نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۱(پیاپی۱۸)بهار ۸۶

تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی [*] (علمی – پژوهشی)

دکتر سید احمد پارسا
استادیارزبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

علیرغم روند رو به رشد خاقانی پژوهی در دهه های اخیر هنوز ضرورت یک باز نگری و شاید تصحیح مجدد در دیوان خاقانی منتفی نیست. هدف پژوهش حاضرتصحیح دو تصحیف در دو چامهٔحبسیهٔ ایشان است. روش پژوهش کتابخانه ای است و در این راه تمامی تصحیح های موجود دیوان خاقانی و آثار خاقانی پژوهان بنام کشور در مورد این ابیات واکاوی شده است. نتیجه نشان می دهد که با این پژوهش می توان به درک تازه تری از این ابیات و به تبع آن شناخت بهتر سروده های این سراینده ی توانا دست یافت.

واژگان کلیدی: خاقانی ، چامه ، تصحیح، تصحیف.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[*] تاریخ دریافت مقاله :۸۵/۲/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۵/۱۰/۱۷

مقدمه

درک مفاهیم چامه های خاقانی برای کسانی که آشنایی کمتری با ذهن و زبان خاقانی دارند، اندکی دشوار است. وفور ترکیبات نو، استعارات و کنایات دیر یاب و دشوار، وفور دانش های گوناگون و مواردی از این دست،از دلایل این امر محسوب می شوند. با وجود این، دشواری ناشی از نبود یک نسخه کاملاً منقح نیز در این امر بی تأثیر نیست. علیرغم روند رو به رشد خاقانی پژوهی در دهه های اخیر و تلاش های ارزنده ی خاقانی پژوهان، هنوز نکات در خور تأمل بسیاری در خوانش برخی از ابیات این سرایندهٔ توانمند به چشم می خورد. به نظر می رسد دلایل این امر مربوط به نسخه برداری های متعدد در طول زمان باشد؛ زیرا تا پیش از اختراع ماشین چاپ و استفاده ازآن، نسخه برداری از کتاب ها به شیوهٔ رونویسی انجام می گرفت و این امر به صورت انفرادی یا جمعی انجام می پذیرفت. از قلم افتادن یک واژه، بیت، عبارت یا بخشی از کتاب، کم سوادی کاتب یا کاتبان، دخل و تصرف آن ها و مواردی از این دست، تصحیح متون گذشته را امروزه اجتناب ناپذیر می نماید.

ستوده روش های امروزی تصحیح متون خطی را سه روش انتقادی، التقاطی و توأم معرفی کرده است(ستوده،۱۳۷۱:٤٤٥). ایشان به تصحیح قیاسی نیز اشاره کرده، می نویسد:« در هر سه روش گاهی مصحح ناگزیر می شود غلط فاحشی را که اتفاقاً در متن اصلی راه یافته و در همهٔنسخه بدل های مورد مراجعه وجود دارد، اصلاح کند. این عمل را تصحیح قیاسی می گویند و مصحح باید این نوع اصلاحات را در داخل علامت قلاب بگذارد تا مشخص باشد که در نسخه ها نیست و تصحیح قیاسی است.(همان،٤٤٧)

۱- پیشینهٔتصحیح قیاسی در دیوان خاقانی

زنده یادان عبد الرسولی و سجادی مبنای تصحیح دیوان خاقانی را تصحیح انتقادی قرار داده بودند. با این وجود به ندرت از تصحیح قیاسی نیز استفاده می کردند. به عنوان نمونه مرحوم عبد الرسولی در قصیده ای با مطلع:

مشتی خسیس ریزه که اهل سخن نیند با من قرین کنند و قرینان من نیند

در بیت:«نجار گوهرم که نجیبان طبع من جز زیر تیشه ی پدر خویشتن نیند»

واژهٔ نجیبان را که در همهٔ نسخه ها به همین شکل بوده با تصحیح قیاسی زیبایی به نحیتات(= تراشه های چوب) تغییر داده و در حاشیهٔآن صفحه به قیاسی بودن این تصحیح اشاره کرده است.(خاقانی،۱۳۵۷:۱۱۳)

مؤید شیرازی درکتاب خود به نام «شعر خاقانی»در یک صد و هفده بیت تصحیح قیاسی انجام داده و در هفده بیت نیز پیشنهاد جایگزینی واژه دیگری را مطرح کرده است. کزازی نیز در تصحیح دیوان خاقانی ، گاه با استناد به نسخه بدل ها و گاه به صورت قیاسی تصحیح های زیادی انجام داده است. خاقانی پژوهان دیگر نیز همواره پیشنهاد های جالب و نکات ارزنده و در خورتوجهی مطرح کرده اند.

۲- طرح مسأله و تجزیه و تحلیل آن

یکی از مواردی که در تصحیح متون گذشته لازم است مورد توجه قرار گیرد، دقت در تصحیح این متون بویژه دقت در تصحیف هاست. قزوینی تصحیف را عیب ذاتی خط فارسی می داند و آن را معلول دو علت معرفی می کند:«یکی آن که حروف متشابه الشکل که تمییز آن ها از یکدیگر فقط به گذاردن نقطه است، زیاد دارد...[دیگر]گذاردن حرکات نه فقط در خط جاری معمول نبوده، [بلکه]یکی از عیوب محسوب می شده است(قزوینی،۱۳۶۳،ج۱۰،ص ۱۳٤)

مشکلات ناشی از تصحیف ها موجب شده در زمان گذشته کتاب های مستقلی در این باره تألیف گردد.کتاب التصحیف للدار قطنی و التصحیف ابی هلال عسکری نمونهٔ این گونه کتاب ها به شمار می روند.

« در اجازات فقها، لغویین و نحویین همیشه دیده می شود که اجزتُ لفلان روایه کتبی اللتی قراها علیَ سماعاً...و در پشت اغلب نسخ قدیمی دیده می شود که مصنف کتاب به امضاء و خط خود نوشته است که:قرأ فلان هذا الکتاب من اوله و آخره علَیُ سماعاً فی تاریخ کذا و کذا او اجزتُه روایتَه عنی و نحو ذلک. و واضح است که این همه احتیاط ها با وجود این که کتاب به خط مصنف بوده همه برای فرار از تصحیف بوده است.»(قزوینی،۱۳٦۳،ج ۱۰،ص ۵)

قصاید خاقانی به دلیل استفاده از دانش های گوناگون،وفر کنایات و استعارات و مسائلی از این دست، پیچیدگی های خاصی داشته است که اغلب، کاتبان کم سواد از فهم آن ها عاجز بوده اند و همین امر این اشعار را در معرض تحریف و تصحیف قرار می داد. مصححان دیوان خاقانی نیز از این امر غافل نبوده اند. به عنوان مثال عبد الرسولی وجود تحریف و تصحیف را در دیوان خاقانی ناشی از همین پیچیدگی ها می داند.(عبد الرسولی، ۱۳۵۷:ی)

بنا براین به نظر می رسد با وجود کوشش های اخیر هنوز نیاز به تصحیح مجدد در برخی از موارد اجتناب ناپذیر باشد. در این راستا دوبیت از خاقانی که به نظر می رسد تصحیفی در آن ها روی داده باشد، مورد واکاوی قرار می گیرد:

۱-۲- روم ناقوس بوسم زین تحکم روم زنار بندم زین تعدا

بیت بالا، سی و هشتمین بیت قصیدهٔ مشهور ترسائیهٔ خاقانی است که در زندان سروده شده است. این چامه مورد بررسی بسیاری از خاقانی پژوهان و خاور شناسان

قرار گرفته است. شیخ جمال الدین علی آذری طوسی(متوفی۸٦٦ه.ق)،شیخ جمال الدین محمدبن جمال الدین احمد لاهیجی(قرن ۱۳ه.ق)،مینورسکی، خانیکوف،یوری مار، عباس ماهیار و میر جلال الدین کزازی از جمله این افراد هستند. اگر شرح های بخشی از این قصیده را نیزکه در گزیده ها ذکر شده بدان بیفزاییم، تعداد این افراد بسیار بیش از این ها خواهد بود. این بیت تنها در یکی از نسخه بدل های مورد استفادهٔ سجادی به جای واژهٔ «روم»، «دوم» ضبط شده است که رد آن نیازی به توضیح ندارد. بقیهٔ واژگان در همهٔ نسخه ها تقریباً به همان شکل معمول است و تفاوتی با هم ندارند. آنچه در این بیت مورد نظر ماست، واژهٔ« بوسم» و مسألهٔ ناقوس بوسیدن است. نکته ای که به هیچ وجه- آن گونه که در این مقاله مورد نظر ماست - مورد توجه شارحان محترم قرار نگرفته است. مینورسکی در شرح این بیت تنها به توضیح دو واژهٔ ناقوس و زنار بسنده کرده است(مینورسکی، به نقل از زرین کوب،۱۳۷۸ص۷۳). مرحوم سجادی نیز در توضیحات پایان دیوان خاقانی که تصحیح آن را به عهده داشته است،هیچ اشاره ای به این بیت نکرده است؛ اما در گزیدهٔ اشعار خاقانی ناقوس بوسیدن را کنایه از مسیحی شدن معرفی کرده است(سجادی، ۱۳۷۰ص۱۳۸).ماهیار در *گزیدهٔ اشعار خاقانی* به ناقوس بوسیدن اشاره ای نکرده و تنها به ذکر معنی واژهٔ ناقوس پرداخته و آن را زنگی بزرگ معرفی کرده است که در برج کلیسا ازسقف می آویزند.(ماهیار،۱۳۷۳ص۵۸) . ایشان در کتاب *خار خار بند و زندان* نیز به ناقوس بوسیدن اشاره ای نکرده و تنها معنی واژهٔ ناقوس را اصلاح کرده،می نویسد: «ناقوس، زنگی که نصاری در کلیسا می زنند. در روزگاران گذشته در ممالک اسلامی به جای ناقوس فلزی از ناقوس چوبی استفاده می کردند و به دنبال آن نظر محمد قزوینی را در تأیید این سخن ذکر می کند»(ماهیار،۱۳۷٦ص٦٤). ایشان

درمعنی این بیت اشاره ای به بوسیدن نمی کند بلکه مـی نویـسد:«[خاقـانی]بـاز بـه تعریض می گوید: آیا از غلبۀزورگویان بایـد بـروم و بـه نـاقوس احتـرام بگـذارم و ازجبر و ستم تجاوز گران و تعدی آنـان بـروم و زنـار بـر میـان بنـدم و از مـسلمانی خویش دست بـردارم؟!»(همـان، ص٦٥) کـزازی در معنـی نـاقوس نوشـته:« زنگـی بـــزرگ کـــه ترســـایان مـــی‌نوازنـــد و هنگـــام نمـــاز و نیـــایش را بـــدان نـــشان می دهند»(کزازی،١٣٧٦ص٦٤).آن چنان که از این معنی بر می آید ایشان بوسیدن را در معنی واقعی آن در نظر گرفته است؛ زیرا در معنی بیت مـی نویـسد:«مـی روم ترسایانه از بیدادی که بر من رفته است، ناقوس را می بوسم و مـی روم از ایـن دراز دستی که بر من روا داشته اند، زنار می بندم»(همان).به نظر می رسد ایشان در معنی این بیت هیچ تأمل یا تصحیحی را جایز ندانسته اند، زیرادر «گزارش دشواری هـای خاقانی» نیز علیرغم توضیحات برخی از ابیات و تصحیح های فراوان، هیچ اشاره ای به این بیت نکرده است.ماحوزی بوسیدن زنـگ کلیـسا را عـادت مـسیحیان دانـسته است؛ زیرا در معنی این بیت می نویـسد:«بـروم و بخـاطر ایـن زور گـویی و تعـدی مسیحی شوم و به عادت مسیحیان زنگ کلیسا را ببوسم و کمر بند متصل به صـلیب را –که ذمیان مسیحی به امر مسلمانان بـر میـان مـی بندنـد، تـا از مـسلمانان شـناخته شوند- بر بندم؟»(ماحوزی،١٣٧٧ص٩٠) و در توضـیح نـاقوس نیـز آن را سِـنجی از چوب معرفی کرده که به جای جرس به کار می بردند(همـان). تنهـا نکتـه تـازه در اظهار نظر ایشان، اشاره به عادت مسیحیان به بوسیدن ناقوس اسـت کـه هـیچ دلیلـی برای آن ارائه نداده است ودر هیچ جای دیگری نیزاشاره ای به آن نشده است.

غرض از ذکر این توضیحات، عدم توجه به تصحیف واژۀ«بوسم» مـی باشـد. بـه نظر می رسد املای درست این واژه«نوشم»(صورت کوتاه شدۀ نیوشیدن) بـه معنـی شنیدن باشد. بنابراین خاقانی می خواهـد بگویـد، مـی روم مـسیحی مـی شـوم و بـه

جای صدای اذان به شنیدن صدای ناقوس گوش فرا می دهم. پشتوانهٔ این نظر عبارت است از:

۱- اگر ناقوس را به شکل امروزی تصور کنیم، آن گونه که ماهیار در گزیده اشعار خاقانی(۱۳۷۳ص۵۸) و کزازی درسوزن عیسی(۱۳۷٦ص٦٤) بدان اشاره کرده اند؛ یعنی، زنگی بزرگ که در برج کلیسا از سقف می آویزند،بوسیدن آن امری محال به نظر می رسد.

۲- اگر به کاربرد ناقوس توجه کنیم - همان طور که پژوهشگران محترم اشاره کرده اند-برای آگاهی مسیحیان از هنگام اجرای مراسم دینی بوده است.(قزوینی، ۱۳٦۳ج۱۰ص۱۳٤) ،کزازی (۱۳۷٦ص٦٤)،مینورسکی(به نقل از زرین کوب، ۱۳۷۸ص۷۳)، معین(۱۳۵۸ص۲۵).بنا براین شنیدن امری طبیعی برای ناقوس است و همان کاری را می کند که یک بلندگو، امروزه در مساجد انجام می دهد و همان طور که هیچ مسلمانی بلندگو یا حتی منارهٔ یک مسجد را – هرچند هم برای او احترام آمیز باشد- نمی بوسد، در میان مسیحیان نیز این امر دیده نشده است. بنابراین همان طور که اهمیت یک مناره یا بلندگوی نصب شده در آن به خاطر صدای اذان برخاسته از آن است، اهمیت یک ناقوس نیز تنها در آگاهی دادن است نه مقدس بودن آن. از طرف دیگر هیچ کدام از شارحان و خاقانی پژوهان جز ماحوزی(۱۳۷۷ص۹۰) این امر را عادت مسیحیان ندانسته است که با توجه به عدم ارائهٔ هرگونه دلیل و برهانی در این زمینه از سوی ایشان، به نظر می رسد این نظر پیش از آن که جنبهٔ علمی داشته باشد، برخاسته از حدس و گمان است.

۳- واژهٔ نوشیدن(کوتاه شدهٔ نیوشیدن=شنیدن)در ادب فارسی سابقه دارد، ابیات زیر مؤید این امر است:

ندانند درمان آن را به بند اگر بد نخواهی تو می نوش پند

(فردوسی به نقل از دهخدا،۱۳۷۷،ذیل نوشیدن)

گوش آن کس نوشد اسرار جلال کاو چو سوسن ده زبان افتاده لال

(مولوی به نقل از همان)

لیک کوته کردم آن گفتار را تا ننوشد هر خسی اسرار را

(مولوی به نقل از همان)

۲-۲ آتشین آب از خوی خونین برانم تا به کعب

کاسیاسنگ است بر پای زمین اندای من

این بیت یازدهمین بیت یک چامهٔ ٦٥ بیتی است که با مطلع زیر در دیوان خاقانی آمده است:

صبحدم چون کلّه بندد آه دودآسای من

چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

این چامه یکی از چامه های پرهیمنهٔخاقانی به شمار می آید و در زندان سروده شده است. بنا براین با آههای سحری و اشک خونین که نشان از گله های شاعر از وضع موجود اوست، آغاز می شود. به نظر می رسد در این بیت نیز تصحیفی روی داده باشد. در یکی از نسخه بدل ها در مصراع دوم این بیت به جای آسیاسنگست، «آسیاسنگیست» و در نسخه ای دیگر به جای «پای زمین اندا»، «ساق گیاآسا» ذکر شده، ولی در بقیهٔ نسخه ها به همان شکل بالا ضبط شده است. در تعلیقات دیوان مرحوم سجادی نیز هیچ اشاره ای به معنی این بیت نشده است؛اما درگزیدهٔ اشعار خاقانی‌تألیف ایشان شرح آن چنین است:آتشین آب: اشک‌سوزان/

خوی:عرق/ کعب: شتالنگ(استخوان پاشنه ی پا)، پژول(بژول)/آسیاسنگ:سنگ آسیا(سجادی، ۱۳۷۰ص ۲۷۰)

ماهیار در گزیدهٔ دیوان خاقانی ۲۱ بیت از این چامه را ذکر کرده که بیت مورد نظر در آن وجود ندارد ولی در مقاله ای در تحلیل این قصیده در شرح این بیت چنین نوشته است:«خوی:قطره ی عرق و احیاناً در این جا مراد قطره ی اشک است/ کعب: استخوان پشت پای/ آسیاسنگ:سنگ بزرگ و سخت»(ماهیار، ۱۳۷۰ص۲۲). و در معنی آن چنین نوشته است:« سرشک گرم و خونین- چنان که به قوزک پایم برسد- از دیده جاری می کنم، زیرا سنگ بزرگ و سنگین و سخت بر روی پای من قرار دارد»(همان).

کزازی نیز تنها به معنی واژه های این بیت اکتفا کرده و چنین نوشته است:«آسیا سنگ:سنگ آسیا، استعاره ای است آشکار از کند و زنجیر بر پای خاقانی. در آتشین آب به کنایه ی ایما از آن خوی گرم و خونین خواسته شده است و ناسازی هنری به کار رفته است.پای و پیمای سجع همسوی(=مطرف) می سازند»(کزازی،۱۳۷۸ص٤٨٨).

به نظر می رسد محمد رضا برزگر خالقی و محمد حسین محمدی متوجه وجود ناسازگاری معنی خوی در شرح های موجود شده اند اما به جای این که نقص را در خود بیت جستجو کنند، کوشیده اند معنی بیت را توجیه کنند. زیرا در توضیح واژگان این بیت چنین نوشته اند: «آتشین آب: استعاره از اشک گرم، ضمناً این ترکیب دارای «پارادکس» است. خوی : عرق(در این جا عرق صورت که با اشک مخلوط شده است)(برزگر خالقی و محمدی ،۱۳۷۹ص١٨٦).

حال این سؤال پیش می آید که این عرقی که با اشک مخلوط شده از کجا آمده است؟ آیا توجیهی منطقی برای آن در این بیت می توان یافت؟ و سرانجام این که

آیا خاقانی با آن همه توانمندی اگر چنین قصدی داشت، نمی توانست آن را به شیوهٔ بهتری بر زبان آورد؟ بنا براین به نظر می رسد تصحیفی در این بیت روی داده باشد و صورت درست واژه «جوی» باشد، نه خوی. به عبارت دیگر اصل بیت چنین بوده است:

آتشین آب از جوی خونین برانم تا به کعب

کاسیاسنگ است بر پای زمین اندای من

پشتوانهٔ این نظر عبارتند از:

۱-۲-۳-آتشین آب که پارادوکس زیبایی است، استعاره از سرشک گرم شاعر است. اگر خوی هم به معنی اشک باشد، تکرار محسوب می گردد و موجب حشو خواهد شد. به نظر می رسد در میان شارحان این بیت_ همان گونه که اشاره شد- تنها برزگر خالقی و محمدی اندکی متوجه نقص معنایی خوی شده اند اما به جای تصحیح واژه کوشیده اند با آمیزش عرق با اشک به توجیه مطلب بپردازند که توجیه درستی به نظر نمی رسد؛ زیرا در صورت پذیرش این نظر،اولاً توجیهی برای حرف«از» نخواهیم داشت. ثانیاً منظره ای که اشک با عرق به هم آمیخته شده باشد، منظرهٔ خوشایندی نیست که شاعر بخواهد آن را به تصویر بکشد؛ ثالثاً حداقل این جانب تاکنون چنین تصویری در ادب پارسی راحتی یک بارمشاهده نکرده ام. رابعاً این عرق ازکجا آمده است و پشتوانهٔ این توجیه کدام است؟

۲-۲-۳- در صورت پذیرفتن واژهٔ«جوی» به جای «خوی» بین جوی و آب تناسب ایجاد می شودکه در این صورت با آسیا سنگ نیز تناسب پیدا می کنند؛ زیرا در گذشته‌آب داخل جویی حرکت می کرد و سنگ آسیا را به حرکت درمی آورد.

۳-۲-۳- حرف اضافهٔ«از» و «تا» نیز مؤید این نظر هستند؛ زیرا«از»به عنوان از ابتدائیه و «تا»برای بیان فاصله(تای انتهائیه)بیانگر مبدأ و مقصد هستند. به عبارت دیگر«جوی» استعاره از چشم شاعر به عنوان مبدأ حرکت آتشین آب[استعاره از اشک] وکعب یا قوزک پا به عنوان مقصد آن کاملاً مشخص شده است.

٤-۲-۳- تشبیه اشک سوزان به آتش و تشبیه ریزش اشکها به جوی در ادب فارسی سابقه دارد؛ به عنوان مثال خاقانی در یکی از ابیات چامهٔ معروف« ایوان مدائن»خود، ضمن شخصیت بخشی به دجله، اشک فراوان را به رودهایی از خون و گرمی آن را به آتش مانند کرده است:

خود دجله چنان گرید صد دجلهٔخون گویی
کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
(خاقانی،۱۳۷۵ص٤٦٥)

در کلیله و دمنه نیز تشبیه چشم به چشمه و اشک به جوی آمده است:«..چون او را در بند بلا دید، زه آب دیدگان بگشاد و بر رخساره جویها براند و....»(منشی،۱۳٥٦ص ۱٦۰)

مثال های زیر نیز شواهد دیگری از جوی می باشند:

چشمت ز گریه جوی گشاده جسمت به گونه زرِ کشیده
(مسعود سعد)

صد جوی آب بسته ام از دیده در کنار
بر بوی غم مهر که در دل بکارمت
(حافظ)

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین
گفت می خواهی مگر تا جوی خون راند زمن
(حافظ)

خاقانی در جای دیگری نیز هنگامی که آتشین آب را به عنوان استعاره از اشک گرم به کار برده، آن را به تنهایی نیاورده بلکه مژه را مجاز از آن قرارداده است:

بامدادان همه شیون به سر بام برید زآتشین آب مژه موج شرر بگشایید
(همان،ص ۲٤۰)

مولانا نیز در بیتی چشم را به جوی تشبیه کرده است:

آن کنیزک از مرض چون موی شد چشم شه از اشک خون چون جوی شد
(مولوی،۱۳۸۱ص ۱۰)

۵-۲-۳- از نظر تلفظ نیز تلفظ جوی روان تر از خوی به نظر می رسد؛ زیرا تلفظ این واژه در گذشته خُوُی بوده که در بیت مورد اشارهٔ خاقانی به خاطر موصوف واقع شدن، یک مصوت کوتاه میانجی (کسره) نیز گرفته که این امر به نوبهٔ خود از سلاست آن می کاهد.

بنا بر این با توجه به دلایل یاد شده به نظر می رسد «خوی خونین»در اصل تصحیف و نادرست باشد واصل آن «جوی خونین» بوده باشد. در این صورت، معنی بیت چنین خواهد بود:«اشک های گرم و سوزان فراوانی از چشم خونبار خود جاری می سازم که تا قوزک پایم برسد؛ زیرا زنجیر سنگینی پای زمین پیمای مرا از حرکت باز داشته است.»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

تصحیف، حذف، الحاق بیت یا ابیات و مواردی از این قبیل در متون گذشته امری کاملاً طبیعی به نظر می رسد. اشتباه کاتب یا کاتبان براثرکم سوادی آنان،بی دقتی یا دخالت ذوق و استنباط شخصی و مواردی این چنینی از عوامل تصحیح متون محسوب می شوند.این موارد گاه به گونه ای در متن جای گرفته اند، که در خوانش اولیه به چشم نمی آیند. از این رو دقت نظر، تیزبینی و وسواس علمی مصححان نیز گاه مانع بازبینی و خوانش مجدد متون تصحیح شده نمی گردد. این امر در همهٔ متون کم و بیش صدق می کند و در متنی با ویژگی های قصاید خاقانی به دلیل ماهیت وجودی این قصاید به طریق اولی صادق است. بنابراین با توجه به دلایل یادشده در متن مقالهٔ حاضرامکان اشتباه کاتبان در تصحیف واژه های «نوشم» به« بوسم» و« جوی» به «خوی» کاملاً پذیرفتنی به نظر می رسد. مسلماً بازخوانی این موارد می تواند در درک بهتر ابیات دارای این واژه ها مؤثرواقع شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- برزگر خالقی، محمد رضا و محمدی، محمد حسین.(۱۳۷۹).**گزیده و شرح قصایدی از خاقانی.** تهران:انتشارات قطره.

۲- حافظ شیرازی،شمس الدین محمد.(۱۳٦٤). **دیوان حافظ**. به کوشش محسن رمضانی.تهران: نشر پدیده.

۳- خاقانی شروانی، افضل الدین.(۱۳۵۷).**دیوان خاقانی شروانی.**تصحیح علی عبدالرسولی،تهران: انتشارات خیام.

٤- ــــــــــــ .(۱۳۵۷). **دیوان خاقانی شروانی.** به کوشش دکتر سید ضیاءالدین سجادی.چاپ دوم. تهران:انتشارات زوار.

۵- ــــــــــــ .(۱۳۷۵). **دیوان خاقانی شروانی.** ویراستهٔ دکتر میر جلال الدین کزازی. تهران : نشر مرکز.

٦- زرین کوب، عبد الحسن.(۱۳۷۸). **دیدار با کعبهٔجان.**تهران: انتشارات سخن.

۷- سجادی ، سید ضیاءالدین.(۱۳۷۰).**گزیدهٔخاقانی شروانی.**چاپ چهارم. تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی با همکاری انتشارات امیر کبیر.

۸- سعد سلمان، مسعود.(۱۳۷۰). **گزیدهٔ دیوان مسعود سعد.** به کوشش دکتر توفیق سبحانی.تهران: انتشارات علمی.

۹- قزوینی، محمد.(۱۳٦۳).**یادداشت های قزوینی.** به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات علمی.

۱۰-کزازی، میر جلال الدین.(۱۳۷۸).**گزارش دشواری های دیوان خاقانی.** تهران: نشر مرکز.

۱۱- ــــــــــــ .(۱۳۷٦). **سوزن عیسی.**تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۲-ماحوزی، مهدی.(۱۳۷۷).**آتش اندر چنگ.**(گزیده ای از دیوان خاقانی شروانی).تهران: انتشارات سخن.

۱۳-ماهیار، عباس: «تحلیل حبسیه خاقانی».(۱۳۷۰). **رشد آموزش ادب فارسی.**سال هفتم.شماره مسلسل۲۷.

۱٤- ــــــــــــ .(۱۳۷۳).**گزیدهٔ اشعار خاقانی.** تهران: انتشارات قطره.

۱۵- ــــــــــــ .(۱۳۷٦). **خارخار بند و زندان.** تهران: انتشارات قطره.

۱٦-مؤید شیرازی، جعفر.(۱۳۷۲). **شعر خاقانی.**(گزیدهٔ اشعار،تصحیح و توضیح). شیراز :انتشارات دانشگاه شیراز.

۱۷- معین، محمد.(۱۳۸۵). **حواشی دکتر معین بر دیوان خاقانی.**جمع و تدوین: سید ضیاءالدین سجادی.تهران:انتشارات پاژنگ.

۱۸-منشی،ابوالمعالی نصرالله.(۱۳۵٦).**کلیله ودمنه**.تصحیح و توضیح مجتبی مینوی.تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹-مولوی، جلال الدین.(۱۳۸۱). **مثنوی معنوی**.تصحیح و ترجمه رینولد.ا. نیکلسن.تهران: انتشارات سعاد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی