

## بررسی انتقادی چاپ دیوان خاقانی\* تصحیح ضیاءالدین سجادی

\*\* یعقوب نوروزی

\*\*\* سیف‌الدین آب‌برین

### چکیده

از دیوان خاقانی تا کنون چندین تصحیح شده که هر یک از آنها نقاط ضعف و قوت خاص خود را دارند. یکی از این تصحیحات به اهتمام ضیاءالدین سجادی انجام گرفته است. او در این کار، نسخه لندن (قدیم‌ترین نسخه دیوان خاقانی) را اساس قرار داده است، اما در برخی موارد از ضبط نسخه‌های دیگر نیز استفاده کرده، و همین امر موجب بروز خطاهایی در تصحیح او شده است. در این مقاله نگارندگان کوشیده‌اند تا با بررسی انتقادی مواردی که در آنها ضبط نسخه‌بدلها جایگزین نسخه اساس شده، و با ذکر شواهدی از دیوان خاقانی و بعضی متون فارسی دیگر، صحت و ارجحیت ضبط‌های نسخه لندن را اثبات کنند. نتیجه این بررسی، علاوه بر اثبات اصالت نسخه لندن، روشن می‌سازد که اعتماد به ضبط‌های این نسخه می‌تواند در ارائه تصحیحی منقح‌تر از دیوان خاقانی مفید باشد.

**کلیدواژه‌ها:** خاقانی، دیوان خاقانی، نسخه لندن، ضیاءالدین سجادی

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲۲

\* خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۸۲). دیوان، با تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاءالدین سجادی، چاپ هفتم، تهران: زوار.

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران (نویسنده مسئول)/  
noruziyagub@yahoo.com

\*\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران/  
doctorabbarin@yahoo.com

## مقدمه

شیوه‌های رایج تصحیح متون، تصحیح بر مبنای نسخه اساس، شیوه تصحیح التقاطی، شیوه بینابین و شیوه تصحیح قیاسی می‌باشد و ضیاءالدین سجادی در تصحیح دیوان خاقانی، شیوه تصحیح بر مبنای نسخه اساس را برگزیده است. سجادی قدیم‌ترین نسخه دیوان خاقانی، یعنی نسخه مشهور به «ل» (متعلق به کتابخانه بریتیش میوزیوم لندن) را که در سال ۱۹۶۴ ق کتابت شده است، نسخه اساس قرار داده، ولی در تصحیح متن، در برخی موارد، از شیوه التقاطی و بینابین نیز سود جسته و در مواردی ضبط نسخه اساس را ارجح نیافته و ضبط نسخه بدل‌ها را جایگزین کرده است.

نسخه «ل» ویژگی‌های منحصر به فردی دارد و کامل‌ترین و قدیم‌ترین نسخه از دیوان خاقانی است. مصحح در کنار این نسخه، از نسخه «ص» (متعلق به آقای صادق انصاری، تاریخ کتابت: احتمالاً قرن هفتم)، نسخه «مج» (متعلق به کتابخانه مجلس شورای اسلامی)، نسخه‌های «پا» (متعلق به کتابخانه ملی پاریس) و نسخه «ط» (چاپ ۱۳۱۶ تهران، به تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی) نیز در تصحیح متن سود جسته است.

تا کنون مقالات چندی در باب تصحیحات دیوان خاقانی نگارش یافته که در آنها به برخی کاستی‌های تصحیح سجادی و دیگر مصححان اشاره شده است. «سعید مهدوی‌فر» در مقاله‌ای با عنوان «تأملی در نسخه دیوان خاقانی کتابخانه مجلس»، در اصالت نسخه کتابخانه لندن که سجادی آن را نسخه اساس قرار داده است، تردید کرده و با رویکردی جدید، ایراداتی چند بر این تصحیح وارد کرده است. وی همچنین در مقاله «تصحیح چند تصحیف در قصاید خاقانی» نیز شیوه سجادی و دیگر مصححان دیوان خاقانی را نقد و بررسی کرده است. محمدرضا ترکی نیز مقاله «یک ممدوح ناشناخته خاقانی و نکته‌ای مهم درباره نسخه لندن» را به چاپ رسانده و به اختلاف نسخه‌های دیوان خاقانی در برخی موارد پرداخته و لزوم تصحیحی جدید از دیوان خاقانی را متذکر شده است. سعید قره‌بگلو در مقاله «تأملی در دیوان خاقانی» به بررسی تصحیح سجادی پرداخته و مواردی از ضبط‌های نادرست را تصحیح کرده است. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در این باره می‌توان مقاله «دیده آهوی دشت» از علیرضا حاجیان‌نژاد و «تصحیح دو واژه از قصیده حرز الحجاز خاقانی» از مهدی نیک‌منش را نام برد.

نویسندگان در این پژوهش کوشیده‌اند تا اصالت ضبط‌های نسخه «ل» را - که قدیم‌ترین و کامل‌ترین نسخه دیوان خاقانی است - در پاره‌ای موارد که سجادی ضبط نسخه‌بدل‌ها را جایگزین آنها کرده، اثبات کنند. عواملی که در بازتصحیح ابیات مورد بحث، ارجحیت و اصالت ضبط‌های نسخه «ل» را تأیید می‌کند، عوامل و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه در شعر خاقانی است. به‌علاوه، در این موارد، نسخه «ل» و ضبط‌های آن از بُعد معنایی نیز، ارجحیت دارد؛ با این همه، مصحح محترم بدون توجه به این ویژگی‌ها و جوانب زیبایی‌شناسانه و معنایی ابیات، ضبط نسخه‌بدل‌ها را جایگزین کرده و در تصحیح دچار لغزش شده است.

#### • آن سری

در این بیت مصحح برخلاف نسخه «ل»، که عبارت «آن سریست» را ضبط کرده، «آن سراسست» را آورده است:

می‌دان که دل ز روی‌شناسان آن سراسست      شمارش از غریب‌شماران این سرا  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳)

زیبایی موسیقایی کلام حکم می‌کند که «آن سری» مناسب‌تر است؛ هجای بلند «ای» و «آ» هماهنگی موسیقایی بیشتری دارند. این ضبط از لحاظ معنایی نیز مناسب‌تر است؛ چراکه «روی‌شناس» به معنای «شریف، وجیه و سرشناس» است و «آن سری» در اینجا به معنی عالم معنا است؛ یعنی دل که محل تابش نور معرفت خداوندی است، از روی‌شناسان عالم معنا و متعلق به عالم معناست و نشان از ارج و منزلت «دل» در بین عارفان است که پویندگان عالم معنا هستند.

خاقانی، در بیتی از همین قصیده، این چنین به جایگاه دل اشاره کرده است:  
در دل مدار نقش امانی که شرط نیست      بتخانه ساختن ز نظرگاه پادشا  
(همان، ۳)

#### • رهنان طریقت

از کوی رهنان طبیعت بیرقدم      وز خوی رهروان طریقت طلب وفا  
(همان، ۴)

در نسخه «ل»، در بیت فوق، به جای «رهنان طبیعت»، «رهنان طریقت» آمده که

مناسب‌تر می‌نماید. منظور از رهنان طریقت، صوفیان دروغین هستند و آن‌چنان‌که در منابع تاریخی و در بسیاری از آثار صوفیه ذکر شده، در این دوره انحرافات گسترده‌ای به تصوّف راه یافته بود و گروهی با ملبّس شدن به لباس صوفیه، دم از تصوّف می‌زدند و ادعای شناخت و معرفت داشتند و تصوّف را دست‌مایه رسیدن به مطامع دنیوی و جاه‌طلبی‌های خود قرار داده بودند. چنان‌که حافظ می‌گوید:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد      بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۱۸۰)

دیگر شاعران نیز به این نکته اشاره کرده‌اند؛ مولوی می‌گوید:

حرف درویشان بدزدد مرد دون      تا بخواند بر سلیمی زان فسون  
(مولوی، ۱۳۸۴: ب ۳۱۹)

حافظ در جایی دیگر، این رهنان طریقت را «طیب راه‌نشین» می‌نامد:

طیب راه‌نشین درد عشق شناسد      برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۶۴۲)

«رهنان طریقت» در کوچه‌ها و بر سر راه می‌نشستند و خاقانی کلمه «کوی» را بدین سبب آورده است. صوفیان راستین در گمنامی می‌زیند و صفای آنان در باطنشان است نه در صوف پوشیدنشان. صوفیان دروغین بر سر هر کوچه و بازاری، صوفی‌گری خود را جار می‌زنند و به دنبال جذب مریدند تا به این شکل، حس دنیاطلبی و جاه‌طلبی خود را ارضاء کنند. به این سبب خاقانی اینان را، رهنان طریقت می‌داند؛ هم، رهن اهل طریقتند و هم، رهن طریقت و به انحراف‌کشانده آن.

#### • شش‌روزه آفرینش

بر پنج فرض عمر برافشان و دان که هست      شش روز آفرینش از این پنج بانوا  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴)

در نسخه «ل»، «شش‌روزه» آمده که ارجح است. خداوند در شش روز، کائنات را خلق کرده است: «إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» (اعراف: ۵۴).

«شش‌روزه»، صفت برای آفرینش است. در بیتی از مجیر بیلقانی، شاعر هم‌عصر خاقانی، نیز صفت «شش‌روزه» برای طارم (در اینجا به معنای کائنات) آمده است: شاهد عید که آن را مه نو می‌خوانند کرده هر هفت بدین طارم شش‌روزه درست (مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۶)

### ● نهیب

از شیب تازیانه او عرش را هراس وز شیبه تکاور او چرخ را صدا (خاقانی، ۱۳۸۲: ۵)

در نسخه «ل»، «نهیب» ضبط شده که ارجح است؛ چراکه نهیب هم به معنای ترس و بیم، و هم به معنای آواز مهیب، و فریاد و خروش است (دهخدا: ذیل «نهیب») و در این مورد، معنای دوم واژه نهیب، یعنی آواز مهیب و ترسناک، با معنای بیت مطابقت بیشتری دارد؛ به این معنا صدای تازیانه او در عرش آوازی مهیب و ترسناک ایجاد کرده است. در تاریخ بیهقی آمده است: «از نهیب آن، وی از اسب بیفتاد و غلامان درآمدند تا وی را تمام کنند» (بیهقی، ۱۳۸۶: ۴۶۷).

در بیت زیر از خاقانی هم ترکیب «نهیب‌گرز» ترکیبی نزدیک به «نهیب تازیانه» است. شیر فلک از نهیب گرزت چون گاو زمین جبان بینم (خاقانی، ۱۳۸۲: ۷۱)

علاوه بر این «شیب» و «نهیب» تجانس موسیقایی بیشتری دارند.

### ● سر داشتن (سر چیزی داشتن)

بر آن سریر سر بی سران به تاج رسد تو تاج بر نهی ار سر فرو نهی عمدا  
سرست قیمت این تاج اگر سرش داری به من یزید چنین تاج سر بیار بها (خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۰)

در نسخه «ل» مصراع اول بیت دوم به این شکل آمده است: «سرست قیمت آن تاج اگر سری داری». این ضبط، ارجح است. «سری داری» دو معنا را به ذهن تداعی می‌کند؛ یکی «قصد و تصمیم داشتن» و دیگر این که «اگر سری داری و می‌خواهی سرت را در من یزید چنین تاجی به باد دهی». این ضبط، هنری‌تر است و ایهام دارد. همچنین با توجه به بیت قبلی قصیده: «بر آن سریر سر بی سران به تاج رسد»، «آن تاج» بر «این تاج» ارجحیت دارد. به علاوه حرف «ش» در «سرش»، مخل موسیقی کلام نیز هست.

• مطّرا

گر حلّه حیات مطّرز نگر ددت اندیک درنماندت این کسوت از بها  
(همان، ۱۵)

نسخه «ل»، «گر حلّه حیات مطّرا نگر ددت» ضبط کرده و به جای کلمه «مطّرز»، کلمه «مطّرا» را آورده که ارجح است. مطّرا (از «طرو») به معنای تازه و تازگی، و گاهی مجازاً به معنی مصفا و آبدار و پرداخت شده است (دهخدا، ذیل «مطّرا»). موضوع ابیات قبلی هم، ترک حیات دنیوی و بسته گهواره فنا نشدن است. شاعر در این ابیات، اسلوب معادله‌ای را خلق کرده است؛ چیزی از دست می‌رود و معادل آن چیزی به دست می‌آید، رکعتی اگر قضا شد بعداً سجده سهو به جا آورده می‌شود و پیل اگر می‌میرد، استخوان پر بها (عاج) از او به جای می‌ماند. انسان هم اگر حیات دنیوی را از دست داد، بایستی عالم بقا و کسوت و بهای آن را از دست ندهد.

«مطّرا» از کلمات پرکاربرد در دیوان خاقانی است. ترکیباتی همچون «مطّرا کردن چهره»، «طبع مطّراگر»، «مطّرا شدن طیلسان چرخ» و «مطّرا کردن آئین» در دیوان خاقانی مکرر آمده است:

دبیرستان کنم در هیکل روم کنم آئین مطّران را مطّرا  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶)

مستان صبح چهره مطّرا به می کنند کاین پیر طیلسان مطّرا برافکنند  
(همان، ۱۳۳)

چون طیلسان چرخ مطّرا شود به صبح من رخ به آب دیده مطّرا برآورم  
(همان، ۲۴۳)

سخن پیرایه کهنه ست و طبع من مطّرا گر مرا بنمای استادی کزینسان کهنه پیراید  
(همان، ۴۵۰)

«مطّرا کردن حلّه حیات» در بیت بالا نیز، تعبیری نزدیک به «مطّرا کردن طیلسان چرخ» است. ارتباط معنایی مطّرز و طراز و تریز با جامه، ذهن نسخه‌نویسان و مصحح را به انتخاب این واژه، سوق داده است. با نظر به اصل جایگزینی کلمات آشنا به جای کلمات غریب در تصحیح متون، در این مورد هم می‌توان گفت که واژه رایج «مطّرز» جایگزین واژه نامأنوس «مطّرا» شده است.

### • از آب

پیکان شهاب‌رنگ چون آب آتش زده دیو لشگران را  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۴)

نسخه «ل»، «پیکان شهاب رنگت از آب» ضبط کرده که ارجحیت دارد؛ چراکه یکی از معانی «آب»، درخشندگی، صفا و روشنی است: «درخشش پیکان شهاب‌رنگت، لشگران دیو را آتش زده است». «آب» در معنای درخشش و درخشندگی، در ادب فارسی بسیار آمده است:

چون زورق افلاک پر از درّ ثمین کرد آب گهر مدح تو این بحر روان را  
(سیف اسفرنگ، به نقل از دهخدا: ذیل «آب»)  
زینهار از دهان خندانش و آتش لعل و آب دندانش  
(سعدی، همانجا)

### • زحمت ما و شما

ما و شما را به نقد بی‌خودی درخورست زآنکه ننگجد در او هستی ما و شما  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۵)

نسخه «ل» به جای «هستی ما و شما»، «زحمت ما و شما» ضبط کرده که ارجح است. با نظر به این‌که این نسخه، قدیم‌ترین نسخه دیوان خاقانی است و کلمات آشنا و رایج در نسخه‌ها، جایگزین کلمات ناآشنا و نامأنوس می‌شوند، در بیت فوق نیز، ترکیب مرسوم و رایج «هستی ما و شما» در دوره‌های متأخر، جایگزین ترکیب «زحمت ما و شما» شده است. مفهوم این بیت خاقانی در بیتی دیگر نیز با عبارت «زحمت ما» چنین آمده است:

کوی عشق آمد شد ما برنتابد بیش از این دامن تر بردن آنجا برنتابد بیش از این  
ما به جان مهمان زلف او و او با ما به جنگ کاین شبستان زحمت ما برنتابد بیش از این  
(همان، ۳۳۷)

کلمه «زحمت» در هر دو بیت مذکور به معنای ازدحام و در مفهوم عرفانی، منظور از آن، «کثرات دنیوی» است. در عشق عرفانی، «کثرات» مانع و حجابند و «من» و «ما» کثرتند. به همین سبب «زحمت من و ما» یا «زحمت ما و شما» راهنما به سرمنزل مقصود نیست و به قول مولوی، با ترک من و ما است که می‌توان به بارگاه معشوق راه یافت:

گفت ای من چون منی اکنون در آ نیست گنجایی دو من در یک سرا  
(مولوی، ۱۳۸۴: ب ۳۰۶۳)

مفهوم بیت فوق در این بیت خاقانی نیز تکرار شده است:

مرا از من و ما به یک رطل برهان که من هم ز من هم ز ما می‌گیریم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۸۹)

به علاوه، «زحمت» کلمه‌ای پرکاربرد در دیوان خاقانی است:

از زحمت خاقانی مآزار که بد نبود گر خوان وصال را چون وی مگسی باشد  
(همان، ۵۸۴)

سر معشوق داری سر درانداز که عاشق زحمت سر برنتابد  
(همان، ۵۷۶)

بکوی تو از زحمت عاشقانت نسیم سحرگه گذر برنتابد  
(همان، ۵۸۰)

#### • چشم دوختن

گاه بدزدیم چشم از تو ز بیم رقیب گاه به نظر بشکنیم چشم رقیب ترا  
(همان، ۳۷)

نسخه «ل» مصراع اول را «گاه بدوزیم چشم از تو ز بیم رقیب» ضبط کرده و این ضبط، ارجح است. «چشم دزدیدن» تعبیری معاصر و نو است که در نسخه‌های متأخر وارد شده و تعبیر «چشم دوختن» تعبیری مصطلح در ادبیات فارسی است. چشم دوختن یا دیده دوختن/ بردوختن/ فرودوختن، به معنای «چشم بستن»، «چشم فرو بستن»، «چشم بر بستن» و «چشم پوشیدن» بسیار آمده است (نک: دهخدا، ذیل «چشم دوختن»).

این ترکیب، در ابیات زیر از حافظ نیز آمده است:

بردوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم تا دیده من بر رخ زیبای تو باز است  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۹)

سر و چشمی چنین دلکش تو گویی چشم از او بردوز برو کاین وعظ بی معنی مرا در سر نمی‌گیرد  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۰۲)

در دیوان خاقانی نیز «چشم دوختن» ترکیبی پرکاربرد و رایج است:



دیده ظاهر بدوز بارگه اینک ببین  
جوشن صورت بدر معرکه اینک درآ  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۵)

به فلک تخته درندوخته اند  
چشم خورشید برندوخته اند  
(همان، ۱۰۴)

### • نی و تب

نی کلکش به نیشکر ماند  
کز پی تب بریدن بشر است  
(همان، ۸۵)

در نسخه «ال»، مصرع دوم به صورت «که ز نی تب بریدن بشر است» ضبط شده که ارجح است. شاعر در این بیت به باوری طبی اشاره دارد؛ نی و ماده خاصی که از آن پدید می‌آمده، برای رفع تب، سودمند بوده است. البته منظور از نی، نوع خاصی از نی هندی بوده که ماده‌ای سفیدرنگ به نام طباشیر از آن بیرون می‌آمده است و در مورد این ماده که از نی به دست می‌آمده، گفته‌اند: «چیزی است شبیه به گره‌های نی که از جوف نوعی از نی به هم می‌رسد» و از خواص درمانی آن، تسکین التهاب و عطش است (مخزن الادویه، به نقل از معینی و کلاهدوزان، ۱۳۹۱: ۳۲۶). طباشیر خاصیت ضد عطش و رفع گرمی دارد و «تب‌های حاره و تشنگی را سود دهد... گرمی جگر بنشانند و قوت اعضایی که از حرارت ضعیف شده باشد، بدهد» (اختیارات بدیعی، به نقل از معینی و کلاهدوزان، ۱۳۹۱: ۳۲۶).

در ابیات زیر از خاقانی به این خاصیت درمانی «نی» اشاره شده است:

پرنیازی را که هم دل تفته بینی هم جگر  
شرب عزلت هم تباشیرش دهد هم ناردان  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۲۵)

گر همی پیر سحرخیز به نی برد تب  
مگر این تب به شما طایفه خواهند برید  
(همان، ۴۰۷)

جان در تب است از آن شکرستان لعل خویش  
از بهر تب بریدن جان نیشکر فرست  
(همان، ۵۵۹)

تب برد شیر و پناهد سوی نی  
تا به نی بو که تب او ببرند  
(همان، ۷۵۸)

## • قیفال زدن

مگر روز قیفال او راند خواهد      که طشت زر از شرق رخشان نماید  
(همان، ۱۲۹)

این بیت در نسخه «ل» به این شکل ضبط شده:

مگر روز قیفال او زد که از خون      در آن طشت زو رنگ مرجان نماید  
که ارجح است؛ چون «قیفال» به معنای رگی است که گشادن آن، به خون گرفتن سر و  
روی و گلو را مفید باشد و به همین سبب آن را در عرف سر و رو گویند (دهخدا، ذیل  
«قیفال»). قیفال را فصد می‌کردند و می‌گشادند و بر آن بودند که «فصد قیفال علت‌های سر  
و چشم و بینی و کام و دهان و دندان و لب را سودمند بود» (جرجانی، ۱۳۷۹: ۶۲۹/۱). در  
اینجا از فصد و گشادن، تعبیر به «زدن» شده است.

تعبیر «قیفال از دست مردمک دیده زدن» کنایه از «خون گریستن» است و در این بیت  
انوری آمده است:

عدو حرارت بیم تو دارد اندر دل      ز دست مردمک دیده ز آن زند قیفال  
(انوری، به نقل از معین، ذیل «قیفال»)

در بیتی دیگر از خاقانی نیز تعبیر «قیفال زدن» آمده است:

به هر نیشی که بر قیفال او زد      مرا صد نیش هندی در جگر کرد  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۷۸)

معنای ابیات مذکور نیز ضبط نسخه «ل» را تایید می‌کند. ابیات در توصیف خروس  
هستند و این بیت نیز ناظر بر این است که روز، قیفال خروس را زده است؛ چون طشتی  
سرخ‌رنگ (استعاره از خورشید) در آسمان پدیدار گشته است. در نسخه بدل «راند خواهد»  
آمده و عمل موکول به آینده شده که از لحاظ معنایی با ابیات قبلی و بعدی سازگار نیست.

## • دنبال شیر

خورشید کز ترفیع دنبال قطب دارد      چون راستی نبیند کژ سر کند زوالش  
(همان، ۲۳۰)

در نسخه «ل»، در مصرع اول «دنبال شیر» ضبط شده که ارجح است. منظور از شیر در

اینجا «برج اسد» است که خانه قوّت خورشید است. نقطهٔ اوج خورشید را «رأس السرطان» و نقطهٔ حضيض آن را «رأس الجدی» گویند. خانهٔ آفتاب برج اسد است و قوّت او در آنجاست (یا حقی، ۱۳۷۵: ۱۸۵). حافظ به این موضوع چنین اشاره کرده است:

آن شاه تندحمله که خورشید شیرگیر پیشش به روز معرکه کمتر غزاله بود  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۹۰)

خاقانی در ابیاتی دیگر نیز، این چنین ارتباط برج اسد و خورشید را به نظم کشیده است:  
خورشید اسدسوار یابم بهرام زحل سنان بیبم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۸)

شاعر ممدوحش را خورشید اسدسوار می‌خواند تا نهایت قوّت و دلیری او را بنمایاند. همان‌طور که خورشید در برج اسد در نهایت قوّت است، ممدوح شاعر نیز در نهایت شکوه و عظمت است. وقتی که خورشید، شیر (برج اسد) را به تصرف خود در می‌آورد، نزدیکترین فاصله را با زمین دارد (مصفی، ۱۳۶۶: ۴۶۱) و در درخشنده‌ترین جایگاه خود است. خاقانی در بیت زیر نیز به قوّت خورشید در برج اسد اشاره داشته است:

نیروده تست ناف خرننگ عشرتگه تو دهان ضیغم  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۷۷)

زوال خورشید پس از برج سرطان و برج اسد است و خاقانی نیز با عبارت «کژ سر کند زوالش» به این نکته اشاره داشته است. علاوه بر این «ترفع و بلندی» و «برج اسد» نیز نسبتی با هم دارند؛ برج اسد نماد بلندی و ترفع در ادبیات فارسی است که خاقانی در این بیت، به آن نظر داشته است:

این هست همان صفه کز هیبت او بردی بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان  
(همان، ۳۵۹)

ملک الشعراى بهار نیز در قصیده «دماوندیه» به این ویژگی برج اسد اشاره کرده است:  
تا چشم بشر نیندت روی بنهفته به ابر چهر دلبند  
با شیر سپهر بسته پیمان با اختر سعد کرده پیوند  
(بهار، ۱۳۷۸: ۳۵۲/۱)

### • خنده شمع و گل

من چو شمع و گل اگر میرم و خندم چه عجب که شما بلبل و پروانه مرائید همه  
(همان، ۴۰۸)

نسخه «ل»، «اگر خندم و میرم» ضبط کرده که ارجحیت دارد؛ چون خنده شمع و گل، به معنای مرگ آنهاست. خنده شمع به معنی سوختن شمع است که موجب مرگ اوست و شکفتن گل نیز گامی برای فنا و نابودی اوست. خندیدن، مقدم است و بر این اساس، قاعدتاً باید «میرم» بعد از «خندم» بیاید و این موضوع در ادبیات فارسی مکرر به چشم می‌خورد:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم تیسمی کن و جان بین که چون همی سپرم  
(حافظ: ۱۳۶۶، ۴۴۸)

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت چهره خندان شمع آفت پروانه شد  
(همان، ۲۲۹)

شمع خندید به هر بزم از آن معنی سوخت خنده بیچاره ندانست که جایی دارد  
(پروین اعتصامی، ۱۳۷۷: ۱۷۰)

### • سرگران

در این بیت، در نسخه «ل»، به جای «سرنگون»، «سرگران» ضبط شده که ارجح است:  
آسمان گرنه سرنگون خیزد درع بالای تمام اوزیید  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۸۷)

معنای بیت، «سرگران» را تأیید می‌کند؛ سرگران (صفت مرکب) کنایه از کسی که در قهر و غضب بوده و خشمناک باشد (نک: دهخدا، ذیل «سرگران»). اگر آسمان ناراحت و خشمگین نشود، می‌توان گفت که درعی بر بالای اوست. شاعر با این بیت، عظمت و اعتلای آسمان را در برابر عظمت و اعتلای ممدوح خود هیچ می‌انگارد. «سرگران»، تعبیری رایج در شعر خاقانی است:

دید کز پای برنخاستمش طیره بنشست و سرگران برخاست  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۰)

زان کرم است سرگران جان به سر سبکتکین زین سخن است دل سبک عنصر طبع عنصری  
(همان، ۴۳۱)

● راست‌تر

دیدى که تیر غازی مویی چگونه برّد ای تو میان جانم زان زارتر بریده  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۶۱)

در نسخه «ل»، به جای «زان زارتر»، عبارت «زان راست‌تر» آمده که ارجح است. راست‌تر (راست در مقابل کج)، در اینجا به معنی دقیق‌تر و مستقیم‌تر است و کلمه «زارتر» بی‌معنی می‌نماید: همان‌طور که تیر غازی موی را هرچه دقیق‌تر می‌برد، تو هم در شکافتن جانم دقیق‌تر از آن هستی.

● حالی، حالیا

خاکی دلم ای بت ز نهان باز فرست خون‌آلود است همچنان باز فرست  
در بازاری که جان ز من دل ز تو بود چون بیع به سر نرفت جان باز فرست  
(همان، ۷۰۶)

نسخه «ل» مصرع اول را چنین ضبط کرده است: «حالی دلم ای بت نهان باز فرست». این ضبط، ارجح است. حالی یا حالیا به معنای اکنون، در این وقت، فعلاً، عجالتاً (نک: دهخدا، ذیل «حالیا») تعبیری رایج در ادبیات فارسی است:

نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا تا کی شود قرین حقیقت مجاز من  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۵۴۴)

عاقبت خاک گل کوزه‌گران خواهی شد حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز  
(همان، ۳۵۷)

به‌علاوه، کلمه «حالی» با مصراع دوم نیز سازگارتر است؛ یعنی هم‌اکنون و حالا که دلم خون‌آلود است، دلم را به همان شکل برایم بفرست.

● بس که دو نان

نان دونان نخورم بیش که دین توشه هر دو سرايست مرا  
(همان، ۸۱۳)

در نسخه «ل»، عبارت «بس که دو نان» به جای «بیش که دین» آمده که ارجح است. موضوع قصیده، قناعت است. قناعت به «دونان»، توشه این دنیا و آخرت شاعر است و مایه سرفرازی او در هر دو جهان. علاوه بر این بین «دونان» و «دو نان» جناس مرکب هست که در مد نظر شاعر بوده است.

### • دولت تیز

هر که را غرّه کرد دولت نیز / غدر آن دولتش هلاک رساند  
(همان، ۸۶۷)

در نسخه «ل»، «دولت تیز» ضبط شده که ارجح است. «دولت تیز» نقطه مقابل «دولت افتان و خیزان» است که در این عبارت از تاریخ بیهقی آمده است: «دولت افتان و خیزان باید که پایدار باشد» (بیهقی، ۱۳۸۶: ۹۸۹). در باب «دولت تیز» گفته‌اند: «کنایه از دولتی که یکایک زیاده از استعداد به کسی رسد و چنین دولت سریع الزوال می‌باشد و صاحب این دولت را تیزدولت می‌گویند و نودولت» (دهخدا، ذیل «دولت تیز»). «دولت تیز» در اشعار دیگر شاعران نیز آمده است:

من از هر زخم شمشیرت نشان دولتی دارم / ندانم عاقبت بر سر چه آرد دولت تیزت  
(سلمان ساوجی، به نقل از دهخدا، ذیل «دولت»)  
خار در صحبت گل دولت تیزی می‌راند / گل چو بر باد شد آن دولت خار آخر شد  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۲۲۴)

بر سرم آمد ولی بسیار زود از من گذشت / دولت تیزی که می‌گویند شمشیر تو بود  
(دانش<sup>۱</sup>، به نقل از دهخدا: ذیل «دولت»)

### • مدبری

بر زمین هر کجا فلک‌زده‌ایست / بینوائی به دست فقر اسیر  
شغل او شاعری است یا تنجیم / هوسش فلسفه است یا اکسیر  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۸۹)

در نسخه «ل»، به جای «فلک‌زده‌ایست»، «مدبری است» ضبط شده که ارجح است. کلمه «مدبری» سابقه کاربرد دیرینی در نظم و نثر فارسی دارد، حال آن‌که «فلک‌زده» تعبیری نوتر و عامیانه‌تر است و در شعر خاقانی، جز در این مورد، نیامده است. «فلک‌زده» تعبیری

۱. میرزا رضی‌الدین محمد مشهدی، متخلص به دانش [د. ۱۰۷۵ یا ۱۰۷۶ق] از تواناترین سرایندگان سده یازدهم هجری است. وی شاعری کم‌گویی و گزیده‌گویی بوده، اما شهرتی درخور مقام خود نیافته است. دیوان او را محمد قهرمان تصحیح کرده و در سال ۱۳۷۸ در مشهد به طبع رسانیده است (ذاکر الحسینی، ۱۳۸۳: ۱۴۵).

بسیار نادر در متون سنتی است و دهخدا نیز فقط همین بیت خاقانی را به عنوان شاهد مثال برای این کلمه ذکر کرده است (نک: دهخدا، ذیل «فلک‌زده») و این مطلب نشان می‌دهد که ضبط نسخه اصل «مدبری» است و اصطلاح «فلک‌زده» در قرون متأخر وارد متن دیوان شده است. نسخه «ط» که این ضبط در آن آمده، بنا به شواهد و قراین علمی، نسخه متأخری است.

#### ● نیم‌رخنه

خاقانیا چو طوطی از این آهنین قفس کوشی که نیم بال بیابی که برپری (همان، ۹۲۵)

در نسخه «ل»، مصراع دوم به این شکل ضبط شده است: «کوشی و نیم‌رخنه نیابی که برپری». این ضبط، ارجح است؛ زیرا طوطی در قفس بال دارد و آنچه مانع رهایی اوست، نبود رخنه‌ای در قفس است و در صورت نبود راهی برای فرار، داشتن بال نیز ثمری نمی‌بخشد. مفهوم بیت زیر از خاقانی نیز رجحان انتخاب «نیم‌رخنه» را تأیید می‌کند:

اگرچه بریده پرّم جای شکرست که بند قفس سخت محکم ندارم (همان، ۲۸۴)

#### نتیجه‌گیری

با نگاهی دقیق‌تر به نسخه «ل»، که قدیم‌ترین نسخه دیوان خاقانی است، روشن می‌شود که این نسخه اصیل‌ترین نسخه دیوان خاقانی نیز می‌باشد و همین ویژگی سبب شده است که سجّادی این نسخه را اساس کار خود قرار داده است. با این حال، در برخی موارد، وی ضبط نسخه‌بدل‌ها را جایگزین ضبط نسخه «ل» کرده است. با پژوهشی در این باب و با بررسی انتقادی پاره‌ای از تصحیحات سجّادی که در آن ضبط نسخه‌بدل‌ها جایگزین ضبط نسخه اساس شده است، روشن می‌گردد که ضبط نسخه اساس در این موارد نیز ارجح بوده است. در این مقاله، با بررسی انتقادی و ذکر شواهدی از دیوان خود شاعر و دیگر متون ادبی، اصالت و ارجحیت ضبط‌های نسخه اساس اثبات شده است.

## منابع

- قرآن کریم.
- اعتصامی، پروین (۱۳۷۷). دیوان اشعار، به کوشش حسن احمدی گیوی، تهران: قطره.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۸). دیوان اشعار، تهران: سمیر.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۶). تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- جرجانی، سیداسماعیل (۱۳۷۹). ذخیره خوارزمشاهی، گردآورنده: خفی علایی گرگانی، تهران: اطلاعات.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۶۶). دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۲). دیوان اشعار، با تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
- ذاکر الحسینی، محسن (۱۳۸۳). خوشنویسی و صورتگری در دیوان دانش مشهدی، نامه بهارستان، ش ۹ و ۱۰، ۱۴۵-۱۵۲.
- مجیرالدین بیلقانی (۱۳۵۸). دیوان، تصحیح محمد آبادی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- مصفی، ابوالفضل (۱۳۶۶). فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- معین، محمد (۱۳۶۴). فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.
- معینی، منصوره؛ و اکبر کلاهدوزان (۱۳۹۱). گیاه‌درمانی در شعر فارسی، طب سنتی اسلام و ایران، ش ۳، ۳۱۹-۳۹۲.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۴). مثنوی معنوی، به کوشش مهدی آذر یزدی، چاپ هشتم، تهران: پژوهش.
- وارسته، سیالکوتی مل (۱۳۸۰). مصطلحات الشعراء، تصحیح سیروس شمیس، تهران: فردوس.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.