

## تحلیل ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی همراه با نقد شروع پیشین

سیدمنصور سادات ابراهیمی\* امیر سلطان محمدی\*\*

دانشگاه اصفهان

### چکیده

خاقانی شروانی یکی از بزرگ‌ترین و خاص‌ترین شاعران فارسی‌زبان است. پیچدگی و چندلایگی اشعار این شاعر یکی از وجوه ممتاز و خاص بودن شعر اوست. گواه دشواری اشعار او، وجود انواع شروع متقدم چون شادی‌آبادی و شروع متأخر معروف است. دریافت اشعار خاقانی به توغّل در انواع علوم قدیمی مثل نجوم، طب، تاریخ و اساطیر، قرآن و حدیث، فنون بلاغت و جامعه‌شناسی اثر نیاز دارد که بی‌توجهی به آنها مخاطبانش را به بیراهه می‌برد. در این مقاله، تکیه بر ابیاتی است که از نظر پژوهشگران به دلایل مذکور به غلط شرح شده است؛ همچنین ضمن اشاره به شرح و نظر شارحان، شرح آنان بررسی و نقد شده و در نهایت برای هر بیت معنایی که درست به نظر می‌رسد، با توجه به دلایل درون‌متنی، برون‌متنی و پیرامنتی به دست داده شده است. در پایان مقاله نیز نحوه‌ی قرائت یک کلمه‌ی جغرافیایی (ابهر) که تاکنون در شعر خاقانی مغفول مانده، بررسی شده است.

**واژه‌های کلیدی:** شعر، خاقانی، نقد شروع، شرح تازه‌ی ابیات.

### ۱. مقدمه

یکی از جلوه‌های مطالعه‌ی فرهنگ هر ملتی توجه به آثار مفاخر گذشته‌ی آن ملت است. شاعران ما به عنوان مفاخر ملی، بازتابنده‌ی فرهنگی غنی از ایرانیان روزگاران کهن‌اند. اشعار خاقانی شروانی، جلوه‌گاه هنر متعالی ایرانیان است که بررسی آن، کوششی برای

---

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی msadatebrahimi@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی amir.soltanmohamadi@yahoo.com

ایضاح فرهنگ درخشان و اصیل ایرانی است؛ به‌خصوص که او در پرداخت شعر از تمامی سنت‌ها و جلوه‌های علمی- فرهنگی بومی بهره برده است.

در میان شاعران صاحب سبک فارسی، خاقانی از جمله شاعرانی است که ترکیباتش «غالباً با خیالات بدیع همراه با استعارات و کنایات عجیب آمیخته است و معانی خاصی را که تا عهد او سابقه نداشته مشتمل است.» (صفا، ۱۳۶۶، ج ۲: ۷۸۲) وی با تبخّر در علوم چون نجوم و طب (رک. سلطان‌محمدی و سادات‌ابراهیمی، ۱۳۹۴: ۷۳-۸۷) و دقت مثال‌زدنی، کلمات را به شکلی کنار هم می‌نشانند که در نگاه اول ارتباط عمیق آنها به چشم نمی‌آید. این ویژگی در شعر او چنان متبلور است که می‌توان وی را در این زمینه از برجسته‌ترین شعرای فارسی‌زبان شمرد. این موضوع دریافت شعر او را گاه، سخت دشوار می‌کند. شارحان اشعار خاقانی در کنار رنج‌ها و زحماتی که برای شرح اشعار او کشیده‌اند، گاه در شرح برخی از ابیات، دقت کافی نداشته‌اند. در این مقاله، ابیاتی که از نظر نگارندگان به‌درستی شرح نشده، بازبینی و تحلیل شده و نهایتاً با مددگرفتن از شواهد شعری و غیرشعری معنایی نهایی و تازه گزارش می‌شود. ابیاتی که نگارندگان نقد و شرح کرده‌اند، بیشتر خاقانی‌پژوهان در شروح خاقانی و مقالاتی که در این موارد نگاشته‌اند، بررسی شده است. در ادامه، به‌منظور بیان پیشینه‌ی تحقیق به این شروح اشاره شده است.

## ۲. شرح ابیات

موضوعات و ابیاتی که در این مقاله به آنها پرداخته شده از قرار زیر است:

### ۲. ۱. عتابی یا عنابی؟

جیب من بر صدره‌ی خارا عتابی شد ز اشک کوه خارا زیر عطف دامن خارای من  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۲۱)

تمامی شارحان ضبط بیت را به همین صورت پذیرفته و به توضیح آن روی آورده‌اند. ماهیار در شرح مفردات این بیت آورده است: «صدره: به ضم صاد، جامه‌ی بی‌آستین که سینه را می‌پوشاند. خارا: نوعی پارچه‌ی بافته ابریشمی موج‌دار. عتابی: (در اصل عتابی با تاء مشدد) نوعی پارچه‌ی بافته‌ی ابریشمی موج‌دار مخطّط به رنگ‌های مختلف... در بغداد محله‌ای به نام «عتابیه» وجود داشته که به یکی از افراد بنی‌امیه منتسب بوده است و در آنجا پارچه‌های موج‌دار مخطّط می‌بافته‌اند و به نام همان محله به پارچه‌های عتابی معروف

بوده است» (ماهیار، ۱۳۹۴: ۲۸۲)؛ سپس بیت را بدین صورت معنی کرده است: «به سبب قرارگرفتن پای بند سنگین بر پایم که در زیر دامن ابریشمین من است، از اشک چشم، سینه پوشم همچون پارچه‌ی عتابی مخطط شده است» (همان).

کزازی هم بیت را به همین صورت خوانده و در شرح آن آورده است: «خاقانی می‌نالد که اشک خونین او بر سینه پوش ابریشمینش باریده است و گریبان آن را، خارآوار، رجز و خط در خط کرده است...» (کزازی، ۱۳۹۲: ۴۹۰) اما آنچه در این بیت، شایان توجه است و غفلت از آن، خاقانی پژوهان را به راه خطا برده، این است که واژه‌ی «خارا» خود به معنای نوعی قماش یا جامه‌ی ابریشمین و قیمتی مخطط و موج‌دار است که اتفاقاً درباره‌ی آن نیز نوشته‌اند که منسوب است به عتاب که نام مردی است واضح آن و با نام‌های خاره و صاحبی نیز خوانده می‌شود. در لغت‌نامه‌ی دهخدا در یادداشتی به خط مؤلف آمده است: «در زمان ما خارا پارچه‌ای بود ابریشمین و سطر و نیکوبافته‌ی رنگین یا سپید و رنگ‌آمیزی بدان‌گونه که موج دریا به چشم مصور می‌شد و این جامه در کارخانه‌های قدیم ایران کردند.» (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل خارا)

بنابراین، ترکیب «صدره‌ی خارا» خود به‌تنهایی در معنای سینه‌پوش موج‌دار و مخطط است. خاقانی، این ترکیب وصفی را در دو جای دیگر از دیوان خود نیز آورده است؛ یک بار در قصیده‌ی موسوم به ترسائیه:

به جای صدره‌ی خارا چو بطریق      پلاسی پوشم اندر سنگ خارا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۶)

و بار دوم در بیت زیر:

دلق هزارمیخ شب آن من است و من      چون روز سر ز صدره‌ی خارا برآورم  
(همان: ۲۴۵)

در جای دیگر نیز ترکیب «جبه‌ی خارا» را به کار برده است.

دستار خز و جبه‌ی خارا نکوست لیک      تشریف وعده‌دادن استر نکوتر است  
(همان: ۷۷)

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی نیز گفته است:

به گوش صخره‌ی صمّاش گر فروخوانم      ز ذوق چاک زند کوه صدره‌ی خارا  
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۲۰۸)

با توجه به آنچه گفته شد، ترکیب «صدره‌ی خارا» خود به معنای جامه‌ی ابریشمین و قیمتی مخطوط و موج‌دار است. به این ترتیب مصراع اول بیت با پذیرش ضبط «عتابی» متحمل حشوی قبیح می‌شود؛ زیرا براساس آن، بیت را باید این‌گونه معنی کنیم که «صدره‌ی موج‌دار و مخطوط من از اشکم موج‌دار و مخطوط شد!»<sup>۱</sup>

به نظر نگارندگان این سطور، ضبط صحیح در مصراع اول باید «عُنَّابی» بوده باشد. عُنَّابی، عنابگون و عناب‌رنگ، به معنی رنگ سرخ به تخفیف نون هم آمده است (رک. دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل عُنَّابی). درواقع، خاقانی در این بیت جاری شدن اشک خونین و عنابی‌رنگ خود را بازگو می‌کند. وی در جای دیگر از دیوان هم آورده است:

حاجت به جوآب است و جوم نیست ولکن دل هست بنفشه‌صفت و اشک چو عناب  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۷)

همچنین سیدحسن غزنوی می‌گوید:

گشت عنابی سرشکم زان لب عناب‌رنگ هم نمی‌دارد دلم زان سنبل پرتاب رنگ  
(غزنوی، ۱۳۶۲: ۲۸۳)

در شعر شاعران دیگر نیز تشبیه اشک خونین و رنگ سرخ آن به عناب دیده می‌شود (رک. خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۷۷۰ و اوحدی مراغی، ۱۳۴۰: ۳۷۲)؛ این در حالی است که درباره‌ی سرخ‌رنگ‌بودن «عتابی»‌ها شاهدی در متون قدیم نیافتیم. در بیت زیر این‌نوع از جامه‌ی زردرنگ توصیف شده است:

یا چنان زرد یکی جامه‌ی عتابی پررز برخاسته زو چون سر مرغابی  
(منوچهری، ۱۳۳۸: ۱۹۸)

در بیت زیر، منسوب به ظهیر فاریابی نیز به سفیدبودن آن اشاره شده است:

آنجا که چرخ عتبه‌ی اقبال او گشاید دهر سفیدجامه چه باشد یکی عتابی  
(رک. دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل عتابی)

ظاهراً نوعی از جامه یا قماش با نام «عتابی» نیز در میان پارچه‌ها و منسوجات وجود داشته است. سوزنی در ابیات زیر که به شیوه‌ی موقوف یا مدرج سروده است،<sup>۲</sup> «عتابی» را در میان اصطلاحاتی چون اطلس، اکسون، دمیاطی، توزی و کتان به کار برده است:

جیه زر است و سیم و اطلس و اکسون و دمیاطی و عنابی و تو  
زی و کتان و دق و فرش و اوانی و دریای عیش و عمربرو  
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۲۹)

خاقانی نیز در بیت زیر از مثنوی *تحفه العراقین*، ظاهراً به همین نوع از پوشاک نظر داشته است:<sup>۳</sup>  
باغ از تو به خلعه‌ها گرانبار      عنابی‌پوش و فستقی‌دار  
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

به این ترتیب واژه عنابی ایهام تناسبی نیز با صدره و خارا برقرار می‌سازد. بنابراین، معنی نهایی مصراع چنین است: «گریبان من در جایی که سینه‌پوش موج‌دار و مخطط من آن را پوشانده، در اثر جاری شدن اشک خونینم سرخ و عناب‌گون شده است».

## ۲.۲. طمغاج و کان سیم

خود دل و طبع او ز سیم و شکر      کان طمغاج و باغ شوستر است  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸۶)

اینکه شوستر جایگاهی است که در آن شکر بسیاری حاصل می‌شود مشخص است و مشهور؛ اما وفور سیم در «طمغاج» چه؟ استعلامی در شرح خود نوشته است: «طمغاج شهری در ترکستان بوده که نوشته‌اند در کوه‌های آن معدن لعل و عقیق بوده است.» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۲۸) ایشان منبعی برای مطلب ارائه شده ذکر نمی‌کنند و افزون بر این، فرضاً که کوه‌های طمغاج معدن لعل و عقیق باشد، این قول چه ربطی دارد با بیت مذکور که طمغاج را معدن سیم می‌داند؟! کزازی نیز آورده است: «به درستی روشن نیست که چرا طمغاج کان سیم پنداشته شده است. آیا طمغاج شهری سیم‌خیز بوده است؟ شاید پیوند سیم و طمغاج از آنجا برخاسته است که طمغاجی (!؟) به کسی گفته می‌شده است که از بازرگانان باج می‌ستانده است» (کزازی، ۱۳۹۲: ۱۴۹)؛ در حالی که چنانکه خواهد آمد، هیچ ارتباطی بین طمغاج و تمغاجی نیست.

«طمغاج»، بنابر آنچه در منابع تاریخی، جغرافیایی و ادبی قدیم ذکر شده، سرزمینی است در نواحی ترکستان و در حدود چین؛ این نام در متون کهن نظیر *طبقات ناصری*، *آثارالبلاد*، *چهار مقاله* و... ذکر شده است. در کتاب *عجایب المخلوقات* و *غرایب الموجودات*، سرزمین «طمغاج» در کنار تنکور و تنکت و ختای و بلاساقون، جزو نواحی کوهستانی ترکستان معرفی شده است. (رک: طوسی، ۱۳۸۷: ۲۰۱-۲۰۲ و نیز: ۲۶۴) رشیدالدین وطواط (م. ۵۷۳) نیز در ضمن قصیده‌ای که در مدح اتسز (م. ۵۵۱) سروده، به شهر «طمغاج» اشاره کرده است:

رایت تو کشیده در طمغاج نایب تو رسید در شیراز  
(وطواط، ۱۳۳۹: ۲۸۰)

به نظر ادوارد براون، طمغاج (Tamgháj) و طفقاج (Tafghách) مبدل کلمه‌ی ترکی-شرقی (طیغاج) (Tapghách) به معنی «محترم» و «معروف» است. این کلمه در کتیبه‌ی ارقون، (orkhon) (متعلق به قرن هشتم) استعمال شده است (رک. نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۲۲۸). ظاهراً در این کتیبه، هم به معنی «چینی» (chinois) و هم به معنی «چین» (chine) به کار رفته است. محمد قزوینی، در یادداشتی محققانه، پس از مقایسه‌ی متون مختلف با یکدیگر نشان داده که واژه‌ی «طمغاج» هم به معنی چین (چین شمالی مخصوصاً که ختای باشد) و هم به معنی پایتخت آن مملکت استعمال می‌شده است. وی همچنین نشان داده است که طمغاج، همان خان‌بالیغ (خان‌بالیق) (cambaluc) یا پکن (pekin) است که چونکدو (پایتخت وسطی) و «دایدو» (پایتخت بزرگ) نیز نام داشته است؛ به عبارت دیگر، هر چهار اسم فوق همه مربوط به یک مسمأ و مفهوم همه یکی است. (همان: ۲۲۵-۲۲۹) نام این سرزمین در متون کهن به صور مختلف مانند طوغاج، طفقاج، طیغاج، تبغاج و تمتاج نیز ضبط و ثبت شده<sup>۴</sup> و در نسخه‌ای از دیوان سوزنی به صورت طفقاج آمده است:

گیسوی تو شهر همای نبوی دان بوینده چو مشک تبت و تنگت و طفقاج  
(دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل طفقاج)

که ظاهراً صورت دیگر آن «تفقاج» است.<sup>۵</sup> محمود کاشغری در دیوان لغات‌الترک، ذیل «تفقاج»، آورده است: «نام ماچین است و آن پس از چین است به مسافت چهار ماه. و چین در اصل سه تاست: چین علیا در مشرق تفغاج؛ و چین میانه (وسطی) خطای است و چین سفلی «برخان» و آن به کاشغر است.» (کاشغری، ۱۳۷۵: ۴۸۳) از قراین پیداست که طفقاج (یا تفغاج) باید محرف همان طمغاج یا تمغاج بوده باشد به دو دلیل: اولاً منطقه و موقعیت جغرافیایی هر دو یکی است. ثانیاً در نسخه‌ای دیگر از دیوان سوزنی، این کلمه در همان بیت مذکور، به صورت «تمغاج» ضبط شده است. (سوزنی، ۱۳۳۸: ۱۴۵) در کتاب آثارالبلاد و اخبارالعباد، مطلبی جالب درباره‌ی «طمغاج» ذکر شده که ابهام بیت خاقانی را به طور کامل برطرف می‌سازد: «طمغاج: ولایتی از ولایات ترک، محال و توابع بسیار دارد ... و راه این ولایت بسیار صعب است و کسی از ملوک، طمع در آن ولایت نتواند نمود و معدن طلا و نقره در آنجا بسیار است.» (قزوینی، ۱۳۷۳: ۴۷۹)

بنابراین، پیوند ولایت «طمغاج» با معادن سیم، کاملاً روشن می‌شود و این همان مسئله‌ای است که کزازی برای حل آن، فرضیه‌ی ارتباط طمغاجی (طمغاجی)- یعنی مسئول باج‌گرفتن از بازرگانان- با ولایت طمغاج را مطرح کرده و نوشته است: «شاید همسانی نام شهر با نام راهداران باجگیر مایه‌ی پیوند در میانه‌ی سیم و طمغاج شده است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۴۹)؛ حال آنکه این سخن به کلی خالی از هرگونه استدلال صحیح منطقی و زبان‌شناختی است؛ زیرا واژه‌ی «طمغاجی» (:طمغاجی) مرکب از دو بخش است: ۱. «طمغا» (تمغا) که در حالت کلی به معنی علامت و مهر و نشان است. ۲. پسوند «جی-چی» که در زبان ترکی حامل معنای مباشرت فعل و عمل است؛ نظیر کلماتی چون قاپوچی و ... و هیچ ارتباطی با سرزمین «طمغاج» ندارد. در دیوان عثمان مختاری، کلمه‌ی «طمغاجی» دربار، در همین معنا ظاهر شده است:

ساقیان نادر و گوینده‌ی شیرین‌ادا      مطربان چابک و طمغاجی حاضر جواب  
(عثمان مختاری، ۱۳۹۱: ۳۴)

طمغاجی حاجب آن خردمند تمام      مختاری را به مردمی کرد غلام  
(همان: ۶۲۴)

همایی در توضیحاتی که بر این دو بیت نگاشته است، ضمن تأکید بر مرکب بودن کلمه از دو جزء «طمغا + جی» و ردّ نظریه‌ی ترکیب کلمه از دو جزء طمغاج و یای نسبت، با ذکر شواهدی از متون کهن مانند *رحله‌ی ابن بطوطه* نشان داده که ظاهراً «طمغاجی» (طمغاجی) از مناصب مهم دربار ملوک خانیه‌ی ماوراءالنهر و مهرداد سلطنتی و در ردیف نایب و حاجب و وزیر بوده است. همچنین رئیس راهداری و مأمور محصل باج را نیز به این نام می‌خوانده‌اند، که از طرف پادشاه و حاکم وقت، از اجناس باج می‌گرفته و آن را مهر و نشان می‌زده به نشانه‌ی اینکه مبلغ باج پرداخت شده است. آن مهر و نشان را تمغا می‌گفته‌اند و احیاناً این کلمه را به معنی خود باج نیز استعمال کرده‌اند. (رک. عثمان مختاری، ۱۳۹۱: ۳۵-۳۴ و ۶۲۴) این کلمه در دوره‌های متأخر نیز به کار می‌رفته است؛ کلیم کاشانی نیز این کلمه را در معنای باج به کار برده است:

در آن از باج و از تمغا خبر نه      ز تکلیفات دیوانی اثر نه  
(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۴۲)

و در بیت زیر نیز واژه‌ی «طمغاجی» در معنای باج‌گیر (مرکب از تمغا+چی) به کار رفته است:

۱۲۰ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

نشان نماند ز تمغا به غیر آن داغی      که در درونه‌ی تمغاچی از غم تمغاست  
(جامی، ۱۳۷۸: ۱۰۱)

افزون بر این‌ها، رأی کزازی بر این پایه‌ی پنهان، استوار است که پیش از آن پذیرفته  
باشیم باج‌گیران، در هنگام ستاندن باج، تنها سیم (نقره) می‌گرفته‌اند نه چیز دیگر؛  
درحالی‌که ایشان شاهدی در این زمینه ارائه نکرده‌اند؛ حتی گویا تمغا بیشتر با زر (طلا)  
رابطه دارد تا سیم. سیف فرغانی می‌گوید:

چهره‌ی زرد مرا هرکه ببیند داند      که من از آل رخت این همه تمغا دارم  
(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۰۱)

و در نسخی از دیوان حافظ نیز این بیت را می‌بینیم:  
مرا که از زر تمغاست ساز و برگ معاش      چرا ملامت رند شرابخواره کنم  
(نیساری، ۱۳۸۵: ۱۱۵۸)

### ۲.۳. اختران شب پلاس چرخ

بُختیان چون نوعروسان پای‌کوبان در سماع      اختران شب پلاس چرخ، کوهان دیده‌اند  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۹۰)

در شروح مربوط به این بیت، مصرع دوم به صورت دو تشبیه مجزا قرائت شده است؛  
به این شکل که اشترها، اختران شب را مانند پلاس و چرخ را مثل کوهان دیده‌اند. مشکلی  
که در این شیوه از شرح در بیت مشهود بوده این است که نمی‌توان ارتباط یا وجه‌شبهی  
بین اختر شب و پلاس برقرار کرد. معدن‌کن برای توجیه همین ضعف ارتباط، در ادامه‌ی  
شرحش آورده است: «تشبیه اختران به پلاس شتران به لحاظ منقش و گلداربودن پلاس  
خواجگان و اعیان است.» (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۲۴۵)

سجادی نیز با برداشتی شبیه به همین موارد مذکور، نوشته است: «شتران (جمع بُختی  
به ضم اول)، مانند نوعروسان با زر و زیور و جلاجل، پای‌کوبان در سماع و رقص بودند  
و ستارگان شب را مانند پلاس و گلیم چرخه‌ی کوهان و پوشش روی کوهان دیده‌اند و  
این توجیهی است مناسب با ضبط مصراع در همه‌ی نسخه‌ها؛ اما در شرح شادی/آبادی  
مصراع را به این‌طور ضبط کرده است: «اختران و شب پلاس و چرخ، کوهان دیده‌اند» و  
معنی کرده «اختران و شب را پلاس و گلیم، و چرخ و آسمان را کوهان شتران دیده‌اند.»  
(سجادی، ۱۳۸۶: ۲۸۶) در شرح برزگرخالقی بیت چنین معنی شده است: «اشتران چون

نوعروسان درحالی که اختران شب پلاس آن‌ها و گنبد آسمان کوهان آن‌هاست، به رقص و پایکوبی مشغولند.» (برزگر خالقی، ج ۱، ۱۳۸۷: ۴۱۶)

استعلامی نیز در معنای این بیت نوشته است: «خاقانی از بختیان- شترهای کاروان- سخن می‌گوید و حرکت تکراری پاهای آن‌ها را مانند رقص و پایکوبی می‌بیند و این شترها در سماع خود ستاره‌ها را می‌بینند که بر کوهان چرخ سوارند و بر پلاس شب در رقص‌اند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۴۹). مشخص نیست در کجای بیت اشاره به سواربودن ستاره‌ها بر کوهان چرخ شده و در کدام قسمت اشاره به رقصیدن آن‌ها بر پلاس شب شده است؟!

ضمن اینکه با این نوع برداشت نیز مشکل حل نمی‌شود و ضعف ارتباط بین اختر و پلاس باز هم بر سر جای خود باقی است؛ اما گویا منظور خاقانی قرائتی دیگر است و آن ترکیب «اختران شب پلاس چرخ» است؛ یعنی اخترانی که شب، به منزله‌ی پلاس و لباس آن‌هاست. تشبیه شب به پلاس در شعر خاقانی و دیگر شاعران سابقه نیز دارد.

چرخ و انجم پلاس شام هنوز در پرنده سحر نندوخته‌اند  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۰۴)

رفت آفتاب و صبح ره غیب درنوشت چون میغ و شب پلاس مصیبت بگسترید  
(همان: ۵۳۲)

میلی بساز از آه و بزبن بر پلاس شب درکش به چشم روز به فرمان صبحگاه  
(همان: ۳۷۵)

نظامی نیز می‌گوید:

پلاسی ز گیسوی شب ساختند زمین را به گردن در انداختند  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۱۰)

و در *خسرونامه‌ی منسوب* به عطار نیز آمده است:

دمیده چشم اختر میل در چشم پلاس شب کشیده نیل در چشم  
(عطار نیشابوری، ۱۳۵۵: ۸۷)

شبی تیره جهانی آرمیده سیاهی در پلاس شب دمیده  
(همان: ۴۴)

از این رو باید ترکیب فوق را بدین صورت معنی کرد: «ستاره‌هایی که پلاس و جامه‌شان شب است»؛ به عبارت دیگر شب، پلاس و لباس ستارگان است؛ اما با وجود ایضاح

۱۲۲ \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

معنایی این ترکیب، هنوز معنایی کامل از بیت حاصل نمی‌شود. حال باید دید که بختیان، این ستارگانی را که شب پلاس آنهاست، چگونه دیده‌اند؟

باتوجه به فضای کلی بیت باید گفت: بختیان ستارگان را همچون کوهان دیده‌اند. در نگاه اول شاید بیت بدین شکل، بی‌معنی و سست به نظر برسد؛ اما اگر بدانیم که «کوهان»، به معنی پروین (ثریا) هم هست و آن چند ستاره‌ی کوچک است، از منازل قمر که به‌منزله‌ی کوهان است در برج ثور (رک. دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل کوهان؛ صوفی، ۱۳۹۳: ۱۳۳ و بیرونی، ۱۳۸۶: ۱۰۸)، معمای این بیت خاقانی حل می‌شود. سوزنی گوید:

کوهان گاو روغن کرده‌ست تا پزند      خوان تو را کرنج بشیر اندر آسمان  
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۱۰)

در رباعی زیر نیز که منسوب به خیام است، به سنم (کوهان) ثور، که همان پروین باشد، اشاره شده است:

گاوی است در آسمان سنماش پروین      یک گاو دگر نهفته در زیر زمین  
چشم خردت گشای ای اهل یقین      زیر و زبر دو گاو مثنی خر بین  
(رک. دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل سنم)

همچنین، «کوهان شتر» یا «سنم الناقه» خود نام ستاره‌ای است که آن را «کف الخضیب» نیز می‌نامند. (رک: بیرونی، ۱۳۸۶: ۱۰۲) این احتمال هست که خاقانی در این بیت، به این ستاره نیز اشاره داشته است؛ بدین ترتیب، معنای محصل از این بیت بدین صورت است که شتران، ستارگان را که لباس شب بر تن دارند، همچون کوهانی دیده‌اند که یادآور کوهان خود آن شترهاست و به این ترتیب، کلمه‌ی کوهان ایهامی بسیار زیبا نیز پیدا می‌کند.

#### ۴.۲. «ماه تیر» و «اعجاز مریم»

به ماه تیر کآنگه بود نیسان      به نخل پیر کآنجا گشت برنا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۸)

مینورسکی از قول تقی‌زاده آورده است: «۲۵ مارچ (بشارت) در آن سال که مسیح به دنیا آمد با اول نیسان یهودی و در عین حال با سی تیر ماه ایرانی مطابق بود.» (مینورسکی، ۱۳۴۸: ۷۴) در پایان پس از نقل مطالبی از آثار الباقیه، در باب عید سبار (بشارت) و تاریخ برگزاری آن در میان نسطوریان و یعقوبیان نوشته است: «بیت موضوع بحث وقوع اعجاز

نخل را به وسیله‌ی کلمه‌ی «آنگه» یعنی آن زمان به زمانی مربوط می‌کند که ماه تیر و نیشان در آن مطابق بوده است.» (همان: ۷۵)

تمامی شارحان خاقانی در شرح مصراع نخست این بیت، سخن مینورسکی را مدنظر قرار داده و مطالب وی را عیناً بازگو کرده‌اند. (رک. سجادی، ۱۳۸۶: ۲۶۳-۲۶۲؛ خاقانی، ۱۳۸۵: ۹۹۲ و کزازی، ۱۳۹۲: ۷۵) برزگر خالقی، دقیقاً همان مطالب مینورسکی را نقل کرده؛ اما در ادامه با برداشتی نادرست افزوده است: «می‌تواند هنگام تولد حضرت عیسی (ع) با تیر ماه پارسیان برابر بوده باشد» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۱۸۸)؛ درحالی‌که طبق محاسبات تقویمی زاده که خود ایشان آن را نقل کرده‌اند، این عید بشارت است که در آن سال با تیرماه پارسیان برابر بوده نه هنگام تولد عیسی. ماهیار نیز بعد از آنکه شرح مفصلی درباره‌ی وجود دو «نیشان» در گاه‌شماری قدما داده؛ نتیجه گرفته است که در این بیت منظور از نیشان، نیشان کلیمیان و عبرانیان است نه سریانیان و رومیان. ایشان در ادامه‌ی شرح خود آورده‌اند که «عید بشارت در ماه آذار قرار دارد که ماه نیشان یهود نیز با آن مطابقت نسبی دارد. توجه شاعر در مصراع اول این بیت به عید بشارت معطوف بوده است که در آن روزگار ظاهراً اول نیشان یهودیان ... بوده است» و در ادامه همان سخنان مینورسکی را نقل کرده‌اند. (رک. ماهیار، ۱۳۹۴: ۴۴۸-۴۴۷) اینکه ماه نیشان مطرح شده در این بیت به گاه‌شماری عبرانی یا سریانی متعلق است، چندان تفاوتی در معنای بیت ایجاد نمی‌کند؛ زیرا هر دو تقریباً با یکدیگر معادل و بر ماه‌های اول و دوم فصل بهار منطبق هستند.<sup>۷</sup> (رک. بیرونی، ۱۳۸۶: ۸۱ و دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل نیشان)

علاوه بر مطلب فوق، دو نکته‌ی اساسی دیگر نیز درباره‌ی این بیت شایان توجه است که غفلت از آن تمامی شارحان را به راه خطا برده است؛ اول آنکه با در نظر گرفتن بیت پیشین، هر دو مصراع این بیت آشکارا به آیات ۲۳-۲۵ سوره‌ی مریم اشاره دارد که مربوط است به کرامت حضرت مریم و بار آوردن نخل خرما. خاقانی در بیت پانزدهم همین قصیده از آن به «اعجاز مریم» تعبیر می‌کند. مسلم است این واقعه در هنگام زایمان مریم و تولد مسیح (ع) رخ داده است؛ بنابراین، بیت مورد بحث هیچ‌گونه ارتباطی با عید بشارت (سبار) و ماه آذار و ... ندارد. «بشارت» همان روزی است که جبرئیل به نزد مریم آمده و بشارت وجود مسیح را به وی داده است؛ اما ولادت مسیح تقریباً نه ماه پس از عید بشارت رخ داده است. با این اوصاف، زمان رخداد واقعه‌ای که این بیت بدان اشاره دارد باید اواخر پاییز یا اوایل زمستان و به طور کلی در فصل سرما بوده باشد. با توجه به

مطالب فوق، به این دلیل که در این بیت هیچ‌گونه اشاره‌ای به عید بشارت نشده است؛ تلاش‌های بعدی شارحان برای انطباق دادن زمان وقوع رخداد مطرح شده با نیاکان و تیرماه ایرانی نیز بی‌وجه است و در روشن‌ساختن معنای این بیت راهی به دیهی نمی‌برد.

نکته‌ی دوم که کلید دریافت معنی بیت مورد بحث است؛ آن است که منظور از ماه «تیر» در این بیت، فصل خزان و سرماست. در لغت فرس اسدی طوسی، یکی از معانی واژه‌ی «تیر»، فصل خزان آمده است (لغت فرس، ۱۳۶۵: ۱۰۲؛ نیز رک. مصفا، ۱۳: ۱۴۶) در التفهیم نیز، دو نقطه‌ی اعتدال که در آن شب و روز برابرند، با نام‌های «اعتدال ربیعی» و «اعتدال تیر ماهی» (به جای اعتدال خریفی) خوانده شده‌اند.<sup>۸</sup> (رک. بیرونی، ۱۳۸۶: ۷۳) این واژه در معنای مذکور، فراوان در شعر کهن فارسی به کار رفته است؛ از جمله فردوسی می‌گوید:

بهار و تموز و زمستان و تیر نیا سود هرگز یل شیرگیر  
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۸۷)

مسعود سعد نیز در بیت زیر، تیرماه را معادل مهرگان گرفته است:

مهرگان مهربان بازآمد و عصر عصیر گنج باغ و بوستان را کرد غارت ماه تیر  
(سعدسلیمان، ۱۳۶۴: ۳۹۹)

سنایی نیز چنین گفته است:

تا چو خورشید سپرکردار در برج کمان دررود آخر بود مر تازیان را ماه تیر  
(سنایی، ۱۳۸۸: ۲۹۵)

و در دیوان عثمان مختاری می‌خوانیم:

تیغ برنده‌ت گل افشان باد چون ابر بهار دست بخشنده‌ت زرافشان باد همچون باد تیر  
(عثمان مختاری، ۱۳۹۱: ۲۱۱)

حاصل سخن آنکه خاقانی در این بیت به واقعه‌ی اعجازگونه‌ی بارآوردن نخل خرما در فصل سرما اشاره می‌کند و به آن زمانی سوگند می‌خورد که تیرماه یا فصل خزان مانند فصل بهار برای مریم پرثمر شده است. بیت زیر از خود خاقانی، بهترین شاهد و مهر تأییدی بر همین معناست:

ز یک نفخه‌ی روح عدلش چو مریم عقیم خزان بکر نیاکان نماید  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۳۱)

ذکر این واقعه بدین صورت در متون دیگر نیز مسبوق به سابقه است. مؤلف کشف‌الاسرار، در تفسیر آیه‌ی بیست و پنجم سوره‌ی مریم، به همین قضیه اشاره کرده

می‌نویسد: «روزگار زمستان بود نه وقت رطب اما رب‌العزه معجزه‌ی عیسی را و کرامت مریم را رطب پدید آورد از آن درخت خشک بی سر و شاخ.» (میبدی، ۱۳۳۹: ۳۲) سنایی نیز در بیت زیر به همین مطلب اشاره دارد:

چودرّ روح ایزد را صدف‌شد بنیتِ مریم نیا رستی زمستان کرد در پیشش زمستانی  
(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۸۵)

باید گفت یکی از کرامات منسوب به مریم، حتی پیش از باردار شدن، این است که در زمستان از میوه‌های تابستانی و در تابستان نیز از ثمرات فصل زمستان برخوردار بود؛ به گونه‌ای که هربار وقتی زکریا «به نزدیک مریم در آمدی به تابستان میوه‌ی زمستان دیدی و به زمستان میوه‌ی تابستان دیدی.» (هجویری، ۱۳۸۷: ۳۴۲ نیز رک. قشیری، ۱۳۸۷: ۶۴۳) ظاهراً بیت مورد بحث به این کرامتِ مریم (ع) نیز اشاره دارد.<sup>۹</sup>

## ۲. ۵. «غیلان سرخ» و «حدایق و اعناب»

سیاه‌خانه و عیدان سرخ بر دل من حریف رضوان بود و حدائق و اعناب  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۳)

درباره‌ی ضبط صحیح بیت و معنای آن تاکنون نظرات گوناگونی در متون مرتبط به خاقانی‌پژوهی ارائه شده است که هیچ‌یک خالی از اشکال نیست. سجادی در دیوان مصحح خود، ضمن آوردن نسخه‌بدل‌ها در حاشیه‌ی متن و پذیرش ضبط «عیدان»، در تعلیقات کتاب بی‌آنکه معنایی برای بیت بگوید؛ نوشته است: «عیدان جمع عود به معنی چوب‌هاست و در اینجا مناسب‌تر و درست‌تر از کلمات عیدان و غیلان است.» (همان: ۱۰۰۳) کزازی نیز همین ضبط را پذیرفته است، با این تفاوت که عبارت «عیدان سرخ‌دل، بر من» را به جای «عیدان سرخ، بر دل من» نهاده است؛ اما به طرز اعجاب‌انگیزی، در شرح بیت به جای شرح ضبط مورد قبول خود یعنی «عیدان سرخ‌دل» در صدد رسیدن به معنای ترکیب «عیدان سرخ» برآمده و نوشته است: «عیدان جمع عود است به معنی چوب. عیدان سرخ، در بیت دور و ناساز می‌نماید. آیا خاقانی از آن چوب‌های تفته و گداخته را خواسته است که سرخ‌فام شده‌اند؟ آیا او می‌توانسته است در زندان هیمه در آتش بسوزد؟ سیاه‌خانه را می‌توان کنایه از منقل و آتش‌دان نیز دانست که از دوده سیاه شده است. اگر چنین باشد، عیدان سرخ بسزا و در جای خویش به کار رفته است اما سخن آشکارا از بند و زندان است...» (رک. کزازی، ۱۳۹۲: ۱۱۶) بدین ترتیب ایشان در شرحی پریشان،

هرچه رشته‌اند، خود، آن را پنبه کرده و درنهایت بی‌آنکه معنای دقیق و روشنی به دست دهد، به بیان مفهوم کلی بیت روی آورده و تنها در حاشیه و پانویس کتاب به ضبط مورد قبول خود اشاره‌ای کرده و چنین گفته است: «این ریخت [یعنی: سرخ‌دل، بر] سنجیده‌تر می‌نماید: خاقانی خانه‌ی تیره‌ی سوگ و اندوه و چوب‌های گداخته و سرخ‌دل عود را، برای خویش، همسنگ و هم‌آورد بهشت و باغ‌های شکوفان آن دانسته است» (همان). اولاً مشخص نیست بر چه پایه و اساسی، ترکیب «عیدان سرخ» از نظر ایشان «دور و ناساز» می‌نماید، اما عبارت «عیدان سرخ‌دل» پذیرفتنی است. اگر بتوان «سرخ‌دل» را به معنای تفته و گداخته گرفت، مسلماً همین معنا را می‌توان برای «سرخ» نیز در نظر گرفت. هرچند که از نظر ما این معنا برای ترکیب فوق بسیار دور از ذهن و پذیرش آن سخت دشوار است و ایشان نیز شاهده‌ی برای چنین کاربردی در شعر و نثر کهن فارسی نیاورده است؛ ثانیاً هرکدام از وجوه فوق را که برگزینیم باز یک ایراد مهم و اساسی بر گزینش ضبط «عیدان» وارد است و آن این است که چوب عود گداخته‌شده، که قاعدتاً بوی خوشی نیز از آن متصاعد می‌شود، دارای کدام خصیصه‌ی نامطلوب است که شاعر بخواهد با تحمل رنج حاصل از آن در زندان، آن را با بهره‌های بهشتی همسنگ بداند.

علاوه بر مطالب فوق، ایشان در مصراع دوم بیت، مطابق با چاپ عبدالرسولی، ضبط «حدائقِ اعناب» را به جای «حدائق و اعناب» برگزیده‌اند که البته غلط است؛ زیرا مسلم است که خاقانی این عبارت را از آیه‌ی قرآنی «حَدَائِقًا وَ اَعْنَابًا» (نبأ/۳۲) اقتباس کرده و به همین صورت، یعنی همراه با واو عطف به‌کار گرفته است؛ به عبارت دیگر، شاعر در این بیت از واژه‌ی «اعناب» در مفهوم قرآنی آن و به معنی «باغ‌های انگور» بهره برده است. خاقانی، در بیت زیر از *تحفه‌العراقین* نیز این دو واژه را به همین سبک و سیاق و همراه با واو عطف به‌کار برده که مؤید دیدگاه ما در باب ضبط صحیح بیت مورد بحث است: *بستانش حدائق است و اعناب سکانش کواعب‌باند و اتراب* (خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

ماهیار هرچند در متن خود ضبط غیلان را آورده، اما در یک تصحیح ظاهراً قیاسی نوشته است: «به نظر می‌رسد لفظ «غیلان» مصحف «دیدان» به معنی کرم‌ها باشد[!]» (ماهیار، ۱۳۹۴: ۶۰۳)؛ اما ایشان نیز معنی مشخصی برای بیت مورد بحث ارائه نکرده‌اند. عبدالرسولی ضبط «غیلان سرخ» را وارد متن کرده و در حاشیه نوشته است: «در شرح

نویسد غیلان اسم زندانبان بوده و در جمیع نسخ غیدان بود و غیدان به فتح به معنی شباب است و مناسب نیست.» (خاقانی، ۱۳۵۷: ۵۴)

با توجه به رابطه‌ی عناصر دو مصراع و لفّ و نشری که در بیت موجود است، باید همان ضبط «غیلان» را که جمع غول است، صحیح و مفید معنای زندانبان و پاسبان دانست. بهترین شاهد برای پذیرش این معنی، ترکیب «غیلان الوغی» به معنای سپاهیان دلیر و شجاع است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل غیلان) و احتمالاً منظور خاقانی از غیلان سرخ نیز باید همان سپاهیان دلیر و سرخ‌پوشی باشد که عهده‌دار مسئولیت زندانبانی وی بوده‌اند؛ اما اینکه غیلان نام شخص خاصی بوده (بنابر حاشیه‌ی عبدالرسولی) جای تردید است. بدین ترتیب، همان‌طور که در نظر شاعر، غیلان (زندانبان) با «رضوان» (دربان بهشت) یکسان می‌نماید؛ سیاه‌خانه (زندان) نیز با «حدائق و اعناب» همسنگ است.<sup>۱۰</sup> گفتنی است در شعر خاقانی، یکی از رمزهای مرتبط با رنگ سرخ، دوزخ و دوزخی‌بودن است: بس دوزخی‌ست خصمش از آن سرخ روشده است کآتش به زر ناسره‌گونا برافکند (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

بر این اساس، می‌توان چنین نتیجه گرفت خاقانی در تصویرسازی هنری خود در بیت مورد بحث، تقابل میان بهشت و دوزخ را نیز به‌گونه‌ای پنهانی مطرح ساخته است.

## ۲.۶. ابهر

چون ز تبریز رسم سوی ابهر هم به ری رهگذری خواهم داشت  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸۴)

ظاهراً مصراع اول بیت فوق از لحاظ وزن دارای اختلال است؛ به همین دلیل است که در نسخه‌های مختلف دیوان خاقانی، ضبط‌های متفاوتی دارد؛ برای مثال: سوی هرات، سوی بهر و... که ظاهراً باید به زعم ایشان دست‌کاری و کوشش کاتبان برای اصلاح بیت و وزن آن باشد. شارحان قصاید خاقانی، هیچ‌کدام به این نکته‌ی بیت توجهی نکرده‌اند. تنها استعلامی، بدون آن‌که در شرح خود به مشکل وزنی آن اشاره‌ای کند، «سوی» را با علامت سکون روی حرف «باء» آورده است تا بدین شکل مشکل وزنی بیت را حل کند (رک. استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۲۳-۳۲۵)؛ اما نکته‌ای که از نظرها دور مانده این است که خاقانی در *تحفه‌العراقین* نیز در مرثیه‌ای که بر «امام عمادالدین ابن رئیس‌الدین الاسدی

الابهری» سروده است، در دو بیت، واژه‌ی «ابهر» را به‌گونه‌ای به کار برده که از قضا به نظر می‌رسد وزن عروضی در آن دو بیت نیز دارای اشکال است:

«ای دیده‌ی دهر کو سوادت      ای خاک ابهر، کو عمادت؟»<sup>۱۱</sup>  
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

«آن جسم مقدسش که صد بار      معصوم‌تر از روان اب‌رار  
بردند سوی ابهر هیئات      چه سوی ابهر؟ سوی جنات»  
(همان: ۲۳۴)

مصحح ارجمند نیز در تعلیقات کتاب مرقوم کرده‌اند: «چنان‌که دیده می‌شود ضبط ما دارای اختلال در وزن است؛ اما هم‌چنان‌که در پاورقی هم آمده، ضبط دو نسخه‌ی اقدم آن را تأیید می‌کند و آنچه در چاپ قریب آمده، ظاهراً تصحیح کاتبان بعدی در متن است. ضبط قریب اگرچه مشکل وزنی را تصحیح می‌کند، اما از نظر معنایی مناسب به نظر نمی‌رسد.» (همان: ۷۱۴)

با توجه به اینکه خاقانی یک‌بار در دیوان و دوبار در *ختم‌الغریب*، این واژه را طوری به کار گرفته است که در هر سه جا، ایراد در وزن عروضی، در همان نگاه اول نظر را به سمت خود جلب می‌کند، این سؤال مطرح می‌شود که آیا خاقانی با آن‌همه قدرت و تبحر شاعری‌اش که مفاهیم و کلماتی دشوارتر از این را به‌سادگی در اوزان مختلف می‌گنجاند، این توانایی را نداشته که واژه‌ی ابهر را بدون داشتن ایراد وزنی در ابیات خود قرار دهد؟ مسلماً پاسخ منفی است. به‌علاوه، صرف نظر از تبحر شاعری خاقانی، اگر یک‌چنین موردی، تنها در یک بحر عروضی ظاهر می‌شد، پذیرش اینکه با یک ایراد وزنی روبه‌رو هستیم راحت‌تر می‌بود؛ ولی وقتی می‌بینیم که در قصیده‌ای در دیوان، با وزنی متفاوت نسبت به وزن مثنوی *تحفه‌العراقین* باز هم این اتفاق رخ داده است، در این صورت دیگر پذیرفتن آن به عنوان یک اختلال شعری و وزنی آسان نیست.

بنابر آنچه گفته شد، به نظر می‌رسد، پاسخ این مسئله را نه در ضعف و قدرت شاعری خاقانی، بلکه باید در نحوه‌ی خوانش، و یا در اشتباه ناسخان و ضبط‌های نادرست نسخ جستجو کرد. برای رفع این مشکل، به واژه‌ی «ابهر»، ریشه‌ی لغوی آن و طرز تلفظش در دوره‌های مختلف نظری انداختیم. ظاهراً کلمه‌ی ابهر از نظر تطور زبانی و پویایی به اسناد اسناد، قبلاً «اوهر، آب‌هر، اب‌هر» بوده است. صاحب کتاب *حـ.ود العالم* بعد از شرح شهر

«زنگان» می‌نویسد: «اوهر شهرکی است به بر کوه نهاده و با آب‌های بسیار، جایی بسیار-کشت و مردمانی آهسته.» (حدود العالم، ۱۳۴۰: ۱۴۲) در لغت‌نامه دهخدا، ذیل اوهر، ضمن نقل مطلب بالا آمده است: «ظاهراً صورت کهن اهر است» و این خطاست زیرا با توجه به مطالب حدود العالم و معجم البلدان که در ادامه نقل می‌کنیم، اوهر باید صورت کهن «ابهر» باشد نه اهر. یاقوت از ابهر به‌عنوان شهری مشهور میان قزوین و زنجان و همدان یاد می‌کند که ایرانیان آن را «اوهر» می‌خوانند و سپس از قول یک ایرانی می‌گوید: «ابهر مرکب است از «آب» و «هر-آسیا» زیرا در آن آسیای آبی بوده است.»<sup>۱۲</sup> (رک: یاقوت حموی، ج ۱، ۱۳۹۷ ه.ق: ۸۲) بخش اول آن منسوب است به «آب»، که سمبل حیات در مذهب زرتشت است و کلمه‌ی «هر» نیز به معنای دشوارکردن کار و محدود نمودن است یعنی جایی که محل بستن آب‌هاست. (رک: آقامحمدی، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

ظاهراً ابهر در بیان خود اهالی، به صورت «آبر» گفته و تلفظ می‌شود (رک. همان: ص ب). ابوریحان بیرونی نیز در کتاب التنهیم، در جدولی که در آن دلالت بروج را بر شهرها و ناحیت‌ها بیان داشته است؛ در میان شهرهایی که به برج اسد منسوبند، پس از دیلم از شهری به نام «ابر شهر»، یاد می‌کند که ظاهراً باید همان «ابهر» باشد. (رک. بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۳۵)

باتوجه به مطالب بالا دو نظریه را می‌توان طرح کرد:

۱. خاقانی در این ابیات، همان گویشی را رعایت کرده و در نظر گرفته است که خود اهالی شهر نیز طبق آن گویش، نام شهر یعنی «ابهر» را تلفظ می‌کرده‌اند: یعنی ابهر را به صورت «ابر» (احتمالاً با کمی کشیده‌تر خواندن فتحه‌ی روی صامت «ب» و تلفظ نامحسوس صامت «ه») قرائت کرده است. این احتمال دور از ذهن نیست که در نسخ قدیم‌تر دیوان خاقانی، ضبط این واژه اصلاً به همین صورت «ابر» بوده و دستکاری کاتبان ناآشنا به صور مختلف نام‌های جغرافیایی آن را به شکل ابهر درآورده باشد؛ به‌ویژه که در ختم/غرایب چاپ ایرج افشار که چاپ عکسی از نسخه‌ای مشکول است، به نظر می‌رسد کاتب نسخه، در بیتی که به عنوان دومین شاهد از این کتاب، آورده‌ایم، ابهر را با فتح «باء» تلفظ کرده است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۰۶) که در این صورت مشکل وزن شعر حل می‌شود.<sup>۱۳</sup>
۲. با توجه به اینکه در حدود العالم، نام کهن این شهر به صورت «اوهر» ضبط شده است؛ این احتمال هست که در نسخ قدیم‌تر دیوان خاقانی، این واژه، در اصل «اُوهر» (owhar) بوده که به دلیل آگاهی نداشتن کاتبان و اشتباه در خوانش، به صورت «اُوهر» (avhar)

خوانده شده و سپس به ابهر تبدیل شده است. هنوز هم در برخی از مناطق ایران، «آب» را به صورت «او» (OW) تلفظ می‌کنند.<sup>۱۴</sup> حتی با پذیرش ضبط «اوهر» نیز می‌توان ابیات را بهتر و روان‌تر خواند.

### ۳. نتیجه‌گیری

یکی از شاخصه‌های هنری اصلی شعر خاقانی، روابط لفظی و معنوی پنهانی است که وی میان اجزای کلام خویش برقرار کرده و با این روش بخش‌های مختلف سخن خود را با ریسمان‌های نامرئی و در عین حال استوار به یکدیگر پیوند داده است. این روابط پنهان، از یک‌سو از ذهن خلاق و تصویرپرداز شاعر نشئت گرفته که در نهایت منجر به ساخت ترکیبات و عبارات غریب و بدیع در شعر وی شده و از سوی دیگر، حاصل اطلاعات گسترده و ژرف این شاعر حکیم از علوم مختلف و مسائل پیرامونی عصر خویش است. بدون تردید تسلط بر انواع فنون و دقایق ادبی نیز یاریگر وی در ایجاد چنین پیوندهای خفی بوده است. با وجود تلاش‌های پژوهشی متعددی که از دیرباز درباره‌ی خاقانی و شعر او انجام گرفته است، هنوز بسیاری از دقایق و مسائل در ابیات وی پیچیده و نامکشوف باقی مانده که حل آن به بررسی هرچه بیشتر و دقیق‌تر همین پیوندهای پنهان وابسته است. به بیان دیگر، به‌منظور درک صحیح شعر خاقانی، علاوه بر تسلط بر شیوه‌ی بیان و زبان ادبی وی آشنایی با دانش‌ها و رسومات گوناگون عهد شاعر نیز ضروری است. در این پژوهش، بر مبنای همین رویکرد تحلیلی، ابیاتی چند از دیوان خاقانی، دوباره بررسی شده و ضمن نقد شروح متأخر و تحلیل روابط معنایی و لفظی میان اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آنها، برای هر مورد معنایی محصل ارائه شده است. نتایج حاصل، نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که دورشدن از این شیوه‌ی تحلیلی، به‌ویژه درباره‌ی شاعری ذوفنون چون خاقانی، تا چه اندازه می‌تواند شارحان اشعار او را به بیراهه ببرد. با تمام این اوصاف، بدیهی است حصول مقصود نهایی، بدون دستیابی به ضبط‌های اصیل ابیات و قرائت صحیح واژه‌های استفاده‌شده‌ی شاعر میسر نیست. پژوهشگران مقاله‌ی حاضر، در بررسی اخیر نشان داده‌اند که چگونه بی‌توجهی به موارد فوق، می‌تواند معنا و گاه وزن عروضی شعر را دچار اخلال کند. به همین منظور در این نوشتار کوشش بر آن بوده است تا ضمن تحلیل ابیات، ضبط برخی مفردات شعری و خوانش صحیح آنها نیز واکاوی شود و بدین‌ترتیب گامی هرچند کوچک برای رسیدن به معنایی روشن‌تر و صورتی منقح‌تر از اشعار خاقانی برداشته شود.

### یادداشت‌ها

۱. در کلیات سعدی مصحح فروغی در بخش مواعظ بیت زیر آمده است:  
 ابله‌ی صد عتابی خارا      گر بیوشد خری ست عتابی  
 (سعدی، ۱۳۵۱: ۴۸۶)
- بر اساس آنچه در باب معنی کلمات خارا و عتابی گفته شد؛ همان‌گونه از حشو در این بیت نیز دیده می‌شود. به نظر می‌رسد ضبط صحیح در مصراع اول بیت مذکور باید «عتابی و خارا» باشد.
۲. درباره‌ی این‌گونه از قصیده‌سرایی که به سیاق شعرای عرب و در شعر فارسی بسیار نادر است، رجوع شود به: همایی، ۱۳۷۰: ۴۰۹.
۳. این نوع نام‌گذاری ظاهراً باید برگرفته از رنگ لباس باشد. در بیت اخیر، واژه‌ی «فستقی» را نیز باید در همین گروه از انواع البسه قرار داد. نمونه‌ی قابل ذکر دیگر، «کحلی» است که در لغت نامه در باب آن آمده: نام جامه‌ای است سیاه که بیشتر زنان ولایت (ایران) پوشند و سپس عبارات زیر را از ترجمه‌ی تاریخ یمینی به عنوان شاهد نقل کرده: بطانه‌ی نیلگون از اجزای غبار بر زهاره‌ی کحلی فلک دوختند (رک. دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل کحلی). در بیت زیر از نظامی نیز کحلی مشبه به برای شب است:  
 صبح چراغی فلک‌افروز شد      کحلی شب قرمزی روز شد  
 (نظامی، ۱۳۸۵: ۵۳)
۴. رک. زیدری نسوی، ۱۳۹۴: ۵۰ و ۳۲۸؛ ابی‌الفداء، ۱۸۴۰م: ۳۶۵؛ مقدسی، ۱۳۸۵: ۵۰۰.
۵. ظاهراً هر دو صورت کلمه یعنی «طمغاج» یا «طفغاج» لقب پادشاهان و سلاطین ایلیک خانیه‌ی ترکستان یا آل افراسیاب بوده است (رک. ذیل دو مدخل طمغاج خان و آل افراسیاب در لغت‌نامه‌ی دهخدا). این کاربرد معنایی از واژه طمغاج، در اشعار خاقانی نیز دیده می‌شود. (رک. خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۳۷ و ۴۹۴)
۶. برای واژه‌ی تمغا معانی گوناگونی در لغت‌نامه‌ی دهخدا ذکر شده که البته همه با مفهوم مهر و نشان در ارتباط است. از جمله: ۱. داغ و نشانی که بر ران اسب نهند؛ ۲. باج و خراجی که از تجار و سایر مردم بر درهای شهر و بنادر بحار گیرند؛ ۳. مهري که بعد گرفتن باج بر اجناس زنند (احتمالاً از جنس چوب)؛ ۴. فرمان سلطان. ظاهراً، علامات مخصوص قبیله‌ها و اقوام ترک را نیز «تمغا» یا «دامغا» می‌گفته‌اند. (رک. هیئت، ۱۳۶۶: ۵۶) «آل طمغا» (=آلتمغا) به معنی سرخ‌مهر که مهر سلطنتی مخصوص منشورها در دربار سلاطین ترک بوده هم از ترکیبات همین کلمه‌ی «طمغا» به معنی مهر و نشان است.
۷. بیرونی در التفهیم گفته است یهود هم سال شمسی و هم سال قمری را استعمال می‌کنند؛ زیرا در تورات مکلف شده‌اند که نیشان ماه اول ایشان و مطابق با اوایل بهار باشد. بر این اساس ۱۴

۱۳۲ \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

نیسان منطبق است بر اول بهار. روز پانزدهم این ماه عید فصیح است و این روز اول ایام فطیر است که خوردن خمیر در آن جایز نیست. (رک. بیرونی، ۱۳۸۶: ۸۰-۸۲ و ۲۴۳ و ۴۳۶)

۸. استاد همایی در تعلیقات کتاب متذکر شده‌اند که در مقدمه‌الادب زمخشری کلمه‌ی «مهرجان» که مرادف مهرگان است به پاییز، وقت خزان، تیرماه، تفسیر شده است. شاید استعمال تیر و تیرماه در معنی فصل خزان یادگار باقیمانده‌ی نوعی از گاه‌شماری قدیم ایران باشد که تحویل سال را از اول تابستان می‌گرفتند. (رک. همان: ۷۰۱-۷۰۰)

۹. در این زمینه همچنین بنگرید به: بلعمی، ۱۳۸۶: ۶۷۴-۶۷۶ و نیشابوری، ۱۳۹۱: ۳۴۴.

۱۰. در میان معاصران، برزگر خالقی همین ضبط را البته بدون ذکر هرگونه دلیل و شاهی پذیرفته است. (رک. برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲۹۱) مهدوی‌فر نیز هرچند همین رأی اخیر را برگزیده اما چه در ضبط بیت و چه در شرح آن و بیان ادله و شواهد، چندان دقیق و صحیح عمل نکرده است. اولاً در توضیحات ایشان، مشخص نیست که واژه‌ی غیلان بر چه اساسی استعاره از زندانبان است؛ ثانیاً بر پایه‌ی کدام بخش بیت، سرخی «می‌تواند اشاره به سرخ‌چشمی آنان [غیلان] در هنگام خشم باشد». همچنین نوشته‌اند که «در دو نسخه‌ی مجلس و پاریس «عبدان» آمده است که بی‌وجه نیست و آن را نیز درست می‌دانیم»؛ درحالی‌که چند سطر قبل به طور مؤکد پذیرفته بودند که «عیدان باید غیلان باشد». معلوم نیست که چگونه دو ضبط کاملاً متفاوت همزمان می‌توانند هر دو درست باشند. به‌علاوه بر خواننده روشن‌ساخته‌اند که وجه معنایی بیت به شرط پذیرش ضبط «عبدان» چیست. (رک. مهدوی‌فر، ۱۳۹۲: ۲۰-۲۱) ایشان درباره‌ی ضبط غلط کزازی در مصراع دوم بیت نیز نه‌تنها مطلبی نگفته‌اند، در جای دیگر، ضبط صحیح سجادی (حدائق و اعناب) را نیز به‌غلط به صورت ترکیب اضافی نقل کرده‌اند (رک. همان: ۱۷۲) که پیش‌تر در متن همین مقاله، درباره‌ی نادرستی آن را سخن رفت.

۱۱. در تحفه‌العراقین چاپ قریب (ص ۲۳۰) و چاپ ایرج افشار (ص ۲۰۵) و نیز چاپ مصحح یوسف عالی عباس‌آباد (ص ۲۳۱) پس از این بیت آمده است:

ای ابهری از فراق ناگاه الان قطعست ابهری آه

آقای عالی عباس‌آباد، در تعلیقات چاپ خود، تنها به ذکر موقعیت جغرافیایی ابهر و نقل مطالبی از ابن حوقل (قرن چهارم)، قزوینی و یاقوت پرداخته‌اند که ظاهراً از کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی نقل شده است. (رک. خاقانی، ۱۳۸۶: ۵۴۰)

۱۲. واژه‌ی «هردن» و صورت دیگر آن «اردن» به معنی آردکردن و آسیاب‌کردن، هنوز هم در گویش‌های لری و کردی و نیز در برخی نواحی استان فارس کاربرد دارد. (رک. کیا، ۱۳۹۰: ذیل آسیاکردن؛ سلامی، ۱۳۸۱: ذیل اردن)

۱۳. این احتمال هم هست که تلفظ کلمه در اصل به همین صورت یعنی «آبهر» بوده که در گویش اهالی، رفته‌رفته، صامت «هـ» در تلفظ ساقط شده است. توجه به این واقعیت که نام شهر، در گویش مردم محلی، «ابر» است، مؤید این حدس است.

۱۴. بنابر آنچه در سایت [www.lorfa.ir](http://www.lorfa.ir) (ذیل ابهر) آمده است؛ در بخش مرکزی ابهر چند روستای بختیاری‌نشین وجود دارد و نام شهر در گویش لری به صورت «اُهر» تلفظ می‌شود.

### منابع

- قرآن کریم. (۱۳۷۵). ترجمه‌ی بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: جامی - نیلوفر.
- آقامحمدی، محمد. (۱۳۷۷). *ابهر: گذری و نظری (با بازنگری و تجدیدنظر)*. زنجان: زنگان.
- أبی‌الفداء، عمادالدین اسمعیل. (۱۸۴۰). *تقویم البلدان*. بیروت: دارصادر.
- اوحدی مراغی، رکن‌الدین. (۱۳۴۰). *کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغی*. با تصحیح و مقابله و مقدمه‌ی سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). *شرح قصاید خاقانی (تقریرات استاد فروزانفر)*. ج ۱، تهران: زوار.
- اسدی طوسی، ابومنصور. (۱۳۶۵). *لغت فرس*. به تصحیح و تحشیه‌ی فتح‌الله مجتبابی - علی‌اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.
- برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *شرح دیوان خاقانی*. ج ۱، تهران: زوار.
- بلعمی، ابوعلی. (۱۳۸۶). *تاریخ بلعمی*. به تصحیح ملک‌الشعراى بهار و محمد پروین گنابادی، تهران: هرمس.
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۶). *التفهیم لائائل صناعه التنجیم*. به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). *دیوان جامی*. فاتحه‌الشباب. ج ۱، مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصح‌زاد، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
- حدود العالم من المشرق الى المغرب*. (۱۳۴۰). به کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه تهران.
- حموی، یاقوت بن عبدالله. (۱۳۹۷هـ.ق - ۱۹۹۷م). *معجم البلدان*. بیروت: دار صادر.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۵۷). *تحفه‌العراقین*. به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات یحیی قریب، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری امیرکبیر.

- ۱۳۴ \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)
- \_\_\_\_\_ ختم‌الغرایب (تحفه‌العراقین). (۱۳۸۵). نسخه‌برگردان به قطع اصل نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۸۴۵ کتابخانه‌ی ملی اتریش (وین) کتابت ۵۹۳ هـ به‌کوشش و با پیش‌گفتار ایرج افشار، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب؛ وین: فرهنگستان علوم اتریش.
- \_\_\_\_\_ ختم‌الغرایب. (۱۳۸۶). تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عباس‌آباد، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ تحفه‌العراقین. (۱۳۸۷). به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.
- \_\_\_\_\_ دیوان خاقانی شروانی. (۱۳۵۷). به‌تصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران: کتابخانه‌ی خیام.
- \_\_\_\_\_ دیوان خاقانی شروانی. (۱۳۸۵). به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوآر. خواجه کرمانی، ابوالعطا. (۱۳۶۹). دیوان. به‌تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: پاژنگ.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۳۶). لغت‌نامه. تهران: مجلس شورا.
- زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد. (۱۳۹۴). سیرت جلال‌الدین منکبرنی. تصحیح، مقدمه و تعلیقات مجتبی مینوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۸۶). شاعر صبح، پژوهشی در شعر خاقانی شروانی. تهران: سخن.
- سعدسلمان، مسعود. (۱۳۶۴). دیوان مسعود سعد. به‌تصحیح و اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۵۱). کلیات سعدی. تصحیح ذکاءالملک فروغی با مقدمه‌ی عباس اقبال آشتیانی، تهران: جاویدان.
- سلامی، عبدالنبی. (۱۳۸۱). فرهنگ گویش دوانی. با مقدمه‌ی علی‌اشرف صادقی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، آثار.
- سلطان‌محمدی، امیر؛ سادات ابراهیمی، منصور. (۱۳۹۵). «شرح و تحلیل بیتی دشوار از خاقانی». کهن‌نامه‌ی ادب فارسی، بهار، دوره‌ی ۷، صص ۷۳-۸۷.
- سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳۸۸). دیوان سنایی. به‌اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: سنایی.

سوزنی سمرقندی. محمدبن علی. (۱۳۳۸). *دیوان سوزنی*. تصحیح و مقدمه‌ی ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۲، تهران: فردوس.  
صوفی. عبدالرحمان‌بن عمر. (۱۳۹۳). *صور الکواکب*. ترجمه‌ی نصیرالدین طوسی، به‌کوشش بهروز مشیری. تهران: ققنوس.

طوسی، محمدبن محمود. (۱۳۸۷). *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*. به‌اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.  
عطارنیشابوری. فریدالدین. (۱۳۵۵). *خسرونامه*. به‌تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، تهران: زوآر.

غزنوی، سیدحسن. (۱۳۶۲). *دیوان*. به‌تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.  
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. دفتر هفتم. به‌کوشش جلال خالقی مطلق؛ ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فرغانی، سیف‌الدین. (۱۳۶۴). *دیوان*. با تصحیح و مقدمه‌ی ذبیح‌الله صفا. تهران: فردوسی.  
قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۳۷۳). *آثارالبلاد و اخبارالعباد*. ترجمه‌ی جهانگیر میرزا قاجار، به‌تصحیح و تکمیل میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *رساله‌ی قشیری*. ترجمه‌ی ابوعلی حسن عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: زوآر.

کاشغری، محمودبن حسین. (۱۳۷۵). *نام‌ها و صفت‌ها و ضمیرها و پسوندهای دیوان لغات‌الترک*. ترجمه و تنظیم محمد دبیرسیاقی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۲). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. تهران: مرکز.  
کلیم همدانی، ابوطالب. (۱۳۶۹). *دیوان*. تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی.

کمال‌الدین‌اسماعیل، ابوالفضل. (۱۳۴۸). *دیوان*. به‌اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.

کیا، صادق. (۱۳۹۰). *واژه‌نامه‌ی شصت و هفت گویش ایرانی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

*لغت‌نامه‌ی لری*. وب‌سایت تخصصی. (آخرین بازنگری ۱۰ بهمن ۱۳۹۶). [www.lorfa.ir](http://www.lorfa.ir)

۱۳۶ \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۸)

ماهیار، عباس. (۱۳۹۴). *مالک ملک سخن* (شرح قصاید خاقانی). تهران: سخن.  
مختاری، عثمان. (۱۳۹۱). *دیوان*. به‌اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: علمی و فرهنگی.  
مصطفی، ابوالفضل. (۱۳۳۶). *فرهنگ اصطلاحات نجومی (همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی)*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

معدن‌کن، معصومه. (۱۳۹۵). *بزم دیرینه‌عروس*. تهران: نشر دانشگاهی.  
مقدسی، ابوعبدالله محمدبن‌احمد. (۱۳۸۵). *احسن‌التقاسیم فی معرفه الاقالیم*. ترجمه‌ی علی‌نقی منزوی، تهران: کومش.

منوچهری دامغانی، ابونجم. (۱۳۳۸). *دیوان*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوآر.  
مهدوی‌فر، سعید. (۱۳۹۲). «بدیل بی‌بدیل؛ پنج جستار در باب دیوان افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی». *آینه‌ی میراث*، دوره‌ی جدید، سال ۱۱، ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲۹، صص ۷-۵۷ و ۱۶۱-۲۰۶.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۳۹). *کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار*. ج ۶، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: چاپ موسوی.

مینورسکی، ولادیمیر. (۱۳۴۸). *شرح قصیده‌ی ترسائیه خاقانی*. تبریز: سروش.  
ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۹۳). *سفرنامه*. تصحیح محمود غنی‌زاده، تهران: اساطیر.  
نظامی عروضی، احمدبن عمر. (۱۳۸۸). *چهارمقاله*. تصحیح علامه محمد قزوینی، با تصحیح مجدد و شرح لغات و عبارات و توضیحات دکتر محمد معین، تهران: معین.  
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۶). *اقبال‌نامه*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوآر.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *شرفنامه*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوآر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.  
نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

نیشابوری، ابواسحق. (۱۳۹۱). *قصص‌الانبیا*. به‌کوشش معظمه مصلی، مشهد: بوتیمار.  
وطواط، رشیدالدین. (۱۳۳۹). *دیوان*. با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه‌ی بارانی.

هجویری، ابوالحسن‌علی‌بن‌عثمان. (۱۳۸۷). *کشف‌المحجوب*. تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.

هیئت، جواد. (۱۳۶۶). *سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی*. تهران: نو.