

نگاهی به دیوان خاقانی تصحیح سیدضیاء الدین سجادی بر اساس معیارهای نویافته

سعید مهدوی فر*

چکیده

پس از گذشت بیش از پنجاه سال و با وجود اغلاط و کاستیهایی در تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، همچنان این چاپ، معتبرترین متن *دیوان خاقانی* است و پژوهشهای علمی بر اساس آن صورت می‌گیرد. با وجود تلاش برخی از پژوهشگران در پیراستن این دیوان، آن کامیابی مطلوب در تصحیح بایسته این دیوان حاصل نشده است. جستار حاضر ضمن پاسخ دادن به این سؤال که «چرا تا به حال از داشتن متن منقحی از دیوان خاقانی محروم بوده‌ایم؟» با به دست دادن معیارهایی نویافته و به کاربردن آنها شماری از اغلاط چاپ سجادی را اصلاح می‌کند. این پژوهش برای پرهیز از به درازا کشیدن سخن، در بستر قصاید خاقانی صورت می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: دیوان خاقانی، تصحیح، چاپ سجادی، اصالت تصویری، اصالت بدیعی و لفظی، اصالت قرینگی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام.

s.mahdavifar@yahoo.com

یک. مقدمه و کلیات

نخستین چاپ معتبر دیوان خاقانی شروانی چاپ علی عبدالرسولی است؛ چایی که از پس هفتاد سال هنوز اعتبار خود را حفظ کرده و مورد استفاده خاقانی پژوهان است. رنج فراوان، دقت و ظرافتی که عبدالرسولی در تصحیح دیوان خاقانی داشته‌اند، قابل توجه است. فضل تقدم را نیز باید بر آن افزود. چنان‌که از مقدمه کتاب دانسته می‌شود، کار تصحیح دیوان خاقانی را به پیشنهاد دوست خود، علی قراگزلو، و بر پایه مقدماتی که آن دوست فراهم نموده بود، شروع کرده و در کنار این مقدمات از سه نسخه خطی استاد ملک‌الشعراى بهار و یک نسخه آقای صادق انصاری اصفهانی بهره برده که بنابر اشاره مصحح اقدم نسخ ایشان است. بدان سان که شیوه هم‌روزگاران او (مثل وحید دستگردی) بوده، به معرفی نسخه‌های خطی و دادن نسخه‌بدلها در متن نپرداخته و تنها برخی از ضبطهای مهم را در حاشیه متذکر شده، بی ذکر آنکه از کدام نسخه گرفته شده است. در متن عبدالرسولی اغلاط و کاستیهایی دیده می‌شود، مصحح در این باب چنین نوشته است: «از خوانندگان انتظار دارم در برخوردن به اغلاط بر ما نتازند. آنچه تصحیح شده است قدر شناسند و بدانند که این مایه زحمت که در احیای این نسخه به عمل آمده است، سخت جانکاه و طاقت فرسا بوده» (خاقانی ۱۳۱۶: یا).

همین اغلاط و کاستیهها سبب شد تا زنده‌یاد سید ضیاء‌الدین سجادی، با اشارت و راهنمایی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، به تصحیح دیوان خاقانی با روشی علمی و انتقادی بپردازد. چاپ سجادی، علاوه بر بهره‌گیری از چاپ عبدالرسولی، بر اساس چهار نسخه خطی صورت گرفته، که یکی از آنها همان نسخه صادق انصاری اصفهانی است، که عبدالرسولی هم از آن بهره گرفته است. سجادی نسخه‌بدلها را ذکر کرده و مقدمه‌ای مفصل نیز بر دیوان نوشته است. وجود نسخه‌بدلها یکی از مهم‌ترین امتیازهای این چاپ است، وجود نسخه‌بدل در درک یک متن تصحیح شده برای خوانندگان بسیار ضروری است. ذکر نسخه‌بدلها به خواننده این امکان را می‌دهد تا به قضاوت بنشیند و صحت و درجه اعتبار متن را دریابد، خود دست به گزینش بزند، و ضبط صحیح را از نسخه‌بدلها استخراج کند؛ امری که در بسیاری از موارد راهگشای محققان است.

سجادی توانسته است بسیاری از کاستیها و اغلاط چاپ عبدالرسولی را اصلاح کند؛ اما متأسفانه شماری از ضبطهای صحیح آن را به صورت نادرست و غلط در چاپ خود ضبط کرده است، این لغزش دلایلی دارد، از جمله آنکه سجادی بسیاری از ضبطهای عبدالرسولی را قیاسی دانسته است، از آن روی که عبدالرسولی نسخه‌بدلی ندارد تا مشخص شود که ضبط متن را از کجا گرفته است. و غیر از آن نیز اغلاط مشترکی بین این دو تصحیح وجود دارد. دلیل عمده دیگر آنکه نسخه‌ اساس سجادی از اصالت چندانی برخوردار نیست. آنگاه که نسخه‌بدهای ایشان را برای یافتن ضبطهای اصیل بررسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که منشأ بسیاری از ضبطهای فاسد متن همین نسخه‌ اساس متعلق به کتابخانه بریتیش میوزیوم لندن (نسخه‌ ل) است. با این حال به نظر می‌رسد مهم‌ترین عاملی که سبب کاستی کار سجادی (و همچنین دیگر مصححان دیوان) شده، این است که مصحح کار خود را بر اساس معیار یا معیارهای به‌دست‌آمده از اشعار خاقانی ننهاده است. در حقیقت تصحیح او بر پایه‌ معیار و هنجار مشخص و خاصی نبوده است. آنچه بوده، تنها درک متن‌شناختی و ذوق خاقانی‌شناسی بوده است؛ در حالی که به‌هیچ‌وجه ذوق شخصی یک مصحح نمی‌تواند معیار اصیل و درستی در کار تصحیح باشد، فرق چندانی هم ندارد که این ذوق از آن چه کسی است؛ این خطر همواره وجود دارد که حتی بهترین و سرشناس‌ترین مصححان در انتخاب ذوقی خود دچار لغزش شوند، امری که میر جلال‌الدین کزازی نیز از آن برکنار نبوده است.

یک مصحح باید آن‌چنان با یک متن، شیوه‌ها و شگردهای ذهنی، زبانی و ادبی آن آشنایی داشته باشد که بتواند به معیار یا معیارهای خاصی برای تصحیح آن متن برسد و کار خود را بر آن اساس شروع کند. این مسئله در باب شاعران صاحب سبک و طریقی چون خاقانی، دارای اهمیت فراوانی است؛ زیرا ایشان علاوه بر اندیشه و دورنمای ذهنی خاص، رفتار زبانی و ادبی ویژه‌ای نیز دارند. بدیهی است که این معیارها باید علمی و بنیادی باشند. داشتن معیار، اصالت و یکپارچگی کار را به دنبال دارد، درصد لغزشهای مصحح را بسیار پایین می‌آورد، او با اطمینان خاطر بیشتری کار خود را ادامه می‌دهد و سرانجام اینکه از دشواری و ملال‌آوری کار تصحیح می‌کاهد.

بایستی دیوان خاقانی — و به ویژه قصاید او — بر اساس معیارهای علمی به دست آمده از آن، و با کمک نسخه‌های اصیل، تصحیح شود. ما در این زمینه به معیارهایی دست یافته‌ایم، که در بسیاری از موارد در برگزیدن ضبطهای اصیل و درست راهگشا بوده‌اند و خواهند بود. بدان سبب که خاقانی شاعری تصویرگرا و لفظ‌آراست، این معیارها لاجرم سوییهای زبانی- ادبی دارند؛ اساساً هنجارهای اندیشگی و ذهنی در شاعرانی چون خاقانی نقش کمتری دارند، این معیارها بیشتر در شعر شاعران معنی‌گرایی چون عطار و مولانا و ... نمود پیدا می‌کنند.

مهم‌ترین معیار و هنجار به دست آمده ما اصالت تصویری است خاقانی شاعری تصویرساز است، از تمامی دانسته‌ها و آگاهیهایش برای ساختن تصاویر غریب و نوآیین بهره می‌گیرد، به نحوی که همین تصویرسازیها وجه غالب شعرش را تشکیل داده‌اند. تصویرسازی در دیوان خاقانی عنصر کانونی است که دیگر عناصر را زیر فرمان خود دارد، آنها را عینیت می‌بخشد و دگرگون می‌سازد؛ وجه غالبی است که یکپارچگی ساختار اثر را نیز تضمین می‌کند.^۱ در اصالت تصویری ما به سبک و طریق غریب خاقانی در تصویرسازی و ساختار تصویری بیت توجه می‌کنیم، هرچه تصویر غنی‌تر و با عملکردهای تصویری خاقانی سازگارتر باشد، ضبط اصیل‌تر خواهد بود. خاقانی همواره در برگزیدن ارکان تصویری کلامش نهایت دقت و ظرافت را به کار می‌گیرد، ما باید این ظرافتها و تعمدها را کشف کنیم تا ضبط اصیل را باز شناسیم. بسیاری از ضبطها را می‌توان با مراجعه به شواهد تصویری همسان برگزید. باید با پیشینه و گنجینه تصویری خاقانی آشنایی کامل داشته باشیم تا بتوانیم گرایشهای او در حوزه مشبه‌به و وجه شبه مشخص کنیم و سرانجام ساختار تصویری اصیل را بشناسیم. تعیین و تحلیل گزاره‌های تصویری خاقانی برای برگزیدن ضبط اصیل بسیار بایسته است؛ از این رو باید پیوسته ختم/غرایب و منشآت را بررسی کنیم تا گزاره‌های مشخص شده دیوان مهر تأیید بخورند.

دومین معیار نویافته ما اصالت بدیعی است. در اصالت بدیعی به محور صنعتی بیت توجه می‌کنیم و ضبطهای مختلف را با توجه به آن، مورد ارزیابی قرار می‌دهیم. به طور

کلی هر چه ضبط دارای غنای لفظی و بدیعی بیشتری باشد و در واقع صنعتی تر باشد، ضبط اصیل تر خواهد بود. باید با گرایشها و شگردهای لفظ آرای خاقانی آشنایی شایسته‌ای داشته باشیم تا ضبط مرجح را برگزینیم. خاقانی در میان صنعت‌های بدیعی مختلف، توجه خاصی به جناس و تضاد دارد؛ لفظ آرای خاقانی بسیار هنرمندانه و به گونه‌ای سر به مهر است. همواره تعمد خاصی در پس صنایع لفظی او دیده می‌شود؛ تعمدی که از دید منتقدان و مصححان دیوان دور مانده است؛ این تعمد را تنها زمانی می‌توان دریافت که به نیکی بدان صنعت و آرایه بیت پی برده باشیم. عمدتاً این لفظ آرایه‌های آگاهانه شواهد دیگری نیز در آثار خاقانی دارند، این تکرارها یک رفتار هنری خاص را به گزاره‌ای سبکی تبدیل می‌کند که ناگزیر از شناخت آنها هستیم. هم از این روی تأمل در ختم/الغرایب و منشآت همواره از برجسته‌ترین مراحل کار ماست.

سومین معیار نویافته ما در تصحیح دیوان خاقانی، اصالت قرینگی است. این معیار هم به طور مستقل و هم به عنوان معیاری در تأیید و تکمیل دو معیار دیگر (اصالت تصویری و اصالت بدیعی) به کار گرفته می‌شود. هنر و تعمد خاقانی در چینش اجزای زبانی و ادبی شعرش ویژگی‌ای هنری به وجود می‌آورد که همانا اصالت قرینگی است. اصل قرینگی خود زیبایی آفرین است و غایتی زیبایی‌شناختی دارد. قرینه‌ها باعث برجستگی یکدیگر و تقویت جنبه‌های هنری مختلف می‌شوند. این هنر و تعمد ویژه سبب به وجود آمدن زنجیره‌ای از قراین و تناسبها می‌شود که کشف آنها می‌تواند ما را در یافتن ضبطهای اصیل ابیات یاری کند. در این میان، جایگاه اصلی از آن قراین تصویری و بدیعی است؛ به این معنا که خاقانی عناصر تصویری و بدیعی سخن را در بستر زنجیره‌ای از قراین تقویت و برجسته می‌کند. به قرینه‌های تصویری و بدیعی یک بخش از کلام توجه می‌کنیم تا ضبط صحیح بخش دیگر انتخاب شود.

دو. تصحیح ابیات برگزیده

ص ۱۲:

دمید در شب آخر زمان سپیده صبح پس از تو، خفتن اصحاب کهف نیست روا

در متن عبدالرسولی نیز «سپیده صبح» آمده است؛ اما عبدالرسولی نسخه بدلی دارد: «سپیده حشر» (خاقانی ۱۳۱۶: ۹). و همین سپیده حشر ضبط مرجح است، از دلایل ارجحیت این ضبط است: اول آنکه بر اساس اصالت لفظی و قرینگی که در قرینه بودن و تضاد ساختن با «شب آخر زمان» مراد ماست. دوم بر اساس اصالت تصویری؛ زیرا هنگامی که شاعر یکی از لوازم مشبهه (در اینجا سپیده) را در کلام بیاورد دیگر لازم نیست خود مشبهه (در اینجا صبح) را نیز بیاورد و این کار — یعنی آوردن مشبهه — باعث ضعف و زایل شدن جنبه تصویری و تخیلی کلام می شود، این چنین عملکردی از خاقانی تصویرساز و لفظ‌آرا بعید است؛ سپیده حشر، اضافه استعاری (استعاره بالکنایه یا کنایی) است، حشر به صبح مانند شده است همچنان‌که آخر زمان به شب. سومین دلیل ما، شواهد به دست آمده از دیوان است:

گر بدرد صبح حشر سد سواد فلک ناخنی از سد شاه نشکند به هیچ باب

همو ۱۳۷۴: ۴۸

به بهترین خلف و اربعین صباح پدر به صبح محشر و خمسین الف روز حساب

همان: ۵۱

صبح محشر دمید و ما در خواب بانگ زن خفتگان عالم را

همان: ۵۳۸

صبح حشر است مزین نقب چنین کافت نقب زن از صبحدم است

همان: ۸۱۹^۲

ص ۱۸:

مغزشان در سر بیاشوبم که پیلند از صفت پوستشان از سر برون آرم که پیسند از لقا
در چاپ عبدالرسولی «مارند» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۱۱). نسخه مجلس «تیسند» ثبت کرده، که به سه دلیل ضبط اصیل است؛ اول اینکه شاعر در مصراع اول خصمان و حاسدانش را از جهت «صفت» به پیل مانند کرده است، در مصراع دوم نیز باید ایشان به حیوانی دیگر تشبیه کند تا هرچه بیشتر اینان را تحقیر کند، از این رو خصمان را به تیس

تشبیه می‌کنند که ظاهر و لقای به ظاهر نکو دارند و در حقیقت ذمّ موجهی به کار می‌برد. دوم اینکه «پوستشان از سر برون آرم» دقیقاً در تناسب با تیس است، زیرا آنگاه که بزی را سر می‌برند، پوستش را از راه سرش بیرون می‌آورند و پیداست که خاقانی این حرکت را مدنظر داشته است. دلیل سوم بیت شاهدی از دیوان است که در آن، شاعر خصمان خویش را از جهت ظاهر نکو و رنگ‌رنگشان به تیس مانند کرده است:

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

همو ۱۳۷۴: ۱۷۴

سجادی در این بیت نیز «پیس» ضبط کرده است در حالی که نسخه‌های مجلس و پاریس «تیس» آورده‌اند. این شاهد نشان می‌دهند که در نسخه اساس ایشان تبدیل تیس به پیس یک تصحیف روشن است.

ص ۲۰:

گر سما چون میم نام او نبود از نخست همچو نون درهم شکستی تاکنون سقف سما در متن عبدالرسولی «همچو سین» آمده و همچو نون را نسخه‌بدل داده‌اند (خاقانی ۱۳۱۶: ۲۷). باید گفت که ضبط اصیل «همچو سین» است و «همچو نون» غلط خواهد بود، به دو دلیل: دلیل اول اینکه سین در اینجا اشاره است به حرف سین در خط دیوانی. زیرا در این خط، به‌ویژه حروف دندانه‌داری چو سین به صورت شکسته (کشیده و بی‌دندانه) نوشته می‌شد؛ از این روی خط دیوانی، خطی شکسته، زشت و ناخوان معرفی شده است. این خط خاص اهل دفتر و میرزایان بوده که سرعت نوشتن برای ایشان امر ضروری بوده است؛ و گویا به خاطر همین ویژگیهای منفی، آن را «چپ‌نویسی» نیز گفته‌اند و گویند تا اوایل صفویه کاربرد داشته است (← سجادی ۱۳۸۲: ذیل «حرف دیوانی»). دلیل دوم، بیت شاهدی از خاقانی است:

بیستم حرص را چشم و شکستم آزر را دندان چو میم اندر خط کاتبه چو سین در حرف دیوانی

خاقانی ۱۳۷۴: ۴۱۱

چنانکه پیداست سین در حرف دیوانی را با شکستن آورده است. دلیل دیگری نیز برای

اصیل بودن سین در میان است، و آن اصالت لفظی یعنی واج آرایبی سین در مصراع است: سین، شکست، سقف، سما، خاصه که سما در آغاز و انجام بیت نیز تکرار شده است.

ص ۲۴:

گر آن کیخسرو ایران و تور است چرا بیژن شد این در چاه یلدا؟
در متن عبدالرسولی نیز «ایران و تور» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۲۱). مینورسکی در شرح خود بر قصیده ترساییه هم ایران و تور آورده و متذکر شده که در دو نسخه «ایوان نور» آمده است (مینورسکی ۱۳۳۲: ۱۵۸). در شرح قزوینی با عنوان قصیده مسیحیه خاقانی «ایوان نور» آمده است (قزوینی ۱۳۵۴: ۱۲۵). در شرح قصیده مسیحیه خاقانی از شمس‌الدین محمد لاهیجانی نیز «ایوان نور» ضبط شده است (احمد لاهیجانی، شرح، ص ۲۶۰). در حواشی دکتر معین بر دیوان خاقانی می‌خوانیم که بدیع‌الزمان فروزانفر ایوان نور را درست می‌دانسته است (معین ۱۳۵۸: ۱۹). از نظر اصالت تصویری «ایوان نور» ضبط مرجح است؛ ایوان نور استعاره از فلک چهارم، مسکن عیسی است. خاقانی در بیتی دیگر گفته است:

نه عیسی صفت زین خرابات ظلم در ایوان شمس‌الضحی می‌گریزم
خاقانی ۱۳۷۴: ۲۹۰

ص ۳۶:

کرده به دیوان دل چرخ و زمین را لقب پیر تجشم‌نهاد، زشت شبانگه‌لقا
در متن عبدالرسولی «مجسم» آمده، و «مجحشم» را نسخه‌بدل داده است (همو ۱۳۱۶: ۳۹). در نسخه‌بدل سجادی «بجخشم» آمده (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۶) که ضبط اصیل است. مجتبی مینوی در مقاله‌ای ضمن بررسی شواهد این واژه در نثر و نظم، به نقد آرای فرهنگ‌نویسان در باب آن پرداخته و سرانجام چنین نتیجه گرفته است:

به اعتقاد این بنده لفظ در همه این شواهد نثر و نظم یکی بوده، و آن بجخشم و بشخشم (برحسب تلفظ محل‌های مختلف) بوده است. اینکه حرف اول ب یا پ بوده

است، معلوم نیست. و اینکه حرف دوم چ ممکن است باشد نه جیم از اینجا استنباط می‌شود که در بعضی لهجه‌ها شین جای آن را گرفته است. معنی آن چیزی شبیه به پلید و نجس و کثیف (به معنی امروز و برحسب استعمال ما در زبان محاوره) بوده است. کسانی که کلمه را در شعر سنایی و شعر خاقانی دیده‌اند معنایی از ظاهر عبارت استنباط کرده و وزنی و ضبطی مطابق نسخه‌ای که دیده‌اند با دو صورت مختلف بشخشم و تخجم و دو معنای حدسی جدا از یکدیگر به آن داده‌اند (مینوی ۱۳۸۱: ۵۸؛ همو ۱۳۴۹: ۵۷۷-۵۸۰).

صورت اصیل این واژه با رعایت تناسب مضمونی در ختم/غریب نیز آمده است: پیش درشان سپهر و انجم این بوده ورخج و آن بجخشم خاقانی ۱۳۸۶: ۱۴۶؛ همو ۱۳۸۷: ۱۲۵^۳ شایان ذکر است که خاقانی بار دیگر و در قطعه‌ای این واژه را به کار برده است که نه تنها سجادی، بلکه عبدالرسولی و کزازی نیز آن را به صورت فاسد «تخجم» ضبط کرده‌اند:

نام همای دولت و شهباز حضرت است نه کرکس ورخجی و نه زاغ تخجم است همو ۱۳۷۴: ۸۴۳؛ همو ۱۳۱۶: ۵۹۸؛ همو ۱۳۷۵: ۱۱۰۶

ص ۴۰:

دُردی مطبوخ بین بر سر سبزه ز سیل شیشه‌ بازیچه بین بر سر آب از حباب در چاپ عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۴۳) «شیشه‌ نارنج» آمده که ضبط اصیل است. اصالت این ضبط را می‌توان با جواب دادن به این سؤال که با توجه به مصراع اول، آیا شیشه‌ بازیچه مشبه‌به اصیلی است برای حباب یا شیشه‌ نارنج؟

سجادی در باب «شیشه‌ بازیچه» چنین می‌نویسد: «این ترکیب که در نسخه‌های قدیم به همین شکل آمده به معنی شیشه‌ای است که از حباب آب یا صابون به صورت بازیچه می‌سازند» (سجادی ۱۳۸۲: ذیل «شیشه‌ بازیچه»). و اما در باب «شیشه‌ نارنج»، در لغتنامه آمده است: «شیشه‌ نارنج، آن است که اطفال نارنج را ساخته و در آن چراغ

برافروزند و آن مانند شیشه صافی به نظر آید» (دهخدا ۱۳۷۳، ذیل «شیشه»). همین معنی را برخی از خاقانی پژوهان بی تأملی تکرار کرده‌اند (← ماهیار ۱۳۸۸: ۶۱۲؛ معدنکن ۱۳۸۷: ۴۴). بنا بر پژوهش ما، دهخدا این توضیح را از شرح خاقانی عبدالوهاب معموری گرفته است؛ عبدالوهاب در باب شیشه نارنج چنین آورده است:

از شیشه نارنج، مقصود نارنجی باشد که آن را مجوف می‌سازند و پوست آن را به غایت نازک می‌کنند و چراغ در آن می‌گذرانند، در آن حالت و وضع پوست نارنج بسیار روشن و شفاف می‌نماید (معموری، شرح، ص ۳۱).

حقیقت آن است که این گزارش عبدالوهاب معموری صحیح نیست؛ شیشه نارنج گزارشی دیگرگون دارد. رضاقلی‌خان هدایت در شرحش بر اشعار خاقانی با عنوان *مفتاح‌الکنوز* در این باب چنین آورده است:

وقتی که نارنج بر بار است و هنوز بزرگ نگردیده، شیشه می‌آورند و آن نارنج خرد را در آن می‌کنند، بعد از اینکه به مرور درشت و رنگین شد، از درخت آن را می‌کنند و در همان شیشه هست و چون نظر می‌نمایند به نظر غریب می‌آید که شیشه‌ای که گلویش بدان تنگی است، نارنجی بدان بزرگی چگونه در آن رفته است (هدایت، *مفتاح*، ص ۳۴۴).

معین در *حواشی دیوان خاقانی* اشاره می‌کند که این کار از رسوم معمول باده‌خواران است (معین ۱۳۵۸: ۴۱). شمیسا نیز سخن ایشان را تأیید می‌کنند: «وقتی نارنج کوچک بود آن را بر شاخه درخت در شیشه‌بی قرار می‌دادند و داخل شیشه بزرگ می‌شد، سپس آن را می‌کنند و در شیشه باده می‌ریختند تا طعم نارنج گیرد» (شمیسا ۱۳۸۷: ذیل «نارنج»). از این‌رو با توجه به دُردی مطبوخ در مصراع اول جای هیچ سخنی باقی نمی‌ماند که ضبط اصیل «شیشه نارنج» است؛ شواهد به دست آمده از *دیوان* نیز این سخن را تأیید می‌کنند: آسمان شیشه نارنج نماید ز گلاب کز دمش بوی گلستان به خراسان یابم

خاقانی ۱۳۷۴: ۲۹۵

آن می و نارنج را گر کس ندید با شفق صبح آنچنان آمیخته

همان: ۴۹۱

در او قرصه خور ز چرخ ترنجی چو نارنج در شیشه بینی مصور
همان: ۸۸۳

با توجه به همین شواهد می‌توانیم بیت فاسد دیگری را نیز تصحیح کنیم:
سرگشته دلی داری در پای جهان نارنج به سنگستان مسپار نگهدارش
همان: ۷۷۸

در متن عبدالرسولی نیز چنین است (همو ۱۳۱۶: ۷۹۵). اما در نسخه‌بدل آن «چون شیشه‌دلی» آمده که ضبط اصیل است. همچنان که بعداً اشاره خواهیم کرد، این تصحیف در دیوان خاقانی امری آشکار است (← مهدوی فر ۱۳۹۱: ۱۸۳-۱۸۵).

ص ۴۵:

جهت زرین نمود طره صبح از نقاب عطسه شب گشت صبح، خنده صبح آفتاب
در متن عبدالرسولی نیز «خنده صبح» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۴۵). نسخه‌بدل عبدالرسولی «عطسه صبح» است که ضبط مرجح خواهد بود؛ این ضبط که با سبک خاقانی همسازی و هم‌نواپی بیشتری دارد، بر صورت مختار مصححان دیوان ارجحیت دارد. در فرهنگها نیز همین صورت مذکور است، از جمله در فرهنگ جهانگیری همین ضبط آمده و کنایه از آفتاب دانسته شده است (جمال‌الدین انجو، جهانگیری، ذیل «عطسه صبح»). و در فرهنگ رشیدی، برهان قاطع و آندراج نیز چنین است (← تنوی، رشیدی، ذیل «عطسه صبح»؛ تبریزی، برهان، ذیل «عطسه صبح»؛ پادشاه، آندراج، ذیل «عطسه صبح»؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «عطسه صبح»).

ص ۴۷:

نکته خویش ز عشق مشک‌فشان از فقاع شبیت مویش به صبح برق‌نمای از سداب
در متن عبدالرسولی «برق‌نمای» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۴۷). بر اساس اصالت تصویری متن عبدالرسولی مرجح است، زیرا برای «شبیت مو»، برف مشبه به بهتر و سنجیده‌تری است. دلیل دوم ما اصالت بدیعی است، زیرا بین برف و فقاع و سداب

مراعات النظر وجود دارد:

از آب نطقشان که گشاید فقع که هست افسرده تر ز برف دل چون سدایشان

همو ۱۳۷۴: ۳۲۹^۲

دلیل دیگری نیز در میان است و آن شواهد به دست آمده از دیوان و ختم/الغریب است که آن نیز در وصف خضر (ع) است:

شعله برق و روز نو، غرتش از مبارکی قله برف و صبح دم، شیبش از معطری

همان: ۴۲۱

آن شیبیت روی ارغوان فش چون برف تنیده گرد آتش

همو ۱۳۸۷: ۵۷

ص ۵۳:

سیاه‌خانه و عیدان سرخ بر دل من حریف رضوان بود و حدائق اعناب در متن عبدالرسولی مصراع اول چنین است: «سیاه‌خانه و غیلان سرخ بر دل من» و در حاشیه آورده است: «در شرح نویسد غیلان اسم زندانبان بوده و در جمیع نسخ غیدان بود و غیدان به فتح به معنی شباب است و مناسب نیست والله اعلم» (همو ۱۳۱۶: ۵۴). کزازی «عیدان سرخ دل» ضبط کرده است (همو ۱۳۷۵: ۸۰). بر اساس اصالت تصویری، در حوزه مشبه و با توجه به مشبه به (یعنی رضوان در مصراع دوم)، عیدان نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا عیدان در قرینه با رضوان قرار گرفته است و در حقیقت مشبه آن است، اصالت و تئوری تصویری این چنین تشبیه نازیبا و بی‌تناسبی را به هیچ‌وجه نمی‌پذیرد. عیدان باید غیلان باشد، یعنی ضبط عبدالرسولی، غیلان جمع غول است و استعاره از زندانبانان، سرخی اشاره به پوشش و لباس ایشان دارد، در عهد قدیم حتی ملوک نیز در هنگام خشم و غضب جامه سرخ بر تن می‌کرده‌اند (شمیسا ۱۳۸۷: ذیل «سرخ»). از سوی دیگر، می‌تواند اشاره به خشمگنی زندانبانان باشد، که به سبب خشم سرخ و تافته روی شده‌اند. همچنین می‌تواند اشاره به سرخ‌چشمی آنان در هنگام خشم باشد، همچنان‌که شاعر در بیت زیر خصمان خویش در هنگام غضب را «سرخ‌چشم» خوانده است:

جوقی ازین زردگوش گاه غضب سرخ چشم هر یک طاعی و دیو رهبر طغیان او

خاقانی ۱۳۷۴: ۳۶۶

جالب این است که «سرخ چشم» را کنایه از جلاد و مردم خونریز گرفته‌اند (تبریزی، برهان، ذیل «سرخ چشم»)^۵.

غیلان در مقام تشبیه و به عنوان مشبه تناسب تام و تمامی با رضوان (نگهبان و خادم بهشت) دارد، همچنان که سیاه‌خانه (زندان) نیز چنین تناسبی با حدایق اعناب دارد؛ فراموش نکنیم که شاعر در مقامی است که باید رنجها و عذابهای زندان را برای خود چون بهترین امور جلوه دهد تا بر فرمانبرداری خود از شاه و «هرچه از دوست آید، خوش آید» صحه بگذارد، و بدین‌گونه بی‌گناهی خود را ثابت کرده و ترحم شاه و وزیر را برانگیزد. شایان ذکر است که در دو نسخه مجلس و پاریس «عبدان» آمده است که بی‌وجه نیست و آن را نیز درست می‌دانیم، اما غیلان زیبایی و بلاغت و در حقیقت ارحمیت بیشتری دارد.

ص ۵۵:

به غلمه طبقات طبق‌زنان سرای به آبگینه و مازو و کندرو و گلاب

در چاپ عبدالرسولی نیز «کندور» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۵۶). نسخه مجلس (ص ۲۰۳) «کندر» آورده که ضبط اصیل است. این واژه در منابع طبی به همین شکل اخیر آمده است (← ابن‌سینا، قانون، ج ۲، ص ۱۸۲؛ همو، ادویه، ص ۱۵۷؛ رازی، الحاوی، ج ۲۱، ص ۲۴۲-۲۴۴؛ جرجانی، الأغراض، ص ۳۰۴؛ بیرونی، الصيدنه، ۱۳۷۰، ص ۵۴۴؛ همو، الصيدنه، ۱۳۶۳، ص ۸۸۱؛ حسینی، تحفه، ص ۷۴۰؛ هروی، الأنبیه، ص ۲۷۰-۲۷۱؛ عقیلی، مخزن، ص ۷۶۴-۷۶۵؛ همو، قرابادین، ج ۲، ص ۴۸۴؛ موسوی، داروها، ص ۳۶۳؛ الأنطاکی، تذکره، ج ۱، ص ۲۷۵-۲۷۶؛ شیرازی، «غیائیه»، ص ۲۴۲؛ «تریاق»، ص ۲۸۷-۲۸۸؛ امیری ۱۳۵۳: ذیل «کندر»؛ تاج‌بخش ۱۳۸۵: ذیل «کندر»).

ص ۶۰:

دل خاکی به دست‌خون افتاد اشک خونین دیت‌ستان برخاست

در متن عبدالرسولی «ندبستان» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۷۱). پیداست که در تناسب با «دستخون» متن عبدالرسولی، ضبط مرجح است (اصالت بدیعی).

ص ۶۱:

چند نالم که بلبل انصاف زین مغیلان باستان برخاست
در نسخه بدل و نیز چاپ عبدالرسولی و «گلبن انصاف» آمده است (همان: ۷۲). بر اساس
اصالت تصویری «گلبن انصاف»، ضبط مرجح است؛ زیرا شاعر در بیت قبل چنین گفته
است:

بلبلم در مضیق خارستان که امیدم ز گلستان برخاست
پیداست که تشبیه انصاف به بلبل در بیت بعد دیگر روا نیست (زیرا شاعر در این بیت
خود را به بلبل مانند کرده است) و محور تصویری ابیات از بین می‌رود. از سوی دیگر
گلبن در تقابل با مغیلان نیز هست. بین گلبن و بلبل نیز تناسب است.

ص ۶۵:

چرخ بازیچه‌گون چو بازیچه در کف هفت طفل جان‌شکر است
در متن عبدالرسولی «چرخ نارنج‌گون» آمده است (همان: ۶۷). نسخه پاریس هم «چرخ
نارنج‌گون» ضبط کرده است. بر اساس اصالت تصویری متن سجادی نادرست و ضبط
صحیح، ضبط عبدالرسولی و نسخه پاریس است؛ زیرا یک چیز را دو بار به چیزی تشبیه
نمی‌کنند و این با تئوری تصویری نمی‌خواند، مگر اینکه در هر تشبیه، وجه شبه متفاوتی
ذکر کنند، که شامل این مورد نمی‌شود. از سوی دیگر، بر اساس اصالت بدیعی و لفظی نیز
نارنج درست است، زیرا جناس ساختن با بازیچه و بازیچ با نارنج مورد تعدد حتمی
شاعر بوده است. شواهد به دست آمده از دیوان سخن ما را تأیید می‌کنند:

رنگ و بازیچه است کار گنبد نارنج‌رنگ چند کوشم کز بروتم نگذرد صفرای من

این گنبد نارنج‌گون، بازیچه دارد ز اندرون ز آه سحرگاهش رو سنگ‌باران تازه کن

همان: ۴۵۳

از سوی دیگر تناسب لطیفی بین نارنج و بازیچه و طفل وجود دارد و آن، اینکه
کودکان از پوست نارنج ترازو می‌ساختند و خاقانی بارها به آن اشاره کرده است:

به کلبه و به سفال و ترازوی نارنج به جفت و طاق آلوی جنابه و به جناب

همان: ۵۴

ز نارنج اگر طفل سازد ترازو نه نارنج و زر هر دو یکسان نماید

همان: ۱۳۰

مانم به کودکی که ز نارنج کفه ساخت پنداشت که ترازوی زر عیار کرد

همان: ۱۵۲

گرچه ز نارنج پوست طفل ترازو کند لیک نسنجد بدان زیرک زر عیار

همان: ۱۸۰

بس طفل کارزوی ترازوی زر کند نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست

همان: ۸۳۹

تکرار این ضبط فاسد در موضع دیگری از چاپ سجادی نشان می‌دهد که در چاپ
وی تبدیل نارنج به بازیچه و بازیچه تصحیفی آشکار است:

بازیچه شمر گردش این گنبد بازیچ گر طفل نه‌ای سغبه بازیچه چرایی؟

همان: ۴۳۴

که در چاپ عبدالرسولی، صورت اصیل آن، یعنی «گنبد نارنج» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۴۴۳).^۶

ص ۶۶:

معنی از اشتقاق دور افتد کز صلف لاف و از اصف کبر است

عبدالرسولی «کز صلف کبر» ثبت کرده است (همان: ۶۹). مجلس و پاریس نیز مطابق

عبدالرسولی هستند. بر اساس اصالت بدیعی و لفظی همین ضبط اخیر، صحیح است،

زیرا با «کبر» جناس ناقص می‌سازد و مطمئناً مورد تعمد شاعر بوده است.

ص ۶۷:

نی نی از بخت شکرها دارم چند شکری که شوک بی ثمر است
در نسخه مجلس و چاپ عبدالرسولی «شکوی» آمده است (همان: ۷۰). بر اساس اصالت
بدیعی و لفظی و اصالت قرینگی «شکوی» ضبط اصیل است، زیرا «شکوی» با «شوک»
شبه‌اشتقاق و قلب بعض می‌سازد، تناسبی که مطمئناً مورد تعمد شاعر بوده است.

ص ۷۰:

در جنب سخاش گنج و کان را کس قوت امتحان ندیدست
عبدالرسولی و نسخه مجلس «بحر» آورده‌اند (همان: ۷۵). بر اساس اصالت تصویری
«بحر» صحیح‌تر است، زیرا در حوزه مشبه‌به دارای غنای بیشتر است، سخای ممدوح
را با بحر می‌سنجند و بر آن برتری می‌دهند نه با گنج (تشبیه مضمّر و تفضیل). شواهد
به دست آمده از دیوان نیز سخن ما را تأیید می‌کند:

تاج کیوان است نعل اسب آن تاج کیان کز سخا دست و دلش دریا و کان افشانداند
همو ۱۳۷۴: ۱۰۹

به ناخن رسد خون دل بحر و کان را که هر ناخنش معن و نعمان نماید
همان: ۱۳۱

وز حسد لفظ گهرپاش من در خوی خونین شده دریا و کان
همان: ۳۴۲

ص ۷۸:

مگذار کآتشی شده بر جان ما زند این هجر کافر تو که آفت‌رسان ماست
در متن عبدالرسولی نیز چنین است (همو ۱۳۱۶: ۸۰)؛ در نسخه مجلس «آتش سده»
آمده که بر اساس اصالت تصویری ضبط اصیل است، هجر و غم و درد آن مضمراً به

آتش سده مانند شده که خود نماد عظمت و سوز فراوان است. پیداست که «شده» تصحیف «سده» است. شاهد به دست آمده از دیوان نیز این سخن را تأیید می‌کند، شاعر ضمن مرثیه‌ای خطاب به چرخ می‌گوید:

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

همان: ۵۳۵

ص ۸۰:

تیر همام گفت: که ما اژدهاسریم تا طاق گنج‌خانه نصرت روان ماست در نسخه مجلس و همچنین در چاپ عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۸۱) «کمان» ضبط شده که ضبط اصیل است؛ هم به قرینه مصراع نخست و هم به جهت اصالت تصویری و تشبیه موجود در مصراع دوم. تلمیحی نیز در کلام وجود دارد، عبدالوهاب معموری غنایی بیت را اشاره به واقعه زیر دانسته است:

بعد از انهزام یاقوت، علی بن بویه — که به عمادالدوله مشهور است — به شیراز رفته و به سرای یاقوت منزل کرد و سپاه را از غارت و تاراج بنابر قولی که با اهل شهر کرده بود منع فرمود. لشکر طلب مرسومات کردند و در خزانه چیزی نبود، عمادالدوله در خانه یاقوت متفکر خوابیده بود، خلاف قول به عمل آوردن و سپاه را بر نهب و غارت رعایا دست دادن از مقتضیات عدالت و مروت دور می‌دانست، در سقف خانه ماری دید که سر از سوراخ بیرون می‌آورد، بازپس می‌رود، عمادالدوله توهّم نموده فرمان به شکافتن سقف خانه داده، از خرابی سقف خزانه از نقد و نفایس امتعه ظاهر شد (معموری، شرح، ص ۵۰-۵۱).

و اما در کتاب هفت کشور یا صور الاقالیم این حکایت به اردشیر بابکان نسبت داده شده است:

اردشیر چون فارس را مسخر گردانید، لشکر مواجب طلبیدند، می‌خواست که قسمتی کند و نمی‌توانست که به لشکری ندهد، عظیم متفکر و غمگین شد و لشکر را وعده داد. روزی در صفه‌ای تکیه زده بود، ماری سپاه دید که بر بالای سقف صفه در سوراخی رفت قوم را گفت که این مار را بیرون آورند و بکشند و دیوار بشکافند، دپینه‌ای عالی یافتند و به لشکر قسمت کرد (هفت کشور، ص ۵۷).

ص ۸۰:

آن بلبل همای فر زاغ فرقی بین کو خاص گلستان خواص بنان ماست
در متن عبدالرسولی «گلبنان» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۸۱). که ضبط مرجح است، زیرا
بر اساس اصالت تصویری، در حوزه مشابهه و در مقایسه با گلستان، مشابهه بهتری
برای بنان است، زیرا با بلبل مناسب است و اساساً در این قسم تصاویر موقوف المعانی،
بلبل بیشتر با گلبن می آید:

تو گلبن و من بلبل عشق آرایم جز با تو نفس ندهم و دل ننمایم
همو ۱۳۷۴: ۷۲۶

سعدی نیز گفته است:

گلبنان پیرایه بر خود کرده اند بلبلان را در سماع آورده اند
سعدی، کلیات، ص ۴۹۲
از سوی دیگر آنچه گلبنان را تأیید می کند، تناسب لفظی و بدیعی با «بنان» است، زیرا
جناس مزید یا مطرف می سازد.

ص ۹۱:

پختگان بر بختیان افتان و خیزان مست شوق بی نشانی کز می و ساقی و میدان دیده اند
در متن عبدالرسولی (خاقانی ۱۳۱۶: ۹۶) «پختگان چون بختیان» آمده که ضبط مرجح
است، هم اصالت تصویری آن را درست می داند و هم اصالت معنایی؛ زیرا افتان و
خیزان بودن بر پشت شتر معنایی ندارد. دلیل مهم دیگر، بیت قبل است:

سرخ مویانی چو می بی می همه مست خراب برهم افتاده چو میگون زلف جانان دیده اند
خاقانی بارها سرمستی را به بختی نسبت داده است:

بخنخ آن بختی سرمست که کس های و هوی جرسش نشناسد

همو ۱۳۷۴: ۶۰۳

ص ۱۰۰:

صبح گلفام شد ارواح طلب تا نگرند کوس گلبانگ زد ابدال نگر تا شنوند
نسخه‌های مجلس و پاریس و همچنین عبدالرسولی «گلبام» آورده‌اند (همو ۱۳۱۶:
۱۰۲). بر اساس اصالت بدیعی و لفظی گلبام مرجح است، زیرا با گلفام جناس لاحق
می‌سازند. آنچه این سخن را تأیید می‌کند شاهدهی از دیوان است:
ساغر گلفام خواه کز دهن کوس نعره گلبام وقت بام برآمد
همو ۱۳۷۴: ۱۴۴

سجادی در بیتی دیگر نیز همین سهو را تکرار کرده است:

گلبانگ زد کوست، گلفام شد کاست کاتش ز گلاب آرد خمّار به صبح اندر
همان: ۴۹۷
در اینجا نیز نسخه مجلس و پاریس و چاپ عبدالرسولی «گلبام» آورده‌اند (همو ۱۳۱۶: ۴۷۳).^۷

ص ۱۰۳:

ها و ها باشد اگر محمل ما سازی و هم برسانیم به کم زانکه ز من ها شنوند
ضبط عبدالرسولی نیز چنین است (همان: ۱۰۴). سجادی در نسخه بدل نوشته است: «مج
[= نسخه مجلس]: «وهم» با علامت فتنه روی حرف اول و علامت سکون روی حرف
دوم». پیداست که ضبط اصیل همین وهم است؛ زیرا بر اساس اصالت تصویری مشبّه‌بھی
برای ناچه و محمل است. فراموش نکنیم که وهم و خیال به تیزیوی موصوف‌اند.

ص ۱۰۴:

خضم سگ‌دل ز حسد نالد و چون جبهت ماه نور بی صرفه دهد وه وه عوا شنوند
عبدالرسولی «وع وع» ضبط کرده (همو ۱۳۱۶: ۱۰۵). که ضبط اصیل است، زیرا شاعر با
آن و «عوا» صنعت ساخته است.

ص ۱۰۶:

مجلس انس حریفان را هم از تصحیف انس در تنوره کیمیای جان جان افشاندند
چون شرارش را بر ابر سنبل گون رسید تخم گل گویی ز شاخ ارغوان افشاندند
تا زمین شد خایه و ابر سیه شد ماکیان آنک ارزن ریزه پیش ماکیان افشاندند

در نسخه بدلهای مجلس و پاریس، «یا زمین» ضبط کرده‌اند (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۸۲). در متن عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۱۱۵). نیز «یا زمین» آمده است، و بر اساس اصالت قرینگی همین ضبط صحیح است؛ زیرا یکی از شگردها و ابزارهای سبکی و تصویری مورد توجه خاقانی، برای به کار بردن تصویرهای متنوع استفاده از واژه «یا» است که صنعت بدیعی رجوع نیز می‌سازد؛ و چون تصویر متعدد می‌شود، این صنعت زیباتر جلوه می‌کند. خاقانی در موارد بسیاری از این شگرد بهره برده است:

چون بلبله دهان به دهان قدح برد گویی که عروه باد به غفرا برافکنند
یا فاخته که لب به لب بچه آورد از حلق ناردان مصفا برافکنند
همو ۱۳۷۴: ۱۳۵

خشنیم تا ریزه ریم‌آهنی بر سر تیغ یمان خواهم فشانند
یا نحوس کید قاطع را ز جهل بر سعود شعریان خواهم فشانند
یا سم گوساله و دنبال گرگ بر سر طور و شبان خواهم فشانند
یا کلاهی کز گیا بافد شبان بر سر تاج کیان خواهم فشانند
یا دم‌الحیضی که از خرگوش ریخت بر صف شیر ژیان خواهم فشانند
یا غبار لاشه دیو سپید بر سوار سیستان خواهم فشانند
یا لعاب ازدهای حمیری بر درفش کاویان خواهم فشانند

همان: ۱۴۲

در مشبک دریچه پنداری کآفتاب زحل خور اندازند
یا در آن خانه مگس‌گیران سرخ زنبور کافر اندازند

(همان: ۴۶۶؛ ← ۱۵۲، ۳۸۵، ۵۰۷، ۳۷۱، ۲۵۷؛ ← مهدوی فر ۱۳۸۹ الف: ۱۹۱-۱۹۳)

بر اساس این هنجار می‌توان ضبطهای نادرست دیگری را نیز تصحیح کرد؛ از جمله بیت زیر (ص ۱۱۶):

صبح چون خنده‌گه دوست شده است آتش سرد آتش سرد مگر به عنبر آمیخته‌اند
باز بی سنگ و صدف غالیه‌سایان فلک صبح را غالیه تازہ‌تر آمیخته‌اند
در متن عبدالرسولی (خاقانی ۱۳۱۶: ۱۱۷). و نسخه پاریس «یا نه» آمده است. که بر اساس اصالت تصویری و رفتار هنری خاقانی ضبط اصیل است.

ص ۱۰۸:

روز و شب گرگ‌آشتی کردند و آنک ماه و مهر بر سر یوسف دل مصرآستان افشانده‌اند
در متن عبدالرسولی «یوسف‌رخ» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۱۱۶). بر اساس اصالت
تصویری و در حوزه وجه‌شبهه متن عبدالرسولی مرجح است؛ زیرا حضرت یوسف (ع)
به روی زیبا شهره‌اند، از این رو وجه‌شبهه باید رخ باشد نه دل. قیاس کنیم با:
هست چو صبح آشکار کز رخ یوسف برد دیده یعقوب، کحل، فرق زلیخا، خضاب
همو ۱۳۷۴: ۴۸

ص ۱۰۹:

دست و بازوش از بی قصر مخالف سوختن ز آتشین پیکان شررها قصرسان افشانده‌اند
در چاپ عبدالرسولی نیز «آتشین پیکان» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۱۱۷). در نسخه بدل‌های
سجادی، مجلس و پاریس «آتش پیکان» ضبط کرده‌اند که ارجحیت دارد؛ زیرا دارای
غنای تصویری و تخیلی بیشتری است، اصالت تصویری متن مجلس و پاریس را
برمی‌گزیند که یک تشبیه بلیغ اضافی است. شواهد برگرفته از دیوان نیز نظر ما را تأیید
می‌کنند:

آتش تیغ او گه پیکار شرر قصرپیکر اندازد

همو ۱۳۷۴: ۱۲۴

حیدر آتش‌سنان آمد به رزم رستم آرش‌کمان آمد به رزم

همان: ۴۹۵

کیخسرو آرش‌کمان، شاه جهانبان چون پدر اسکندر آتش‌سنان خضر نهمان‌دان چون پدر

همان: ۴۵۲

رسیدن به این ضبط اصیل، یکی از هنجارهای فرعی در تصحیح دیوان خاقانی را برای ما مشخص می‌کند؛ در شعر خاقانی پسوندهای نسبت نقش ادات تشبیه را نیز برعهده دارند.^۸ بنا بر این تا آنجا که نسخه‌بدلها اجازه می‌دهند، باید شکل تصویری اصیل و غنی‌تر را برگزینیم؛ به این معنا که اگر سه نسخه «آتشین‌پیکان» ضبط کرده‌اند و یک نسخه «آتش‌پیکان»، بر اساس اصالت تصویری و با توجه به گرایش خاقانی به ساخت و صورت تصویری غنی‌تر، ضبط اصیل «آتش‌پیکان» خواهد بود. با این معیار می‌توان به ضبط اصیل ابیات دیگری نیز دست یافت، از جمله بیت زیر (ص ۳۲۲):

زانکه داغ آهنین آخر دوی دردهاست ز آتشین آه من آهن داغ شد بر پای من
عبدالرسولی نیز «آتشین آه» آورده است (همو ۱۳۱۶: ۳۲۸). دو نسخه مجلس و پاریس، «آتش آه» ضبط کرده‌اند که ارجحیت دارد.

ص ۱۱۰:

بر لعاب گاو کوهی دیده‌ای آهوی دشت از لعاب زرد مار کم‌زیان افشاندانند
در متن عبدالرسولی «دیده آهوی دشت» آمده است که آن را هم به صورت اضافی و هم به صورت فعلی می‌توان خواند (همان: ۱۱۸). بر اساس اصالت تصویری «دیده آهوی دشت» ضبط اصیل است، زیرا در حوزه مشبّه‌به، نسبت به «آهوی دشت»، مشبّه‌به زیباتر و سنجیده‌تری است؛ چشم آهو با سیاهی خیره‌کننده‌اش نماد زیبایی است و اساساً کمال زیبایی آهو در چشم اوست. «دیده آهوی دشت» استعاره از نوشته زیبا و سیاه ممدوح است؛ همچنان که «لعاب گاو کوهی» استعاره از کاغذ سپید، «زردمار کم‌زیان» استعاره از قلم زرین و لعاب آن استعاره از مرکب و جوهر است.

آنچه سخن را تأیید می‌کند شواهدی است که از منشآت به دست می‌دهیم: «و هم

در این رسالت آورده‌ام: فعلیه عین الله لا عین السوء کیف جمع بین الظلمه. و کیف ضمّ الی بیاض لعاب الصیران سواد مقله الغزلان ...» (همو ۱۳۸۴: ۱۷۶) و: «چند تشریف از آن مجلس به من خادم رسانیدند. به هیچ یکی را جواب ننوشتیم... این چه امانت و انصاف باشد که به جای آهوی احور، نور منقط نماید؟ بدل غثاء احوی، هیمه نیم‌سوخته بیرون آورد؟» (همان: ۱۸۵-۱۸۶).

و نیز مواردی که در کنار هم از لعاب گوزنان و چشم آهوان یاد کرده است: «لعاب گوزنان سپید باشد و به هیچ کار نیاید. خون آهوان سیاه شود و هم در زلف آهوچشمان به کاربرند» (همان: ۲۱۰). و: «آهوکرشمه‌ای که چون گاو، غبغب سیمین دارد. گورسرینی که عارض از لعاب گوزنان سپیدتر دارد» (همان: ۹۰؛ ← مهدوی‌فر ۱۳۸۹ الف: ۱۹۷-۱۹۸).^۹

ص ۱۱۰:

چار جوی هشت خلد است اینکه در مدحش مرا از ره کلک و بنان طبع و جنان افشاندند در متن عبدالرسولی «چار جوی و هشت خلد» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۱۱۹) که بر اساس اصالت بدیعی و قرینگی ضبط مرجح است، زیرا بیت یک لف و نشر دارد که با ضبط سجادی این صنعت از بین می‌رود؛ قرینه‌ها ما «کلک و بنان» و «طبع و جنان» هستند.

ص ۱۱۱:

تا دهان روزه‌داران داشت مهر از آفتاب سایه‌پروردان خم را مهر بر در ساختند در متن عبدالرسولی نیز «مهر از آفتاب» آمده است (همان: ۱۱۹). در نسخه بدل سجادی، دو نسخه «مهر آفتاب» آورده‌اند که بر اساس اصالت تصویری ارجحیت دارد، زیرا تشبیه به صورتی قوی‌تر و با تخیل بیشتر عرضه شده است. در حقیقت تشبیه بلیغ اضافی است، اما در متن عبدالرسولی و سجادی تشبیه مضمّر است و روشن است که بلاغت و غنای تشبیه بلیغ از تشبیه مضمّری که با پیوند «از» ساخته می‌شود، بیشتر است.

خاقانی در ختم/نغریب این تصویر را در کمال زیبایی و شیوایی در قالب استعاره

مصرحه به کاربرده و در خطاب به آفتاب گفته است:

ای مهر دهان روزه‌داران جان‌داروی علت بهاران

همو ۱۳۵۷: ۱۴؛ همو ۱۳۸۷: ۱۵؛ همو ۱۳۸۶: ۶۴

«از» در «مهر از آفتاب»، از دیدگاه دستور تاریخی نشانه اضافه است^{۱۰} که به تدریج کاربرد خود را از دست داده است، در زمان خاقانی این کاربرد هنوز وجود داشته است. ضبط اصیل این بیت یکی دیگر معیارهای فرعی در تصحیح دیوان خاقانی را برای ما مشخص می‌کند، معیار ما این است که در چنین مواردی تا آنجا که نسخه‌بدلها اجازه می‌دهند، باید صورت اصیل و تصویری، یعنی با کسره اضافه را انتخاب کنیم، در غیر این صورت باید به همان صورت «از» ثبت شود. برای نمونه در بیت زیر (ص ۲۱۵):

شب گیسوان گشاده چو جادوزنی به شکل بسته زبان ز دود گلوگاه مجمرش

عبدالرسولی نیز «زبان ز دود» ضبط کرده است (همو ۱۳۱۶: ۲۲۱). در نسخه مجلس و پاریس «زبان دود» آمده که بر اساس اصالت تصویری ضبط مرجح است؛ زیرا غنای تصویری بیشتری دارد: «زبان دود» تشبیه بلیغ اضافی است، حال آنکه زبان از دود یک تشبیه مضمراست.

ص ۱۲۱:

سلب فرشته دارد سر تیغ شاه و دانم سر خصم برد آری ز فرشته شر نیاید

در متن عبدالرسولی «سر دیو» آمده است (همان: ۱۵۲). نسخه‌های مجلس و پاریس نیز سر دیو ضبط کرده‌اند که بی‌شک ضبط مرجح است، هم به دلیل اصالت تصویری؛ زیرا دیو استعاره از خصم است و هم به دلیل اصالت بدیعی زیرا دیو با فرشته در تضاد است و مطمئناً مدنظر شاعر بوده است.

ص ۱۲۵:

یاری از کردگار دان که رسول سنگ در روی کافر اندازد

در چاپ عبدالرسولی «خاک» آمده است (همان: ۱۳۹). نسخه‌های مجلس و پاریس نیز

خاک ضبط کرده‌اند. که ضبط مرجح است، زیرا بیت اشاره دارد به رخدادی از جنگ بدر. مفسران در این باب گفته‌اند: چون رسول خدا (ص) در این جنگ آلت و عدت کفار قریش را دید، دست به دعا برداشت و فرمودند: «اللهم انی اسألك ما وعدتني»؛ سپس فرشته نازل شد و گفت مشتی خاک بردار و به سوی آنها پرتاب کن. رسول خدا(ص) مشتی خاک برداشت و به سوی کفار انداخت و فرمودند: «شاهت الوجوه.» و حق تعالی آن خاک در چشمهای لشکریان دشمن انداخت و آنان دیگر جایی را ندیدند و هم به آن مشغول شدند و موجبات شکست آنان فراهم آمد (← ماهیار ۱۳۸۵: ۱۳۳). و نیز می‌توان اشاره خاقانی را متوجه رویداد از هجرت پیامبر (ص) دانست:

و چون شب تاریک شد کافران جمع شدند و جوقی دیگر می‌بایستند. خدای تعالی خواب بر ایشان افکند. رسول — علیه السلام — مر علی را — رضی‌الله‌عنه — به جای خویش بخوابانید و خود بیرون رفت... پس چون رسول — علیه السلام — به نزدیک ایشان [= کافران] رسید، مشتی خاک برداشت و پاره‌ای بر سر هر یکی بریخت و خود با ابوبکر برفت. چون ابلیس بیدار شد، بانگی بکرد که محمد برفت. و ابلیس هرگز پیش از آن به خواب نشده بود (نیشابوری، قصص‌الأنبیاء، ص ۴۲۱).

در قصص قرآن مجید نیز آمده است:

رسول مر علی را گفت: تو اینجا می‌باش تا امانت مردمان بازدهی آنگاه از پس من بیا، و گفت امشب بر جای من بخسب تا کافران درآیند تو را پرسند از من، تو بگو من خبر ندارم از محمد، ایشان خود تو را چیزی نگویند که از تو ایشان را کینی در دل نیست. علی را — رضی‌الله‌عنه — بر جای خویش بخوابانید و خود بیرون آمد و این آیت برخواند: و إذا قرأت القرآن جعلنا بینک و بین الذین لا یؤمنون بالأخرة حجاباً مستوراً؛ آنگاه بیرون آمد کافران دید در دالان در کمین نشسته و شمشیرها فرا پیش نهاده، رسول — علیه‌السلام — مشتی خاک برگرفت و بر سرهای ایشان پاشید، خدای تعالی ایشان را کور گردانید (نیشابوری، قصص قرآن، ۱۲۰-۱۲۱؛ ← مهدوی فر ۱۳۸۹ الف: ۲۰۱-۲۰۲).

ص ۱۳۱:

چو بر خنگ ختلی خرامد به میدان امیر آخورش شاه ختلان نماید
در متن عبدالرسولی «میر ختلان» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۱۳۰) و همین ضبط مرجح
است. با امیر تناسب دارد و شاعر با این دو بازی کرده است (اصالت لفظی و بدیعی).

ص ۱۳۴:

از هر دریچه شکل صلیبی چو رومیان بر رنگ رنگ روی بحیرا برافکند
تنها در نسخه مجلس «ز رومیان» آمده است که بر اساس اصالت تصویری ضبط اصیل
است؛ رومیان استعاره از زغالهای تافته و سرخ و شعله‌های آتش است و این، تصویری
آشنا در دیوان خاقانی است:

رومیان بین کز مشبک قلعه بام آسمان نیزه بالا از برون خونین سنان افشاندند
خاقانی ۱۳۷۴: ۱۰۶

منقل مربع کعبه‌سان، آشفته در وی رومیان لیبیک‌گویان در میان، تن محرم آسا داشته
همان: ۳۸۲

رومیان چون عرب فرو گیرند قبله از رومیان کنید امروز
همان: ۴۸۳

در منشآت نیز چنین آورده است: «آن منقل نیز چون کعبه مربع نشسته، اما رومیان
احرام گرفته در میانش به تضرع بانگ برآورده، بیمارچهره شیفته‌وار شده، همه بکر
مادرزاد؛ اما کس دست به ایشان فراز نبرد که جوع‌الکلب دارند...» (همو ۱۳۸۴: ۲۹۵؛ ←
مهدوی فر ۱۳۹۱: ۱۸۸).

در باب مصراع دوم نیز باید گفت که در متن عبدالرسولی «بر زنگ» آمده است.
(خاقانی ۱۳۱۶: ۱۴۲). نسخه مجلس همسو با چاپ عبدالرسولی است. بر اساس اصالت
تصویری «بر زنگ» ضبط صحیح است، زیرا زنگ استعاره از تیرگی منقل است.

ص ۱۳۴:

ساقی تذورنگ به طوق و غیب چو کبک طوقی دگر ز عنبر سارا برافکند
در متن عبدالرسولی «طوق غیب» آمده است (همانجا). بر اساس اصالت تصویری،
«طوق غیب» ضبط مرجح است زیرا تصویر غنی تر است. قیاس کنیم:

دستارچه بین ز برگ شمشاد طوق غیب سمن بران را

خاقانی ۱۳۷۴: ۳۱

جان خاک نعل مرکبت وز آب طوق غبغبت در آتش موسی لبت باد مسیحا داشته

همان: ۳۸۳

ص ۱۴۹:

از زرکش و ممزج و اطلس، لباس من چون خیمه خزان و شراع بهار کرد
در متن عبدالرسولی «وئاق من» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۱۵۳) نسخه مجلس هم «وئاق
من» ضبط کرده است. بر اساس اصالت تصویری «وئاق من» ضبط اصیل است، زیرا
در مقام مشبه به تناسب بیشتری دارد تا «لباس من». قیاس کنیم با بیتی دیگر از شاعر:

چون کف و خلقت به تازی اسب و خارا و نسیج خانه من حله و بغداد و ششتر ساختند

همو ۱۳۷۴: ۱۱۶

ص ۱۵۴:

گر چه خرگوش کنم پیروی شیر به سود که چو آتش به نیستان شدنم نگذارند
بیت بی نسخه بدل است، یعنی اختلافی در نسخه‌ها نداشته است؛ اما «چه» در مصراع اول
معنایی ندارد. «چه» باید «جو» باشد، زیرا در گذشته گاه چو را به صورت «چُه»
می‌نوشتند (اشاره دکتر نصرالله امامی). در بیتی دیگر نیز این ضبط نادرست دیده می‌شود:

جهان را عهد مجنونی شد از یاد چه خاقانی درآ، آن تازه گردان

همان: ۶۴۹

در این بیت نیز چه باید چو باشد. عبدالرسولی در این مورد چو آورده است (همو

۱۳۱۶: ۸۳۶).

ص ۱۶۶:

بلکه مزدوردارِ خانه نحل صفت عدل شاه می‌گوید
 ضبط بیت مشکلی ندارد، اما خوانش آن صحیح نیست، مصراع اول را باید چنین
 خواند: «مزدورِ دارخانه نحل» تا با بیت تناسب خود را حفظ کند:
 بیدقی مدح شاه می‌گوید کوکبی وصف ماه می‌گوید
 واژه‌سازی خاقانی سبب لغزش و بدخوانی محققان شده است: «دارخانه» به معنی معنای
 خانه‌ای با سراها یا اتاقهای فراوان است و مراد از آن، همان کندوی پرچشمه زنبور عسل
 است. گفتنی است که پیوند نحل و مزدور در بیتی دیگر از خاقانی نیز آمده است:
 مزدور نحل و کرم قزند از نیاز و آز رنج و وبال حاصل تاب و شتابان
 همو ۱۳۷۴: ۳۲۹

ص ۱۷۴:

هرچه پنهان کرده فلک است آه خاقانی آشکار کند
 عبدالرسولی «برده فلک» ثبت کرده است (همو ۱۳۱۶: ۱۰۹) که می‌تواند ضبط مرجح
 باشد، زیرا تصویر است.

ص ۱۹۴:

تیرش به دیده‌دوزی خیاط چشم دشمن تیغش به کفرشویی قصار جان قیصر
 در متن عبدالرسولی «چشم خاقان» آمده است (همان: ۱۹۳). پیداست که ضبط
 عبدالرسولی به دلیل تناسب خاقان با قیصر و همچنین خیاط و خاقان، ارجحیت دارد.

ص ۱۹۸:

فیض ماءالسحاب خور چو صدف حیض بنتالعنب به جا بگذار
 در متن عبدالرسولی «ابن‌السحاب» آمده است (همان: ۲۰۲). نسخه پاریس نیز
 ابن‌السحاب ثبت کرده است. «ابن‌السحاب» ضبط اصیل است، زیرا تصویری (استعاره)

است و ابن نیز با بنت تناسب می سازد. (← مهدوی فر ۱۳۸۹ ب: ۹۴).

ص ۲۰۲:

وهم این رکن چون مقوم عقل چار ارکان جسم را معیار
نسخه پاریس و همچنین عبدالرسولی (خاقانی ۱۳۱۶: ۲۰۵) «مقوم روح» آورده‌اند که
ارجحیت دارد؛ زیرا بر اساس اصالت تصویری مشبه به سنجیده‌تری است. قیاس کنیم با
شمس نزد اسد شود مادام روح سوی جسد شود هموار
همو ۱۳۷۴: ۲۰۳

ص ۲۱۷:

پشت بنات نعش و دو پیکر سوار او ماه دگر سوار شده بر دو پیکرش
در متن عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۲۲۲) «اشتر» آمده که ضبط صحیح است، زیرا اشتر
مشبه است و بنات نعش مشبه به. در بیت قبل می‌خوانیم:
جوزا سوار دیده نه‌ای بر بنات نعش؟ ناقه نگر کزاوه هم جفته از برش
همچنین قیاس کنیم با این بیت در ختم/الغرایب که ناقه را به بنات نعش مانند کرده است:
بر ناقه نگر کزاوه راه بر پشت بنات نعش بین ماه
همو ۱۳۸۷: ۱۲۱

ص ۲۱۹:

و آن کعبه چون عروس که هر سال تازه‌روی بوده مشاطه‌ای بسزا پور آزش
نسخه مجلس «کهن سال» آورده، عبدالرسولی نیز هم‌سو با این ضبط است (همو ۱۳۱۶: ۲۲۴).
و همین، ضبط مرجح است، زیرا هم در کنار «تازه‌روی» پارادوکس می‌سازد و هم در حوزه
مشبه به صفت بهنجاری برای عروس خواهد بود. بیت زیر نیز سخن ما را تأیید می‌کند:
کعبه دیرینه‌عروس است عجب نی که بر او زلف پیرانه و خال رخ برنا بینند
همو ۱۳۷۴: ۹۸

ص ۲۱۹:

خال سیاه او حجرالاسود است از آنک ماند به خال و زلف بهم حلقه درش در متن عبدالرسولی و یکی از نسخه‌بدلها «بخم» ضبط شده که ضبط اصیل است (همو ۱۳۱۶: ۲۲۴). بر اساس اصالت تصویری، در حوزه وجه‌شبهه، برای زلف و حلقه، بخم وجه‌شبهه درستی است نه «بهم». قیاس کنیم با شواهد زیر:

خاقانی را ز آن رخ و زلفین بخم دل عود بر آتش است و اشک آب بقم همو ۱۳۷۴: ۷۲۵؛ ← دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «بخم»

ص ۲۳۲:

ساعات بین که بر ورق روز و شب رود از منظر سپهر به مستنظر سخاش عبدالرسولی مصراع دوم را چنین ثبت کرده است: «کو بیست و چار سطر شد از منظر سخاش» (خاقانی ۱۳۱۶: ۲۳۷). در نسخه مجلس مصراع دوم چنین است: «کو بیست و چار سطر شد از مسطر سخاش». بر اساس اصالت تصویری ضبط همین نسخه، اصیل است، زیرا بافت تصویری بیت کاملاً سنجیده است، در این بیت روز و شب به ورقی مانند شده که بیست و چهار ساعت، بیست و چهار سطر آن است و سخای ممدوح نیز چونان مسطر (خطکش) است. این تشبیهات در حقیقت موقوف‌المعانی‌اند.

ص ۲۴۱:

فقرست پیر مائده‌افکن که نفس را بر آستان فقر ممکن درآورم در متن عبدالرسولی به جای فقر، پیر آمده (همان: ۲۴۵) که ضبط اصیل و مرجح است؛ زیرا یکی از هنجارهای شخصی و سبکی خاقانی در تصویرسازی این است که تصویر مصراع اول را به صورت تک‌رکنی (استعاره‌ای) در مصراع دوم می‌آورد؛ و این رکن مشبه‌به است، زیرا مهم‌ترین رکن یک تشبیه است. قیاس کنیم با

چرخ استرتوسن جل سبز اندر بر خاقانی ازین توسن بدست حذر همو ۱۳۷۴: ۷۱۹

ای سلسله زلف تو یکسر جنبان دیوانه شدم سلسله کمتر جنبان

همان: ۷۲۹

آه تو شمع است و اشکت شکر است شمع و شکر رسم هر جایی فرست

همان: ۸۲۷

پس چون در مصراع اول فقر، را به پیری مائده افکن مانند کرده است، بر اساس این هنجار در مصراع دوم «پیر» را حتماً ذکر می‌کند که مشبه‌به است. بر پایه همین معیار می‌توان ابیات دیگری را نیز تصحیح کرد، از جمله بیت زیر (ص ۲۵۳):

چیست جز خاک در این خانه چرخ طمع از این کاسه گردان چه کنم؟
در نسخه‌های مجلس و پاریس «کاسه چرخ» آمده، عبدالرسولی نیز «کاسه چرخ» آورده است (همو ۱۳۱۶: ۲۵۸). روشن است که کاسه چرخ درست است. و نیز در این بیت (ص ۲۹۱):

بسی زانیانند دور فلک را از این دیر دارالزنا می‌گریزم
در متن عبدالرسولی «دار فلک» (همان: ۲۸۱) آمده است. نسخه مجلس «دیر فلک» ضبط کرده که ضبط مرجح است؛ زیرا تشبیه بلیغ اضافی می‌سازد و با سبک تصویرسازی خاقانی همسو است.

ص ۲۴۵:

هم شوربای اشک نه سكبای چهره‌ها کاین شوربا به قیمت سکبا برآورم
در متن عبدالرسولی «شوربای چشم» آمده که ضبط مرجح است (همان: ۲۴۹). هم اصالت تصویری آن را بهتر می‌داند و هم اصالت قرینگی، زیرا یک استعاره است حال اینکه شوربای اشک تشبیه بلیغ اضافی است و از سوی دیگر در قرینه با «سکبای چهره‌ها» است.

ص ۲۷۰:

صور و عکه در امان امرت چون ارمن و نخجوان بینم

ضبط موافق چاپ عبدالرسولی است (همان: ۲۸۸). در نسخه مجلس «امان و امرت» آمده که براساس اصالت قرینگی ضبط اصیل است. در نسخه پاریس نیز «امان و امنت» آمده است که می‌تواند مورد توجه قرار بگیرد.

ص ۲۷۱:

ای عرش سریر و آسمان قدر کز بزم تو خلد جان بینم
 دو نسخه مجلس و پاریس و همچنین عبدالرسولی مصرع اول را چنین آورده‌اند: «ای
 عرش سریر آسمان صدر!» (همان: ۲۸۹). اصالت قرینگی ضبط اخیر را اصیل می‌داند،
 زیرا «آسمان صدر» در قرینه با «عرش سریر» است که هر دو تشبیه بلیغ هستند، حال
 «آسمان قدر» تشبیه مؤکد و مفصل است و با «عرش سریر» همخوانی ندارد. بیت بعد
 نیز سخن ما را تأیید می‌کند:

در کعبه خلد صدر بزمتم کوثر نم ناودان بینم
 تناسب سریر و صدر نیز فراموش نشود.

ص ۲۷۷:

همخانه شوی از آن عیسی رجعت کنی از اشارت جم
 در نسخه پاریس و متن عبدالرسولی «همخانه شوی به مهد عیسی» آمده است (همان:
 ۲۷۰). بر اساس اصالت تصویری «مهد عیسی» ضبط مرجح است، زیرا استعاره از
 فلک چهارم است.

ص ۲۸۸:

از آن چرخ چون باز بردوخت چشمم که باز از گریز بلا می‌گریزم
 عبدالرسولی «گزند بلا» ثبت کرده‌اند (همان: ۲۷۸). در منشآت خاقانی عبارتی آمده
 است که ذهن را به سوی ضبطی دیگر معطوف می‌کند: «... سپیدباز کیزی بر ساعد
 سلطان بود، از مضیق کریزش همان روز بیرون آورده‌بودند. اندک ضعیفی داشت...»

(همو ۱۳۸۴: ۳۲۴)، واژه موردنظر «کُریز» است، این واژه در اصل به معنی پرریختن باز و شاهین یا تولک است که یکی از مراحل تربیت باز شکاری بوده است. به جای کُریز «کُریزگه» یا «کُریزگاه» می‌گفته‌اند. بر پایه عبارتت از *مرصاد العباد* و بیته از مجیرالدین بیلقانی، به‌کاربردن کُریز در معنای کُریزگاه نیز معمول بوده است: و اگر مرغ جانی که از آشیانه «یحببهم» پریده است بر شبکه ارادت می‌افتد و به دانه «یحبونه» در دام بلای عشق بند می‌شود، آن شهباز سپید را که سخت بدیع و غریب افتاده است در کُریز خلوتخانه می‌کنند، و چشم هوای نفس او از جهان مرادات دو جهانی بر می‌دوزند و به طعمه ذکر پرورش می‌دهند. تا آنکه که آن وحشت التماس به ماسوای حق از او منقطع شود، و مقام انس حاصل کند، مستعد و مستحق آن شود که نشیمن دست ملک سازد (نجم رازی، *مرصاد*، ص ۴۹۵-۴۹۶).

و بیت مجیر:

نسر طایر را چو باز چتر سلطان جهان در کُریز طارم پیروز، میمون کرده‌اند

همان: ۶۵۶

از این دو عبارت پیداست که «کُریز» اختصاصاً مکان نگهداری باز بوده است، و بر طبق عبارت *مرصاد/عباد* باز را ابتدا در دام می‌افکنند، چشمانش را می‌دوزند و در کُریز می‌اندازند و کم‌کم به او طعمه و غذا می‌دهند تا اینکه پرورده شود و انس پیدا کند، بعد از آن در شکار و بر ساعد شاهان از آن بهره می‌گیرند. پیداست که این چنین جایی بایستی مکانی حقیر و تاریک بوده باشد. آن‌گونه که در *منشآت* «مضیق کُریز» گفته شده بود، از این رو مشبه به مناسبی برای دنیای مادی است. با توجه به آنچه گفته شد «کُریز بلا»، یک تشبیه بلیغ نمادین (اضافه سمبلیک) است و در مجموع استعاره از دنیاست، «خراس فنا» در بیت پیش نیز آن را تأیید می‌کند و در حقیقت در قرینه با آن است؛ زیرا هر دو به مکان (دنیا) دلالت می‌کنند. با این همه اگر شاهدهی پیدا شود و نشان بدهد که کُریز را کُریز هم می‌آورده‌اند، ضبط سجادی اصیل خواهد بود.^{۱۱}

ص ۲۸۸:

چو بیگانه‌ای مانم از سایه خود ولی در دل آشنا می‌گریزم
 متن عبدالرسولی چنین است: «چو بیگانه و امانم از سایه خود» (خاقانی ۱۳۱۶: ۲۷۸). از
 نسخه‌بدلها نسخه مجلس «به بیگانه‌ای مانم» آورده است و این ضبط صحیح است؛
 زیرا «چو» و «مانم» هر دو ادات تشبیه هستند و آمدن آن دو با هم حشو و ناپسند
 است. از سوی دیگر «به» جزء فعل ماندن است: ماندن به.

ص ۲۹۱:

وباخانه چرخ خلقی ز جیفه ملا گشت، من زان وبا می‌گریزم
 عبدالرسولی «وباخانه چرخ و خلقی ز جیفه» (همان: ۲۸۱) آورده است. در نسخه
 مجلس مصراع اول چنین است: «وباخانه چرخ جافی ز جیفه.» بر اساس اصالت
 بدیعی و لفظی همین ضبط است، زیرا شاعر تعمداً میان جافی و جیفه صنعت
 شبه‌اشتقاق برقرار کرده است. شواهد به دست آمده نیز این سخن را تأیید می‌کنند:

صبح دلش تا دمید عالم جافی نجست جیفه نجوید همای، پشه نگیرد عقاب

همو ۱۳۷۴: ۴۸

خود عدل خسروان را جز عدل چیست حاصل؟ زین جیفه‌گاه جافی، زین مغسرای مغبر

همان: ۱۸۹

این عالمی است جافی وز جیفه موجزن صحرای جان طلب که عفن شد هوای خاک

همان: ۲۳۷

جیفه دشمنان جافی تو از زبانی به دام و دد مرساد

همان: ۴۷۲

در منشآت نیز چنین آمده است: «آب و هوای شروان به عفونت انفاس جافیان
 جیفه‌نهاد چگونه و باناک شده است» (همو ۱۳۸۴: ۱۱).

ص ۳۲۵:

پرنیازی را که هم دل تفته بینی هم جگر شرب عزلت هم تباشیرش بود هم استخوان در متن عبدالرسولی به جای استخوان «ناردان» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۳۳۱). و همین ضبط صحیح است، زیرا بر اساس اصالت تصویری باید بین مشبّه (عزلت) و مشبّه‌به (ناردان) تناسب باشد. عزلت به ناردان مانند شده است که به علت مزاج سرد و خشکش برای پرنیاز تفته‌جگر مناسب است (← بغدادی، تقویم، ص ۸؛ حسینی، تحفه، ص ۴۲۵) و استخوان فاسد است، زیرا از استخوان برای مغشوش کردن تباشیر استفاده می‌کردند نه برای درمان (← همان، ص ۵۷۶-۵۷۷؛ عقیلی، مخزن، ص ۵۸۱).

ص ۳۲۸:

خلفند و نو خلاف و شیاطین انس را ننگند و هم ز ننگ نسوزد شهابشان عبدالرسولی «پر خلاف» ضبط کرده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۳۳۴). نسخه مجلس «بوخلاف» آورده که بر اساس اصالت بدیعی و لفظی ضبط اصیل است؛ زیرا میان خلف و بوخلاف شبه‌اشتهاق است؛ همچنین شاهد به دست آمده از منشآت نیز آن را تأیید می‌کند: «هین فرزندی، فروزندی بنمای؛ مهین خلفی، بوخلافی مکن» (همو ۱۳۸۴: ۲۱۸). همچنین باید گفت بوخلاف یکی از القاب شیطان نیز هست (یاحقی ۱۳۸۶: ذیل «ابلیس»).

ص ۳۳۰:

گلشن ایام را باغ سلامت مگوی کلبه قصاب را موقف عیسی مدان در نسخه پاریس، «گلخن ایام» آمده، عبدالرسولی هم «گلخن ایام» ضبط کرده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۳۳۷). پیداست که در محور تصویری بیت «گلخن ایام» درست است، زیرا شاعر آن را در تقابل با باغ سلامت آورده، همچنان‌که در مصراع دوم «کلبه قصاب» را در تقابل با «موقف عیسی» آمده است. از سوی دیگر گلخن در حوزه مشبّه‌به، مشبّه‌به بهتری است برای ایام، زیرا در اینجا سخن از نکوهش روزگار و دنیاست.

ص ۳۵۶:

نزد سلیمان شهم ستوده چو آصف گفت که ها هدهد هوای صفاهان در متن عبدالرسولی «سبای صفاهان» آمده است (همان: ۳۶۰). بر اساس اصالت تصویری ضبط عبدالرسولی مرجح است؛ زیرا تشبیه بلیغ اضافی می‌سازد. از سوی دیگر اصالت بدیعی هم آن را مرجح می‌داند، چون مراعات نظیر بین کلام ایجاد می‌کند: سلیمان، آصف، هدهد و سبا.

ص ۳۵۷:

واحزنا گفته‌ام به شاهد حربا دی گله حربه جفای صفاهان در متن عبدالرسولی نیز «واحزنا» آمده است (همو ۱۳۱۶: ۳۶۱)؛ نسخه مجلس «واحرَبَا» ثبت کرده که بر اساس اصالت بدیعی و لفظی ضبط اصیل است؛ زیرا شاعر تعمداً میان این واژه، حربا و حربه صنعت شبه‌اشتقاق آفریده است. واحرَبَا لفظی است که در هنگام مصیبت می‌گویند (← دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «واحرباء»). و با حال خاقانی نیز در هنگام سرودن شاعر متناسب‌تر است. این واژه در قصیده دیگری از خاقانی که در مرثیه امام محمدبن یحیی گفته به صورت فاسد و تصحیف شده واحزنا ضبط شده که در آن موضع نیز نسخه مجلس واحربا آورده است:

بر دست خاکیان خپه گشت آن فرشته‌خلق ای کاینات واحزنا از جفای خاک

خاقانی ۱۳۷۴: ۲۳۸

این صنعت در منشآت نیز در دو موضع به کاررفته که به دلیل قیاس با دو ضبط فاسد دیوان به صورت نادرست واحزنا ثبت شده است: «واحزنا، حربا که چون آشیان هدهد، رایحه منتنه دارد، به چه زهره با زهره‌الدنیا و غزاله زهرا، که بلقیس سبای سنای سماوی است، و بوسلیمان سحرگاهی مبشر قدوم او، گستاخی ملاحظت تواند نمود» (همو ۱۳۸۴: ۴۱). و: «واحزنا، که نه از حربا مختصر نظرتری، که حریت خود را در عبودیت آفتاب صرف سازد» (همان: ۱۱۹).

محمد روشن در باب واحزنا در شاهد اول می‌نویسد: «در متن بی‌نقطه است و واحربا

خوانده می‌شود که به نظر مرحوم سید محمد فرزانه وجهی داشت، ولی خاقانی این ترکیب را در دو جای دیوان آورده است» (خاقانی ۱۳۸۴: ۴۰۹). جای دریغ است که ایشان به نسخه بدل دو شاهد دیوان ننگریسته تا عیناً شاهد باشند که واحربا ضبط اصیل تواند بود. خوشبختانه در مقاله‌ای که سالها پس از چاپ منشآت با عنوان «استدرکاتی بر منشآت خاقانی» نوشته است، اگرچه هنوز نیز به نسخه بدل دیوان رجوع نکرده، اما بار دیگر از نظر مرحوم فرزانه سخن به میان آورده و افزوده است که این مسأله را با دانشمند بزرگوار، دکتر احمد مهدوی دامغانی، در میان گذاشته است و ایشان نیز ضبط واحربا را اصیل دانسته‌اند و وریقه‌ای به دستشان داده‌اند که بر آن نوشته‌اند: «ینام المرء علی الکثل و لاینام علی الحرب» (مرد بچه مرده را خواب هست ولی مال برده را نه)، و این روایتی از حضرت رسول اکرم (ص) است (← روشن ۱۳۸۵: ۴۳۲).

ص ۳۵۸:

بر دیده من خندی کاینجا ز چه می‌گرید گریند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
در متن عبدالرسولی به جای «گریند»، «خندند» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۳۶۳). بر اساس اصالت بدیعی و لفظی و همچنین اصالت قرینگی ضبط عبدالرسولی مرجح و اصیل است؛ زیرا خندند با گریان در پایان مصراع در تضاد و قرینه است؛ همچنان‌که در مصراع اول «خندی» با «می‌گرید» در تضاد و قرینه است. باید در مصراع دوم نیز ضبط «خندند» باشد تا با «گریان» در مصراع دوم، تضاد بسازد و اصل قرینگی را کامل کند. چینش واژه‌ها زیبایی آفرین است و کارکرد بلاغی خاص دارد، پیداست که خاقانی در این باب تعمد و ظرافت خاصی دارد.

ص ۳۶۰:

بنگر که در این قطعه چه سحر همی‌راند مهتوک مسیح‌دل، دیوانه عاقل جان
عبدالرسولی «معتوه مسیح‌ادل» آورده و در حاشیه چنین نوشته است: معتوه: احمق و دلشده و بی‌عقل و در یک نسخه قدیمی «مهتوک مسیح‌دل»، و صاحب فرهنگ ناصری

مَهتوک مسیحادل ضبط کرده و گوید مهتوک بر وزن مفلوک به معنی مرده است مقابل زنده و صورت متن ظاهراً صحیح است و در یک نسخه: «معشوق مسیحی» (همان: ۳۶۴).
 به دو دلیل «مهتوک مسیحادل» ارجحیت دارد: دلیل اول اصالت تصویری است، زیرا «مهتوک (مرده) مسیحادل» پارادوکس است و از «مهتوک (رسوا) مسیحدل» مرجح تر است. دلیل دوم اصالت قرینگی است، با توجه به ترکیب «دیوانه عاقل جان» که پارادوکس است، ترکیب موردنظر ما نیز باید پارادوکس — یعنی «مهتوک مسیحادل» — باشد تا اصل قرینگی کلام رعایت شود. در ضمن مهتوک مسیحادل، تشبیه لطیفی نیز در خود دارد، که مهتوک مسیحدل فاقد آن است.

ص ۳۷۲:

مصطفی کعبه است و مهر کف او سنگ سیاه هر کف از بهر کف او زمرم احسان آمده
 عبدالرسولی «بحر کف» آورده است (همان: ۳۸۱). و پیداست که بر اساس اصالت
 قرینگی ضبط مرجح است، تشبیه می‌سازد (تشبیه بلیغ اضافی). و سخن اشاره‌ای نیز
 در خود دارد.

ص ۳۸۰:

ای گوهر ذات سران، ذات تو تاج گوهران آب نژاد دیگران یا برده‌ای یا ریخته
 نسخه‌های مجلس و پاریس «ای گوهر تاج سران» ضبط کرده‌اند، عبدالرسولی نیز
 همین ضبط را آورده است (همان: ۳۹۱). بر اساس اصالت تصویری همین ضبط درست
 است: ممدوح گوهری است بر تاج بزرگان.

ص ۳۸۲:

جام بلوراز جوهرش سقلاب و روم اندر یرش با نور موسی پیکرش در کف بیضا داشته
 در متن عبدالرسولی است «از نار موسی پیکرش» (همان: ۳۹۵) آمده است، نسخه‌های
 مجلس و پاریس «یا نار موسی پیکرش» ضبط کرده‌اند (همو ۱۳۷۴: ۳۸۲) که بر اساس

اصالت تصویری ضبط صحیح است؛ زیرا همچنان که پیشتر نیز گفتیم، یکی از شگردها و ابزارهای سبکی و تصویری مورد توجه خاقانی، برای به کار بردن تصویرهای متنوع، استفاده از واژه «یا» است که صنعت بدیعی رجوع نیز می‌سازد؛ و چون تصویر متعدد می‌شود، این صنعت زیباتر جلوه می‌کند؛ شراب و جام بلور در مصراع اول به سقلاب و روم مانند شده است، شاعر در مصراع دوم، تشبیه تازه‌ای می‌آورد و شراب را به آتش موسی و جام بلور را به کف بیضای ایشان مانند می‌کند.

ص ۴۱۰:

خشت گل زیر سر و پی سپر آید به مرگ گر به خشت و به سپر میر کیا بید همه
ضبط مطابق عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۴۲۱) است؛ در نسخهٔ مجلس «میر و کیا بید» آمده
که بر اساس اصالت قرینگی و بدیعی ضبط مرجح است، زیرا لف و نشری در بیت
است که با «میر کیا» از بین می‌رود. خشت با کیا تناسب دارد^{۱۲} و سپر با میر:
مگو که دهر کجا خون خورد که نیست دهانش بین به پشه که زوین زن است و نسیت کیا
همو ۱۳۷۴: ۸

ص ۴۱۱:

هوا را بیخ بگستم، خرد را پای بشکستم نه صرافم چه خواهم کرد تقد انسی و جان
در نسخهٔ پاریس «هوا را دست بریستم» آمده، عبدالرسولی نیز چنین ضبط کرده است
(همو ۱۳۱۶: ۴۲۱)، به قرینة «خرد را پای بشکستم» ضبط مرجح همین ضبط
عبدالرسولی است. بیت بعد هم تأیید می‌کند:
هوا خفته است و بستر کرده از پهلوی نومیدی خرد مست است و بالش کرده از زانوی نادانی
پیداست که در این بیت هوا، شخصیت انسانی یافته است، پس در بیت مورد نظر هم
باید تشخیص داشته باشد.

ص ۴۲۷:

ساقی به روی چون پری جام به کف چو آینه او نرمد ز جام اگر ز آینه می‌رمد پری

دو نسخه مجلس و پاریس «ساقی بزم» آورده‌اند، در متن عبدالرسولی نیز «ساقی بزم» آمده است (همان: ۴۳۵). متن سجادی فاسد است، زیرا آوردن وجه شبه از غنای تصویری می‌کاهد (اصالت تصویری). اصالت قرینگی نیز ساقی را درست می‌داند، زیرا پاره دوم مصراع اول نیز یک تشبیه است، تشبیه مرسل و مجمل، پس باید پاره اول آن هم تشبیه مرسل و مجمل باشد، یعنی باید «ساقی بزم چون پری» باشد، نه ساقی به روی چون پری که تشبیه مفصل و مرسل است.

ص ۴۲۹:

عید رسید و مهرگان با دو جنبیه بر اثر هر دو جنبیه هم‌عنان در گرو تکاوری در چاپ عبدالرسولی نیز همین «هم‌عنان» آمده است (همان: ۴۳۷)؛ نسخه مجلس و پاریس «یک‌عنان» ضبط کرده‌اند که بر اساس اصالت بدیعی و شیوه خاقانی در بهره‌گیری از اعداد سازگارتر است.

ص ۴۳۱:

در همه طبله فلک پیلور زمانه را نیست به بخت خصم تو داروی درد مدبری در نسخه بدل و متن عبدالرسولی «پیله فلک» آمده است (همان: ۴۳۹). بر اساس اصالت لفظی و بدیعی «پیله فلک» درست، زیرا پیله با پیلور شبه اشتقاق دارد که مورد تعدد شاعر بوده است.

ص ۴۳۶:

دل جای تو شد، خواه روی خواه نشینی بر تو نرسد حکم که تو خانه‌خدایی ضبط عبدالرسولی «خان تو» است (همان: ۴۴۴). که بر اساس اصالت تصویری متن مرجح به نظر می‌رسد؛ زیرا دل به خان (خانه) مانند شده است. و با توجه سبک و شگرد شخصی خاقانی این تصویر به صورت تک‌رکنی در مصراع دوم آمده است. همچنین بر اساس اصالت بدیعی و لفظی جناس و ردالعجز علی الصدري^{۱۳} که «خان»

با «خانه» می‌سازد، نظر ما را تأیید می‌کند.

سه. نتیجه‌گیری

دیوان خاقانی گرانسنگی خاصی در میان متن نظم پارسی دارد و با این حال، و به رغم سه چاپ مشهور از این دیوان، همچنان از داشتن متن پیراسته‌ای از آن محرومیم. دومین چاپ مشهور دیوان خاقانی و بلکه مهم‌ترین چاپ این دیوان، تصحیح سید ضیاءالدین سجادی است که بیش از پنجاه سال پیش به انجام رسیده است. با وجود تلاشی که مصحح ارجمند در پیراستن دیوان داشته، اما به دلایلی چند آن کامیابی مقبول حاصل نشده است. برای تبیین این دلایل و در آسیب‌شناسی این تصحیح می‌توان به موارد عمده زیر اشاره کرد:

الف. نداشتن معیارها و هنجارهای علمی و بنیادین در تصحیح.

ب. اعتماد بیش از حد و غیرمحتاطانه به نسخه‌ی اساس.

ج. عدم توجه دقیق به آثار دیگر خاقانی.

د. عدم تحقیق و رجوع به منابع در باب برخی اشارات مختلف.

پی‌نوشتها

۱. برای آگاهی بیشتر در باب وجه غالب ← یاکوبسن ۱۳۷۷: ۳۲-۳۴.

۲. لازم است به این نکته مهم اشاره بکنیم که در تصحیح دیوان خاقانی باید اندک نسخه‌بدل‌های عبدالرسولی حتماً مورد توجه قرار گیرند. او در مقدمه دیوان در باب اهمیت این نسخه‌بدل‌ها چنین نوشته است: «در بسیاری از مواضع نسخه‌بدل حاشیه از متن اولی است، ولی چون اغلب نسخ مطابق با متن بود، تصرفی نکردم و به سلیقه و اختیار خوانندگان باز گذاشتم» (خاقانی ۱۳۱۶: ی).

۳. در چاپ یحیی قریب به صورت «تخجم» ضبط شده است:

پیش درشان سپهر و انجم
این بوده فرخج و آن تخجم

همو ۱۳۵۷: ۱۲۲

۴. در باب سداب گفته‌اند: و چو داخل نبیدها کنند باعث خوشبویی آن و شدت اسکار و رفع ضرر او می‌گردد (حسینی، تحفه، ص ۴۷۴). و به غیر از سداب، سنبل الطیب، قرنفل و غیره نیز در ففراع

می‌ریخته‌اند (← عقیلی، مخزن، ص ۶۵۷). حکیم مؤمن در باب فقاق می‌نویسد: نوعی از نبیذ است و از ادویه مناسبه و آبهای حبوبات و میوه‌ها ترتیب می‌دهند و در هر بیست رطل آبهایی که خواهند یک مثقال از عود و فلفل و قرنفل و سداب و کرفس و نعناع و مصطکی و قاقله و برگ ترنج باید کرد. (حسینی، تحفه، ص ۶۴۵-۶۴۶؛ ← عقیلی، قرآبادین، ج ۲، ص ۴۱۹؛ فخر رازی، حفظ‌البدن، ص ۱۰۳). وجه دیگری نیز در باب این پیوند گفته‌اند و آن اینکه برگ سداب را بر روی کوزه فقاق می‌گذاشتند و روی آن را مقداری یخ و یا برف می‌ریختند تا فقاق خنک بماند (شمیسا ۱۳۸۷: ذیل «سداب»).

۵. همچنین «سرخ چشم شدن» را کنایه از سخت غضبناک گشتن دانسته‌اند. فردوسی گفته است:

برآشفت بهرام و شد سرخ چشم ز گفتار پرموده آمد به خشم

(← دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «سرخ چشم شدن»)

۶. برای آگاهی بیشتر در این باب ← سیف و منصورى ۱۳۸۹: ۲۳-۴۶؛ مهدوی فر ۱۳۹۱ الف: ۱۷۵-۱۹۶.

۷. گلبام آواز بلندی باشد که نقاره‌چیان و شاطران و قلندران و معرکه‌گیران در وقت نقاره نواختن و شلنگ بستن و معرکه بستن به یک‌بار کشند (تبریزی، برهان، ذیل «گلبام»).

۸. خاقانی در بسیاری از مواضع از پسوندهای صفت نسبی چونان ادات تشبیه بهره‌گیری می‌کند، به این شواهد بنگرید:

چرخ ترنجی به صبح ساخته نارنج زر از بی دست ملک مالک رق رقاب

خاقانی ۱۳۷۴: ۴۶

فلک را یهودانه بر کتف ارزق یکی پاره زرد کتان نماید

همان: ۱۲۸

آبستانه عده توبه بیش مدار کآسیب توبه قفل به دلها برافکند

همان: ۱۳۴

چون جنبش چرخ گندنایی کش باش گشنیز تویی دیگ فلک را خوش باش

همان: ۷۲۲

من بودم و آن نگار روحانی روی افکنده در آن دو زلف چوگانی گوی

همان: ۷۳۹

۹. لازم به ذکر است که بیشتر علیرضا حاجیان‌نژاد نیز در مقاله‌ای با عنوان «دیده آهوی دشت» به

همین ضبط اصیل دست یافته است، اما تحلیل او بر اساس معیار مشخصی نیست؛ تحلیل ما و وی تنها در جواب نهایی به هم شباهت دارد (← حاجیان نژاد ۱۳۸۵: ۹۷-۱۱۶).

۱۰. برای آگاهی بیشتر ← ابوالقاسمی ۱۳۸۷: ۵۰.

۱۱. کزازی «گزیر» ضبط کرده و در حاشیه دیوان چنین نوشته است: درست گزیر می‌نماید که به معنی نگهبان و حارس است؛ و در اینجا، در معنی «بازبان» به کار رفته است. خاقانی در نامه‌ای نیز خود را بازی وحشی خوانده است که از گزیر گریز گرفته است: «...چه خادم باز وحشی شده است. از گزیر گریز کرده و هوا گرفته، بعد الیوم، آشوب قید و خلخال نتواند کشید» (خاقانی ۱۳۷۵: ۳۹۱).

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

۱۳. برای آگاهی از اختلافها در نامگذاری این صنعت، نک: همایی ۱۳۶۷: ۶۷؛ شمیسا ۱۳۸۱: ۸۲.

منابع

- ابن‌سینا، حسین‌بن عبدالله، شرح و تفسیر پارسی‌گردان ادویه قلبیه بوعلی سینا، به کوشش سید حسین رضوی برقی، تهران، ۱۳۸۷.
- _____، قانون، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی (هزار)، تهران، ۱۳۸۵.
- ابوالقاسمی، محسن، ۱۳۸۷، دستور تاریخی زبان فارسی، تهران.
- احمد لاهیجانی، شمس‌الدین محمد، «شرح قصیده مسیحیه خاقانی»، به کوشش ضیاءالدین سجادی، فرهنگ ایران‌زمین، ج ۱۸، ۱۳۵۰، ص ۲۴۴-۳۶۰.
- امیری، منوچهر، ۱۳۵۳، فرهنگ داروها و واژه‌های دشوار یا تحقیق در باره کتاب الانبیه عن حقائق الادویه موفق‌الدین ابومنصور علی هروی، تهران.
- الأنطاکي، داود بن عمر، تذکرة اولی الألباب و الجامع للعجب العجیب، بیروت، [بی‌تا].
- بغدادی، ابن‌بطلان، ترجمه تقویم‌الصحی، از مترجمی گمنام، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، ۱۳۸۲.
- بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد، الصيدنه فی الطب، ترجمه باقر مظفرزاده، تهران، ۱۳۶۳.
- _____، الصيدنه فی الطب، به کوشش عباس زریاب، تهران، ۱۳۷۰.
- پادشاه، محمد، فرهنگ آندراج، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۵.

- تاج‌بخش، حسن، ۱۳۸۵، «فرهنگ اغراض طبی»، ضمیمه الاغراض الطبیه و المباحث العلابیه، اسماعیل بن الحسن جرجانی، به کوشش حسن تاج‌بخش، تهران.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف، قاطع، به کوشش محمد معین، تهران، ۱۳۶۲.
- تتوی، ملا عبدالرشید، فرهنگ، تصحیح اکبر بهداروند، تهران، ۱۳۸۶.
- جرجانی، سید اسماعیل، الطیبیه و المباحث العلابیه، به کوشش حسن تاج‌بخش، تهران، ۱۳۸۴.
- جمال‌الدین انجو، حسین بن حسن، فرهنگ جهانگیری، ج ۳، به کوشش رحیم عقیقی، مشهد، ۱۳۷۵.
- حاجیان نژاد، علیرضا، ۱۳۸۵، «دیده آهوی دشت (تحلیل و تصحیح یک بیت از دیوان خاقانی)»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۷، ش ۱۷۸، تابستان، ص ۹۷-۱۱۶.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، دیوان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۷۵.
- حسینی، محمد مؤمن، حکیم مؤمن، تهران، [بی تا].
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین ابراهیم، ۱۳۱۶، دیوان خاقانی، به کوشش علی عبدالرسولی، تهران.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، ۱۳۵۷، تحفه‌العراقین، به کوشش یحیی قریب، تهران.
- _____، ۱۳۸۷، تحفه‌العراقین (ختم‌الغرایب)، به کوشش علی صفری
آق‌قلعه، تهران.
- _____، ۱۳۸۶، ختم‌الغرایب (تحفه‌العراقین)، به کوشش یوسف عالی
عباس‌آباد، تهران.
- _____، ۱۳۷۴، دیوان خاقانی، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران.
- _____، ۱۳۸۴، منشآت خاقانی، به کوشش محمد روشن، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۳، لغتنامه، تهران.
- رازی، محمدبن زکریا، الحاوی، ج ۲۰-۲۱، ترجمه سلیمان افشاری‌پور، تهران، ۱۳۸۴.
- روحانی، سید صدرا، ۱۳۷۵، «حکیم خاقانی و حدیث گیلان و گیلانی»، گیله‌وا، ش ۳۵، فروردین، ص ۲۱.
- روشن، محمد، ۱۳۸۵، «استدراکاتی بر منشآت خاقانی»، آینه میراث، دوره جدید، س ۴، ش ۲-۳، تابستان - پاییز، ص ۴۲۹-۴۳۷.
- سجادی، سید ضیاء‌الدین، ۱۳۸۲، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، تهران.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، کلیات، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران، ۱۳۸۳.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۷، فرهنگ اشارات، تهران.
- _____، ۱۳۸۱، نگاه‌های تازه به بدیع، تهران.

- شیرازی، کمال‌الدین حسن، «تریاق فاروق»، به کوشش سید حسین رضوی برقی، گنجینه بهارستان (مجموعه سه رساله در پزشکی)، به کوشش مرکز پژوهش کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۶، ۱۴۷-۳۲۶.
- شیرازی، نجم‌الدین محمودبن صابین‌الدین، «غیایه»، به کوشش آرش ابوترابی و فاطمه مهری، گنجینه بهارستان (مجموعه سه رساله در پزشکی)، به کوشش مرکز پژوهش کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۶، ص ۳۳-۲۹۸.
- عقیلی خراسانی، محمدحسین بن محمد، قراپادین کبیر، قم، ۱۳۹۰.
- _____ مخزن الادویه، تهران، ۱۳۷۱.
- فخر رازی، محمدبن عمر، حفظ‌البدن (رساله‌ای فارسی در بهداشت و تندرستی)، تصحیح محمدابراهیم ذاکر، تهران، ۱۳۹۰.
- قزوینی، محمد، ۱۳۵۴، «قصیده حبسیه خاقانی»، (با شرح آن از شرح دیوان خاقانی عبدالوهاب بن محمد الحسینی)، یادداشت‌های قزوینی، ج ۱۰، به کوشش ایرج افشار، تهران.
- ماهیار، عباس، ۱۳۸۵، گنجینه اسرار، کرج.
- _____ ۱۳۸۸، مالک ملک سخن (شرح قصاید خاقانی)، تهران.
- معدن‌کن، معصومه، ۱۳۸۷، جام عروس خاوری (شرح شش قصیده از دیوان خاقانی)، تهران.
- معموری، عبدالوهاب بن محمد، شرح اشعار خاقانی (محبث‌نامه)، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۱۱۵۶۲.
- معین، محمد، ۱۳۵۸، حواشی دکتر محمد معین بر اشعار خاقانی شروانی، به کوشش سیدضیاءالدین سجادی، تهران.
- _____ ۱۳۸۵، فرهنگ فارسی، تهران.
- موسوی، محمدباقر، داروهای قلبی (چهارده باب پیرامون مباحث قوای ارواح، عوارض نفسانیه و داروهای قلبی با نگاهی بر طبیعیات و پزشکی کهن بر پایه رساله الادویه القلبیه ابن‌سینا)، به کوشش سید حسن رضوی برقی، تهران، ۱۳۸۳.
- مهدوی‌فر، سعید، ۱۳۸۹ الف، «آسیب‌شناسی تصحیح دیوان خاقانی براساس سبک شاعری او»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۳، ش ۴، (پیاپی ۱۰)، زمستان، ص ۱۸۵-۲۰۶.
- _____ ۱۳۸۹ ب، «دو معیار نویافته در تصحیح دیوان خاقانی»، معارف، دوره ۲۴، ش ۲-۱، فروردین-آبان، ص ۷۹-۱۰۴.

- _____، ۱۳۹۱، «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، بوستان ادب، س ۴، ش ۱، (پیاپی ۱۱)، بهار، ص ۱۷۵-۱۹۶.
- مینورسکی، ولادیمیر، ۱۳۳۲، «خاقانی و آندرونیکوس کومنه‌نوس»، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، فرهنگ ایران‌زمین، ج ۱، ص ۱۱۱-۱۸۸.
- مینوی، مجتبی، ۱۳۴۹، «بَشَخْشُمُ یا بَجَخْشُمُ»، راهنمای کتاب، س ۱۳، ش ۱۰-۱۲، دی - اسفند، ص ۶۹۱-۶۹۴.
- _____، ۱۳۸۱، «بَشَخْشُمُ یا بَجَخْشُمُ»، مینوی برگستره ادبیات فارسی (مجموعه مقالات)، به کوشش ماه‌نیر مینوی، تهران، ص ۵۷۷-۵۸۰.
- نیشابوری، ابوبکر عتیق، قصص قرآن مجید، به کوشش یحیی مهدوی، تهران، ۱۳۷۰.
- نیشابوری، ابوسحاق، قصص الانبیاء، به کوشش حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۸۶.
- هدایت، رضاقلی‌خان، «مفتاح‌الکنوز در شرح اشعار خاقانی»، به کوشش ضیاءالدین سجادی، نامواره دکتر محمود افشار، ج ۶، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۷۰، ص ۳۴۲۲-۳۵۶۰.
- هروی، محمدبن یوسف، بحر الجواهر، به کوشش عبدالمجید، ۱۲۴۶.
- هروی، موفق‌الدین ابومنصور علی، الابینه عن حقایق الأدویه (روضه‌الاتس و منفعه‌النفس)، تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران، ۱۳۸۹.
- هفت‌کشور یا صور‌الاقالیم، به کوشش منوچهر ستوده، تهران، ۱۳۵۳.
- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران.
- پاکویسن، رومن، ۱۳۷۷، «وجه‌غالب»، ترجمه کیوان نریمانی، عصر پنج‌شنبه، س ۱، ش ۲-۳، آبان، ص ۳۲-۳۴.