کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۸۹-۱۰۶

تصحیح چند تصحیف در قصاید خاقانی

سعید مهدوی‌فر*
محمدرضا صالحی مازندرانی**

چکیده

دیوان خاقانی شروانی، به‌منزلهٔ جلوه‌گاه برجستهٔ پیوند فضل و هنر، سرشار از نوگویی و غرابت است. پشتوانهٔ فرهنگی شاعر، چون با طبع نوجو و تخیل غنی او همراه است، به آفرینش تصاویر و ترکیباتی می‌انجامد که عمدتاً مسبوق به سابقه‌ای نیست. ازهمین روی، ناسخان نتوانسته‌اند چندان شایسته به کتابت اشعار او بپردازند و خواسته یا ناخواسته ضبط‌های نادرستی را وارد متن کرده‌اند. بخشی از این ضبط‌های نادرست، که رسم‌الخط گذشتگان آن را تشدید می‌کرد، تصحیف‌هاست. باید تصحیف را ویژگی‌ای دانست که حتی در قدیمی‌ترین نسخ خاقانی شواهدی دارد. امروزه نیز، فقط، آشنایی با پشتوانهٔ فرهنگی و هنجارهای هنری ـ سبکی خاقانی است که می‌تواند ما را در تصحیح اشعار او موفق کند. به‌هرحال، برآنیم با برآوردن این مهم، به تصحیح مواردی از تصحیفات قصاید شاعر بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، قصاید، تصحیح، تصحیف، معیارهای نویافته.

۱. مقدمه

دیوان خاقانی شروانی، از گران‌سنگ‌ترین متون نظم ادب پارسی، شایستهٔ تصحیحی علمی و پیراسته از اغلاط و کاستی‌هاست. پس از گذشت بیش از ۱۰۰ سال از اولین چاپ *دیوان خاقانی*، آن هم در هند، و باوجود چاپ‌های متعدد هم‌چنان اغلاط نسبتاً فراوانی در این

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام s.mahdavifar@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز salehi_mr20@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۷/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۲۸

archive of SID

چاپ‌ها دیده می‌شود. هریک از مصححان فرزانهٔ *دیوان خاقانی* رنج‌های بسیاری در پیراستن این میراث بیش‌بها کشیده‌اند؛ اما به عللی چند، که مهم‌ترین آن نداشتن معیار یا معیارهای به‌دست‌آمده از شعر خاقانی است، در عرضهٔ چاپ پاکیزه‌ای از *دیوان خاقانی* چندان موفق نبوده‌اند.

پشتوانهٔ فرهنگی گسترده، طبع نوجو، و تخیل غنی خاقانی با آفرینش مضامین، تصاویر، و ترکیبات بدیع و غریب سبب شده اشعار او، به‌ویژه قصایدش، دشواری خاصی داشته باشد. از این‌روی، ناسخان نتوانسته‌اند به‌درستی به کتابت اشعار او بپردازند و خواسته (تصرفات) یا ناخواسته (لغزش‌ها) ضبط‌های نادرستی را وارد متن کرده‌اند. بایسته‌ترین تمهید برای پیراستن *دیوان خاقانی* یاری‌جستن از شعر اوست. می‌توان با به‌دست‌آوردن معیارهایی از *دیوان* به تصحیح شایستهٔ آن پرداخت؛ امری که برآوردن آن مستلزم تأملِ علمی ژرف و دقیقی در طریق غریب شاعر است. امید است با پشتوانهٔ این مهم بتوانیم گامِ مؤثری در تصحیح اشعار خاقانی برداریم. نوشتهٔ حاضر گوشه‌ای از این تلاش است.

در این جستار، نخست سه چاپ مشهور *دیوان خاقانی* و آسیب‌شناسی آن‌ها را بررسی می‌کنیم. سپس، معیارهایی نویافته در تصحیح *دیوان خاقانی* را مطرح و، درادامه، از پژوهش‌های صورت‌گرفته یاد می‌کنیم. درپایان، ضمن تأملی در چیستی و منشأ تصحیفات *دیوان خاقانی*، براساس معیارهای نویافته، به تصحیح مواردی از این تصحیفات در چاپ‌های سجّادی و کزّازی می‌پردازیم.

۲. آسیب‌شناسی تصحیحات *دیوان خاقانی*

دیوان خاقانی، از مهم‌ترین و شاخص‌ترین میراث‌های ادب پارسی، تاکنون چندین بار چاپ شده و سه تصحیح مشهور از آن در دسترس اهل ادب است. نخستین این سه چاپ، تصحیح علی عبدالرسولی، دوم تصحیح ضیاءالدین سجادی، و سوم ویرایشی است که میرجلال‌الدین کزّازی برپایهٔ دو چاپ پیشین انجام داده است. در میان این چاپ‌ها، فقط تصحیح سجّادی علمی و انتقادی است. با این‌حال، عواملی چند سبب شده است که هم‌چنان دیوان پیراسته‌ای از اشعار خاقانی نداشته باشیم. نداشتن معیارها و هنجارهای علمی و اصیل در تصحیح، توجه‌نکردن دقیق به آثار دیگر شاعر (*ختم‌الغرایب* و *منشآت*)، بهره‌نگرفتن از نسخه‌های خطی معتبر و متقدم، تحقیق‌نکردن در باب اشارات مختلف پشتوانهٔ فرهنگی شاعر، و بدخوانی برخی از ابیات ازجملهٔ این عوامل است.

www.SID.ir

از دیدگاه نگارندگان، مهم‌ترین علتی که باعث شده تا به امروز از داشتن یک متن اصیل و پاکیزه از *دیوان خاقانی* محروم بمانیم، این است که هیچ‌یک از مصححان ارجمند کار خود را براساس معیار یا هنجارهای علمیِ مشخص و به‌دست‌آمده از اشعار خاقانی ننهاده‌اند. درحقیقت، معیار و هنجار مشخص و خاصی برگرفته از طریق غریب شاعر نداشته‌اند تا در تصحیح از آن استفاده کنند. آن‌چه بوده، فقط برگزیدن ضبطی برپایهٔ درک متن‌شناختی و خاقانی‌شناسی آنان بوده است؛ درحالی که، این درک شخصی به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند معیار اصیل و درستی در کار تصحیح باشد. این خطر همواره وجود دارد که حتی بهترین و سرشناس‌ترین مصححان در چنین گزینش‌هایی دچار لغزش شوند.

یک مصحح باید آن‌چنان با متن و شیوه‌ها و شگردهای ذهنی، زبانی، و ادبی آن آشنایی داشته باشد که بتواند به معیار یا معیارهای خاصی برای تصحیح آن متن برسد و کار خود را براساس آن‌ها شروع کند. این امر در باب شاعران صاحب سبک اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا آنان علاوه‌بر اندیشه و دورنمای ذهنی خاص، رفتار زبانی و ادبی ویژه‌ای نیز دارند. درحقیقت، این معیارها مهم‌ترین عناصر سبکی خاص یک هنرمند و اثر ادبی اوست که، هم‌چون کلید موفقیت در کار محقق، بایسته است. بدیهی است که این معیارها باید علمی و بنیادی باشد. مصحح باید ضبط‌های مختلف را براساس این معیارها تحلیل کند و ضبط اصیل را برگزیند؛ بدیهی است تحقق‌نیافتن این مهم، خودبه‌خود اصالت کار را با تردید مواجه می‌کند. داشتن معیار، اصالت و یک‌پارچگی کار را درپی دارد و درصد لغزش‌های مصحح را بسیار کم می‌کند. درنتیجه، مصحح با اطمینان خاطر بیش‌تری کار را ادامه می‌دهد و سرانجام این‌که از دشواری و ملال‌آوری کار تصحیح می‌کاهد (مهدوی‌فر، ۱۳۸۹ الف: ۱۸۵–۲۰۶).

۳. معیارهای نویافته در تصحیح *دیوان خاقانی*

برای رسیدن به کارامدترین معیارهای علمی در تصحیح *دیوان خاقانی*، باید شعر او را از منظر نقد فرمالیستی بررسی کنیم. اصالتاً خاقانی شاعری تصویرگرا و لفظ‌آراست و لاجرم این معیارها سویه‌ای زبانی ـ ادبی خواهند داشت. هنجارهای اندیشگی و ذهنی در باب سخن شاعرانی چون خاقانی نقش کم‌تری دارد. این معیارها بیش‌تر در شعر شاعران معنی‌گرایی، چون عطار و مولانا، نمود پیدا می‌کند.

اولین و مهم‌ترین معیار به‌دست‌آمدهٔ ما «اصالت تصویری» است. خاقانی شاعری تصویرساز است و از تمامی پشتوانهٔ فرهنگی عظیمش برای ساختن تصاویر غریب و نوآیین

www.SID.ir

بهره می‌گیرد، به‌نحوی که همین تصویرسازی‌ها «وجه غالب» (dominant aspect) شعر او را تشکیل داده‌اند.[۲] ما، در اصالت تصویری، به سبک و طریق غریب شاعر در تصویرسازی و ساختار تصویری بیت توجه می‌کنیم. هرچه تصویر غنی‌تر و با عملکردهای تصویری خاقانی سازگارتر باشد، آن ضبط اصیل‌تر خواهد بود. خاقانی همواره در برگزیدن ارکان تصویری کلامش نهایت دقت و ظرافت را به‌کار گرفته است. ما باید این ظرافت‌ها و تعمدها را کشف کنیم تا ضبط اصیل را بازشناسیم. بسیاری از ضبط‌ها را می‌توان با مراجعه به شواهد تصویری هم‌سان برگزید. باید با پیشینه و گنجینهٔ تصویری خاقانی آشنایی کامل داشته باشیم تا بتوانیم گرایش‌های او را در حوزهٔ مشبّه‌به و وجه شبه، که مهم‌ترین ارکان تصویرند، مشخص کنیم و سرانجام ساختار تصویری اصیل را بشناسیم. تعیین و تحلیل این گزاره‌های تصویری خاقانی برای برگزیدن ضبط اصیل بسیار بایسته است. از این‌رو، باید پیوسته *ختم‌الغرایب* و *منشآت* را بررسی کنیم تا گزاره‌های مشخص‌شدهٔ *دیوان*، مهر تأیید بخورد.

دومین معیار نویافته «اصالت بدیعی» است. در اصالت بدیعی، ما به محور صنعتی بیت توجه داریم و ضبط‌های گوناگون را، با توجه به آن، ارزیابی می‌کنیم. به‌طور کلی، هرچه ضبط غنای لفظی و بدیعی بیش‌تری داشته باشد و، درواقع، صنعتی‌تر باشد، اصیل‌تر خواهد بود. باید با گرایش‌ها و شگردهای لفظ‌آرایی خاقانی آشنایی کامل داشته باشیم تا به‌راحتی ضبط مرجح را برگزینیم. خاقانی در میان صنعت‌های بدیعی گوناگون توجه خاصی به جناس و تضاد دارد. لفظ‌آرایی خاقانی بسیار هنرمندانه و به‌عبارتی سربه‌مهر است. همواره تعمد خاصی در پس صنایع لفظی او دیده می‌شود؛ تعمدی که از دید منتقدان و مصححان *دیوان* دور مانده است. این تعمد فقط زمانی دریافت می‌شود که به صنعت و آرایهٔ بیت پی برده باشیم. این لفظ‌آرایی‌های آگاهانه عمدتاً شواهد دیگری نیز در آثار خاقانی دارد. این تکرارها یک رفتار هنری خاص را به گزاره‌ای سبک تبدیل می‌کند که ناگزیر از شناخت آن هستیم. از این‌روی، تأمل در *ختم‌الغرایب* و *منشآت* هم‌چنان از شاخص‌ترین مراحل کار ماست.

«اصالت قرینگی» نیز سومین معیار نویافتهٔ ما در تصحیح *دیوان خاقانی* است. این معیار هم مستقلاً و هم به‌مثابهٔ معیاری در تأیید و تکمیل دو معیار دیگر، یعنی اصالت تصویری و اصالت بدیعی، به‌کار گرفته می‌شود. هنر و تعمد خاقانی در چینش اجزای زبانی و ادبی شعرش ویژگی‌ای هنری به‌وجود آورده که همانا اصالت قرینگی است. اصل قرینگی، خود، زیبایی‌آفرین است و غایتی زیبایی‌شناختی دارد. قرینه‌ها باعث برجستگی یک‌دیگر و تقویت جنبه‌های هنری گوناگون می‌شود. این هنر و تعمد ویژه، سبب به‌وجودآمدن زنجیره‌ای از

www.SID.ir

قراین و تناسب‌ها می‌شود که با کشف آن‌ها می‌توان به‌راحتی به ضبط اصیل ابیات دست یافت. در این میان، جایگاه اصلی از آن قراین تصویری و بدیعی است؛ به این معنا که خاقانی عناصر تصویری و بدیعی سخن را، در بستر زنجیره‌ای از قراین، تقویت و برجسته می‌کند. به قرینه‌های تصویری و بدیعی یک بخش از کلام توجه می‌کنیم تا ضبط صحیح بخش دیگر انتخاب شود.

۴. پژوهش‌های صورت‌گرفته

در کنار جستارهایی که در باب تصحیح بیت یا ابیاتی از *دیوان خاقانی* نگاشته شده است[۳]، مقالاتی نیز دیده می‌شود که به تصحیح تصحیفات این *دیوان* پرداخته‌اند. این مقالات به‌ترتیب زمان چاپ بدین قرارند:

الف) «تصحیح دو تصحیف از *دیوان خاقانی*»، نوشتهٔ سیداحمد پارسا (پارسا، ۱۳۸٦: ۱–۱۵).

ب) «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی»، نوشتهٔ عبدالرضا سیف و مجید منصوری (سیف و منصوری، ۱۳۸۹: ۲۳–٤٦).

هریک از این پژوهش‌های ارزش‌مند، ضبط‌های اصیلی را به خاقانی‌پژوهان معرفی کرده‌اند. باوجود این، هیچ‌گاه به بیان نظریه یا شیوه‌ای استوار و اصیل در تصحیح دیوان خاقانی نینجامیده‌اند.

۵. تصحیف

مانندگی بسیارِ برخی از حروف، به‌نوعی از تصرف ناآگاهانهٔ کاتبان دامن زده است که آن را «تصحیف» نام نهاده‌اند. تصحیف عبارت است از تغییردادن یک واژه با افزودن یا کاستن نقطه‌های آن. رسم‌الخط گذشتگان خودبه‌خود بسامد این تصحیفات را تشدید می‌کرد؛ زیرا حروف متشابه‌الشکل، که تمییز آن‌ها از یک‌دیگر فقط به گذاردن نقطه و علائمی مانند سرکش است، در خط فارسی زیاد است؛ به‌گونه‌ای که جز چهار حرف «ل»، «و»، «م»، و «ه» که با توجه به شیوه‌های رسم‌الخط پیشینیان با هم شباهت تام ندارند دیگر حروف از نظر شکل با هم مانندگی دارند: ب، پ، ت، ث؛ ج، چ، ح، خ؛ د، ذ؛ س، ش؛ ص، ض؛ ط، ظ؛ ع، غ؛ ف، ق؛ ک، گ. برخی از این حروف، با توجه شیوهٔ کتابت ادوار پیشین، شباهت بیش‌تری می‌یابند به‌طوری که «چ» را «ج»، «پ» را «ب»، «گ» را «ک»، و نیز «ژ» را «ز» می‌نوشتند (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۲٤۵–۲٤۷؛ قزوینی، ۱۳۵٤: ۱۰/ ۱۳٤).

www.SID.ir

پیوند پشتوانهٔ فرهنگی گسترده، طبع نوجو، و تخیل غنی خاقانی سبب آفرینش مضامین، تصاویر، و ترکیبات بدیع و غریبی در اشعار او، خاصه در قصایدش، شده است. به‌علت همین دشواری و غرابت، ناسخان خواسته (تصرفات) یا ناخواسته (لغزش‌ها) ضبط‌های نادرستی را وارد متن کرده‌اند. رعایت امانت و دانش سخن‌شناسی می‌توانست از ورود این ضبط‌ها به متن جلوگیری کند؛ امری که چندان محقق نمی‌شد. بخشی از این ضبط‌های نادرست، که رسم‌الخط پیشینیان آن را هرچه بیش‌تر تشدید می‌کرد، تصحیف‌هاست.

تصحیفات در سه چاپ مشهور *دیوان خاقانی* کمابیش وجود دارد، اما این ویژگی در متن سجادی نمود بیش‌تری دارد. تصحیف یکی از عمده‌ترین کاستی‌های این چاپ است. علت این امر نیز، بیش از هرچیز، اعتماد بیش از حد مصحح به نسخهٔ اساس، یعنی نسخهٔ کتاب‌خانهٔ بریتیش‌میوزیم لندن (ل)، است (سجادی، ۱۳٤۱: ۱۰۸٤–۱۰۸۵). از آن‌جاکه این اعتماد، که صرفاً برپایهٔ تاریخ قابل نقد نسخه (٦٦٤ق) بوده، رویکرد دقیق علمی نداشته است، سبب شده ضبط‌های فاسدی وارد متن شود. تأملی گذرا در ضبط‌هایی که فقط براساس این نسخه است آشکار می‌کند که گذرگاه بسیاری از ضبط‌های نادرست *دیوان خاقانی* این نسخه است.

باور نگارندگان بر این است که، از نسخه‌های مورد استفادهٔ سجادی، نسخهٔ مجلس (مج) بیش از دیگر نسخ پیراسته و قابل اعتماد است. این نسخه، اگرچه تاریخ کتابت ندارد، چنان‌که نسخه‌شناسان اشاره کرده‌اند بسیار متقدم و دیرینه‌سال است (خاقانی، ۱۳۷٤: شصت و نه). ظاهراً ذکرنکردن تاریخ کتابت و نیز تازه‌بودن برخی از اوراق آن، سبب شده است نسخهٔ اساس قرار نگیرد. پس از بررسی دقیق، به این نتیجه رسیدیم که اگر نسخهٔ مجلس اساس کار سجادی قرار می‌گرفت، بسیاری از ضبط‌های نادرست به نسخهٔ بدل راه پیدا می‌کرد. با نگاهی به نوشتهٔ حاضر نیز این امر بدیهی می‌شود، زیرا یکی از امتیازات ویژهٔ این نسخه دوری از تصحیفات و حفظ صورت اصیل واژگان است. باوجود این، ناگزیریم تصحیف را ویژگی‌ای بدانیم که حتی در قدیمی‌ترین نسخ خاقانی شواهدی دارد.

۶. تصحیح ابیات

۱.٦ مغزشان در سر بیاشوبم که پیلند از صفت پوستشان از سر برون آرم که پیسند از لقا

ضبط مطابق متن سجادی (همان: ۱۸) و کزّازی (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲٤) است. در چاپ

www.SID.ir

عبدالرسولی «مارند» آمده و «پیسند» را نسخهٔ بدل داده است (خاقانی، ۱۳۱٦: ۱۹). در نسخهٔ مجلس «تیسند» ثبت شده که به دلایلی ضبط اصیل است؛ دلیل اول این‌که، براساس اصالت تصویری، آن‌گاه که شاعر در مصراع اول خصمان و حاسدانش را به پیل مانند کرده است، در مصراع دوم نیز بایسته است که ایشان را به حیوانی دیگر مانند کند تا هرچه بیش‌تر تحقیرشان کند. از این‌رو، خصمان را به «تیس» تشبیه می‌کند که ظاهر و لقایی به‌ظاهر نکو دارند. دلیل دوم این‌که، «پوستشان از سر برون آرم» دقیقاً در تناسب با تیس است، زیرا آن‌گاه که بزی را سر می‌برند، پوستش را از راه سرش بیرون می‌آورند و خاقانی این حرکت را مد نظر داشته است. این‌که احتمال بدهیم برای درمان پیسی پوست را می‌کنده‌اند، نه‌تنها اساس علمی ندارد، بلکه صفتی ممدوح است که مطمئناً وجهی ندارد.

تصحیف «تیس» به «پیس» در بیت دیگری نیز دیده می‌شود. در این بیت، شاعر خصمان خویش را از نظر ظاهر نیکو و رنگ‌رنگشان به «تیس» مانند کرده است:

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

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱۷٤)

در این‌جا نیز دو نسخهٔ مجلس و پاریس «تیس» آورده‌اند. شاعر در این بیت نیز همان حسن تشبیه و، درواقع، همان ذم موجه شاهد قبل را مد نظر داشته است.

۲.٦ مگذار کآتشی شده بر جان ما زند　　این هجر کافر تو که آفت‌رسان ماست

مصراع اول براساس متن سجادی (همان: ۷۸)، کزّازی (خاقانی، ۱۳۷۵: ۹٤)، و عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ۸۰) است. در نسخهٔ مجلس «آتش سده» آمده که براساس اصالت تصویری ضبط مرجح است. هجر و غم و درد آن مضمراً به آتش سده مانند شده که خود نماد عظمت و سوز فراوان است. پیداست که «شده» تصحیف «سده» است. شاهد به‌دست‌آمده از *دیوان* نیز این سخن را تأیید می‌کند؛ شاعر ضمن مرثیه‌ای خطاب به چرخ می‌گوید:

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

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۵۳۵)

۳.٦ شار مسکین که نیست چو بلبل　　رومی ارغنون‌زن گلزار

لاجرم شاید ار به رستهٔ بید　　زنگی چارپاره‌زن شد شار

www.SID.ir

ضبط براساس چاپ کزّازی است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲٦۰). در متن عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ۲۰۲) و سجادی (خاقانی، ۱۳۷٤: ۱۹۸) «سار» آمده است. کزّازی در حاشیه نوشته است: شار مرغی است پرآوازه به سیاهی و زنگی‌وار است نه سار. سار مرغی است زردرنگ. گونه‌ای از آن تیره‌رنگ است، اما سار سیاه نامیده می‌شود، نه به‌تنهایی سار (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲٦۰). به دو علت سار ضبط اصیل است و شار مصحف آن است؛ اول این‌که در باب سار آمده است که پرنده‌ای است سیاه و خوش‌آواز که خال‌های سفید ریزه دارد و مرغ ملخ‌خوار نوعی از آن است (برهان؛ انجمن‌آرا؛ آنندراج به نقل از دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «سار») و هم‌چنین جانوری است پرنده و سیاه‌رنگ که خال‌های سفید دارد و خوش‌آواز بود (جهانگیری به نقل از دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «سار»)؛ دوم این‌که، شواهد به‌دست‌آمده از *دیوان* و *ختم‌الغرایب* به آشکاری تمام نشان می‌دهد که خاقانی سار را پرنده‌ای سیاه‌رنگ و نواپرداز می‌داند:

سار به شاخسار بر زنگی چارپاره‌زن　　خنده‌زنان چو زنگیان ابر ز روی اغبری

(خاقانی، ۱۳۷٤: ٤۳۰)

او، به‌صراحت، سار را زنگی چارپاره‌زن خوانده است. این بیت در متن عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ٤۳۸)، سجادی (خاقانی، ۱۳۷٤: ٤۳۰)، و جالب‌تر از همه در چاپ خود کزّازی سار است! (خاقانی، ۱۳۷۵: ٦۰۲) و اشاره‌ای صریح‌تر در این بیت:

گویی حریر سرخ ملخ را ز اشک خون　　بیم سیاه‌پوشی دیدار سار کرد

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱۵۱)

کزّازی در باب این بیت در *گزارش دشواری‌های دیوان* نوشته است: سار مرغی است سیاه‌رنگ! (کزّازی، ۱۳۸٦: ۱٦٤). در *ختم‌الغرایب* نیز آمده است:

سار از تو مشعبد چمن گشت　　هندوی چارپاره‌زن گشت

(خاقانی، ۱۳۸٦: ۷۵)

درحقیقت، براساس اصالت تصویری، سار مشبّهٌبه درستی برای «زنگی چارپاره‌زن» است.

٤.٦ جسم بی‌اصلم طلسمم خوان نه حی ناطقم　　اسم بی‌ذاتم ز بادم دان نه نقش آزرم

ضبط مطابق متن سجادی (خاقانی، ۱۳۷٤: ۲٤۹)، کزّازی (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۸۹)، و عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ۲۵۳) است. در نسخهٔ مجلس «زیادم» آمده که براساس

www.SID.ir

اصالت تصویری ضبط اصیل است. «ز بادم» تصحیف «زیادم» است. مراد از «زیاد» همان «نقش زیاد» است. «نقش زیاد» کنایه از اسم بلامسمّی و آن‌چه قابل دیدن نباشد، دانسته شده است (قوام فاروقی، ۱۳۸۵: ذیل «نقش زیاد»؛ تبریزی، ۱۳٦۲: ذیل «نقش زیاده»[٤]؛ ثروت، ۱۳۷۹: ذیل «نقش زیاده»). در *بهار عجم* «نقش زیاد» آمده که به اصطلاح نرّادان آن است که با هر نقشی یک خال زیاده اعتبار کنند و بازی مذکور را «خال زیاد» گویند. در *برهان قاطع* نیز «نقش زیاد» اسم بلامسمّی و آن‌چه قابل دیدن نباشد آمده است؛ چنان‌که در این بیت ابوطالب کلیم:

از هستی‌ام ار نیست نشان، نام به جا هست در نرد شب و روز جهان **نقش زیادم**

(بهار، ۱۳۸۰: ذیل «نقش زیاد»؛ ادیب طوسی، ۱۳۸۸: ذیل «نقش زیاد»)

در *غیاث‌اللغات* نیز به نوشتهٔ مؤلف *برهان قاطع* اشاره شده و آمده است که در *برهان* «نقش زیاد»، اسم بلامسمّی است و آن‌چه قابل دیدن نباشد. در *لطایف* و غیره نیز نوشته شده که زیاد نام بازی دوم از هفت بازی نرد است، چراکه هر نقش که در کَعبتین افتد هنگام باختن یکی از آن زیاد بازند. هم‌چنین در *سراج‌اللغات* آمده است که در بازی مذکور در هر نقش یک خال زیاده کرده‌اند و تحقیق این در بیان لفظ «خال زیاد» مفصل مذکور شد، همان اصح است (رامپوری، ۱۳٦۳: ذیل «نقش زیاد»). مؤلف *سراج‌اللغات* در باب «خال زیاد» نیز آورده است: آن‌چه در آخر بازی نرد حریف غالب را از اعداد مطلوب زاید افتد، یعنی این کس را برای بردن بازی چهار عدد مطلوب است و بر کعبتین شش خال ظاهر شدند، از آن جمله چهار خانه را به مهره گرفته دو عدد زائد را فروگذاشت، پس این دو عدد فروگذاشته‌شده را که از حاجت زیاد بودند «خال زیاد» گویند. در *سراج‌اللغات* نوشته شده که زیاد نام یکی از بازی‌های نرد است، مأخوذ از معنی لفظ عربی، چراکه در بازی مذکور در هر نقش یک خال زاید کرده‌اند و آن را «خال زیاد» گویند (همان: ذیل «خال زیاد»).

حقیقت آن است که مطلب *برهان قاطع* نقل قول دیگر لغت‌نویسان و شاید سخن صاحب *شرفنامهٔ منیری* باشد. در این فرهنگ آمده است که نقش زیاد، یعنی اسم بلامسمّی و آن‌چه قابل دیدن نبود (قوام فاروقی، ۱۳۸۵: ذیل «نقش زیاد»)؛ و در باب زیاد می‌نویسد:

> بازی دوم نرد است و آن هفت‌اند: یکم فارد، دوم زیاد، سیوم ستا، چهارم هزاران که آن را ده‌هزاران نیز گویندی، پنجم خانه‌گیر، ششم طویل، هفتم منصوبه. و قیل، نوعی از منصوبهٔ نردبازی، هر نقشی که در کعبتین افتد هنگام باختن یکی از آن زیاد بازند ... (همان: ذیل «زیاد»؛ دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «زیاد»).[٥]

www.SID.ir

شواهد به‌دست‌آمده از *دیوان* و *منشآت* ضبط ما را تأیید می‌کنند:

ای نقش زیاد طالع من　　در زایجهٔ فنات جویم
چون نقش زیاد کس نبیند　　کی در ورق بقات جویم

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۰۵)

مهتران و دوستان چنان گمان بردند که معاودت بنده به شروان، که دارالاحن و دیرالمحن است، زیادت مراد و مرام و امل، مال و لام و اسپ و ستام باشد. الحق که این‌جا رسید، آن زیادت، ***نقش زیاد*** شد؛ و از آن مراد، مرّد یافت؛ و از آن مرام، غرام؛ و از آن امل، الم؛ و از آن لام، ملام؛ و از آن اسپ، آسیب؛ و از آن ستام، ستم (خاقانی، ۱۳۸٤: ۱۲).

و به هر بینت و اعراب، آتش غیرت در جان نفطویه زند و چون نمکش در آب بگدازد؛ و به نحو قرائت بوزید را ***نقش زیاد*** خواند؛ و بوعمر را واو عمرو گرداند (همان: ۱۸۰).

و گفت: خاقانیا! باز این چه دست سود است که گریبان‌گیرت شده است؟ باز این چه خار خیال است که در دامانت آویخته است؟ باز ***نقش زیاد*** می‌جویی؟ ظلّ عدم می‌طلبی؟ صورت معدوم‌الاسم را موجودالجسم می‌خواهی؟ (همان: ۱۹٦؛ مهدوی‌فر، ۱۳۹۰: ذیل «زیاد»).

۵.٦ دولت از خادم و زن چون طلبم　　کاملم میل به نقصان چه کنم؟
پیش تنداستر ناقص چو شغال　　شغل سگساری و دستان چه کنم؟

ضبط براساس متن سجادی (خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۵۳)، کزّازی (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۹۷)، و عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ۲۵۸) است. در نسخهٔ مجلس «بیداستر» ثبت شده که به‌نظر می‌رسد «تنداستر» تصحیف آن باشد. براساس اصالت تصویری، باید وجه شبه را از مشبّهٌبه استنباط کرد. شاعر «خادم» و «زن» را از نظر ناقص‌بودن به «بیدستر» مانند کرده است. «بیدستر» جانوری شبیه سگ آبی است که خصیهٔ آن به جندبیدستر یا گندبیدستر مشهور است. پیش‌تر برای به‌دست‌آوردن این خصیه، جانور مذکور را می‌گرفتند و پس از کندن آن، حیوان را رها می‌کردند. ناقصی بیدستر نیز بدین سبب است. خصیهٔ این جان‌دار را اطبا در طبابت به‌کار می‌برده‌اند و توصیف آن در کتب طبی مذکور است (رازی، ۱۳۸٤: ۲۰/ ۱٦۱–۱٦۵؛ جرجانی، ۱۳۸۵: ۲۷۲؛ حسینی، بی‌تا: ۲۵۳، ۲۵٤؛ عقیلی خراسانی، ۱۳۷۱: ۳۱٤–۳۱٦). این وجه شبه در *دیوان خاقانی* شاهدی نیز دارد. شاعر در ضمن هجویه‌ای، خصم خود را به بیدستر مانند کرده و وجه شبه را همان خصی‌بودن گرفته است.

www.SID.ir

بینام هم کنونْش چو بیدسترک خصـی　　این بدگهر شغالک و توسن‌رگ استرک

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۰۵)

حال آن‌که استر در *دیوان خاقانی* به ناقص‌بودن موصوف نیست. تصحیف «بید» به «تند» در این واژه نیز امری بسیار معقول و پذیرفتنی است.[٦]

٦.٦ از آن چرخ چون باز بردوخت چشمم　　کـه بـاز از گریـز بـلا مـی‌گریـزم

ضبط مطابق متن سجادی است (خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۸۸). عبدالرسولی «گزند بلا» ثبت کـرده است (خاقانی، ۱۳۱٦: ۲۷۸). سستی ضبط بسیار آشکار است. در *منشآت* عبـارتی آمـده کـه ذهن را به‌سوی ضبطی دیگر معطوف می‌کند: «... سپیدباز کریـزی بـر سـاعد سـلطان بـود، از مضیق کریزش همان روز بیرون آورده بودند. اندک ضعفی داشت ...» (خاقـانی، ۱۳۸٤: ۳۲٤). واژهٔ مورد نظر «کُریز» است. این واژهٔ کم‌کاربرد در اصل به‌معنی پـرریختن بـاز و شـاهین یـا همان تولک است که یکی از مراحل تربیت باز شکاری بوده است. این واژه در اشعار رودکی و منوچهری نیز آمده و ظاهراً قدیمی‌ترین استعمالش در همین سخن رودکی است.[۷]

به‌جای کُریز «کُریزگه» یا «کُریزگاه» می‌گفته‌اند. برپایهٔ برخی شواهد، ازجمله عبارتی از *مرصادالعباد* و بیتی از مجیرالدین بیلقانی، به‌کاربردن کُریز در معنای کُریزگـاه نیـز معمـول بوده است:

> و اگر مرغ جانی که از آشیانهٔ "یحبّهم" پریده اسـت بـر شـبکهٔ ارادت مـی‌افتـد و بـه دانـهٔ "یحبونه" در دام بلای عشق بند می‌شود، آن شهباز سپید را که سخت بدیع و غریب افتـاده است در کُریز خلوت‌خانه می‌کنند و چشـم هـوای نفـس او از جهـان مـرادات دوجهـانی برمی‌دوزند و به طعمهٔ ذکر پرورش می‌دهند. تا آن‌گه که آن وحشت التمـاس بـه ماسـوای حق از او منقطع شود و مقام انس حاصل کند، مستعد و مستحق آن شود که نشیمن دسـت ملک سازد[۸] (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸٦: ٤۹۵-٤۹٦).

و این بیت مجیر:

نسر طایر را چو باز چتر سلطان جهان　　در کریز طارم پیروزه میمون کـرده‌انـد

(همان: ٦٦۳)

از این دو عبارت، نیک پیداست که «کریز» اختصاصاً مکان نگه‌داری «باز» بوده اسـت و، با استناد به عبارت *مرصادالعباد*، پـس از گـرفتن بـاز، چشـمانش را مـی‌دوزنـد و در کُریـز می‌اندازد و کم‌کم به او طعمه می‌دهند تا این‌کـه پـرورده شـود و انـس پیـدا کنـد. بعـد از

archive of SID

www.SID.ir

انس‌گرفتن، آن را برای شکار بیرون آورده بر ساعد شاهان می‌نشانند. پیداست که چنین جایی باید مکانی حقیر و تاریک بوده باشد؛ آن‌گونه که در *منشآت* «مضیق کریز» گفته شده است. از این‌رو، مشبّهٌ‌به مناسبی برای دنیای مادی است. بنابراین، «کُریز بلا» یک اضافهٔ سمبولیک و درمجموع استعارهٔ مصرحه و نام‌تصویری بدیع از دنیاست.[۹]

۷.٦ چون موسیجه همه سر بر هوا کش چو دم‌سنجه همه دم بر زمین زن

ضبط مطابق چاپ سجادی است (خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۱۹). عبدالرسولی و نسخهٔ مجلس «دمسیجه» آورده‌اند که ضبط اصیل است (خاقانی، ۱۳۱٦: ۳۲۵)؛ هم بنابر اصالت تصویری، چه با وجه شبه تناسب تام دارد، و هم براساس اصالت بدیعی و لفظی، زیرا شاعر میان آن و «موسیجه» در مصراع اول تناسب لفظی برقرار کرده است.

دمسیجه را مرغی دانسته‌اند با جثه‌ای کوچک که رنگش خاکستری و سفید است به اندک زردی؛ در بعضی از ولایات کازرک گویند. در خراسان دختر صوفی و به تازی صعوه خوانند. بیش‌تر کنارهای آب نشیند و دم خود را بر زمین زند (جمال‌الدین انجو، ۱۳۵۹: ذیل «دمسیچه»).

هدایت نیز می‌نویسد: «دمسیجه مرغی است که زمان زمان دم بر زمین زند» (هدایت، ۱۳۷۰: ۳۱۹).[۱۰]

۸.٦ خلف‌اند و نو خلاف و شیاطین انس را ننگ‌اند و هم ز ننگ نسوزد شهابشان

ضبط براساس چاپ سجادی است (خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۱۹). عبدالرسولی «پر خلاف» ضبط کرده است (خاقانی، ۱۳۱٦: ۳۳٤). در نسخهٔ مجلس «بوخلاف» آمده که براساس اصالت بدیعی و لفظی ضبط اصیل است؛ زیرا میان «خلف» و «بوخلاف» شبه اشتقاق است. هم‌چنین شاهد به‌دست‌آمده از *منشآت* نیز آن را تأیید می‌کند: «هین فرزندی، فَروزَنْدی بنمای؛ مهین خلفی، بوخلافی مکن» (همان: ۲۱۸). هم‌چنین باید گفت بوخلاف یکی از القاب شیطان نیز هست (یاحقی، ۱۳۸٦: ذیل «ابلیس»).[۱۱]

۹.٦ واحزنا گفته‌ام به شاهد حربا زین گلهٔ حربهٔ جفای صفاهان

ضبط براساس متن عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ۳٦۱)، سجادی (خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۵۷)، و کزّازی (خاقانی، ۱۳۷۵: ٤۳۰) است. نسخهٔ مجلس «واحربا» ثبت کرده که براساس اصالت بدیعی و لفظی ضبط اصیل است؛ زیرا شاعر تعمداً میان «واحربا»، «حربا»، و «حربه» صنعت

www.SID.ir

شبه اشتقاق آفریده است. واحَرَبا لفظی است که هنگام مصیبت می‌گویند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «واحرباء») که با حال خاقانی نیز هنگام سرودن شعر متناسب‌تر است. تصحیف این واژه در قصیدهٔ دیگری نیز که شاعر در مرثیهٔ امام محمّدبن یحیی گفته است دیده می‌شود. در این موضع نیز نسخهٔ مجلس «واحربا» آورده است:

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

(خاقانی، ۱۳۷٤: ۲۳۸)

این ضبط و درحقیقت این صنعت، در *منشآت* نیز دوبار به‌کار رفته که به‌علت قیاس با دو ضبط فاسد *دیوان* به‌صورت مصحف آن ثبت شده است: واحزنا، حربا که چون آشیان هدهد، رایحهٔ منتنه دارد، به چه زهره با زهرةالدّنیا و غزالهٔ زهرا، که بلقیس سبای سنای سماوی است، و بوسلیمان سحرگاهی مبشّر قدوم او، گستاخی ملاحظت تواند نمود (خاقانی، ۱۳۸٤: ٤۱)؛ ... واحزنا، که نه از حربا مختصر نظرتری، که حریّت خود را در عبودیّت آفتاب صرف سازد (همان: ۱۱۹).

محمد روشن دربارهٔ «واحزنا» در شاهد اول آورده است: «در متن بی‌نقطه است و واحربا خوانده می‌شود که به‌نظر مرحوم سیدمحمد فرزان وجهی داشت، ولی خاقانی این ترکیب را در دو جای *دیوان* آورده است» (همان: ٤۰۹). جای دریغ است که متن‌شناس ارجمندی چون ایشان به نسخهٔ بدل دو شاهد *دیوان* ننگریسته است تا عیناً مشاهده کند که واحربا ضبط اصیل می‌تواند باشد. خوش‌بختانه او در مقاله‌ای که سال‌ها پس از چاپ *منشآت* با عنوان «استدراکاتی بر *منشآت* خاقانی» نوشته است اگرچه هنوز نیز به نسخهٔ بدل *دیوان* رجوع نکرده است، اما بار دیگر از نظر مرحوم فرزان سخن به میان آورده و افزوده است که این مسئله را با احمد مهدوی دامغانی در میان گذاشته است و او نیز ضبط واحربا را اصیل دانسته و وریقه‌ای به دستشان داده است که بر آن نوشته‌اند: «ینام المرء علی الکثّل و لاینام علی الحرّب» (مرد بچه‌مرده را خواب هست ولی مال‌برده را نه)، و این روایتی از حضرت رسول اکرم(ص) است (روشن، ۱۳۸۵: ٤۳۲).

۱۰.٦ گرچه شروان نیست چون غزنین منم غزنین فضل از چو من غزنین نگر غزنین به شروان آمده

ضبط مطابق متن سجادی (خاقانی، ۱۳۷٤: ۳۷۳) و عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱٦: ۳۸۲) است. حال آن‌که «غزنین» مصحف «عِرنین» است، معنی«عِرنین» را اول و بهترین هرچیز و نیز سردار و شریف قوم ذکر کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «عرنین»)، خاقانی به‌عمد این

www.SID.ir

واژه را برگزیده است تا با واژهٔ غزنین جناس خطِ برجسته‌ای بیافریند (اصالت لفظی و بدیعی). آن‌چه این سخن را قطعی می‌کند، عبارتی از *منشآت* است: «... مع ما که همت یمین‌الدّوله محمودِ ***غزنین*** که ***عرنین*** ایّام بود، یمین‌اللّه و ایم‌اللّه که مکرمت این صدر محمود نام را ایاز عبودیّت شاید که باشد» (خاقانی، ۱۳۸٤: ۲۹۹). کزّازی نیز با ما هم‌عقیده است (خاقانی، ۱۳۷۵: ٥٦٦).

۷. نتیجه‌گیری

پشتوانهٔ فرهنگی سترگ و تخیل سرشار خاقانی سبب شده اشعار او (به‌ویژه قصایدش) مالامال از مضامین، مفاهیم، تصاویر و ترکیبات بدیع و نوآیینی باشد که دشواری خاصی به *دیوان* او بخشیده است. به‌علت این دشواری‌ها، ناسخان نتوانسته‌اند به‌گونه‌ای شایسته اشعار او را کتابت کنند. امروزه نیز، به‌رغم وجود سه چاپ مشهور و تکاپوی برخی از پژوهش‌گران، هم‌چنان اغلاط نسبتاً فراوانی در *دیوان خاقانی* دیده می‌شود. تصحیف‌ها بخشی از این اغلاط است که حروف مشابه پارسی و رسم‌الخط پیشینیان خودبه‌خود بسامد آن را بیش‌تر می‌کند. در چنین شرایطی، ادامهٔ روش مصححان *دیوان خاقانی* ما را به مقصود نخواهد رساند. هم از این‌روی، با تأمل در سبک خاص خاقانی، معیارهایی نویافته به‌کار گرفته‌ایم تا بتوانیم، با کمک آن‌ها، متن پاکیزه‌ای از اشعار خاقانی را در دسترس همگان قرار دهیم. در این جستار، براساس این معیارها، مواردی از تصحیفات قصاید شاعر را تصحیح کردیم.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیش‌تر ← رادفر، ۱۳۸۰: ۹۵–۱۱۷.

۲. برای آگاهی بیش‌تر در باب وجه غالب ← یاکوبسن، ۱۳۷۷: ۳۲–۳٤.

۳. می‌توان گفت نگاه محققانه به تصحیح اشعار خاقانی با گفتار مفصل جعفر مؤید شیرازی در گزیدهٔ *شعر خاقانی* آغاز شد. این گفتار شامل تصحیحات قیاسی و نظرها و پیشنهادهاست (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱۸–۳٦۸). هم‌زمان با این کار، سعید قره‌بگلو در مقاله‌ای با عنوان «تأملی در *دیوان خاقانی*» به بررسی چاپ سجادی پرداخته و مواردی از ضبط‌های نادرست این چاپ را تصحیح کرده است (قره‌بگلو، ۱۳۷۲: ۷۸۱–۸۰۸؛ قره‌بگلو، ۱۳۸۲: ۱۲۸–۱۵۳). پژوهش‌های صورت‌گرفتهٔ دیگر نیز، به‌ترتیب زمان، چاپ از این قرارند:

archive of SID

www.SID.ir

الف) «تصحیح دو واژه از قصیدهٔ حرزالحجاز خاقانی»، نوشتهٔ مهدی نیک‌منش (نیک‌منش، ۱۳۸۳: ۵۵–۶۸).

ب) «دیدهٔ آهوی دشت» (تحلیل و تصحیح یک بیت از *دیوان خاقانی*)، نوشتهٔ علیرضا حاجیان‌نژاد (حاجیان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۹۷–۱۱۶).

د) «تصحیح بیتی از افضل‌الدین خاقانی شروانی»، نوشتهٔ نجفعلی رضایی آباده (رضایی آباده، ۱۳۸۷: ۴۷–۵۱).

هـ) «آسیب‌شناسی تصحیح *دیوان خاقانی*»، نوشتهٔ سعید مهدوی‌فر (مهدوی‌فر، ۱۳۸۹ الف: ۱۸۵–۲۰۶).

و) «دو معیار نویافته در تصحیح *دیوان خاقانی*»، نوشتهٔ سعید مهدوی‌فر (مهدوی‌فر، ۱۳۸۹ ب: ۸۷–۱۱۵).

۴. ظاهراً نقش زیاده در چاپ *برهان قاطع* باید همان نقش زیاد باشد، چنان‌که *بهار عجم* به نقل از *برهان* نقش زیاد آورده است (تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل «نقش زیاده»).

۵. مدرس رضوی نیز نوشته است که «نقش زیاد»، نام بازی دوم از هفت بازی نرد است؛ زیرا که هر نقش که در کعبتین افتد هنگام باختن یکی از آن زیاده باشد، ماند. «نقش زیاد» را در بازی نرد «خال زیاد» هم خوانده‌اند و در معنی آن گفته‌اند: «آن‌چه در بازی نرد حریف غالب را از اعداد مطلوب زاید افتد، یعنی این کس را اگر برای بازی چهار مطلوب باشد و بر کعبتین شش خال ظاهر گردد از آن شش، چهار خانه به مهره دو عدد زاید آید، این دو عدد را که از حاجت زاید بود، خال زیاد گویند» (مدرس رضوی، ۱۳۴۴: ۲۶۱).

۶. باید افزود که سجادی در *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی* اشاره کرده است که در بیت مورد بحث ما ظاهراً «تنداستر» تصحیف «بیداستر» است (سجادی، ۱۳۸۲: ذیل «بیدستر»).

۷. بیت‌های رودکی و منوچهری این است:

به باز کریزی بمانم همی اگر کبک بگریزد از من رواست

(نفیسی، بی‌تا: ۵۲۰)

افریقیه صطبل ستوران بارگیر عمّوریه کُریزگه باز و بازدار

(منوچهری، ۱۳۸۵: ۴۰)

۸. گزافه نیست اگر بگوییم این عبارت نجم‌الدین رازی چکیده‌ای از یک «بازنامه» است!

۹. کزّازی «گزیرِ بلا» آورده و در حاشیه نوشته است: درست «گزیر» می‌نماید که به‌معنی نگهبان و حارس است؛ و در این‌جا، در معنی «بازبان» به‌کار رفته است. خاقانی در نامه‌ای نیز خود را بازی

archive of SID

www.SID.ir

وحشی خوانده است که از گزیر گریز گرفته است: «... چه خادم باز وحشی شده است. از گزیر گریز کرده و هوا گرفته، بعد الیوم، آشوب قید و خلخال نتواند کشید» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۹۱). حال آن‌که بنابر بیت قبل:

به دل در خواص بقا می‌گریزم به جان زین خراس فنا می‌گریزم

و با توجه به استعارهٔ «خراسِ فنا»، که آن نیز نام‌تصویری برای دنیاست، «کُریز بلا» مرجح‌تر به‌نظر می‌رسد، زیرا براساس اصالت قرینگی این دو تصویر با هم در قرینه‌اند. پیوند کریز با باز نیز استوارتر از گزیر است. شاهد *منشآت* نیز پیش‌تر ذکر شد.

۱۰. این واژه در برخی از منابع به‌صورت «دمیچه» و «دمینجه» آمده که ظاهراً صورت اصیل هردو همان دمسیچه است (عقیلی خراسانی، ۱۳۷۱: ۵۷۰؛ حسینی، بی‌تا: ٥٦٥).

۱۱. کزّازی نیز با ما هم‌عقیده است؛ اما استدلالش ضعیف است: «بوخلاف» شیواتر می‌نماید و با شیوهٔ خاقانی سازگارتر است (خاقانی، ۱۳۷۵: ٤١٩).

منابع

ادیب طوسی، محمدامین (۱۳۸۸). *فرهنگ لغات ادبی*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی.

برهان تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳٦۲). *برهان قاطع*، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر.

بهار، لاله تیک‌چند (۱۳۸۰). *بهار عجم*، تصحیح کاظم دزفولیان، تهران: طلایه.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸٦). «تصحیح دو تصحیف در *دیوان خاقانی*»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دورهٔ جدید، ش ۲۱.

ثروت، منصور (۱۳۷۹). *فرهنگ کنایات*، تهران: سخن.

جرجانی، اسماعیل بن الحسن (۱۳۸۵). *الاغراض الطبّیه و المباحث العلائیه*، تصحیح حسن تاج‌بخش، تهران: دانشگاه تهران با همکاری فرهنگستان علوم.

جمال‌الدین انجو، میرجمال‌الدین حسین بن حسن (۱۳۵۹). *فرهنگ جهانگیری*، ج ۱، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

حاجیان‌نژاد، علیرضا (۱۳۸۵). «دیدهٔ آهوی دشت» (تحلیل و تصحیح یک بیت از *دیوان خاقانی*)، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۱۷۸.

حسینی، محمدمؤمن (بی‌تا). *تحفهٔ حکیم مؤمن*، تهران: کتابفروشی محمودی.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۱٦). *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: بی‌نا.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷٤). *دیوان*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵). *دیوان*، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزّازی، تهران: مرکز.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸٤). *منشآت خاقانی*، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.

archive of SID

www.SID.ir

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸٦). *ختم‌الغرایب (تحفه العراقین)*، تصحیح یوسف عالی عباس‌آباد، تهران: سخن.
خاقانی، بدیل بن علی (ش ۹۷٦). *دیوان*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۰). «خاقانی و هنـد»، *نشـریهٔ دانشـکدهٔ ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه تبریـز*، ش ۱۷۸ و ۱۷۹.
رازی، محمد بن زکریا (۱۳۸٤). *الحاوی*، ترجمهٔ سلیمان افشاری‌پور، ج ۲۰، تهران: فرهنگستان علوم پزشـکی جمهوری اسلامی ایران.
رامپوری، غیاث‌الدّین محمّد (۱۳٦۳). *غیاث‌اللغات*، به‌کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
رضایی آباده، نجفعلی (۱۳۸۷). «تصحیح بیتی از افضل‌الدین خاقانی شروانی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دورهٔ جدید، ش ۲٤، پیاپی ۲۱.
روشن، محمد (۱۳۸۵). «استدراکاتی بر منشآت خاقانی»، *مجلهٔ آینهٔ میراث*، دورهٔ جدید، س ٤، ش ۲ و ۳.
سجادی، ضیاءالدین (۱۳٤۱). «نسخهٔ خاقانی»، *مجلهٔ راهنمای کتاب*، ش ۱۱ و ۱۲.
سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۲). *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*، تهران: زوار.
سیف، عبدالرضا و مجید منصوری (۱۳۸۹). «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی»، *پژوهش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، س ٤، ش ۱.
عقیلی خراسانی، محمدحسین بن محمد (۱۳۷۱). *مخزن الادویه*، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
قره‌بگلو، سعید (۱۳۷۲). «تأملی در *دیوان خاقانی*»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشـگاه فردوسـی مشهد*، س ۲٦، ش ۳ و ٤.
قره‌بگلو، سعید (۱۳۸۲). «تأملی در *دیوان خاقانی*»، در *ساغری در میان سنگستان (مجموعـه مقـالات دربـارهٔ زندگی، اندیشه و شعر خاقانی)*، به اهتمام جمشید علیزاده، تهران: مرکز.
قزوینی، محمد (۱۳۵٤). *یادداشت‌های قزوینی*، به‌کوشش ایرج افشار، ج ۱۰، تهران: دانشگاه تهران.
قوام فاروقی، ابراهیم (۱۳۸۵). *شرفنامهٔ منیری یا فرهنگ ابراهیمی*، تصحیح حکیمه دبیران، تهـران: پژوهشـگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸٦). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.
مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۲). *شعر خاقانی*، شیراز: دانشگاه شیراز.
مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران: کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
مدرس رضوی، سیدمحمدتقی (۱۳٤٤). *تعلیقات حدیقةالحقیقه*، تهران: علمی.
منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۸۵). *دیوان*، تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
مهدوی‌فر، سعید (۱۳۸۹ الف). «آسیب‌شناسی تصحیح *دیوان خاقانی* براساس سبک شـاعری او»، *فصـل‌نامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، س ۳، ش ٤.
مهدوی‌فر، سعید (۱۳۸۹ ب). «دو معیار نویافته در تصحیح *دیوان خاقانی*»، *معارف*، دورهٔ ۲٤، ش ۱ و ۲.

archive of SID
www.SID.ir

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۰). «فرهنگ‌نامهٔ تحلیلی تصاویر برجسته و بدیع در قصاید خاقانی شروانی»، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز.
نجم‌الدین رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸٦). *مرصاد العباد*، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
نفیسی، سعید (بی‌تا). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، تهران: امیرکبیر.
نیک‌منش، مهدی (۱۳۸۳). «تصحیح دو واژه از قصیدهٔ "حرز الحجاز" خاقانی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، س ٤٧، ش ۱۹۸.
هدایت، رضاقلی خان (۱۳۷۰). «مفتاح‌الکنوز در شرح اشعار خاقانی»، تحصیح ضیاءالدّین سجادی، *ناموارهٔ دکتر محمد افشار*، ج ٦، به کوشش ایرج افشار.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸٦). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
یاکوبسن، رومن (۱۳۷۷). «وجه غالب»، ترجمهٔ کیوان نریمانی، *عصر پنج‌شنبه*، س ۱، ش ۲ و ۳.

archive of SID

www.SID.ir