‌های خطی دیوان خاقانی(نسخه‌ای کارآمد در تصحیح ابیات عربی خاقانی)»، *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، صص٥٤٦-٥٥٢.
۳۳. سادات‌ابراهیمی، سیدمنصور و امیر سلطان‌محمدی. (۱۳۹۹). «بازخوانی و تحلیل ابیات دشوار قصیده‌ای با التزام «صبح» از خاقانی شروانی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال۱۲، ش۱، پیاپی٤٥، صص١٤٧-١٢٩.
۳۴. ----------.(۱٤۰۰). «بازنگری، تحلیل و تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی»، *کاوش‌نامه*، سال۲۲، ش۵۰، صص۱۲۰-۷۵.
۳۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۳). «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»، *نامهٔ بهارستان*، سال۵، ش۱و۲، صص۹۳-۱۱۰.
۳۶. مهدوی‌فر، سعید.(۱۳۹۱).الف. «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، *بوستان ادب*، سال٤، ش۱، پیاپی۱۱، صص١٩٦-١٧٥.
۳۷. ----------.(۱۳۹۱).ب. «شرحی دوباره از دیوان خاقانی»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره٦۳، پیاپی۱۷۷، صص ۵۲-۷۵.

ج) نسخه‌های خطی

۳۸. ----------. (بی‌تا). *دیوان*، نسخهٔ خطی شمارهٔ OR. 7942، کتابخانهٔ بریتیش میوزیوم لندن.

۳۹. ----------. (بی‌تا). *دیوان*، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۹۷٦، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۴۰. ----------. (بی‌تا). *دیوان*، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۰۸۲۳۳، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۴۱. معموری. عبدالوهاب. (بی‌تا). *شرح دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی شمارهٔ٤۸۹، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول.

۴۲. ----------.(بی‌تا). *شرح دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی شمارهٔ۱۱٦۱، کتابخانهٔ حمیدیه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی