مقاله

ارسال: ۱۴۰۴/۱۰/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۸
10.22034/nf.2026.570522.1505

نکاتی تازه از دیوان خاقانی شروانی[۱]

محمدرضا ترکی *(دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران)

چکیده: در این مقاله به بحث دربارهٔ برخی تعبیرات و ترکیبات مبهم و بحث‌برانگیز در *دیوان خاقانی* پرداخته، و با بررسی ضبط نسخه‌های کهن *دیوان*، نشان می‌دهیم که ابهامات و دشواری‌های اغلب موارد بررسی‌شده، نه حاصل تعقید در کلام خاقانی، بلکه ناشی از ضبط‌های نااصیل و تحریف‌شده‌ای است که از طریق برخی نسخه‌ها، به چاپ‌های *دیوان* راه‌یافته است. توجه به ضبط‌های اهم و اقدم نسخه‌های *دیوان*، صورت صحیح و معنای دقیق عبارات را به ما نشان می‌دهد، و تصویر واضح‌تری از طرز خاقانی در شعر آن‌گونه که به‌حقیقت بوده، در اختیار ما قرار می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، ما در این مقاله برخی مزایای متن‌شناختی نسخه‌هایی کهن از *دیوان خاقانی* را بازمی‌نماییم که تاکنون در چاپ‌های موجود موردِرجوع مصححان نبوده -خاصه با تأکید بر نسخهٔ بسیار مهم کتابخانهٔ لالااسماعیل به‌شمارهٔ ۴۳۹- و همچنین، بر ضرورت توجه به ضبط‌های این نسخه‌ها به‌منظور رسیدن به ضبط‌هایی قابل‌اعتماد از متن *دیوان* تأکید می‌کنیم. افزون‌براین، در اثنای بحث به برخی نکات در سبک شعر خاقانی نیز اشاره می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، نسخه‌شناسی، تصحیح متن، نسخهٔ لالااسماعیل، سبک‌شناسی.

سخن‌گفتن در محضر بزرگان سخن‌شناس، آن هم دربارهٔ خاقانی که از بزرگ‌ترین زبان‌آوران زبان

۱. تکمیل‌شدهٔ سخنرانی محمدرضا ترکی (عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی) که به‌عنوان خطابهٔ ورودی در شورای فرهنگستان (به تاریخ سی‌ام بهمن ۱۴۰۲) ایراد شده است.

* mtorki@ut.ac.ir

فارسی به‌شمارمی‌آید آسان نیست، و اگر نیز میسور باشد، در ایـن انجمـنِ دانـش و فضـیلتْ بـردن خرما به بصره و آوردن زیره به کرمان را می‌ماند و اسباب ندامت است:

این چه سخن وین چه سخندانی اسـت گفتـه و ناگفتـه پشـیمانی اسـت

خاقانی شاعر خواص است؛ از آنها که بیش از «چه‌گفتن» به «چگونه‌گفتن» می‌اندیشد؛ به‌گونـه‌ای که اگر با سخنی در آثار او برخوردیم که فاقد نکته و ظرافـت و دقیقـه‌ای بـود، بـه‌احتمال قـوی از او نیست. *دیوان خاقانی* و دیگر آثار او منبع شـگفتی‌های زبـانی و بلاغـی و لغـوی و ادبـی اسـت کـه بخش‌های زیادی از آن ناشناخته مانده است. پاره‌ای از این غرابت‌ها اختصاص به این *دیـوان* دارد و چه‌بسا در فرهنگ‌ها نیز به‌دقت نیامده است و شارحان فراوانِ سخن او نیز آنها را درنیافته‌اند. بخـش قابلِ‌توجهی از دشواری‌های *دیوان* او، مثل بسیاری از تحریف‌ها و تصحیف‌هایی که بدان راه یافته و بر غموض آن افزوده، ریشه در همین غرابت‌ها دارد. اگر برخی از تحریف‌ها و تصحیف‌ها از *دیـوان* او زدوده شود، خاقانی، آن‌قدر که می‌نماید، شاعری دیرآشنا نخواهد بود و بیشتر می‌توان با وی انس گرفت. به‌همین‌دلیل است کسانی که به سراپردهٔ رنگارنگ سخن او بار می‌یابند دلبسته‌اش می‌شـوند و نغمه‌های سرراست دیگران کمتر بر دلشان چنگ می‌زند. در ادامه با کسب اجازه به پاره‌ای نکـات و غرابت‌های *دیوان خاقانی* می‌پردازیم.

– دفع زبانیه‌ست/ دفع زبانی است:

در صفحهٔ ۸ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

سلاح کار خـود اینجا ز بـی‌زبانـی سـاز کـه بـی‌زبـانـی دفـع زبانیه‌ست آنجا

که مطابق است با روایت نسخه‌های لندن و دانشکده و فاتح، اما اکثـر نسـخ (مجلـس و پـاریس و لالااسماعیل و پرینستون و توپقاپی و سلیمانیه) «دفع زبانی است» آورده‌اند که دلیلی بـر عـدول از آن وجـود ندارد؛ خصوصاً اینکه به‌دلیل غرابت ضبط و جناس تام، میان **زبانی** و **زبـانی** در مصـراع دوم (بـه‌معنی فرشتهٔ دوزخ) و تکرار سه‌بارهٔ **زبانی** در بیتْ و ایهام تضاد میان **زبانی** و **بی‌زبانی** هنرمندانه‌تر و مطابق‌تر با شیوهٔ خاقانی است. او در *منشآت* (خاقـانی، ۱۳۶۲، ص۶۰) هـم **زبـانی** را بـه‌معنی فرشـتهٔ دوزخ آورده است: «اندوه چه باید برد بر وداع فرزندی که از این مرحلهٔ خاکی و مزبلهٔ ناپـاکی بـر آن منظـر آسـمانی و معسـکر روحانی نقل کرد؛ از نار **زبانی** برست و به نور ربّانی پیوست».

احتمالاً کسانی که معنی «زبانی» (به‌معنی اخیر را) نمی‌دانسته‌اند روایت **زبانیه** را ترجیح داده‌اند.

– در پردهٔ عدم زن زخمه ز بهر آنک / بر پردهٔ عدم زن زخمه مبر از آنک:

در *دیوان* (۱۳۷۳، ص ۱۵) آمده است:

در پـردهٔ عـدم زن زخمـه ز بهـر آنـک　　بـرداشـت اسـت بعد فروداشـت ایـن نـوا

روایت اکثر نسخ (پاریس و لالااسماعیل و پرینستون و دانشکده و سلیمانیه و توپقاپی) «زخمه مبر از آنک» است. **زخمه بردن** و **زخمه به آهنگ بردن**، به‌معنیِ نواختن زخمه و از مقامی به مقامی دیگر و نُتی به نُت دیگر رفتن، تعبیر اصیل و غریبی است؛ لامعی گرگانی (۱۳۵۳، ص ۱۶۰):

چون او زخمه بُردی ز رودی بـه رودی　　مـرا عشـق بـردی ز حـالی بـه حـالی

انوری (۱۳۷۶، ج ۱، ص۹۲):

کوس تو در حربگاه زخمه به آهنگ برد　　گریهٔ خصم از نهیب در فم خنجر شکسـت

در اینجا هم غرابت ضبط اخیر باعث شده از نظر برخی کاتبان و مصححان دور بیفتد.

– که بر او پاره برندوخته‌اند/ که قبش پاره درندوخته‌اند:

در صفحهٔ ۱۰۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) این بیت را می‌توان خواند:

نیسـت آزاده را قبانمـدی　　کـه بـر او پـاره برندوختهانـد

روایت درست و اصیل بیت ضبط نسخه‌های مجلس و لالااسـماعیل و پرینسـتون و توپقـاپی و سلیمانیه و دانشکده است: «که قبش پاره درندوخته‌اند». نسخهٔ دانشکده در حاشیه **قـب** را **گریبـان** معنـی کرده است. محمودبن امیراحمـد نظـام قـاری (۱۳۹۱، ص ۳۹۵) آن را این‌گونـه توضـیح داده اسـت: «وصلهٔ پهن که برگرد گریبان دوزند»؛ نظامی (۱۳۸۱، ص ۱۲۵):

کمـانگر همیشـه خمیـده بـوَد　　قبـادوز را قـب دریـده بـوَد

معلوم است کاتبانی که معنی **قب** را ندانسته‌اند، آن را به‌صـورت‌هایی کـه در نسـخ دیگـر آمـده تحریف کرده‌اند. جناس **قب** و **قبا** هم برهان قاطعی است بر خاقانی‌وار بودن این ضبط. **قبانمد** (جامهٔ بسیار فقیرانه‌ای) که بر گریبانش پاره و وصله دوخته باشند، نمایانگر اوج فقر است.

– بهره‌ای زآن/ گُهرهٔ آن:

شاعر در صفحهٔ ۱۶۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) در ضمن سروده‌ای سوزناک در معزّای فرزندش، رشید، آورده است:

تازه‌نخل گهری را بـه مـن آریـد و مـرا　　بهره‌ای زآن گهری‌نخـل بِبَـر بازدهیـد

بهره‌ای زآن: مطابق با روایت نسخهٔ لندن و فاتح است و اعتلایی در سخن ایجاد نمی‌کند. روایت نسخه‌های مجلس و لالااسماعیل و پرینستون و سلیمانیه و توپقاپی «گهرهٔ آن» اسـت کـه هـم ضـبط غریبی است و هم به‌واسطهٔ جناس با **گُهَری** خاقانیانه‌تر است و سخن را بـه‌لحاظ لفظـی و هنـری بـه اوج می‌رساند. کاتب لالااسماعیل این کلمه را دقیقاً **گُهْره** حرکت‌گذاری کرده است که نشـانهٔ دقـت بی‌مانند کاتب آن است و راه خوانش‌های دیگر را می‌بندد. البته آن را **کهـره** هم می‌تـوان خوانـد، امـا جناس با **گهر** که حتماً موردِنظر شاعر بوده، این خوانش را رد می‌کند. **گُهره** تعبیـر غریـب و اصـیل و کهنی است. تفضلی در یادداشت‌های *مینُوی خِرَد* (تفضـلی، ۱۳۴۸، ص ۲۵۴- ۲۵۵) کلمـهٔ *gōhrīg* را اصولاً به‌معنی «بیعانه و وجه‌الضّمان» و همین لغت را که بیشتر بـا *pad* (:بـه) بـه‌کار رفتـه، بـه‌معنی «در عوضِ و به جایِ» و همین لغت را وقتی با حرف اضافهٔ *az* به‌کار رود، به‌معنی «عوض شدن و تغییر سـمت دادن» آورده است. او یادآور می‌شود فعل *gōhrīdan*، چنان‌که در *شایسـت نشایسـت* آمـده، بـه‌معنی «عوض کردن (لباس)» است. علی‌اشرف صادقی (۱۳۸۹، ص ۲۸) براساسِ نسخه‌بدل ابیاتی از *ویـس و رامـین* «بـه‌گُهری» را «بـه‌قربان و فـدا» معنـی کـرده اسـت. مسـعود قاسـمی در *یادداشـتی بـر چـاپ نسخه‌برگردان فرهنگ الملخَّص فی‌اللّغه* (قاسمی، ۱۳۹۴، ص ۳۸) بااستناد به این فرهنگ قرن هفتمـی **گهری** را «البدل؛ کهری کی مانند باشد» و **گهری‌کردن** را «فدیٰ و افتدیٰ (کهری کردن)» و **أعـوَضَ** را «کهـری» و **بازگهرید** را «عاوَضَ منه و بازکهرید» دانسته است؛ چنان‌که حسن‌دوست (۱۳۹۵، ج ۴، ص ۲۴۸۶) در ذیل «گوهریدن» به‌معنی «چیزی را به چیزی عوض و بدل کردن» (به‌نقل از *برهان قاطع*) بـه کـاربردِ ایـن تعبیـر در زبان کردی هم اشاره کرده است؛ نیز رک. همو (ج ۴، ص ۲۴۸۸) ذیل «گهولیدن» به‌معنی «عوض کـردن و چیزی را به چیزی بدل کردن» (به نقل از *فرهنگ نفیسی*).

برای دریافتن معنی دقیق این کلمه می‌تـوان بـه سـخن خـود خاقـانی هـم مراجعـه کـرد. او در موضعی دیگر همین تعبیر را به‌صورت **گُهری** به‌کاربرده است (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۵۴۵):

خاطرت جان هنر بود و خطت کان گهـر　　هم به‌جان گُهریِ آن کان گهـر بـاد پـدر[۲]

۲. البته مصححان عبارت را بد خوانده و ثبت کرده‌اند و ما براساسِ نسخ کهن آن را تصحیح کـردیم. عبدالرسـولی آن را «هـم بـه جان گوهری از کان هنر باد پدر» و سجادی آن را «هم به جان هنری کان گهر باد پدر» خوانده‌اند که به‌کلی از اصل عبارت بـه‌دور و فاقد معنی بلند است.

نسخهٔ دقیق لالااسماعیل هم که پس از قرن‌ها باید به کاتبش دستمریزاد گفت، این کلمه را در حاشیهٔ بیت اخیر «عوض و بدل» معنی کرده است؛ طبعاً در بیتِ شاهدْ **گهری** به‌معنی «فدا و برخی و قربان» است؛ یعنی جان پدر عوض و قربان خط زیبای تو باد! می‌توان روایت سجادی «بهره‌ای» را تحریف «گهره‌ای» دانست که ناآشنایی کاتبان و مصححان با صورت درست کلمه پدیدآورندهٔ آن بوده است.

معنی: درخت جوان و نژاده‌ام (جنازهٔ رشید را) نزد من آورید و گُهره‌ای (عوض و بدلی) به‌جایِ آن درخت بارآورِ ازدست‌رفته به من برگردانید.

– رخنهٔ الکن:

در صفحهٔ ۲۴۲ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) با این بیت که از مبهمات پرماجرای *دیوان خاقانی* است روبه‌رو می‌شویم:

خاقانی مسیح‌دمم، پس به تیغ نطق همچون کلیم رخنهٔ الکن درآورم

نقطهٔ مرکزی ابهام در بیت **رخنهٔ الکن** است. کزازی (۱۳۸۸، ص ۴۱۲) آن را کنایهٔ ایما از **دهان** دانسته و به داستان الکن‌بودن موسیٰ اشاره کرده است. استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۷۷۲) **رخنهٔ الکن درآوردن** را این‌طور توضیح داده است: «یعنی سخنورشدن؛ چنان‌که موسیٰ مطابق روایات الکن بود و کلیم‌اللّه شد». برزگرخالقی (۱۳۹۷، ص ۱۰۵۰) بعد از آوردن داستان موسیٰ و ناگویایی او افزوده است: «خاقانی می‌گوید من مسیح‌دمی هستم که با تیغ نطق و سخن خود همچون کلیم به لکنتِ زبان رخنه وارد می‌کنم و دیگران از دم مسیحایی من فصیح و گویا می‌شوند». اما این شروح متأسّفانه راهی به جایی نمی‌برند. ذوق از شاعری چون خاقانی نمی‌پذیرد که طبق شرح نخست بگوید من با تیغ زبانم دهان ایجاد می‌کنم، و براساسِ معیارهای زبانی نمی‌توان طبق شرح دوم **رخنهٔ الکن درآوردن** را سخنورشدن معنی کرد، و طبق شرح سوم آن را «در لکنت زبان رخنه وارد کردن» دانست، زیرا **الکن** (صاحب لکنت) را نمی‌شود **لکنت** معنی کرد.

ظاهرِ سخن شارحان این است که **الکن** را، به‌واسطهٔ لکنتی که گفته‌اند در زبان موسیٰ ع بوده، کنایه از او دانسته‌اند، اما این معنی ازلحاظ منطقی قابل‌پذیرش نیست؛ زیرا به‌لحاظ ذوقی، نمی‌توان تصور کرد که خاقانی گفته‌باشد: مانند موسیٰ رخنهٔ الکن (موسیٰ) ایجاد می‌کنم! بنابراین اگر فرض– کنیم که مقصود از **الکن** موسیٰ است، **رخنهٔ الکن درآوردن** باید به‌معنیِ ایجاد لکنت باشد نه سخنوری

و رفع لکنت! پس یقیناً مقصود از **الکن**، نه تصریحاً و نه کنایتاً، موسیٰ ع نیست؛ هرچند می‌توانـد بـه او و داستان عقده‌ای که در لسان داشت (طه: ۲۷)، ایهام داشته‌باشد.

برای فهم درست و دقیق بیت باید نخست **الکن** را توضیح بدهیم تا مقصود از رخنه و شکاف در آن دانسته شود و این کار نیازمند بیان مقدماتی است:

۱. خاقانی در این کلمه به یک بازی شگفت زبانی براساسِ ایهام تبادر دست زده است. **الکـن** یعنـی **گنگ** و **ناگویا**. این کلمه معادل **اصمّ** به‌معنیِ **کر** است که به‌دلیل ملازمت ناشنوایی و ناگویایی و اینکه افراد ناشنوا عادتاً ناگویا نیز هستند، احیاناً، به‌معنیِ **گنگ** و **الکن** نیز بـه کـار رفتـه اسـت، و براسـاسِ همین مفهوم است که به «اعداد گنگ» **اصمّ** می‌گویند و **جذر اصمّ** در ریاضیّات آن‌قدر معـروف اسـت که نیازی به یادآوری ندارد.

خاقانی خود بارها در *منشآت* (خاقـانی، ۱۳۶۲، ص ۱۴۴، ۱۵۷، ۱۸۰ و ۲۹۹) **اصـمّ** را بـه‌معنیِ **گنـگ** (دربرابرِ **مُنطِق** و **مِنطیق** به‌معنیِ **گویا** و **سخنور**) به‌کاربرده است:

> ستارهٔ منطیق که اصمّ از مُنطق داند، به مِنطقهٔ جوزا دست‌آویز خواهد کرد.
>
> هر ابکمی مِنطیق و هر اصمّی مُنطِق نتواند شد.
>
> چون به ادوات آداب رسد، اصمعی را اصمٌّ عَیّ شمرَد.
>
> منِ کهتر، چنان عُطاردی مِنطیق را که مُنطِق از اصمّ شناسد و مِنطقهٔ جوزا بند دوات سازد، در سایهٔ چنین آفتابی [...] بیافتم.

۲. بازی هنری دیگر خاقانی در اینجا عبور از معنی **اصمّ**، به‌سوی معنـی **صـخره** اسـت. **اصـمّ** مـذکّر **صمّاء** است که به اعتبار مؤنّث‌بودن **صخره** بدان اطلاق می‌شود؛ چنان‌که ابوالفتوح رازی (۱۳۷۱، ج ۱، ص ۱۴۱) نیز گفته است: «سنگ خاره را که مجوّف نباشد، **صخرهٔ صمّاء** گویند».

شاعران احیاناً **سنگ اصمّ** را به‌معنیِ **صخرهٔ صمّا** به کار برده‌اند؛ عبدالواسع جبلی (*دیوان*، ص۱۷۱):

از نسیم خُلق تو گلشن شـود سـنگ اصـمّ وز جمال خَلق تو روشن شود چشم ضـریر

۳. بازی سوم خاقانی با این کلمه بعد از رسیدن از مفهوم **اصمّ** به **سـنگ اصـمّ** و سـپس **صـخرهٔ صـمّا**، تلمیح به **معجزهٔ** موسیٰ ع است که در آن با اشارهٔ عصـا صـخره‌ای را شـکافت و از آن دوازده جـوی آب، به تعداد اسباط بنی‌اسرائیل، جاری کرد. این معجزه در **قرآن** کریم (البقره: ۶۰) آمده است:

﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللّه وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾[۳]

کسرهٔ اضافه در **رخنه** براین‌اساس، به‌معنیِ **در** است، و **رخنهٔ الکن**، یعنی شکافی که در صخره ایجاد می‌شود.

چکیدهٔ سخن خاقانی تا اینجا ازاین‌قرار است:

خاقانی که به داستان معجزهٔ موسیٰ نظر داشته از مفهوم **صخرهٔ صمّا** و **سنگ اصم** که به دست حضرت کلیم شکافته شد، در ذهن خویش به مفهوم **اصمّ** که دراصل به‌معنیِ **کر** است عدول کرده و آن‌گاه آن را در لازم معنای خود، در مفهوم **گنگ**، درنظرگرفته و سپس از **اصمّ** به معادل معنایی آن که کلمهٔ **الکن** است رسیده و آن را در بیت خود به‌کاربرده است.

نظیر این بازی‌های زبانی را خاقانی در کلمهٔ «نی» در این ابیات (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۰) هم انجام داده است:

رومی فرستی اطلس و مصری دهی عمامه — ختلی براق ابرش و ترکی وشاق احور
اطلس به‌رنگ آتش و اصل عمامه از نی — ابرش چو باد نیسان، تندی به‌سان تندر

او در اینجا به عمّامه‌ای از جنس **نی** مصری اشاره می‌کند که مقصود از آن **قَصَب** یا **کتان مصری** است. از این پارچه برای تولید نوعی دستار فاخر به رنگ سفید استفاده می‌شده است؛ خاقانی (۱۳۷۳، ص۵۰۰):

تا زورقِ زرّین گم شد ز سر گل‌بُن — کوه از قصب مصری دستار همی‌پوشد

نکتهٔ قابلِ‌توجه در این سرودهٔ خاقانی نحوهٔ شگفت‌آور کاربرد صنعت ایهام است. او با کنار نهادن معنی اوّل کلمهٔ **نی** (گیاه معروف) به سراغ معنی معادل ترجمهٔ آن (**قصب** که به‌معنی **نی** هم هست) رفته و سپس معنای دوم و ایهامی **قصب** (کتان) را که هم به‌معنی **نی** است و هم **کتان**، درنظرآورده و از **نی** آن را اراده کرده است و ضمناً گوشهٔ چشمی هم به تضاد **آتش** و **نی** داشته و با ساختن تعبیر «عمامهٔ نی» شارحان را دچار چالش کرده است.

چکیدهٔ مفهوم بیت موردِبحث: من خاقانی مسیحادمم و، مانند موسیٰ که با عصای معجزه صخره را

۳. و به یاد بیاور آن‌گاه را که موسیٰ برای قومش آب خواست. گفتیم: عصایت را بر آن سنگ بزن پس دوازده چشمه از آن بگشاد. هر گروهی آبشخور خود را بدانست. از روزی خدا بخورید و بیاشامید، ولی در زمین فساد و سرکشی نکنید.

شکافت، با تیغ نطق خویش صخرهٔ الکن (صمّا) را می‌شکافم.

شاعر این مضمون را باز هم در *دیوان* خویش(خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۲۴۵، ۲۹۹) تکرار و سِحر سخن خود را به این معجزهٔ کلیم مانند کرده است:

خارا چو مار برکشم و پس به یک عصا ده‌چشمه چون کلیم ز خارا برآورم

گر گشاد از دلِ سنگی ده‌ودو چشمه کلیم من بسی معجز ازاین‌سان به خراسان یابم

– چه بُرم/ کوبرم:

از ابیات قابل‌تأمل خاقانی در صفحهٔ ۲۵۳ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) این بیت است در رثای همسرش:

مه فرورفت، منازل چه بُرَم گُل فروریخت، گلستان چه کنم

چه برم: روایت چاپ عبدالرسولی است که سجادی، علی‌رغم نسخه‌های موجود، آن را پذیرفته است. او در ذیل بیت آورده است: «متن مطابق ط. مج: «کبرم» عیناً به همین شکل، پا: «کو برم» به همین شکل. ل و ص: ببرم». درحالی‌که روایت نسخه‌های کهن لالااسماعیل و پرینستون و سلیمانیه نیز **کبَرَم** [مخفف کو برم] است که عیناً در نسخه‌های مجلس و پاریس هم آمده. **کبَرَم یا کو برم** (کجا ببرم) تعبیری است که در متون کهن و شعر خاقانی سابقه دارد؛ به‌عنوان مثال در *احسن‌القصص* (اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم ق) آمده است:

> یعقوب دینه را گفت: تو را چه بوده است؟ گفت: به خواب دیدم که یوسف در میان گرگان افتاده بود و گرگان از هر گوشه‌ای او را می‌دریدند. بیدار گشتم و سوی تو دویدم. یوسف را کو بردی و به که دادی؟ گفت: به برادران تو. گفت: آه، یوسف را به باد بردادی و گم کردی و نازیبا کردی! (*احسن‌القصص*، ۱۳۹۹، ص ۴۷).

همین تعبیر را در نسخه‌بدل‌های این بیت دیگر خاقانی (۱۳۷۳، ص ۴۲۶) نیز می‌توان دید که مصححان در آنجا نیز از آن چشم پوشیده‌اند:

منتظری که از فلک خوانچهٔ زر برآیدت؟ خوانچه کن وچمانه کش خوانچهٔ زر که می‌بری؟

و به‌جای ضبط غریب، اما درست **کو می‌بری**[۴]، «که می‌بری» را برگزیده‌اند. خاقانی در این بیت

۴. به‌ضرورت وزن، باید آن را «کُمی‌بری» خواند.

(همان، ص ۷۸۱) نیز عیناً **کو بردن** را آورده است که راه هر بهانه‌ای را برای نفی این ضبطِ اصیل می‌بندد:

منم از گِـل بـه گِلین‌رطـل خـورم گلگـون مـی **کـو بـرم** جـام زر، ایمـه کـه نـه نـرگس‌دانم

به‌لحاظ معنایی هم **نفی بریدن و طی منازل قمر** هیچ تناسبی با محتوای بیت ندارد. بدین‌ترتیب مصحح، با وانهادن یک ضبط غریب و اصیل و پذیرش یک روایت دم‌دستی دچار خطا در تصحیح متن شده است.

شاعر می‌خواهد بگوید: وقتی که ماه مـن (همسـر و معشـوقم) غـروب کـرد و از ایـن جهـان رخـت بربست، دیگر منازل قمر چه سودی برایم دارد؛ چنان‌که وقتی گل فروریخت گلستان خالی بـه کـار نمی‌آید.

– سنه ثون/ سنه ثون هی:

در صفحهٔ ۲۶۷ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) این ابیات پرماجرا آمده است که شـارحان و محققـان دربـارهٔ آنها فراوان سخن گفته‌اند:

کانـدر سـنه ثـون اختـر سـعد در طـالع کـامران ببیـنم
شش‌سـال دگـر قـران انجـم در آذر و مهرگـان ببیـنم

سنه ثون: براساسِ حساب ابجد معادل ۵۵۶ (ث + و + ن = ۵۰۰ + ۶ + ۵۰) است و برخی از محققان براساسِ همین ضبط، جزئیاتی را در شرح‌حال خاقانی استنباط کرده‌اند (رک. فروزانفر، ۱۳۸۰، ص ۶۳۹)؛ اما این استنباط که موردِپذیرش شارحان (سجادی، ۱۳۷۴، ج ۱، ص ۸۵۸؛ کزازی، ۱۳۸۸، ص ۴۳۲؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۸۴۶؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۷، ص ۱۱۷۴) هم قرارگرفته، نمی‌تواند موردِاعتماد کامل قرار گیرد؛ زیرا اوّلاً روایت‌های دیگری هم وجود دارد که با نگاهی به آنها (نون، بانقطه و بی‌نقطه، ثون، نور، ثنون، ثنو و...) می‌توان ارقام و اعداد مختلفی را احتمال داد، و ثانیاً پذیرفتن ضبط «ثون» این اشکال را دارد که با واقعیت تقویمی تطابق ندارد و هنگامی که آن را در کنار بیت دوم ملاحظه می‌کنیم، به نتیجه‌ای شگفت می‌رسیم:

شـش سـال دگـر قـران انجـم در آذر و مهرگـــــان ببیـــــنم

خاقانی در این بیت بی‌تردید به قران مشهور سال ۵۸۲ اشاره کرده است[۵]؛ درحالی‌که شش سال

۵. دربارهٔ این قران ازجمله رک. مصفیٰ، ۱۳۶۶، ص ۵۸۱-۵۸۵؛ ماهیار، ۱۳۹۴، ص ۳۲۹-۳۳۹.

پس از ۵۵۶، سال ۵۶۲ را به دست می‌دهد که بیست سال قبل از قران مزبور بوده است و در آن نه قران شگفت‌انگیزی رخ داده، و نه بنا بوده است رخ بدهد!

بنابراین **ثون**، همچون نگاشته‌های دیگری که مصححان در حاشیه به دست داده‌اند، نمی‌تواند نگاشتهٔ درست و قابلِ‌قبولی باشد؛ زیرا ما را به اعداد درستی رهنمون نمی‌شوند و احیاناً باعث مشکل وزنی هم می‌شوند؛ لذا بی‌تردید، تحریفی در ضبط این تعبیر اتفاق افتاده است که ما وظیفه داریم، براساسِ قراین موجود، ازجمله اینکه تعبیر موردِنظر باید به شش سالی قبل از سال ۵۸۲ ق.، یعنی ۵۷۶ اشاره داشته باشد، آنچه را واقعاً بر زبان خاقانی رفته است کشف کنیم.

وقتی دستنوشته‌های کهن *دیوان خاقانی* را ازنظر می‌گذرانیم، متوجه یک بی‌دقتی بزرگ در کار مصحح آن می‌شویم. سجادی در این بیت هم، مثل موارد دیگری از ابیات این قصیده، دچار نوعی تسامح و بدخوانی شده است. ضبط نسخهٔ کهن مجلس شورای اسلامی که از قضا مربوط به بخش کهن‌نویس و اصیل آن هم می‌شود، به‌وضوح «نون‌ها» است و معلوم نیست که چرا مصحح چنین نگاشتهٔ مهمی را ازقلم‌انداخته است. این ضبط در نسخه‌های کهن لالااسماعیل و پرینستون و سلیمانیه نیز به‌روشنی تکرار شده است. درمورد **نون‌ها** نکاتی قابلِ‌توجه است:

اوّلاً این تعبیر، به‌این‌دلیل که باید به سالی در قرن ششم اشاره داشته باشد، حتماً **ثون‌ها** است؛ چون **ث** در حساب ابجد معادل ۵۰۰ است نه **ن**. سجادی و عبدالرسولی نیز **ث** خوانده‌اند، نه **ن**.

ثانیاً **ها** را باید **هی** خواند تا وزن شعر درست شود و می‌دانیم که حروف ابجد را علاوه بر **الف باء تاء** و... ، **الف بی تی** و... هم می‌نوشته و می‌خوانده‌اند و طبق این شیوه، **هاء** را **هی** هم کتابت می‌کرده و می‌خوانده‌اند.

براین‌اساس، یقیناً تلفظ خاقانی به قرینهٔ وزن بیت، **ثون‌هی** بوده نه **ثون‌ها**: «کاندر سنه ثون‌هی اختر سعد...»؛ لالااسماعیل **ها** را با فتحه‌ای در بالای آن (به‌صورت هَا) و پرینستون آن را «هأ» کتابت کرده که همین دریافت را تقویت می‌کند.

ثالثاً بسیاری مواقع در ابجدنگاری‌ها **واو** را از نگارش ساقط، ولی در محاسبه لحاظ می‌کردند؛ مثل: **دانگ‌نیم**، به جای دانگ‌ونیم. در عبارات شعری هم حذف واو در نگارش، به‌دلیل سرعت در کتابت و معلوم بودن آن در نظر مخاطب رایج بوده؛ مثل **جان‌وجهان** که آن را **جان جهان** می‌نوشتند و **جانُ جهان** می‌خواندند و... بنابراین ازلحاظ شیوهٔ رایج در محاسبات ابجدی و ماده‌تاریخ‌ها اینکه

خاقانی یا کاتبان نسخ ثون‌وهی را ثون‌هی (ثون هَا) بنویسند و بخوانند هیچ استبعادی ندارد.

رابعاً در ماده‌تاریخ‌ها به یک سال کم‌وزیاد اعتنای زیادی نمی‌کرده‌اند؛ چنان‌که در ذکر تواریخ نیز گاه در ثبت یک سال پس‌وپیش سختگیری نشان نمی‌دادند.

بعد از این مقدمات به سراغ ثون‌هی یا دراصل **ثون‌وهی** می‌رویم و معادل عددی آن را می‌آوریم که می‌شود: ۵۰۰ + ۶ + ۵۰ + ۶ + ۵ + ۱۰ و عدد ۵۷۷ را به دست می‌دهد و این عدد فقط یک سال با ۵۷۶ فاصله دارد که ما به‌دنبال آن بودیم و باز یادآوری کنیم که در محاسبات ماده‌تاریخ این مقدار تفاوت را، چه بسا، جدّی نمی‌گرفته‌اند؛ ضمن اینکه می‌توان گفت خاقانی این قصیده را به مناسبت سال ۵۷۷ سروده و منظورش از «ششسال دگر قران انجم...» **حدود شش سال دگر** بوده نه شش سال دگر «با دقت ریاضی» و این‌قبیل تسامحات در محاورات عرفی رایج و مجاز است.

اختر سعد: شادی‌آبادی (۱۲۶۱ق. ، ص ۲۰۳) دربارهٔ **اختر سعد** و **طالع کامران** نوشته است: «از **اختر سعد** مشتری خواسته و از **طالع کامران** برج اسد مراد است که از همهٔ بروج قوی[تر] است». و می‌دانیم که طالع شاعر نیز برج اسد بوده است (رک. خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۴۲۲، ۹۲۰).

پس تعبیر درست در سخن خاقانی «ثون‌هی» است. خاقانی ابراز امیدواری کرده است که در سال **ثون‌وهی** (۵۷۷) که سال سرودن این قصیده یا سال بعد از آن بوده، به‌واسطهٔ تقرّب به قزل‌ارسلان، پس از سال‌ها رنگ سعادت را ببیند و سپس به حادثهٔ قران سال ۵۸۲ که به گفتهٔ منجمان بنا بوده حدود شش سالی بعد رخ بدهد می‌پردازد. او جز اینجا، در *تحفة‌العراقین* (خاقانی، ۱۳۵۷، ص ۱۳۸) و *دیوان* (همو، ۱۳۷۳، ص ۲۱، ۲۹۷ و ۲۹۸، ۴۸۰) نیز به این قران مشهور که باعث رعب و وحشت عمومی شده‌بود و تصور می‌کردند با وقوع آن دنیا بر اثر طوفان بادی عظیمی نابود می‌شود پرداخته است.

– نکته‌ای دربارهٔ «ایران» در شعر خاقانی:

خاقانی در قصیده‌ای که در ستایش یکی از سرداران مسیحی در منطقهٔ ارّان و شروان سروده (۱۳۷۳، ص ۲۷۹) او را «پهلوان ایران» خوانده است:

یاران چو کید قاطع و بر دفع کید یاران جز پهلوان ایران یاریگری ندارم

نکتهٔ مهم در اینجا کاربرد **«ایران»** درمورد سرزمین قفقاز است که نشان می‌دهد این منطقه همواره بخشی از قلمرو ایران تاریخی و فرهنگی به‌شمار می‌آمده و حتی به این نام خوانده می‌شده است.

- ملک عقیم:

تعبیری است که خاقانی آن را در این بیت (همان، ص ۲۸۱) در وصف خاندان یزیدیان (آل یزید) و حکومت شروانشاه به‌کاربرده است:

ملـــک عقیم‌گشـــته ز آل یزیـــد گفتـــا کـز نفـس دین‌طـراز تـو بِـه حیـدری نـدارم

برخی از شارحانْ آل یزید را خانـدانی دانسـته‌اند کـه پـیش‌از شروانشـاهان در آن دیـار فرمـان می‌رانده‌اند و گویا قلمرو آنها وسیع‌تر از ولایت شروان بوده است و پادشاهی آنها عقیم شده، یعنـی دیگر قدرت ندارد، و حالا حیدر کرّاری می‌خواهد کـه ایـن ملـک را احیـا کنـد و ایـن ممـدوح آن قهرمانی اسـت کـه می‌توانـد آن قـدرت را دوبـاره زنـده و بـارور سـازد (رک. اسـتعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۸۷۸؛ برزگرخـالقی، ۱۳۹۷، ص ۱۲۲۸). اما سخن خاقانی اشاره دارد به ضرب‌المثل مشهور «المُلْـک عَقیمٌ» که البته منظور از آن انقراض و ناتوانی حکومت‌ها نیست، بلکه بـه ایـن نکتـه رجـوع دارد کـه حکومت بـا خویشـاوندی نسـبتی نـدارد و بـه‌قـول معـروف، قـوم و خـویش و آشـنا نمی‌شناسـد. به‌همین‌دلیل هم هسـت کـه قدرتمنـدان و حاکمـان تـاریخ، هرگـاه از نزدیکـان و خویشاوندانشـان احسـاس خطـر کرده‌انـد، آنهـا را ازمیـان‌برداشـته‌اند. دهخـدا (۱۳۸۸، ج ۱، ص ۲۷۳) در ذیـل ایـن ضرب‌المثل، ابیات و عباراتی را آورده است کـه بـه‌خوبی مفهـوم آن را نشـان می‌دهـد، از جملـه از *تاریخ گزیده* نقل می‌کند: «عبدالملک بگریست و گفت: راست می‌گویی، هرچند دنیا وفادار نیسـت، امـا ملـک عقیم است و شریک برنمی‌تابد».

عقیم‌گشته‌بودن ملک شروان کنایه از بلامشارک و بی‌منـازع بـودن آن اسـت. شـاعر ممـدوح را حیدر کرّاری دانسته که با نفْس دین‌طرازِ خود بهترین حامی حکومت شروان است و ایـن حکومـت با یاری اوست که بلامنازع برقرارمانده است.

آل یزید برخلاف نظر برخی شـارحان کـه گذشـت، خـود شروانشـاهان هسـتند. آنـان سلسـلهٔ عرب‌نژادی بودند از فرزندان **یزید بـن مزیـد شـیبانی** کـه در آغـاز **یزیـدیان** خوانـده می‌شـدند و بعـداً **شروانشاهان** نامیده شدند (رک. بوسورث، ۱۳۷۱، ص ۱۴۰). خاقانی بارها آنـان را بـه‌عنوان **یزیـدیان** و **آل یزید** ستوده است (۱۳۷۳، ص ۴۹):

علی‌یدی کـه بـه ملـک یزیـدیان قلمـش همان کند که به دیـن ذوالفقـار نصـرت‌یاب

نیز رک. همان ۱۵۱، ۴۶۲ و... .

– من و یمن:

خاقانی در یکی از سروده‌هایی که در اشتیاق به خراسان سروده این بیت (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۲۹۵) را آورده است:

صبح‌خیزان به یمن کز پی من خوان فکنند شمّهٔ زلّهٔ آن خوان به خراسان یابم

من: شارحان آن را ضمیر پنداشته‌اند (رک. معدن‌کن، ۱۳۸۷، ص ۴۵؛ ماهیار، ۱۳۸۸، ص ۶۱۳؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۹۱۹؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۷، ص ۱۲۹۰)، و استعلامی که متوجه دور از ذهن بودن این معنی شده، نوشته است: «بله! حق با شماست که سخن خاقانی بی ابهام نیست، اما معقول‌ترین تفسیر آن همین است!».

به‌راستی نیز معقول نیست صبح‌خیزان یمن در آن سرزمین دور برای خاقانی خوان بیفکنند و او را به مهمانی دعوت کنند، اما به‌نظر می‌رسد که «من» در اینجا اشاره است به مائدهٔ آسمانی که بر بنی‌اسرائیل نازل شد، یا همان **منّ و سلوی**. خاقانی ازجمله در صفحهٔ ۱۷۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) نیز به این نعمت آسمانی اشاره کرده است و سعدی (۱۳۸۱، ص ۱۷۴) سروده است:

عسل دادت از نحل و **من** از هوا رطب دادت از نخل و نخل از نویٰ

معنی: عارفان سحرخیزی که در سرزمین روحانی یمن برای دریافت منّ (طعام آسمانی) خوان می‌گسترند، من رایحهٔ آن را در خراسان استشمام و از آن زلّه می‌کنم یا رایحه‌ای لذّت‌بخش از آن درمی‌یابم. **زلّه** طعامی است که میهمان از سفرهٔ میزبان با خود برای دیگران می‌برد.

– خنکان/ خوشکان:

او در توصیف مردم یمن این بیت (همان، ص ۲۹۶) را نیز در همان قصیدهٔ خراسان گنجانده است:

عشق خشکان عرب کآن خنکان یمن‌اند نو کنم چون دم ایشان به خراسان یابم

خنکان یمن: معموری (۱۳۷۳، ص ۴۱۳) بدون استدلال لغوی و براساسِ دریافت کلی از عبارت، **خنکان یمن** را **نیکان یمن** معنی‌کرده است. سجادی (۱۳۷۴، ج ۱، ص ۴۳۲) با تردید و براساسِ *لغت‌نامهٔ دهخدا* نوشته است: «در نسخ خطی به این شکل است؛ ظاهراً خُنُکان معنی «تران و تازگان و تازه‌رویان می‌دهد یا سردان و باردان» (ل.ن از ف.ن)».

دراین‌باره باید گفت: معنی اوّل، یعنی **تران** و **تازگان** و **تازه‌رویان** پشتوانهٔ لغوی ندارد، و معنی دوم، یعنی **سردان** و **باردان** نیز در مقام نکوهش به کار می‌رود، نه ستایش که در اینجا مقصود شاعر بوده

است.

معدن‌کن (۱۳۸۷، ص ۴۶) و کزازی (۱۳۸۸، ص ۳۸۵) **خنکان** را «زنده‌دلان»، ماهیار (۱۳۸۸، ص ۶۱۴) «پاکیزه‌اعتقادان» و برزگرخالقی (۱۳۹۷، ص ۱۲۹۲) «باطراوتان و تازه‌رویان» معنی کرده و همگی به‌نحوی آن را به اویس قرنی ربط داده‌اند.

همهٔ این شروح ضعف پشتوانهٔ لغوی و شاهد متنی دارند و از حدس و گمان فراتر نمی‌روند.

برای توضیح درست بیت، باید بدانیم که ضبط این تعبیر در همهٔ نسخ **خنکان یمن** نیست و چنان‌که همین مصحح در حاشیهٔ بیت آورده نسخهٔ پاریس «خوشَکان یمن» آورده است. این ضبط را نسخه‌های دانشکده و سلیمانیه و توپقاپی نیز تأیید می‌کنند. بی‌شک نگاشتهٔ نسخه‌های لندن و فاتح، یعنی «چوسگان» و «جوسکان» و پرینستون که «خوسکان» نوشته، تصحیف همین ضبط است. جناس **خشکان** (پاکان) و **خوشکان** نیز که از هنرنمایی‌های لفظی شاعر است و سخن را به اوج رسانده، بر همین ضبط با قاطعیت مهر تأیید می‌زند.

واژهٔ نه‌چندان غریب **خوشک** که از فرهنگ‌ها به‌این‌شکل فوت شده در متون متعددی آمده است؛ سنایی غزنوی (۱۳۸۰، ص ۹۱۸):

ای بت سنگدل سیم‌تنک　　دلبر **خوشک** شیرین‌سخنک

مولوی (۱۳۸۹، ج ۲، ص ۱۱۰۷):

مستک خویش گشته‌ای، گه تُرُشک، گهی **خوشک**　　نازک و کبرکت که چه؟ در هنرک نغولکی[۶]

و در غزلی با ردیف «خوشک است» (همان، ص ۱۲۵۴) گوید:

هر صباحی ز جمالش مستیم　　خاصه امروز که با ما **خوشک** است

خوشک را باتوجه‌به شواهد یادشده، آسوده و خوش‌رو و خوشحال و بانشاط می‌توان معنی کرد.

معنی: عشق پاکان عرب را که خوش‌دلان و خوش‌رویان یمنی هستند، با شنیدن نفس آنان که نفس رحمان است و از جانب یمن می‌وزد، در خراسان تازه می‌کنم.

– غولان بیابان سماوات:

باز هم در همان قصیدهٔ خراسان در این بیت (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۲۹۶) درنگ می‌کنیم:

---

۶. مصغّر نغول: عمیق و متعمّق.

در بیابـان سـماوات همـه غولان‌انـد دفع غولان بیابـان بـه خراسـان یـابم

مقصود از غولانی که در بیابان سماوات در کار گمراه‌ساختن خلایق‌انـد، اختـران فلـک ثوابـت است که آنان را **ثوابت بیابانی** نیز می‌گویند[۷]؛ مصفّیٰ (۱۳۶۶، ص ۹۵):

> ستارهٔ ثابت و بیابانات در نجوم اسلامی عدّه‌ای از ثوابت هستند و آنها را بیابانی هم گفته‌اند که تعداد ایشان نوزده ستاره است و کواکب قدر اوّل و دوم و سوم منازل قمر هستند. ابوریحان زیر عنوان: «دانستن ستارگان بیابانی چگونه است» آنها را ستارگان ثابت جنوبی دانسته...

منجمان این ثوابت را راهنما می‌دانسـتند؛ ابوریحـان بیرونـی (۱۳۶۷، ص ۶۰): «سـتارگان ایسـتاده آن‌اند که بر همهٔ آسمان‌ها پراکنده‌اند و دوری ایشان همیشه یکسان است؛ چنان‌که یکی بـه دیگـر نزدیـک‌تر و دورتـر نشوند و به پارسی ایشان را بیابانی خوانند، زیرا که گم‌شده بدان راه بازیابد به بیابان و دریا اندر».

خاقانی در ادامهٔ نکوهش افلاک بر آن است که ایـن سـتارگان بـرخلاف بـاور منجمـان و عامـهٔ مردم، راهنما نیستند که رهزن‌اند.

- حدیث کوفیان/ حدیث کوهیان:

در صفحهٔ ۳۱۹ *دیوان خاقانی* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

حـــدیث کوفیـــان تلقـــین گرفتـــه بـــه اســـناد و بـــه قالاقـــال و عن‌عـــن

حدیث کوفیان: این تعبیر هیچ جایگاه و مفهوم روشنی در بیت ندارد و تلاش‌هایی که بـرای ربـط دادن آن بـه نحویـان (کـزازی، ۱۳۸۸، ص ۵۰۳) یـا متکلمـان کـوفی (اسـتعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۹۹۲) صورت گرفته راه‌به‌جایی‌نمی‌برد، زیرا آموختن سـخنان نحویـان و متکلمـان کـوفی عیـب و نقصـی نیست که کسی بر آن انگشت بگذارد و خاقانی بخواهد دشمنانش را بدین‌سـبب نکـوهش کنـد. او خود سال‌هایی از عمر خویش را به آموختن اقوال نحویان و متکلمان کوفی و غیرکوفی صرف کـرده است. نامربوط و تقلیدی و بیهوده شمردن سخنان فقها و نحویان و لغویان کوفی نیز کـه بسـیاری از آنان از مفاخر جهان اسلام بوده‌اند، چنان‌که در عبارت برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۴۱۶) آمده، سـخن منصفانه و درستی نیست.

برای درک دقیق بیت باید رجوع کنیم به ضبط اکثر و اقدم نسخ، یعنی نسـخه‌های لنـدن و مجلـس و

---

۷. دربارهٔ ریشه‌شناسی این تعبیر رک. کونیچ، ۱۳۹۸، ص ۱۲۸.

پاریس و لالااسماعیل و پرینستون و دانشکده و سلیمانیه و فاتح و توپقاپی؛ یعنی «کوهیان»، اگرچه سجادی در حاشیهٔ چاپ خود با ذکر «عیناً» آن را بی‌معنی شمرده است. مقصود از **کوهیان** یا **کوه‌نشینان**، همان **اسماعیلیان** است که در قلاع خویش در مناطق کوهستانی منزل داشتند و احیاناً برای حکومت و مردم دردسرساز بودند.

معنی: دشمنان و منکران من مشتی اسماعیلی‌اند که آیین و احادیث اسماعیلی را حرف‌به‌حرف آموخته‌اند و پیرو آن هستند. در این بیت (*دیوان*، ص ۱۷۵) نیز به ریاضت‌کشی مخالفان طبق طریقت اسماعیلیه بر قله‌های کوه اشاره رفته است:

بر قله‌های کوه ریاضت کشیده‌اند ارباب تهمتند، ولی برْهَمَن نی‌اند

– سقایهٔ جی:

خاقانی در صفحهٔ ۳۵۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳)، آنجا که طی مناظره‌ای اصفهان را برتر از بغداد شمرده، سروده است:

کرخ کلوخ در سقایهٔ جی دان دجله نم قربهٔ سقای صفاهان

سقایه: آبریزگاه و محل وضو؛ روزبهان بقلی (۱۳۴۴، ص ۴۷): «پرسیدم: شیخ کجاست؟ گفت به سقایه رفته تا وضو کند». مولوی (۱۳۸۹، ج ۲، ص ۱۴۹۵) هم این تعبیر را در معنی اخیر آورده است:

ای آن‌که هوای نفسِ نادان سیرت عبرت نگرفته‌ای ز حال غَیرت
یک خیر تو این؛ سقایه‌ای ساخته‌ای تا جمله شهر درزنند در خَیرت!

به‌نظر می‌رسد به قرینهٔ «کلوخ» همین معنی موردِنظر خاقانی است، زیرا کلوخ از لوازم استنجا شمرده می‌شده است. شاعر به‌طنز محلّهٔ مشهور کرخ در بغداد را کلوخ آلوده‌ای بر آستانهٔ سقایهٔ جی (اصفهان) شمرده است!

– در حسن طاق/ در تخت طاق:

خاقانی در ابیاتی در وصف خنیاگران بزم در صفحهٔ ۳۷۸ *دیوان* سروده است:

طاق‌ابروان رامش‌گزین، در حسن طاق و جفت کین بر زخمهٔ سحرآفرین شکّر ز آوا ریخته

در حُسن طاق: روایت غالب نسخه‌ها، از جمله لالااسماعیل «در تختْ طاق...» است[۸]. **تخت**، مثل **کین** (کین سیاوش) اصطلاح موسیقی و مخفف «تخت طاقدیس» از الحان کهن ایرانی است. «طاق» در کنار **تخت** قرینه‌ای است که همین اصطلاح **تخت طاقدیس** را فرایاد می‌آورد. کسانی که به‌سبب بی‌خبری از این مفهوم نادان‌وار **تخت** را به **حسن** تبدیل کرده‌اند، از حسن بیت بسیار کاسته‌اند! خاقانی در این بیت (۱۳۷۳، ص ۳۵۷) **تخت طاقدیس** و **کین** را در کنار دیگر اصطلاحات موسیقیایی به‌زیبایی آورده است:

شهر زر و تخت طاقدیس خسان را　　باز مرا جفت کین نوای صفاهان

– ناپروا:

در صفحهٔ ۳۹۰ *دیوان خاقانی* آمده است:

مِهر است یا زرّین‌صدف خرچنگ را یار آمده　　خرچنگ ناپروا ز تف پروانهٔ نار آمده

ناپروا: چنین مدخلی را سجادی در مدخل‌های *فرهنگ* خویش نیاورده، کزازی نیز آن را در *سراچهٔ آوا و رنگ* و *گزارش دشواری‌ها*، مانند برزگرخالقی در *شرح دیوان* معنی نکرده است. ماهیار (۱۳۸۸، ص ۵۰۸) آن را به‌معنیِ «بی‌ترس و بیم» دانسته و استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۲۳۲) در توضیح بیت نوشته است: «این خرچنگ چه سر نترسی دارد که مثل پروانه به آتش آفتاب نزدیک شده است.» اما به‌نظر– می‌رسد خرچنگ، برخلاف پروانه، شهرتی در نترسیدن از آتش ندارد، لذا **ناپروا** به‌معنیِ نترس نیست، بلکه، برعکس، در اینجا به‌معنیِ نگران و پریشان و دارای پرواست؛ چنان‌که در این عبارت *منشآت* (خاقانی، ۱۳۶۲، ص ۳۰۳) هم به همین معنی آمده است: «القصّه، چون سه روز نوبت اسد در گذشت، از افواه‌النّاس شنوده آمد که مجلس شریف [...] به فلان ناحیت [...] خرامیده است [...] تا درست کردن کیفیّت حال و امتحان سخن و تأویل خبر همی خاطر **ناپروا** گشت...» که پیداست خاقانی «ناپروا شدن خاطر» را به‌معنیِ **نگران و مضطرب شدن** به‌کاربرده است. در *لغت فرس* (اسدی طوسی، ۱۳۱۹، ص ۴) نیز آمده است: «سراسیمه را ناپروا گویند».

برای تتمیم بحث در اینجا تنها به ذکر پاره‌ای شواهد از این تعبیر بسنده می‌کنیم:

امیرمعزی (۱۳۱۸، ص ۱۸):

---

۸. **بخت** که در برخی نسخه‌ها آمده تصحیف **تخت** است.

قمر ز قبضهٔ شمشیر توست نـاایمن　　زحـل ز پیکـر پیکـان توسـت **نـاپروا**

انوری (۱۳۷۶، ج ۲، ص ۷۳۱):

از نهیبـــت ســـتاره بـــی‌آرام　　وز رکابـــت زمانـــه **نـــاپروای**

عطار (۱۳۸۳، ص ۳۶۷):

ور تو بـا ایـن ریـش در دریـا شـوی　　هـم ز ریـش خـویش **نـاپروا** شـوی[۹]

ناپروا احتمالاً از قبیل تعبیراتی چون **ناغافل** (غافلانه و بی‌خبر) و **نامحروم** است که در اصطلاح محاوره احیاناً به‌معنیِ **محروم** به کار می‌رود.

علت ناپروایی و هراس خرچنگ از آتش می‌تواند این باشد که این جانور، معمولاً در کنار رودخانه‌ها زندگی می‌کند و با آب الفت دارد، نه با حرارت و آتش. برج سرطان نیز از نظر منجمان کهن یک برج آبی شمرده می‌شده است. بیرونی (۱۳۵۸، ج ۱، ص ۳۷۱) نوشته است: «سرطان از جنس حیوانی است آبی و پارسیان خرچنگ گویند».

معنی: با ورود خورشید به برج سرطان، خرچنگ (برج سرطان) با اینکه حیوانی آبی است و با آتش میانه‌ای ندارد و با در معرض آن قرارگرفتن مضطرب و سراسیمه می‌شود، اینک، از باب خلاف‌آمدعادت، پروانهٔ آتش خورشید شده و همچون پروانه به آتش خورشید دل بسته است.

– اشک وداع/ اشک وداعی:

این بیت هم که در صفحهٔ ۳۹۲ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) آمده قابلِ‌توجه است:

در وداع روزه گلگـون‌می کشـیده، تـا ز خـاک　　جرعـه چـون اشـک وداع گلسـتان انگیختـه

واضح است آنچه شارحان از بیت دریافته‌اند، یعنی «جرعه‌انگیختن مانند اشک وداع گلستان از خاک» معنی به‌سامانی ندارد. کزازی (۱۳۸۸، ص ۵۳۲) در تفسیر بیت نوشته است: «اشک وداع گلستان استعارهٔ آشکار از **شبنم** است، جرعه با تشبیه ساده و مجمل به آن مانند شده است». برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۷۸۴) هم با تکرار سخن شارح پیشین و استعاره‌شمردن **اشک وداع گلستان** از **شبنم** این معنی را از بیت به دسـت داده است: «باده‌نوشان پس از وداع روزه می گلگون نوشیدند و جرعه‌های می شبنم‌گون خود را بر خاک ریختنـد.» استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۲۴۷) نیز فهم خود را از بیت این‌گونه برقلم‌رانده است: «جرعه‌هایی که بـه

۹. شفیعی کدکنی (تعلیقات *منطق‌الطیر*، عطار ۱۳۸۳، ۶۸۵) **ناپروا** را در این بیتِ عطار «بی‌اعتنا و بی‌توجه» معنی‌کرده است.

آیین بزم بر خاک می‌ریزند، مانند اشک وداعِ خاک با گل‌هاست، یعنی این عید روزه در فصل پاییز بوده است.»

پیداست که این شروح راه به جای روشنی نمی‌برند و رابطهٔ اجزای بیت، از قبیل مـی گلگـون و خاک و جرعه و اشک وداع و گلستان را معلوم نمی‌کنند.

به‌نظر می‌رسد اعتماد بیش‌ازحد شارحان به روایت سجادی آنان را دچار دردسر و تکلـف کـرده است. ضبط درست، نگاشتهٔ اغلب نسخ کهن، یعنی نسخه‌های مجلس و پاریس و لالااسـماعیل و پرینستون و دانشکده و توپقاپی و سلیمانیه است؛ یعنی: «جرعـه چـون اشـک وداعـی گلسِـتان انگیختـه». ظاهراً چاپ عبدالرسولی به‌جای «گلسِتان»، «دلسِتان» آورده تـا روایـت قابـلِ‌فهم‌تـری بـه دسـت داده باشد.

اشک وداعی: اشکی که عاشق و معشوق هنگام وداع می‌ریزند. این اشک از منظر شاعرانه سرخ و خونین است. جرعه‌های گلگون که مستان صبوحی عید بر خاک می‌ریزند، به اشک سـرخ عاشـقان به هنگام وداع مانند شده است. خاقانی در این بیت (۱۳۷۳، ص ۳۰۷) هم از **اشک وداعی** سخن گفتـه است:

جـز اشـک وداعـیِ مـن و تـو　　طوفـان جهان‌سـتان مبینـام

معنی: روزه‌داران در مراسم وداع با ماه رمضان آن‌قدر می گلگون کشیده و به‌رسم میکده [جرعه بر خاک ریخته‌اند] که جرعه‌هایشان که چون اشکِ وداعی سـرخ اسـت خـاک را گلگـون کـرده و گـویی گلستانی پدید آورده است.

- دیوان سمع:

در صفحهٔ ۳۹۴ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع　　نقش نام بوالمظفّر اخسـتان انگیختـه

در تشکیلات پادشاهان محل یا بخشی به امور طـرب مخصـوص بـوده اسـت. حـافظ (۱۳۲۰، ص ۱۹۸) از این بخش با عنوان **طربخانه** یاد کرده است:

در زوایـای طربخانـهٔ جمشـید فلـک　　ارغنون ساز کند زهره به آهنـگ سـماع

- پیل/ نیل:

در این دو بیت از *دیوان خاقانی* (۱۳۷۳، ص ۳۹۶) هم تأمل کنیم:

نیل تیغش چون سکاهن سوخته خیل خزر — لاجرم هندوستان زآن دودمان انگیخته
از حدِ هندوستان گر پیل خیزد طرفه نیست — طرفه پیلی از خزر هندوستان انگیخته

گر پیل خیزد...طرفه پیلی... : این روایت که در چاپ‌های عبدالرسولی و سجادی آمده، باتوجه‌به ارتباط فیل و هندوستان، بسیار فریبنده است و شارحان را دچار لغزش و تکلف کرده است؛ ازجمله اینکه فیل عجیبی که خزر را هندوستان کرده ممدوح (اخستان) تصور کرده‌اند! (کزازی، *گزارش دشواری‌ها*، ص۵۴۱؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۲۵۳؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۸، ص ۱۷۹۵). این شارحان، چنان تسلیم این روایت شده‌اند که هیچ‌دقتی به رابطهٔ معنایی دو بیت نکرده و متوجه نشده‌اند که **پیل** در بیت دوم جایگاه سنجیده‌ای ندارد.

روایت درست بیت همان چیزی است که در اعمّ و اغلب نسخ (مجلس و پاریس و لالااسماعیل و پرینستون و دانشکده و توپقاپی و سلیمانیه) آمده است:

از حد هندوستان گر نیل خیزد طُرفه نیست — طُرفه نیلی از خزر هندوستان‌انگیخته!

در بیت اوّل تیغ نیلی (کبودِ) ممدوح آن‌چنان خیل خزران (قوم خزر که در اطراف دریای خزر می‌زیستند) را به آتش کشیده و سوخته که آنان را به سکاهن (رنگی سیاه، ترکیب‌شده از سرکه و آهن) تبدیل نموده و آنان را چون مردم هندوستان تیره‌پوست کرده است. در بیت بعد شاعر همان مضمون را گسترش می‌دهد و می‌افزاید: اینکه از هندوستان نیل (گیاهی که عصارهٔ آن در رنگرزی برای ساخت رنگ تیره به‌کارمی‌رود) حاصل شود، امر شگفتی نیست؛ شگفت‌انگیز نیلی (تیغ کبود ممدوح) است که خزر را تبدیل به هندوستان کرده و با آتش‌زدن خزران دودمان آنان را سوزانده و سیاه کرده است!

نیل و هندوستان: نیل از گیاهان بومی هند است که از آنجا به ایران و از ایران به مصر و دیگرجاها رفته است (رک. امیری، ۱۳۵۳، ص ۳۹۶).

– طلق حلال‌پروران/ طلق حلال بر روان:

بیت نسبتاً مبهمی در صفحهٔ ۴۲۰ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) آمده است. شارحان متعددی، از قدیم تا امروز، در باب این بیت سخن گفته و احتمالات و خوانش‌های مختلفی از آن به دست‌داده‌اند که ما در لابه‌لای بحث به مهم‌ترین آنها اشاره خواهیم کرد. ما در اینجا می‌کوشیم پرتوی بر بخش‌هایی از آن، یعنی «طلق حلال‌پروران» و «طلق روان» بیفکنیم:

در ده کیمیای جان، آتش جام زیبقی طِلق حلال پروران، طَلق روان گوهری

«طِلق حلال» به‌تنهایی به‌معنیِ حلال خالص و بی‌آمیغ معنی روشنی دارد؛ چنان‌که در این بیت خاقانی (همان، ص ۳۲۳) نیز آمده است:

در بهشتم مَی خورم، **طِلق حلال** ایرا که روح خاک من شد تا پذیرد جرعهٔ حمرای من

واقعیت آن است، چنان‌که کزازی (۱۳۸۸، ص ۵۹۵) هم نوشته، این تعبیر «معنایی چندان نغز و زیبا ندارد»؛ بلکه شاید اصلاً معنی نداشته باشد و علت ناکامی شارحان و سیر آنان به گمان‌های دور و نزدیک، عمدتاً سترون‌بودن این تعبیر است. این نکته را با مرور آنچه برخی شارحان، از باب گمان و تکلف گفته‌اند، می‌توان دریافت؛ سجادی (۱۳۷۴، ج ۲، ص ۱۰۲۶) آن را معنی کرده است: «طلق حلال‌پرور، ظاهراً به‌معنیِ طلق حلال، یعنی شرابی که پرورنده باشد، شراب پروران، شراب پرورنده و می‌توان طلق حلالِ پرورده معنی کرد». برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۸۹۱) می‌افزاید: «طلق حلال پروران شرابی را گویند که به‌طریق حلال پرورده شده باشد».

بدیهی است که معنای موردِنظر این شارحان، یعنی شرابی که به‌صورت حلال پرورده شده همان شراب طهور بهشت است و در این جهان مصداق خارجی ندارد و هیچ سند و شاهدی نیز در سخن خاقانی و دیگران برایش نمی‌توان یافت، لذا آنچه شارحان پیرامون آن گفته‌اند از حدس و گمان فراتر نمی‌رود؛ ضمن اینکه آنچه به‌طریق حلال پرورده شود، سرکه و امثال آن است، نه شراب متعارف، و **شراب مثلّث** نیز که احیاناً در برخی مذاهب حلال شمرده شده، نمی‌تواند ساقی را، چنان‌که در ابیات پیشین همین قصیده آمده، «گرگ‌مست» کند!

از دیگر شارحان خاقانی، گیتی‌فروز و کدخدای طراحی (۱۳۹۹، ص ۱۴۸) حدس موردِنظرشان را با این تعلیل همراه کرده‌اند: «پروران صفت فاعلی است که ظاهراً اینجا به‌معنیِ مفعولی به کار رفته است: پرورده‌شده، نظیر «آویزان» به‌معنیِ آویخته‌شده». استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۳۳۲) نیز پس از تلاش برای توضیح بیت، البته بدون شرح این فقره، گناه را به گردن ابهام در ساختار بیت خاقانی نهاده است.

باید توجه داشت که بیت روایت‌های متفاوتی دارد. نسخهٔ پاریس «حلال نارد آن» و شرح *شادی‌آبادی* «ناروان» روایت کرده‌اند و نسخه‌بدل چاپ عبدالرسولی «باردان» است که مطابق است با *فرهنگ جهانگیری* (انجو شیرازی، ۱۳۵۴، ج ۱، ص ۱۹۶). این خوانش، از قضا، موردِقبول کزازی (۱۳۸۸، ص ۵۹۵) هم قرار گرفته است. او نوشته است:

به گمانْ پچین «باردان» که در پانوشت‌ها یاد شده است، درست است. «باردان» بـه‌معنیِ صـراحی و تنـگِ بـاده است. خاقانی در بیتی دیگر نیز این واژه را در معنایی دیگر چنین به کار برده است:

محنت اندر سینه مـن ره ندانسـتی، کنـون شاهراه سـینهٔ مـن بـاردان اسـت از غمـت

شادی‌آبادی نیز **ناروان** را برگزیده است.

به‌نظر می‌رسد این روایت‌های پراکنده نیز راه به جایی نمی‌برند و حق با ضبط اکثـر نسـخ کهـن (مجلس و لالااسماعیل و پرینستون و توپقاپی و سلیمانیه و جُنگ ایاصوفیا)، **یعنی** «حلال بر روان» است. **پـروران** (روایت نسخه‌های لندن و فاتح) و دیگر نگاشته‌ها نیز می‌تواند مصحّف همین ضبط باشد. تکرار **روان** در مصراع دوم از قراینی است که همین روایت را تأیید ذوقی می‌کند. **طلق حلال بر روان**، معنایی قابلِ‌فهم هم دارد و می‌توان آن را بدون هیچ تکلفی معنی کرد: باده‌ای که اگر بـر جسـم انسـان حـرام اسـت، برای جان و روان او مباح و سودمند است.

طلق روان: این تعبیر در سخن خاقانی آشناست. شاعر در *تحفة‌العراقین* (خاقانی، ۱۳۵۷، ص ۱۰۲) آنجاکه به توصیف **زورق** پرداختـه، آن را در کنـار اصـطلاحات کیمیـاگری اسـتعاره از **آب روان** آورده است:

اسـتاده رونـده آسـمان‌وار بـر **طلـق روان** کیمیـادار

و *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۳۷):

طلق روان است آب، بی‌عمل امتحـان زرّ خلاص است خاک بی‌اثر کیمیـا

نیز رک. همان، ص ۴۲.

خاقانی (همان، ص ۶۶۲) هم آن را به‌معنیِ **باده** به‌کاربرده است:

تا زآتـش غـم روان نسـوزد آن **طلـق روان** نـاب در ده

طَلق یا ابرک سنگی است سفید و شفاف که در شعر خاقانی در جریانِ پارادوکسی شاعرانه روان و مایع تصور شده است. در فرهنگ کیمیاگران طلق روان، ماده‌ای است که اگر حاصل شود، همـان اکسیر اعظم است و با آن می‌توان کیمیاگری کرد. به‌همین‌دلیل است که گفته‌اند: «مَن حَلَّ الطّلـقَ فَقَـدِ استغنی عَنِ الخَلـق»[۱۰] (تهـانوی، ۱۸۶۲م.، ذیـل حـرارت در حـرف ح). شـمس‌الدین آملـی (۱۳۷۹ ق.، ج ۳، ص ۱۶۴ـ ۱۶۵) چند روش حلّ طلق را توضیح داده که از نقل آن درمی‌گذریم.

۱۰. کسی که بتواند ابرک را محلول کند، از مردمان بی‌نیاز شود.

«طلق» نخستین را در بیت، چنان‌که در نسخهٔ متین لالااسماعیل هم آمده، باید به کسر طاء، به‌معنیِ خالص، و «طلق» دوم را به فتح، به‌معنیِ سنگ معدنی و نسوزِ معروف، خواند.

از منظر شاعر، باده کیمیایی است که جان را تعالی می‌بخشد و مس وجود را زر می‌کند و آتشی است که با جیوه در جام سیمابگون، به‌رغم عادت و طبیعت خود آشتی کرده است.

کیمیای جان، آتش جام زیبقی، طِلق حلال ناروان و **طَلق روانِ گوهری** همگی توصیفاتی از شراب هستند. سیاق ابیات بعدی نیز همین معنی را تأیید و تقویت می‌کند.

میان «کیمیا» و «آتش» و «زیبق» و «طلق» به‌عنوان عناصر کیمیاگری تناسب دیده می‌شود؛ از طرف دیگر، «آتش» و «زیبق» و «آتش» و «طَلق» هم با هم تضاد دارند.

معنی: به من آن کیمیای جان و آن آتش موجود در جام سیماب‌رنگ (نقره‌ای) را بده که ناب و حلال بر روان آدمی است؛ باده‌ای که طَلق روان گوهرین (اکسیر اعظم ارزشمند یا از جنس گوهر مذاب) است!

– لفظ مادحان/ لفظ مادگان:

خاقانی در یکی از مراثی خود (۱۳۷۳، ص ۴۴۳) آرزو می‌کند این‌گونه برای عزیزی ازدست‌رفته سوگواری می‌کرد:

مویه‌گر بنشاندمی بر خاک و خود بنشستمی دست و کلکش را به لفظ مادحان بستودمی

به لفظ مادحان بستودمی: عبارت حشوآلود است، زیرا ستایش علی‌القاعده با لفظ مادحان صورت می‌گیرد؛ نه نکوهشگران! روایت اکثر قریب‌به‌اتفاق نسخ کهن «لفظ مادگان» است؛ یعنی عبارات زنان در هنگام مرثیه‌سرایی، و می‌دانیم که زنان به‌دلیل غلیان عواطف در هنگام سوگ بی‌تاب‌ترند و سخنانشان جانسوزتر است. **مادگانه‌لفظ** در *هفت‌پیکر* (نظامی، ۱۳۸۳، ص ۸۹) به همین معنی است:

تا ز درج گهر گشاید قند گویدش مادگانه‌لفظی چند

چاپ عبدالرسولی «لفظ باد و کان» را جایگزین کرده است و شارحانی چون برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۹۷۳) نیز همین روایت را پذیرفته‌اند. شارح اخیر **کان** را صفتِ دست بخشندهٔ مرثیّ‌علیه و **باد** را صفت قلم وی دانسته که «مثل باد روان بود»، اما **کِلک** را معمولاً به باد روان مانند نمی‌کنند.

– ندانم آن:

در صفحهٔ ۴۴۴ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

عقرب نهند طالع ری، من ندانم آن دانم که عقرب تن من شد لقای ری

ندانم آن: تعبیری است برای ابراز بی‌اطلاعی همراه با بی‌اعتنایی و کم‌ارزش شمردن موضوع؛ *تاریخ سیستان* (۱۳۱۴، ص ۷):

> و حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی *شاهنامه* به شعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی برخواند. محمود گفت: همه *شاهنامه* خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت: زندگی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد، اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید.

حافظ (۱۳۲۰، ص ۱۶۲):

تیر عاشق‌کش ندانم بر دل حافظ که زد　　این‌قدَر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

منابع

ابوریحان بیرونی (۱۳۶۷)، *التفهیم*، چاپ جلال‌الدین همایی، تهران، نشر هما.
ـــــــ، *صیدنه* (۱۳۵۸)، ترجمهٔ ابوبکر کاسانی، چاپ منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران، شرکت افست.
ابوالفتوح رازی (۱۳۷۱)، *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن*، چاپ محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
احسن‌القصص (۱۳۹۹)، به‌تصحیح و تحقیق علی نویدی ملاطی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار و سخن.
استعلامی، محمد (۱۳۷۸)، *نقد و شرح قصاید خاقانی*، تهران، زوار.
اسدی طوسی (۱۳۱۹)، *لغت فرس*، چاپ عباس اقبال آشتیانی، تهران، چاپخانهٔ مجلس.
امیرمعزی (۱۳۱۸)، *دیوان امیرمعزی*، چاپ عباس اقبال، تهران، اسلامیّه.
امیری، منوچهر (۱۳۵۳)، *فرهنگ داروها و واژه‌های دشوار*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین (۱۳۵۴)، *فرهنگ جهانگیری*، چاپ رحیم عفیفی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
انوری (۱۳۷۶)، *دیوان انوری*، چاپ محمدتقی مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.
برزگرخالقی، محمدرضا (۱۳۹۷)، *شرح دیوان خاقانی*، تهران، زوار.
ـــــــ (۱۳۹۸)، *شرح دیوان خاقانی*، تهران، زوار.
بوسورث، *کلیفورد ادموند* (۱۳۷۱)، *سلسله‌های اسلامی*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
تاریخ سیستان (۱۳۱۴)، چاپ ملک‌الشعرای بهار، تهران، خاور.
تفضلی، احمد (۱۳۴۸)، *واژه‌نامهٔ مینوی خِرَد*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
جنگ خطی کتابخانهٔ ایاصوفیه، ش ۲۰۵۱.

حافظ شیرازی (۱۳۲۰)، *دیوان*، چاپ محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران، زوار.
حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۵)، *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
حمدالله مستوفی (۱۳۸۷)، *تاریخ گزیده*، چاپ عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر.
خاقانی شروانی (۱۳۵۷)، *تحفة‌العراقین*، چاپ یحییٰ قریب، تهران، کتاب‌های جیبی.
ـــــــ (قرن هشتم ق،نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی*، امریکا، پرینستون، کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون، ش les 38.
ـــــــ (۸۶۷ ق، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی*، ترکیه، کتابخانهٔ توپقاپی، ش ۲۳۶۳.
ـــــــ (نسخهٔ خطی، ش ۱۱۷۳/۴)، *دیوان خاقانی شروانی*، ترکیه، کتابخانهٔ سلیمانیه، بخش داماد ابراهیم‌پاشا.
ـــــــ (۷۰۲ ق، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی* ، ترکیه، کتابخانهٔ فاتح، ش ۳۸۱۰.
ـــــــ (آغاز قرن هفتم، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی*، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۶۷.
ـــــــ (۶۶۴ ق، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی* ، کتابخانهٔ بریتیش میوزیوم لندن، ش or.794 .
ـــــــ (نسخهٔ خطی، ش ۴۳ ج)، *دیوان خاقانی شروانی* ، کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، (میکروفیلم ش ۷۳۵۱، دانشگاه تهران).
ـــــــ (نسخهٔ خطی، ش ۱۸۱۶)، *دیوان خاقانی شروانی*، کتابخانهٔ ملی پاریس.
ـــــــ (۱۳۷۳)، *دیوان خاقانی شروانی*، چاپ سید ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
ـــــــ (۱۳۵۷)، *دیوان خاقانی شروانی*، چاپ علی عبدالرسولی تهران، خیام.
ـــــــ (۱۴۰۴)، *دیوان خاقانی شروانی* (نسخه‌برگردان دستنویس ش۴۳۹، مجموعهٔ لالااسماعیل)، چاپ محمدرضا ترکی و سیدمحسن حسینی وردنجانی، تهران، دانشگاه تهران.
ـــــــ (۱۳۶۲)، *منشآت خاقانی*، چاپ محمد روشن، تهران، کتاب فرزان.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۸)، *امثال و حکم*، تهران، امیرکبیر.
روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۴۴)، *شرح شطحیات*، چاپ هنری کربین، تهران، قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه.
سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۴)، *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*، تهران، زوار.
سعدی شیرازی (۱۳۸۱)، *بوستان*، چاپ غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
سنایی غزنوی (۱۳۸۰)، *دیوان سنایی غزنوی*، چاپ مدرس رضوی، تهران، سنایی.
شادی‌آبادی، *شرح دیوان خاقانی* (کتابتِ ۱۲۶۱ ق، نسخهٔ خطی)، کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، ش ۱۰۵۴.
شمس‌الدین آملی (۱۳۷۹ ق)، *نفائس‌الفنون فی عرایس‌العیون*، چاپ ابوالحسن شعرانی، تهران، اسلامیه.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۹)، «یک معنی ناشناختهٔ کلمهٔ **پهلوی** در زبان فارسی»، *فرهنگ‌نویسی*، ش ۳، ص ۲-۳۲.
عبدالواسع جبلی (۱۳۳۹)، *دیوان*، چاپ ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران.
عطار نیشابوری (۱۳۸۳)، *منطق‌الطیر*، چاپ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخنوران*، تهران، خوارزمی.
قاسمی، مسعود (۱۳۹۴)، *یادداشتی بر چاپ نسخه‌برگردان فرهنگ الملخّص فی‌اللغه* (ضمیمهٔ *گزارش میراث*)، ش ۷۳-۷۲ (پیاپی ۸)، آذر - اسفند.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷ و ۱۳۸۸)، *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، چاپ اوّل و پنجم، تهران، نشر مرکز.
کونیچ، پل (۱۳۹۸)، «ستارگان بیابانی ـ الکواکب البیابانیّة»، ترجمهٔ ملیحه احسان نیک، *میراث علمی اسلام و ایران*، سال هشتم، ش ۱، بهار و تابستان، ص ۱۲۷-۱۳۰.
گیتی‌فروز، علی‌محمد و مهدی کدخدای طراحی (۱۳۹۹)، *متون نظم۳*، تهران، دانشگاه پیام نور.
لامعی گرگانی (۱۳۵۳)، *دیوان*، چاپ سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران، چاپخانهٔ حیدری.
ماهیار، عباس (۱۳۸۸)، *مالک ملک سخن*، تهران، سخن.
ـــــــ (۱۳۹۴)، *نجوم قدیم و بازتاب آن در ادبیات پارسی*، تهران اطلاعات.
محمداعلیٰ بن علی التهانوی (۱۸۶۲)، *کشاف اصطلاحات‌الفنون*، چاپ محمد وجیه و عبدالحق و غلام قادر، کلکتّه، جمعیت آسیایی بنگال.
نظام قاری، محمود بن امیراحمد (۱۳۹۱)، *کلیات نظام قاری*، تهران، مجلس شورای اسلامی و سفیر اردهال.
مصفّیٰ، ابوالفضل (۱۳۶۶)، *فرهنگ اصطلاحات نجومی*، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۷)، *جام عروس خاوری*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
معموری اصفهانی، عبدالوهاب (۱۳۷۳، پایان‌نامه)، *نقد و تصحیح و شرح عبدالوهاب حسینی بر دیوان خاقانی*، به‌تصحیح محمدحسین کرمی، تهران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
مولوی (۱۳۸۹)، *دیوان کبیر؛ کلیات شمس تبریزی*، چاپ توفیق ه. سبحانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
میرجمال‌الدین حسین انجو شیرازی (۱۳۵۴)، *فرهنگ جهانگیری*، چاپ رحیم عفیفی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
نظامی گنجوی (۱۳۸۱)، *اقبال‌نامه*، چاپ برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.
ـــــــ (۱۳۸۳)، *هفت‌پیکر*، چاپ برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.

References

Sources are in Persian unless otherwise has been specified.

Abu al-Futuh Razi (1992), *Rawz al-Jinan wa Rawh al-Janan fi Tafsir al-Qur'an*, Mohammad-Ja'far Yahaghi and Mohammad-Mahdi Naseh (ed.), Mashhad, Bunyad-e Pajuhishha-ye Islami-ye Astan-e Quds-e Razavi.

Abu Rayhan al-Biruni (1988), *Al-Tafhim li-Awa'il Sana'at al-Tanjim*, Jalal al-Din Homayi (ed.), Tehran, Homa.

_____ (1979), *Al-Saydanah fi al-Tibb*, trans. Abu Bakr Kasani, Manuchehr Sotudeh and Iraj Afshar (ed.), Tehran, Sherkat-e Offset.

Ahsan al-Qasas (2020), ed. Ali Navidi Malati (ed.), Tehran, Dr. Mahmud Afshar and Sokhan.

Amir Moʿezzi (1939), *Divan-e Amir Moʿezzi*, ʿAbbas Eqbal (ed.), Tehran, Eslamiyeh.

Amiri, Manouchehr (1974), *Farhang-e Daruha va Vazheh-ha-ye Doshvar* [Dictionary of Drugs and Difficult Terms], Tehran, Bonyad-e Farhang-e Iran.

Anvari (1997), *Divan-e Anvari*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Tehran, Elmi va Farhangi.

Attar Neyshaburi (2004), *Mantiq al-Tayr*, Mohammad-Reza Shafiʿi Kadkani (ed.), Tehran, Sokhan, 1st edition.

Barzger Khaleghi, Mohammad-Reza (2018), *Sharh-e Divan-e Khaghani* ,Vol. 2, Tehran, Zavvar.

_____(2019), *Sharh-e Divan-e Khaghani* ,Vol. 3, Tehran, Zavvar.

Bosworth, Clifford Edmund (1992), *The Islamic Dynasties*, trans. Fereydun Badreʿi, Tehran, Motaleʿat va Tahghighat-e Farhangi.

Dehkhoda, Ali-Akbar (2009), *Amthal va Hekam* [Proverbs and Aphorisms], Tehran, Amir Kabir.

Foruzanfar, Badiʿ al-Zaman (2001), *Sokhan va Sokhanvaran* [Speech and Orators], Tehran, Kharazmi.

Giti-Foruz, Ali-Mohammad and Mehdi Kadkhoda-ye Tarrahi (2020), *Matn-e Nazm 3 [Poetry Texts 3]*, Tehran, Payame Noor University.

Hafez-e Shirazi (1941), *Divan-e Hafez*, Mohammad Qazvini and Qasem Ghani (ed.), Tehran, Zavvar.

Hamdollah Mustawfi (2008), *Tarikh-e Gozideh*, ʿAbd al-Husayn Navaʾi (ed.), Tehran, Amir Kabir.

Hassandoost, Mohammad (2016), *Farhang-e Risheh-shenakhti-ye Zaban-e Farsi [Etymological Dictionary of the Persian Language]*, Tehran, Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi.

Inju Shirazi, Mir Jamal al-Din Husayn (1975), *Farhang-e Jahangiri*, Rahim Afifi (ed.), Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad.

Istalami, Muhammad (1999), *Naqd va Sharh-e Qasaʾid-e Khaghani*, Tehran, Zavvar.

Jabali, ʿAbd al-Wasiʾ (1960), *Divan-e ʿAbd al-Wasiʾ Jabali*, Zabihullah Safa (ed.), Tehran, University of Tehran.

Jung Manuscript, Library of Hagia Sophia, No. 2051.

Kazzazi, Mir-Jalal al-Din (2008), *Gozarsh-e Doshvari-ha-ye Divan-e Khaghani [An Analysis of the Difficulties in Khaghaniʾs Divan]*, 5th edition, Tehran, Markaz.

Khaghani Shervani (2026), *Divan-e Khaghani* (Facsimile of Manuscript No. 439, Lala Ismail Collection), Mohammad-Reza Torki and Seyyed Mohsen Hosseini Vardanjani (eds.), Tehran, University of Tehran.

_____(1994), *Divan-e Khaghani Shervani*, Seyyed Zia al-Din Sajjadi (ed.), Tehran, Zavvar.

_____ (1978), *Divan-e Khaghani Shervani*, Ali ʿAbd al-Rasuli (ed.), Tehran, Khayyam.

_____ (1265 CE, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, London, British Museum Library, No. Or. 794.

_____ (Manuscript No. 1816), *Divan-e Khaghani Shervani*, Paris, Bibliothèque nationale de France.

_____ (14th century, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Princeton, NJ: Princeton University Library, No. les 38,.

_____ (1302 CE, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Istanbul: Fatih Library, No. 3810.

_____ (Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Istanbul, Süleymaniye Library, Damad Ibrahim Pasha Collection, No. 4/1173.

_____ (1462 CE, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Istanbul, Topkapi Palace Library, No. 2632.

_____ (Manuscript No. 43j), *Divan-e Khaghani Shervani*, Microfilm No. 7351, Tehran, Library of the Faculty of Literature, University of Tehran.

_____ (Manuscript No. 967), *Divan-e Khaghani Shervani*, Tehran, Library of the Islamic Consultative Assembly (Majles).

_____ (1983), *Monshaʾat-e Khaghani*, Mohammad Roshan (ed.), Tehran, Ketab-e Farzan.

_____ (1978), *Tohfat al-ʿEraqayn*, Yahya Qarib (ed.), Tehran, Ketabha-ye Jibi.

Konich, Paul (2018), "Setaregan-e Biyabani - al-Kavakeb al-Biyabaniyya [Desert Stars - al-Kavakeb al-Biyabaniyya]", trans. Maliheh Ehsannik, *Mirase Elmi-ye Eslam va Iran 8*, No. 1, pp 127-130.

Lamiʿi Gorgani (1974), *Divan-e Lamiʿi Gorgani*, Seyyed Mohammad Dabirsiyaqi (ed.), Tehran, Heydari Print.

Maʿdan-Kan, Masʿumeh (2008), *Jām-e ʿArus-e Khavari [The Eastern Brideʾs Cup]*, Tehran, Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

Mahyar, ʿAbbas (2009), *Malek-e Molk-e Sokhan [The Lord of the Kingdom of Speech]*, Tehran, Sokhan.

_____ (2014), *Nojum-e Qadim va Baztab-e An dar Adabiyyat-e Farsi [Ancient Astronomy and Its Reflection in Persian Literature]*, Tehran, Ettelaʿat.

Mosaffa, Abolfazl (1987), *Farhang-e Esterahat-e Nojumi [Dictionary of Astronomical Terms]*, Tehran, Moʿasseseh-ye Motaleʿat va Tahghighat-e Farhangi.

Mawlana Jalal al-Din Rumi (2010), *Divan-e Kabir; Kolliyat-e Shams-e Tabrizi*, Tawfiq H. Sobhani

(ed.), Tehran, Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi.

Muhammad ʿAli ibn ʿAli al-Tahhanawi (1862), *Kashshaf Istilahat al-Funun*, Mohammad Wajih, ʿAbd al-Haqq and Ghulam Qadir (eds.), Calcutta, The Asiatic Society of Bengal [in Arabic].

Nizami ʿAruzi Qari, Mahmud ibn Amir Ahmad (2012), *Kolliyat-e Nizam Qari*, Tehran, Majles-e Shura-ye Eslami and Safir-e Ardehal.

Nizami Ganjavi (2002), *Eqbalnameh*, Barat Zanjani (ed.), Tehran, University of Tehran.

_____ (2004), *Haft Paykar*, Barat Zanjani (ed.), Tehran, University of Tehran.

Qasemi, Masʿud (2015), "Yaddashti bar Chap-e Noskheh-bargardan-e Farhang al-Molkhas fi'l-Logheh [A Note on the Facsimile Edition of Farhang al-Molkhas fi'l-Logheh]" (Supplement *Gozaresh-e Miras*), No. 8, pp. 72-73.

Ruzbihan Baqli Shirazi (1965), *Sharh-e Shatahiyat*, Henry Corbin (ed.), Tehran, Iranian Studies Department of the Iran-France Institute.

Sadeqi, Ali-Ashraf (2011), "Yek Maʿni-ye Na-shenakhteh-ye Kalame-ye Pahlavi dar Zaban-e Farsi [An Unrecognized Meaning of a Pahlavi Word in Persian]", *Farhang-nevisi 3*, pp. 2-32.

Sa'di Shirazi (2002), *Bustan*, Gholam-Hussein Yusofi (ed.), Tehran, Kharazmi.

Sajjadi, Seyyed Zia al-Din (1995), *Farhang-e Loghat va Taʿbirat-e Divan-e Khaghani Shervani*, Tehran, Zavvar.

Sanai Ghaznavi (2001), *Divan-e Sanai Ghaznavi*, Modarres Razavi (ed.), Tehran, Sanai.

Shadi Abadi (Manuscript No. 1054), *Sharh-e Divan-e Khaghani*, Tehran, Library of the National Consultative Assembly.

Shams al-Din Amuli (1959), *Nafa'is al-Funun fi 'Ara'is al-'Uyun*, Abul Hasan Shaʿrani, Tehran, Eslamiyeh.

Tarikh-e Sistan (1935), Malek al-Sho'ara Bahar (ed.), Tehran, Khavar.

Tafazzoli, Ahmad (1969), *Vazheh-name-ye Minu-ye Kherad*, Tehran, Bonyad-e Farhang-e Iran.