

# باز تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی چاپ ضیاءالدین سجادی

## با تکیه بر اصالت نسخه لندن

یعقوب نوروزی\*

سیف‌الدین آبرین\*\*

### چکیده

تصحیح متون کهن ادبی، تلاشی ارزشمند در جهت احیاء و پاسداشت میراث فرهنگ ملی و میهنی است و هرچه این فعالیت، عالمانه‌تر باشد، ارزشمندتر خواهد بود. بر این اساس، گام نهادن در این ساحت، دقت و دانش کافی را می‌طلبد. *دیوان خاقانی* تصحیح ضیاءالدین سجادی، از نمونه‌های موفق تصحیح متون است؛ سجادی باینکه به‌حق و سنجیده، نسخه‌ی لندن را که قدیمی‌ترین نسخه‌ی *دیوان خاقانی* است، نسخه‌ی اساس قرار داده، ولی در مواردی به علل متفاوت، ضبط دیگر نسخ را جایگزین کرده که این عامل، سبب خطاهایی در تصحیح بوده است. در این مقاله، سعی خواهد شد ارجحیت و اصالت ضبط‌های نسخه‌ی لندن و به تبع آن، اصالت و اعتبار این نسخه اثبات گردد. بر این اساس، با معیارهای علمی همچون: اصالت بدیعی، اصالت تصویری، ویژگی‌های سبکی و زبانی خاقانی و شواهدی از آثار خود شاعر و دیگر شاعران، در صدد تصحیح ابیاتی از *دیوان خاقانی* برآمدیم. نتیجه‌ی پژوهش روشن می‌سازد که نسخه‌ی لندن، اصیل‌ترین و معتبرترین نسخه‌ی *دیوان خاقانی* است و اعتماد به ضبط‌های این نسخه، در امر تصحیح *دیوان خاقانی* می‌توانست مفید بوده و در تصحیح علمی-انتقادی و منقح از این *دیوان*، سودمند باشد.

**واژگان کلیدی:** *دیوان خاقانی*، تصحیح، ضیاءالدین سجادی، نسخه‌شناسی، نسخه‌ی لندن.

سال دوم (تابستان ۱۳۹۷). شماره ۵. پژوهش‌های نشر و نظم فارسی (صص ۱۱ تا ۳۶)

تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۲۰

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۵/۱۲

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ماکو، ماکو، ایران. [noruziyagub@yahoo.com](mailto:noruziyagub@yahoo.com)

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارومیه، ارومیه، ایران. [dr.abbarin@yahoo.com](mailto:dr.abbarin@yahoo.com)

## ۱. مقدمه

از خاقانی به عنوان «شاعری دیرآشنا»<sup>۱</sup> یاد کرده‌اند و این توصیف به وضوح، نشانگر دشواری شعر خاقانی در مقایسه با دیگر شاعران است. بخشی از این دشواری مربوط به اشارات مختلف علمی (طب، نجوم، فلسفه...)، دینی، آیین مسیحی، اشارات مربوط به تصوّف، فرهنگ عامه، اشارات اساطیری و تاریخی و .. است. این پیچیدگی، محدود به شعر خاقانی نیست و شاعران هم‌عصر او نیز این پیچیدگی شعری را، نه در حد خاقانی، دارند و این دیرپسندی و دشواری گویای رسم رایج زمان شاعر بوده است. نظامی گنجوی شاعر معاصر و هم‌ولایتی خاقانی در این باره می‌سراید:

به که سخن دیرپسند آوری      تا سخن از دست بلند آوری  
هرچه در این پرده نشانت دهند      گر نپسندی به از آنت دهند  
(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۲)

این دیرپسندی، سبب دشواری و پیچیدگی زبان شعر شده و این دیرآشنایی هم، مشکلاتی را برای کاتبان نسخ *دیوان خاقانی* پدید آورده و هم تصحیح *دیوان* او را دشوار ساخته است. تصحیحاتی که از *دیوان خاقانی* شده، عبارتند از تصحیح مرحوم عبدالرسولی، تصحیح سجادی و تصحیح کزازی که هر کدام نکات قوّت و ضعف خاص خود را دارند. این تصحیحات آن‌چنان که مهدوی فر نیز اشاره کرده، ایراداتی دارند و «نه تنها دکتر سجادی، بلکه عبدالرسولی و کزازی نیز کار خود را بر اساس معیار یا معیارهایی به دست آمده از شعر خاقانی نهاده‌اند، در حقیقت معیار و هنجار مشخصی نداشته‌اند تا در تصحیح از آن استفاده کنند؛ آنچه بوده درک متن شناختی و ذوق خاقانی‌شناسی ایشان بوده است؛ در حالی که به هیچ وجه ذوق شخصی یک مصحح نمی‌تواند معیار اصیل و درستی در کار تصحیح باشد» (مهدوی فر، ۱۳۹۱: ۲۹۰). این عامل سبب شده تا ایراداتی بر کار آنان، وارد باشد.

مصححین، بایستی در تصحیح، نه با تکیه بر ذوق شخصی و درک متن شناختی، بلکه بر اساس معیارهای علمی و سبک‌شناختی و رفتار زبانی و ادبی خاص خاقانی متن را مورد تصحیح قرار می‌دادند. این معیارهای علمی که مهدوی فر در مقاله «تأملی در *دیوان*

خاقانی کتابخانه‌ی مجلس» به آن اشاره کرده‌اند، عبارتند از: اصالت تصویری، اصالت بدیعی و لفظی و اصل قرینگی (همان، صفحات ۲۹۲-۲۹۱). این ویژگی‌ها و معیارها در نسخه‌ی اصلی دیوان خاقانی رعایت شده و نسخه‌های بعدی که از روی این نسخه اصل نگارش شده‌اند، تغییراتی در ضبط اصلی داده‌اند. بر این اساس، شناخت نسخه‌ی اصل، می‌تواند در تصحیح دقیق و علمی مفید واقع شود. دکتر سجادی نسخه‌های دیوان خاقانی را چنین شرح داده است: «۱- ۱- نسخه‌ی کتابخانه‌ی بریتیش میوزیم لندن (ل): این نسخه در بسیاری از موارد، اساس تصحیح سجّادی بوده و در باب آن نوشته است: این نسخه عجالتاً قدیمی‌ترین نسخه‌ی تاریخ‌دار از دیوان خاقانی است که در دست داریم؛ زیرا تاریخ آن به سال ۶۶۴ هجری است. نسخه‌ی مزبور کامل‌ترین و قدیمی‌ترین نسخ خاقانی است و ما آن را اساس قرار داده‌ایم؛ اما در مواردی نیز سهو و اشتباه دارد و کاتب در ضبط بعضی کلمات دقت زیاد به کار نبرده است.

۱-۲. نسخه‌ی متعلق به آقای صادق انصاری (ص): این نسخه را بدون تاریخ و ناقص معرفی کرده و براین باورند که در قرن هفتم کتابت شده است. عبدالرسولی نیز در تصحیح خویش از این نسخه استفاده کرده است.

۱-۳. نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس (مج): این نسخه دارای ۷۳۰ صفحه است که روی هم رفته ۱۷۰ صفحه‌ی آن تازه است و با اصل اختلاف دارد و در این قسمت بسیاری از غزلیات و رباعیات را مکرر ضبط کرده است. نسخه‌ی مذکور پیش از انتقال به کتابخانه‌ی مجلس در تملک استاد محترم، آقای مدرس رضوی بوده است.

۱-۴. نسخه‌ی متعلق به کتابخانه‌ی ملی پاریس (پا): این نسخه در قرن نهم نگارش یافته است و در حاشیه شروخی بر ابیات نگاشته که غالباً نقل از شرح عبدالوهاب حسینی غنایی است؛ همچنین پنج نامه از منشآت و تحفه‌العراقین را نیز در بر دارد» (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: شصت و هفت و شصت و هشت).

با این توصیفات، روشن می‌گردد که نسخه‌ی لندن، قدیمی‌ترین نسخه‌ی در دسترس از دیوان خاقانی است. سجادی همچنانکه خود اشاره کرده، نسخه‌ی لندن را نسخه اساس

قرار داده و از نسخه‌بدل‌های دیگر نیز در تصحیح سود جسته‌اند. این نسخه با توجه به قدمت و با نظر به اینکه بنا به اظهارات دکتر سجادی کامل‌ترین نسخه‌ی *دیوان خاقانی* است، نسخه اصل *دیوان خاقانی* به شمار می‌رود. با اینکه تکیه و تأکید سجادی در تصحیح *دیوان*، به این نسخه بوده، ولی در مواردی، ضبط نسخه‌بدل‌ها را جایگزین ضبط اصلی نسخه «ل» کرده‌اند؛ حال آنکه با دقت و تأملی، می‌توان به این نتیجه رسید که ضبط درست، همان ضبط نسخه‌ی «ل» است و جایگزین کردن ضبط نسخه‌بدل‌ها، مبنا و اساس علمی نداشته و ضبط نسخه‌ی «ل» در این موارد با توجه به قراین ادبی در شعر خاقانی و دلایل علمی و سبکی و زبانی ارجح است. معیارهای علمی نویافته مهدوی‌فر که در مقاله «تأملی در نسخه *دیوان خاقانی* کتابخانه‌ی مجلس» به آن اشاره کرده، در این نسخه رعایت شده است و بر این اساس این نسخه، در بین نسخ خاقانی، اصیل‌ترین و معتبرترین نسخه، است. دقت در ضبط‌های این نسخه و بررسی علمی و سبک‌شناختی این ضبط‌ها روشن می‌سازد که سجادی بدون ژرفکاو و دقت لازم، ضبط نسخه بدل‌ها را جایگزین ضبط این نسخه کرده است. در مورد تصحیح سجادی، مقالات چندی نگارش یافته که می‌توان به مقاله‌ی «تصحیح دو تصحیف از *دیوان خاقانی*» از سیداحمد پارسا، «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی» نوشته‌ی عبدالرضا سیف و مجید منصوری، مقالات «تأملی در نسخه‌ی *دیوان خاقانی* کتابخانه‌ی مجلس» و «شرح مشکلات *دیوان خاقانی*» از سعید مهدوی‌فر، مقاله‌ی «تصحیح چند تصحیف در قصاید خاقانی» از سعید مهدوی‌فر و محمدرضا صالحی مازندرانی و مقاله‌ی «یک ممدوح ناشناخته خاقانی و نکته‌ای مهم درباره نسخه‌ی لندن» از محمدرضا ترکی اشاره کرد. در مقاله‌ی حاضر سعی خواهد شد صحت و ارجحیت ضبط‌های نسخه‌ی لندن که سجادی آن را با ضبط نسخه‌بدل‌ها جایگزین کرده است، با توجه به معیارهای علمی و سبک‌شناختی و رفتار زبانی و ادبی خاقانی اثبات گردد.

## زُر/دُر

در بیت زیر، سجادی ضبط نسخه‌بدل‌ها را جایگزین ضبط نسخه‌ی اساس (نسخه‌ی لندن) کرده است.

معانیش همه یاقوت بود و زر یعنی مفرّح از زر و یاقوت به برد سودا  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۰)

نسخه‌ی «ل»، در بیت فوق «در» ضبط کرده که ارجح است. یاقوت و در (مروارید) هر دو نشاط‌افزا و از بین برنده غم و اندوه‌اند. در تنسوخ نامه/یلخانی در مورد یاقوت می‌آید: «اگر یاقوت را در دهان گیرند به خاصیت، دل را قوت دهد و اندوه و غم ببرد. ... قوت زیاد کند و در مفرّح‌ها و معجون‌ها زیادت از حد به دل سود دارد و حرارت و نشاط و جمله قوت‌های حیوانی را مدد کند» (طوسی، ۱۳۴۸: صص ۲۹، ۴۹). در مورد در و مروارید نیز می‌آید: «به علت اعتدال مزاج آن در مفرّحات و معجون‌ها بکار می‌رود. موجب تقویت دل، زایل کننده‌ی ترس ناشی از سودا، از بین برنده‌ی غم و اندوه و خفقان، داروی تقویت چشم و درمان بعضی از بیماری‌های چشمی است...» (همان، ص ۱۷۹).

علاوه بر این در بیت، سخن از شعر و تأثیر آن است و شعر در ادبیات فارسی به «در» و به نظم درآوردن آن، به «در رشته درآوردن مروارید» مانند شده است. در بیت زیر نیز خاقانی شعر خود را به «در ثمین» مانند کرده است:

بنده سخن تازه کرد و آن چه کهن داشت شست کان همه خرمهره بود وین همه در ثمین  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۳۶)

## نه زوری نه زری/نه زوری نه فری

در بیت زیر سجادی، بدون توجه به بعد بدیعی بیت، ضبط نسخه‌ی بدل را جایگزین کرده است.

کرم شبتابم در تابش روز که نه زوری نه فری خواهم داشت  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۳)

نسخه اساس، «نه زوری نه زری»، ضبط کرده که ارجح است. بر اساس اصالت بدیعی که اصلی مهم در شعر خاقانی است و «خاقانی پس از تصویرسازی، علاقه خاصی به آرایش بدیعی و لفظی دارد و در این زمینه شاعران بزرگی چون حافظ به او نظر داشته‌اند» (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۵) این ضبط، ارجح است. بین زور و زر جناس شبه اشتقاق است. «زر» اشاره به درخشش کرم شبتاب به هنگام شب دارد که در روز از بین می‌رود. ضبط نسخه‌ی «ل» از لحاظ معنایی نیز ارجح است.

### سکندر سپاه/سکندر علوم

در بیت زیر نیز، بی‌توجهی به اصالت بدیعی شعر خاقانی، سبب لغزش در ضبط بوده است.

خسرو جمشیدجام سام تهمتن حسام      خضر سکندر سپاه شاه فریدون علم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۰)

نسخه‌های «ل» و «ص»، «خضر سکندر علوم» ضبط کرده‌اند که این ضبط با توجه به اصالت بدیعی شعر خاقانی ارجح است؛ چراکه خاقانی سخت دلبسته آرایش‌ها و تجانس‌های لفظی است. در بیت جناس اشتقاق بین علم و علوم، مد نظر شاعر بوده است. اسکندر به علم و دانش هم شناخته شده بوده و آموزش‌هایی در علوم مختلف داشته و نظامی در اقبالنامه سخن از علم و حکمت او به میان آورده و می‌سراید:

زفرهنگ آن شاه دانش پسند      شد آواز یونان به دانش بلند  
(نظامی گنجوی، ۱۳۴۴: ۸۶۴)

### لرز/صرع

خورشید با صفت مصروع بودن و صرع زدگی در شعر خاقانی بسیار آمده است. عدم اطلاع از این پیشینه‌ی کاربرد، سبب شده تا سجادی در تصحیح بیت، دچار اشتباه شود.

شیردلانرا چو مهر گه یرقان گاه لرز      سگ جگرانرا چو ماه گه دق و گاهی ورم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۳)

در بیت، نسخه‌های «ل» و «ص»، «صرع» ضبط کرده‌اند که با توجه به پیشینه کاربرد آن ضبط مناسب‌تری است؛ ابیات زیر شواهدی از شعر خاقانی است که خورشید با صفت صرعی آمده است:

خور در تب و صرع دار یابم      مه در دق و ناتوان ببینم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۶)

خورشید شاه انجم و همخانه مسیح      مصروع و تب زده ست و سها ایمن از سقام  
(همان، ۳۰۳)

قرص خور مصروع از آن شد کز حمایل بازماند      کان حمایل هم برای قرصه خور ساختند  
دوش چون خورشید را مصروع خاور ساختند      ماه نورا چون حمایل جفته پیکر ساختند  
(همان، ۱۱۲)

علاوه بر این، اصالت بدیعی در بیت نیز ضبط نسخه‌ی «ل» را تأیید می‌کند. بین یرقان، صرع، دق و ورم تناسب هست و همه، نوع خاصی از بیماری‌اند؛ حال آنکه لرز از علائم بیماری است.

### بیعگه غم / بیغله غم

در بیت زیر، سجادی بدون توجه به اصالت تصویری و بدیعی که اصلی علمی و ثابت در تصحیح دیوان خاقانی است، ضبط نسخه بدل را بدون توجیه علمی، بر ضبط نسخه اساس رجحان نهاده:

بیعگه غم دل خاقانی است      زان کشد اندوه در او کاروان  
(همان، ۳۴۱)

نسخه اساس، «بیغله غم» ضبط کرده که ارجح است. دل به مثابه «بیغله غم» پنداشته شده، در بیتی از سعدی نیز، «بیغوله» استعاره از دل است که نشان از رواج این تصویر در ادب فارسی دارد.

ای که در دل جای داری بر سر و چشم نشین      کاندرین بیغوله ترسم تنگ باشد جای تو  
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

### سنگ انبار/سنگ آسا

در بیت زیر نیز ضبط نسخه اساس، ارجح است.

چشمه خاطر است سنگ انبار      آب از او خیر خیر نتوان یافت  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۷۱)

این نسخه، «سنگ آسا» ضبط کرده، که اصالت تصویری آن را تأیید می‌کند؛ شاعر بین سنگ و خاطر قائل به همانندی است؛ همانطور که به سختی می‌توان از سنگ آب بیرون آورد، بیرون آوردن شعر از خاطر نیز، سخت و دشوار است. آنطور که آب از دل سنگ به سختی بیرون می‌آید، شعری همچون آب در روانی و تأثیر نیز به سختی و با مشقت از ذهن شاعر، تراوش می‌کند.

### پیران شبیخون/ایران شبیخون

تناسب‌اندیشی و صنعت‌گرایی خاقانی و مراعات اصل قرینگی در شعر او، در بیت زیر نیز می‌تواند کمک کار مصحح، در تصحیح علمی و انتخاب ضبط دقیق باشد:

ور عدو پیران شبیخونست شاه      رستم توران ستان باد از ظفر  
(همان، ۴۹۶)

شاعر، توران ستان و ایران شبیخون را در دو مصراع، هم قرینه قرار داده و با این معیار، ضبط نسخه‌ی «ل»، «ایران شبیخون» بر «پیران شبیخون» ارجحیت دارد.

### آب آتش زای/اشک آتش زای

در بیت زیر نیز ضبط «آب آتش زای» که ضبط نسخه‌ی «ل» می‌باشد، ارجح است، حال آنکه سجادی، ضبط نسخه بدل را جایگزین کرده است:

چون بارم اشک گرم، آتش زنم در عالمی      شعر خاقانی است گوئی اشک آتش زای من  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۵۰)

ضبط نسخه‌ی «ل»، با تکیه بر رعایت اصالت بدیعی و تصویری در شعر خاقانی



سنجیده و دقیق است. هم، تضاد بین آب و آتش مد نظر شاعر بوده و علاوه بر این شعر در ادب فارسی در روانی به «آب» مانند شده و خاقانی نیز شعر خود را به این شکل به آب مانند کرده است. شعر روان همچون آب شاعر که تأثیری آتشین دارد.

### ماه غیغب/چاه غیغب

در بیت زیر نیز، ضبط اصیل، ضبط نسخه‌ی «ل» است:

از مقنعه ماه غیغب تو صد ماه مقنعم نموده  
(همان، ۶۶۳)

این نسخه، «چاه غیغب» ضبط کرده که با توجه به اصالت بدیعی، مناسبتر است. چاه، مقنعم و ماه با هم تناسب دارند. «ماه مقنعم مشهور است و آن چنان است که به زمین نخشب از بلاد ماوراءالنهر چاهی بود که مقنعم به سحر جسمی ساخت بر شکل ماهی چنان که دیدند که آن جسم از آن چاه برآمد و اندکی ارتفاع گرفت و باز چاه فرو رفت» (نخجوانی، ۱۳۱۳: ۱۲۱).  
ترکیبات چاه غیغب، چاه زنخدان و چاه ذقن در ادبیات فارسی، بسیار تکرار شده است.

چون تو گرفتار داریم بسیار در دام زلف و در چاه غیغب  
(فیض کاشانی، ۱۳۹۰: ۳۶۰)

ای دل گراز آن چاه زنخدان به درآیی آدم صفت از روضه رضوان به درآیی  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۷۶)

ای فروغ حسن از روی رخشان شما آبروی خوبی از چاه زنخدان شما  
(همان، ۱۸)

در بیت زیر نیز خاقانی، به ماه نخشب و چاه، اشاره دارد.

صبح برآمد زکوه چون مه نخشب زچاه ماه برآمد به صبح چون دم ماهی زآب  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۱)

## نجده ساز، نجده/حجره ساز، حجره

بیت زر نیز اشاره به حدیثی قدسی دارد: «أَنَا عِنْدَ الْمُتَكَبِّرَةِ قُلُوبُهُمْ لِاجْلِي» (فروزانفر، ۱۳۸۰:

(۲۸)

نجده ساز از دل شکسته دلان این چنین نجده را شکست نده

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۰۰)

در این بیت، نسخه‌ی «ل»، «حجره ساز» و «حجره» ضبط کرده که ارجح است. دل شکسته‌دلان را باید به دست آورد؛ چرا که حق در دل آن‌ها اجلی و آشکار است و مأوی دارد. بر این اساس است که خاقانی در بیتی دیگر، آرزوی دل شکسته دارد:

یارب دل شکسته و دین درست ده      کانجا که این دو نیست و بالیست بی‌کران

(همان، ۳۱۱)

سجادی با بی‌دقتی در این مورد، ضبط نسخه بدل را جایگزین ضبط دقیق نسخه اساس کرده است.

## ریم آهن/خبث آهن

در بیت زیر، «ریم آهن» جایگزین ضبط نسخه اساس، خبث آهن» شده، حال آنکه «خبث آهن» ارجح است.

همدم هاروت و هم طبع زن بربط زنم      افعی ضحاکم و ریم آهن آهنگرم

(همان، ۲۴۹)

خبث آهن مترادف با ریم آهن است. خبث آهن یا خبث الحديد آنچه از آهن که از کوره آهنگری بیرون افتد، افکنده آهن به پارسی ریم آهن گویند (دهخدا، ذیل مدخل خبث الحديد). با توجه به این اصل که در نسخه‌ها کلمات آشنا جایگزین کلمات غریب و ناآشنا می‌شوند و «هرکس با نسخه‌های گوناگون آثار سلف سر و کار داشته باشد می‌داند با تحولات فرهنگی و زبانی جامعه در هر دورهای کاتبان، بسیاری کلمات و تعبیرات را گاه بر اثر دشواری‌های شنیداری و یا گفتاری و غالباً به تناسب فهم اهل زمانه خود تغییر

داده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۶)، در نسخه‌های متأخر، «ریم آهن» که واژه‌ای مأنوستر است، جایگزین «خبث آهن» شده است. خاقانی در منشآت نیز خبث الحديد (خبث آهن) آورده است: «هیچ خبث حدیث بر زبان نارانده، چون خبث الحديد، پالوده و سوخته شدم» (خاقانی، ۱۳۴۹: ۱۱۲). ضبط «خبث آهن»، تداعی‌گر خبث و جودی هاروت و زن بریط زن (ناهید) بوده و همچنین در تناسب با موضوع ابیات قبل و بعد است.

### هاتف همت / هاتف دولت

در بیت زیر نیز، سجادی بی توجه به سابقه‌ی کاربرد «هاتف دولت» در ادب فارسی و ارجحیت این ضبط، «هاتف همت» را که ضبط نسخه‌بدل‌هاست، جایگزین کرده است.

مرازهاتف همت رسد به گوش خطاب      کزین رواق طینی که می‌رود دریاب  
(همان، ۴۹)

نسخه‌ی «ل»، «هاتف دولت» ضبط کرده است. «دولت» به معنای اقبال و بخت و سعادت (نعت نامه دمخدا، ذیل مدخل دولت) بوده و با معنای بیت، تناسب بیشتری دارد. هاتف غیبی، خبر از دولتی دارد. «هاتف دولت» ترکیبی پرکاربرد در ادبیات فارسی بوده است. عطار می‌سراید:

خطاب هاتف دولت رسید دوش به ما      که هست عرصه بی‌دولتی سرای فنا  
(عطار، ۱۳۵۹: ۴۵)

هاتف اقبال که مترادف با هاتف همت است، در کتاب حبیب‌السییر آمده است: «هاتف اقبال در مقام تسلی ماتم‌زدگان بود» (خواندمیر، ۱۳۳۳: ج ۳، ص ۳۲۳).

در شعر حافظ نیز هاتف، دولتخواه است و مژده دولت می‌دهد:

سحرم هاتف میخانه به دولت خواهی      گفت باز آی که دیرینه این در گاهی  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۶۶)

هاتف آن روز به من مژده این دولت داد      که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند  
(همان، ۲۴۷)

## چشمشان / جسمشان

در بیت زیر نیز تصحیف بین واژگان «جسم» و «چشم» سبب شده تا نسخه‌نویسان متأخر به اشتباه جسم را جایگزین چشم کنند. سجادی نیز با بیدقتی در این مورد، ضبط نسخه بدل را جایگزین نسخه اساس کرده است:

گرفته سرشان سرسام و جسمشان ابرص      زسام ابرص جانکاه تر به زهر جفا  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۴)

نسخه‌ی «ل»، چشمشان ضبط کرده که ارجح است. برص در چشم یا سپیدی چشم از بیماری‌های چشم بوده. ابوریحان بیرونی در درمان این بیماری می‌نویسد: «صدف سوخته دندان‌ها سپید و پاکیزه گرداند و ... و سپیدی که در چشم پدید آید، ببرد» (ترجمه صیدنه ابوریحان بیرونی، نقل از دهخدا، ذیل مدخل صدف) همچنین برگ کفیشون را زائل کننده این بیماری دانسته‌اند: «ورق آن خشک کنند، سحق کرده در چشم کشند، سفیدی چشم زائل کند» (انصاری شیرازی، ۱۳۷۱: ص ۳۸۰) برص و سپیدی چشم در صورت عدم درمان، سبب کوری چشم می‌شده، شاعر در این بیت نیز به کوری و نابینایی دشمنان و بدخواهان خود اشاره دارد که قدرت تشخیص ندارند. بیت زیر از شاعر نیز ضبط نسخه‌ی «ل» را تأیید می‌کند:

بخت را در گلیم بایستی      این سپیدی برص که در بصر است  
(همان، ۶۲)

## عین عید/نعل عید

در بیت زیر نیز تصویر «نعل عید» که ضبط نسخه اساس است، برجسته‌تر از ضبط نسخه‌ی بدل، «عین عید» است.

عید افسر است بر سر اوقات بهر آنک      شبهی است عین عید زنعل تکاورش  
(همان، ۲۲۵)

«نعل عید» استعاره از ماه است. عید از این جهت، افسری یافته و عزیزترین اوقات است که نعل عید (ماه) شباهتی با نعل اسب پادشاه دارد. بیت زیر از شاعر نیز مضمونی

شسبیه به این بیت دارد:

خاک در سلطان را افسر کن و بر سر نه      تا سر بکله داری بر افسرت افشانم  
(همان، ۶۳۸)

تصویر فوق در شعر حافظ نیز تکرار شده است:

در نعل سمند او شکل مه نو پیدا      وز قد بلند او بالای صنوبر پست  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۴۰)

### خم رویین / خم روشن

دقت در سابقه‌ی کاربرد واژگان در دیوان شاعر و شاعران قبل و بعد از او نیز می‌تواند مصحح را در انتخاب ضبط درست یاری دهد. در بیت زیر این بی‌دقتی، سبب خطا در ضبط بوده است:

جام بلور در خم رویین به دستم است      دست از دهان خم به مدارا برآورم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۴۴)

نسخه‌های «ل و ص»، «در خم روشن» ضبط کرده‌اند که ارجح است، چراکه خم‌های شراب از جنس سفال بوده و رویین نبودند. تعبیر «خم روشن» هم استعاره از درخشش شراب در خم است که بیت زیر از اعشی، به زیبایی بیانگر آن است.

کان شعاع قرن الشمس فیها      اذا ما فت عن فیها الختاماً

(الاعشی، ۱۹۸۷: ۱۷۴)

### مژگان می پالا / مژگان خون پالا

در بیت زیر نیز نسخه اساس، «مژگان خون پالا» ضبط کرده که ارجح است، با این‌همه سجادی بدون دقت و تأمل در این مورد، ضبط نسخه بدل را جایگزین کرده است:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من      چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من  
مجلس غم ساخته ست و من چو بید سوخته      تا بمن راق کند مژگان می پالای من

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۱۶)

تشبیه اشک به «می» تشبیهی نادر است؛ حال آنکه اشک در سنت ادبی فارسی بسیار به خون مانند شده است. مجلس غم، مژگان خون پالای مرا راق کند. معنای بیت چنین است: «از بس در مجلس غم بگیریم که چشمان به خون نشسته من صاف شده و از خون پالوده شود». مژگان شاعر، صافی اشک خونین اوست.

### چهره عروس / عارض عروس

در بیت زیر نیز مصحح با بی توجهی به موسیقی کلام، ضبط نسخه بدل را جایگزین ضبط نسخه اساس کرده است:

بر چهره عروس معانی مشاطه وار      زلف سخن بتاب و ز حسرت بتابشان  
(همان، ۳۳۰)

«عارض عروس» که ضبط نسخه اساس است، مناسبتر است. اصالت بدیعی و موسیقی شعر این ضبط را تأیید می‌کند؛ هماهنگی و تناسب آوایی و موسیقایی بیشتری بین «عارض» و «عروس» وجود دارد که مورد توجه بوده است. تکرار مصوت بلند «آ» هماهنگ با بافت موسیقایی بیت است.

### لباس بظر / لباس بصر

ضبط «لباس بصر» در بیت زیر نیز که ضبط نسخه ی «ل» می‌باشد، سنجیده و دقیق است؛ حال آنکه مصحح به خطا، ضبط نسخه بدل «لباس بظر» را جایگزین کرده است.

پای در دامن قناعت کش      کت لباس بظر ندوخته‌اند

(همان، ۱۰۵)

«بظر» به معنای غرور با مفهوم بیت سازگاری ندارد؛ بصر (چشم) ابزار تشخیص خوب از بد و زشت از زیباست. اگر توانایی تشخیص (قوه بینایی) داری و لباس بصر را ندوخته‌اند، باید قناعت را که از فضایل اخلاقی و زیباست، اختیار کنی. ضمیر پیوسته «ت» که به «که» چسبیده است متعلق به بصر است، اگر لباس بصرت را ندوخته‌اند؛ اگر چشمانت باز است و

پلک‌هایت به هم دوخته نشده و نابینا نشده‌ای. لباس بطرت را ندوخته‌اند در این مورد بیمعنی است. شاعر در بیتی دیگر از این قصیده نیز اشاره به لباس و پرده بصر دارد:

دیده‌بانان بام عالم را پرده‌ها بر بصر ندوخته‌اند  
(همان، ۱۰۴)

### اخبار جهانداری / اسرار جهانداری

در بیت زیر نیز بی‌دقتی در این نکته که آنچه قابل تعلیم است «اسرار جهانداری» است نه «اخبار جهانداری»، سبب شده مصحح، ضبط نسخه‌بدل را جایگزین ضبط اصیل نسخه‌ی «ل» کند.

نشگفت اگر از فردوس ادريس فرود آید تا درس کند پیش‌ت اخبار جهانداری  
(همان، ۵۰۳)

جای شگفتی نیست اگر ادريس از فردوس فرود آید تا پیش‌ت اسرار و رموز و نکته‌های جهانداری را بیاموزد.

### پر مهره / بر چهره

ضبط نسخه‌ی لندن در بیت زیر نیز، دقیق و ارجح است.

رقعه‌ها داشت چرخ پر مهره همه در خاک خاور افشاندست  
(همان، ۸۱)

نسخه «ل»، «بر چهره» آورده که درست است. «رقعه‌ها» استعاره از ستارگان هستند. چرخ به هنگام شب بر چهره‌ی خود، رقعه‌ها داشته که با آمدن روز از پهنه‌ی آسمان محو شده‌اند. تصویر «رقعه‌ی اختران» در بیت زیر از خاقانی نیز آمده است:

روز آمد کعبتین بی نقش ز آن رقعه‌ی اختران برانداخت  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۰۷)

### شب پنج با یک، مهره‌ها/ شش پنج با یک، رقعها

در بیت زیر نیز بی‌دقتی در تصحیح آشکار است؛ اصالت بدیعی و تصویری که معیارهایی ثابت در شعر خاقانی‌اند، در بیت به هم تنیده شده‌اند؛

نقش شب پنج با یک افتاده‌ست گویی آن مهره‌ها برافشاندست

(همان، ۸۱)

سجادی بی‌توجه به مجموعه این تصاویر و تناسبات واژگانی، ضبط نسخه بدل، «نقش شب پنج با یک» و «مهره‌ها» را برگزیده است؛ حال آنکه اصالت بدیعی و تصویری ضبط نسخه اساس، «نقش شش پنج با یک» و «رقعه‌ها» را تأیید می‌کند. «شش پنج» نشان کثرت و اینجا استعاره از ستارگان و «نقش یک» استعاره از خورشید است. «آن رقعها» نیز با توجه به بیت قبل<sup>۱</sup>، ستارگان‌اند. در این ابیات سخن از فرارسیدن روز است؛ روز فرارسیده و با رفتن شش پنج (استعاره از ستاره‌ها)، نقش یک (استعاره از خورشید) بر نطع آسمان ظاهر شده است.

### اشک آتش‌زای / آب آتش‌زای

در بیت زیر نیز ضبط نسخه‌ی «ل» با هنجار بیانی خاقانی، سنخیت بیشتری دارد.

چون ببارم اشک گرم آتش‌زمن در عالمی شعر خاقانی است گوئی اشک آتش‌زای من

(همان، ۶۵۰)

این نسخه، «آب آتش‌زای من» ضبط کرده که ارجح است. خاقانی تصویرگرا و لفظ‌آرا در این بیت نیز غافل از تصویرگری و رعایت جانب تناسبات نبوده است؛ شعر روان همچون آب او، آتش از دل‌ها برمی‌انگیزاند. شاعر با آوردن «آب»، هم لطافت و روانی شعر خود را گوشزد کرده و هم بین آب و آتش در مصراع اول و دوم، آرایه تضاد، خلق کرده است و بر این اساس اصالت بدیعی نیز ضبط نسخه‌ی اساس را تأیید می‌کند. پارادوکس «آب آتش‌زا» نیز زیبا و هنری است و «خاقانی و نظامی، از انواع عوامل موجد موسیقی درونی و معنوی در

۱- روز آمد کعبتین بی نقش ز آن رقعہ اختران برانداخت (خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۰۷)



شعر، به زیباترین شکل ممکن بهره جست‌ه‌اند که از جمله آن عوامل، بیان پارادوکسی است» (اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۱۱). بیت زیر از خاقانی نیز که در آن شاعر، شعر خود را به «آتشی آمیخته با آب» مانند کرده، مؤید ضبط نسخه‌ی «ل» است:

شعر تر خاقانی چون در لبت آویزد      گوئی که همه آتش با آب در آمیزد  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۸۹)

### پیل بالا سر و زر / پیل بالا زر و سر

در بیت زیر نیز بی دقتی در نحو کلام سبب شده تا سجادی ضبط نسخه بدل را جایگزین ضبط نسخه اساس کند.

زیر پای غم تو خاقانی      پیل بالا سر و زر اندازد  
(همان، ۱۲۴)

نسخه اساس، «زر و سر» ضبط کرده که درست است. «پیل بالا» صفت زر است؛ زر، هم اندازه فیل در پای ریختن. فیل در ادبیات فارسی، رمز بزرگی و عظمت جثه بوده است.

### سر دم اژدها خورد بر خیر / مردم از اژدها رسد بر خیر

در بیت زیر نیز خاقانی باوری طبی را در قالب بیتی بیان داشته است؛ ناآشنایی با این باور طبی، سبب لغزش نسخه‌بدل‌ها در ضبط و سجادی در تصحیح بوده است.

اژدها سر بدم رساند و باز      سر دم اژدها خورد بر خیر  
(همان، ۸۸۸)

نسخه اساس دیوان خاقانی، مصراع دوم را به شکل «مردم از اژدها رسد بر خیر»، ضبط کرده که دقیق و درست است. گوشت اژدها و افعی به عنوان پادزهر استفاده می‌شده است: «از مهم‌ترین پادزهرها، می‌توان به تریاق فاروق (تریاق کبیر) و تریاق افاعی (تریاق الحیه) اشاره کرد» (ر.ک: ابن سینا، ۱۳۸۵: ۲۸۹ و ۲۳۵) و بنابراین خیری در وجود اژدها، برای مردم است که خاقانی در این بیت به آن اشاره کرده است. ابیات زیر از خاقانی نیز ضبط نسخه‌ی «ل» را تقویت می‌کنند.

خضر زتوقیع تو سازد تریاک روح      چون به کفت برگشاد افعی زرفام، فم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۳)

افعی اگرچه همه سر زهر گشت      خوردن افعی همه تریاک شد  
(همان، ۷۶۶)

**مردان عرب پیشت چو طفلان عجم / مردان عجم پیشت چو طفلان عرب**  
در بیت زیر نیز آنچه سبب خطا در ضبط و تصحیح بوده، علاوه بر کج فهمی کاتبان و مصحح، دخالت عمدی در نسخه اصل بر اساس معیارهای ایدئولوژیک بوده است.  
ای که مردان عرب پیشت چو طفلان عجم      طوق در حلقند و نامت تاج مفرخ ساختند  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۱۵)

نسخه اساس خاقانی، «مردان عجم پیشت چو طفلان عرب» ضبط کرده که درست است؛ چرا که بیت اشاره به رسمی در میان عرب دارد که بر گلوی کودکان گردنبندی از هسته‌های خرما می‌آویختند، در بیت زیر از خاقانی نیز به این رسم اشاره شده که مؤید اصالت ضبط نسخه‌ی «ل» می‌باشد.

فلک چون طفل عرب طوق دار شد زهلال      که چون غلامان حبش داغ برکشیده اوست  
(همان، ۸۲۳)

### سگان سور/سگان عور

در بیت زیر نیز ضبط نسخه‌ی «ل»، ضبطی مرجح است؛ چرا که تصویر «سگان عور» برای اعراب برهنه و زشت، مناسب‌تر از «سگان سور» است.

نی زایزد شرم و نی از کعبه آرم ای دریغ      جای شیرانرا سگان سور سگان دیده‌اند  
(همان، ۹۵)

«عور» به معنای لخت و برهنه است (فرهنگ فارسی معین، ذیل مدخل عور) و سگ عور، سگی است که موهایش ریخته و برهنه شده و ظاهر زشتی دارد. منظور شاعر از «سگان عور» گروهی از اعراب بوده‌اند که حجّاج را مورد آزار و اذیت قرار می‌دادند. در ابیات زیر

شاعر به اینان اشاره کرده و دل خوشی از رفتارشان نداشته است:

آنچه دیده دشمنان کعبه از مرغان بسنگ      دوستان کعبه از غوغا دوچندان دیده‌اند  
بهترین جایی به دست بدترین قومی گرو      مهره جان دارو اندر مغز ثعبان دیده‌اند  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۵)

### شو و شبگیر/شب و شبگیر

در بیت زیر نیز ضبط ارجح، ضبط نسخه اساس و «شب و شبگیر کن» می‌باشد:

در جستجوی حق شو و شبگیر کن از آنک      ناجسته خاک ره بکف آید نه کیمیا  
(همان، ۱۵)

اصالت بدیعی - تضاد بین شب و شبگیر - و آرایه تکرار این ضبط را تأیید می‌کند. معنای بیت نیز مطابق با ضبط نسخه‌ی «ل» است؛ روز و شب خود را وقف جستجوی حق کن و لحظه‌ای از او غافل مباش و در این جستجو روز را شب رسان و شب را شبگیر (روز) کن. کاربرد این ترکیب مسبوق به سابقه بوده و در شعر سنائی غزنوی نیز آمده است:

زین زمین خسی به چرخ کسی      شب و شبگیر کن مگر برسی  
(سنائی، ۱۳۸۱: ۴۵۸)

### آتش از فکرت/آتش فکرت

در بیت زیر نیز دلیل ترجیح ضبط نسخه بدل، «آتش از فکرت»، بر نسخه اساس توسط مصحح روشن نیست؛ ضبط نسخه اساس، «آتش فکرت» است که تعبیری رایج در ادب فارسی است. علاوه بر این اصالت تصویری شعر خاقانی نیز این ضبط را تأیید می‌کند. مادر آب و آتش از فکرت که گویی آن نسیم      باد زلفت بود یا خاک جناب پادشا  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۹)

آتش فکرت در شعر خاقانی و دیگر شاعران بسیار آمده است:

هرکجا از خجندیان صدری است      ز آتش فکرت آب می‌چکدش  
(همان، ۸۹۳)

سخن حکمتی ای حجت زرخرد است      به آتش فکرت جز زرخرد را مگداز  
(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۳۱۹)

### زلف بهم/زلف بخم

اصالت تصویری در بیت زیر نیز، ضبط نسخه اساس را تأیید می‌کند.  
خال سیاه او حجر الاسود است از آنک      ماند بخال و زلف بهم حلقه درش  
(همان، ۲۱۹)

این نسخه، «زلف بخم» ضبط کرده که درست است؛ حلقه در به زلف خمیده و مجعد شباهت دارد. زلف بخم؛ زلف خمیده و مجعد معشوق است و با معنای بیت مناسب است و «روشن است که برای زلف و حلقه، بخم صفت درستی است» (مهدوی فر، ۱۳۹۱: ۱۰۳۳) حال آنکه «زلف بهم» به معنای زلف پریشان و درهم برهم، چندان سنخیتی با معنای بیت ندارد. زلف دوتا، خم زلف و زلف خمیده در ابیات زیر از حافظ، فروغی بسطامی نیز آمده است:

دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد      تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۸۴)

قامتم از خمیدگی صورت چنگ شد ولی      چنگ نمی‌توان زدن زلف خمیده ترا  
صفت «بخم» در این بیت خاقانی نیز آمده است:  
گر نه شب از عین عید ساخت طلسمی بخم      عین منعل چراست در خط مغرب رقم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۱)

### آمد بدست/آمد پدید

در بیت زیر نیز نسخه‌ی «ال»، «آمد پدید» ضبط کرده که مناسب‌تر است.  
گفتی غوغای مصر طالب صاع زرنند      صاع زر آمد بدست شد دل غوغا خرم  
(همان، ۲۶۱)

«صاع زر» استعاره از ماه شب عید است که در پهنه آسمان ظاهر شده و مردم با دیدن

آن، شاد و خرم شده‌اند و فرا رسیدن عید را جشن گرفته‌اند. بر این اساس ضبط «آمد پدید» بر ضبط «آمد بدست» ارجحیت دارد.

### آه آتشین / آب آتشین

برخلاف مورد فوق، در بیت زیر نیز ضبط اصیل، «آب آتشین» است که ضبط نسخه اساس است.

ورنه جانم آهنین بودی بآه آتشین      دیده چون پالونه آهن فرو پالودمی  
(همان، ۴۴۲)

ناسب «آب آتشین» و «دیده»، مد نظر شاعر بوده است. آب آتشین، اشک آتشین شاعر است. شاعر دیده را با آب آتشین اشک می‌پالاید.

### زخم بگذاری، زخم گذارا / زخم بگزاری، زخم گزارا

در بیت زیر نیز ضبط دقیق، «زخم بگزاری» و «زخم گزارا» می‌باشد که ضبط نسخه‌ی لندن است؛ حال آنکه سجادی با بی‌دقتی ضبط نسخه بدل را جایگزین کرده است.

زخم بگذاری و مرهم نکنی      سنگ دل زخم گذارا که تویی  
(همان، ۶۷۲)

«زخم گذاشتن» به معنی زخمی کردن و زخم نهادن است و «زخم گزارا» به معنی کسی که زخمی می‌کند و زخم می‌زند یا زخم می‌نهد، با توجه به اینکه یکی از معانی «گزاردن»، نهادن است. معشوق خود زخم می‌زند و بی‌محابا می‌گذرد و سنگدل است. با انتخاب ضبط «بگذاری»، خصلت زخم زنی معشوق که برجسته‌ترین ویژگی اوست، مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد.

### بخشش چاه / بخشش بحر

اصالت بدیعی در بیت زیر نیز اصالت ضبط نسخه‌ی «ل» را تأیید می‌کند. تجانس بین

واژگان «دهر» و «بحر» مد نظر شاعر بوده است.

از داده دهر است همه زاده سلوت از بخشش چاهست همه ریزش دولاب

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۷)

سجادی ضبط نسخه بدل را جایگزین ضبط اصلی کرده و به خطا رفته است. از لحاظ معنایی نیز ضبط نسخه‌ی «ال»، «از بخشش بحر است همه ریزش دولاب» دقیق و سنجیده است؛ چرا که در نهایت آنچه سبب پرآبی چاه و به تبع آن پرشدن سطل آب است نه خود چاه بلکه بخار دریا و حاصل آن که برف و باران است، می‌باشد.

### کوفیان/کوهیان

در بیت زیر نیز آنچه سبب خطا در تصحیح شده و سبب شده سجادی ضبط نسخه اساس را که «کوهیان» است با ضبط نسخه بدل، «کوفیان» جایگزین کند، به ظاهر تناسبی است که بین کلمات حدیث و کوفیان وجود دارد.

حدیث کوفیان تلقین گرفته باسناد و بقا لا قال عن عن

(همان، ۳۱۹)

ولی ضبط ارجح در این بیت، ضبط نسخه اساس است؛ چرا که منظور از «کوهیان» در این بیت، اسماعیلیان‌اند که در کوه الموت ساکن بودند و خاقانی با تعصّبی که در دین دارد این گروه را ملحد و بی‌دین می‌داند و با عقاید و ایدئولوژی آن‌ها، سخت ضدّیت دارد. در *تحفه‌العراقین* درباره‌ی آنان می‌سراید:

الحاد خران و دین فروشند کوتاه نظر و درازگوشند

الا الموت نیستشان یاد هم صورت این حروفشان باد

بشنو سخنی که می‌شود فوت نقش الموت چیست الموت

(خاقانی، ۲۳۳، ۲۵۷۳)

در ابیات زیر از *تحفه‌العراقین* نیز معتقدان این مذهب را نکوهش کرده و به کوه‌نشینی

آنان اشاره دارد.

چون از در دین ستوه گردد	گرد در گردکوه گردد
صباحی را در ایر جوید	چون یافت نعم صباح گوید
گوید که حسن پیمبری بود	کیال بزرگ مهتری بود
گوید که محمد ای برادر	بد مرد حکیم کیمیاگر
او با زن زید آن و این کرد	و آنگاه ورا نکاح دین کرد

(همان، ۲۳۶)

منظور خاقانی از کوه‌نشینان و بادپرستان در ابیات زیر نیز اسماعیلیه هستند و همانطور که از ابیات برمی‌آید اسماعیلیان ساکن در الموت، مزاحمت‌هایی را برای دیگر گروه‌های مذهبی ایجاد می‌کرده‌اند.

ایمن از کوه نشینان به گذر	ماه آبان شوم انشالله
پیش آن بادپرستان زشکوه	کوه تهلان شوم انشالله
قمع آن را که کند کوه پناه	موج طوفان شوم انشالله
چه نشینم به و باخانه‌ی ری	به خراسان شوم انشالله

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۰۵)

خاقانی چنان از این گروه نفرت دارد که همیشه بدخواهان و بدگویان خود را به اینان مانند می‌کند:

از این مشت‌ی سماعیلی ایام	از این مشت‌ی سراییلی برزن
---------------------------	---------------------------

(همان، ۳۱۹)

## ۲. نتیجه‌گیری

با پژوهشی علمی در دیوان خاقانی بر اساس معیارهای ثابت و پذیرفته شده برگرفته از سبک و شیوه‌ی بیان خاقانی، همچون اصالت بدیعی، اصالت تصویری، ویژگی‌های زبانی و واژگانی، روشن می‌گردد که در بسیاری موارد دلیل کج‌فهمی و خطا در تصحیح ضیاء‌الدین سجادی در تصحیح دیوان خاقانی، عدم توجه به این معیارهای علمی، سبک‌شناختی و لغوی و تصحیح بر مبنای درک متن‌شناختی و ذوق خاقانی‌شناسی بوده است. مصحح با

اینکه به‌حق و نسخه‌ی لندن را که قدیمی‌ترین و معتبرترین نسخه‌ی دیوان خاقانی است، نسخه‌ی اساس قرار داده، ولی تکیه بر ذوق شخصی و بی‌دقتی، سبب شده در پاره‌ای موارد به عللی، ضبط نسخه بدل‌ها را جایگزین ضبط این نسخه اصیل کرده و در تصحیح دچار لغزش شود. دقت و تأمل و بررسی علمی و سبک‌شناختی در موارد مذکور نشان می‌دهد که ضبط اصیل و ارجح، ضبط نسخه اساس است و بر این اساس می‌توان گفت که این نسخه که نسخه اساس سجّادی در تصحیح دیوان خاقانی بوده، اصیل‌ترین و معتبرترین نسخه‌ی دیوان خاقانی است و اعتماد مصحح به این نسخه در موارد مذکور سبب تصحیحی منقح‌تر و دقیق‌تر می‌شد؛ حال آنکه جایگزینی ضبط نسخه بدل‌ها با ضبط نسخه اساس، بدون دقت و بررسی دقیق و عالمانه و بدون توجه به ابعاد بدیعی، تصویری و لغوی و زبانی در شعر خاقانی از اعتبار این تصحیح کاسته است و کاستی‌ها و نقصان‌هایی در آن به چشم می‌خورد.

### یادداشت‌ها

۱. علی دشتی کتابی با این عنوان دارد: *خاقانی شاعری دیرآشنا* در مقدمه‌ی این کتاب، نویسنده به تعقید و پیچیدگی شعر خاقانی و دیرآشنایی او اشاره کرده است.

### منابع و مراجع

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۵)، *قانون*، ترجمه‌ی عبدالرحمن شرف‌کنندی، تهران: سروش.  
اسکویی، نرگس (۱۳۹۳)، «متناقض‌نما در شعر سبک آذربایجانی»، *متن پژوهی ادبی*، سال ۸۱، شماره ۶۱، پاییز ۱۳۹۳، صص ۱۳۴-۱۰۷.  
أل‌عشی الکبیر، میمون بن قیس (۱۹۸۷م)، *دیوان أل‌عشی الکبیر*، شرح مهدی محمد ناصر الدین، بیروت: دارالکتب العلمیه.  
انصاری شیرازی، علی بن حسین (۱۳۷۱)، *اختیارات بدیعی*، تصحیح و تحشیه دکتر محمدتقی میر، ناشر شرکت دارویی پخش رازی، تهران.



حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۶۶)، *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۲)، *دیوان*، تصحیح و مقدمه و تعلیقات به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زوآر.

خاقانی، افضل‌الدین (۲۵۷۳)، *تحفه‌العراقین*، به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب، تهران: انتشارات امیرکبیر.

خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۴۹)، *منشآت*، تصحیح و تحشیه محمد روشن، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خواندمیر، (۱۳۳۳)، *حیب‌السیرفی/ اخبار افراد البشر*، مقدمه جلال‌الدین همایی، زیر نظر دبیر سیاقی، تهران: کتابخانه خیام.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغتنامه*، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سجادی، ضیاءالدین، (۱۳۵۱)، «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره هفتاد و نه و هشتادم، اسفند، ۹۵-۱۱۰.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، (۱۳۸۹)، *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ یازدهم، تهران: نشر مهتاب.

سنایی، محدود بن آدم (۱۳۸۱)، *دیوان*، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، نشر آزادمهر. شفیع‌الدینی، محمدرضا (۱۳۸۳)، «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»، *نامه بهارستان*، سال پنجم، شماره اول-دوم، بهار-زمستان، صص ۹۳-۱۱۰.

طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۴۸)، *تنسوخ‌نامه ایلیخانی*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۵۹)، *دیوان*، حواشی و تعلیقات از م. درویش، تهران، سازمان چاپ و انتشارات جاویدان.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰)، *احادیث و قصص مثنوی*، ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داودی، تهران: امیرکبیر.

فیض کاشانی، ملامحسن (۱۳۹۰)، *دیوان*، چاپ اول، تهران: انتشارات پیمان.

معین، محمد (۱۳۸۸)، *فرهنگ فارسی*، چاپ بیست و ششم، تهران: امیرکبیر.

مهدوی فر، سعید (۱۳۹۲)، «تأملی در دیوان خاقانی ویراسته میرجلال الدین کزازی بر اساس معیارهای نویافته»، *آینه میراث*، ضمیمه ۲۹، صص ۵۷-۷.

مهدوی فر، سعید (۱۳۹۱)، «شرح مشکلات دیوان خاقانی»، *مجله پیام بهارستان*، ۲، س ۴، ش ۱۵، بهار، صص ۱۰۲۳ تا ۱۰۶۹.

ناصرخسرو (۱۳۰۷)، *دیوان قصاید و مقطعات*، تصحیح سید نصرالله تقوی، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.

نخجوانی، محمد بن هندوشاه، (۱۳۱۳)، *تجارب السلف*، به اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابخانه طهوری.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸)، *مخزن الاسرار*، به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: زوار.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۴۴)، *کلیات حکیم نظامی گنجوی*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات امیرکبیر.