

ضبط و گزارش ابیاتی از خاقانی شروانی در فرهنگ جهانگیری

سعید مهدوی فر*

چکیده

دیوان خاقانی شروانی به جهت دشواری، و به‌ویژه در برداشتن قصاید استوار و غرّاء، از دیرباز مورد توجه اهل ادب و پژوهندگان ادبیات بوده است. برای رفع این دشواریها تئتی چند از ادبا بر قصاید او شرح نوشته و آثاری در این زمینه به رشته تحریر در آورده‌اند. همچنین دیوان خاقانی به سبب در برداشتن لغات، تعبیرات و کنایات ادبی یکی از مأخذ عمده فرهنگ‌نویسان بوده است. فرهنگ جهانگیری به عنوان یکی از برجسته‌ترین فرهنگهای فارسی — با اهتمام ویژه‌ای در احصای تعبیرات ادبی — به گونه‌ای آشکار به دیوان خاقانی توجه داشته و شماری از لغات و تعبیرات آن را گردآوری و گزارش کرده است. با وجود این، برخی از ضبطها و گزارشهای فرهنگ جهانگیری از اصل سخن و مراد خاقانی دور افتاده و سبب بروز لغزشهایی شده است؛ لغزشهایی که به فرهنگهای دیگر و سرانجام به لغتنامه دهخدا راه یافته‌اند. ابیاتی نیز دیده می‌شوند که ضبطی برتر از متن دیوان (مصحح سید ضیاءالدین سجادی) دارند. بدین سان در این نوشتار این وجوه را تحقیق و تحلیل می‌کنیم.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام.

s.mahdavifar@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: دیوان خاقانی، ختم‌الغرایب، فرهنگ جهانگیری، ضبط، گزارش.

یک. مقدمه و کلیات

دیوان خاقانی شروانی از دیرباز مورد توجه اهل ادب و پژوهشگران ادبیات و زبان پارسی بوده است. دشواری خاص، مضامین بکر، معانی استوار و و نیز پستوانه فرهنگی سترگ، تعابیر و ترکیبات نوآیین و رنگارنگ را باید از مهم‌ترین جاذبه‌های سخن خاقانی برای اهل تحقیق دانست. آنچه پیش از هر چیز در برخورد آغازین با سخن خاقانی جلوه‌گری می‌کند، همین وجه اخیر، یعنی فراوانی و غنای تعابیر ادبی و ترکیبات کنایی است. دو خصوصیت عمده سبب وجود چنین برجستگی‌ای شده است: یکی پستوانه فرهنگی سترگ شاعر، (آگاهی چشمگیر او از علوم مختلف زمان از جمله نجوم، طب، تفسیر و حدیث، کلام و فلسفه، آگاهی از مذاهب به‌ویژه کیش ترسایی، و همچنین گرایش به فرهنگ و باورداشتهای عامیانه) و دیگری تخیل شگرف او. پیوند این دو شده است که تا خاقانی بر خلق ترکیبهای تصویری بدیع و برجسته توانا گردد. این پیوند در قصاید استوار و ترکیب‌بندهای شاعر بیش از دیگر اشعار او جلوه‌گری می‌کند.

در کنار این پستوانه فرهنگی و تخیل چشمگیر، عنصر مهم دیگری نیز وجود دارد که سهم بسزایی در غنا و گونه‌گونی ترکیبات شعری خاقانی داشته، و آن تنوع مضامین شعری خاقانی است، مضامین عمده‌ای چون مدح، مرثیه، حبسیه، شکواییه، خمریه، زهد، حکمت و غزل سبب شده است تا ترکیبات شعری خاقانی دارای تنوع کم‌نظیری باشد؛ به گونه‌ای که او را در میان شاعران پارسی‌گوی بدیل جلوه می‌دهد. نکته مهم دیگر در اینجا به‌کارگیری شگرف و یدییضای خاقانی در استخدام این مضامین است، چنانکه خاقانی در همه مضمونها داد سخن را داده است.

این عوامل سبب شده‌اند تا در شعر خاقانی با یک انقلاب و رستاخیز واژگانی تمام‌عیار روبه‌رو شویم؛ در این باب باید با محمدرضا شفیعی‌کدکنی هم‌داستان باشیم که:

اگر بپذیریم که شعر رستاخیز کلمات است و هنر شاعر نوعی آشنایی‌زدایی از زبان

است، خاقانی شروانی یکی از نوادر شعر جهان به حساب می‌آید. بی‌گمان خاقانی یکی از شگفتیهای ادبیات ایران است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۲: ۱).
و هم از این رو باید سخن سخن‌شناس فقید، بدیع‌الزمان فروزانفر را بحق بدانیم که گفته است: جای هیچ سخن نیست که خاقانی از جهت ابداع تراکیب و ایجاد کنایات دلپذیر همپایه و در ردیف بزرگ‌ترین شعرای ایران است و کمتر بیتی از ابیاتش توان دید که بر یک یا چند ترکیب تازه مشتمل نباشد و شاید اگر دیوانش را فرهنگ جامع لغات ادبی محسوب دارند. عمده براعت او در ترکیب مفردات است و او را در این زمینه دقایقی است که هیچ یک از پیروانش بدان دست نیافته و بدین جهت از عهده تقلید سبک او چنانکه باید و شاید بر نیامده‌اند (فروزانفر ۱۳۵۰: ۶۱۷).

فرهنگ جهانگیری (از این پس: جهانگیری) نگاشته میر جمال‌الدین حسین‌بن فخرالدین حسن انجو (اینجو) شیرازی یکی از برجسته‌ترین فرهنگهای تألیف شده در هند است. مؤلف ایرانی تبار آن از عنفوان جوانی به هند رفته، در دستگاه حکومتی اکبر شاه و فرزند او، نورالدین جهانگیر، به مناصب عالی دولتی رسیده و هم در آن دیار دیده از جهان فرو بسته است.

میر جمال‌الدین کار خود را از سال ۱۰۰۵ ق شروع کرده و در ۱۰۱۷ ق به فرجام رسانده است. او بعد از این تاریخ، تجدیدنظری در فرهنگ خود داشته تا اینکه در ۱۰۳۲ ق نسخه پایانی آن را تقدیم جهانگیر شاه کرده است. بنا بر اشاره مؤلف، قریب سی سال در این کار خطیر صرف نموده است (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ص ۳-۴). مؤلف — چنانکه در مقدمه فرهنگ نیز صریحاً بدان اشاره کرده — برکنار از دواوین متقدم و متأخر زمان خود، از ۵۳ فرهنگ نیز استفاده کرده است (همان، ص ۵-۹). در ضمن منابع جهانگیری از کتابی با فرهنگ لغات دیوان خاقانی یاد شده است (همان، ص ۷) که به نظر می‌رسد همان فرهنگ خاقانی‌ای باشد که در قرن دهم نگارش یافته و حدود چهارصد لغت از اشعار خاقانی — به‌ویژه قصیده ترساییه — را شرح کرده است. امروز، نسخه‌ای از این کتاب در دسترس نیست، اما ضیاء‌الدین سجادی از نسخه‌ای از آن یاد کرده که به عبدالعلی طاعتی تعلق داشته است (← خاقانی ۱۳۷۴: شصت و شش؛ سجادی ۱۳۵۲: ۱۷۳-۱۷۴).

میر جمال‌الدین تنها به نقل واژه از فرهنگهای مورد استفاده خود نپرداخته است. او نه تنها برای اصطلاحات و اعلام پزشکی، جانورشناسی، جغرافیایی و غیره به منابع معتبر و خاص مراجعه کرده، بلکه برای بسیاری از لغات احصا نشده در منابع خود به تفحص از اهل آن گویش همت گماشته است؛ کما اینکه پاره‌ای لغات دیوان سنایی را از مردم غزنه و برخی از لغات دیوان ناصر خسرو را نیز از اهل خراسان و بدخشان جویا گشته است (جهانگیری، ج ۲۱، ص ۹-۱۰). محمد دبیرسیاقی در این باب می‌نویسد: شاید در فرهنگ‌نویسی میر جمال‌الدین نخستین کس تا زمان خود باشد که به نقل تنها اکتفا نکرده و الفاظ فرهنگ را با زبانهای زنده ولایتی سنجیده و به دور کردن تحریفات کوشیده است (دبیرسیاقی ۱۳۶۸: ۸۹).

جهانگیری ختم فرهنگهای فارسی شاهدرداری است که در سرزمین هند نوشته شده‌اند (دبیرسیاقی ۱۳۶۸: ۱۱۹). در این فرهنگ ابیاتی از حدود چهارصد شاعر نقل شده است (جهانگیری، ج ۲۱، ص سیزده). می‌دانیم که این چنین فرهنگهایی، بر کنار از اینکه نشان از تحقیق مؤلف دارند، در تحقیقات ادبی اعم از تدوین دیوانها و تصحیح آنها نیز مفیدند. در این فرهنگ تخمیناً ده‌هزار لغت مدخل شده و قریب چهارهزار کنایه، استعاره، و اصطلاح نیز آمده است (دبیرسیاقی ۱۳۶۸: ۱۲۱). این فرهنگ در حقیقت در دو بخش تدوین شده است؛ بخش دوم تکمله‌ای است که سهم عمده آن را لغات ادبی یا همان استعاره‌ها و تعبیرات تصویری و کنایی تشکیل می‌دهد.^۱ این بخش از اهمیت قابل توجهی برخوردار است، به نظر می‌رسد میر جمال‌الدین به خوبی از توان زبان پارسی در آفرینش تعبیرات تصویری و کنایات (به معنای عام) آگاهی داشته و بر شمردن آنها را ضروری می‌دانسته است. این بخش را باید یکی از مزیت‌های جهانگیری بر دیگر فرهنگها دانست. در این قسمت بیشترین استشهادها به دیوان خاقانی است.

به علاوه، این فرهنگ تأثیر مستقیم و قابل توجهی در شکل‌گیری فرهنگهایی داشته که بعد از آن تدوین شده‌اند. با بررسی چند لغت، به‌ویژه در تعابیر و ترکیبات شاعرانه در می‌یابیم که صاحب برهان قاطع در بسیاری از موارد سخن میر جمال‌الدین را نقل کرده است. اگرچه صاحب فرهنگ رشیدی چنین پررنگ به ذکر عبارات میر

جمال‌الدین مبادرت نورزیده است، نباید این عقیده مؤلف فرهنگ نظام را از نظر دور بداریم که فرهنگ رشیدی خلاصه‌ای از فرهنگ جهانگیری با برخی از تحقیقات مخصوص رشیدی و الفاظی اضافی است (جهانگیری، ج ۲۰۱، ص نه-ده). رشیدی نگاهی انتقادی نیز به فرهنگ جهانگیری داشته اما نتوانسته است به طور کلی از وارد شدن برخی لغزشهای میر جمال‌الدین به فرهنگ خود پرهیز کند. البته همین نگاه انتقادی سبب شده تا کار او چون تلاش صاحب برهان قاطع، رنگ نقل خام مطالب به خود نگیرد. ایراد و انتقاد عمده‌ای که — غیر از مدخل‌بندی — به فرهنگ جهانگیری وارد دانسته‌اند، وجود تصحیفات و تحریفاتی است که در آن دیده می‌شود (همان، ص سیزده-پانزده). اما برحق خواهیم بود اگر این کاستی را در برابر شرایط تحقیق در روزگار مؤلف کتاب، اعم از در دست نداشتن متن منقحی از متون نظم، گستردگی موضوع و غیره، چندان روا نداریم و اصالت کار میر جمال‌الدین مورد تشکیک قرار ندهیم. وظیفه پژوهشگران امروز تأمل در این کاستی و شناساندن نموده‌های آن است. این جستار گامی در برآوردن این مهم است. ما ابتدا برخی از تصحیفات و ضبطهای نادرستی از ابیات خاقانی را در این فرهنگ مدخل قرار گرفته‌اند تعیین و تحلیل، و سپس گزارشهای اشتباه لغات و ترکیبات کنایی را بیان و اصلاح می‌کنیم. ابیاتی نیز دیده شد که ضبطی بهتر از متن دیوان خاقانی (مصحح سجادی) دارند، این ابیات را نیز ذکر و تبیین کرده‌ایم.

دو. ضبطهای نادرست در مدخل

به حیض هند و بروت یزید و سبلت شبر به تیز عتبه و ریش مسیلمه کذاب
ذیل «شبر» نوشته است: به اول مکسور و به ثانی زده نام شمر است — علیه اللعنه
(جهانگیری، ج ۲۰۱، ذیل «شبر»). حال آنکه صورت اصیل واژه همان «شمر» است (←
خاقانی ۱۳۷۴: ۵۵)، و مؤلف سخن خود را بر ضبط نادرستی بنیان نهاده است. این
تصحیف و گزارش نادرست به برهان قاطع و از آنجا به لغتنامه راه یافته است (تبریزی،
برهان، ذیل «شبر»؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «شبر»).

نام همای دولت و شهباز حضرت است نه کرکس فرخچه و نی زاغ تخجم است در باب «تخجم» می‌نویسد: به اول مفتوح به ثانی زده و جیم مضموم به میم زده به معنی حریص و خداوند شره بود (جهانگیری، ج ۲۱، ۲)، ذیل «تخجم». این واژه به برهان قاطع (تبریزی، برهان، ذیل «تخجم») و فرهنگ رشیدی (تنوی، فرهنگ، ذیل «تخجم») نیز راه یافته است.^۲

در سه چاپ مشهور دیوان نیز همین ضبط «تخجم» ثبت شده است (خاقانی ۱۳۷۴: ۸۴۳؛ همو ۱۳۱۶: ۵۹۸؛ همو ۱۳۷۵: ۱۱۰۶).^۳ حال آنکه این واژه نادرست و صحیح آن «بخشم» یعنی ضبط نسخه مجلس 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 بخشم 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: ۶۹۱-۶۹۴).^۴

آنان که چو من بی پر و پروازه عشقند جز در حرم جانان پرواز نخواهند ذیل «پروازه» چنین نوشته است: توشه‌ای بود که جماعتی به باغ روند و مردم مسافر همراه داشته باشند (جهانگیری، ج ۲۱، ۲)، ذیل «پروازه». حال آنکه این واژه تصحیف «پروانه» است (خاقانی ۱۳۷۴: ۵۸۳). در فرهنگ رشیدی و برهان قاطع نیز چنین است و به نظر می‌رسد از این مأخذ به لغتنامه راه یافته باشد (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «پروازه»).

جای علفش نه زین کهن‌درش از خوشه چرخ و گوشه عرش
«درش» به اول مفتوح را پایگاه اسبان گفته و این بیت ختم/غریب را مثال زده است
(جهانگیری، ج ۲، ذیل «درش»). لغتنامه نیز به نقل از برهان قاطع و آندراج همین صورت
را آورده که محتملاً منبع اصلی این دو فرهنگ نیز همین فرهنگ جهانگیری بوده است
(دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «درش»). حال آنکه در این موضع درش تحریف «فرش» است. و مراد از
کهن‌فرش، بر سیبل استعاره زمین است. هیچ یک از چاپهای مشهور ختم/غریب نیز در
این ضبط اختلاف ندارند (خاقانی ۱۳۵۷: ۷۴؛ همو ۱۳۸۶: ۱۰۹؛ همو ۱۳۸۷: ۷۶).

داد نقیب صبا عرض سپاه بهار کز دو گروهی پدید یادکنان خزان
و «کروه» را ثلث فرسنگ گفته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «کروه»). حال آنکه مصراع
دوم چنین است: «کز دو گروهی بدند یاوگیان خزان» (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۳۲)؛^۵ لغتنامه نیز
به نقل از آندراج همین «کروه» را آورده است (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «کروه»).

با من پلنگ‌سارک و روباه‌طبعک است این خوک‌گردنک تگل دمنه‌گوهرک
«تگل» را قوچ جنگی دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «تگل»). این واژه در دیوان
«سگک» است و پیدا نیست، ضبط جهانگیری چه توجیهی دارد (خاقانی ۱۳۷۴: ۷۸۰).
این واژه با همین بیت مذکور در فرهنگ رشیدی (تتوی، فرهنگ، ذیل «تگل») نیز نقل
شده، برهان قاطع (← تبریزی، برهان، ذیل «تگل») نیز متذکر آن شده و از این سه مأخذ به
لغتنامه دهخدا راه یافته است (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «تگل»).

صبحدم چون گله بندد آه دودآسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من
«گله» را به ثانی مشدد، آسمان‌گیر گفته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «گله»). حال آنکه
این واژه مصحف «کله» است (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۲۰).

دولت و ملت جنابه زاد چو جوزا مادر بخت جنابه‌زای صفاهان
این بیت را شاهد برای «جنابه» آورده است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «جنابه»). در دیوان
«دوگانه» و «یگانه‌زای» آمده که ضبط اصیل است؛ زیرا شاعر تعمداً با این دو واژه

تناسب لفظی ایجاد کرده است (← خاقانی ۱۳۷۴: ۳۵۳).

از این نورند غافل چند اعمی وزین نطقاند منکر چند الکن
 همه قلب وجود و سوله عصر نعایم وار آتش خوار و ریمن
 «سوله» را با اول مضموم و واو مجهول و لام مفتوح، خانه‌زادی دانسته که پدر و مادر
 او غلام و کنیز هندی باشند (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ذیل «سوله»). حال آنکه این واژه
 مصحف «شوله» است (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۱۹). شوله منزل نوزدهم ماه است: نیش عقرب
 است و از این جهت شوله گفته شده که پیوسته نیش عقرب بلند است و شوله دو ستاره
 درخشان هستند که در کنار دم عقرب جای گرفته‌اند (بیرونی، آثار، ص ۵۵۵؛ همو، التفهیم،
 ص ۱۱۱؛ سجادی ۱۳۸۲: ذیل «شوله»). در کنار اینکه شوله مایه گزش و آزار است،
 منجمان آن را نحس نیز دانسته‌اند (مصفی ۱۳۸۸: ذیل «شوله»). از سوی دیگر، شوله در
 معنای سرگیندان و زباله‌دان است: «شوله، نام منزل قمر است و نحس است و جایی را
 نیز گویند که سرگین و نجاست در آن ریزند» (هدایت، مفتاح، ص ۳۴۸۵). این تصحیف به
 فرهنگ آندراج و از آنجا به لغتنامه راه یافته است (پادشاه، آندراج، ذیل «سوله»؛ دهخدا
 ۱۳۷۳: ذیل «سوله»؛ سجادی ۱۳۸۲: ذیل «شوله»).

در جنت مجلست چراگاه آهوحرکات اهوران را
 «اهور» را معشوق و محب دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «اهور»). در حالی که این
 واژه در بیت، تحریف «احور» است که با جنت در تناسب است (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۵).
 نیش بیلسته ناقص جو شغال شغل سگساری و دستان چه کنم؟
 «بیلسته» را انگشتان گفته است (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ذیل «بیلسته»). حال آنکه این واژه در این
 بیت خاقانی تحریفی از «بیداستر» است؛ و نیش نیز پیش است. در بیت قبل آمده است:
 دولت از خادم و زن چون طلبم کاملم میل به نقصان چه کنم؟
 در سه چاپ مشهور دیوان نیز این ضبط اصیل به صورت مصحف «تند استر» آمده
 است (خاقانی ۱۳۷۴: ۲۵۳؛ همو ۱۳۷۵: ۳۹۷) و عبدالرسولی این ضبط فاسد جهانگیری را
 در نسخه بدل آورده است (همو ۱۳۱۶: ۲۵۸). ضبط ما براساس نسخه مجلس است.

توضیحاً باید افزود که خاقانی خادم و زن را از جهت ناقص بودن به «بیدستر» مانند کرده است؛ «بیدستر» جانوری است که خصیه آن (جند بیدستر یا گند بیدستر) مشهور است؛ شکارچیان بیشتر برای به دست آوردن این خصیه جانور مذکور را می‌گرفتند و پس از کندن آن، حیوان را رها می‌کردند؛ ناقصی بیدستر نیز بدین جهت است. اطبا خصیه این جاندار را در طبابت به کار می‌برده‌اند و توصیف آن در کتب طبی مذکور است (رازی، الحاوی، ج ۲۰، ۱۶۱-۱۶۵؛ جرجانی، اغراض، ص ۲۷۲؛ حسینی، تحفه، ص ۲۵۳-۲۵۴؛ عقیلی، مخزن، ص ۳۱۴-۳۱۶؛ انصاری، اختیارات، ص ۱۰۰؛ الأنطاکي، تذکره، ج ۱، ص ۱۰۹). خاقانی در ضمن سروده‌ای در هجو یکی از خصمان (ظاهراً ابوالعلاء)، وی را به بیدستر مانند کرده و وجه‌شبهه را همان خصی بودن گرفته است:

بینام هم کنوتش چو بیداسترک خصی این بدگهر شغالک و توسن رگ استرک
خاقانی ۱۳۷۴: ۷۸۱^۶

ریزی از چاشنی ریژ به کامم نرسید روزی کان ننه‌ادست دست قضا می‌نرسد
«ریژ» را به معنی کام و آرزو و هوا دانسته است (جهانگیری، ج ۲۱، ذیل «ریژ»). در دیوان «کام» آمده که بنابر اصالت بدیعی و لفظی ارجحیت دارد (خاقانی ۱۳۷۴: ۵۴۲؛ همو ۱۳۷۵: ۷۱۳).^۷

نالان رباب از بس زدن هم گیجه‌سر هم کاسه‌تن

چوبین خرش زرین رسن بس تنگ میدان بین در او
«گیجه» را به معنی کسی دانسته که مغز سر او پریشان شده است (جهانگیری، ج ۲۱، ذیل «گیجه»)، حال آنکه ضبط اصیل «کفچه» است که با کاسه در تناسب است (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۵۲).^۸

مرا مشتی یهودی‌فعل، خصمند چو عیسی ترسم از طعن مفاجا
چه فرمایی که از ظلم یهودی گریزم بر در دیر شکوبا
در باب «شکوبا» نوشته است: نام شخصی است که حضرت عیسی — علیه‌السلام — در وقتی که از یهود تحاشی نمود به دیر او رفت و از آنجا به آسمان تصاعد نمود (جهانگیری،

ج ۲، ذیل «شکوبا». این معنی در برخی از فرهنگهای دیگر و از جمله لغتنامه نیز آمده است (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «شکوبا»). حال آنکه این واژه، تصحیف «سکوبا» است. سکوبا نامی خاص نیست، بلکه صورت ایرانی شده Episcopos یونانی و Episcopus لاتینی است. صورت معرب آن نیز همان اسقف مشهور است (کزازی ۱۳۸۶ الف: ۸۱-۸۲؛ ماهیار ۱۳۸۲: ۶۰-۶۱؛ قزوینی ۱۳۵۴: ۱۳۲-۱۳۳؛ مینورسکی ۱۳۳۲: ۱۶۰).^۸

گرچه هنر آموزند اهل هدی از مندان مندان ز تو آموزد اسرار جهاننداری نوشته است که «مند» با اول مفتوح به معنی خداوند است و اکثر در آخر کلمات ترکیب کنند تا معنی به حصول آید، چون دولت‌مند و ارجمند (جهانگیری، ج ۲ و ۱، ذیل «مند»). حال آنکه در دیوان به جای هر دو مندان «مهدی» آمده که ضبط اصیل است و هدی آن را تأیید می‌کند. در دیوان به جای «هنر» نیز «سیر» آمده که آن نیز مرجح است (خاقانی ۱۳۷۴: ۵۰۴). و نسخه بدلی نیز برای این دو ضبط وجود ندارد.

منگش به کلیم کیمیابخش خاکش به مسیح توتیابخش
«منگ» را درخت بزرالبنج گفته است (جهانگیری، ج ۲ و ۱، ذیل «منگ»). در حالی که صورت صحیح این بیت ختم/الغرایب چنین است:

خاکش به مسیح توتیابخش سنگش به کلیم کیمیابخش

و در سه چاپ مشهور این مثنوی، بیت را چنین ضبط کرده‌اند (خاقانی ۱۳۵۷: ۳۰؛ همو ۱۳۸۶: ۷۷؛ همو ۱۳۸۷: ۳۳). اشاره به معجزه‌ای از حضرت موسی(ع) دارد که همانا زدن عصا بر سنگ و جوشیدن دوازده چشمه از آن است. در قرآن کریم به این معجزه اشاره شده است: «وَقَطَعْنَا لَهُم مِّنْ ثَمَرِهَا عَشْرَةَ آبَاطًا أُمَّمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرِبَهُمْ...» (اعراف: ۱۶۰). و: «وَ إِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرِبَهُمْ...» (بقره: ۶۰).^۹ در دیوان نیز آمده است: گر گشاد از دل سنگی ده و دو چشمه کلیم من بسی معجز ازین سان به خراسان یابم

خاقانی ۱۳۷۴: ۲۹۹

خارا چو مار برکشم و پس به یک عصا ده چشمه چون کلیم ز خارا برآورم
همان: ۲۴۵^۹

هشت خاتون را در این خرگاه سبز داه این درگاه والا دیده‌ام
«هشت خاتون» را کنایه از هشت فلک دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «هشت
خاتون»). حال آنکه ضبط صحیح «هفت خاتون» است که استعاره‌ای از هفت سیاره
است (خاقانی ۱۳۷۴: ۷۲).

بر معتکفانش از پی یار^{۱۰} طرطوس کنی فتوح بغداد
«طرطوس» در این بیت ختم/غرایب را «نام مبارز لشکر روس» دانسته است
(جهانگیری، ج ۲، ذیل «طرسوس»). حال آنکه ضبط صحیح در این موضع «طرسوس»
است (خاقانی ۱۳۸۶: ۱۳۹؛ همو ۱۳۸۷: ۱۱۷). طرسوس کردن از الفاظ و اصطلاحات اهل
تصوف و به معنای بخش و تقسیم کردن است. فرهنگها این معنی را ثبت نکرده‌اند و
تنها اطلاع ما در باب آن نکته‌ای است که ابوالفضل محمدبن طاهر مقدسی در کتاب
صفوة‌التصوف بیان کرده است:

از شیخ الاسلام ابوالحسن علی بن یوسف قرشی شنیدم که گفت: هیچ می‌دانی که چرا
صوفیان تقسیم کردن را طرسوس می‌نامند؟ گفتم: نه، گفت: بدان سبب که رسم تقسیم
کردن در میان این طایفه نبود و هرگاه که فتوحی برای ایشان حاصل می‌شد، بر آن
گرد می‌آمدند و آن را تقسیم نمی‌کردند تا به روزگار شیخ ابوالفرج طرسوسی، شیخ
بیت المقدس، که او تقسیم بر جمع را بنیاد نهاد تا تشویش خاطر صوفیان متأهل را از
میان بردارد و این سنت بدو منسوب شد و آن را مختصر کردند و طرسوس نامیدند
(میهنی، اسرار، ج ۲، ص ۵۳۰؛ خاقانی ۱۳۸۶: ۳۸۲ و ۳۸۳؛ همو ۱۳۸۷: ۵۶۶).^{۱۱}

در فرهنگ جهانگیری «حور زبانی‌ساز» کنایه از شمشیر گرفته شده است (جهانگیری، ج
۲، ذیل «حور زبانی‌ساز»). به احتمال فراوان این تصویر برگرفته از بیت خاقانی است:
آن روض دوزخ‌بار بین، حور زبانی‌سار بین بحر نهنگ‌اوبار بین آهنگ اعدا داشته
خاقانی ۱۳۷۴: ۳۸۶

که البته در فرهنگ «سار» به «ساز» تصحیف شده است و از نگاه مصحح کتاب نیز به دور مانده است. این مدخل با همین تصحیف به برهان قاطع، آندراج و لغتنامه نیز راه یافته است (تبریزی، برهان، ذیل «حور زبانی ساز»، دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «حور»).^{۱۲}

سه. گزارشهای نادرست

ز خط استوا و خط محور فلک را تا صلیب آید هویدا
 ز تنلیشی کجا سعد فلک راست به تریبعی صلیبت بادپروا
 سزد گر راهب اندر دیر هرقل کند تسبیح از این ایبات غرا
 در باب «بادپروا» می‌نویسد: خانه را گویند که بادگیر داشته باشد یا جایی که گذرگاه باد بود (جهانگیری، ج ۲۱، ذیل «بادپروا»). حال آنکه مؤلف بیت را نادرست خوانده و برای آن معنایی تراشیده است، زیرا اساساً بادپروا، اسم نیست، بلکه فعل است. از سوی دیگر تریبع باید باشد نه تریبعی (← خاقانی ۱۳۷۴: ۲۸).

قمری ز تو پارسی‌زبان گشت کاراسی کارنامه‌خوان گشت
 در باب «کاراسی» در این بیت ختم/غریب (همو ۱۳۸۷: ۳۱) نوشته است: نام جانوری است که آوازش به غایت حزین باشد (جهانگیری، ج ۲۱، ذیل «کاراسی»). حال آنکه کارآسی اساساً هنرمندی زبردست بوده که در قرن چهارم می‌زیسته است. وی ندیم عضالدوله و فخرالدوله دیلمی و نیز سلطان محمود غزنوی بوده است؛ مؤلف مجمل‌التواریخ در باب او آورده است:

و کارآسی چون عضالدوله بمراد بگریخت و ناشناس به همدان آمد پس
 بگرفتند و پیش فخرالدوله بردند باز فخرالدوله او را برکشید و منزلتی عظیم
 یافت. بعد از آن ولایت قزوین به ضمان گرفت و آنجا رفت از جهت جوهری
 که آنجا نشان دادند و کس فرستاد به طلب کاروان و زنان و دیلمان بعضی در
 آن جمله بودند و ایشان را همی جستند دیلمان بجوشیدند و عامه با ایشان متفق
 شدند تا کارآسی کشته شد (اقبال ۱۳۲۵: ۲۰-۲۲؛ خاقانی ۱۳۸۷: ۳۴۶-۳۴۷).

محمدامین ریاحی احتمال داده است که کاراسی همان «تاج قراسی قزوینی» باشد که در کتاب *نزهةالمجالس* یک رباعی از او آمده است (خلیل، نزهة، ص ۲۲۸). او می‌افزاید: این حدس که قراسی قزوینی شاعر، همان کاراسی شاهنامه‌خوان بوده، از سه قرینه حاصل می‌شود: اول اینکه کاراسی مثل قراسی شاعر بوده است. دوم اینکه هر دو تن با قزوین ارتباط داشته‌اند. تاج قراسی قزوینی است، کاراسی هم به نوشته *مجملةالتواریخ* و *تاریخ گزیده* در ۴۲۱ حاکم قزوین شده و یک سال و چند ماه بعد در شورش عامه در همان شهر کشته شده است. و اگر هر دو تن یکی باشند، پس یا کاراسی را به مناسبت قزوینی بودن به حکومت آن شهر برگزیده‌اند یا مؤلف *نزهةالمجالس* تاج قراسی را به علت سابقه حکومت او در قزوین، قزوینی نامیده است. سومین قرینه تشابه اسمی است.

ریاحی همچنین می‌نویسد: در باره ریشه و معنی کلمه کاراسی در منابع چیزی نوشته‌اند؛ اما چون این نام فقط در متنهای کهن دوره‌ای که «گ» را به صورت «ک» کتابت می‌کردند آمده، شاید تلفظ صحیح آن «گاراسی» بوده و در این صورت ممکن است با «گراس» به معنی لقمه و نواله بی‌ارتباط نباشد. در چنان صورتی، گاراسی به تعریب قاراسی شده و با تبدیل «آ» به فتحه به صورت قراسی درآمده است. کاراسی در شعر فلکی شروانی همراه با نام کوشیار آمده و چون نام این ریاضی‌دان گیلانی، کوشیار بوده، بنابراین به حکم موسیقی کلام در آنجا «کوشیار و گاراسی» باید خوانده شود (همان، ص ۸۳-۸۴).

صبح است کمانکش اختران را آتش زده آب‌پیکران را
این بیت خاقانی (← ۱۳۷۴: ۳۱) را شاهد برای «آب آتش‌زده» کنایه از اشک دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «آب آتش‌زده»). حال آنکه مصراع دوم را اشتباه خوانده و اشتباه‌تر تفسیر کرده است، زیرا مصراع را باید چنین خواند: «آتش زده، آب‌پیکران را» که «آب‌پیکران» کنایه و نام‌تصویری از اختران است، در *مفتاح‌الکنوز* آمده است: «آب‌پیکران یعنی ستارگان، زیرا که پیکر، تن را گویند و پیکر ستارگان به حسب اعتبار و تشبیه با آب مناسب است» (هدایت، *مفتاح*، ص ۳۴۲۹). آتش زدن ایشان اشاره

به اینکه با برآمدن خورشید و نور آن ستارگان دیده نمی‌شوند (احتراق نجومی) گویا سوزانده شده‌اند.

آن آبنوسی شاخ بین، مار شکم سوراخ بین افسونگر گستاخ بین لب بر لب مار آمده «آبنوسی شاخ» را کنایه از تیغ آبدار دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «آبنوسی شاخ»). حال آنکه آبنوسی شاخ در این بیت (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۸۹) استعاره از نای یا همان قره‌نای است. آبنوسی بودن آن هم به جهت سیاهی است و هم بدان جهت است که گاه نی و قره‌نی را از آبنوس می‌ساختند. شاعر در بیتی دیگر قره‌نای را «سیه‌خانه آبنوسین نابی» خوانده است:

سیه‌خانه آبنوسین نابی به نه روزن و ده نگهبان نماید

همان: ۱۲۹

این مطلب نیز شایان ذکر است که در دیوان «آبنوسین شاخ» آمده که البته ارجحیت دارد (همان: ۳۸۹).

عشق بگسترد نطع، پای فروکوب هان خانه‌فروشی مکن آستیی برفشان «خانه‌فروشی» را کنایه از عرض تجمل و بیان برگ و سامان دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «خانه‌فروشی»). این معنی به برهان و آندارج و سرانجام به لغتنامه راه یافته است (← دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «خانه‌فروشی»). بیت در دیوان چنین آمده است:

نطع بگسترد عشق، پای فروکوب هان خانه‌فروشی بزن آستیی برفشان

خاقانی ۱۳۷۴: ۳۳۰

کنایه مورد نظر در اصل «خانه‌فروشی زدن» است، ضبط فاسد فرهنگ جهانگیری باعث شده است معنای نادرستی نیز ارائه شود، حال آنکه خانه‌فروشی کنایه از حراج خانه و زندگی و خانه‌فروش کنایه از فرد تارک دنیا و مجردان دانسته‌اند (جهانگیری، ج ۲، ذیل «خانه‌فروش»؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «خانه‌فروش»). در بیت دیگری از دیوان چنین آمده است:

دید دلم وقف عشق خانه بام‌آسمان خانه فروشی بزد دل ز کنارم ببرد

خاقانی ۱۳۷۴: ۵۲۰

سهو دیگر فرهنگها این است که خانه‌فروشی را حاصل مصدر مرکب دانسته‌اند، حال آنکه یای این واژه یای وحدت است (سجادی ۱۳۸۲: ذیل «خانه‌فروشی»؛ نجم رازی، مرصاد، ص ۶۰۸). از تأمل در معنی «زدن» چنین برمی‌آید به همان سان که امروز در حین عمل حراج فریاد می‌زنند «حراج! حراج!» ظاهراً در قدیم نیز فریاد می‌زده‌اند: «خانه‌فروش! خانه‌فروش!» یعنی ای مردم بیایید که عمل فروش خانه در کار است (← همانجا؛ شمیسا ۱۳۸۷: ذیل «خانه»). سخن هدایت در *مفتاح‌الکنوز* نیز مؤید این سخن است: «خانه‌فروشی زدن، به بانگ بلند گفتن که خانه می‌فروشیم، کیست بخرد؟ و این کار خبر معاملة عشقبازی است و شیوه مقامران قمارخانه بی‌پروایی است و کنایه از ترک دنیا است» (هدایت، *مفتاح*، ص ۳۴۸۹).^{۱۳}

چشم سهیل و ناخن، ناخن آفتاب و نی کآتش و قند او دهد با نی و باد یاوری «ناخن آفتاب» را آتش دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «ناخن آفتاب»). این معنی در فرهنگهای دیگری چون *برهان قاطع* و حتی *فهرنگ اصطلاحات نجومی* آمده است (مصفی ۱۳۸۸: ذیل «ناخن آفتاب»). محمد معین در حاشیه گزارش *برهان قاطع* با ذکر بیت خاقانی می‌نویسد: اما در این بیت خاقانی به معنی آتش نیست، بلکه معنی آن است که در چشم سهیل ناخن می‌افتد یا آنکه دیدن سهیل ناخن را دفع کند و در ناخن آفتاب — که عبارت از خطوط شعاعی است — نی می‌افتد. یا آنکه نی در ناخن افتادن محال است وقتی که آتش و قند نایی — یعنی سرخی و شیرینی لب او — با نی نواختن و باد در آن دمیدن مشغول شود (تبریزی، *برهان*، ذیل «ناخن آفتاب»); در *لغتنامه* پس از این توضیح معین آمده است: ولی باید دانست که این بیت از قصیده‌ای است در مدح خاقان اکبر منوچهر شروانشاه که در تشبیب آن مطرب چنگ‌نواز را چنین می‌ستاید:

چنگی آفتاب روی از پی ارتقاع می چنگ نهاده ربع‌فش بر بر و چهره بربری
زهره ز رشک خون دل در بن ناخن آورد چون سر ناخنش کند با رگ چنگ نشتری
مراد از دو بیت اخیر ظاهراً آن است که چون مطرب چنگی سر ناخن خود را با تار چنگ آشنا کند و چنگ نواز، زهره (رَبَّةُ النُّوعِ موسیقی) از حسد خون دلش را به نوک ناخن می‌آورد (نیز ناگفته نماند که ناخن خو برویان سرخ است) و زمانی که آتش و قند

(لب سرخ و شکرین) وی (مطرب) با باد دمیدن در نی مشغول گردد، چشم سهیل قرین ناخنه گردد و آفتاب معذب شود. ذکر سهیل ظاهراً به مناسبت آن است که با طلوع و تابش وی میوه‌ها (مانند هندوانه) شیرین گردند و ذکر آفتاب به مناسبت حرارت بسیار اوست. بنابراین سهیل از قند و آفتاب از آتش مطرب چنگی از راه حسد معذب می‌شوند (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «ناخن آفتاب»).

برای بیت مورد نظر می‌توان تفسیرهای دیگری نیز ارائه کرد. محمدمهدی نراقی می‌نویسد: مراد از «ناخنه» ظُفر است و آن علتی است معروف که در چشم به هم می‌رسد و مقرر است که نظر کردن به سهیل، آن را رفع می‌کند، پس سهیل با ناخنه نهایت تنافی دارد، زیرا که مُزِیل شیء منافی آن شیء است. و همچنین مقرر است که نی را به هر ناخن می‌توان کشید، مگر ناخنی که عبارت از آفتاب است که نی را نمی‌توان به آن کشید. و محصل معنی آنکه نی در هر ناخنی مؤثر است، مگر در ناخن افلاک، که آفتاب باشد، به اعتبار آنکه اجسام سفلیه را در اجرام علویه هیچ تأثیری نیست. و نیز مقرر است که میان آتش و قند و میان آتش و نی و باد، تنافی است. و چون این معلوم شد، معنی شعر این است که از غریب این است که گویا مابین چشم سهیل و ناخنه، که کمال تنافی است، و مابین ناخن آفتاب و نی، که باز کمال تنافی است، اجتماع حاصل شده، به جهت آنکه آتش و قند چنگی، که عبارت از سرخی لب او و شیرینی آن باشد، نی و باد را با خود جمع کرده‌اند و حال آنکه در ما بین همه تنافی است (نراقی، مشکلات، ص ۲۴۵-۲۴۶؛ ایمانی ۱۳۸۳: ۴۸).

هدایت نیز می‌نویسد: ناخنه مرضی است که در چشم به هم می‌رسد و گویند از دیدن سهیل دفع می‌شود. نی در ناخن کردن نوعی از زجر دادن است و گویند چون پاره قند در دهان نای وصل کنند، آواز نی خوب برآید. بیت در تعریف نایی است و حکیم از روی تعجب می‌گوید: چشم سهیل و ناخنه، یعنی عجب است که دیدن سهیل دافع ناخنه چشم است و این نی سهیلی است که ناخنه دارد و از چشم، سوراخ نی مراد است و شاید که از این ناخنه استخوانی مراد باشد که در سوراخها به جهت صدا وصل می‌کنند. ناخن آفتاب و نی، شاید از آفتاب، نایی باشد که نی در دست گرفته و به

انگشتان می‌زند. یا آنکه به طریق نفرین می‌گوید: ناخن در چشم سهیل باد و نی در ناخن آفتاب، یعنی چشم بد دور باد که آتش او یعنی لب نایی با نی، یعنی به نی یآوری می‌کند و حال آنکه آتش باید نی را بسوزاند و قند او باد را، یعنی آواز را یآوری می‌دهد (هدایت، مفتاح، ص ۳۵۱۷-۳۵۱۸).

شاهان عصر جز تو هستند ظلم پیشه اینجا سپیددستند، آنجا سیاه‌دفتر این بیت خاقانی را برای «سپیددست» شاهد آورده و آن را کنایه از سخی دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «سپیددست»). حال آنکه معنای سخن خاقانی برعکس این گزارش است، زیرا سپیددستی کنایه از ستمکاری و ظالمی است. و «ظلم پیشه» در مصراع اول این معنی را تأیید می‌کند و این کنایه در دیوان بارها به کار رفته است:

سیاه است بختم ز دست سپیدش ازین پیر ازرق و طامی‌گریزم

خاقانی ۱۳۷۴: ۲۹۰

دهر سپیددست سیه‌کاسه‌ای است صعب منگر به خوش‌زبانی این ترش‌میزبان

همان: ۳۰۹

سعد نحس سپیددست سیاه خادم مقتفی نمی‌شاید

همان: ۸۷۹

و در بیتی نیز به صورت دست سپید آمده است:

سنگ سیاه کعبه را بوسه زده پس آنکھی دست سپید سفلگان بوسه زدم دروغ من

همان: ۷۹۶

لغزش دیگر مؤلف فرهنگ جهانگیری قریب به این مورد، سخن او در باب «سپیدکار» در بیت زیر از خاقانی است:

گرچه سپیدکاری است از همه روی کار تو لیک قیامت است هم چشم تو در سیه‌گری

همان: ۶۹۲

که «سپیدکار» را کنایه از نیکوکار دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «سپیدکار») حال آنکه در اینجا نیز معنایی کلام برعکس است، زیرا «سپیدکاری» کنایه از ستمکاری و

ظالمی است. در بیت دیگری آمده است:

از سپیدی کار طالع بخت را بس سیه بینم زبان و کام خویش

خاقانی ۱۳۷۴: ۷۷۹

دفع سرما را قفس کردند ز آهن پس در او بچه طاووس علوی‌آشیان افشاندند
بر اساس این بیت خاقانی (← همان: ۱۰۶) «بچه طاووس علوی» را کنایه آفتاب و
آتش و یاقوت و لعل دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «بچه طاووس علوی»). حال آنکه
در این بیت «بچه طاووس علوی‌آشیان» تنها استعاره مصرحه از آتش است.

صبح ستاره‌نمای خنجر توست اندر او گاه درخش جهان، گاه بدخش مذاب
بر اساس این بیت خاقانی (۱۳۷۴: ۴۸) «بدخش مذاب» کنایه از می سرخ گرفته شده
است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «بدخش مذاب»). حال آنکه بدخش مذاب در پیوند با خنجر
ممدوح استعاره از خون و در پیوند با صبح استعاره از سرخی آسمان در بامدادان
است. بدخش نیز خود کنایه (یا مجاز) از لعل است. این نکته نیز شایان ذکر است که
نسبت لعل به بدخشان نه از آن جهت که معدن لعل در آنجا باشد، بلکه از آن جهت
است که لعل را در این محل می‌فروشند؛ ابوریحان در این باب می‌نویسد: و نسب نصر
معدنه إلی بدخشان، و لیس بدخشان، منه بشیء ولکنه ینسب الیه لان ممرّ حامله علیه
و فیه یجلی و یسوی. فبدخشان له باب ینتشر منه فی البلاد. و معادن اللعل فی بقاع بها
قریه تسمى ورزقنج علی مسیره ثلاثة أيام من بدخشان (← بیرونی، الجماهر، ص
۱۵۷-۱۵۹). محمدبن منصور نیز با ابوریحان همداستان است: «بدانکه نسبت لعل به
بدخشان به واسطه آن نیست که از آنجا برمی‌خیزد، بلکه به واسطه آن است که از
معدن به بدخشان می‌آورند و می‌فروشند» (محمدبن منصور، «گوهرنامه»، ص ۲۲۴؛
ابن‌الاکفانی، نخب‌الدخائر، ص ۱۶؛ جوهری، جواهرنامه، ص ۱۱۶-۱۱۷؛ «جواهرنامه»، ص ۲۸۰؛
شمس‌الدین آملی، نفایس، ج ۳، ص ۳۳۵-۳۳۶؛ ثروتیان ۱۳۵۲: ذیل «لعل»^{۱۴}).

یک خانه دارم از زر رکنی و جعفری ز آن کس که رکن خانه دین خواند جعفرش

در باب «زر رکنی» نوشته شده است: «زری بود که رکن کیمیاگر ساخته باشد»

(جهانگیری، ج ۲، ذیل «زر رکنی»). حال آنکه این سخن توجیهی است که فرهنگ‌نویسانی چون صاحب فرهنگ جهانگیری انجام داده‌اند و اساسی ندارد. به نظر می‌رسد این سکه با عیار منسوب به رکن‌الدوله دیلمی از امرای آل‌بویه باشد (معین ۱۳۸۵: ذیل «زر»؛ طباطبایی ۱۳۸۸: ذیل «زر رکنی»؛ سجادی ۱۳۸۲: ذیل «رکنی» / «زر رکنی»؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «زر رکنی»).^{۱۵}

مرغ سحر شناخت از آن زد چو مصریان کان صاع دید به بار^{۱۶} سحر درش
«مرغ سحر» را در این بیت (خاقانی ۱۳۷۴: ۲۲۱) کنایه از بلبل و قمری و امثال آن گرفته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «مرغ سحر»). حال آنکه این معانی مورد نظر نیست و مراد از مرغ سحر همان خروس است. بیت اشاره‌ای است به داستان یوسف (ع) که برای نگاه‌داشتن برادرش بنیامین، صاع زرین خود را در بار او نهاد:

بر صبح خره گویی مصری است شناخت‌زن کش صاع زر یوسف دربار پدید آید
خاقانی ۱۳۷۴: ۴۹۹

تشت است این سپهر و زمین خایه‌ای در او گر علم تشت و خایه ندانسته‌ای بدان^{۱۷}
آورده است: «تشت و خایه» علم نجوم را گویند (جهانگیری، ج ۲، ذیل «تشت و خایه»). این سخن به دیگر فرهنگها نیز راه پیدا کرده است (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «تشت و خایه» / «طشت و خایه»). حال آنکه علم تشت و خایه اشاره است به نوعی شعبده‌بازی و زرق که ظاهراً به «خایه پرانیدن» مشهور است و به نظر نمی‌رسد مراد از آن علم نجوم (ولو اینکه به طریق مجاز) بوده باشد؛ ظاهراً آنچه فرهنگ‌نویسان و از جمله صاحب فرهنگ جهانگیری را به لغزش واداشته آمدن واژه علم از سوئی و از سوی دیگر تشبیه آسمان به طشت و زمین به خایه بوده است. البته این نکته نیز گفتنی است که در برخی از فرهنگهای مقدم بر جهانگیری اسمی از علم نجوم به میان نیامده است، از جمله در *شرفنامه منبری* (قوام فاروقی، *شرفنامه*، ذیل «طشت و خایه»).

خایه پرانیدن چنین بوده است:

قطره سرشک که در کشتزارها و برگها نشیند [ژاله]، بامداد بستان و در پوست خایه

مرغ که سوراخی خرد درو کرده باشی و سپیده و زرده به مکیدن بیرون آورده و چون پاک شده باشد آن آب سرشک درو فکن و سر به موم محکم ببند و در آفتاب نه، چون گرم شود برود و بالا گیرد و آنکس که کند چنان نماید که به افسون و عزایم کرده‌ام (رازی، نزهتنامه، ص ۵۴۰-۵۴۱).

در تحفة الغرائب آمده است:

اگر خواهی که خایه پیرانی از آن آب که از برگ نی گرفته باشی، خایه را نباید گرفتن و از حشو پاک کردن و اندرون خایه خشک کردن و سوراخ باید که تنگ باشد و آن آب ژاله در آن خایه کردن و لختی روغن بنفشه در وی چکانیدن و سر محکم کردن به پاره‌ای موم و برابر چشمه آفتاب نهادن تا آن آب گرم شود. چون آفتاب بر او تابد، آن خایه از جای بجهد و بالا گیرد به مقدار قوت آفتاب و از آن آب افتد و این چیزی شگفت باشد (تحفة، ص ۶۹).

صاحب نوادرالتبادر در باب «خایه را پرانیدن» می‌نویسد: «ژاله را در ماه تموز بامدادان بستاند و خایه را سوراخ به موم بگیرند و در آفتاب نهند چون گرم شود ببرد» (دنسیری، نوادر، ص ۳۲۴). در بیان الصناعات نیز آمده است:

و اگر خواهد تا خایه مرغ اندر هوا ببرد وی را به سوزن سوراخ کند و میانش را تهی کند و به ماه تموز، ژاله اندرو کند در ظل شب و سوراخش را به موم محکم کند و اندر آفتاب بنهد، چون گرم شود به سوی هوا ببرد (تفلیسی، بیان، ص ۴۱۳).

گاه خایه را در تشتی می‌نهادند تا گرمای بیشتری به آن برسد و در نتیجه تحرکش بیشتر باشد، فضای معین و محدود تشت نیز این عملکرد را تقویت می‌کرد (تبریزی، برهان، ذیل «تشت و خایه»؛ هدایت، مفتاح، ص ۳۴۸۲؛ دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «تشت و خایه» / «طشت و خایه»؛ سجادی ۱۳۸۲: ذیل «طشت و خایه»؛ خاقانی ۱۳۵۷: ۲۹۱؛ مصفی ۱۳۸۸: ذیل «طشت و خایه»).

یک دوشداز سه حرفش چار اصل و پنج شعبه شش روز و هفت خسرو نه قصر و هشت منظر در این بیت خاقانی (۱۳۷۴: ۱۸۹) «هشت منظر» را کنایه از هشت فلک دانسته‌اند (جهانگیری، ج ۲، ذیل «هشت منظر»). حال آنکه هشت منظر استعاره از هشت بهشت است و اساساً شاعران کمتر به هشت بودن افلاک توجه داشته و عموماً از هفت و نه فلک نام

برده‌اند، کما اینکه در بیت مذکور «نه‌قصر» استعاره از نه فلک است.

به معلولی تن اندر ده که یاقوت از فروع خور سفرجل‌رنگ بود اول که آخر گشت رمّانی

«سفرجل‌رنگ» را کنایه از زر گرفته‌اند (جهانگیری، ج ۲، ذیل «سفرجل‌رنگ»). حال آنکه اساساً اشاره و نشانی از زر در این بیت خاقانی (۱۳۷۴: ۴۱۳) وجود ندارد، بلکه بیت اشاره است به این باور قدما که یاقوت (و همچنین لعل) در کان خود ابتدا زرد و سپس بر اثر تابش آفتاب سرخ و درخشان می‌شود. جوهری نیشابوری می‌نویسد:

و علت لون یاقوت آن است که چون با مائیتی که مادهٔ یاقوت است بیوست ارضی خاص به آن بیامیزد و منحل شود و حرارت آفتاب در آن تأثیر کند، اگر حرارت به افراط باشد آن مائیت را فایدهٔ سرخی کند، پس منعقد شود و سرخی آن به قدر حرارت باشد، و باشد که به سبب اندکی حرارت، زرد منعقد شود (جوهری، جواهرنامه، ص ۷۶).

ابوریحان این سخن را باوری عامیانه می‌داند:

و عند العامه ان جرم الیاقوت یتردد فی ألوانه بین الاکهب و الایض و الاصر الی ان یبلغ الاحمر. قال الغضائری:

از بسی گشتن به حال از حال شد یاقوت پاک بیشتر اصر باشد آنگهی احمر شود^{۱۸} و هذه بسبب ما سمعوه من الطبیعیین ان الیاقوت الاحمر بالغ غایه کماله، کما ان الذهب الابریز فی غایه اعتداله. و ظنوا ان الیاقوت تردد فی ألوانه و تدرّج فیها الی الحمرة ثم وقف لدها اذ لیس وراء الکمال شیء... (بیرونی، الجواهر، ص ۱۵۴).

صاحب نفایس‌الفنون آورده است: و آنچه گویند یاقوت اول در معدن سفید باشد، پس زرد، پس کحلی گردد و چون تمام برسد سرخ شود تحقیقی ندارد (شمس‌الدین آملی، نفایس، ج ۳، ص ۳۳۴؛ ثروتیان ۱۳۵۲: ۱۳۵۲). عبارت منشآت نیز اشاره به این باور دارد: «و سنگ پاره که در دامن خورشید رنگ سفرجلی دارد نه رمّانی، گوی گریبان سلاطین نشاید» (خاقانی ۱۳۸۴: ۴۰۶). در بیت دیگری از دیوان آمده است:

سنگ زردم شده معلول به وقت لعل رخشان شوم انشالله

کرم قز میرد ز بانگ رعد و تنین فلک میرد از کوشش که آوا برتابد بیش از این
 در این بیت (همان: ۳۳۸). «تنین فلک» را کنایه از رأس و ذنب دانسته است (جهانگیری،
 ج ۲، ذیل «تنین فلک»). در حالی که تنین فلک همان صورت فلکی شمالی «تنین» است
 که صفت آن کتب نجومی مسطور است (صوفی، صورالکواکب، ص ۳۷-۴۱؛ رازی، روضه، ص
 ۵۳۶-۵۳۷؛ شمس‌الدین آملی، نفایس، ج ۳، ص ۴۴۸-۴۴۹؛ مصفی ۱۳۸۸: ذیل «تنین»). تنین را
 به فارسی اژدها نیز می‌گویند، و خاقانی (۱۳۷۴: ۴۸۷) در بیتهایی از آن با عنوان «اژدهای
 فلک» یاد کرده است:

زهره از حلق اژدهای فلک می برآید برابر تیغش
 از این رو این سخن جهانگیری، که اژدهای فلک را کنایه از رأس و ذنب دانسته است،
 ظاهراً بنا بر همین بیت خاقانی بوده که البته به مانند مورد قبل نادرست است (جهانگیری،
 ج ۲، ذیل «اژدهای فلک»).

به چار نفس و سه روح و دو صحن و یک فطرت

به یک رقیب و دو فرع و سه نوع و چار اسباب
 «سه روح» را کنایه از موالید ثلاثه دانسته است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «سه روح»). این
 گزارش به برهان قاطع (تبریزی، برهان، ذیل «سه روح») و فرهنگ رشیدی (تتوی، فرهنگ،
 ذیل «سه روح») نیز راه یافته است، در حالی که سه روح در این بیت خاقانی عبارت از
 روح نباتی (طبیعی)، حیوانی و انسانی (نفسانی) است. از سوی دیگر این «سه نوع» در
 مصراع دوم است که به معنای موالید ثلاثه خواهد بود (ایمانی ۱۳۸۲: ۷۸-۷۹).

در جهانگیری آمده که «قوت مسیح یک‌شبه» کنایه از خرما است (جهانگیری، ج ۲، ذیل
 «قوت مسیح یک‌شبه»). این معنی، که به برهان قاطع (تبریزی، برهان، ذیل «قوت مسیح یک‌شبه»)،
 فرهنگ رشیدی (تتوی، رشیدی، ذیل «قوت مسیح یک‌شبه») و لغتنامه (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «قوت مسیح
 یک‌شبه») نیز راه یافته است، به نظر می‌رسد بر پایهٔ بیت زیر از خاقانی گرفته شده باشد:
 خورده به رسم مصطبه، می در سفالین مشربه قوت مسیح یک‌شبه، در پای ترسا ریخته
 خاقانی ۱۳۷۴: ۳۷۸

حال آنکه در این بیت خاقانی که آشکار سخن از باده‌نوشی است، خرما وجهی ندارد، بلکه مراد از آن باده است. شادی‌آبادی می‌نویسد:

«قوت مسیح یک‌شبه» کنایه از شراب انگور است و «مسیح یک‌شبه» کنایت از ترسایی است که دشمنان مهترعیسی او را به گمان مهتر گرفته بودند، ایشان او را عیسی پنداشتند و حالی بگرفتند و به خانه بردند، چون شب آمد آن ترسا را شراب انگوری نوشانیدند و قوت او را در آن شب شراب ساختند، چون روز شد او را بکشتند و بردار کردند و گفتند ما عیسی را بگرفتیم و بکشتیم و بردار کردیم. حق تعالی مهترعیسی را بر آسمان چهارم برده بود، کما قوله تعالی: و ما قتلوه و ما صلبوه و لکن شبه لهم. پس آن ترسا مسیح یک شبه بود و شراب انگوری قوت مسیح یک شبه. و بعضی گویند قوت مسیح یک‌شبه کنایه از نبید خرماست از آنکه چون مهترعیسی زاده شد، دوم روز بی‌بی مریم خرما آس کرده و در حلق او ریخته بود (شادی‌آبادی، شرح، ص ۱۶۷).

معموری نیز می‌نویسد:

مروی است که شخصی از نصارا را به جای مسیح بر دار زدند و او به شکل عیسی نمود در نظر ترسایان، از اول شب تا صبح او را شراب داده بودند و صبح بر دارش زدند. به این اعتبار که در همان شب او را مسیح می‌گفتند، مسیح یک‌شبه فرمود و قوت مسیح یک شبه شراب است چه مذکور شد که آن شخص را تا صبح شراب دادند (معموری، شرح، ص ۱۸۶-۱۸۷؛ هدایت، مفتاح، ص ۳۵۰۳).^{۲۰}

اما کزازی گزارش دیگری در باب «قوت مسیح یک‌شبه» دارد:

می‌انگارم که خواست خاقانی از این آمیغ برافزوده «قوت یک‌شبه مسیح» بوده است: یک‌شبه ویژگی قوت است نه مسیح. «قوت یک‌شبه مسیح» را می‌توان کنایه ایما از باده دانست، از آن روی که باده در کیش ترسایی ارزش آیینی دارد و در انجیل «خون عیسی» خوانده شده است. گزارش دیگری نیز از «قوت یک‌شبه مسیح» می‌توان کرد، در این گزارش دور و پیچ‌درپیچ، یک‌شبه کنایه از زمان اندک و مسیح نیز، به مجاز همسایگی، خورشید خواهد بود (کزازی ۱۳۸۶: ۵۲۰-۵۲۱).

در این فرهنگ «ماهی گویا میان چشمه خضر» کنایه از زبان و دهان معشوق دانسته شده است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «ماهی گویا میان چشمه خضر»). به ظن قریب به یقین برگرفته از بیت خاقانی است:

زبان در آن دهن پاک گویا که مگر میان چشمه خضر است ماهی ای گویا
خاقانی ۱۳۷۴: ۹

حال آنکه این بیت در باب حضرت ختمی مرتبت (ص) است که زبان مبارک ایشان در دهن پاکشان با تشبیه مرکب به ماهی گویا در میان چشم خضر مانند گشته است و بیت در بردارنده اشارتی است. مشهور است که هر وقت موسی به خضر می‌رسید ماهیان مرده در آب زنده می‌شدند (معین ۱۳۵۸: ۹). آورده‌اند: موسی ادعای اعلمیت کرد، به وی الهام شد که کسی اعلم از اوست و نشانه او آن است که ماهی بریان از نظرش زنده گردد، وی با یسوع به راه افتاد تا در مجمع‌البحرین ماهی بریان را زنده یافت و به خضر رسید (همان: ۶۵). طبری در تاریخ می‌نویسد: موسی به خداوند گفت: اگر در میان بندگان تو کسی از من اعلم است مرا به سوی او هدایت کن. خداوند فرمود: بلی هست. و مکان آن شخص را توصیف کرد و به موسی اجازه داد تا به سوی او برود. موسی به راه افتاد و با او ماهی شور خشک شده (حوت ملبیح) و جوانی (فتی) بود که برخی او را یوشع بن نون دانسته‌اند. خداوند به موسی گفت: هر کجا که این ماهی زنده شد، شخص مقصود تو در آنجاست و به حاجت خود رسیده‌ای. موسی به صخره‌ای رسید که در آنجا آب حیات بود و چون ماهی با آب حیات تماس یافت زنده شد و در دریا به راه خود افتاد (شمیسا ۱۳۸۶: ذیل «خضر»). خاقانی در ابیات دیگری گفته است:

تو چشمه حیوانی و من ماهی خضر هر گه که به تو باز رسم زنده شوم
خاقانی ۱۳۷۴: ۷۲۷

کشتگان کز کعبه جان باز جانور گشته‌اند ماهی خضرند گویی کآب حیوان دیده‌اند
همان: ۸۹^{۲۱}

چهار. تصحیحات

در اینجا مراد از تصحیحات این است که ضبط برخی از شواهد اشعار خاقانی در

فرهنگ جهانگیری بهتر از ضبط آنها در دیوان مصحح سجادی است. بدیهی است که این ضبطها عمدتاً از نسخه دیوان خاقانی که در اختیار مؤلف بوده، وارد فرهنگ شده‌اند، با این حال، احتمال سنجشهایی از سوی مؤلف در ضبطها را چندان نمی‌توان غریب و دور از تصور دانست:

مگذار کآتش سده بر جان ما زند این هجر کافر تو که آفت‌رسان ماست
در چاپ سجادی (خاقانی ۱۳۷۴: ۷۸)، کزازی (همو ۱۳۷۵: ۹۴) و عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۸۰) «کآتشی شده» آمده است. ضبط جهانگیری (ذیل «سده») ضبط اصیل خواهد بود. در نسخه بدل سجادی نسخه مجلس نیز «آتش سده» آمده که بر اساس اصالت تصویری، ضبط مرجح است: هجر و غم و درد آن مضمراً به آتش سده مانند شده که خود نماد عظمت و سوز فراوان است. پیداست که «سده» در سه چاپ مشهور دیوان چیزی جز تصحیف «سده» نیست. 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 چلبیا چه خواستی

خاقانی ۱۳۷۴: ۵۳۵

با این پلنگ‌گوهری از سگ بتر بوم گر زین سپس چو سگ دوم اندر قفای نان
در دیوان «پلنگ‌همتی» آمده است (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۱۴). اما ضبط جهانگیری (ج ۲، ذیل «سپس») ارجحیت دارد، هم به جهت تناسب لفظی و هم به جهت شاهی از دیوان:

آهوکا! سگ توام می‌خور و گرگ‌مست شو خواب پلنگ نه ز سر گرچه پلنگ‌گوهری

خاقانی ۱۳۷۴: ۴۲۶

و این ضبط در نسخه بدل سجادی نیز آمده است. و اما در باب پلنگ گفته‌اند: و متی لم یصد لم یأکل شیئا و لایأکل من صید غیره و ینزه نفسه عن أكل الجیف (دمیری، حیات، ج ۲، ص ۳۶۴).

چو بر خنگ ختلی خرامد به میدان امیر آخورش میر ختلان نماید
سجادی «شاه ختلان» ضبط کرده است (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۳۱). اما متن جهانگیری اصیل

است (جهانگیری، ذیل «ختلان»، زیرا تناسب لفظی میان میر و امیر مورد تعدد شاعر بوده است. در متن عبدالرسولی نیز «میر ختلان» آمده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۱۳۰).

مرا گریز ز خانه به خانگاه بود چو طفل کو سوی مادر گریزد از بر باب در چاپ سجادی (همو ۱۳۷۴: ۵۳)، کزازی (همو ۱۳۷۵: ۸۰) و عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۵۴). «خانقاه» آمده است. جهانگیری (ذیل «خانگاه») همچون نسخهٔ مجلس «خانگاه» ضبط کرده که صورت اصیل واژه است. آشکار است که خانگاه در نسخه‌های متأخر به صورت معرب آن، یعنی خانقاه ضبط شده است. این صورت اصیل هم در منشآت (خاقانی ۱۳۸۴: ۲۱۴ و ۲۶۹ و ۳۰۴) چند (ظاهراً چهار) بار به کار رفته است. در ختم/الغرایب نیز آمده است:

ای پیر مسافران والا ای خادم خانگاه بالا

همو ۱۳۸۷: ۶۰

کوس چون مار شده حلقه و کوبند سرش بانگ آن کوفتن از کوفه به صنعا شنوند سخت سرکوفته دارندش و او نالد زار از آنک نالهٔ مرد ز سرکوبهٔ اعدا شنوند در دیوان «کعبه» آمده است (همو ۱۳۷۴: ۱۰۱). در چاپ کزازی نیز چنین است (همو ۱۳۷۵: ۲۰۹). عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۱۰۴) و نسخهٔ مجلس (ص ۱۵) مانند جهانگیری (ذیل «سرکوبه») «کوفه» آورده‌اند و سجادی اختلاف را در نسخه‌بدل خود نیاورده است. به نظر می‌رسد که کوفه ضبط مرجح باشد، و شاعر تعمداً بین این واژه و کوفتن و کوبند، تناسب بدیعی و لفظی برقرار کرده باشد.

اشک چشمم در دهان افتد گه افطار از آنک جز به آب گرم پستی نگذرد بر نای من در دیوان «چیزی» آمده است (همو ۱۳۷۴: ۳۲۲) که البته هیچ ترجیحی بر ضبط فوق ندارد، بلکه تا حدی ناروا نیز هست. پست را آرد بریان گفته‌اند (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ذیل «پست»). این واژه در ختم/الغرایب نیز آمده است:

جز اشک نشسته گرد دلکش

جز پست نجسته نای حلقش

خاقانی ۱۳۸۷: ۱۹۷

در منشآت نیز آمده است: «نه نای حلق را قوت پست خوردن، نه لبک را طاقت لبیک داشتن» (همو ۱۳۸۴: ۱۰۹).

داری گشادنامه جان در ده فلک کو دهکیا که نزل تو اینجا برافکنند
سجادی «گو» ضبط کرده است (همو ۱۳۷۴: ۱۳۴). حال آنکه به نظر می‌رسد ضبط
جهانگیری ارجحیت داشته باشد، (جهانگیری، ج ۲، ذیل «گشادنامه»). در بیت بعد آمده است:

کس نیست در ده ار چه علف‌خانه‌ای به جاست کس بر علف چه نزل مهیا برافکنند
خاقانی ۱۳۷۴: ۱۳۴

حال مقلوب شد که بر تن دهر اوره کرباس و دیبه آستر است
سجادی «بره» آورده و اوره را نسخه‌بدل داده است (همان: ۶۶). حال آنکه همین اوره ضبط
اصیل است که صورت کهن‌تر واژه است (جهانگیری، ذیل «اوره»). در منشآت آمده است:

چندین هزار سال است که ذات خورشید بافنده عور تن است که تار زرین تند و
زرift بافد. صبحگاه افق را قبای زندنیجی درپوشد و بامداد کوه را کلاه زرکش بر
سر نهد. و چاشتگاه عتابی ملمع به قوس قزح بخشد. و نماز پیشین چادر شابوری بر
سر هوا افکند. و شبانگاه نسیج نشابوری کرتۀ کوهسار سازد. و وقت شفق مشطبی
صرح اوره ازرق آسمان کند و توزی نامعلم دواج ماه گرداند. این همه کسوتهای فاخر
به جمادات می‌دهد و او عریان. بالله عجب است! (خاقانی ۱۳۸۴: ۳۰۲-۳۰۳).

شایان ذکر است که مؤلف جهانگیری در اینجا بیت دیگری نیز از خاقانی نقل کرده است:
اورۀ ما ز خام و خامان را جز نسیج آستر ندوخته‌اند
سجادی در اینجا نیز «بره» ضبط کرده و اوره را نسخه‌بدل داده است (همو ۱۳۷۴: ۱۰۵؛
جهانگیری، ج ۲، ذیل «اوره»).

بنگر که در این قطعه چه سحر همی‌راند مهتوک مسیحادل، دیوانه عاقل جان در تصحیح سجادی «مسیح‌دل» آمده است (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۶۰). کزازی نیز همین ضبط را برگزیده است (همو ۱۳۷۵: ۴۶۹). در متن جهانگیری «مسیح‌دل» آمده و در نسخه بدل «مسیحادل» ذکر شده است (جهانگیری، ج ۲۰۱، ذیل «مهتوک»). عبدالرسولی «معتوه مسیحادل» آورده و در حاشیه نوشته است: معتوه: احمق و دلشده و بی‌عقل و در یک نسخه قدیمی «مهتوک مسیح‌دل» و صاحب فرهنگ ناصری «مهتوک 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» (خاقانی ۱۳۱۶: ۳۶۴).

به دو دلیل می‌توان انگاشت که ضبط صحیح «مهتوک مسیحادل» است: دلیل اول اصالت تصویری کلام است، زیرا «مهتوک (مرده) مسیحادل» پارادوکس است و از «مهتوک (رسوا) مسیح‌دل» مرجح‌تر. دلیل دوم اصالت قرینگی سخن است، با توجه به ترکیب «دیوانه عاقل جان» که پارادوکس است، ترکیب موردنظر ما نیز باید یک پارادوکس — یعنی «مهتوک مسیحادل» — باشد تا اصل قرینگی کلام رعایت شود. در ضمن مهتوک مسیحادل، تشبیه لطیفی نیز در خود دارد که مهتوک مسیح دل فاقد آن است.

در همه پیله فلک پیلور زمانه را نیست به بخت خصم تو داروی درد مدبری در دیوان «طبله فلک» آمده است (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۳۱). حال آنکه شاعر تعمداً پیله ذکر کرده تا با پیلور صنعت بدیعی (شبه اشتقاق) بسازد (جهانگیری، ج ۲۰۱، ذیل «پیله»).

هر هفت کرده پردگی رز به خرگه آر تا هفت پرده خرد ما برافکند سجادی «مجلس» آورده که به نظر می‌رسد نادرست است (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۳۴). ضبط جهانگیری که موافق عبدالرسولی و نسخه پاریس است، مرجح به نظر می‌رسد و اصالت بدیعی و لفظی سخن آن را می‌تواند تأیید کند (جهانگیری، ج ۲۰۱، ذیل «پردگی رز»).

جبهه زرین نمود طره صبح از نقاب^{۲۲} عطسه شب گشت صبح؛ عطسه صبح، آفتاب در متن سجادی (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۵) عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۴۵) و نیز کزازی (همو ۱۳۷۵: ۶۸) «خنده صبح» آمده است. نسخه بدل عبدالرسولی موافق جهانگیری است: «عطسه

صبح» (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ذیل «عطسه صبح»). آشکار است همین ترکیب ضبط اصیل و کاملاً با سبک خاقانی همساز و هم‌نواست. این ضبط به فرهنگ رشیدی (تتوی، رشیدی، ذیل «عطسه صبح) برهان قاطع (تبریزی، برهان ذیل «عطسه صبح») و آندراج (پادشاه، آندراج، ذیل «عطسه صبح») و لغتنامه (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «عطسه صبح») نیز راه یافته و کنایه از آفتاب دانسته شده است.

خضم سگ‌دل ز حسد نالد و چون جهت ماه نور بی صرفه دهد و عوع عووا شنوند در دیوان «وه‌وه» ضبط شده که البته نادرست است (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۰۴). ضبط صحیح همین عوع خواهد بود، زیرا شاعر با این لفظ و عووا صنعت ساخته است (اصالت بدیعی و لفظی) (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ذیل «سگ‌دل»).

پنج. نتیجه‌گیری

دیوان خاقانی شروانی به جهت در برداشتن لغات ادبی، تعبیرات و ترکیبات کنایی و شماری از اصطلاحات علمی به نحو قابل توجهی مورد توجه فرهنگ‌نویسان بوده است. یکی از این فرهنگ‌نویسان میر جمال‌الدین انجو شیرازی، صاحب فرهنگ جهانگیری، است. فرهنگ جهانگیری از جهات مختلف دارای اهمیت است، منابع قابل توجه، کثرت لغات و ترکیبات احصا شده، نگاه انتقادی به منابع، عدم نقل صرف مطالب، تحقیق در دیوانهای شعری، تفحص از اهالی گویشها، برخی از مباحث دستوری و نیز آوردن شواهد بخشی از این مزیتها است؛ چنانکه فرهنگ‌نویسان بعد از وی به گونه‌ای غیرقابل انکار وامدار او بوده‌اند. با وجود چنین محاسنی فرهنگ جهانگیری از برخی لغزشها در ضبط و گزارش واژه‌ها و ترکیبات برکنار نمانده است. باید دانست که در آن زمان، دوری از این گونه لغزشها کاری بسیار دشوار و بلکه تا حدی ناممکن بوده است. در این جستار به شناسایی، تحلیل و تصحیح لغزشهای میر جمال‌الدین در مورد اشعار خاقانی پرداختیم. شاید بتوان گفت برخی از لغزشهای میر جمال‌الدین در ضبط و شرح ابیات خاقانی استفاده مؤلف از آن فرهنگ لغات دیوان خاقانی باشد که در ضمن منابع خود بدان اشاره کرده است.

پی‌نوشتها

۱. قسمتهای دیگر این بخش نیز از اهمیت برخوردارند و مؤلف قسمتی را به احصای برخی از لغات «زند و پازند» اختصاص داده است.
۲. مأخذ اخیر بیت دیگری نیز از خاقانی به عنوان شاهد آورده است:
پیش درشان سپهر و انجم
این بوده فرخج و آن تخجم
قریب این بیت ختم/غرایب را به همین صورت فاسد «تخجم» ثبت کرده است (← خاقانی ۱۳۵۷: ۱۲۲). اما در تصحیح عالی عباس‌آباد و نیز در تصحیح صفری آق‌قلعه «بجخشم» آمده است (همو ۱۳۸۶: ۱۴۶؛ همو، ۱۳۸۷: ۱۲۵).
۳. واژه مذکور در بیت دیگری از دیوان خاقانی به کار برده شده که سجادی آن را به صورت «تجشم» ضبط کرده است:
کرده به دیوان دل چرخ و زمین را لقب
پیر تجشم نهاد، زشت شبانگه لقا
در متن عبدالرسولی به جای این واژه «مجسم» آمده است و «مجحشم» را نسخه‌بدل داده است (خاقانی ۱۳۱۶: ۳۹). کزازی نیز همان «تَخْجُم» آورده است (همو ۱۳۷۵: ۵۳).
۴. دهخدا نیز بر ضبط و معنای این واژه در فرهنگها ایراد گرفته است (دهخدا ۱۳۷۳: ذیل «تخجم»).
۵. در متن سجادی (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۳۲) و عبدالرسولی (همو ۱۳۱۶: ۳۳۸) «بدید» است، نسخه مجلس «بدند» آورده و کزازی نیز همین ضبط را اختیار کرده است (همو ۱۳۷۵: ۴۴۸).
۶. شایان ذکر است که سجادی در فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان متذکر شده است که در بیت مورد بحث ما ظاهراً تنداستر تصحیف، بیداستر است (سجادی ۱۳۸۲: ذیل «بیدستر»).
۷. عبدالرسولی همین «ریز» را آورده و در حاشیه نوشته است: به معنی نعمت و کام و بعضی به زاء عربی ضبط کرده‌اند (خاقانی ۱۳۱۶: ۵۵۳). و ظاهراً متأثر از همین فرهنگ جهانگیری بوده است. شواهد دیگری نیز دال بر توجه عبدالرسولی به این فرهنگ می‌توان ارائه کرد که به جهت پرهیز از به درازا کشیدن سخن از بیان آن خودداری می‌کنیم.
۸. در اصل فرهنگ «سکوبا» آمده است با این توضیح: به اول مضموم نام عابدی است که حضرت عیسی — علی نبینا و علیه السلام — به دیر او رفته به جانب آسمان صعود نمودند (جهانگیری، ج ۲، ذیل «سکوبا»).
۹. در قصص‌الانبیای ابواسحاق نیشابوری آمده است: و نیز آب خواستند موسی — علیه السلام — به صحرا بیرون آمد و علماء و صلحاء بنی اسرائیل را بیرون برد و دعا کردند، ملک تعالی دعاء ایشان اجابت کرد، و بفرمود موسی را تا عصا بر سنگ زند تا آب پدید آید. موسی عصا بر سنگ زد آب

- پدید آمد به قدرت حق تعالی (نیشابوری، قصص/الانبياء، ص ۲۰۷-۲۰۸).
۱۰. صورت صحیح این واژه «یاد» است (خاقانی ۱۳۸۶: ۳۸۲-۳۸۳؛ همو ۱۳۸۷: ۵۵۶).
۱۱. قریب به اشتباه همین ضبط طرطوس را ثبت کرده است (خاقانی ۱۳۵۷: ۱۱۳).
۱۲. گفتمی است در فرهنگ جهانگیری «روضه دوزخ‌باز» کنایه از شمشیر دانسته شده که محتمل است تحریف و تصحیفی از «روض دوزخ‌بار» در همین بیت مورد نظر خاقانی بوده باشد.
۱۳. شایان ذکر است که علامه قزوینی در باب «خانه‌فروش» نوشته است: خانه‌فروش به معنی آن کس است که از جانب دیوان و عدلیه می‌آید و برای اخذ مالیات عقب افتاده یا مصادره یا مجرد ظلم و ستم خانه و اسباب کسی را به زور و تحکم می‌فروشد (نجم رازی، مرصاد، ص ۶۰۸). گفتمی است که شفیع کدکنی بر این باور است که خانه‌فروشی با فعل زدن به معنی غارت کردن است (عطار، مختارنامه، ص ۴۱۳). به نظر می‌رسد این رای با برخی از شواهد مثل بیت مورد بحث ما همخوانی چندانی ندارد.
۱۴. برای آگاهی بیشتر ← مهدوی فر ۱۳۹۱: ۶۰.
۱۵. هم از این دسته است خطای برخی از فرهنگ‌نویسان در باب «زر جعفری» که گفته‌اند منسوب به مردی کیمیایی به نام جعفر است (← قوام فاروقی، شرفنامه، ذیل «زر جعفری»؛ بلبانی، سرمه سلیمانی، ذیل «زر جعفری»). حال آنکه زر جعفری، سکه‌هایی بود که به دستور جعفر برمکی از طلای خالص ضرب می‌کرده‌اند. گفته‌اند قبل از او از زر قلب سکه می‌زدند (سجادی ۱۳۸۲: ذیل «جعفری»؛ حسینی، شرح، ص ۱۹۴؛ شهیدی ۱۳۶۴: ۵۱۴-۵۱۵؛ معین ۱۳۸۵: ذیل «زر»). در غیاث‌اللغات آمده است: زر خالص است منسوب به جعفر کیمیاگر؛ اما آنچه در تواریخ است آنکه قبل از جعفر برمکی — که وزیر هارون رشید بود — زر مغشوش سکه می‌کردند، چون او وزیر شد فرمود طلا را خالص کنند و بر آن سکه زند (رامپوری، غیاث، ذیل «زر جعفری»؛ شمیسا ۱۳۸۷: ذیل «زر»؛ اشرف‌زاده ۱۳۸۶: ذیل «زر جعفری»).
۱۶. در جهانگیری به نادرست «یاد» ضبط شده است (جهانگیری، ج ۲، ذیل «مرغ سحر»).
۱۷. با اختلافی اندک در دیوان چنین آمده است:
طشتی است این سیهر و زمین خایه‌ای در او گر علم طشت و خایه ندانسته‌ای بدان
خاقانی ۱۳۷۴: ۳۱۲
۱۸. ← دبیرسیاقی ۱۳۵۵: ۱۲۰ و ۱۳۲.
۱۹. بایسته می‌نماید در اینجا به دو مطلب اشاره کنیم: اول اینکه قدما معتقد بودند که معادن جواهرات بر اثر تابش پرتو خورشید به وجود می‌آیند (← جوهری، جواهرنامه، ص ۶۵-۶۷؛ طوسی، تنسوخ‌نامه، ص ۱۶-۱۹):

مختار، گوهر آمد و اسلافش آفتاب از آفتاب، زادن گوهر نکوتر است
 خاقانی ۱۳۷۴: ۷۵
 سنگ زر شبرنگ لیکن صبحوار از راستی شاهد هر بچه کز خورشید در کان آمده
 همان: ۳۷۰ ← همان: ۳۸۶
 یاقوت هست زاده خورشید نی مگوی خورشید هست زاده یاقوت احمر
 همان: ۵۶۴

دوم اینکه ابوریحان بهترین نوع یاقوت را اول یاقوت رمانی می‌داند و سپس یاقوت بهرمانی. او چنین متذکر می‌شود: و قد قیل فی الرمانی و البهرمانی انه صفتان لموصوف واحد. إلا ان الاول برسم اهل العراق و الاخر برسم اهل الجبل و خراسان. و شهد لهذا ترتیب الکندی الوانه؛ فانه جعل البهرمان أعلى درجاته (بیرونی، الجماهر، ص ۱۰۸؛ ابن الاکفانی، نخب الذخائر، ص ۲-۳).

۲۰. نام این «مسیح یک‌شبه» را مختلف نوشته‌اند (نیشابوری، قصص قرآن، ص ۴۶-۴۷؛ بوشنجی، قصص، ص ۳۸۲-۳۸۳؛ نیشابوری، قصص الانبیا، ص ۳۸۲-۳۸۳؛ مستوفی، تاریخ، ص ۵۷؛ شمیس ۱۳۸۶: ذیل «عیسی»).

۲۱. نکته قابل توجه دیگر این است که برخی از جغرافیدانان متقدم محل این دیدار موسی و خضر را شروان ذکر کرده‌اند. قزوینی در آثار البلاد می‌نویسد: بعضی را اعتقاد آن است که واقعه ملاقات موسی و خضر — علیهما السلام — به آنجا [= شروان] بود و صخره‌ای که یوشع علیه‌السلام نزدیک به آن ماهی را فراموش کرد به شروان است، و آن دریا دریای خزر بود، و قریه‌ای که به آن غلام پیش آمدند و خضر او را کشته، قریه حیران (حیران) است. و قریه‌ای که از اهل آن موسی و خضر طلب طعام کرده‌اند و آنها ابا ورزیده‌اند از اینکه مهمانداری نمایند، پس دیواری یافته‌اند که نزدیک به انهدام رسیده می‌خواهد بیفتد و خضر آن را مرمت نموده بر پا ساخت، قریه ناضروان بوده، و اینها در نواحی آرمینیه نزدیک به دربند است (قزوینی، آثار، ص ۴۵۸-۴۵۹؛ شمیس ۱۳۸۶: ذیل «خضر»).

۲۲. در فرهنگ به نادرست «آفتاب» به جای «از نقاب» آمده است (جهانگیری، ج ۱ و ۲، ذیل «عطسه شب»).

منابع

- ابن الاکفانی، محمد بن ابراهیم بن ساعد انصاری سنجاری، نخب الذخائر فی احوال الجواهر، تحقیق انستاس ماری الکرملی البغدادی، بیروت، ۱۹۳۹.
- اشرف‌زاده، رضا، ۱۳۸۶، فرهنگ باز یافته‌های ادبی از متون پیشین، مشهد.
- اقبال، عباس، ۱۳۲۵، «کارآسی شاهنامه‌خوان»، یادگار، ش ۲۰، ص ۲۰-۲۲.

- انصاری شیرازی، علی بن حسین، *اختیارات بدیعی*، به کوشش محمدتقی میر، تهران، ۱۳۷۱.
- الأنطاکي، داود بن عمر، *تذکره اولی الألباب و الجامع للعجب العجاب*، بیروت، [بی تا].
- بلیانی، تقی الدین اوحدی، *سرمه سلیمانی*، به کوشش محمود مدبری، تهران، ۱۳۶۴.
- ایمانی، بهروز، ۱۳۸۲، «شروح شعرهای خاقانی شروانی (۱)»، *آینه میراث*، س ۱، ش ۴ (پیاپی ۲۳)، زمستان، ص ۷۱-۸۶.
- _____، ۱۳۸۳، «شروح شعرهای خاقانی شروانی (۲)»، *آینه میراث*، س ۲، ش ۱ (پیاپی ۲۴)، بهار، ص ۴۱-۶۶.
- بوشنجی، ابوالحسن بن الهیصم، *قصص الانبیاء*، ترجمه محمد بن اسعد بن عبدالله الحنفی التستری، به کوشش سید عباس محمدزاده، مشهد، ۱۳۸۴.
- بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد، *آثار الباقیه*، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران، ۱۳۶۳.
- _____، *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*، به کوشش جلال الدین همایی، تهران، ۱۳۸۶.
- _____، *الجواهر فی الجواهر*، تحقیق یوسف الهادی، تهران، ۱۳۷۴.
- پادشاه، محمد، *فرهنگ آندراج*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۵.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف، *برهان قاطع*، به کوشش محمد معین، تهران، ۱۳۶۲.
- تنوی، ملا عبدالرشید، *فرهنگ رشیدی*، به کوشش اکبر بهداروند، تهران، ۱۳۸۶.
- *تحفة الغرائب*، منسوب به محمد بن ایوب الحاسب، به کوشش جلال متینی، تهران، ۱۳۷۱.
- تفلیسی، حبش بن ابراهیم بن محمد، «بیان الصناعات»، به کوشش ایرج افشار، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۳، ۱۳۳۲، ص ۲۷۹-۴۵۷.
- ثروتیان، بهروز، ۱۳۵۲، *فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفائس الفنون*، تبریز.
- جرجانی، اسماعیل بن الحسن، *الأغراض الطیبیه و المباحث العلاتیه*، به کوشش حسن تاجبخش، تهران، ۱۳۸۵.
- جمال الدین انجو، حسین بن حسن، *فرهنگ جهانگیری*، ج ۱ و ۲، به کوشش رحیم عفیفی، مشهد، ۱۳۵۹.
- _____، *فرهنگ جهانگیری*، ج ۳، به کوشش رحیم عفیفی، مشهد، ۱۳۷۵.
- «جواهرنامه»، به کوشش تقی بینش، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۱۲، ۱۳۴۳، ص ۲۷۳-۲۹۷.
- جوهری نیشابوری، محمد بن ابی البرکات، *جواهرنامه نظامی*، به کوشش ایرج افشار با همکاری محمدرسول دریاگشت، تهران، ۱۳۸۳.
- حسینی، محمد مؤمن، *تحفة حکیم مؤمن*، تهران، [بی تا].
- حسینی فراهانی، ابوالحسن، *شرح مشکلات دیوان انوری*، به کوشش سید محمدتقی مدرس رضوی،

تهران، ۱۳۴۰.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین ابراهیم، ۱۳۱۶، دیوان، به کوشش علی عبدالرسولی، تهران.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، ۱۳۵۷، تحفة‌العراقین، به کوشش یحیی قریب، تهران.

_____، ۱۳۸۷، تحفة‌العراقین (ختم‌الغرایب)، به کوشش علی صفی آق‌قلعه،
تهران.

_____، ۱۳۸۶، ختم‌الغرایب (تحفة‌العراقین)، به کوشش یوسف عالی
عباس‌آباد، تهران.

_____، ۱۳۷۴، دیوان، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران.

_____، ۱۳۷۵، دیوان، به کوشش میرجلال‌الدین کزازی، تهران.

_____، دیوان، نسخه خطی شماره ۹۷۶، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

_____، ۱۳۸۴، منشآت خاقانی، به کوشش محمد روشن، تهران.

_____، خلیل شروانی، جمال، نزهة‌المجالس، به کوشش محمدمین ریاحی، تهران، ۱۳۷۵.

_____، دبیرسیاقی، محمد، ۱۳۶۸، فرهنگهای فارسی، تهران.

_____، ۱۳۵۵، گنج‌باز یافته، تهران.

_____، دمیری، کمال‌الدین، حیاة‌الحوایان الکبری، بیروت، [بی‌تا].

_____، دنسیری، شمس‌الدین محمدبن امین‌الدین ایوب، نوادر التبادر لتحفة‌البهادر، به کوشش محمدتقی
دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران، ۱۳۵۰.

_____، دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۳، لغتنامه، تهران.

_____، رازی، شهردان‌بن ابی‌الخیر، روضة‌المنجمین، به کوشش جلیل اخوان زنجانی، تهران، ۱۳۸۲.

_____، نزهتنامه علائی، به کوشش فرهنگ جهانپور، تهران، ۱۳۶۲.

_____، رازی، محمدبن زکریا، الحاوی، ترجمه سلیمان افشاری‌پور، ج ۲۰-۲۱، تهران، ۱۳۸۴.

_____، رامپوری، غیاث‌الدین محمد، غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، تهران، ۱۳۶۳.

_____، سجادی، سید ضیاء‌الدین، ۱۳۵۸، «شرح اشعار خاقانی»، حواشی دکتر معین بر اشعار خاقانی
شروانی به کوشش سید ضیاء‌الدین سجادی تهران، ص ۱۵۲-۱۶۷.

_____، ۱۳۵۲، «شرح اشعار خاقانی»، مجموعه خطابه‌های نخستین کنگره
تحقیقات ایرانی، به کوشش غلامرضا ستوده، تهران، ص ۱۷۱-۱۸۲.

_____، ۱۳۸۲، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، تهران.

_____، شادی‌آبادی، محمدبن داودبن محمود، شرح دیوان خاقانی، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای

- اسلامی، شماره ۱۴۲۰۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۲، «نکته‌های نویافته درباره خاقانی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۴۵، (پیاپی ۱۸۵)، زمستان، ص ۱-۶.
- شمس‌الدین آملی، محمدبن محمود، *نفائس الفنون فی عرایس العیون*، به کوشش ابوالحسن شعرانی، تهران، ۱۳۸۹.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۷، *فرهنگ اشارات*، تهران.
- _____، ۱۳۸۶، *فرهنگ تلمیحات*، تهران.
- شهیدی، سید جعفر، ۱۳۶۴، *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*، تهران.
- صوفی، عبدالرحمان بن عمر، *صورالکواکب*، ترجمه خواجه نصیرالدین توسی، به کوشش بهروز مشیری، تهران، ۱۳۸۱.
- طباطبایی، نسرین ۱۳۸۸، *واژه‌نامه توصیفی طلا و جواهرسازی*، با همکاری انوشه حسابی، تهران.
- طوسی، محمدبن حسن، *تسنوخته‌نامه ایلیخانی*، تصحیح سید محمدتقی مدرس رضوی، تهران، ۱۳۶۳.
- عطار، محمدبن ابراهیم، ۱۳۸۶، *مختارنامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران.
- عقیلی خراسانی، محمدحسین بن محمد، *مخزن الادویه*، تهران، ۱۳۷۱.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۵۰، *سخن و سخنوران*، تهران.
- قرآن کریم.
- قزوینی، زکریا بن محمد، *آثار البلاد و اخبار العباد*، ج ۱، ترجمه محمدمرادبن عبدالرحمان، به کوشش سید محمد شاهمرادی، تهران، ۱۳۷۱.
- قزوینی، محمد، ۱۳۵۴، «قصیده حبسیه خاقانی» (با شرح آن از شرح دیوان خاقانی لعبدالوهاب بن محمد الحسینی)، *یادداشت‌های قزوینی*، ج ۱۰، به کوشش ایرج افشار، تهران.
- قوام فاروقی، ابراهیم، *شرفنامه منیری یا فرهنگ ابراهیمی*، به کوشش حکیمه دبیران، تهران، ۱۳۸۵.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۸۶ الف، *سوزن عیسی (گزارش چامه ترسایی خاقانی)*، تبریز.
- _____، ۱۳۸۶ ب، *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، تهران.
- ماهیار، عباس، ۱۳۸۲، *خار خار بند و زندان (دفتر دوم شرح مشکلات خاقانی)*، کرج.
- محمدبن منصور، «گوهرنامه»، به کوشش منوچهر ستوده، *فرهنگ ایران زمین*، ج ۴، ۱۳۳۵، ص ۱۸۵-۳۰۲.
- مستوفی قزوینی، حمدالله، *تاریخ گزیده*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، ۱۳۸۷.
- مصفی، ابوالفضل، ۱۳۸۸، *فرهنگ اصطلاحات نجومی (همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی)*، تهران.

- معموری، عبدالوهاب بن محمد، شرح اشعار خاقانی (محبت نامه)، 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.
- مهدوی فر، سعید، ۱۳۹۱، «شرحی دوباره از دیوان خاقانی»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۶۳، (پیاپی ۱۷۷)، تیر، ص ۷۵-۵۲.
- مهبینی، محمدبن منوربن ابی سعید، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۸۱.
- 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 ماه منیر مینوی، تهران، ص ۵۷۷-۵۸۰.
- مینورسکی، ولادیمیر، ۱۳۳۲، «خاقانی و آندرونیکوس کومنه نوس»، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، فرهنگ ایران زمین، ج ۱، ص ۱۱۱-۱۸۸.
- نجم رازی، عبدالله بن محمد، مرصاد العباد، به کوشش محمدامین ریاحی، تهران، ۱۳۸۶.
- نراقی، ملا محمد مهدی، مشکلات العلوم، به کوشش حسن نراقی، تهران، ۱۳۶۷.
- نیشابوری، ابوبکر عتیق، قصص قرآن مجید، به کوشش یحیی مهدوی، تهران، ۱۳۷۰.
- نیشابوری، ابوسحاق، قصص الانبیاء، به کوشش حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۸۶.
- هدایت، رضاقلی خان، «مفتاح الكنوز در شرح اشعار خاقانی»، به کوشش ضیاءالدین سجادی، نامواره دکتر محمود افشار، ج ۶، به کوشش ایرج افشار، ۱۳۷۰، ص ۳۴۲۲-۳۵۶۰.