

## تأملی در تصحیح چند بیت از دیوان خاقانی

سعید مهدوی فر\*  
دانشجوی دکتری دانشگاه ایلام  
علیرضا شوهانی  
استادیار دانشگاه ایلام

### چکیده

تصحیح متن یکی از مهم‌ترین مقوله‌های پژوهشی در حوزه ادبیات کهن است که می‌توان آن سنگ‌بنا و شالوده بایسته دیگر تحقیقات دانست. این امر در پیوند با آثار سخنوران بزرگ اهمیت بیشتر و عمده‌تری پیدا می‌کند. یکی از مصادیق روشن در این باب، دیوان افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی، شاعر بی‌بدیل سده ششم هجری است. اختصاصات فنی و دشواری‌های خاص این دیوان سبب شده تا کتابت اشعار با کاستی‌هایی همراه شود. با وجود سه چاپ مشهور از دیوان خاقانی و تلاش‌هایی چند برای پیراستن این متن از ضبط‌های نادرست، همچنان اغلاط به نسبت متعددی در این متن دیده می‌شود. عمده تلاش پژوهشگران در این راه، معطوف به نیمه نخست دیوان، یعنی قصاید شاعر بوده و کمتر به نیمه دوم آن توجه شده است. از این رو جستار حاضر بر آن بوده است تا بر پایه نقطه‌نظرهای نو و اصیل، ابیاتی چند از این بخش را مورد تصحیح انتقادی و علمی قرار دهد.

**کلیدواژه‌ها:** خاقانی، دیوان، تصحیح انتقادی، ضبط‌های نادرست، پشتوانه فرهنگی.

### ۱- مقدمه

## ۱- مقدمه

یکی از متون معتبر و امتهات ادب پارسی، دیوان افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی است. اهمّیت این دیوان از جهات مختلف قابل بررسی و توجّه است. خاقانی نه تنها در مضامین شعری مختلف شاعری تواناست، بلکه در تئوری سخن‌سرایی نیز از قاعده و اسلوب خاصی پیروی می‌کند. اساس اندیشه شاعری او دوری از مستعملات و نوگویی است. دست‌مایه اصلی او برای نیل به این هدف، پیوند بی‌مثال یک پشتوانه فرهنگی متنوع و گسترده با هنر سخن‌سرایی و نیروی تخیل است. زاده این پیوند، شعری مالا مال از مضامین، تصاویر و تعابیر بدیع است. این ویژگی خاص سبب شده تا سخن او دشوار و دیرباب باشد؛ صفتی که از دیرباز شعر خاقانی بدان موصوف بوده است. همین دشواری سبب شده تا ناسخان نتوانند به درستی تمام اشعار او را استنساخ کنند و سخن را از برخی تحریف‌ها و تصحیف‌ها دور نگاه دارند. گستردگی این تصرفات آن‌گاه بیشتر شده که دیوان خاقانی متنی مشهور بوده و بسیار کتابت شده است. در حقیقت می‌توان گفت که بین مغلوپ بودن یک متن خاص چون دیوان خاقانی با تعداد دفعات نگارش و استنساخ آن ارتباط مستقیمی وجود دارد.

به نظر می‌رسد بهترین ابزار برای پیراستن دیوان خاقانی آشنایی بایسته با سبک سخنور و اندیشه وی باشد. استخراج معیارهایی از دیوان خاقانی و اثبات این معیارها با دیگر آثار او می‌تواند بسیار کارآمد باشد. شاعران بزرگ عمدتاً رفتارهای زبانی و فکری خاصی دارند که سوبه‌ها و شواهد آن را می‌توان در آثار آن‌ها بازجست. اصالت تصویری، اصالت بدیعی و لفظی و سرانجام اصالت قرینگی سه معیار مناسب برای تصحیح انتقادی سخن خاقانی است که کارآمدی آن‌ها اثبات شده است. در این میان توجّه به پشتوانه فرهنگی شاعر امری ضروری است. با این حال باید معترف بود که تا رسیدن به صورت پیراسته‌ای از دیوان خاقانی راهی پرپیچ و خم در پیش است. این جستار با مدّ نظر قرار دادن این انگاره‌ها، تصحیح انتقادی چند بیت از این دیوان را موضوع بحث خود قرار داده است.

## ۱-۱- پیشینه

عمده تلاش‌هایی که برای پیراستن دیوان خاقانی از ضبط‌های نادرست صورت گرفته معطوف به تصحیح بیت و ابیات یا تصحیفاتی از این متن بوده است (ر.ک: نیک‌منش، ۱۳۸۳: ۵۵-۶۸؛ حاجیان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۹۷-۱۱۶؛ پارسا، ۱۳۸۶: ۱-۱۵؛ رضایی‌آباده، ۱۳۸۷: ۴۷-۵۱؛ سیف و منصوری، ۱۳۸۹: ۲۳-۴۶؛ مهدوی‌فر، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۰). اگرچه این تلاش‌ها گاه شمار بیشتری از ابیات دیوان را بررسی کرده (ر.ک: قره‌بگلو، ۱۳۷۲: ۷۸۱-۸۰۸)؛ ولی عمدتاً براساس روش‌ها و معیارهایی مشخص و برگرفته از اشعار خاقانی نبوده است. در مقالاتی نیز سعی شده تا برای تصحیح بهتر این متن سترگ، معیارهایی از

سخن او استخراج شود که به نظر می‌رسد گام مفیدی در این راه به شمار رود (ر.ک: مهدوی‌فر، ۱۳۹۱ الف: ۱۷۵-۱۹۶؛ مهدوی‌فر، ۱۳۸۹: ۷۹-۱۰۴). با این همه پژوهش‌های صورت‌گرفته به طور خاص معطوف به قصاید شاعر بوده و دیگر اشعار دیوان در این پژوهش‌ها مورد تأمل خاصی قرار نگرفته است. لذا جستار حاضر سعی داشته نیمه دوم دیوان را مورد کندوکاو خود قرار دهد.

## ۱-۲- روش تحقیق

در این جستار ابتدا هر یک از شواهد مورد بحث با یادکرد صورت ثبت‌شده در چاپ‌های مشهور دیوان (چاپ‌های عبدالرسولی، سجّادی و کزّازی) ذکر می‌شود. سپس با توجه به شگردهای سبکی، پشتوانه فرهنگی و آثار شاعر، ضبط‌های مورد نظر به چالش کشیده شده و ضمن بیان صورت صحیح و مرجح کلام، دلایل ارجحیت آن‌ها تبیین و تحلیل می‌گردد.

## ۲- بحث اصلی

۱-۲- جمال شاه سخا بود و بود تاج سرم و وحید گنج هنر بود و بود عم‌پسرم  
به سوگ این دو یگانه به موصل و شروان دلی است معتکف و همتی است بر حذر  
هنر ز درد به دندان تیز سین سخا دلم درید و بخایید گوشه جگرم  
سخا به مردمه هر دو چشمهای هنر گریست بر من و حالم چو دید در به درم  
منم غریق غم و اندوهان که در شب و روز غم جمال برم و انده وحید خورم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۹۰۳ و ۹۰۴)

این قطعه یکی از مراثی خاقانی است که در سوگ جمال‌الدین اصفهانی و وحیدالدین عثمان بن عمر، پسرعموی خود سروده شده است. در مصراع اول بیت چهارم، سجّادی (همان: ۹۰۴) و کزّازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۲۱۷) «چشمهای هنر» ضبط کرده‌اند. متن عبدالرسولی اساساً متفاوت است: «سخا بمرم و مرا هر که دید از غم و درد» (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۶۵۴). اصالت تصویری و قرینگی نشان می‌دهد که ضبط و خوانش سجّادی و کزّازی، صورت اصیل و خوانش صحیح کلام نیست. تصویرسازی و صنعت‌پردازی با حروف یکی از ویژگی‌های سبکی در آثار خاقانی است<sup>۱</sup> که باید در تصحیح به آن توجه تمام داشته باشیم. شاهد مورد بحث یکی از بهترین مصادیق غفلت از این مهم است. شاعر در بیت سوم «سین» در واژه «سخا» را به دندان تیزی مانند کرده<sup>۲</sup> که هنر با آن دل او را دریده و گوشه جگرش را خاییده است. این بیت چنانکه دانسته می‌شود در باب وحیدالدین است.<sup>۳</sup> در بیت چهارم نیز شاعر دو دایره‌گون حرف «ه» در واژه «هنر» را به دو چشم مانند کرده است که سخا با مردمه آن بر خاقانی و

حالش گریسته است. این بیت نیز در پیوند با جمال‌الدین است که شاه سخاست و شاعر از بخشش‌های او بهره‌مند شده بود. «دو چشم‌های/هنر» را مصححان دیوان خاقانی به صورت «چشمهای هنر» خوانده و ثبت کرده‌اند. در نسخهٔ مجلس اگرچه این سروده جزء قسمت‌های نونویس است، اما اصالت کلام خاقانی در آن حفظ شده است (خاقانی شروانی، بی‌تا: ۵۶۲):



مطمئناً شاعر فاضل ما از اصطلاح‌های دوچشم در خوشنویسی و کتابت آگاهی داشته است. برکنار از تصویرسازی، معطوف کردن ذهن خواننده به این معنای اصطلاحی، کارکردی هنری و زیباشناختی دارد که مورد تعدد خاقانی بوده است. در باب این حرف صاحب تحفه‌المحبین می‌نویسد: اما «ه» ده نوع است و مفرد از آن نه. و یک نوع آن «ها»ی مقعود است که در ثلث و محقق به یک شکل می‌سازند. و هشت دیگر برین موجب است که ذکر کرده می‌شود: «دالی» هایی که آن را «دوچشم» نیز گویند و «أُدْنَةُ الْفَرَسِي» و «ذوِصَادِين» و «مَحْيِر» که در میانهٔ «دالی» و «ذوِصَادِين» شکلی است و «حوتی» و «مضمر» که مشابهتی با سر «ی» دارد و «أُدْنَةُ الْفَرَسِي» و «مطموس» و «مطموس مطلق» که آن را «حیه‌ای» نیز گویند و مخصوص است به رفاع و توقيع. و بیان این تفصیل آنکه حرف «ها» اگر در اول کلمه وقوع یابد در محقق و ثلث و توقيع، «دالی» و «أُدْنَةُ الْفَرَسِي» باشد و در رفاع «مطموس مطلق» و «أُدْنَةُ الْفَرَسِي مطموس» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۲۵۰). کندکاو در آثار خاقانی نشان می‌دهد که این بدخوانی و ضبط نادرست در یکی دیگر از مراثی شاعر نیز دیده می‌شود؛ در رثای منوچهر شروانشاه آمده است:

بر بخت من که کورتر از میم کاتب است بگریست چشم‌های هنر کز تو بازماند  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۵۳۲)

در اینجا نیز مصححان دیوان «چشمهای هنر» خوانده‌اند (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۵۳۲؛ خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۵۴۲؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۷۰۵). تعدد خاقانی در تصویرگری با حروف و نیز تناسب و قرینه‌سازی بین میم و ها در بیت اخیر و سین و ها در قطعهٔ مورد بحث بسیار صریح و گزاره‌ای سبکی است.

۲-۲- ور به اجل زرد گشت چهرهٔ سهراب رستم دستان کارزار بماناد  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۷۰)

این بیت در سه چاپ مشهور دیوان بدون اختلاف ثبت شده است (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۶۲۶؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۳۷). در نسخه بدل سجّادی، «سرخاب» آمده که ضبط اصیل است. این صورت نه تنها صورتی کهن تر، بلکه براساس اصالت قرینگی در تناسبی تام از نوع تضاد با واژه «زرد» است. از سوی دیگر بر پایه اصالت بدیعی، واژه مذکور آبستن ایهامی نیز هست. زیرا سرخاب یکی از اقلام آرایشی بوده و اختصاص به چهره و صورت داشته است. صنعت پردازی‌های آگاهانه خاقانی در استخدام این واژه‌ها چنان هنری است که ذهن جز با تأمل و درنگ آن را در نمی‌یابد. این خود غایتی زیباشناختی است که شاعر به خوبی با آن آشنا بوده است. صورت کهن سرخاب (سهراب) شواهد دیگری نیز در دیوان خاقانی دارد:

سهم تو قطران کند نطفه سرخاب و زال تیغ تو زیبق کند زهره گرشاسب و شم  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۶۴)

به روی زال و به سرخاب و پنبه و ابره به حیز و خنثی، این زال گشته و آن سرخاب  
(همان: ۵۵)

به کار بردن صورت سرخاب به جای سهراب در مصراع دوم بیت اخیر نشان می‌دهد که شاعر تعمدی ویژه در این باب داشته است؛ زیرا صورت تازه‌تر این واژه (سهراب) سبب می‌شود محور صنعت پردازی (جناس تام) بیت از هم گسسته شود. هر آینه یکی از دقایق تصحیح آثار خاقانی درنگ بر این تعمدات هنری سخنور است.<sup>۴</sup>

۲-۳- بود معن عرب و سیف یمن در کرم هندوی دربان اسد  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۶۸)

در سه چاپ مشهور دیوان «سیف یمن» آمده است (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۶۲۴؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۵۳). نسخه مجلس «سیف یزن» ثبت کرده که به باور نگارندگان ضبط مرجّح است. یاقوت ذیل «یزن» می‌نویسد: قالوا یزن اسم واد بالیمن نسب إلیه ملک من ملوک حمیر فقیل ذو یزن کما قالوا ذو کلام و اسم ذی یزن عامر بن أسلم بن غوث بن سعد بن غوث و تمامه فی یحصب قبل هذا (الحموی، ۱۳۹۷: ذیل یزن). مراد از «سیف یزن» همان سیف بن ذوالیزن است که خاقانی چند بار به او اشاره کرده است (ر.ک: خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۹۶۲؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۱۸۵). در شاهد ذیل نیز تناسب بین عرب و یزن را رعایت کرده و گفته است:

هست اعشی عرب را از من سرشک خجلت چون سیف ذی یزن را از سیف دین مظفر

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۶۸)

وی از پادشاهان یمن بود که بعد از استیلای حبشیان بر سرزمینش از انوشیران کمک خواست و شاه ایران او را با لشکری به سرداری «وهرز» یاری کرد و حبشیان را از یمن بیرون رانده شدند (خوارزمی، ۱۳۸۹: ۱۰۷). و در زمان او [انوشیروان] سیف ذوالیزن از ابنای ملوک حمیر پیش او آمد و استمداد کرد بر مسروق بن ابرهه که سورة الفیل در شأن او آمده است، انوشیروان مدد داد تا یمن از ایشان مستخلص گردانید و از ملوک عجم هیچ‌یک به انصاف بدو نرسیدند (شمس‌الدین آملی، ۱۳۸۹: ج ۲: ۲۱۸؛ ر.ک: بلعمی، ۱۳۸۸: ۷۱۰-۷۱۹؛ مسعودی، ۱۳۸۷: ۴۴۳).

۲-۴- بوی می نوروزی در بزم شه ایران آب گل و سیب تر بر بار نمود آنک  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۶۸)

در چاپ‌های مشهور دیوان «بار» ثبت شده است (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۴۷۸؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۶۶۸). در نسخه‌بدل دو نسخه «نار» ضبط کرده‌اند که صورت اصیل و بدون تصحیف کلام است. رسم بوده که برای خوشبویی سیب را بر آتش می‌نهادند و آن را با مقداری گلاب ناب همراه می‌ساخته‌اند. از دیگر سو حضور «بر نار» به عنوان قیدی برای مشبّه‌به (سیب) بایسته برقراری محور تصویرسازی بیت است (اصالت تصویری). خاقانی خود در مواضع دیگری از این رسم چنین سخن به میان آورده است:  
باد مشک‌آلود گویی سیب تر بر آتش است کاندرا او قدری گلاب اصفهان افشاند  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۰۸)

ساقی اگر نه سیب تر بر سر آتش افکند این همه بوی چون دهد می به هوای صبحدم  
(همان: ۴۵۸)<sup>۵</sup>

۲-۵- ز آتشی کافتاد در حراق چرخ شمع در صحرای جان برکرد صبح  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۴۹۰)

ضبط براساس چاپ سجّادی و کزازی است (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۶۴۲). عبدالرسولی «از حراق شب» ضبط کرده و بنابر نسخه‌بدل دو نسخه مجلس و پاریس نیز «حراق شب» ثبت کرده‌اند که ضبط مرجّح می‌نماید. حراق، پارچه‌ای سوخته بود که بدان آتش می‌گرفتند. مجتبی مینوی در حواشی کلیله و دمنه می‌نویسد: پنبه یا پارچه‌ای از قماش کهنه (نیم‌دار، نیم‌داشت) باشد که نیم‌سوخته و زغال‌شده باشد و

در برابر آتش‌زنه (از آهن و سنگ چخماخ) گیرند تا اخگر از سنگ بجهد و در آن گیرد و آتش زنند (ر.ک: نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۵۰). در بیت دیگری گفته است:

شراری که جهد ز آهن نعل اسبش که حراقش ارونند و ثهلان نماید  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۳۲)

در منشآت نیز آمده است: «بالله که وفای مشخص و حفاظ مجسم و علم مصور و عقل مرکب، صدر امام مقتدی، وحیدالدین، رحمه الله علیه بود. چون آن بزرگ روزگار بر روزگار، شبانگه، روی پشت برکرد و آن بکر فلک از فلک گوژپشت روی برتافت و وام جهان کهن بازار نوکیسه باز داد و مهره جان از ششدر این تخت نرد باشگونه بیرون برد - بقاء حضرت علیاء باد - خادم که حراق آتش حوادث بود، بدین حدثان روی تازه تازه تر بسوخت...» (خاقانی شروانی، ۱۳۸۴: ۲۰۸). خاقانی در بیت مورد بحث آسمان شب را به واسطه سیاهی و نیز نقطه نقطه‌های آتش گرفته و سوراخ شده (در تناسب و تشابه با ستارگان) به حراق مانند کرده که از پس آن شمع آفتاب روشن می‌شود و برمی‌آید (اصالت تصویری).<sup>۶</sup>

۲-۶- ز بس که بر سم اسبت لب کفات رسید سم سمند تو را لعل نعل و مسمار آمده  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۹۸)

ضبط بیت برابر با سه چاپ مشهور دیوان است (خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۵۹۸؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۰۹۹). در نسخه بدل «نعل لعل مسمار» ثبت شده که ضبط اصیل است؛ شاعر می‌خواهد بگوید ای ممدوح از بس که هم‌طرازان و بزرگان سم سمند تو را بوسیده‌اند [به واسطه سرخی لب ایشان] مسمار نعل اسبت، لعل‌سان سرخ شده است. این انگاره، مضمونی رایج در شعر خاقانی است و شواهد به دست آمده از دیوان این ضبط را به طور قطع تأیید می‌کند:

از بوس لب‌های سران بر پای اسب اخستان از<sup>۷</sup> نعل اسبش هر زمان یاقوت مسمار آمده  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۳۹۱)

از بس که لب‌های سران بوسد سم اسبش عیان چون جویم از نعلش نشان مسمار مرجان بیمنش  
(همان: ۴۵۵)

در شاهد ذیل نعل اسب ممدوح به واسطه اشک خونین سوگوران، لعل مسمار شده است:

از مژه در نعل اسبش دوختن نعل اسبش لعل مسمار آمده  
(همان: ۵۱۵)

۷-۲- در خط او چو نقطه و اعراب بنگرم      خال رخ برهنه ایمان شناسمش  
(همان: ۸۹۸)

در سه چاپ مشهور دیوان «نقطه و اعراب» آمده است (خاقانی شروانی، ۱۳۱۶: ۶۴۸؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۹۹). نسخه‌های مجلس و پاریس «نقطه اعراب» ضبط کرده‌اند که اصالت تصویری و اصالت قرینگی آن را مرجح می‌داند؛ زیرا بافت تصویری با این ضبط اصالت خود را از دست حفظ خواهد کرد. مشبّه‌به در اینجا «خال برهنه رخ ایمان» است که به هیچ وجه نقطه و اعراب مشبّه‌ی خاقانی‌وار و سنجیده برای آن نیست.

۸-۲- آفتابی شو ز خاک انگیز زر      زی عطارد زرّ جوزایی فرست  
چون تویی خاک صفاهان را مرید      خرجش اینجا نقد اینجایی فرست  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۸۱)

ضبط براساس متن سجّادی است. در چاپ عبدالرسولی مصرع چهارم چنین ثبت شده است: «خرجش آنجا نقد اینجایی فرست» (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۵۷۹). کزّازی نیز مصرع را چنین می‌آورد: «خرجش آنجا نقد آنجایی فرست» (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۱۹). اما در نسخه‌بدل این مصرع بدین صورت آمده است: «خرجش اینجا نقد آنجایی فرست». این صورت را یکی دیگر از نسخ مورد استفاده سجّادی در حاشیه مزکور یادداشت کرده است. پیش از سخن در باب ضبط این مصرع، باید بگوییم که این ابیات و این قطعه (علی‌رغم اینکه در متن عبدالرسولی و کزّازی در مدح جلال‌الدین الخرازی دانسته شده) در باب جلال‌الدین خواری از اهالی «خوار» ری است که خاقانی با او سابقه دوستی داشته است. این جلال‌الدین را همان جلال‌الدین فضل‌الله الخواری دانسته‌اند که اشعاری از او باقی مانده و عوفی نیز در لباب‌الباب از او یاد کرده است (ر.ک: عوفی، ۱۹۰۶، ج ۱: ۲۷۶-۲۷۸). خاقانی پس از برگشت از ری و اقامت در تبریز با این سخنور ملاقات داشته و هدایایی با این قطعه به او تقدیم می‌کند (ر.ک: کندلی هریسچی، ۱۳۷۴: ۶۱۳ و ۶۱۴). با این توضیحات دانسته می‌شود که ضبط مرجح در اینجا همان صورت نسخه‌بدل است. می‌دانیم که زرّ جوزایی نوعی سکه مرسوم در زمان خاقانی بوده که در اصفهان ضرب می‌شده است (ر.ک: مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ذیل زرّ جوزایی). از دیگر سو خاقانی با دو واژه «اینجا» و «آنجا» صنعت‌پردازی آگاهانه انجام داده است؛ تعمدی که در ابیات ذیل نیز به وضوح دیده می‌شود:

سلاح کار خود اینجا ز بی‌زبانی ساز      که بی زبانی دفع زبانیه است آنجا  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸)



من اینجا پای‌بست رشته مانده	چو عیسی پای‌بند سوزن آنجا
(همان: ۲۴)	
تخم کاینجا فکنی کشت تو آنجا دروند	جوی کامروز کنی آب تو فردا بیند
(همان: ۹۷)	
شاهان عصر جز تو هستند ظلم‌پیشه	اینجا سپیددست‌اند، آنجا سیاه‌دستر
(همان: ۱۹۰)	
اینجا اگر قبول ندارد از آن و این	آنجا کن قبول علی‌رغم این و آن
(همان: ۳۱۴)	
نفست آنجا خلیفه ارواح	نقشت اینجا اسیر خاک شده
(همان: ۵۴۱)	
آبم اینجا برفت شادم از آنک	کارم آنجا به آب دیدستند
(همان: ۸۷۸)	
در جان سماع آویخته، مستان خروش انگیخته	نقل نو اینجا ریخته، جام می آنجا داشته
(همان: ۳۸۳)	
ز آنجا که تویی تا من صد ساله رهست الحق	ز اینجا که منم تا تو منزل نفسی باشد
(همان: ۵۸۴)	
گرچه من اینجا حدیث از سر جان می‌کنم	نزد تو آنجا سخن از سر و زر می‌رود
(همان: ۶۰۱)	
اینجا گذاشته پر و بالی که داشته	آنجا که اوست هم به پر او پریده‌ام
(همان: ۶۴۷)	
ای نازنین کبوتر از اینجاست برج تو	گر هیچ نامه آری از آنجا به ما رسان
(همان: ۶۵۱)	

۲-۹- باز زهره به عطارد بردی نامه جود به عنوان اسد

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۶۸)

مصراع نخست بر پایه متن سجّادی و کزازی است (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۶۲۴؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۱۱۵۳). در چاپ عبدالرسولی و دو نسخه مجلس و پاریس این مصراع چنین ثبت شده است: «باز زهره ز عطارد جستی». به باور نگارندگان صورت اخیر، ضبط مرجّح کلام است؛ چنانکه می‌دانیم عطارد، دبیر فلک و کوکب صاحب‌دیوانان و اهل قلم است و قاعدتاً این زهره است که باید از او نامه‌ای

دریافت کند (ر.ک: بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۸۶؛ مصفی، ۱۳۸۸: ذیل عطار). شایان ذکر آنکه در احکام نجوم جود و سخاوت به زهره منسوب می‌شود (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۸۴).

۱۰-۲- تا من به ارمن رسیده‌ام بر من  
 اهل ارمن روان می‌افشانند  
 خاصه همسایگان نسطوری  
 که مرا عیسی دوم خوانند  
 عیسی و چرخ چارم انگارند  
 کز من و جان من سخن رانند  
 (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۸۸۱)

نه تنها در متن سجّادی، بلکه در چاپ عبدالرسولی و کزّازی نیز «جان من» آمده است (خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۶۲۹؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۶۶۸). بی‌شک پذیرش این ضبط، محور تصویری بیت و قرینه‌سازی را مشوّش خواهد کرد. آیا خاقانی خود را به عیسی(ع) و جانش را به چرخ چارم (جایگاه و مسکن عیسی) مانند کرده است؟! برپایه سبک تصویرسازی شاعر، جان من مشبه سنجدیده و خاقانی‌واری برای چرخ چهارم نیست. از این روی باید گفت تحریفی در کلام صورت گرفته و صورت اصیل متن «جای من» است.

۱۱-۲- رای رخشان تو بر چشمه خضر  
 رفته بی‌زحمت راه ظلمات  
 خصم تو کور و تو آیینۀ شرع  
 کور آیینۀ شناسد هیهات  
 (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۷۵۴)

این ابیات در سه چاپ مشهور دیوان، بدون اختلاف ثبت شده است (ر.ک: خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۷۱۳؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۷۸۱). ابیات مورد بحث از سروده‌ای چندبیتی در باب نقل کردن و بیرون رفتن امام ناصرالدین ابواسحاق ابراهیم باکویی (از عالمان دینی ممدوح خاقانی) است. بر پایه اطلاعاتی که خاقانی از ناصرالدین به دست داده، زمانی او مورد حسد و مکر دشمنانش قرار گرفته و ضمن برکناری از منصب خود، ظاهراً از گنجه تبعید شده است. کسی که منصب وی را فراچنگ می‌آورد شخصی است که خاقانی از وی با صفاتی چون «دجال خلقت» و «ناقص النفس» یاد کرده و هم از این رو گویا آن شخص تنها یک چشم سالم داشته است:

ز خصمی که ناقص فتاده است نفسش  
 کمال براهیم مبهم ندارم  
 گر او هست دجال خلقت به رگمش  
 تو را کم ز عیسی مریم ندارم  
 (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۸۵)

در ابیات مورد بحث، خاقانی ابتدا دانش ناصرالدین را می‌ستاید و بعد از آن زبان به انتقاد و دژ یاد دشمنش می‌گشاید. مصراع سوم در نسخهٔ مجلس چنین آمده است: «خضم کور تو و آیینۀ شرع» (خاقانی شروانی، بی تا: ۵۳۶). چنانکه دانسته می‌شود با این ضبط مراد اصلی خاقانی (بی‌دانشی خصم در عرصهٔ دین در قرینه و تقابل با دانش ممدوح در این حوزه) به نیکی بیان می‌شود. حال آنکه ضبط مصححان دیوان بدین معنی رهنمون است که خصم تو را نمی‌شناسد! بدیهی است که چنین گزارشی مدنظر شاعر ما نبوده است.<sup>۸</sup>

### ۳- نتیجه‌گیری

اغلاط و کاستی‌های متعددی که در دیوان خاقانی به چشم می‌خورد زادهٔ علل متعددی است؛ از مهم‌ترین این علل می‌توان به غرابت فراوان و دشواری بسیار، کم‌سواد بودن ناسخان و بسیاری استنساخ دیوان خاقانی اشاره کرد. به نظر می‌رسد بهترین وسیله و ابزار برای پیراستن دیوان خاقانی آشنایی دقیق با سبک شاعری و اندیشگی سخنور باشد. از این رو استخراج معیارهایی از دیوان خاقانی و اثبات این معیارها با دیگر آثار او می‌تواند بسیار کارآمد باشد. شاعران بزرگ عمدتاً رفتارهای زبانی و فکری خاصی دارند که سوبه‌ها و شواهد آن را می‌توان در آثار آن‌ها بازجست. اصالت تصویری، اصالت بدیعی و لفظی و سرانجام اصالت قرینگی سه معیار مناسب برای تصحیح انتقادی سخن خاقانی است که کارآمدی آن‌ها اثبات شده است. در این جستار با توجه به ویژگی‌های یادشده ضبط ابیاتی چند از دیوان خاقانی را مورد بحث و پژوهش خود قرار داده و با تصحیحی انتقادی ضبط مرّحّ را بیان کرده‌ایم.

### پی‌نوشت‌ها

- (۱) برای آگاهی بیشتر بنگرید به: ذوالفقاری و کمالی‌نهاد، ۱۳۹۲: ۴۹-۶۶؛ صالحی و نیکویخت، ۱۳۹۲: ۱۱۶۱-۱۱۷۴. و نیز: حیدری، ۱۳۹۵: ۹۵-۱۲۲.
- (۲) تشبیه سین به دندان و دندان به سین در آثار خاقانی شواهدی چند دارد (ر.ک: خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۳۳ و ۳۷۰ و ۶۵۲؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۵۷).
- (۳) به گمان این مصراع باید مؤخر بر بیت چهارم، یعنی بیت مورد بحث ما باشد تا تقارن کلام کامل شود.
- (۴) به نظر می‌رسد در شاهد ذیل نیز صورت سرخاب، ارجحیت داشته باشد:  
برشکافی دماغ خصم چنانک ناف سهراب روستم بشکافت  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۴۷۰)
- در اینجا نسخهٔ مجلس همین صورت سرخاب را ثبت کرده است.
- (۵) همچنین از «سیب بخور» یاد شده و آن را نوعی از سیب بسیار خوش‌بو گفته‌اند که پوست آن را مانند عود بخور کنند (بهار، ۱۳۸۰: ذیل سیب بخور).
- (۶) لغت‌نامه و به پیروی از آن فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان، حراق در بیت موردنظر را کشتی‌ای گزارش کرده‌اند که از آن به جانب خصم آتش می‌افشانند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل حراق) که سنجیده نمی‌نماید. در شاهدهی دیگری از دیوان نیز به همین معنی مقصود آمده است:  
بسوخت جان من از آز و طبع زنگ گرفت بدان صفت که ز نم، آهن و ز تف، حراق  
(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۲۳۶)
- (۷) در نسخه‌بدل «آن» آمده است که مرجح می‌نماید.
- (۸) از دیگر سو اختلاف یادشده که صورت مرجح کلام را عرضه می‌کند، در نسخه‌بدل سجّادی ثبت نشده است. این نکته در حقیقت بیانگر یکی از کاستی‌های این چاپ است.

## منابع

- بلعمی، ابومحمّد بن محمّد، (۱۳۸۸)، *تاریخ بلعمی*، تصحیح محمّدتقی بهار، به کوشش محمّد پروین گنابادی، چاپ چهارم، تهران: زوّار.
- بهار، لاله تیک چند، (۱۳۸۰)، *بهار عجم (فرهنگ لغات، ترکیبات، کنایات و امثال فارسی)*، تصحیح کاظم دزفولیان، چاپ اول، تهران: طلایه.
- بیرونی، ابوریحان محمّد بن احمد، (۱۳۸۶)، *التفهیم لأوائل صناعة التنجیم*، تصحیح جلال الدّین همایی، تهران: نشر هما.
- پارسا، سیداحمد، (۱۳۸۶). «تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، شماره ۲۱، پیاپی ۱۸، زمستان: ۱-۱۵.
- حاجیان نژاد، علیرضا، (۱۳۸۵). «دیده‌ی آهوی دشت» (تحلیل و تصحیح یک بیت از دیوان خاقانی). *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۷۸، تابستان، ۹۷-۱۱۶.
- الحموی، یاقوت بن عبدالله، (۱۳۹۷)، *معجم البلدان*، بیروت: دار صادر.
- حیدری، مرتضی، (۱۳۹۵)، «اثبات رخدادهای سبکی با استفاده از آمار استنباطی (مطالعه موردی: تشبیهات حروفی در سبک عراقی)»، *زبان و ادب فارسی*، سال ۶۹، شماره مسلسل ۲۳۳، بهار و تابستان: ص ۹۵-۱۲۲.
- خاقانی شروانی، افضل الدّین ابراهیم، (۱۳۵۷)، *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، چاپ اول، تهران: خیتام.
- خاقانی شروانی، افضل الدّین بدیل، (۱۳۸۷)، *تحفة العراقین (ختم‌الغرایب)*، تصحیح علی صفری آق‌قلعه، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
- -----، (۱۳۷۴)، *دیوان*، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، چاپ پنجم، تهران: زوّار.
- -----، (۱۳۷۵)، *دیوان*، ویراسته میرجلال‌الدّین کزّازی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- ----- (بی‌تا)، *دیوان*، نسخه خطی شماره ۹۷۶، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

- خوارزمی، محمد بن احمد، (۱۳۸۹)، *مفاتیح العلوم*، ترجمه سیدحسن خدیوچم، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ذوالفقاری، محسن و علی اکبر کمالی نهاد، (۱۳۹۲)، «کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)»، *فنون ادبی*، سال ۵، شماره ۲، پاییز و زمستان: ۴۹-۶۶.
- رضایی آباده، نجفعلی، (۱۳۸۷)، «تصحیح بیتی از افضل‌الدین خاقانی شروانی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، شماره ۲۴، پیاپی ۲۱، زمستان: ۴۷-۵۱.
- سجادی، سیدضیاء‌الدین، (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*، چاپ دوم، تهران: زوآر.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، (۱۳۷۶)، *تحفة‌المحبین (در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)*، به اشراف محمدتقی دانش‌پژوه، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، چاپ اول، تهران: نشر نقطه/ میراث مکتوب.
- سیف، عبدالرضا و مجید منصوری، (۱۳۸۹)، «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهرگویا)*، سال ۴، شماره ۱، پیاپی ۱۳، بهار: ۲۳-۴۶.
- شمس‌الدین آملی، محمد بن محمود، (۱۳۸۹)، *نفائس‌الفنون فی عرائس‌العیون*، تصحیح ابوالحسن شعرانی، چاپ سوم، تهران: اسلامیه.
- صالحی، پریسا و ناصر نیکوبخت، (۱۳۹۲)، «شگردهای هنری خاقانی در تصویرسازی حروف و واژگان»، *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه هرمزگان: ص ۱۱۶۱-۱۱۷۴.
- عوفی، محمد، (۱۹۰۶)، *لباب‌الباب*، تصحیح ادوارد برون، لیدن: بریل.
- قره‌بگلو، سعید، (۱۳۷۲)، «تأملی در دیوان خاقانی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۲۶، شماره ۳ و ۴، پاییز و زمستان: ۷۸۱-۸۰۸.
- کندلی هریسچی، غفار، (۱۳۷۴)، *خاقانی شروانی: حیات، زمان و محیط او*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مسعودی، علی بن الحسین، (۱۳۸۷)، *مروج الذهب و معدن الجواهر*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی.

- مصفی، ابوالفضل، (۱۳۸۸)، فرهنگ اصلاحات نجومی (همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی)، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نصرالله منشی، ابوالمعالی، (۱۳۸۴)، ترجمه کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، چاپ بیست و هفتم، تهران: دانشگاه تهران.
- مهدوی‌فر، سعید، (۱۳۹۱ الف)، «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، بوستان ادب، سال ۴، شماره ۱، پیاپی ۱۱، بهار: ۱۷۵-۱۹۶.
- -----، (۱۳۹۱ ب)، «بررسی تصحیف و تحریفی از دیوان خاقانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال ۴، شماره ۴، پیاپی ۱۶، زمستان: ۱۰۷-۱۲۰.
- -----، (۱۳۸۹)، «دو معیار نویافته در تصحیح دیوان خاقانی»، معارف، دوره بیست و چهارم، شماره ۱ (فروردین تا تیر) و شماره ۲ (مرداد تا آبان): ۸۷-۱۱۵.
- -----، (۱۳۹۵)، فرهنگنامه صور خیال در دیوان خاقانی، چاپ اول، تهران: زوآر.
- نیک‌منش، مهدی، (۱۳۸۳)، «تصحیح دو واژه از قصیده‌ی "حرز الحجاز" خاقانی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۷، شماره مسلسل ۱۹۸، زمستان: ۵۵-