

## Review, analysis and correction of some verses from Khāqāni Sharvāni's anthology\*

Dr. Sayyed Mansoor Sadat Ebrahimi<sup>1</sup>

Dr. Amir Soltan Mmohamadi

PhD student in Persian language and literature, University of Isfahan

### Abstract

Khāqāni Sharvāni is a poet who has a specific poetic style. With certain innovations, his poems are among the most difficult works of Persian poetry. The poet's unique view of the sciences of his time, his proficiency in various poetic techniques, and his precise knowledge of the subtleties of language, along with his special techniques in the artistic display of images, are the important features that add to the complexity of his poetry. These factors have also created difficulties in correcting Khāqāni's anthology; so many distortions have taken place, and, despite numerous corrections, there are still doubts about the correct recording of many verses. It is obvious that the correction and interpretation of such an anthology, in addition to scientific and literary knowledge, requires a complete acquaintance with the mental atmosphere and the style of the poet and his literary technical tricks. Accordingly, in this research, with regard to the recording of manuscripts and various other factors, especially Khāqāni's unique method of using imaginary correspondence and literary techniques, some verses in his book have been corrected and described. Also, with a review and a careful study of his poems and a critical look at previous interpretations, the verses are analyzed and new points are presented about the way of reading and the semantic use of words and combinations there.

**Keywords:** Poetry, Khāqāni, Correction, Criticism of interpretations, Interpretation of couplets.

---

\* Date of receiving: 2020/7/10

Date of final accepting: 2021/3/1

1 - email of responsible writer: msdatebrahimi@yahoo.com

فصلنامه علمی کاوش‌نامه

سال بیست و دوم، پاییز ۱۴۰۰، شماره ۵۰

صفحات ۱۱۰-۷۵

DOR: [20.1001.1.17359589.1400.22.50.3.7](https://doi.org/10.1001.1.17359589.1400.22.50.3.7)

## بازنگری، تحلیل و تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی\* (مقاله پژوهشی)

دکتر سیدمنصور سادات ابراهیمی<sup>۱</sup>

دکتر امیر سلطان محمدی

دانش آموختگان دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

### چکیده

خاقانی شروانی (وفات: ۵۸۲ هـ.ق.)، از جمله سخنوران صاحب سبکی است که اشعارش در عین متجلی ساختن نوآوری‌های شاعرانه، در زمره دشوارترین آثار منظوم ادبیات فارسی قرار گرفته است. احاطه کم‌نظیر شاعر بر علوم زمانه خویش، تبخّر وی در فنون مختلف شاعری و شناخت دقیق وی از ظرایف زبان، در کنار شگردهای خاص وی در نمایش هنرمندانه تصاویر شعری، از جمله شاخصه‌های مهمی است که بر پیچیدگی شعر وی افزوده است. عوامل مذکور، در عین حال، سبب پیدایش دشواری‌هایی در امر تصحیح دیوان خاقانی شده است؛ به گونه‌ای که از دیرباز تصحیفات و تحریفات متعددی به آن راه یافته و با وجود تصحیحات چندگانه، همچنان ضبط ابیات فراوانی از آن محل بحث و تردید است. بدیهی است که تصحیح و شرح چنین دیوانی علاوه بر آگاهی‌های همه‌جانبه علمی و ادبی، آشنایی کامل با فضای ذهنی و سبک و سیاق شاعر و شگردهای فنی وی را می‌طلبد. بر این اساس، در این پژوهش، با توجه به ضبط نسخه‌بدل‌ها و عوامل متعدد دیگر، بویژه شیوه خاص خاقانی در رعایت تناظرهای تصویری و بهره‌گیری وی از فنون ادبی، ۹ بیت از دیوان وی تصحیح و شرح شده است. همچنین، با بازنگری و مطالعه دقیق دیوان خاقانی و نگاه انتقادی به شروح پیشین، به تحلیل نه بیت از ابیات آن پرداخته و نکات نویافته‌ای درباره طرز خوانش و کاربرد معنایی واژگان و ترکیباتی نظیر «مجال»، «باشه و خاد»، «هفت مردان»، «مشری اخلاق» و «دارالخلافة پدر» ارائه شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر قرن ششم، خاقانی، تصحیح متن، نقد شروح، شرح خاقانی.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۲۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱

<sup>۱</sup> - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: msadatebrahimi@yahoo.com

۱- مقدمه

خاقانی شروانی، از شاعران خلاق و صاحب‌سبکی به شمار می‌آید که هنر شاعری را به معنای حقیقی کلمه، در آثار منظوم خویش متجلی ساخته است. شگردهای خاص وی در نمایش خلاقیت هنری، سبب شده است که اشعار وی در زمره دشوارترین آثار منظوم ادب فارسی قرار بگیرد؛ به گونه‌ای که دیوان اشعار وی از دیرباز مدّ نظر سخن‌سنجان قرار گرفته و شروح متعددی نیز بر آن نگاشته شده است. با وجود این، بسیاری از دقائق معنوی و هنری شعر وی همچنان نامکشوف باقی مانده و در موارد متعددی نیز آرای نادرست شارحان، بر سروده‌های وی تحمیل شده است. مهم‌ترین علت این امر، راجع است به ذوفنون بودن شاعر در ابعاد گوناگون فن شعر و تسلط وی بر ظرایف زبان فارسی و همچنین، بهره‌مندی‌اش از دایره واژگانی گسترده. به این موارد می‌توان آگاهی کامل وی نسبت به سنت ادبی پیش از خود و استفاده از تلمیحات داستانی و روایی را اضافه کرد.

احاطه کم‌نظیر وی بر دانش‌های رسمی و باورهای عامیانه زمانه خویش و استخدام آنها در کلام نیز بر این غموض و پیچیدگی افزوده است؛ بویژه که این امر به شیوه‌ای هنرمندانه و درآمیخته با انواع صور خیال و آرایه‌های بدیعی نمایان شده و خود، منجر به شکل‌گیری شگردهای سبکی خاصی در کلام شاعر گردیده است. در کنار تمام این موارد، امر دشوار و پر پیچ و خم تصحیح متن و رهایی از تحریفات و تصحیفات راه‌یافته به دیوان وی نیز سختی کار شرح ابیات وی را مضاعف کرده است. بدیهی است که در هنگام گزارش ابیات دیوان چنین شاعری، در نظر داشتن تمامی این جوانب، امری لازم و ضروری است. عدم توجه به هریک از موارد یادشده، می‌تواند شارح را از مسیر صحیح شرح ابیات، منحرف کند و این امری است که تاکنون، در خصوص شرح دیوان خاقانی، به انحاء گوناگون روی داده است. شاهد این سخن نیز ظهور تحقیقات

علمی متعدّد در حوزه خاقانی‌شناسی، به‌منظور اصلاح یا تکمیل سخنان شارحان پیشین است.

مسلماً در تصحیح و شرح دیوان خاقانی، شناخت فضای ذهنی و سبک و سیاق سخن‌سرایی وی، به‌منظور بهره‌گیری مناسب و صحیح از شواهد درون‌متنی، می‌تواند گره‌گشای بسیاری از مشکلات باشد. بر مبنای آنچه گفته شد، در این پژوهش، با نگاه انتقادی به شروح پیشین، به بازنگری و تحلیل و تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی پرداخته و نکات نویافته حاصل از آن را ارائه‌نموده‌ایم.

## ۲- پیشینه پژوهش

کوشش ما در نگارش این مقاله مصروف آن بوده‌است تا حتّی‌الامکان، تمامی مقالات یا کتبی که در آنها پیرامون ابیات مطرح شده، سخنی به میان آمده‌است، در نظر گرفته‌شوند. مهم‌ترین این نوشته‌ها که به صورت کامل یا گزیده به شرح ابیات خاقانی پرداخته‌اند، عبارتند از: «استعلامی، شرح قصاید خاقانی» (۱۳۸۷)، «برزگرخالقی، شرح دیوان خاقانی» (۱۳۸۷ و ۱۳۹۰)، «سجّادی، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی» (۱۳۸۹)، «کزّازی، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی» (۱۳۹۲)، «ماهیار، مالک ملک سخن» (۱۳۹۴)، «معدن‌کن، بزم دیرینه‌عروس» (۱۳۹۵). با وجود کوشش‌های شارحین در منابع یادشده، ضبط و شرح بسیاری از سروده‌های خاقانی، همچنان دارای اشکال و نیازمند بازنگری است. در نوشتار حاضر، ضمن واکاوی و تحلیل نه بیت از این ابیات دشوار، مطالب هریک از منابع مذکور، در جای خود نقل و نقد شده‌است.

### ۳- بررسی و تحلیل ابیات

ابیاتی که در این نوشتار مورد بازنگری و تحلیل قرار گرفته‌اند، اینها هستند:

۱- ببوی بود دو روزه چرا شوی بدرنگ که بدو کار محالست و مهر کار فنا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۲)

نکته‌ای که در شرح این بیت نقش مهمی را ایفا می‌کند و تاکنون به آن توجه نشده، ناظر است بر طرز خوانش و معنای واژه «مُحال» و نقش آن در شرح کل بیت و همچنین ایهام تناسبی که خاقانی با کاربست این واژه، پیش چشم داشته و از نظر شارحان دور مانده‌است.

کزآزی، بدون ذکر هیچ معنایی برای بیت فوق و واژه مورد بحث، تنها به آرایه «جناس مزید» میان «حال» و «مُحال» اشاره کرده‌است (کزآزی، ۱۳۹۲: ۳۵). معدن‌کن، «مُحال» را به معنی «بیهوده و پوچ» گرفته و به شیوه کزآزی، از ارائه معنای بیت صرف نظر کرده‌است (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۷۸). ماحوزی نیز در گزیده خود این بیت را نیآورده‌است (ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱۴۰). برزگرخالقی بدون اعراب‌گذاری کلمه، «مُحال بودن» را به معنی «باطل و خطا و پوچ بودن» دانسته‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ۹۳). استعلامی نیز در این باره نوشته‌است: «بدو کار محال است، یعنی این زندگی از هیچ، از عدم آغاز شده» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). در حدّ جستجوی نگارندگان در متون نظم و نثر فارسی، شاهدی برای کاربرد واژه «مُحال» در معنای «هیچ» و «عدم» یافت نشد و طبیعتاً چنین معنایی برای واژه در فرهنگ‌های قدیم نیز دیده نمی‌شود.

ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که واژه «مُحال»، به ضمّ میم، (از ریشه ح‌ول)، در اصل «صفت مفعولی» است و تمام گویندگان پارسی‌گو نیز در کاربرد آن در متون نظم و نثر به این نکته توجه داشته‌اند. این واژه در فرهنگ‌ها به معانی «ناممکن و ناشدنی، بیهوده، باطل، خطا و نادرست» آمده‌است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل مُحال). شواهد متنی فراوانی نیز در این باب وجود دارد. خاقانی خود در ابیاتی از دیوان خویش این واژه را

در معانی یادشده به کار برده است (رک: خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۵۳۷، ۵۶۱، ۶۰۳، ۶۲۶، ۶۹۵، ۸۴۴، ۸۶۶).

با وجود این، معانی مذکور، هیچ کدام نمی‌تواند با آنچه در بیت مورد بحث آمده، سازگار باشد. چگونه می‌توان «بدو کار» آفرینش یا عمر انسان را «ناشدنی» یا «خطا» و یا «پوچ» در نظر گرفت؟! تمامی این موارد در تعارض آشکار با اندیشه‌ها و اعتقادات خاقانی است و هیچ‌یک با طرز فکر وی سنخیت و هم‌سویی ندارد.

به نظر می‌رسد واژه‌ای که خاقانی در این بیت به کار برده، «مِحَال» به کسر میم، است. در بیشتر فرهنگ‌های عربی، این واژه از ریشه «محل» (به فتح میم و سکون حاء) به معنای «شدت» و «سختی» و متضاد «خِصْب» قلمداد شده است (رک: ابن سیده، ۱۴۲۱، ج ۳: ۳۷۶-۳۷۴؛ ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۱۱: ۶۱۶). واژه «مِحَال» علاوه بر معانی «حیله و فریب» به معنای «رنج» و «عذاب» و «سختی» نیز ضبط شده است؛ چنانکه می‌گویند: «وقع فلان فی المِحَال: فلان در سختی و هلاکت افتاد» (صفی پوری، ۱۳۹۷: ذیل مح؛ دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل مِحَال). همچنین، در برخی تفاسیر قرآن کریم، در آیه شریفه «وَهُوَ شَدِيدُ المِحَالِ» (رعد/۱۳)، عبارت «شدید المِحَال» به معنی «شدید العذاب» تفسیر شده است (رک: طبرسی، ۲۰۰۶، ج ۶: ۱۹؛ ابوالفتح رازی، ۱۳۷۱، ج ۱۱: ۱۷۶).

بنابراین خاقانی در این بیت، آفرینش مادی انسان را همراه با رنج، سختی و عذاب و پایان آن را مرگ و فنا دانسته است. در نظر گرفتن این وجه از خوانش، نه تنها تعارض یادشده را از ساحت شعر و اندیشه خاقانی دور می‌کند، بلکه باعث جلوه‌گر شدن تلمیح قرآنی زیبایی به آیه شریفه «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ» (بلد/۴) می‌گردد.

در تکمیل این سخن، باید افزود که کاربرد واژه «مِحَال»، به معنای مذکور، در شعر سایر شاعران پارسی‌گو نیز، دارای سابقه است. برای نمونه می‌توان به بیت زیر از ناصر خسرو اشاره کرد:

ای حجت از این چنین بی‌آزرمان تا چند کشی محال و ناکامی<sup>۱</sup>  
(ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۳۸)

مولوی نیز با تلمیح به آیه سیزدهم سوره رعد، که ذکر آن رفت، آورده‌است:  
تُصَلِّحُ مِيزَانَنَا تُحَسِّنُ الْحَانَنَّا تُذْهَبُ احْزَانَنَا «انت شدیدُ المحال»  
(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۱۶۲)

وی در بیت زیر نیز «محال» را به معنی «عذاب» و «سختی» به کار برده‌است:  
اگر ز خسرو جان‌ها حلاوتی یابی محال هر دو جهان را چو من درآشامی  
(همان، ج ۶: ۲۸۰)

در بیت زیر از مثنوی نیز ظاهراً هر دو واژه «محال» و «محال» در کنار هم  
قرار گرفته‌اند:

آفت ادراک آن قالست و حال خون بخون شستن محالست و محال  
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۳۷)

افزون بر آنچه گفته‌شد، خاقانی در بیت مورد بحث، ظاهراً ایهام تناسبی نیز میان  
کلمات «محال» و «فنا» در معانی عرفانی آنها، برقرار ساخته که از نظر شارحان دور  
مانده‌است. توضیح، آن که یکی از معانی واژه «محال» در ادبیات عرفانی، «حال دروغین  
یا تظاهر به حال است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۰۴-۴۰۳). این واژه در این معنا در  
بسیاری از متون عرفانی ظاهر شده‌است (برای نمونه، رک: سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۹۹،  
۷۹۹ و ۱۰۰۸؛ عطّارنیشابوری، ۱۳۹۱: ۲۸۹ و ۲۹۷؛ مولوی، ۱۳۸۶: ۲۵۵ و ۹۵۲).

۲- تا چه کند مرد خردمند، آز تا چه کند لاشه چالاک، خاد  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۷۶۶)

بیت، مطابق با چاپ سجّادی و براساس ضبط نسخه لندن است. در بقیه نسخ، از  
جمله نسخه چاپ طهران، و همچنین در چاپ جهانگیر منصور، مصرع دوم، چنین

ضبط شده است: «تا چه کند باشه چالاک باد» (رک: همان؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۹: ۵۹۵). کزازی نیز این بیت را مطابق ضبط چاپ سجّادی، وارد متن کرده است (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۸۳۳).

سجّادی، در شرح این بیت، بدون ارائه معنای کلی و بازنمایی ظرائف هنری بیت، تنها به ارائه توضیحاتی مختصر و فشرده برای دو مورد از مفردات بیت، بسنده کرده است؛ که البته آن هم بی‌اشکال نیست. وی، «لاشه چالاک» را، بدون اشاره به منبع لغوی مورد استناد خود، به معنی «لاشه سبک و لاغر» گرفته است (سجّادی، ۱۳۹۰: ۳۷۳)؛ در حالی که در فرهنگ‌های لغت فارسی، چنین معنایی برای «چالاک» ذکر نشده و شارح نیز شهادی برای این کاربرد معنایی واژه ارائه نکرده است. باید یادآور شد که واژه «چالاک» در متون نظم و نثر فارسی، به معنای «چابک، چست، تیز» و همچنین «زیرک و هوشیار» آمده است (رک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل چالاک). ظاهراً خاقانی نیز در بیت مورد بحث، به همین معانی نظر داشته است. وی در مواضع دیگر نیز این کلمه را تقریباً در همین مفهوم به کار گرفته است (رک: خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۵۲، ۶۵۲).

سجّادی، در فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، نیز به این عبارت پرداخته است. وی ذیل مدخل «لاشه چالاک»، کلمه «لاشه» را به معنی «جسد و مردار» در نظر گرفته است<sup>۲</sup> (سجّادی، ۱۳۸۹: ۱۳۴۱). مشخص نیست که چگونه می‌توان صفت «چالاک» را به «جسد» یا «مردار» اطلاق نمود. ظاهراً همین عدم تناسب معنایی، باعث تراشیدن معنای جدیدی برای واژه «چالاک»، از سوی شارح، شده است.

مهدوی‌فر نیز در فرهنگنامه صورخیال، ضبط سجّادی را اساس کار خود قرار داده است. وی «لاشه چالاک» را مشبّه به برای «آز»؛ و «خاد» را مشبّه به برای «مرد خردمند» مفروض داشته است (مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ۱۹۳۹ و ۷۵۴). صرف نظر از نامتناسب بودن ترکیب «لاشه چالاک»، برداشت ایشان از تصویرسازی‌های خاقانی در این بیت نیز به کلی نادرست است و نظم ساختاری و تناظر تصویری میان دو مصراع را کاملاً به هم



می‌ریزد و چنانکه خواهیم دید از نظر معنایی نیز موجه به نظر نمی‌رسد. وی خود نیز به ناسنجیده بودن چنین تشبیهی پی‌برده و به همین سبب تردید خود را متوجه ضبط بیت کرده و ضبط سایر نسخ (= تا چه کند باشه چالاک، باد) را مرجح دانسته‌است؛ تا به این طریق به «مشبه به سنجیده‌تری» دست‌یابد. دلیل اصلی ایشان، البته تکرار مضمون آشنای «باشه و باد» در دیوان خاقانی است (رک: همانجا).

این نظر نیز بنا بر دلایل متنی و سبک‌شناختی، مردود و ناپذیرفتنی است؛ چراکه با فرض پذیرش این ضبط، با توجه به تناظر لفظی و معنوی دو مصراع، ناچار باید بیت را بدین صورت معنی کنیم: «آز بر مرد خردمند دسترسی ندارد، چنانکه باد بر باشه چالاک، تسلط و چیرگی ندارد». اما این معنی، درست برخلاف مضمون مندرج در موتیف آشنای «باشه و باد» در شعر خاقانی است. چراکه مطابق شواهد متعدد از دیوان خاقانی، «باد» اساساً بر «باشه» مسلط است و «باشه» در مقابل «باد»، ناکارآمد، عاجز و عقیم خوانده شده‌است:

چه جای راحت و امن است و دهر پر نکبت      چه روز باشه و صید است و دشت پر نکبا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸)

تا که خاقانی بلبلسخن است      او چو باشه است گه باد عقیم  
(همان: ۹۰۳)

یادش آید که بشروان چه بلا برد و چه دید      نکبتی کان پشه و باشه ز نکبا بیند  
(همان: ۱۰۰)

خواستم کز پی صیدی بپریم باشه‌مثال      صرصر حادثه گذاشت که پر باز کنم  
(همان: ۵۴۴)

بنابر آنچه گفته‌شد، به عقیده نگارندگان، در این بیت، خاقانی برای بیان مقصود خود، از تمثیل «باشه» و «خاد» و تقابل آنها با یکدیگر بهره برده‌است. بنابراین، ضبط صحیح بیت مورد نظر چنین است:

تا چه کند مرد خردمند، آز      تا چه کند باشه چالاک، خاد

بر این اساس، ضبط «لاشه» در نسخه لندن، باید شکل تحریف‌شده «باشه» باشد که در سایر نسخ نیز دیده می‌شود. با توجه به شکل نگارش حروف الفبای زبان فارسی و عدم نقطه‌گذاری در نسخ قدیم از سوی کاتبان، روی دادن چنین تحریفی دور از ذهن نیست. از لحاظ معنایی نیز، چنانکه اشاره شد، اطلاق صفت «چالاک» به «لاشه» -چه در معنای جسد و چه در معنای الاغ یا استر ضعیف- مفید معنای مناسبی نیست. در مقابل، نسبت دادن چالاک‌گی به «باشه» و پرندگان شکاری نظیر آن، بسیار شایسته‌تر و در ادب فارسی نیز دارای سابقه تکرار است. چنانکه حافظ همین صفت را برای «شاهین» به کار برده است:

نه هر کاو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد      تذرو طرفه من گیرم که چالاک است شاهینم  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۱۲)

و منوچهری نیز در بیت زیر تلویحاً به چالاک‌گی «باشه» اشاره کرده است:

گاه رهواری چو کبک و گاه جولان چون عقاب      گاه برجستن چو باشه، گاه برگستن چو باز  
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۱۳)

بنابر متون حیوان‌شناسی قدیم، «باشه» یا «باشق» از اصناف «باز» است و در سیرت به باز نزدیک است (لسان طبسی، ۱۳۹۲: ۱۷۶-۱۷۵). صاحب *خواص الحیوان* نیز «باشق» را از اقسام باز دانسته و آن را «سبک‌پر» توصیف کرده است (دمیری، ۱۳۹۵: ۲۴-۲۳). در *عجایب المخلوقات* نیز این پرنده به صفات «اهتداء و زیرکی و چابکی» توصیف شده است (طوسی، ۱۳۸۷: ۵۲۰). مؤلف *فرخ‌نامه* نیز در ارتباط با چالاک‌گی باشه حکایتی در باب مبارزه این پرنده با عقاب نقل می‌کند (رک: جمالی‌یزدی، ۱۳۸۶: ۸۰-۷۹).

از سوی دیگر آنچه در تقابل با «باشه» قرار می‌گیرد و در برابر آن ناتوان است، «خاد» [= پرنده گوشت‌ریا] است نه «باد». اصل «برتری ضبط دشوارتر»<sup>۳</sup> نیز اصالت وجه یادشده را تأیید می‌کند. بر این اساس، چنین به نظر می‌رسد که نسخه‌نویسان دیوان خاقانی، که همچون شارحان، معنا و صور خیال بیت را بدرستی دریافته‌اند؛ بدون توجه

به استحکام لفظی و معنوی عناصر بیت، با تغییر «خاد» به «باد» آن را از حالت دشوار، به صورت آسان و آشنا با ذهن خود، تبدیل و تحریف نموده‌اند.

برای درک بهتر صور خیال و معنای صحیح بیت، لازم است نظری کوتاه بر ابیات پیشین و فضای معنوی شعر انداخته شود. بنابر مضمون کلی مطرح شده در این ابیات، دل خاقانی، از آن زمان که روی به «قناعت» آورده، «مُلک جهان را به جهان باز داده» و بدین طریق «مصحف عزلت» را جانشین «دفتر آز» نموده است؛ به همین دلیل است که «آز» یا «طمع»، دیگر نمی‌تواند وی را فریب دهد و بر وی دست یابد:

نیز فریبم ندهد طمع و جمع      نیز حجابم نشود بود و باد  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۷۶۶)

بنابراین خاقانی، در ادامه سخن خود، در بیت مورد بحث، با ایجاد یک اسلوب معادله، می‌گوید: «آز» با «مرد خردمند» بر نمی‌آید و توانی در برابر او ندارد، همان‌گونه که «خاد» بر «باشه چالاک» چیرگی ندارد. تقابل «آز» و «خرد/عقل» که ریشه در اندیشه‌های کهن و اساطیر ایرانی دارد (رک: بهار، ۱۳۹۳: ۲۲۲-۲۲۳؛ مجتبیایی، ۱۳۹۹: ۷۳) در ادب فارسی نیز دارای سابقه است (برای مثال، رک: فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۱۴؛ ج ۷: ۶۰۴) و مشهورترین شاهد آن سخن حافظ است:

سالها پیروی مذهب رندان کردم      تا به فتویٰ خرد حرص به زندان کردم  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۶۴۰)

خاقانی، در بیت زیر نیز به این تقابل اشاره کرده است:

در دیولاخ آز مرا مسکن است و من      خط فسون عقل بمسکن درآورم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱)

بنابر آنچه گفته شد؛ در تصویرسازی خاقانی، «خاد» مشبّه‌بھی برای «آز» و منظور از «باشه چالاک» نیز همان «مرد خردمند» است. آنچه این معنی را تأیید می‌کند، خصوصیات و صورخیال ارائه شده درباره «خاد»؛ در متون ادبی و حیوان‌شناسی قدیم است. این پرنده

که در فرهنگ‌ها آن را «زغن»، «غلیواج»، «پند» و «مرغ گوشت‌ربای» نامیده‌اند (رک: اسدی‌طوسی، ۱۳۹۰: ۹۲ و ۱۰۴ و ۳۶۱؛ دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل خاد) و در عربی نیز «حدأة» خوانده می‌شود؛ «خسیس‌ترین مرغان» شمرده شده‌است که صید نمی‌کند، بلکه می‌رباید (لسان طیبی، ۱۳۹۲: ۲۰۲). بر همین اساس در ادب فارسی نیز در زمرهٔ پرندگان حریص و مردارخواری است که هرگز از وی به نیکی یاد نشده و غالباً -در تقابل با دیگر پرندگان شکاری- مظهر اوصاف مذمومی چون پلیدی و پستی و شومی و ناتوانی؛ بوده‌است. برای مثال؛ در ابیات زیر زبونی و ضعف شاهان دیگر، در برابر بزرگی و قدرت ممدوح شاعر، به ناتوانی خاد در برابر سایر پرندگان شکاری مانند شده‌است:

چو زو حدیث کنی از شهان حدیث مکن خطا بود که تخلص کنی همای به خاد

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۳۵)

ای عوض آفتاب روز و شبان تاب تاب تو به مثل چون عقاب حاسد ملعونت خاد

(منوچهری، ۱۳۹۶: ۹۱)

شاهان باشند به نزدیک او راست چنان چون به بر باز خاد

(مسعود سعدسلیمان، ۱۳۹۰: ۲۰۸)

در ابیات زیر نیز، تقابل میان «باز/شاهین» و «خاد» قابل مشاهده‌است:

چون باز تویی بلندهمت مردار خورد عدوت چو خاد

(همان، ۲۰۵)

تا شیر گه جنگ بود چیره‌تر از یوز تا باز گه صید بود نغزتر از خاد

(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

بسخن مرد ز عشاق تو نتواند شد همچو شاهین نشود خاد به زرین زنگل<sup>۴</sup>

(سیف‌فرغانی، ۱۳۹۲: ۲۵۱)

قابل ذکر است که با توجه به هم‌ریشگی لغوی «باز» و «باشه» (رک: برهان، ۱۳۹۱،

ج ۱: ۲۲۲؛ هرن؛ هوبشمان، ۱۳۹۴: ۶۷) قدامت گاه اوصاف «باشه» را به «باز» نیز

نسبت داده‌اند. برای مثال، در *عجایب‌المخلوقات*، حکایتی نقل شده‌است که در ضمن آن

از «آواره» شدن باز «سلطان مسعود» در برابر باد سخن گفته شده است (طوسی، ۱۳۸۷: ۵۲۰) و صاحب‌نوروزنامه نیز با ذکر حکایتی درباره «باشه»، ذیل عنوان «اندر گزیدن باز»، تلویحاً این دو پرنده را یکی دانسته است (رک: خیام، ۱۳۹۲: ۵۹-۵۸). چنانکه از شواهد فوق برمی‌آید، «خاد»، پرنده‌ای است رباینده و مردارخوار که در مقایسه با پرندگان شکاری دیگر، ضعیف‌تر و پست‌تر است. خاقانی نیز با نظر به همین خصیصه‌ها است که این پرنده را مشبّه به «آز» قرارداد و از ناتوانی وی در برابر «باشه چالاک» سخن می‌گوید.

### ۳- بنگر چه ناخلف پسری کز وجود تو دارالخلافة پدر است ایرمان‌سرا (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵)

اکثر شارحانی که به این بیت پرداخته‌اند؛ در دریافت خود از آن دچار اشتباه شده و با پیوند زدن بیت به آیه ۳۰ از سوره «بقره» و مضمون خلافت آدم در زمین، «پدر» را «حضرت آدم» و «دارالخلافة» را «زمین» و یا کنایه از «دنیا» مفروض داشته‌اند (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۲۱؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ۱۱۱؛ ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱۶۷؛ زنجانی، ۱۳۹۴: ۷۳؛ مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ۸۹۸). درحالی‌که صحیح آن است که «پدر» را کنایه از «خداوند» و «دارالخلافة پدر» را کنایه از «دل» بدانیم. معدن‌کن، بدون ذکر هیچ‌گونه دلیل و شاهده‌ی، به این مطلب اشاره‌ای گذرا کرده است (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۸۹). با توجه به چالش‌برانگیز بودن این معنا و رنگ و بوی مسیحی‌گری نهفته در آن (پدر = خدا) این شیوه شرح بیت، نمی‌تواند دقیق، جامع و مجاب‌کننده باشد. به همین علت است که با وجود تقدّم شرح معدن‌کن بر سایر شروح مذکور، سخن وی، مورد توجه هیچ‌یک از شارحان بعدی قرار نگرفته و نتوانسته است ایشان را به پذیرش این معنی متمایل کند. لاجرم، چنانکه گفته شد، تمامی شارحان، معنای غلط، اما کم‌چالش‌تر را بر بیت، تحمیل کرده‌اند.

در جهت توضیح و اثبات سخن، باید گفت که وجه معنایی نادرستِ شروح، نه با فضای ابیات خاقانی همخوانی دارد و نه با سنت ادب عرفانی فارسی؛ چراکه در اندیشه عرفانی، زمین یا عالم خاک، نه تنها گرمی نیست؛ که همواره سالکان طریق، به ترک آن دعوت شده‌اند. چنانکه خاقانی خود نیز در بیت پیشین، همین توصیه را به مخاطب کرده‌است:

در ایرمان‌سرای جهان نیست جای دل      دیر از کجا و خلعت بیت‌الله از کجا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵)

این در حالی است که در بیت مورد بحث، «دارالخلافة پدر» به عنوان جایگاهی ارزشمند قلمداد شده که البته توسط آدمی بدرستی مورد استفاده قرار نگرفته‌است. بنابراین، پذیرش معنای «دنیا» برای عبارت «دارالخلافة پدر»، ابیات متوالی را در تعارض آشکار با یکدیگر قرار می‌دهد. با این اوصاف، روشن می‌گردد که منظور از «پدر» نیز در این بیت نمی‌تواند «آدم ابوالبشر» باشد.

توجه به مضامین مطرح شده در این ابیات و فضای کلی شعر، نشان می‌دهد که «دارالخلافة پدر» در اینجا همان «دل» انسان و مقصود از پدر، «خداوند» است. مؤید این سخن، روایاتی است که در آنها، از «قلب انسان کامل» یا «قلب مؤمن» به «عرش الله» و «عرش الرحمن» تعبیر شده‌است (رک: باخرزی، ۱۳۸۳: ۲۴۹؛ لاهیجی، ۱۳۸۷: ۱۴۶؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۶۳۹). چنانکه از «سهل بن عبدالله تستری» نقل است که «الْقَلْبُ هُوَ الْعَرْشُ وَالصَّوْدُرُ هُوَ الْكُرْسِيُّ» (عین‌الفضات، ۱۳۴۱: ۱۴۷). مولوی نیز در بیت زیر از مثنوی، ضمن اشاره به آیه پنجم از سوره «طه»، به همین موضوع اشاره کرده‌است:

تخت دل معمور شد پاک از هوا      بین که الرحمن علی العرش استوی  
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۲)

بعلاوه، در بسیاری از تفاسیر و متون عرفانی، «عرش الهی» به معنای «پادشاهی» خداوند و مظهری از «قدرت و استیلا و چیرگی» او تأویل شده‌است (رک: قشیری،

۱۹۸۱، ج ۲: ۲۱۶؛ غزالی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۵۵؛ آملی، ۱۴۲۲ق، ج ۱: ۴۲۵). خاقانی در ابیات زیر نیز با نظر به مفاهیم مذکور، از «دل» به عنوان «دارالخلافة پدر» (= خدا) یاد کرده‌است:

این دار خلافت پدر را در زیر نگین مسخر آرم  
وین هودج کبریای دل را بر کوهه چرخ اخضر آرم  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۶۴۷)

استفاده از تمثیل «خدا/پدر»، گرچه در بادی امر، برگرفته از تأثرات خاقانی از فرهنگ مسیحیت به نظر می‌رسد با وجود این، با توجه به سایر عناصر موجود در بیت، به احتمال قوی ریشه در اندیشه‌های عرفانی-اسلامی دارد؛ چراکه کاربرد این تمثیل، بجز دیوان خاقانی، در شعر عرفانی فارسی نیز قابل مشاهده است. برای مثال، مولوی در بیت زیر «پدری کردن» را از اوصاف «خدا» برشمرده‌است:

گفتم ای دل پدری کن نه که این وصف خداست  
گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو  
(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۵: ۶۵)

ظاهراً مبنای روایی تمثیل فوق، حدیثی است بدین مضمون: «الْخَلْقُ عِيَالُ اللَّهِ فَاحَبُّ الْخَلْقِ إِلَى اللَّهِ مَنْ نَفَعَ عِيَالَ اللَّهِ وَادْخَلَ عَلَى أَهْلِ بَيْتِ سُورًا» (کلینی، ج ۲: ۱۰۲) که در متون مختلف نظم و نثر عرفانی نیز بارها مورد اشاره واقع شده‌است (رک: میدی، ۱۳۷۱، ج ۹: ۳۲۴؛ مولوی، ۱۳۸۶: ۴۴، ۱۰۵). توضیحات اخیر، بار دیگر اهمیت توجه دقیق به صبغه قرآنی و روایی در شرح اشعار خاقانی را روشن می‌سازد (رک: سلطان‌محمدی؛ سادات‌ابراهیمی، ۱۳۹۸).

۴- پس از تحصیل دین از هفت مردان پس از تأویل وحی از هفت قرا  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۵)

موضوع مورد بحث در بیت فوق، راجع است به عبارت «هفت مردان» و دریافت مقصود شاعر از آن. مینورسکی، در شرح خود بر این قصیده، در این خصوص، به مطلب خاصی اشاره نکرده است (مینورسکی، ۱۳۴۸: ۵۹). گروهی از شارحان، «هفت مردان» را «مردان راه حق»، «مردان خدا» یا «رجال الغیب» گرفته‌اند (رک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۵۵؛ ماهیار، ۱۳۹۴: ۳۹۰). بدیهی است که این سخن از آن روی که بسیار کلی است، نمی‌تواند بازگو کننده تمامی ابعاد تلمیحی و ظرایف تاریخی و عرفانی شعر شاعر نکته‌سنجی چون خاقانی باشد. بعلاوه، با توجه به قرینه «هفت قرأ» در مصراع دوم، مسلم است که مراد خاقانی از «هفت مردان» باید گروه خاص و معینی از مردان خدا باشد.

با توجه به همین نکته، دو نظر، از سوی بیشتر شارحان ارائه شده است: الف) «هفت مردان» در معنای «اصحاب کهف»؛ ب) «هفت مردان»، در معنای هفت دسته یا طبقه از مردان خدا که عبارتند از: ۱) اقطاب؛ ۲) ابدال؛ ۳) اخیار؛ ۴) اوتاد؛ ۵) غوث؛ ۶) نقبا؛ ۷) نجبا<sup>۷</sup>. ظاهراً هر دو نظر مطرح شده، در اصل، برگرفته از فرهنگ‌های لغت، بویژه لغت‌نامه دهخدا است (رک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل هفت مردان و هفت تنان).

بررسی دقیق بیت از لحاظ معنایی و نیز توجه به پیوند عمودی ابیات، نشان می‌دهد که هیچ‌یک از دو نظر فوق نمی‌تواند صحیح باشد. از فحوای سخن خاقانی در ابیات پیشین و پسین، و همچنین، به قرینه اشارات وی به اسلام، هفت قرأ و ذکر نام برخی از آیات قرآن و اصطلاحات مناسک حج (خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۵)، کاملاً مشخص است که مقصود شاعر از «هفت مردان»، در این بخش از قصیده، افرادی در درون دین اسلام هستند. بنابراین گزینه «اصحاب کهف» کاملاً مردود و ناپذیرفتنی است. از طرف دیگر



خاقانی صراحتاً به هفت «مرد» اشاره دارد و نه هفت «طبقه» یا «دسته» از مردان. بنابراین معنای دوم نیز با سیاق کلام خاقانی همخوانی ندارد.

به نظر می‌رسد که مقصود خاقانی از «هفت مردان» در این بیت و شواهد متعدّد دیگر<sup>۸</sup>، هفت عارف کامل ناشناسی هستند که بنابر قول صوفیه در متون عرفانی قدیم، در کوه «لبنان» - و به قولی در جبل «لکام» - در نزدیکی دمشق و حمص؛ خلوت گزیده و سبب قوام عالم هستند (رک: ابن‌عثمان، ۱۳۵۸: ۱۹۰، ۵۴۲-۵۴۰؛ خرقانی، ۱۳۸۸: ۲۶۸). اهل تصوّف، در آثار خویش، به انحای گوناگون به این «هفت مردان» اشاره کرده‌اند<sup>۹</sup> و گاه برخی از بزرگان و مشاهیر عرفان را در زمره ایشان و یا برتر از ایشان قرار می‌داده‌اند. برای مثال؛ در احوال «بایزید بسطامی» آمده‌است: «بایزید را گفتند می‌شنویم که تو یکی از هفت مردانی. گفت: من هفت مردانم، همه» (سهلگی، ۱۳۹۱: ۲۴۰؛ نیز رک: عطّارنیشابوری، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

صاحب کتاب فردوس‌المرشدیه نیز نام برخی از صوفیان را در زمره «هفت‌تنان»، برشمرده و ایشان را از خلفا و اصحاب «شیخ‌ابواسحاق کازرونی» دانسته‌است که پس از وفات شیخ به کوه لبنان رفته‌اند (رک: ابن‌عثمان، ۱۳۵۸: ۳۸۵). ظاهراً از میان این هفت‌تن، یک نفر به‌عنوان «پیر» و «قطب» تلقی می‌شده که شش نفر دیگر به وی اقتدا می‌کرده‌اند. خاقانی در بیت زیر از این شخص به «شاه هفت‌تنان» تعبیر کرده‌است:

گفتم ز شاه هفت‌تنان دم توان شنید      گفتم تا توان اگر نشدی شاه شاهقام

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۳۰۲)

با درگذشت هریک از این هفت‌تن، جانشینش به‌صورتی ویژه و همراه با ظهور نشانه‌هایی، برگزیده می‌شده‌است (برای مثال؛ رک: خرقانی، ۱۳۸۸: ۲۶۸). خاقانی در ابیات زیر از *تحفه‌العراقین* و *دیوان* نیز به «هفت مردان» و «کوه لبنان»، اشاره کرده‌است:

من دوش برای زلّۀ خاص بودم ز خواصِ خوانِ اخلص  
در دعوتِ اُنسِ هفت مردان بر زاویه‌های کوه لبنان  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۶۱)

به هفت مردان در کوه جودی و لبنان همه سفینه بی‌رخت و بحر بی‌پایاب  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۵۱)

سنگریزه کوه رحمت برده‌اند از بهر کحل دیده‌بانانی که عرش از کوه لبنان دیده‌اند  
(همان، ۹۳)

با توجه به شواهد متنی مذکور، تردیدی باقی نمی‌ماند که منظور خاقانی از «هفت مردان»، در بیت مورد بحث، همان هفت عارف کاملی هستند که -به روایت مشهور- در کوه «لبنان» خلوت گزیده‌اند.

۵- رد خاقانم بخاکم کن که قارون غمم ننگ شروانم بآیم ده که قانون شرم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۵۰)

بیت مطابق چاپ سجّادی و بر اساس ضبط اکثر نسخ است. تنها در نسخه چاپ طهران به جای «قانون»، «فرعون» آمده‌است که به نظر می‌رسد ضبط اصیل است و «قانون» تحریف‌شده آن است. ظاهراً کاتبان دیوان خاقانی، بدون درک و دریافت صحیح از تصویرسازی‌های وی، و صرفاً با توجه به جناس موجود میان کلمات «قارون» و «قانون»، کلمه اخیر را وارد متن کرده‌اند که تناسب معنوی دو مصراع را از بین می‌برد و معنای درستی نیز به دست نمی‌دهد. تمام شارحان خاقانی نیز همین وجه غلط را برگزیده‌اند؛ و بالتبع تنها به شرح جزئیات و اشارات مندرج در مصراع اول، بسنده کرده و از بیان ظرایف و دقایق موجود در مصراع دوم صرف نظر نموده‌اند (رک: کزازی، ۱۳۹۲: ۴۱۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۷۹۷؛ برزگر خالقی، ۱۳۹۷: ۱۰۹۱؛ رادمش، ۱۳۸۹: ۱۲۳). سجّادی نیز در هر دو گزیده خود از دیوان خاقانی، معنای دقیقی از مصراع دوم

بیت و عبارات «قانون شر» و «به آب دادن قانون» ارائه نداده است (رک: سجّادی، ۱۳۸۴: ۱۸۵؛ همو، ۱۳۹۰: ۳۱۷).

دو دلیل مبتنی بر سبک‌شناسی شعر خاقانی، نشانگر برتری ضبط «فرعون» است. اول آنکه تناسب آشکاری میان قارون و فرعون برقرار است. هر دو نفر از شخصیت‌های تاریخی منفی در عهد حضرت موسی (ع) هستند که در آیات قرآنی و داستان‌های مربوط به پیامبری موسی (ع) از سرکشی و نابودی آنها سخن رفته است (شعر/۶۶-۱۰، قصص/۴۰-۳۶ و ۷۶-۸۱). دومین دلیل نیز بر اساس سبک شعری خاقانی و شیوه خاص وی در تشکیل تناظر تصویری در دو مصراع است که دارای نمونه‌های متعددی در دیوان وی است.<sup>۱۰</sup>

تحلیل این نمونه‌ها نشان می‌دهد که وی، در چنین مواضعی بیشتر پای‌بند پیوند معنایی میان تصاویر است تا مناسبات لفظی. بر این اساس، خاقانی در مصراع اول به فرورفتن «قارون» و گنج وی در «خاک» اشاره کرده است؛ به همین سیاق در مصراع دوم نیز باید از شخصیتی تاریخی و قرآنی سخن گفته باشد که در «آب» غرق شده باشد و آن هم کسی جز «فرعون» نیست. خاقانی در منشآت نیز به واقعه شکافته شدن آب نیل و غرق فرعون اشاره کرده و آن را «انفلاق بحر» نامیده است (خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۵).

کاربرد همزمان دو گانه‌های تصویری «قارون/خاک» و «فرعون/آب»، در شعر دیگر سخنوران پارسی‌گو نیز قابل مشاهده است:

به خاک اندر یکی همخانه بلعام و قارون شد      به آب اندر یکی همسایه فرعون و هامان شد  
(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۱۷۰)

آنچ بر فرعون زد آن بحر کین      و آنچ با قارون نمودست این زمین  
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۷۷)

در تفاسیر قرآنی نیز گاه این دو داستان، در کنار یکدیگر ذکر شده‌اند. چنانکه در *کشف‌الاسرار* آمده است: «عذابی فرستند از زیر پای‌های شما، چون خسف قارون و غرق

فرعون» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۳۸۳؛ همان، ج ۹: ۲۱۶). وجود شواهد برون‌متنی اخیر نیز مؤید ضبط «فرعون»، در مصراع دوم بیت مورد بحث است.

۶- ای عراق، الله جارك! سخت مشعوفم به تو      وی خراسان عمرک الله! سخت مشتاقم تو را  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲)

تمام شارحانی که به این بیت پرداخته‌اند، «عراق» را به معنای «عراق عجم» گرفته‌اند (کزآزی، ۱۳۹۲: ۳؛ رادمنش، ۱۳۸۹: ۴۳؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ۴۲؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۷۳).

هرچند اشعاری در ستایش بخش‌هایی از عراق عجم، مانند «اصفهان»، در دیوان خاقانی دیده می‌شود، اما باید توجه داشت که عراق عجم، منطقه وسیعی از نواحی مرکزی ایران، موسوم به «جبال»، را شامل می‌شده است. از جمله مهم‌ترین و معتبرترین شهرهای این نواحی، می‌توان به «ری» اشاره کرد (رک: لسترینج، ۱۳۹۰: ۲۰۱-۲۰۰). می‌دانیم خاقانی چندان دل خوشی از این شهر نداشته و از آن به «وباخانه» تعبیر نموده (رک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۴۰۵) و حتی در قصیده‌ای مستقل به ذم و نکوهش آن پرداخته است (رک: همان: ۴۴۴-۴۴۳). بنابراین، اینکه منظور خاقانی از عراق در بیت مورد بحث، عراق عجم باشد، بسیار بعید است؛ بویژه که در بیت بیست و نهم از همین قصیده (یعنی سه بیت بعد)، صراحتاً از «دجله» و «بغداد» به‌عنوان در مانگر تشنگی و دردمندی خود، نام برده است:

تشنه دل تفته‌ام از دجله آریدم شراب      دردمند زارم از بغداد سازیدم دوا  
(همان، ۲)

نگاه مثبت خاقانی نسبت به بغداد و آرزوی قلبی‌اش برای رسیدن به این شهر، در مواضع دیگر از دیوان وی نیز متجلی است. برای مثال، وی در قصیده‌ای به مطلع زیر به علاقه خود به بغداد اشاره کرده است:

جام می تا خط بغداد ده ای یار مرا باز هم در خط بغداد فکن بار مرا  
(همان، ۳۹)

و در ابیات زیر نیز از اشتیاق درونی خود برای سفر به بغداد، پرده برداشته‌است:  
خاک بغداد در آب بصرم بایستی چشمه دجله میان جگرم بایستی  
سفر کعبه رسانید به بغداد مرا بارک الله همه سال این سفرم بایستی  
قدر بغداد چه داند دل فرسوده من بهر بغداد دلی تازه ترم بایستی...  
پرده‌ها دارد بغداد و درو گنج روان با همه خستگی آنجا گذرم بایستی  
(همان، ۸۰۴)

خاقانی، همچنین، در یکی از ترجیعات خود و نیز در قصیده‌ای به زبان عربی، به مدح و ستایش بغداد پرداخته‌است (رک: همان: ۴۵۳ و ۹۵۰). کاربرد «عراق» در معنای «عراق عرب» نیز در مواضع متعددی از دیوان خاقانی قابل مشاهده است. برای مثال می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که در ضمن آن از ممدوح خویش رخصت سفر حج گرفته‌است:

دارم دل عراق و پی مکه و سر حج درخورتر از اجازت تو درخوری ندارم<sup>۱۱</sup>  
(همان، ۲۸۳)

براساس آنچه گفته شد، تقریباً مسلم به نظر می‌رسد که منظور خاقانی از «عراق» در بیت مورد بحث، «عراق عرب» است نه «عراق عجم». با این اوصاف، در موارد مشابه دیگر هم که خاقانی در دیوان خود به طور همزمان از علاقه‌اش به «عراق» و «خراسان» سخن گفته‌است؛ باید با احتیاط عمل کنیم، چه بسا منظور شاعر در آن موارد نیز «عراق عرب» بوده باشد.

۷- جلال ملت، تاج ملوک، فخرالدین سپهر مجد، منوچهر مشتری اخلاق  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۳۵)

خاقانی در مصراع دوم این بیت، ممدوح خود را به صفت «مشتری اخلاق» ستوده است. هیچ‌یک از شارحان توضیح دقیق و درستی در باب این عبارت ارائه نکرده‌اند.

کزآزی این بیت را شرح نکرده است (کزآزی، ۱۳۹۲: ۳۶۰). برزگرخالقی، در شرح این عبارت نوشته است: «مشتری اخلاق: دارای اخلاقی نیکو و سعد چون ستاره مشتری. در نظر قدما مشتری سعد اکبر بوده است» (برزگرخالقی، ۱۳۹۷: ۱۰۱۹). استعلامی نیز ضمن اشاره به همین مطلب افزوده است: «در ضمن مشتری ستاره حکما و قضات است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۷۵۲). هرچند که در نظر قدما، مشتری، ستاره‌ای سعد است، اما سعادت و خوشبختی، را نمی‌توان به عنوان یک «خلق و خو» تلقی نمود. خاقانی در مواردی که در مدح ممدوح خویش، به سعد بودن مشتری نظر دارد از عبارت «مشتری فال» و «مشتری فر» و نظایر آن؛ و در خصوص انتساب مشتری به «حکما» و «قضات» نیز از ترکیب «مشتری حکم» استفاده کرده است.

وی همچنین در مواردی چهره ممدوح یا معشوق خود را در درخشش و زیبایی به «مشتری» مانند کرده است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۰، ۸۲، ۶۳۸ و ۶۹۲). اما هیچ‌یک از معانی فوق، مناسب بیت مورد نظر نیست. چراکه اوصاف مذکور غالباً در زمره ویژگی‌های اخلاقی محسوب نمی‌شوند.

مهدوی فر، در توضیح این بیت نوشته است: «در احکام نجومی مشتری صاحب خلق و خوی‌های پسندیده است» (مهدوی فر، ۱۳۹۵: ۲۰۶۶). این سخن کلی نیز چندان دقیق و راهگشا نیست چراکه اولاً در احکام نجومی خوی‌های پسندیده تنها منتسب به مشتری نیستند (رک: بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۸۴-۳۸۳)؛ ثانیاً مشخص نساخته است که منظور خاقانی، کدام‌یک از صفات نیک منتسب به مشتری است. توضیح آن‌که خاقانی در دیوان خود به

فراخور موضوع مورد نظر، به خوی‌های متعدّد منسوب به مشتری اشاره کرده‌است. برای مثال؛ در موضعی از دیوان خود، مشتری را صاحب دانایی و علم دانسته‌است (همان: ۲۰۳، ۳۶۱، ۹۰۷) و در مواردی نیز، مشتری را به صفت «زهد» توصیف نموده و آن را «طیلسان‌پوش» خوانده‌است (رک: همان: ۱۵۷، ۲۱۶، ۲۷۰، ۳۲۷، ۳۴۷، ۶۹۲). اما این صفات، بیشتر مناسب فقیهان، قاضیان، زاهدان و عارفان است و هیچ‌یک مناسب مدح «شروانشاه» نیست و خاقانی نیز در تمامی موارد این پیوند و تناسب را مراعات کرده‌است.

بر این اساس، به نظر می‌رسد که منظور خاقانی از «مشتری اخلاق»، اشاره به صفت اخلاقی دیگری است و آن «کرم و بخشندگی و سخاوتمندی» ممدوح است. در *التفهیم*، «سخاوت» در زمره خُلق‌های منسوب به مشتری قرار گرفته‌است (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۸۳). صاحب کتاب «شرح بیست باب» نیز در باب منسوبات کواکب، ضمن بیان اوصاف مشتری، و انتساب آن به علما و قضات و زهاد، تصریح می‌کند که «از اخلاق، علم و سخا، و علو همت و حیا و خیر و تواضع و صدق و وفا» بدان منسوب است (گنابادی، ۱۲۷۴ق: ۱۸۳). در این میان، «سخا» مهم‌ترین ویژگی مورد نظر شاعران در مدح سلاطین، شاهان و صاحب منصبان حکومتی قلمداد می‌شود. چنانکه خاقانی خود در جای دیگر، آشکارا از «وهّاب» بودن مشتری سخن گفته و وزیر شروانشاه را بدین صفت ستوده‌است:

زهی به دست فلک ظل چو آفتاب رحیم      زهی به کلک زحل سر چو مشتری وهّاب  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۴۹)

و در ابیات زیر نیز تلویحاً به همین ویژگی اخلاقی و پیوند آن با مشتری، اشاره کرده‌است:

از قحط کرم کجا گریزم      کآنجا دل میزبان ببینم  
جانِ چو مزاج مشتری پاک      ز آرایش سوزیان ببینم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۶۶)

در بیت زیر نیز که در «مدح جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان» سروده شده است؛ در تشبیه «کفِ ممدوح» به «مشتری» با ایهام به درخشش و روشنی، به سخاوتمندی و بخشش وی نیز نظر داشته است:

جام و کفش چون بنگری هست آفتاب و مشتری      جام آینه است اسکندری می آب حیوان باد هم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۴۵۷)

بنابراین، خاقانی، در بیت مورد بحث نیز، خلق و خوی و هباب و بخشنده و سخاوتمند ممدوح خود را به «اخلاق مشتری» مانند کرده است. این سخن خاقانی ظاهراً ریشه در عقاید نجومی قدما مبنی بر انتساب روحانیت ستاره مشتری به «میکایل» و تأثیر وی در روزی‌رسانی دارد. چنانکه صاحب *مخزن‌الدویه* گفته است: «همه کواکب و روحانیه علویات و شمس به لسان شرع هریک معبر و مسمی است به ملکی از ملائکه عظام، مثلاً روحانیه زحل را عزراییل ملک‌الموت قابض ارواح نامند و روحانیه مشتری را میکایل مالک ارزاق و روحانیه مریخ را اسرافیل نافخ صور و روحانیه شمس را جبرئیل حامل وحی و تنزیل و الهام گویند و آنچه در این عالم سانح و واقع می‌گردد به حکم حق جل شأنه از تأثیر آنها است» (عقیلی خراسانی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۷۷).

۸- اوست مختار خدا و چرخ و ارواح و حواس      زان گرفتند از وجودش منت بی‌منتها  
۹- هشت خلد از هفت چرخ و شش جهت از پنج حس      چار ارکان از سه ارواح و دو کون از یک خدا<sup>۱۲</sup>  
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲)

ابیات فوق مطابق با ضبط متن چاپ سجّادی و اکثر نسخ خطی است. در میان نسخ مورد استفاده سجّادی، تنها در نسخه چاپ طهران، بیت دوم به صورت زیر آمده است:  
هشت خلد و هفت چرخ و شش جهات و پنج حس      چار ارکان و سه ارواح و دو کون از یک خدا  
(خاقانی شروانی الف، ۱۳۸۹: ۴)



چاپ منصور نیز، مطابق با صورت بیت در چاپ عبدالرَسُولی است، با این تفاوت جزئی که به جای «شش جهات»، «شش جهان» آمده (خاقانی شروانی ب، ۱۳۸۹: ۴) که احتمالاً غلط چاپی است. آنچه در شروح دیوان خاقانی، درباره این ابیات آمده است، غالباً با اشتباه، تردید و آشفتگی، همراه است. علت این امر، عمدتاً ناشی از انتخاب ضبط نادرست ابیات، در نیافتن نحوه پیوند میان دو بیت و همچنین عدم شناسایی درست ارکان دستوری جملات است.

کزآزی در دیوان خاقانی مصحح خود، ابیات را مطابق با چاپ عبدالرَسُولی نقل کرده و ظاهراً به صورت موقوف قرائت نموده است (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۹) اما در گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، اصلاً به شرح این دو بیت نپرداخته؛ گویی که اساساً هیچ دشواری و ابهامی در آنها نیافته است (رک: کزآزی، ۱۳۹۲: ۳-۲).

تقریباً تمامی شارحانی که به این بیت پرداخته‌اند، به دلیل اینکه متوجه نوع رابطه میان ابیات در ضبط منتخب سجّادی نشده‌اند، ضبط چاپ عبدالرَسُولی را برگزیده و به سبب پیوند سست میان ابیات در این ضبط، دچار مشکلات، تسامحات و اشتباهاتی شده‌اند. برای مثال؛ می‌توان به شرح برزگر خالقی، اشاره کرد. وی ظاهراً -با توجه به طرز نشانه‌گذاری- در متن قصیده، ابیات را به صورت موقوف قرائت کرده؛ اما با توجه به ضعف پیوند یادشده در ضبط عبدالرَسُولی، در شرح ابیات، هرکدام را به صورت مستقل معنی کرده و درباره بیت اول نوشته است: «پیامبر برگزیده خداوند است و آسمان و نفوس و حواس از وجود او لطف و احسان فراوان برده‌اند و همه هستی طفیل منت اوست» (برزگر خالقی، ۱۳۹۰: ۴۰).

معنای ارائه‌شده دارای نقایص آشکاری است. اول آن که در شرح ایشان عبارت «زان» (= از آن)، که غالباً به منظور بیان علت و دلیل به کار می‌رود، نادیده انگاشته و کنار گذاشته شده است. ضعف اساسی‌تر این شرح، آن است که «چرخ و ارواح و حواس» را نهاد فعل «منت گرفتن» مفروض داشته است، با پذیرش چنین خوانشی از یک سو معنای

بیت اول، کامل می‌شود و -برخلاف طرز قرائت شارح از ابیات- نیازی به موقوف دانستن آن به بیت بعدی نیست؛ و از سوی دیگر، بیت سپسین از لحاظ دستوری دچار نقص «فقدان فعل» می‌شود. همین نقص اخیر باعث شده است تا شارح محترم، فعل «منت‌گرفتن» را پس از آنکه یک بار در شرح بیت اول لحاظ نموده؛ بار دیگر -بدون وجود قرینه- در شرح بیت دوم نیز خرج نماید (رک: همان: ۴۱).

افزون بر آنچه گفته شد، باید توجه داشت که با فرض پذیرش معنی ارائه شده از سوی ایشان، ابیات، متحمل حشوی قبیح می‌شوند؛ چراکه در این صورت، یک معنا در دو بیت، آن هم به یک شکل واحد و نه در ضمن صور خیال متفاوت، تکرار شده است و این شیوه به هیچ روی، با سبک و سیاق شاعر خلاق و تصویرپردازی چون خاقانی، همخوانی ندارد.

امامی نیز ضمن پذیرش صورت بیت دوم مطابق با چاپ عبدالرسولی، ضبط سجّادی را نامناسب دانسته است به این دلیل که «ارتباط آن با بیت قبل بسیار ضعیف» است (امامی، ۱۳۹۳: ۱۰۵ و ۲۲۴). برخلاف سخن ایشان، باید گفت، اتفاقاً در ضبط چاپ سجّادی، پیوستگی و انسجام به مراتب بیشتری میان ابیات برقرار است. علت این امر، چنانکه در ادامه مفصلاً خواهد آمد، وجود صنعت «تقسیم»<sup>۱۳</sup> مورد نظر خاقانی، در ابیات فوق است که ضبط عبدالرسولی آن را از بین برده است. تنها با پذیرش ضبط سجّادی است که پیوند محکم دو بیت، براساس آرایه ادبی مذکور نمایان می‌شود.

جالب است که حتی شارحانی که ابیات را براساس چاپ سجّادی قرائت کرده اند هم، به این ارتباط محکم و هنری پی نبرده اند و لاجرم، در شرح ابیات، عملاً به ضبط نادرست عبدالرسولی رجوع کرده اند. برای مثال؛ معدن‌کن، در متن قصیده، ابیات را مطابق با متن چاپ سجّادی آورده، اما در شرح خود، ضبط عبدالرسولی را نیز مطرح کرده و آن را بر ضبط منتخب سجّادی، ارجح دانسته است، تنها با ذکر این دلیل که: «منظور این است که همه این پدیده‌ها از خدای واحدند» (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۵۱).

استعلامی نیز در متن قصیده، ابیات را مطابق با چاپ سجّادی آورده و به صورت موقوف هم قرائت کرده‌است؛ اما در شرح کلی، از ضبط برگزیده خود عدول کرده و ظاهراً با توجه به ضبط بیت در چاپ عبدالرّسولی -البته بدون اشاره به آن- آورده‌است: «محمّد (ص) برگزیده خدا و همه کائنات است و همه موجودات - چرخ و ارواح و حواس، خود را بی‌نهایت مدیون او می‌دانند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۶۸ و ۷۳-۷۲). به علاوه، شرح ایشان بسیار کلی و بدون دقت در روابط اجزای کلام و جایگاه آنها در بافت شعر است.

رادمنش و ثروت نیز، دقیقاً به همین شیوه، عمل کرده‌اند. به عبارت دیگر، در شرح ایشان نیز معنی ارائه شده، با ضبط برگزیده شارح، همخوانی ندارد (رادمنش، ۱۳۸۹: ۴۱؛ ثروت، ۱۳۸۲: ۸). ماحوزی، هم علیرغم پذیرش ضبط سجّادی در متن، در شرح ابیات، به صورتی کاملاً مختصر و کلی آورده‌است: «اجمالاً مقصود این است که همه هستی طفیل همت اوست» (ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱۳۰ و ۱۴۹) و هیچ اشاره‌ای به ظرایف معنوی و هنری ابیات نکرده‌است.

حق این است که -مطابق با دریافت اکثر شارحان- اگر بخواهیم بیت‌ها را به صورت جداگانه بخوانیم، چه براساس چاپ سجّادی و چه بر مبنای چاپ عبدالرّسولی، معنای درستی از آنها (به‌ویژه از بیت دوّم) حاصل نمی‌شود. بنابراین لازم است که بیت‌ها به صورت موقوف خوانده شوند. اما برخلاف نظر تمامی شارحان، این طرز خوانش تنها براساس چاپ سجّادی، امکان‌پذیر است. به عبارت دیگر، فقط با قبول ضبط منتخب سجّادی می‌توان بیت‌ها را به شکلی دقیق و صحیح و خالی از اشکالات و تسامحات زبانی و ادبی، به یکدیگر پیوند زد.

بر مبنای چاپ سجّادی، برخلاف آنچه در شروح مذکور آمده‌است؛ «مَنْت گیرندگان»، عبارتند از: «هشت‌خلد، شش‌جهت، چار ارکان و دو کون»؛ که به ترتیب از «هفت‌چرخ، پنج‌حس، سه ارواح و یک خدا» مَنْت پذیرفته‌اند. علّت این «مَنْت پذیرفتن» نیز آن است

که بنا بر سخن شاعر در مصراع اول، همین چهارگانه دوّم‌اند که پیامبر (ص) را گزین کرده و باعث وجود ایشان شده‌اند. با در نظر گرفتن نکته اخیر، شاهدی زیبا برای آرایه بدیعی «تقسیم» در شعر خاقانی جلوه‌گر می‌شود؛ که حلقه ارتباط دو بیت را مستحکم‌تر می‌کند و متأسفانه از نظر تمامی شارحان، دور مانده و آنها را در انتخاب صورت صحیح و شرح دقیق ابیات، به راه خطا برده‌است.

بدین ترتیب، درستی ضبط سجّادی کاملاً آشکار می‌شود و معنای دقیق دو بیت، نیز چنین است: او [پیامبر اسلام (ص)] برگزیده «خدا» و «چرخ» و «ارواح» و «حواس» است. به همین دلیل است که «هشت خلد» و «شش جهت» و «چار ارکان» و «دو کون»، بواسطه وجود او، به ترتیب، از «هفت چرخ» و «پنج حس» و «سه ارواح» و «یک خدا»، منت گرفته‌اند. به عبارت دیگر، خاقانی با استفاده از گونه‌ای «تقسیم مشوّش»، هشت بهشت را منت‌گیرنده از هفت چرخ؛ شش جهت را مدیون پنج حس؛ چار طبع را سپاسگزار سه ارواح؛ و دو کون را شکرگزار یک خدای می‌داند؛ بدان سبب که از نظر وی، این چهارگانه دوم، گزین‌کننده پیامبر اکرم (ص) بوده‌اند. توجه به این نکته هم ضروری است که «هشت خلد و شش جهت و چار ارکان و دو کون» بر روی هم ناظر است بر هر دو عالم شهادت و غیب، که شرف و ارزش وجودی هر دوی آنها به وجود مبارک پیامبر اسلام (ص) است.

#### ۴- نتیجه‌گیری

دیوان خاقانی شروانی، با وجود شروح مختلفی که بر آن نگاشته شده و تحقیقات گوناگونی که پیرامون آن صورت گرفته‌است؛ همچنان از دشوارترین و پرابهام‌ترین دواوین شعر فارسی است. علت اصلی این امر نیز بدون شک مرتبط است به تسلط خاقانی بر تمامی علوم عصر خویش، و همچنین شیوه‌های منحصر بفرد وی در متجلی ساختن استعداد هنری و خلق تصاویر. بدون شک دستیابی به یک نسخه منقح از

دیوان خاقانی و ارائه معانی صحیح و دقیق از اشعار وی نیازمند نگرشی چندبعدی از سوی شارح است تا بدینوسیله تا حد ممکن به دنیای ذهن خاقانی و درک سخن وی نزدیک‌تر شود.

بر همین اساس، در این پژوهش، با توجه به شواهد متعدّد درون‌متنی و برون‌متنی؛ و با بهره‌گیری از تألیفات علمی معتبر و کهن، ضمن نقد سخنان پیش‌گفته شارحان، نه بیت از دیوان خاقانی مورد بازنگری و تحلیل قرار گرفت. نکات نویافته حاصل از تحلیل معناشناسی برخی مفردات و تصاویر شعری، نظیر «عراق»، «دارالخلافة پدر»، «مشتري اخلاق» در بخش‌های مختلف مقاله ارائه گردید. در یک بیت نیز، با توجه به بافت و عناصر متن، خوانشی تازه همراه با معنایی صحیح و مناسب برای واژه «محال» ارائه شد. همچنین بر پایه تحلیل شیوه هنری خاقانی در ایجاد تناظرهای تصویری و بهره‌گیری از آرایه‌های بدیعی و با استناد به دستنویس‌های مختلف، ابیاتی از دیوان وی تصحیح و نکات تازه‌ای در خصوص معانی مفردات و آرایه‌های لفظی و معنوی هریک مطرح شد.

تحلیل صورت‌گرفته و نتایج آن، به خوبی نمایان‌کننده این حقیقت است که بی‌توجهی به بافت عمودی و افقی متن و شواهد درون‌متنی؛ و نادیده گرفتن معلومات زمانه شاعر، تا چه اندازه می‌تواند محقق و شارح را از مسیر صواب دور سازد. این پژوهش، همچنین نشان می‌دهد که در تصحیح دیوان خاقانی، به هیچ‌وجه نمی‌توان به ضبط اقدم و یا اکثریت نسخ اعتماد و تکیه کرد. علت اصلی آن نیز، چنانکه گفته شد، شیوه هنری خاص خاقانی در تصویرپردازی است که در شعر هیچ‌یک از سخنوران قبل و بعد از وی قابل مشاهده نیست و می‌توان آن را عامل اصلی دریافت‌های نادرست و اشتباهات کاتبان و تحمیل آرای شخصی آنان بر دیوان وی دانست.

### یادداشت‌ها

- ۱- در لغت‌نامه دهخدا این بیت، به غلط ذیل مدخل «مُحال» و به عنوان شاهدهی برای این کلمه در معنای «زشت» و «قییح»، آمده است (رک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل مُحال). کاملاً آشکار است که این معنی مناسب طرز کاربرد کلمه در بیت نیست؛ چراکه به قرینه عطف به کلمه «ناکامی» و همچنین بافت معنوی کلام، واژه «مُحال» در این بیت نمی‌تواند معنای وصفی داشته باشد.
- ۲- سجّادی ذیل دو مدخل «لأشئ صبر» و «لأشئ عجز»، نیز کلمه «لأشه» را به معنی «جسد و مردار» در نظر گرفته است (سجّادی، ۱۳۸۹: ۱۳۴۱) که با توجه به شواهد نقل شده، در هر دو مورد دریافت ایشان نادرست است. در توضیح مطلب باید افزود که واژه «لأشه» در ادب فارسی، علاوه بر معنای مردار و جسد و کالبد؛ گاه در معنای خر و ستور ضعیف به کار رفته است (رک: دهخدا، ۱۳۳۳: ذیل لأشه). خاقانی، علاوه بر دو مورد مذکور، در موارد دیگری نیز «لأشه» را در همین معنا به کار برده است (رک: خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۶۴۲ و ۷۷۲).
- ۳- درباره این اصل راهگشا در امر تصحیح متون، رک: جهانبخش، ۱۳۸۷: ۴۲-۳۵؛ خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۲۹۱-۲۸۵.
- ۴- برای دیدن شواهد دیگر، رک: فرخی، ۱۳۸۸: ۴۵۱؛ مسعود سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۲۰۰؛ ظهیرفاریابی، ۱۳۸۱: ۵۸؛ سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۳۶۱ و ۷۴۴؛ کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۹۶: ۲۷۱.
- ۵- زنجانی در همین صفحه، ضمن نقل آیه ۳۰ از سوره بقره آن را به اشتباه «سوره ۱» عنوان کرده است.
- ۶- لازم به ذکر است که در برخی زبان‌های باستانی ایران، واژه «پدر» بر ایزدان هم اطلاق شده است (رک: ابوالقاسمی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۱۴۶-۱۴۵ و ۱۵۰؛ ج ۲: ۲۴۷). با توجه به آشنایی خاقانی با اوستا و اساطیر ایران باستان، به شهادت تلمیحات شعری فراوان و تصریح خود وی در قصیده «ترساییه» (رک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۷) احتمال نظر داشتن وی، به این باور اسطوره‌ای کهن نیز دور از ذهن نیست.
- ۷- رک: کزازی، ۱۳۸۶: ۶۷؛ همو، ۱۳۹۲: ۶۹؛ ماهیار، ۱۳۹۴: ۳۹۱؛ بزرگر خالقی، ۱۳۹۰: ۱۶۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۵۵؛ ماحوزی، ۱۳۹۲: ۸۷؛ سجّادی، ۱۳۹۰: ۲۶۰؛ همو، ۱۳۸۴: ۱۰۷؛ همو، ۱۳۸۹: ۱۶۳؛ امامی، ۱۳۹۳: ۱۹۳.

۸- رک: خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۹۰، ۱۹۷، ۲۷۳، ۲۷۵، ۳۰۲، ۳۶۸، ۴۲۱، ۴۷۸، ۷۹۵ و ۸۷۰؛ همو، ۱۳۸۷: ۱۳۲.

۹- مولوی نیز در ضمن حکایت «دقوقی» در مثنوی، از این «هفت مردان» سخن گفته است (رک: مولوی، ۱۳۸۶: ۴۳۳-۴۱۷).

۱۰- درباره اهمیت توجه به تصاویر شعری در تصحیح دیوان خاقانی، و مشاهده برخی نمونه‌ها رک: مهدوی فر، ۱۳۹۱؛ سادات ابراهیمی؛ سلطان محمدی، ۱۳۹۹: ۱۳۳ و ۱۴۱.

۱۱- برای مشاهده شواهد دیگر در این زمینه، رک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۳۶، ۲۴۳، ۳۸۶، ۴۲۴. خاقانی در مواردی نیز با ذکر واژه «عراقین»، هر دو عراق را منظور نظر داشته است. برای مثال؛ رک: همان: ۴۷، ۴۹۶، ۹۵۸.

۱۲- در دیوان سنایی نیز ابیاتی مشابه سخن خاقانی دیده می‌شود. سنایی در ضمن ترکیب‌بندی در مدح «مکین الدین» گفته است:

آنکه مر صدر عرب را اوست اکنون کدخدای	آنکه مر اهل عجم را اوست حالی رهنمای
هست هم خلق کسی کز مهر او آمد بدست	هست هم نام کسی کز بهر او دارد بپای
هشت خلد و هفت کوب، شش جهات و پنج حس	چار طبع و هر سه نفس و هر دو عالم یک خدای

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۷۶۳)

شاید خاقانی در سرودن این ابیات به دیوان سنایی نظر داشته است. بیت سوم منقول از دیوان سنایی، با اندکی اختلاف، در کتاب دستورالجمهور نیز نقل شده است (رک: خرقانی، ۱۳۸۸: ۷۶).

۱۳- آرایه «تقسیم» مانند «لف و نشر» است؛ با این تفاوت که در لَف و نشر، معین نمی‌شود که کدام یک از امور نشر مربوط به کدام یک از امور لَف است، اما در تقسیم آن را معین می‌کنند. تقسیم نیز مانند لَف و نشر، دارای دو قسم مرتب و مشوش است (همایی، ۱۳۷۰: ۲۸۲).

## منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم (۱۳۷۵)، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: جامی-نیلوفر.
۲. آملی، سیدحیدر (۱۴۲۲ق)، تفسیر المحيط‌العظم، تصحیح سیدمحسن موسوی تبریزی، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
۳. ابن‌سیده، علی‌بن‌اسماعیل (۱۴۲۱هـ.ق)، المحکم و المحيط‌العظم، تحقیق: عبدالحمید الهنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۴. ابن‌عثمان، محمود (۱۳۵۸)، فردوس‌المرشديه فی اسرارالصمدیه، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: چاپخانه شرکت افست.
۵. ابن‌منظور، محمدبن‌مکرم (۱۴۱۴هـ.ق)، لسان‌العرب، بیروت: دار صادر.
۶. ابوالفتوح‌رازی، حسین‌بن‌علی (۱۳۷۱)، روض‌الجنان و رَوح‌الجَنان فی تفسیرالقرآن، تصحیح محمدجعفر یاحقی؛ محمد مهدی ناصح، مشهد: آستان قدس رضوی.
۷. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۸)، راهنمای زبان‌های باستانی ایران، تهران: سمت.
۸. استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، شرح قصاید خاقانی، تهران: زوار.
۹. اسدی‌طوسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۹۰)، لغت فرس، تصحیح عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: اساطیر.
۱۰. امامی، نصرالله (۱۳۹۳)، ارمغان صبح، تهران: جامی.
۱۱. امیرمعزی، محمدبن‌عبدالملک (۱۳۸۹)، دیوان، تصحیح عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: اساطیر.
۱۲. باخرزی، یحیی (۱۳۸۳)، اورادالاحباب و فصوص‌الآداب، تصحیح ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.
۱۳. برزگرخالقی، محمدرضا (۱۳۹۰)، شرح دیوان خاقانی (جلد اول). تهران: زوار.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۷)، شرح دیوان خاقانی (جلد دوم). تهران: زوار.



۱۵. برهان، محمدحسین بن خلف (۱۳۹۱)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
۱۶. بهار، مهرداد (۱۳۹۳)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.
۱۷. بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۶)، التفهیم لاولل صناعه التنجیم، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
۱۸. ثروت، منصور (۱۳۸۲)، گزیده قصاید خاقانی، تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۹. جمالی یزدی، ابوبکر مطهر (۱۳۸۶)، فرخ‌نامه، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
۲۰. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
۲۱. خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵)، دیوان، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
۲۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، منشآت، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
۲۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، دیوان، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
۲۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، تحفة العراقین، به کوشش علی صفری‌آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.
۲۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، (الف). دیوان، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
۲۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، (ب). دیوان، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.
۲۷. خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۰)، شاهنامه از دستنویس تا متن، تهران: میراث مکتوب.
۲۸. خرقانی، احمد بن‌الحسین (۱۳۸۸)، دستورالجمهور فی مناقب سلطان‌العارفین ابویزید طیفور، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه؛ ایرج افشار، تهران: میراث مکتوب با همکاری انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
۲۹. دمیری، کمال‌الدین (۱۳۹۵)، خواص‌الحوایان، ترجمه خواجه‌محمدتقی تبریزی، تصحیح فاطمه مهری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳۰. دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۶)، لغت نامه. تهران: انتشارات مجلس شورا.
۳۱. رادمنش، عظامحمد (۱۳۸۹)، هدیه جان، اصفهان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد.
۳۲. زنجانی، برات (۱۳۹۴)، خاقانی شروانی نکته‌ها از گفته‌ها، تهران: امیرکبیر.
۳۳. سجّادی، ضیاءالدین (۱۳۸۴)، گزیده اشعار خاقانی شروانی، تهران: جامی.
۳۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، تهران: زوآر.
۳۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، شاعر صبح، تهران: سخن.
۳۶. سنایی غزنوی، مجدودبن آدم (۱۳۸۸)، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
۳۷. سهلگی، محمدبن علی (۱۳۹۱)، دفتر روشنائی، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۳۸. سیف فرغانی، محمد (۱۳۹۲)، دیوان، تصحیح ذبیح الله صفا، تهران: فردوس.
۳۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، تهران: آگاه.
۴۰. صفی پوری، عبدالرحیم (۱۳۹۷)، منتهی الارب فی لغة العرب، تصحیح علیرضا حاجیان نژاد، تهران: سخن.
۴۱. طبرسی، فضل بن حسن (۲۰۰۶)، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، بیروت: دارالمرتضی.
۴۲. طوسی، محمدبن محمود (۱۳۸۷)، عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.
۴۳. ظهیر فاریابی، طاهر بن محمد (۱۳۸۱)، دیوان، تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران: قطره.
۴۴. عطارنیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۱)، منطق الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۴۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۷)، تذکره الاولیاء، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۴۶. عقیلی خراسانی، محمدحسین (۱۳۹۴)، مخزن‌الدویه و تذکره اولی‌النهی، تصحیح مسعود غلامیه، تهران: سفیر اردهال.
۴۷. عین‌القضات، عبدالله بن محمد (۱۳۴۱)، تمهیدات، تصحیح عقیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.
۴۸. غزالی، محمد (۱۳۸۳)، کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیو‌جم، تهران: علمی و فرهنگی.
۴۹. فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۸)، دیوان، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوآر.
۵۰. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه. تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز‌دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۵۱. قشیری، ابوالقاسم (۱۹۸۱)، لطائف‌الاشارات، تصحیح ابراهیم بسیونی، قاهره: الهیئه المصریه العامه للكتاب.
۵۲. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۶)، سوزن عیسی، تبریز: آیدین.
۵۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی. تهران: نشر مرکز.
۵۴. کلینی، محمد بن یعقوب (۲۰۰۷)، اصول الکافی، بیروت: منشورات الفجر.
۵۵. کمال‌الدین اسماعیل، اسماعیل (۱۳۹۶)، کلیات، تصحیح سیدمهدی طباطبایی، تهران: خاموش.
۵۶. گنابادی، ملامظفر (۱۲۷۴ق)، شرح بیست باب در معرفت تقویم، تهران: چاپ سنگی.
۵۷. لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی؛ عفت کرباسی، تهران: زوآر.
۵۸. لسان‌طیبی، حسین (۱۳۹۲)، صیدیه، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: سفیر اردهال.

۵۹. لسترینج، گای (۱۳۹۰)، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، مترجم: محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی.
۶۰. ماحوزی، مهدی (۱۳۹۲)، آتش اندر چنگ، تهران: زوار.
۶۱. ماهیار، عباس (۱۳۹۴)، مالک ملک سخن، تهران: سخن.
۶۲. مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۹۹)، شهر زیبای افلاطون و شهریاری آرمانی در ایران باستان، تهران: هرمس.
۶۳. مسعودسعدسلیمان (۱۳۹۰)، دیوان، تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۶۴. معدن‌کن، معصومه (۱۳۹۵)، بزم دیرینه‌عروس، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۶۵. منوچهری، احمدبن‌احمد (۱۳۹۶)، دیوان، تصحیح سعید شیری، تهران: نگاه.
۶۶. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۶۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶)، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
۶۸. مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۵)، فرهنگنامه‌ صور خیال در دیوان خاقانی، تهران: زوار.
۶۹. میبدی، رشیدالدین (۱۳۷۱)، کشف‌السرار و عده‌الابرار، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
۷۰. مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۴۸)، شرح قصیده‌ ترسائیۀ خاقانی، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تبریز: سروش.
۷۱. ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح مجتبی مینوی؛ مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
۷۲. هرن، پاول؛ هوبشمان، هاینریش (۱۳۹۴)، فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی، ترجمه جلال خالقی‌مطلق، اصفهان: مهرافروز.

۷۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

**ب) مقاله‌ها**

۱. جهانبخش، جويا (۱۳۸۷)، «تأملات نظری کارآمد در تصحیح متون ادبی»، آینه میراث، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۴۲، صص ۷۳-۲۴.
۲. سادات ابراهیمی، سیدمنصور؛ سلطان محمدی، امیر (۱۳۹۹)، «بازخوانی و تحلیل ابیات دشوار قصیده‌ای با التزام «صبح» از خاقانی شروانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال ۱۲، ش ۱، پیاپی ۴۵، صص ۱۴۷-۱۲۹.
۳. سلطان محمدی، امیر؛ سادات ابراهیمی، سیدمنصور (۱۳۹۸)، «ضرورت توجه به صبغه روایی در تصحیح و فهم اشعار خاقانی»، ادب فارسی، سال ۹، ش ۱، پیاپی ۲۳، صص ۲۱۹-۲۰۱.
۴. مهدوی‌فر، سعید. (۱۳۹۱). «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، بوستان ادب، سال ۴، ش ۱، پیاپی ۱۱، صص ۱۹۶-۱۷۵.