

Describing some Verses of Khaghani with a Critical Approach to other Descriptions

AMIR SOLTANMOHAMADI *

Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. University of Esfahan. Isfahan. Iran

Mansoor Sadat ebrahimi

Persian Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. University of Esfahan.
Isfahan. Iran

Abstract

Khaghani Shervani is a poet who is not exaggerating if he is considered the most fanciful poet of Persian language. Failure to take into account the deep levels of his poetry in terms of structure and meaning makes us primarily aware of his meaning and purpose. And secondly, we would not understand the delicacy of the poetry that he desired. Khaghani's use of a variety of common sciences in his time is one of the reasons for his poetry's complexity. In one of Khāqani's idols, in the exhortation of Shervanshah, there are several poems written in the descriptions of Khaghani's poetry that have not been accurately stated. The reason for these misconceptions is that researchers do not receive the correct meaning of the combinations, such as Breaking Bridge, Change Jore, Eghde Joman, Row, Zebregan, and High Curtain and do not pay attention to the components of poetry, so present an incomplete description of the poetry. In this article, we have tried to mention the meaning of the verses, along with aesthetic points in Khaghani's poetry which are important in understanding his poem.

Keywords: Khaghani, Khaghani's Collection, Description, Criticizing Descriptions.

* Corresponding author

فصل نامه متن شناسی ادب فارسی (نوع مقاله: پژوهشی)

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم

شماره چهارم (پیاپی ۴۴)، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۱۳-۱۳۲

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۴/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۳

Doi: [10.22108/RPLL.2018.111868.1341](https://doi.org/10.22108/RPLL.2018.111868.1341)

شرح چند بیت از خاقانی با رویکردی انتقادی به دیگر شروح

امیر سلطان محمدی* - سید منصور سادات ابراهیمی**

چکیده

خاقانی شاعری است که اگر او خیال‌انگیزترین شاعر زبان فارسی نامیده شود، گزافه نیست. توجه نکردن به لایه‌های عمیق ساختاری و معنایی شعر او باعث می‌شود هم از مقصود و معنای منظور او در شعر دور شویم و هم لطافت‌های شعری او را در نیابیم. خاقانی در سرایش اشعارش از انواع علوم مرسوم در عهدش بهره برده و این یکی از دلایل لایه‌مند بودن اشعار اوست. در یکی از قصاید دشوار خاقانی در مدح شروانشاه، چند بیت وجود دارد که در شروح خاقانی پژوهان، مقصود شاعر به درستی گزارش نشده است. علت این برداشت‌های نادرست، گاهی در نیافتن درست ترکیبات موجود در ابیات است؛ مانند «پل شکستن»، «چنگ جره»، «عقد جمان» و «ردیف»، «زیرقان»، «پر کرکسان چرخ» و گاهی توجه نداشتن به ارتباط اجزای بیت و ارائه شرح ناقص از ابیات است. در این مقاله با هدف ادا کردن حق شعر خاقانی به شکلی نیکو، سعی می‌شود افزون بر ذکر معنای درست ابیات، به نکات مهم زیبایی‌شناسی‌ای پرداخته شود که فهم آنها نیز در گرو توجه به گستردگی اطلاعات خاقانی است.

واژه‌های کلیدی

خاقانی؛ دیوان خاقانی؛ شرح؛ نقد شروح

مقدمه

واژه‌ها و اصطلاحات در شعر خاقانی معنا و ارتباطی چند لایه با یکدیگر دارد. این موضوع به سبب خیال‌انگیزی بی‌نظیر او و منطق حاکم بر شعر اوست که از ذهن ساختارمند و ضمیر روشن او برگرفته شده است؛ بهره‌گیری او از انواع علوم زمانه و کاربرد آنها در سرایش اشعارش نیز در این لایه‌مندی مؤثر بوده است. او در اشعارش از انواع اساطیر، مفاهیم

* دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)

amirsoltanmohamadi6@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

msadatebrahimi@yahoo.com

پزشکی، اصطلاحات نجومی، منابع دینی، اطلاعات تاریخی، دانسته‌های جغرافیایی، لوازم فرهنگی و ... بهره می‌برد. اگر به همه اینها تسلط خاقانی به انواع علوم ادبی و بالاتر از همه اینها، نازک‌اندیشی او نیز اضافه شود، مشخص می‌شود پایگاه او و جایگاه شعرش کجاست. با این تفاسیر دریافت شعر او دقت و حوصله‌ای خاص می‌طلبد که گاهی در شرح نوشته شده بر اشعار خاقانی رعایت نشده است. در این جستار چند بیت از ابیاتی بررسی می‌شود که شارحان در شرح آنها منظور خاقانی را به‌کمال گزارش نکرده‌اند؛ سپس با رویکردی انتقادی و ذکر کاستی‌ها و خطاهای شروح، شرحی دوباره برای آنها ارائه شده است. برای درک و دریافت ابیات خاقانی باید افزون‌بر در نظر گرفتن نکته‌های بالا، برپایه قاعدهٔ یفسر بعضه بعضه، از شعر او برای شواهد درون‌متنی و از منابع بیرون‌متنی برای اثبات درستی مضامین و صحت معنا بهره برد. این نکته‌ها و به‌ویژه نکتهٔ اخیر گاه در شرح برخی از ابیات خاقانی مغفول مانده است. انتخاب وجه صحیح‌تر و توجه به نسخه‌بدل‌ها نیز گاهی گره‌گشای برخی مشکلات خواهد بود.

طرح مسئله

با همهٔ تلاش‌هایی که در زمینهٔ شرح اشعار خاقانی انجام شده است، گاه بررسی و قرائت برخی از ابیات و شرح آنها مخاطب خاقانی‌پژوه را قانع نمی‌کند. در این شرح‌ها گاهی تفسیرها و برداشت‌های غلط، مخاطب را از مقصود خاقانی دور می‌کند؛ گاهی نیز تسامح شارحان باعث می‌شود تا ظرایف و معانی اصیل منظور شاعر درک نشود. گاهی نیز شارح شرحی کلی از بیت ارائه می‌کند؛ اما به شرح ارتباط بین اجزا نمی‌پردازد.

رخش به هرا بتافت بر سر صفر آفتاب رفت به چرب‌آخوری گنج روان در رکاب

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۲)

برای مثال در بیت بالا به فرارسیدن فصل بهار اشاره می‌شود و این یک شرح کلی است؛ اما اینکه اجزای بیت چه نقشی در تصویر بیت ایفا می‌کنند و شاعر چگونه از این اجزا برای جلوه‌دادن بیت بهره برده، مسئله‌ای است که شارح باید آن را تبیین کند؛ وگرنه بین این بیت و هزاران بیت دیگری که رسیدن بهار را ترسیم کرده است، هیچ تفاوتی نخواهد بود. از این رو با در نظر گرفتن موارد نامبرده و توجه بیشتر به ظرایف شعری خاقانی، به بازبینی دقیق‌تری نیاز است تا شرح دوباره‌ای از برخی ابیات ارائه شود. در این مقاله نیز چند بیت از اشعار خاقانی دوباره بررسی و نقد شده است و شرحی دوباره با ذکر جرئیات لازم بر آن ابیات آمده است.

پیشینه پژوهش

از دیرباز شعر خاقانی به سبب غوامض ساختاری - محتوای به شرح نیاز داشته است. شرح شادی‌آبادی و معماری از نمونه شروح قدیمی است که بر دیوان خاقانی نگاشته شده است. بعدها و به‌ویژه در سدهٔ اخیر با تصحیحاتی که از دیوان خاقانی صورت گرفت، شروحي به‌شکل کامل به بازار آمد؛ مانند شرح کزازی (۱۳۸۸)، استعلامی (۱۳۸۷) و برزگر خالقی (۱۳۸۷). هرکدام از این شروح افزون‌بر محاسن آنها که انس بیشتر با خاقانی یکی از آنهاست، عیب‌هایی دارد؛ مانند تساهل در شرح، کلی‌گویی و گاه شرح‌گزینی دربارهٔ برخی ابیات که قصیدهٔ بررسی‌شدهٔ این جستار در این شروح نیز آمده است و نمونه‌هایی از این معایب بیان خواهد شد. کسانی نیز مثل ماهیار (۱۳۹۳) و معدن‌کن (۱۳۸۴) افزون‌بر شرح گزیده‌ای از اشعار خاقانی، جوانب دیگری از اشعار این شاعر را بررسی کرده‌اند و دربارهٔ خاقانی‌پژوهی و شرح اشعار او گام‌هایی برداشته‌اند. شروح گزیده مثل شرح سجادی، امامی، ساجدی و ماحوزی نیز تلاشی در این زمینه بود که شرح قصیدهٔ بررسی‌شده در آنها نیامده است. همچنین چاپ مقالات در سال‌های اخیر باعث حل مشکلاتی دربارهٔ برخی ابیات خاقانی شد. با وجود این به نظر می‌رسد تا پایان خاقانی‌پژوهی راه بسیاری در پیش است.

شرح ابیات مشکل

یکی از قصاید دشوار و دیریاب در دیوان خاقانی، قصیده‌ای در مدح شروانشاه جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر با مطلع زیر است:

صبح خیزان کاستین بر آسمان افشاندند
پای کوبان دست همت بر جهان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

شارحان اشعار خاقانی برای زدودن مشکلات این قصیده کوشیده‌اند؛ اما در کشف و حل دشواری‌های برخی از ابیات آن به مقصود نهایی دست نیافته‌اند. به همین سبب در این نوشتار تلاش می‌شود تا ضمن بازنگری و تحلیل دقیق‌تر این ابیات، معنایی صحیح از آنها ارائه شود.

پل شکستن و پل آسمان

آسمان پل بر دل آن خاکیان خواهد شکست
کاب روی اندر ره آن گلستان افشاندند

(همان: ۱۰۷)

مشکل این بیت که شرح آن به تفصیل خواهد آمد، در عبارت کنایی «پل بر کسی یا چیزی شکستن» است. کزازی برای ذکر معنای این عبارت خواننده را به جای دیگر حواله کرده است. اول اینکه ارجاع به بعد، از نوادر است؛ دوم اینکه ایشان بر آنچه ارجاع داده شده است، هیچ نکته دیگری نیفزوده‌اند. گویا دشواری بیت مانع از ارائه گزارش کافی شده و یا اصلاً دشواری بیت درک نشده است؛ سوم اینکه در ارجاع نامبرده، پل بر کسی شکستن، اینگونه معنا شده است: «گسستن پیوند خواسته شده است بی هیچ امید به پیوستن دوباره» (کزازی، ۱۳۸۸: ۷۱۴). برزگرخالقی نیز تعبیری شبیه به همین معنی در روشن کردن این اصطلاح دارد و این عبارت را در معنای محروم و بی‌بهره شدن گرفته است (برزگرخالقی، ۱۳۸۷: ۴۸۱). استعلامی نیز در معنایی که آورده، چنین نوشته است: «دلی که عاشق او شد، پل‌های پشت سرش را تقدیر می‌شکند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۰).

اگر بخواهیم با نگاهی گذرا به معنای بیت توجه کنیم، شاید همین تعابیر و تفاسیر قانع‌کننده باشد؛ اما اگر به ابیات دیگری توجه شود که در آنها این عبارت کنایی به کار رفته است، ذهن از پذیرش این نوع برداشت با تسامح از بیت منصرف می‌شود. ابیات دیگر گویا معنایی دقیقاً عکس این تفسیرها ارائه می‌کند؛ برای مثال:

جفا پل بود بر عاشق شکستی
وفا گل بود بر دشمن فشاندی

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۷۳)

در مصراع اول در شکوه از معشوق می‌گوید که پل جفا را بر عاشق شکستی یعنی جفا را نصیب عاشق کردی؛ نه اینکه جفا را از او گسستی و جدا کردی. کزازی فقط به ذکر معنای ترکیب بسنده کرده و در باب ارتباط بین پیوند گسستن و پل جفا توضیحی نداده است (نک: کزازی، ۱۳۸۸: ۸۴۶). از این رو باید گفت در شعر خاقانی پل شکستن دقیقاً برعکس آن معنایی به کار رفته است که شارحان دریافته‌اند و مصراع دوم در بیت شاهد نیز دقیقاً تأییدکننده معنای منظور نگارندگان است. خاقانی باز هم از این عبارت در اشعار خود استفاده کرده است:

بین که فلک پل جفا بر دل من شکست و من
این پل آبرنگ را کی شکتم؟ دریغ من

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۹۶)

خاقانی در این بیت در گلایه از جفاکاری چرخ چنین می‌گوید: فلک پل جفا را بر من شکست؛ یعنی جفا را نصیب

من کرد؛ نه اینکه مرا از جفا محروم کرد یا آن را از من گسست. پل در این ترکیب (پل شکستن) معنایی معادل سد دارد؛ بنابراین وقتی سد بشکند، آنچه پشت سد است، نصیب کسی خواهد شد که برابر اوست. در بیت زیر همین معنا از عبارت پل شکستن برداشت می‌شود:

آب رخم آتش جگر برد من پل همه بر زبان شکستم

(همان: ۷۸۷)

در بیت اخیر - ظاهراً کزازی به سبب وجود همین ترکیب پیچیده از شرح آن سر باز زده است - خاقانی می‌گوید: اشک‌های من که بخاری از آتش جگر بود (طبق عقیده طب سنتی) با ریخته‌شدن، سوز را از جگر دفع کرد و من آن آتش جگر را نصیب زبان کردم؛ یعنی دردها و اشک‌های من نصیب زبان شد و من آنها را به شعرهای سوزناک خود تبدیل کردم. در جایی دیگر می‌گوید:

دشمنان از داغ هجرش رسته‌اند پل همه بر دوستان خواهد شکست

(همان: ۵۵۸)

یعنی دشمنان از داغ هجر او فارغ‌اند؛ از این رو داغ هجر او نصیب دشمنان نخواهد شد و معشوق آن را نصیب دوستان خواهد کرد. معدن‌کن در شرح این بیت نیز عبارت «پل بر ... شکستن» را مثل همه شارحان کنایه از محروم کردن گرفته است (معدن‌کن، ۱۳۸۴: ۲۱۴). عجیب اینکه «پل بر کسی شکستن» در لغت‌نامه دهخدا - گویا منبع بدون ذکر کزازی و دیگر شارحان بوده - نیز در معنای بی‌نصیب‌گردانیدن آمده است (نک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل پل شکستن بر)؛ اما با توجه به ابیات ذکر شده در جایگاه شاهد باید گفت این ترکیب با این معنا (نصیب‌دادن) از فرهنگ‌ها جا افتاده و به‌علتی نامشخص، مفهوم متضاد آن ضبط شده است. ذکر این نکته خالی از فایده نیست که این ترکیب (پل شکستن) در خسرو و شیرین نظامی نیز آمده است:

زمانی پل بر آب چشم بستی گهی بر آب چشمه پل شکستی

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۸۵)

وحید دستگردی در توضیحات بیت، ضمن ارائه معنایی که در فرهنگ‌ها آمده (محرومی و بی‌طاقتی)، معنی بیت را چنین آورده است: «گاهی با انگشت راه سرشک را بستی و گاهی به آب چشمه نظر کردی و بی‌طاقت شدی» (همان: ۸۵). باردبودن شرح مصراع دوم نیازی به بحث ندارد. خسرو وقتی شیرین را در چشمه نمی‌یابد، «گاهی با دستانش پل (سد) بر اشک‌هایش می‌بست و با دست آنها را پاک می‌کرد و گاه با شکسته‌شدن پل (سد) اشک‌هایش، به چشمه نصیب و مدد می‌رساند (اغراق در گریستن)، یعنی جلوی اشک‌هایش را نمی‌گرفت و اشک‌ها به چشمه می‌ریخت». این بخش از خسرو و شیرین نیز معنای پیشنهادی نگارندگان (نصیب‌دادن) را برای اصطلاح پل شکستن تأیید می‌کند.

با این تفسیرها خاقانی در بیت منظور چنین می‌گوید: فلک به آن خاکسارانی که آب روی (به ایهام اشک یا ناموس) خود را در راه ممدوح یا معشوق بدهند، نصیب می‌دهد. حال یک پرسش بزرگ مطرح می‌شود و آن این است که فلک چه چیزی به عاشقان نصیب می‌دهد. برای جواب به این پرسش باید پرسشی دیگر مطرح کرد و آن این است که پل فلک چیست و این پل اگر بشکند چه چیزی نصیب خواهد کرد؛ برای مثال اگر پل جفا شکسته می‌شود، بی‌تردید جفا نصیب می‌شود یا اگر پل داغ هجر شکسته شود، داغ هجر نصیب می‌شود. حال اگر پل فلک بشکند چه نصیبی خواهد داد. ظاهراً پل فلک، همان کره‌اثر است. خاقانی در جایی می‌گوید:

بر شوند از پل آتش که آیرش خوانند
پس به صحرای فلک جای تماشا بینند
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۷)

گویا منظور خاقانی از پل فلک همین پل آتش نامبرده در شعر بالاست و دو بیت زیر این گمان را تقویت می‌کند:^۱

رخش همت برون جهان چو مسیح
زیمن پل آبگون آتش بار
(همان: ۱۹۹)

آب محیط را ز کرامات کرده پل
بگذشت ز آتشین پل این طاق آب فام
(همان: ۳۰۰)

او در مثنوی *تحفه العراقین* خود نیز به این پل آتشین اشاره کرده است:

جان‌ها که جواهر قدیم‌اند
در فرضه‌گه امید و بیم‌اند
ز آنسو تر پل شدن توانند؟
یا در پل آتشین بمانند؟
(همان، ۱۳۸۷: ۶۶)

بنابراین خاقانی در بیت منظور می‌گوید: فلک، آتش نصیب عاشقان خواهد کرد. آمدن واژه‌هایی مثل خاکیان، آب و آسمان که جایگاه هواست، رکن چهارم دیگری در این بیت خاقانی نیز می‌خواهد که عناصر اربعه، کامل در بیت ذکر شود و بدون شک آن رکن چهارم آتش است که ظن مخاطب را درباره گمان بالا (پل آسمان = کره آتش) به یقین بدل می‌کند و اینگونه با مراعات‌النظیر بی‌نظیری که خاقانی مراد کرده بود، بیت معنای کامل خود را آشکار خواهد کرد. معنی بیت: آسمان بر سر خاکساران عاشقی که در راه معشوق آبرو داده‌اند، سد آتش خود را خواهد شکست و بر سر آنها آتش خواهد بارید. ناسازگاری فلک با عشاق و دردچشاندن فلک به آنها، از مضامین مشهور ادب فارسی است.

چنگ جرّه

چنگ جرّه همچو باز زرق و کبکان بزم
دل بر آن زرق فاش بلبل فغان افشاندند
(همان، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

مشکل اصلی این بیت در شروح، مربوط به چنگ جرّه است. در بین شارحان، کزازی بیت را به‌شکلی تصحیح کرده است که با نسخه طهران که نسخه عبدالرسولی است (نک: همان، ۱۳۵۷: ۱۱۴) و با چاپ سجادی که در متن مقاله آمده است و با نسخه‌بدل‌های سجادی و عبدالرسولی مطابقت ندارد:

چنگ همچون جرّه باز زرق و کبکان بزم
دل بر آن زرق فاش بلبل فغان افشاندند

او در شرح نیز زرق و جرّه را به یک معنا شرح کرده است و در واقع حشوی قبیح بر بیت تصحیح‌شده خود قرار کرده است (نک: کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۵). برزگر خالقی نیز جرّه را در معنای دلیر و چست و چالاک معنا کرده است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۴۷۹) و مشخص نیست این معنا در شرح بیت چگونه ایفای نقش خواهد کرد. استعلامی نیز چنگ را باز سپید معنا کرده است و به‌سبب مبهم‌بودن فضای کلام، علامت سؤالی در دو کمانک جلوی آن آورده است (نک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۹۹).

برای راه‌یافتن به معنای صحیح بیت چنانکه ذکر شد، روشن کردن معنای ترکیب «چنگ جرّه» ضروری است. «جرّه» نوعی ساز است که در فرهنگ‌ها معنای آن ضبط شده است و در معنای کوچک هر چیز نیز آمده است (نک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل جرّه)؛ بنابراین در این بیت منظور از «چنگ جرّه» باید نوعی چنگ کوچک باشد که ظاهراً آن را «جرّه» نیز

می‌نامیده‌اند. نظامی می‌گوید:

مغنی به آن جرّۀ جان‌نواز به آهنگ ما نالۀ نو بساز

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۲۷۰)

امیرخسرو دهلوی نیز چنین سروده است:

بیامطرب آن جرّۀ طفل‌وش چو طفلان به بر گیر و بنواز خوش

(امیرخسرو، ۱۳۵۶: ۱۲)

از بیت اخیر کوچک‌بودن جره نیز دریافت می‌شود. باز زرق نیز مشبه‌به بیت و به معنی باز کوچک سپید^۲ است (نک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل زرق). با این توضیح معنای بیت اینگونه است: چنگ کوچک جره مثل باز سپید کوچکی است که شاهدان و باده‌گساران بزم که کبک‌سان در آن بزم می‌خرامند، دل به آوای دلنشین آن کسی داده‌اند که چونان بلبل است.

گوهر و الماس؛ مشک و پرنیان

رسته چون یوسف ز چاه و دلو و پیشش ابر و صبح

گوهر از الماس و مشک از پرنیان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

بیت متناسب با فضای قصیده، طلوع خورشید در نوروز را ترسیم می‌کند. از بین شارحان شرح برزگر خالقی کمابیش با جابه‌جا کردن کلمات و بدون توضیحی درباره ارتباط بین اجزاء، بیت را شرح کرده و چنین نوشته است: چون خورشید وارد برج حمل شد، ابر با قطرات باران بر او گوهر الماس ریخت و صبح پرنیان مشک افشاند (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۴۸۲-۴۸۱). کزازی مشک را استعاره از تیرگی شب و پرنیان را آسمان دانسته و الماس را نیز با تردید و توجیهاتی آسمان فرض کرده و سرانجام چنین آورده است: «خورشید از دام برج‌های آسمانی می‌رهد و توش و توان می‌یابد. ابر گوهرهای باران را از الماس آسمان در پای او می‌فشاند و صبح مشک شب را از پرنیان می‌زداید» (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۸). اول اینکه افشاندن در معنای زدودن، در متون نیامده است. دیگر آنکه نگارندگان حتی یک بیت یا عبارت ادبی در متون نیافتند که آسمان با الماس برابر نهاده شود. استعلامی نیز بدون ارائه شرحی مناسب به آوردن معانی استعاری الماس (قطره‌های باران) و پرنیان (صبح) آن هم بدون توجیه و ذکر شاهد و منبع بسنده کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۰).

شرح این بیت در چند نکته نیاز به دقت دارد که در بیشتر شروح به آن توجهی نشده است. اول اینکه به فرض آفتاب از برج دلو (بهمن) برهد، چگونه وقتی هنوز از حوت عبور نکرده است، فضا بهاری می‌شود؟ در این باره باید گفت گویا تقویم استفاده‌شده خاقانی، تقویم جلالی نیست که نوروز در برج حمل رخ دهد. این نکته در ابیات دیگری از دیوان خاقانی نیز دیده می‌شود؛ ولی متأسفانه در شرح‌ها هیچ توجهی به آن نشده است. خاقانی در بیت‌های زیر نشان می‌دهد که فضای بهاری و نوروز بعد از دلو و در برج حوت اتفاق می‌افتاده است:

دوش برون شد ز دلو یوسف زرین نقاب کرد بر آهنگ صبح جای‌به‌جای انقلاب

یوسف رسته ز دلو ماند چو یونس به حوت صبحدم از هیبتش حوت بیفکند ناب

باد بهاری فشاند عنبر بحری به صبح تا صدف آتشین کرد به ماهی شتاب

تا که هوا شد به صبح کوره‌ماوردریز راند مثالی بدیع ساخت طلسمی عجاب

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۷)

یا در جای دیگر می‌گوید:

در دلو نور افشان شده، زانجا به ماهی‌دان شده
 ماهی ازو بریان شده یک ماه نما داشته
 گنج بهار اینک روان، میخ ازدهای گنج‌بان
 رخس سحاب اینک دوان وز برق هرا داشته
 (همان: ۳۸۴)

از این رو باید گفت نوروژی که در شروان عهد خاقانی برگزار می‌شده است با نوروژ جلالی اندک تفاوتی دارد. شاید بیت زیر بر همین نوع خاص از نوروژ در جغرافیای تاریخی خاقانی دلالت می‌کند:

روز نو شروانشهی، چل صبح و شش روزش رهی
 جاسوس بختش ز آگهی، دل علم فردا داشته
 (همان: ۳۸۵)

در اینجا عدد چهل و شش افزون بر معنای اصلی‌اش (اربعین صباحاً و خلق دنیا در شش روز) بعید نیست به روزهای نوروژ شروانشاهی اشاره‌ای داشته باشد که نوروژی خاص بوده است. خاقانی گاهی در برخی ابیات، حَمَل و بره را هم در توصیف بهار و نوروژ می‌آورد و به همین سبب ممکن است ایام نوروژ را از روزهایی در اسفند تا فروردین برپا می‌داشته‌اند. در تاریخ یعقوبی نیز آمده است که «در نزد ایرانیان بهار اسفندارمذ ماه و فروردین و اردیبهشت است» (نک: احمد بن ابی یعقوب، ۱۳۷۹ ق، ج ۱: ۱۷۴). ماهیار نیز ضمن ذکر این نکته ابیاتی از سعدی را ذکر کرده است که دلالت بر همین نکته دارد (۱۳۸۸: ۱۸۷). با این تفسیر و تفصیل اکنون این نتیجه حاصل شد که بهار در ماه اسفند متناسب با شرایط فرهنگی - جغرافیایی شروان در حال وقوع است؛ اما دو نکته دیگر درخور بررسی است؛ نخست اینکه منظور از الماس در این بیت چیست و دیگر اینکه مشک از پرنیان افشاندن به چه معناست؟ برای پاسخ به پرسش اول باید ارتباط بین الماس و گوهر کشف شود. در گذشته برای سوراخ کردن گوهر از الماس استفاده می‌شد؛ ابیات زیر شاهدی بر این سخن است:

پدر بگشاد الماس زبان را
 بسفت آنکه گهرهای بیان را
 (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲۵۷)
 زهی عطار از بحر معانی
 به الماس سخن در می‌چکانی
 (همان، ۱۳۹۰: ۶۶۱)
 خسروا گوهر ثنای تو را
 جز به الماس عقل نتوان سفت
 (انوری، ۱۳۷۶: ۵۷۷)
 کار خواجه به هوای لب درپاشش نیست
 جز به الماس زبان گوهر معنی سفتن
 (خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۷۴۷)

آنگونه که از شواهد برمی‌آید، با الماس، دُر و گوهر را سوراخ می‌کردند. بی‌تردید هنگام سوراخ کردن خرده‌هایی از این گوهر بر زمین می‌ریخته است؛ این تصویر دوم همان تصویری است که خاقانی از آن در بیت منظور بهره برده است. اکنون پرسش اصلی اینجاست که الماس در این بیت یعنی چه؟ بی‌تردید گوهر در این بیت قطرات باران است و الماس باید برق باشد. شاهد آن هم بیتی دیگر از خاقانی است که در آن، برق همراه با ابر عامل باران دانسته شده است:

برق است و ابر دُرفشان آینه و پیل دمان
 بر نیلگون چرخ از دهان عاج مطرا ریخته
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۷۹)

ضمن اینکه الماس به صفت درخشندگی مشهور است و برق هم درخشنده است. فردوسی درخشندگی برق‌مانند تیغ‌ها را مثل الماسی می‌داند که زمین را می‌سوزاند:

ز گُرد سواران هوا بست میغ چو برق درخشنده پولاد تیغ
 هوا را تو گفستی همی بفروخت چو الماس روی زمین را بسوخت
 (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۴۳)

بنابر این توضیحات و لف و نشر در بیت بررسی‌شده، ابر به واسطه الماس برق، خرده‌گوهرهای باران را بر زمین می‌ریزد. اما «مشک از پرنیان افشاندن» نیز ترکیبی است که دریافت ارتباطشان به دریافت معنای بیت کمک می‌کند. گذشتگان مشک را در پرنیان می‌نهادند:

این مدحت تازه بر در تو مشکی است که پرنیان ندیدست
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۱)

خاقانی در بیت زیر نیز سه عنصر مشک و پرنیان و صبح را در کنار هم آورده است:

نافه شب را چو زد سیمین کلید مشک تر در پرنیان بنمود صبح
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۷۲)

پرنیان در اشعار دو صفت بارز دارد؛ یکی نرمی و دیگری رنگ سبز آن. در اینجا خاقانی رنگ سبز آن را مراد کرده است و چون آسمان را در اشعار سبزرنگ آورده‌اند، خاقانی آن را با پرنیان برابر نهاده است. عطار نیز در طلوع صبح و رفتن خورشید در لباس سبز آسمان (پرنیان) چنین گفته است:

زمین در زیر گرد زعفران شد عروس آسمان در پرنیان شد
 (عطار نیشابوری، ۱۳۵۵: ۲۱۴)

بنابراین خاقانی می‌گوید: صبح از لباس سبزرنگ آسمان (پرنیان) مشک می‌فشاند؛ یعنی در فضای صبح بهاری از آسمان بوی خوش می‌بارد. بوی خوش صبح‌دم به‌ویژه در بهار از مضامین پرتکرار شعری است:

مرا صبحدم شاهد جان نماید دم عاشق و بوی پاکان نماید
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

چون بوی تو دیدم نفس صبح ز غیرت در آینه صبح به بوی تو ندیدم
 (همان: ۶۴۰)

مضمونی که برگرفته از آیه «وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ» (تکویر: ۱۸) است. در نتیجه خاقانی در این بیت می‌گوید: خورشید با جداکردن خود از برج دلو (بهمن) وارد فضای نوروزی و بهاری می‌شود و با آمدن او (چنانکه مرسوم است، در پای کسانی که از سفر می‌آمده‌اند، مشک و گوهر می‌ریخته‌اند)، ابر به واسطه الماس برق در پای او گوهر می‌ریزد و صبح با پوشیدن لباس پرنیان‌رنگ خود به استقبال او می‌رود و در پایش مشک نثار می‌کند که اشاره‌ای به باران‌ها و فضای خوش‌بوی بهار است.

کافور و هندوستان

خورد خواهد شاهد و شاه فلک محروروار آن همه کافور کز هندوستان افشاندند
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

توجه به معنای استعاری و نمادین کافور و هندوستان در این بیت اهمیت بسیاری دارد. بی‌توجهی به این عناصر

استعاری شروح را معیوب کرده است. کزازی در توضیح مصرع دوم چنین نوشته است: «خورشید و ماه ... کافوری بسیار را که از هندوستان که سرزمینی است کافورخیز، بر زمین افشاند شده است، خواهند خورد» (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۰). بی تردید چون کافور استعاره از برف است، قصد خاقانی از هندوستان، حتی اگر سرزمین کافورخیزی باشد، چیز دیگری است. هندوستان در ادبیات فارسی نماد و استعاره‌ای از تیرگی و سیاهی است، آنگونه که در ابیات زیر نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم. نظامی گیسوی شیرین را هندوستان گفته است:

به قدر آن که باد از زلف مشکین گهی هندوستان سازد گهی چین
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۹)

خواجو برای خط معشوق می‌گوید:

رخش ماه است یا خورشید شب‌پوش خطش طوطی است یا هندوستان است
(خواجو کرمانی، ۱۳۶۹: ۲۱۸)

(یا عطار نیز برای خال می‌گوید:

خال او هندوستان در روم داشت ترک‌تازی تا به چین معلوم داشت
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۵۸)

و مولانا در باب سیاهی چشم می‌فرماید:

وان چشم خوشش نگر چو هندستانی آن روی ترش نگر چو قندستانی
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۴۱۷)

خود خاقانی نیز «دود» را هندوستان گرفته است:

از حد هندوستان گر پیل خیزد طرفه نیست طرفه پیلی از خزر هندوستان انگیخته
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۹۶)

و در جای دیگر نیز هندوستان را مشبه به زلف قرار داده است:

دیده‌ام کافور کز هندوستان خیزد همی تو ز کافور ای عجب هندوستان انگیختی
(همان: ۶۶۸)

درباره بیت بررسی شده نیز منظور شاعر از هندوستان، ابرهای سیاهی است که برف از آنها می‌بارد و گرنه آوردن کافور از هندوستان چه وجهی دارد؟! نکته دیگر اینکه به قرینه فعل جمله، شاهد و شاه فلک هر دو یک چیز (خورشید) است؛ اما کزازی و برزگر خالقی بی‌توجه به نکته دستوری نامبرده شاه را خورشید و شاهد را استعاره از ماه گرفته و فعل را «خواهند خورد» شرح کرده‌اند (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۰؛ برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۴۸۳)؛ چون فعل جمله (خورد خواهد) مفرد آمده است، بی‌تردید منظور از شاه و شاهد، هر دو، خورشید است و این خورشید است که برف را می‌خورد و ذوب و نیست می‌کند نه ماه. استعلامی نیز معنای کمابیش درستی ارائه کرده است؛ اما شرحی از اجزای بیت و ارتباط آنها ارائه نکرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۱).

هفت گیسودار و شش بانو و ردیف

در رکابش هفت گیسودار و شش خاتون ردیف

بر سرش هر هفت و شش عقد جمان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

در روشن‌شدن معنای بیت، هفت گیسودار و ترکیب شش بانو و اصطلاح ردیف اهمیت بسیاری دارد. کزازی در شرح این بیت به ترتیب این دو اصطلاح را هفت اختر و پروین دانسته است (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۹). اول اینکه هفت گیسودار هفت صورت فلکی از چهل و هشت صورت فلک در قدیم است، نه هفت اختر (نک: معین، ۱۳۲۷: ۳۰؛ ماهیار، ۱۳۸۸ب: ۶۶۴)؛ دیگر آنکه شش خاتون کنایه از شش سیاره غیر از خورشید است (نک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل شش بانو). ماهیار البته در جای دیگر نظر دیگری نیز در باب این هفت گیسو دار دارد و آن هفت ستارهٔ دنباله‌دار است که نام آنها را ذکر کرده است (۱۳۸۸الف: ۹۱-۹۰). نکتهٔ دیگر در باب این بیت اینکه کزازی «عقد جمان» را استعاره از قطرات باران گرفته است. (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۹). مشکلی که در این شرح مطرح می‌شود، این است که مگر هفت اختر و ثریا (بر فرض محال که تعبیری درست باشد) می‌تواند بر سر خورشید، باران بریزد؟!

بی‌تردید هفت و شش عقد جمان، هفت صورت فلکی و شش سیاره است که با ظهور و طلوع خورشید در پای خورشید گسیخته می‌شود و به محاق می‌رود. استعلامی نیز با اظهار تعجب از اینکه خاقانی آباء علوی را هفت خاتون نامیده همین کلیت را بدون ارائهٔ نقش عقد جمان در معنای بیت برداشت کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۱). برزگر خالقی هفت اختر را افزون بر هفت صورت فلکی، به خوشهٔ پروین نیز احتمال داده است و عقد جمان را نیز خوشهٔ پروین دانسته است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۴۸۳) که مشخص نیست این دو ترکیب چگونه در معنای بیت ایفای نقش می‌کند.

افزون بر ضعف و ایرادهای شروح، نکتهٔ مغفول در این بیت واژهٔ «ردیف» است که متناسب با معنای ارائه‌شده رستخیز معنایی و بلاغی می‌یابد. یکی از معانی ردیف افزون بر معنای مصطلح، ستاره‌ای است که از مشرق برآید، بعد از فروشدن رقیب آن در مغرب، که معادل همان اصطلاح مرادفه در متون نجومی است (نک: ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷: ۴۹۶-۴۹۷). با این اوصاف معنای بیت این است: هفت صورت فلکی و شش سیاره در رکاب خورشید، در حالت ردیف (فروشدن ستاره و برآمدن دیگر ستاره) یا پشت سر هم، هفت و شش گردن‌بند مروارید خود (هویت خود) را در پای خورشید ریخته‌اند.

زبرقان

گویی آن دم کز چه مغرب ره مشرق نوشت میغ بر مهر و زحل بر زبرقان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

شرح بسندهٔ این بیت نیاز به ارائهٔ معنایی مناسب از زبرقان دارد. کزازی در شرح خود «زبرقان» را بدون بررسی و ذکر منبع به ماه تعبیر کرده است و ریخت دیگری از «زبرگان» دانسته؛ یعنی آنچه در بالا آمده است (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۳). به سبب آنکه چنین برداشتی با معنای بیت هم‌خوانی نداشته است، در شرح نهایی بیت هم ناگزیر نقشی ایفا نکرده است. استعلامی نیز بدون هیچ منبعی و گویا براساس قراین بیت و حدس و بدون توضیح، زبرقان را ماه و لوح طلا معنا کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۱)؛ اما برزگر خالقی در شرحی عجیب و بدون توجه به فضای ابیات قبل و بعد نوشته است که شاه هنگام قلم در دست گرفتن برای بخشندگی، از ماه و خورشید نیز در این امر سبقت می‌گیرد (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۴۸۹)؛ حال آنکه فاعل بیت متناسب با سه بیت قبل، «زرد مار کم‌زیان» (قلم) است نه دست شاه که شرحش خواهد آمد.

زبرقان احتمالاً برگرفته از «زبره»^۳ منزل یازدهم قمر است که آن را خراتین هم می‌گویند (نک: صوفی، ۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۵۲؛ ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷: ۱۱۰؛ همان، ۱۳۶۳: ۵۵۳؛ شهرمدان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۹۸؛ ماهیار، ۱۳۹۴: ۱۷۷ و ۲۵۶). عرب‌ها نیز به شب پانزدهم هر ماه لیلَةُ الزبرقان گویند (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل زبرقان). سرانجام اینکه با توضیحات

بالا زبرقان مجازاً به ماه گفته می‌شود. سنایی در بیت زیر این واژه را در معنای هلال ماه به کار برده است:

ندارد طاقت مدحم ز ممدوحان عالم کس و گر اسب کسی سگبانش نعل از زبرقان دارد

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

در این بیت خاقانی گویا منظور همان ماه تمام است. عبدالرسولی نیز بدون هیچ توضیحی زبرقان را ماه معنا کرده است (خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۱۹). با این وصف تکلیف مصراع دوم مشخص است. خاقانی در آمدن مرکب بر کاغذ سپید تصویر دیگری پرداخته است و این تصویر را برابر با ابری (سیاهی مرکب) دانسته که بر خورشید (سپیدی کاغذ) رسیده یا زحلی که نماد رنگ سیاه است (مرکب) بر ماه (کاغذ) افشاند شده است. نکته درخور ذکر دیگر اینکه کزازی مصراع اول را به تمامی کنایه از طلوع خورشید گرفته است (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۴). ایشان هیچ توضیحی نیز در ارتباط این دو فضای متفاوت نداده‌اند. حال آنکه مصراع اول مسیر حرکت قلم است که در مصراع دوم تصویر آن کامل شد و گذشت؛ یعنی قلم از چاه مغرب (نماد تیرگی یعنی جوهردان)، راه مشرق یعنی سفیدی کاغذ را درمی‌نوردد و بر روی مهر و ماه (کاغذ) ابر و زحل (جوهر و نوشته‌ها) را می‌نگارد.

پر کرکسان چرخ

پیش تیغش کآتش نمرود را ماند ز چرخ کرکسان پر بر سر خاک هوان افشاند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

کزازی درباره این بیت چنین آورده است: «چشم‌زدی به داستان نمرود و آسمان‌پویی او به یاری کرکسان گرسنه آورده شده است» (کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۲). شاید خاقانی در این بیت اشاره‌ای بسیار دور به داستان پرواز نمرود با کرکس‌ها دارد؛ اما حقیقتی که خاقانی مطرح می‌کند ارتباطی با کرکس‌های نمرود ندارد؛ بلکه صورت فلکی نسرین (دو کرکس) است که از درخشش تیغ شاه که مثل آتش نمرود است، از آسمان بر زمین ذلت‌پر خواهند ریخت؛ خاقانی در جایی دیگر می‌گوید:

از شکوه همای رایت شاه کرکس آسمان پر اندازد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

استعلامی و برزگر خالق‌ی به این قسمت از بیت به‌درستی توجه داشته‌اند (نک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۰۵-۴۰۶)؛ برزگر خالق‌ی، (۱۳۸۷: ۴۸۸)؛ اما این همه ماجرا نیست. پرسشی که به ذهن می‌رسد این است که پر افشاندن کرکسان دقیقاً به چه معناست؟ آیا این تصویر فقط ساخته ذهن خاقانی است یا نمود بیرونی و سماوی دارد. بی‌تردید آنگونه که سبک خاقانی است، ساختن تصویری ذهنی بدون پشتوانه علمی بعید است. خاقانی مطابق با نکته‌ای نجومی درباره نسرین در این بیت، حسن تعلیلی را پرداخته است. ابوریحان بیرونی در باب این صورت فلکی می‌گوید: «آن ستاره روشن که اندر چنگ رومی است، او را نسر واقع خوانند آی کرکس نشسته. زیرا آن دو ستاره خرد که با ویند مانند دو پر اواند ... و آن که بر پر عقاب است، نسر طایر خوانند؛ آی کرکس پرنده، زیرا هر دو پر او گشاده است» (۱۳۶۷: ۱۰۲-۱۰۳). با این اوصاف باید گفت منظور خاقانی از یک‌سو نسر واقع است که ستاره‌های خرد او گویی بال‌های ریخته‌اوست؛ یعنی نسر واقع از ترس شمشیر پادشاه پرهایش ریخته است. در نزهة القلوب نیز خردی این ستاره‌ها در جایگاه بال نسر واقع آنقدر کوچک به نظر آمده که به آن دو، ستاره تاریک گفته شده است. از این رو گویی این صورت فلکی به کرکسی می‌ماند که بال ندارد (نک: مستوفی، ۱۳۱۱: ۱۶). نظامی در این باره می‌گوید:

بریده بال نسرین پرنده چو واقع بود طایر پر فکنده
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲۹۲)

بنابراین خاقانی برای بی‌بال بودن نسر واقع حسن تعلیلی ساخته که بال‌ریختن او از ترس شمشیر شاه است؛ بال‌ریختن در معنای ترسیدن در شعر فارسی پیشینه دارد:

بنهد اندر زمینش شیر همی چنگ بفکند اندر هوش مرغ همی پر
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۳۵۷)

اما تکلیف نسر طایر و بال‌فشانی او چیست و در چه معناست؟ اگر بگوییم منظور خاقانی این است که نسر واقع نیز مثل نسر طایر پر ریخته است، با شمایل نجومی این ستاره در تعارض است، هرچند بی‌معنا نیست و می‌توان آن را اغراقی در نظر گرفت؛ اما وجه بهتری به نظر می‌رسد که اوج هنر خاقانی در استفاده از همه قابلیت‌های زبانی را نشان می‌دهد. اگر متوجه باشیم که در معنای واژه «پر» ایهام وجود دارد، آنگاه پریختن نسر طایر با ایهام استخدای زیبا معنای دیگری می‌یابد. «پر» افزون‌بر معنای مصطلح، در لغت به معنای پرتو و روشنی نیز هست (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل پر)؛ همانگونه که فرخی می‌گوید:

زیر آن سایه به آب اندر اگر برگذرد همچو خیش از پر مه ریزه شود ماهی وال
(فرخی، ۱۳۸۸: ۲۲۰)

ناگفته نماند که بیت نامبرده در متن تصحیح‌شده دیر سیاقی، در مصرع دوم به‌شکل «همچنان خیش ز مه ریزه شود ماهی وال» آمده است که خالی از خلاف قیاس هم نیست. ناسخان و به پیروی آنها مصحح چون نسخه‌بدل‌ها را - «همچو خیش از پر مه» - بی‌معنا یافته‌اند (فرخی، ۱۳۸۸: ۲۲۰ و پاورقی همین صفحه)، آن را به وجه ذکرشده تبدیل کرده‌اند؛ حال آنکه «بر ماه» تصحیف «پر ماه»^۲ و در معنای نور ماه است. مولانا نیز می‌فرماید:

چشم را صد پر ز نور عکس رخسار شماس

ای که هر دو چشم را یک پر مبادا بی شما
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

با این اوصاف و ذکر روشنی نسر طایر در منابع نجومی (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷: ۱۰۲-۱۰۳؛ مستوفی، ۱۳۱۱: ۱۶؛ قزوینی، بی‌تا: ۳۲) و با در نظر گرفتن حسن تعلیلی دیگر باید گفت نسر طایر روشنی خود را بر شمشیر پادشاه فرومی‌ریزد. معنی بیت با توجه به این توضیحات چنین خواهد بود: در برابر شمشیر پادشاه که مانند آتش نمرود است، نسر واقع از ترس بال‌هایش ریخته و نسر طایر روشنی خود را بر شمشیر پادشاه افشاند.

زر (در؟) رخسار فشاندن

بس زر رخسار کان دریاکشان سیم‌گش بر صدف‌گون ساغر گوهر فشان افشانده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

دو نکته در شرح این بیت برای مقصود ما مفید است؛ اول اینکه زر رخسار افشاندن یعنی چه؟ دوم اینکه قرائت گوهر فشان برای بیت اصح می‌نماید یا آنگونه که کزازی گوهر نشان ضبط کرده است؟

در شرح این بیت که خاقانی فضای باده‌نوشی انسان‌های باددست را ترسیم می‌کند، کزازی تنها به معنای سیم‌کش اشاره کرده است و دیگر هیچ (نک: کزازی، ۱۳۸۸: ۱۹۳). برزگر خالقی نیز جز ذکر چند مفرد که خالی از ایراد نیست،

مطلبی درخور توضیحی ندارد (نک: برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۴۷۶). استعلامی نیز نوشته است: زر رخسار افشاندن بر ساغر یعنی نیاز عاشقانه در برابر ساقی؛ این تفسیر با بیت، نامفهوم و نامربوط است (نک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۹۷). در این شروح مشخص نشده است که عبارت زر رخسار افشاندن و اینکه باده‌نوشان زر رخسار می‌فشانند، دقیقاً به چه معناست؟ زرافشاندن در معنای نثارکردن زر بر کسی برای اظهار علاقه و محبت نسبت به وی، ترکیب و اصطلاحی مأنوس است؛ آنگونه که سعدی می‌فرماید:

دوستان در هوای صحبت یار زر فشانند و ما سرافشانیم
(سعدی، ۱۳۹۴: ۳۱۵)

اما زر رخسار فشاندن به چه معنا است؟ به نظر دو وجه برای این اصطلاح می‌توان متصور شد؛ وجه اول اینکه منظور از زر رخسار افشاندن، یعنی عرق رخسار که حاصل گرمای شراب و فضای نوشانوش باده‌گساران است؛ چنانکه عطار و حافظ می‌فرمایند:

پیش رویت بلبل ار در پیش می‌آید شفیع او عرق کرده ز پس چون می‌گساران می‌رسد
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۱۸۵)
شراب‌خورده و خوی‌کرده می‌روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۵)

این تصویرسازی حتی در شعر شاعران متأخرتر نیز دیده می‌شود. صائب تبریزی می‌گوید:

عرق چو بر رخت از گرمی شراب آید شفق به ساغر زرین آفتاب آید
(صائب، بی‌تا: ۵۵۳)

اگر خواست خاقانی این بوده باشد که باده‌گساران «عرق» کرده‌اند، به گمان بسیار باید گفت «زر» تصحیف «دُر» است. این تصحیف اصلاً بعید نیست و به نظر می‌رسد که در موارد دیگری نیز رخ داده است.^۵ افزون‌بر نمونه‌های بالا، دو قرینه این تصحیف را در بیت خاقانی تأیید می‌کند؛ یکی قرینه درون‌متنی که تناسب دُر با دریا و صدف و گوهر است که پیوند متن با این تناسب‌ها بیشتر می‌شود؛ دوم قرینه‌های برون‌متنی و شعر دیگر سخنوران است که تصویر عرق بر چهره را با مروارید و دُر و لؤلؤ بسیار هم‌سان نهاده‌اند؛ ابیات از آن جمله است:

بر گل سرخ از نم اوفتاده لالی همچون عرق بر عذار شاهد غضبان
(سعدی، ۱۳۸۱: ۵۴)
عرق بر روی آن دلبر نشسته چو مروارید بر وی رسته بسته
(عطار نیشابوری، ۱۳۵۵)

اگر این وجه تصور شود، منظور خاقانی این است که باده‌گسارانی که در شراب‌نوشی ظرفیت دریاکشی و بخشندگی دارند، عرق رخسار خود را (تحت تأثیر گرمای شراب و فضا) بر ساغر صدف‌رنگ نثار کرده‌اند که شراب سرخ می‌فشانند. اما وجه دیگری نیز می‌توان متصور بود که شاعرانه‌تر و شاید صحیح‌تر می‌نماید و آن این است که زر رخسار اشاره به زردی صورت باده‌گساران است که تحت تأثیر عشق زردرو شده‌اند و این تصویر در جایگاه مضمونی شایع و عهدی ذهنی، مألوف است؛ چنانکه مولانا می‌فرماید:

بر شاه خوب‌رویان واجب وفا نباشد ای زردروی عاشق تو صبر کن وفا کن
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۶۴)

با این وصف، باده‌گساران زردرو با شراب‌نوشی سرخ‌رو می‌شوند و زردی رخسار را بر جام شراب می‌ریزند و آن را به سرخ‌رویی تبدیل می‌کنند؛ چنانکه حافظ می‌فرماید:

زردرویی می‌کشم زان طبع نازک بی‌گناه ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم
(حافظ، ۱۳۸۳: ۴۷۴)

یا سعدی با رویکردی اخلاقی در اثر سرخ‌روکردن شراب می‌فرماید:

شراب از پی سرخ‌رویی خورند و زو عاقبت زردرویی برند
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۹۳)

کاربرد ترکیب «زر رخسار» و تعابیر مشابه آن در سروده‌ها و نوشته‌های دیگر خاقانی نیز دیده می‌شود:

زرین رخم ز عشقت بی‌آب و سنگ مانده بر سنگ تو ندانم آب عیار من چه
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۶۲)

خاقانی در منشآت خود نیز آورده است: «... و بشارت‌رسان را جوهر روح و کیمیای عقل و زر رخسار و گوهر اشک و در نثار در دامن کرد» (همان، ۱۳۶۲: ۷۷) و در جای دیگر می‌گوید: «کاشک جان رنجور من خادم، آلوده رنگ نوائب و فرسوده زنگ شوایب نیستی، تا گفتمی که با کیمیای عقل و گوهر نطق و زر چهره و در اشک در اثناء آن نثار ایثار باد» (همان: ۲۷۵)؛ در جایی نیز از ترکیب «زربفت چهره» استفاده کرده است (همان: ۴۷).

نکته مهمی که وجه معنایی دوم را تأیید می‌کند این است که در پزشکی قدیم به خاصیت اندوه‌زدایی زر اعتقاد داشتند و بر این باور بودند که «بسیار نگرستن به آن و یا آشامیدن آب آن برای بیماری مالیخولیا سودمند است و نیز برای گرفتگی دل بسی مؤثر است» (انصاری دمشقی، ۱۳۸۲: ۷۵؛ نیز نک: شهردان ابن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۲۴۹). در عجایب المخلوقات نیز درباره آن چنین آمده است: «اگر مقداری در معجون ساینند، دل را قوی کند و وسوسه از دل زایل کند» (طوسی، ۱۳۸۷: ۱۴۳؛ نیز نک: خیام، ۱۳۸۰: ۳-۲۱). با توجه به همین خاصیت زر است که از آن برای ساخت مفرحی استفاده می‌شد که تقویت‌کننده قلب و دماغ بود و گاهی آن را با می می‌آمیختند. خاقانی نیز در بیت زیر به این مطلب اشاره دارد:

مانا که باد نیشان داند طبیعی ایرا سازد مفرح از زر و مرجان و مشک اذفر
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹۲)

و در جای دیگر به آمیختن این مفرح با شراب اشاره می‌کند:

عاشقان از زر رخساره و یاقوت سرشک بس مفرح که به می محضر آمیخته‌اند
بی مزاج می حمرا نبرد سوداشان آن مفرح که ز یاقوت و زر آمیخته‌اند
(همان: ۱۱۶)

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که خاقانی در بیت منظور نیز به گونه‌ای ایهام‌وار و همراه با حسن تعلیلی می‌گوید که اگر زردی چهره عاشقان، پس از نوشیدن شراب زایل شده است (و اکنون سرخ‌رو هستند)، به این سبب است که ایشان زر رخسار خود را برای تهیه مفرحی شادی‌بخش، بر ساغر صدف‌گون شراب افشانده‌اند.

آخرین نکته‌ای که در باب این بیت می‌توان گفت این است که مشخص نیست کزازی متناسب با کدام نسخه و بدون توضیحی، وجه «گوهر نشان» را به جای «گوهر فشان» آورده است. هرچند تصحیف «فشان» به «نشان» چندان دور از ذهن نیست و پیشینه دارد؛ برای مثال در متن یکی از قصاید عثمان مختاری در مدح مسعود سعد، همین‌گونه تصحیف رخ

داده و گویا همایی نیز متوجه آن نبوده است:

در تاج سخن کان خاطر او هر لحظه جواهر فشاند الوان

(عثمان مختاری، ۱۳۹۱: ۴۰۵)

بی‌تردید «جواهر نشانند» درست است؛ زیرا حرف اضافه «در» مخصوص «نشانند» است نه «فشاندن»؛ به عبارت دیگر، در تاج می‌نشانند و بر تاج می‌فشاندند؛ اما در بیت بررسی شده خاقانی به دو علت همان ضبط مشهور (فشاندن) اصح است؛ اول اینکه پذیرش این ضبط از نظر دستوری، مشکلی مانند آنچه در بیت عثمان مختاری شاهد بودیم، ایجاد نمی‌کند. گویا کزازی بیت را با این ضبط مفید معنا ندیده و به همین سبب آن را تصحیح انتقادی کرده است. حال آنکه گوهرفشانی جام در معنای شراب‌ریزی جام است؛ یعنی گوهر استعاره مصرحه از شراب است و چون گوهر در معنای لعل نیز به کار رفته است (نک: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل گوهر) و منظور از آن، شراب سرخ‌رنگ است، خاقانی چنین می‌گوید که جام، گوهر سرخ‌رنگ شراب می‌افشانند. در ابیات زیر از نظامی گوهر در معنای لعل و با رنگ سرخ به کار رفته است:

سنبل او سنبله روز تاب گوه‌ر او لعل گر آفتاب

(نظامی، ۱۳۸۷ الف: ۲۰)

یا در بازگرداندن لعل‌ها به خیر می‌گوید:

آمد آورد پیش خیر فراز گفست گوهر به گوهر آمد باز

(همان، ۱۳۸۷ ب: ۲۹۰)

دومین علت بر تأیید ضبط افشانند این است که خاقانی قبل از تجدید مطلع قصیده دو بار دیگر از نشانند استفاده کرده است و ایطایی چنین جلی سزاوار خاقانی نیست. سرانجام اینکه در برابر گوهرافشانی جام (شراب‌ریزی)، باده‌گساران در یا زر رخسار را می‌فشاندند.

نتیجه‌گیری

شرح اشعار خاقانی نیازمند مقدمات گسترده‌ای است که بی‌هریک از این لوازم، شرح شعر او ناممکن می‌نماید. اطلاق حکیم بر او نیز بی‌تردید دربردارنده این واقعیت است که او جامع این مقدمات بوده است. برخی از این مقدمات به علوم عصر او مربوط است؛ نجوم، علم ابدان، علم ادیان، تاریخ، اساطیر، جغرافیا، فرهنگ عامه و...؛ همچنین خیال‌انگیزی بی‌نظیر او و تسلطش بر علوم ادبی نیازی به توضیح ندارد و مجموع این عوامل باعث می‌شود تا شعری که از ذهن او می‌تراود، لایه‌مند و دور از دسترس باشد. در شرح برخی از ابیات این شاعر بزرگ، ندیده‌گرفتن موارد اینچنینی باعث شده بسیاری از نکاتی که او در نظر داشته است، پنهان بماند و هدف اصلی او در شعر اصلی او آشکار نشود؛ از این جمله ابیاتی است که در قصیده‌ای با مطلع زیر بیان شده است:

صبح خیزان کاستین بر آسمان افشانده‌اند پای کوبان دست همت بر جهان افشانده‌اند

که شرح آنها با رعایت جوانب و دلایل درون‌متنی و برون‌متنی بیان شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. افزون‌بر شواهد نامبرده، برای آتشین‌پل نک: خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۴۹ و ۷۷۵ و همان، ۱۳۸۷: ۶۷.
۲. «زرق» در لغت‌نامه دهخدا هم به معنای باز سپید آمده است و هم به معنای سپیدی در پیشانی اسب. شاید در بیت بررسی شده

به معنای «سپید» به کار رفته باشد؛ به‌ویژه در مصراع دوم که با پسوند «فش» آمده است. در این صورت باید گفت این معنای واژه از فرهنگ‌ها جا افتاده است. گویا به‌سبب نبود آگاهی نسبت به این وجه معنایی، کاتبان آن را به‌صورت «ازرق» تغییر داده‌اند. از قرینه این بیت پیداست که باز سفید باید در قیاس با سایر انواع باز، جثه کوچک‌تری داشته باشد. همچنین واژه جره در معنای باز سپید نیز آمده است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل جره) که در این معنی در کنار زرق و کبک ایهام‌تناسبی در بیت پدید می‌آورد.

۳. مشخص نیست که آیا ارتباطی بین این واژه و «زبره» (منزل یازدهم قمر) (نک: صوفی، ۱۳۸۱: ۱۵۵-۱۵۳؛ ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۷: ۱۱۰) هست یا خیر؟ ذکر این نکته خالی از فایده نیست که در مدخل زبره در لغت‌نامه دهخدا به نقل از ترجمه صورالکواکب بین آن دو ارتباطی قرار داده شده و آن را منزل پانزدهم قمر خوانده که بی‌تردید تصحیفی از یازدهم است؛ زیرا در هیچ منبعی از زبره در جایگاه منزل پانزدهم قمر یاد نشده است. البته چنانکه در متن مقاله آمده است، اعراب شب پانزدهم ماه را لیلۃ الزبرقان می‌نامند.

۴. اصلاً دور از نظر نیست که در بیت زیر از شاهنامه که محل آرای گوناگون بوده است نیز پر کرکس در معنای نور کرکس باشد:

به ایران نبیند از این پس مرا شما را زمین پر کرکس مرا

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر دوم: ۱۴۷)

عده‌ای پر کرکس را در این بیت در معنای در اوج آسمان‌ها چون پرواز کرکس گرفته‌اند (رستگار فسایی، ۱۳۸۶: ۱۴۹؛ مجتبیایی، ۱۳۵۳: ۸۴۵؛ مینوی، ۱۳۶۹: ۱۰۱)، برخی نیز آن را در معنای تیری دانسته‌اند که پر کرکس دارد (خدیدو جم، ۱۳۵۲: ۱۰۲۲؛ انوری و شعار، ۱۳۷۰: ۱۰۷). بعضی نیز آن را در معنای کنایی باشتاب دورشدن و چیز اندک و محقر گمان کرده‌اند (حیدری و صباغی، ۱۳۹۳: ۱۳) و سرانجام برخی این اصطلاح را در معنای بال صورت فلکی نسرین دانسته‌اند (امیدسالار، ۱۳۵۷: ۴۸۷؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۶، دفتر نهم: ۵۱۷)؛ اما متناسب با فضای داستان، گویا رستم با رفتن از ایران به‌سبب رنجیدن از کاووس و شانه خالی کردن از جنگ با سهراب به ایرانیان می‌گوید شما در زمین که مظهر تیرگی است، بمانید و من به روشنی صورت فلکی نسرین در آسمان‌ها پناه می‌برم.

۵. برای مثال در بیت زیر از گلستان نیز بعید نیست «زر» تصحیف «دُر» باشد:

یا زر به هر دو دست کند خواجه در کنار یا موج روزی افکنش مرده بر کنار

(سعدی، ۱۳۸۱: ۷۲)

اصولاً برای به دست آوردن دُر و مروارید به دریا می‌روند و زر و سیم را بیشتر از معادن به دست می‌آورند؛ حتی در بیت زیر از حافظ نیز چنین تصحیفی به دلایلی امکان‌پذیرتر است:

گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش دور خوبی گذران است نصیحت بشنو

(حافظ، ۱۳۸۳: ۵۵۳)

اولاً در این بیت تناسب بین «دُر» و «دور» بیت را خوش‌آهنگ‌تر می‌کند. ضمن اینکه در جای‌جای دیوان حافظ و دیگر شاعران دُر و مروارید در جایگاه زیور گوش بسیار استفاده می‌شود؛ برای نمونه:

گوش کن پند ای پسر وز بهر دنیا غم مخور گفتمت چون در حدیثی گر توانی داشت گوش

(همان: ۳۸۷)

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند بخوان ز نظمش در گوش کن چو مروارید

(همان: ۳۲۱)

سرانجام اینکه در مجموع نسخه‌های نیساری وجه «دُر» در سه نسخه حفظ شده است (نک: نیساری، ۱۳۸۵: ۱۳۵۴)؛ حتی شاعران دیگر نیز مروارید در گوش کردن را استفاده کرده‌اند:

سخن سعدی بشنو که تو خود زیبایی
خاصه آن وقت که در گوش کنی مروارید
(سعدی، ۱۳۹۴: ۱۰۳)

پسته آن ماه مروارید گوش
چون بخندد بشکند بازار نوش
(اوحدی مراغی، ۱۳۴۰: ۲۴۴)

هرچه در باب لب لعل تو گوید خواجه

جمله در گوش کن ای دوست که مروارید است
(خواجه کرمانی، ۱۳۶۹: ۳۹۹)

با چنین روی چو در گوش کنی مروارید
شود از عکس رخت دانه در چون گلنار
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۲)

منابع

- ۱- قرآن مجید، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۶۳). آثار الباقیه، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.
- ۳- ----- (۱۳۶۷). التفهیم لاولیل صناعه التنجیم، تصحیح جلال همایی، تهران: هما.
- ۴- احمد بن ابی یعقوب (۱۳۷۹ ق). تاریخ یعقوبی، ج ۱، تصحیح کاتب عباسی، بیروت: دارصادر.
- ۵- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). شرح قصاید خاقانی، تهران: زوار.
- ۶- امیدسالار، محمود (۱۳۷۵). «شما را زمین پر کرکس مرا». ایران نامه، سال ۸، شماره ۳، ۴۸۰-۴۹۵.
- ۷- امیر خسرو، خسرو بن احمد (۱۳۵۶). آیینه اسکندری، مسکو: دانش (شعبه ادبیات خاور).
- ۸- انصاری دمشقی، شمس الدین محمد (۱۳۸۲). نخبه الدهر فی عجائب البر و البحر، ترجمه سید حمید طیبیان، تهران: اساطیر.
- ۹- انوری، اوحدالدین (۱۳۶۴). دیوان انوری، دو جلدی، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی - فرهنگی.
- ۱۰- اوحدی مراغی (اصفهانی) (۱۳۴۰). دیوان اوحدی، به کوشش سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- ۱۱- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۷)، شرح دیوان خاقانی، تهران: زوار
- ۱۲- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۳). دیوان حافظ، تصحیح علامه قزوینی شرح خطیب رهبر، تهران: صفیعلیشاه.
- ۱۳- حیدری، حسن؛ صباغی، علی (۱۳۹۳). «معنا و مفهوم پر کرکس در بیتی از شاهنامه»، متن پژوهی، شماره ۶۱، ۷-۲۰.
- ۱۴- خاقانی، افضل الدین (۱۳۵۷). دیوان اشعار خاقانی، به تصحیح و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران: کتابخانه خیام.
- ۱۵- ----- (۱۳۶۲). منشآت، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: کتاب فرزاد، چاپ دوم.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۷). تحفه العراقین، تصحیح علی اصغر آق قلعه، تهران: میراث مکتوب.
- ۱۷- ----- (۱۳۸۸). دیوان خاقانی، تصحیح ضیاء الدین سجادی، تهران: زوار.
- ۱۸- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹). یادداشت های شاهنامه، بخش یکم. تهران: مرکز دایره المعارف اسلامی.
- ۱۹- خدیو جم، حسین (۱۳۵۳). «درباره سه بیت دیگر از رستم و سهراب»، سخن، دوره ۲۳، شماره ۹، ۱۰۱۸-۱۰۲۳.
- ۲۰- خواجه کرمانی، ابوالعطا کمال الدین (۱۳۶۹). دیوان خواجه، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پازنگ.
- ۲۱- خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۸۰). نوروزنامه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: اساطیر.

- ۲۲- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۶). لغت نامه، تهران: مجلس شورا.
- ۲۳- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۶). شرح حماسه رستم و سهراب، تهران: جامی.
- ۲۴- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱). گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۹). بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ دهم.
- ۲۶- ----- (۱۳۹۴). غزلهای سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن، چاپ دوم.
- ۲۷- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸). دیوان سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- ۲۸- شعار، جعفر؛ انوری، حسن (۱۳۷۰). غمنامه رستم و سهراب، تهران: علمی.
- ۲۹- شهمردان بن ابی‌النخیر (۱۳۶۲). نزهت‌نامه علایی، تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۳۰- صائب تبریزی، محمدعلی (بی‌تا). کلیات صائب، به کوشش امیری فیروزکوهی، تهران: خیام.
- ۳۱- صوفی، عبدالرحمن بن عمر (۱۳۸۱). صورالکواکب، ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی، به کوشش بهروز مشیری، تهران: امیرکبیر.
- ۳۲- طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۷). عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
- ۳۳- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۵). خسرونامه، تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: زوار.
- ۳۴- ----- (۱۳۸۶). مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۳۵- ----- (۱۳۸۸). الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۳۶- ----- (۱۳۹۰). دیوان، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سیزدهم.
- ۳۷- فرخی، علی بن جولوغ (۱۳۸۸). دیوان، تصحیح دبیر سیاقی، تهران: زوار.
- ۳۸- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه، جلد اول، به کوشش خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف.
- ۳۹- فرغانی، سیف‌الدین (۱۳۶۴). دیوان اشعار، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی، چاپ دوم.
- ۴۰- قزوینی، زکریا بن محمود (بی‌تا). عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، تصحیح نصرالله صبحی، تهران: ناصرخسرو.
- ۴۱- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۸). گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، تهران: مرکز.
- ۴۲- ماهیار، عباس (۱۳۹۴). نجوم و بازتاب آن در ادب فارسی، تهران: اطلاعات.
- ۴۳- ----- (۱۳۸۸ الف). از ثری تا ثریا، کرج: جام گل.
- ۴۴- ----- (۱۳۸۸ ب). شرح قصاید خاقانی (مالک ملک سخن)، تهران: سخن.
- ۴۵- مجتبابی، فتح‌الله (۱۳۵۳). «نکته‌هایی درباره رستم و سهراب»، سخن، دوره ۲۳، شماره ۸، ۸۵۶-۸۳۹.
- ۴۶- مختاری، عثمان (۱۳۹۱). دیوان، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴۷- مستوفی، حمدالله (۱۳۱۱). نزهة القلوب، بمبئی: چاپ سنگی.
- ۴۸- مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴). دیوان مسعودسعد، به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
- ۴۹- معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۴). بساط قلندر، برگزیده و شرح غزلهای خاقانی، تبریز: آیدین.

- ۵۰- معین، محمد (۱۳۲۷). شماره هفت و هفت پیکر، تهران: پشتون.
- ۵۱- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۷). کلیات شمس، ج ۱ و ۲، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
- ۵۲- مینوی، مجتبی (۱۳۶۹). داستان رستم و سهراب، به کوشش مهدی قریب و مهدی مدائنی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۵۳- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷ الف). مخزن‌الاسرار، تهران: قطره، چاپ یازدهم.
- ۵۴- ----- (۱۳۸۷ ب). هفت پیکر، تهران: قطره، چاپ هفتم.
- ۵۵- ----- (۱۳۸۸ الف). خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، تهران: قطره.
- ۵۶- ----- (۱۳۸۸ ب). اقبال‌نامه، تهران: قطره، چاپ هفتم.
- ۵۷- نیساری، سلیم (۱۳۸۵). دفتر دگرسانی‌های در غزل‌های حافظ، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

