

این نقد بسخته‌ام به میزان

نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی

● مجید عزیزی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان Azizi.majid60@yahoo.com

● علی حیدری

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان aheidari1348@yahoo.com

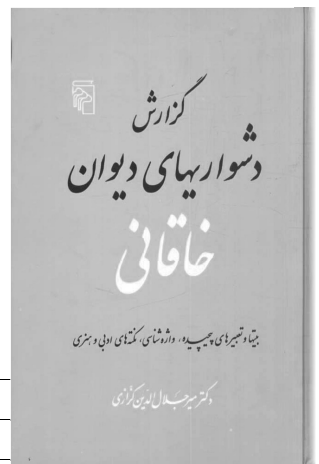
چکیده

دیوان خاقانی، به‌ویژه قصاید او از جمله پیچیده‌ترین متون منظوم فارسی است که با وجود شرح و تفسیرهای مختلف، هنوز هم برخی از ابیات آن به‌درستی رمزگشایی نشده و در هاله‌ای از ابهام و ناشناختگی است. برخی از شارحان به علل گوناگون از جمله: گستردگی حجم این دیوان، تراکم استعاره‌های نو و غفلت ورزیدن از شگردهای خاقانی، در به‌کار بردن معانی چندگانه الفاظ و تناسب‌سازی‌ها و... در توضیح بعضی از ابیات، از خطا و گمراهی مصون نمانده‌اند و گاه با اشتباهی ناچیز، معنای بیت را به بیراهه برده‌اند. در این پژوهش به برخی از لغزش‌های موجود در گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی پرداخته شده‌است. برخی از مهم‌ترین دلایل این لغزش‌ها را می‌توان چنین برشمرد: الف) کم‌توجهی به تکرار مضامین و معانی در دیوان خاقانی، ب) کم‌توجهی به ارجاعات برون‌متنی، ج) غفلت از معانی مختلف یک واژه، د) اتکاء به پیشینه تاریخی برخی از استعاره‌ها و نادیده گرفتن استعاره‌های نو و...

کلیدواژه: خاقانی، سبک آذربایجانی، قصیده، کزازی، گزارش ابیات

مقدمه

افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی نجار، متخلص به خاقانی شروانی از جمله بزرگترین شاعران سبک آذربایجانی است که در سال ۵۲۰ق. در شهر شروان متولد شد و در ۵۹۵ق. در تبریز دیده از جهان فرو بست. تذکره‌نویسان، شاعران برجسته هم‌عصر او را ابوالعطاء گنجوی، رشیدالدین وطواط، جمال‌الدین اصفهانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی، اثیرالدین اخیسیتیکی و نظامی گنجوی دانسته‌اند. با تعمق در دیوان او و دیگر شاعران سبک آذربایجانی، به‌روشنی می‌توان دریافت که یکی از مختصات بارز شعر این دوره، توجه خاص به «چگونه گفتن» و اصرار بر انحراف



■ کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۸). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران: نشر مرکز.

بیش‌ازحد از زبان معیار، با استفاده از عناصر بیانی و بدیعی است. «یکی [دیگر] از بارزترین ویژگی‌های این سبک، انعکاس معارف و معلومات گویندگان در آثار آن‌هاست. نمایندگان این سبک که عموماً افرادی آگاه و مطلع از علوم و هنرها و حرف و صنایع متداول در روزگار خویش بوده‌اند، به اظهار این معلومات در شعر ولعی تمام داشتند و همین امر دواوین و منظومه‌های این دوران را به مخزنی از اصطلاحات و مفاهیم علوم و فنون متداول عصر بدل کرده‌است. به نظر می‌رسد، خاقانی از این نظر در رأس شاعران دیگر باشد» (معدن کن، ۱۳۸۲: ۱۴).

پیچیدگی سبک نگارش خاقانی، به‌ویژه در قصاید - که زمینه بحث ماست - باعث شده‌است، دیوان او از دیرباز تاکنون، مورد توجه و تتبع شارحان بسیاری واقع شود. محمد استعلامی شروع متقدم بر دیوان خاقانی را چنین برمی‌شمارد:

«- شرح شیخ آذری طوسی بر قصیده ترساییه، در قرن نهم هجری...»

- شرح خاقانی به قلم نورالدین عبدالرحمن جامی...

- شرح چهل و چهار قصیده خاقانی، نوشته محمدبن داوود علوی شادی آبادی...

- شرح چند قصیده خاقانی از علوی‌لاهیجی که در قرن یازدهم در هند تألیف شده‌است.

- شرح بر ده قصیده خاقانی با عنوان فرح‌افزا که در هند تألیف شده‌است.

- شرح ابیات مشکل خاقانی در کتاب مفتاح‌الکنوز، اثر رضاقلی خان هدایت.

- شرحی به زبان اردو با عنوان حل قصائد خاقانی از احمد حسن شوکت...

- شرح خاقانی در حاشیه دیوان چاپ لکنهو، ۱۸۷۸ مسیحی...

- قصیده ترساییه و شرح ولادیمیر مینورسکی بر آن...» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۴-۴۳)

از جمله شارحان و محققان معاصر نیز می‌توان به بدیع‌الزمان فروزانفر، میرجلال‌الدین کزازی، عبدالحسین زرین کوب، سیدضیاءالدین سجادی، محمد استعلامی، معصومه معدن کن و... اشاره کرد. از این میان، میرجلال‌الدین کزازی با آثاری همچون: رخسار صبح، سوزن عیسی و گزارش

دشواری‌های دیوان خاقانی گامی ارزنده در جهت رمزگشایی مشکلات این دیوان برداشته‌است. کار او در گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی که زمینه اصلی پژوهش ماست، در چند مرحله صورت گرفته‌است:

(الف) بحث در حوزه واژگان و ترکیبات (ریشه‌شناسی و تحلیل معنایی واژگان).

(ب) بررسی و توضیح آرایه‌ها و صنایع بلاغی در دو حوزه بیان و بدیع.

(ج) تحلیل و گزارش معانی مختلف ابیات.

با وجود ارزشمندی این اثر، پس از تعمق در مطالب آن، می‌توان دریافت که کزازی در گزارش برخی از ابیات، از منهج استدلال و منطق، کم و بیش عدول کرده و شایسته است که در این اثر، تجدیدنظری صورت پذیرد. چنان که خود در ابتدای کتاب آورده‌است: «گزارش دیوانی چون دیوان خاقانی، بی‌گمان، کاری است گران و دشوار؛ زیرا سرچشمه‌ها و آبشخورهای پندارشناسی این سخنور فراخ‌اندیشه بسی گسترده و فزون‌مایه است... از این‌روی، می‌تواند بود که گزارنده را در گزارش دیوانی چنین، لغزش‌هایی پیش آمده باشد. اگر لغزشی رفته باشد، گزارنده را نیک مایه سپاس و شادمانی خواهد بود که سخن‌سنجان آشنا با دیوان خاقانی او را از آن بی‌آگاهانند...» (کزازی، ۱۳۸۵: ده-نه)

اعتقاد نگارندگان بر این است که بخشی از توانایی شرح و تفسیر این دیوان، مربوط به اکتساب علوم مختلف در حوزه‌های ادبیات، طب، نجوم، موسیقی و... است که جز با خواندن و تتبع آثار کلاسیک حاصل نمی‌شود و بخشی دیگر از این توانایی، مربوط به ممارست در خوانش و تعمق در این دیوان و به تبع آن، تربیت ذهن با شگردهای خاص خاقانی در خلق فرم و معناست. برای پرهیز از اطاله کلام، در خلال توضیح ابیات، به مواردی از این شگردها خواهیم پرداخت که بی‌توجهی به آن‌ها، منجر به دگرگونی معنا خواهد شد. منبع ابیات در این پژوهش، دیوان خاقانی تصحیح سیدضیاءالدین سجادی است که تقریباً در تمامی موارد، ابیات مورد بحث، با دیوان خاقانی تصحیح کزازی مطابقت دارند. موضوع این پژوهش، بررسی سطح سوم (تحلیل معنایی ابیات) را در بر می‌گیرد.

پیشینه

در زمینه نگاه انتقادی به کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، مقالاتی به ثبت رسیده‌است؛ علی‌اکبر باقری خلیلی در مقاله‌ای با عنوان «نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی» (۱۳۸۱)، به بررسی ابیاتی که دارای مضامین طبی هستند، پرداخته‌است. محمدرضا ترکی در مقاله‌ای با عنوان «دشواری‌های دیوان خاقانی» (۱۳۸۳)، به برخی از لغزش‌های کزازی در شرح ابیات اشاره کرده و خود نیز در مواردی به راه خطا رفته‌است. محمدمامین احمدپور و قدرت‌الله ضرونی در مقاله‌ای با نام «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی شروانی» (۱۳۹۱)، نقدهای پراکنده‌ای بر شرح استعلامی، کزازی و برزگر خالقی نوشته‌اند. سعید مهدوی‌فر در دو مقاله با عناوین «کاستی عمده گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی» (۱۳۹۱) و «آسیب‌شناسی شرح دیوان خاقانی» (۱۳۹۲)، به بررسی برخی ابیات دشوار دیوان خاقانی پرداخته‌است. ایشان در مقاله

اول، به برخی از لغزش‌های کزازی در گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی اشاره کرده و در مقاله دوم، نگاهی انتقادی بر آثار سجادی، ماهیار، کزازی، برزگر خالقی و دیگران دارد. موارد ذکر شده در این پژوهش، از دید نویسندگان مقالات مذکور، پنهان مانده‌است و ضرورت اصلاح آن‌ها در چاپ‌های بعدی اثر کزازی احساس می‌شود.

بحث و بررسی ابیات

در این قسمت، ابتدا ابیات مورد بحث ذکر می‌شود. سپس، توضیحات کزازی از نظر گذراننده شده و در ادامه، با ذکر مستندات از دیوان خاقانی و دیگر شاعران، به تحلیل معنایی ابیات پرداخته می‌شود.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۲۰

۱- به چارپاره زنگی به باد هرزه دزد به بانگ زنگل نباش و گم گم نقاب
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۵۴)

کزازی: «...باد هرزه دزد در پاره‌ای از فرهنگ‌ها، افسونی دانسته شده‌است که دزدان بر بازرگانان فرو می‌خوانده‌اند تا به خواب فروروند و دزدان بتوانند کالایشان را برابینند... خواست خاقانی از آن باز نمودن دو ویژگی باد: هرزگی و دزدی است. باد، ناخوانده به هر سوی می‌رود و برای او کعبه و کنشت یکسان است؛ از دیگر سوی، آن‌چه را در راه خویش می‌یابد، می‌روبد و می‌برد...» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۱۹)

از معنای این بیت چنین برمی‌آید که باید این ترکیب را به صورت مضاف و مضاف‌الیه در نظر بگیریم. منظور خاقانی از آن، باد هرزه و بی‌موقعی است که از دزد خارج می‌شود، زیرا در سکوت شب هر صدایی می‌تواند صاحبخانه را بیدار کند. این بیت خاقانی مؤید این معناست:

جاسوس توست بر خصم انفاس او چو در شب غماز دزد باشد هم عطسه هم سعالش
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۳۰)

یکی از مهم‌ترین نکاتی که در شرح ابیات خاقانی باید مورد توجه قرار گیرد، شرح خاقانی با دیوان خاقانی است، زیرا او مضمون بعضی از ابیات دشوار را در مواضعی دیگر با زبانی ساده ارائه کرده‌است. زرین کوب در این باره می‌گوید: «بسا که یک مضمون را یک جا با عبارتی روشن و آشکار بیان می‌کند و در جای دیگر که عین آن را تکرار می‌کند، آن را با بیان مخفی و مبهم می‌آورد. از این روست که در شرح و تبیین اشعار خاقانی، تتبع اشعار و آثار خود او از هر شرح و تفسیر دیگر بیشتر سود می‌دهد» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۸۷).

۲- به کوه برق مئانه ز سنگ پاره لعل به بحر ماه مشیمه ز نور بچه ناب
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۵۲)

کزازی مصراع اول را این‌گونه معنا کرده‌است: «سنگ پاره لعل استعاره آشکار از خورشید سرخ‌فام بامدادی است که از پس ابر به در می‌آید... ابر کوه‌آسا را انسانی انگاشته‌است، نالان از بیماری سنگ مئانه؛ مئانه وی را نیز آذرخش پنداشته‌است. پگاهان، آذرخش از دل ابرهای تیره و انبوه برمی‌جهد و خورشید به ناگاه آشکار می‌شود؛ آن‌چنان که گویی سنگ پاره‌ای است سرخ که از میزناهی کوه به در افتاده‌است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

باتوجه به این توضیح، ارتباطی منطقی بین مئانه کوه و رعد و برقی که در آسمان اتفاق می‌افتد،

وجود ندارد. می‌توان بیت را این‌گونه معنا کرد: کوه معدن لعل و طلا و جواهرات قیمتی است. مثانه کوه (بطن و درون کوه) به واسطه وجود این جواهرات، همچون برق می‌درخشد. استعلامی نیز آن را به درستی معنا کرده‌است: «مثانه کوه درون کوه و معدن لعل است که می‌درخشد و خاقانی به آن بها و درخشندگی لعل قسم می‌خورد» (استعلامی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۴۳).

۳- از بدی عالم گوساله پرست رخت بر گاو ثری خواهم داشت
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۸۳)

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۲۱

کزازی: «رخت بر گاو نهادن: کنایه‌ای فعلی از گونه ایماست از رهسپار شدن و جایی را فرو نهادن...» (کزازی، ۱۳۸۵: ۸۳). خاقانی از دنیای ناکس پرور می‌نالد و قصد دارد از این عالم سفر کند. اگر رخت بر گاو داشتن را کنایه از سفر بدانیم، معنای سنجیده‌ای به دست نمی‌آید، زیرا با سفر ظاهری نمی‌توان از عالم به در رفت. معنای صحیح بیت، منوط به تعبیر «گاو ثری» است (گاوی که در باور قدما زمین بر شاخ آن قرار دارد). بنابراین، رخت بر گاو ثری داشتن، به معنای رفتن به زیر زمین و کنایه ایما از مرگ است.

۴- در رکابش هفت گیسودار و شش خاتون ردیف بر سرش هر هفت و شش عقد جمان افشاندند
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۱۰۷)

کزازی: «هفت گیسودار استعاره آشکار از هفت اختر است و شش خاتون از شش ستاره خوشه پروین» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۹۸). سخن از انتقال خورشید از برجی به برج دیگر است، چنان که در بیت قبل آمده:

رسته چون یوسف ز چاه و دل و پیشش ابر و صبح گوهر از الماس و مشک از پرنیان افشاندند
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۱۰۷)

هفت گیسودار را نمی‌توان استعاره از هفت سیاره دانست، زیرا خورشید نیز یکی از هفت سیاره است. بنابراین، خاقانی باید از شش گیسودار سخن می‌گفت. در فرهنگ اصطلاحات نجومی، ذیل «هفت گیسودار» آمده‌است: «سبعه سیاره و گفته‌اند هفت صورت فلکی شمالی: عوا، ذات‌الکرسی، حامل رأس‌العول، ممسک‌الاعنه، امرأة‌المسلسله، جبار، سنبله است» (مصطفی، ۱۳۵۷: ۱۳۵۷). ذیل «هفت گیسودار». استعلامی با توجه به این مسئله، بیت را این‌گونه معنا کرده‌است: «هفت گیسودار، هفت صورت فلکی در اخترشناسی قدیم و شش خاتون، شش ستاره سیار است که با خورشید هفت سیاره می‌شوند...» (استعلامی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۰۰)

۵- هست اتابک مصطفی تأیید و اسکندر خصال کاین دو را هم در یتیمی ملک پرور ساختند
وریکیشان در قبائل قابل فرمان نشد آخرش چون عنصر اول مبتد ساختند
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

کزازی: «عنصر اول کنایه ایماست از خاک که نخستین است از چهار آخشیجان» (کزازی، ۱۳۸۵: ۲۲۶).

بیت دوم اشاره به این نکته دارد که از نسل اسکندر فرزندی به جا نمانده‌است. باید توجه داشت که عنصر اول آتش است، زیرا عناصر اربعه را از بالا به پایین «آتش، باد، آب و خاک» دانسته‌اند. خاک را که مهد باروری و زاینده‌گی است، نمی‌توان ابتر و عقیم دانست، اما آتش که

خاکستر زائیده اوست، می تواند مشبه به ابتری و بی دنبالگی باشد. چنان که مسعود سعد می گوید:
نسبت از خویش کنم چو گهر نه چو خاکسترم کز آتش زاد
(سعدسلیمان، ۱۳۹۰: ۲۱۰)
۶- سال عمرش صد و در برزبتان چارده ماه تا مه و سال سفر با حضر آمیخته اند
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

کزازی: «خاقانی به آهنگ استوار کاری، سال دوازده ماهه را چارده ماهه خواسته است و آرزو برده است که ستوده او صد سال بزید و همواره در هر سال چهارده ماه زیبارویان را در بر داشته باشد» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۹۲). بتان چارده ماه را می توان گونه ای از اضافه مقلوب دانست: بتانی (زیبارویانی) همچون ماه چهارده. «دعای خاقانی این است که ایشان تا صد سالگی بماند و پس از آن تا سال و ماه می آید و می رود، همواره بت هایی چون ماه شب چهارده در آغوش مبارکشان باشد» (استعلامی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۴۰).

۷- گه گه از ننگ آهن ار نعلی زان سم راه گستر اندازد
میخش از روم در عرب فکند گردش از چین به بربر اندازد
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

کزازی: «... اگر این اسب شگفت نعلی از سم خویش که مایه ننگ و سرافکندگی آهن است در سختی و ستواری بیندازد، آن چنان تیزپوی و بادپای است که میخ آن نعل از سرزمین روم در عربستان خواهد افتاد...» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۷۲). اگر مصراع اول را این گونه معنا کنیم، منطقی تر خواهد بود: اسب ممدوح از ننگ این که جنس نعلش از آهن است، آن را دور می اندازد، زیرا نعل این اسب باید از فلزی گران بها ساخته شود، نه از آهن که فلزی کم ارزش است و از طلا نیست. خاقانی در جای دیگر می گوید:

چون به زر آب قدح کردند مژگان را طلی میخ نعل مرکبان شاه کشور ساختند
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۱۱۲)
۸- مرغ از چه دشناعت بر صبح راست خانه کو در عمود سیمین دارد ترازوی زر
(همان: ۱۸۶)

کزازی: «خاقانی در شگفت است که خروس به زشت گویی و رسواگری بر صبح می خروشد؛ صبح راست کار که در پایه ای زرین دو کفه ترازویش را آویخته است و سنجیده و اندیشیده رفتار می کند؟!» (کزازی، ۱۳۸۵: ۳۰۴). نکته قابل توجه در این بیت کلمه «ترازو» است. همان طور که می دانیم، ترازو وسیله ای است برای اندازه گیری وزن اجسام. اگر «صاع» یا پیمانانه که همچون ترازو وسیله سنجش وزن غلات است، جایگزین آن شود، تاحدودی معنای بیت روشن می شود. چنان که در فرهنگ معین، در تعریف «صاع» آمده است: «واحد وزن، پیمانانه ای است معادل چهار مد و مساوی هشت رطل و برابر چهار من» (معین، ۱۳۸۸: ذیل «صاع»). نکته دیگر این است که تمام بیت را نباید به صورت سؤالی بخوانیم، بلکه باید مصراع اول را سؤالی خواند و مصراع دوم را در حکم جواب این سؤال در نظر گرفت: چرا خروس به رسواگری و سرزنش صبح می پردازد؟ زیرا در بار و وسایل او، پیمانانه ای زرین را دیده است که در این صورت، تلمیحی به داستان یوسف (ع) و برادرش بنیامین دارد. نکته دیگری که مقبولیت این معنا را استوار می کند، تکرار این

مضمون در دیوان خاقانی است، زیرا او این معنا را به گونه‌ای دیگر نیز آورده است:

مرغ سحر شناعت از آن زد چو مصریان کان صاع عید دید به بار سحر درش
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۲۱)

استعلامی در مورد اهمیت توجه به مضامین مکرر در دیوان خاقانی و خاصیت کلیدی این ابیات، در رمزگشایی ابیات دشوار می‌گوید: «خاقانی و هر شاعر یا نویسنده دیگر، مضامین و تعبیرهایی را در سخن خود به تکرار می‌آورد و آن‌جا که یک بیت خاقانی ابهام دارد، چه بسا که بیت دیگر در قصیده دیگر او، ما را به پاسخ روشنی می‌رساند. این پرسیدن از خاقانی درباره سخن خاقانی، در مواردی واقعاً یک کلید است و من با تجربه مکرری که از کاربرد این کلید در تعلیقات مثنوی مولانا جلال‌الدین و بعد در کتاب درس حافظ داشته‌ام، در شرح قصاید خاقانی هم مکرر، ارجاع یک مورد را به مورد دیگر مفید یافته‌ام» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۸).

۹- از نقش عید یک نقطه ایام برگرفت بر چهره عروس ظفر کرد مظهرش
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۲۷)

کزازی: «عید یک نقطه کنایه ایماست از عبد. عروس ظفر تشبیه رساست. این عروس به نشانه بندگی ستوده، بر چهره خویش عبد نقش کرده است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۲۴۳-۲۴۲). استعلامی نیز بیت را به همین صورت معنی کرده است. نقش کردن کلمه «عبد» بر چهره چه لطفی می‌تواند داشته باشد؟! آن چه باعث شده در شرح این بیت به اشتباه بیفتند، این است که مرجع ضمیر «ش» در بیت دوم را کلمه «عبد» دانسته‌اند، در صورتی که مرجع آن را باید «نقطه» بدانیم. بدیهی است که در سنت‌های ادبیات کلاسیک فارسی، وجود خال از ملزومات چهره زیباست و مکرر بودن این مضمون در آثار نظم و نثر نیازی به اثبات ندارد. مثلاً:

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم عیبش مکن که خال رخ هفت کشور است
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۹)

بنابراین، بیت را باید این گونه معنا کرد: روزگار از کلمه «عید» یک نقطه برگرفت و آن نقطه را بر چهره ظفر که عروسی زیباست، گذاشت تا هم زیبایی او را کامل کرده باشد و هم عید (روزگار) را عبد و بنده ممدوح سازد.

۱۰- در مرکز مثلث بگرفت ربع مسکون فریاد اوج مریخ از تیغ مه‌صقالش
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۲۸)

کزازی: «تیغ با تشبیه استوار به ماه مانند شده است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۳۴۶). «تیغ مه‌صقال» در هیچ صورتی نمی‌تواند وجه تشبیهی داشته باشد. سجادی در کتاب فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی «صقال» را این گونه معنا کرده: «صقال: (مصدر) زدودن شمشیر و آینه و جز آن (منتهی‌الارب)، صیقل دادن» (سجادی، ۱۳۸۲: ذیل «صقال»). و در ادامه، همین بیت خاقانی را به عنوان شاهد مثال ذکر کرده است. بر این اساس، ترکیب «تیغ مه‌صقال» را می‌توان چنین معنا کرد: تیغی که سنگ صیقل‌دهنده و تیزکننده آن کره ماه است... استعلامی نیز گرچه این بیت را به درستی شرح نکرده، این ترکیب را همین گونه معنا کرده است: «شمشیر شاه که آن را با کره ماه صیقلی داده‌اند...» (استعلامی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۷۳۲). خاقانی در دو بیت دیگر نیز این مضمون را تکرار کرده است:

سعد ذابح بهر قربان تیغ مریخ آخته جرم کیوانش چوسنگ مکی افسان دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۱: ۹۴)

سر آل بهرام کز بهر تیغش سرتیغ بهرام افسان نماید

(همان)

چنان که می‌بینیم، در این نمونه‌ها نیز یکی از ستارگان، به‌عنوان سنگ صیقل‌دهنده چاقو آمده‌است و رابطه تشبیهی وجود ندارد.

۱۱- چو جغد ار برون آیدم آسیابان برین هفت بام آسیا می‌گریزم

(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۹۱)

کزازی: «آسیابان با تشبیه ساده و مجمل، به جغد مانند شده‌است...» (کزازی، ۱۳۸۵: ۴۲۳).
به نظر می‌رسد که کزازی به‌جای کلمه «خاقانی»، «آسیابان» نوشته‌است، زیرا معنای بیت تا حدود زیادی آشکار است: من در این دنیا (آسیا) همچون جغدی ویرانه‌نشین و مردم‌گریز هستم که اگر آسیابان (هر چیز یا کسی که باعث رنجش باشد) قصد آزار مرا داشته باشد، از دنیا به افلاک (که همچون آسیا در حال گردش است) می‌گریزم. رفتن به افلاک می‌تواند کنایه از مرگ باشد.

۱۲- پاشکستم زین خران، گرچه درست از من شدند خواننده‌ای تا عیسی از مقعد چه دید آخر زمان
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۳۲۸)

کزازی در توضیح این بیت به کلی از معنای صحیح آن دور شده‌است: «پا شکستن کنایه فعلی ایماست از کناره جستن... مَّقَعَد: زمین‌گیر. خواست خاقانی از این واژه بر من روشن نیست. می‌انگارم که شاید مَّقَعَد به کنایه ایما از پیرزن به کار برده شده‌است و خاقانی از آن پیرزنی را خواسته‌است که بر پایه بازگفتی، در پایان جهان سر بر می‌آورد و از یاران دجال است. عیسی نیز در این زمان از آسمان فرود می‌آید و مهدی را در برانداختن دجال و دجالیان یاری می‌دهد. بدین سان، مَّقَعَد استعاره‌ای آشکار از دشمنان سخنور می‌تواند بود» (کزازی، ۱۳۸۵: ۴۷۳-۴۷۲).
محمد رضا ترکی نیز در نقد خود بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، در توضیح این بیت به بیراهه رفته‌است. او می‌گوید: «اگر ناچار باشیم از باب حدس و گمان سخن بگوییم، می‌توانیم احتمال بدهیم، بیت خاقانی ناظر به ماجرای مرد مفلوج و زمین‌گیری است که عیسی او را شفا بخشید...» (ترکی، ۱۳۸۳: ۱۰۳)

در توضیح این بیت باید به چند نکته اشاره کنیم:

الف) شکسته شدن پای خر: در باور روستاییان شکسته شدن پای خر، برابر است با ازکارافتادگی و بی‌مصرف شدن آن، زیرا استخوان این حیوان به‌سختی ترمیم می‌شود و در صورت بهبودی نیز دیگر توان و تحمل انجام کارهای سنگین را نخواهد داشت.

ب) آفرینش خفاش: آفرینش خفاش را به حضرت عیسی (ع) نسبت داده‌اند، اما او در خلقت این حیوان، چشم و مقعد آن را فراموش کرد... «در انجیل متی آمده‌است که زمانی که عیسی کودک بود و با خاک بازی می‌کرد، مرغی ساخت و به او گفت: بپر و مرغ پرید. گفته‌اند که هنگامی که عیسی خفاش را از گل ساخت، سوراخ مقعد او را فراموش کرد. از این جهت خفاش به‌زودی مرد و این باعث طعن کفار شد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۸۲). بنابراین آن‌چه که گفته شد، (گرچه بیت متوهم این معنی نیز هست: پای من توسط این خران شکسته

شد). خاقانی رقیبان خود را به خرائی تشبیه کرده‌است که توسط او پایشان شکسته شده‌است و از کار افتاده‌اند. در همان مصرع می‌گوید: این شاعران شاگردان من بوده‌اند که به‌وسیله من پرورش یافتند و در نهایت، توسط خودم زمین‌گیر شدند، همان‌طوری که عیسی خفاش را خلق کرد و او را معیوب ساخت. خاقانی خواسته‌است، ارتباط تاریخی عیسی (ع) و خر و به‌موازات آن، ارتباط عیسی (ع) و خفاش را در بیت بیاورد. در ابیاتی دیگر نیز به نقص خلقت خفاش توسط عیسی (ع) اشاره کرده‌است:

چه راحت مرغ عیسی را ز عیسی که همسایه است با خورشید عذرا...
چرا عیسی طبیب مرغ خود نیست که اکمه را تواند کرد بینا
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۴)
کی شود از پای مور دست سلیمان به عیب کی کند از مرغ گل صنعت عیسی زیان
(همان: ۳۳۳)

نظر استعلامی نیز مؤید این معناست، گرچه ابتدای بیت را به‌خوبی معنا نکرده‌است که از پرداختن به آن صرف‌نظر می‌کنیم: «...مثل عیسی که از گل مرغی یا خفاشی ساخت و به او جان داد، اما خفاش او مرد، زیرا مطابق روایات، عیسی فراموش کرده بود که برای او مقعد (مخرج) هم درست کند. در روایات دیگر، مرغ عیسی نابینا بوده و این نقص بهانه استهزاء او شده‌است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ج ۲: ۱۰۲۲).

۱۳- گرچه به چشم‌عوام سنگچه چون لؤلؤ است لیک تف آفتاب فرق کند این و آن
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۳۳۴)

کزازی: «در چشم مردمان سنگ‌ریزه و گوهر یکسان می‌نماید؛ اما در پرتو خورشید، جدایی این دو آشکار می‌شود: گوهر می‌درخشد و سنگ‌ریزه تیره و بی‌فروغ می‌ماند» (کزازی، ۱۳۸۵: ۴۷۵). در فرهنگ لغات و تعبیرات سجادی، در مورد «سنگچه» آمده‌است: «سنگچه- سنگ کوچک، سنگ‌ریزه» (سجادی، ۱۳۸۲: ذیل «سنگچه») و همین بیت را به‌عنوان شاهد مثال ذکر کرده‌است. در لغت‌نامه دهخدا ذیل «سنگچه» آمده‌است: «سنگچه. ژاله باشد که تگرگ است (برهان). تگرگ و ژاله و لفظ چه برای نسبت است (غیث)» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «سنگچه») در فرهنگ معین نیز این‌گونه آمده‌است: «سنگچه= تگرگ» (معین، ۱۳۸۸: ذیل «سنگچه»)

در داراب‌نامه طرسوسی نیز این اسم به‌صورت «سکنجه» آمده‌است که با قراین معنایی می‌توان دریافت که شکل تحریف شده یا ضبطی دیگر از «سنگچه» است: «در ساعت، تندبادی برخاست و بانگ رعد برآمد و آتش جستن گرفت و باران و سکنجه باریدن آغاز کرد؛ هریک چند بیضه‌ای...» (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۳۰۷). به دو دلیل «تگرگ» صحیح است و می‌توان نتیجه گرفت که سجادی و کزازی آن را اشتباه معنا کرده‌اند: الف) تشابه ظاهری تگرگ و مروارید در سفیدی و گردی، ب) ترکیب «تف آفتاب» قرینه‌ای است برای تأیید این معنا، زیرا حرارت آفتاب را نمی‌توان در معنای روشنی آن به کار برد. باتوجه‌به این مقدمات، می‌توان بیت را این‌گونه معنا کرد: گرچه در چشم ناآگاهان، مروارید (شعر خاقانی) و تگرگ (شعر رقیبان خاقانی) در ظاهر مثل هم هستند، شعر آن‌ها ماندگار نیست، همچنان که تگرگ در برابر گرمای آفتاب از بین می‌رود، اما مروارید آسیبی نمی‌بیند.

۱۴- می آتش و کف دود بین آن کف سیم اندود بین مریخ خون آلود بین بر سر ثریا داشته (خاقانی، ۱۳۸۱: ۳۸۳)

کزازی: «مریخ خون آلود استعاره آشکار از باده است و ثریا از کف رخشان ساقی» (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۴۹-۵۴۸). می با تشبیه جمع به آتش و مریخ تشبیه شده است و کف روی شراب نیز با همین نوع تشبیه، به دود و ستاره‌های ثریا (با وجه شبه سفیدی و درخشندگی). کف دوم به معنی دست ساقی است و با کف اول، جناس تام می‌سازد. در مصراع دوم، به دو دلیل نمی‌توانیم ثریا را استعاره از دست ساقی بدانیم: الف) می دو مشبه به دارد: آتش و مریخ و خاقانی برای رعایت قرینه‌سازی، کف را نیز به دود و ثریا تشبیه کرده است. ب) در مصراع دوم تصریح شده که مریخ بر سر، ثریا دارد. بدیهی است که کف بر روی شراب می‌ایستد و دست ساقی پیاله را از زیر می‌گیرد، نه از بالا. استعلامی نیز بیت را این‌گونه معنا کرده است: «شراب سرخ به مریخ تشبیه شده... و کف سفید روی شراب را خاقانی مانند مجموعه ستاره‌های ثریا دیده است (استعلامی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۰۸).

۱۵- تنم از آتش تب سوخته چون عودونی است چون نی و عود سرانگشت بخائید همه (خاقانی، ۱۳۸۱: ۴۰۷)

کزازی: «تن با تشبیه آشکار و جمع، به نی و عود مانند شده است. تشبیه دوم نیز از همین گونه است. از آنجاکه نوک نی را می‌تراشند تا از آن قلم بسازند و عود را نیز می‌برند تا در مجمر بنهند، سرانگشت به این دو مانند آمده است. خاییدن سرانگشت کنایه فعلی ایماست از اندوه و ناکامی بسیار» (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۸۰).

یکی دیگر از نکات کلیدی شرح دیوان خاقانی، توجه به شگردهای او در تکرار کلماتی است که از لحاظ شکلی یکسان می‌نمایند، اما معنای دو یا چند گانه‌ای برای آن‌ها مفروض است. معمولاً خاقانی این‌گونه کلمات هم‌شکل را با هدف ایجاد جناس تام و ایهام تناسب می‌آورد. کزازی نی و عود را در هر دو مصراع، به یک معنا دانسته و نکات بلاغی بیت را نادیده گرفته است. مصراع اول، اشاره به این نکته دارد که نی به سرعت می‌سوزد و تبدیل به خاکستر می‌شود و عود نیز ماده‌ای است که سوختن آن، بوی خوشی داشته است. در مصراع دوم، عود و نی را باید در معنای آلات موسیقی در نظر بگیریم. ارتباط سرانگشت با این دو نوع ساز نیز مشخص است، زیرا هر دو را با سرانگشت و ناخن می‌نوازند. در این صورت، دو «عود» و دو «نی» جناس تام دارند و نی دوم با عود اول و عود دوم با نی اول، ایهام تناسب می‌سازند. در شرح دیوان خاقانی، همواره باید در نظر داشته باشیم که در صورت وجود کلمات یک‌شکل، تا زمانی که معنای بیت پذیرفتنی باشد، ارجحیت با معنای متفاوت واژه‌ها خواهد بود، نه معنای یکسان.

۱۶- تیغ فراسیاب چه خون سیاوشان کدام از قدح گلین نگر عکس گلاب عبهری (خاقانی، ۱۳۸۱: ۴۲۰)

کزازی: «تیغ فراسیاب استعاره آشکار از جام بلور... خون سیاوشان نیز استعاره‌ای است آشکار از باده... گلاب عبهری استعاره‌ای است آشکار از اشک. عبهری نشانه واگردان (قرینه صافه) است؛ عبهر، خود، استعاره‌ای است آشکار از چشم» (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۹۸).

کزازی تیغ فراسیاب و خون سیاوشان را به ترتیب، استعاره از جام بلور و شراب سرخ دانسته است.

بدیهی است که این بیت و ابیات قبل از آن، در توصیف مجلس شراب است. با این مقدمه، سؤال این است که چه ارتباطی می‌تواند بین مجلس شراب و اشک (گلاب عبهری) باشد؟! کزازی با توجه به واژه «عبهر» (نرگس) و پیشینه استعاری این کلمه، آن را استعاره از چشم دانسته است. در صورتی که با رجوع به متون گذشته، می‌توان دریافت که از تقطیر گل‌های مختلف، شراب می‌ساخته‌اند و گلاب نیز مجازاً اشاره به شراب دارد. سجادی در توضیح این ترکیب نوشته است: «گلاب عبهری (ترکیب وصفی) گلاب نرگسی، در شعر خاقانی کنایه از شراب خوش‌بوی و خوش‌رنگ چون نرگس» (سجادی، ۱۳۸۲: ذیل «گلاب عبهری»). این بیت از خسرو و شیرین نیز می‌تواند، این نکته را تأیید کند که از گل‌ها و گیاهان مختلف (نرگس، ریحان و...)، شراب می‌ساخته‌اند:

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۳۷

ز رشک نرگس مستش خروشان به بازار ارم ریحان‌فروشان
(نظامی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۲۸)
یعنی مستی چشم (نرگس) او از شراب ریحانی گیراتر بود و بازار شراب‌فروشان را کساد کرده بود.

۱۷- ورنه ترازوی فلک زرگر قلب کار شد نقد عراق چون کند زر خلاص جعفری
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۴۲۹)
کزازی: «زر جعفری کنایه ایماست از زر ناب و استعاره‌ای آشکار از برگ‌های زرد درختان... نقد عراق استعاره‌ای است آشکار از برگ‌های نارنجی و سرخ‌فام درختان. از نقد عراق، پیش از آن، با کنایه ایما دینار ناسره خواسته شده است که رنگ آن از غش و آمیغی که در آن است، به تیرگی می‌گراید: خاقانی پنداشته است که برج ترازو زرگری دغل کار شده است، زیرا سکه‌های زرد و ناب خزانی را به سکه‌های ناسره و تیره‌رنگ دیگرگون ساخته است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۶۲۱). تشخیص دو استعاره از سوی ایشان به درستی انجام گرفته، اما در معنای بیت خطایی صورت پذیرفته است، زیرا دغل کار و قلاب به کسی اطلاق می‌شود که جنسی نامرغوب و ناسره را به جای جنسی سره و مرغوب عرضه کند. بنابراین، معنای بیت این‌گونه است: خاقانی پنداشته، برج ترازو زرگری دغلکار شده است، زیرا سکه‌های ناسره و تیره‌رنگ را با ظاهر سازی، به سکه‌های زرد و ناب خزانی، دیگرگون ساخته است.

۱۸- تخت حساب شد عدو کرده ز خاک تاج سر چهره چو تاج خسروان دیده چو تخت جوهری
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۴۳۱)
کزازی: «چهره و دیده با تشبیه ساده و مجمل، به تاج و تخت گوهریان تشبیه شده‌اند؛ مانروی در ماندگی نخستین، پارگی و ازهم‌دریدگی است: چهره پاره‌پاره دشمن، کنگره‌های تاج را فریاد خاقانی آورده است...» (کزازی، ۱۳۸۵: ۶۲۵). تشبیه چهره دشمن به تاج، مجازاً اشاره به جنس تاج (طلا) و با مجازی دیگر، اشاره به زردی رنگ طلا دارد. زردی رنگ چهره، کنایه ایما از ترس یا بیماری است که هر دو معنا با توجه به سیاق عبارت، پذیرفتنی است. خاقانی در دو مورد دیگر نیز همین تشبیه را با وضوح بیشتر تکرار کرده است:

سم آن خر به اشک چشم و چهره بگیرم در زر و یاقوت حمرا
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۲۶)

نقش بت و نام شاه بر خود بستن چو زر وانگهی از بیم گاز رنگ سقم داشتن
(همان: ۳۱۶)
استعلامی نیز به همین معنا اشاره کرده است: «چهره چو تاج خسروان یعنی زرد...» (استعلامی،
۱۳۸۷، ج ۲: ۱۳۵۷)

۱۹- ای خوانچه گردون که نواله همه زهر است نانت ز چه شیرین و تو چون تلخ ابایی
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۴۳۴)

کزازی: «خوانچه گردون استعاره آشکار از خورشید است و نان از گردی آن. خاقانی بارها
خورشید را نان زرین انگاشته است و ماه را نان سیمین. خورشید با تشبیه استوار، به ابا مانند
شده است...» (کزازی، ۱۳۸۵: ۶۴۳). در این جا نیز همچون موردی که پیش از این بدان پرداخته
شد (گلاب عبهری)، کزازی باتکیه بر استعاره های مکرر و پیشینه واژگان در دیوان خاقانی، (آوردن
لفظ نان به استعاره از خورشید) بیت را معنا کرده است. اگر خوانچه گردون و نان را استعاره از
خورشید بدانیم، بیت دچار تراحم خیال و پریشانی معنا می شود، زیرا در ابتدا خورشید به نان
تشبیه شده است و در ادامه، باز هم به نان بودن آن اشاره می شود که حشوی قبیح در حوزه
معنا به وجود می آورد. در ادامه، تلخ بودن و شیرینی خورشید، چه معنایی می تواند داشته باشد؟
قدما باتکیه بر باورهای اساطیری و اخترشناسانه، گردون و افلاک را مسبب تعیین سرنوشت خود
می دانستند، چنان که صائب تبریزی می فرماید:

شکایتی که ز گردون کنند بی هنران شکایتی است که تیر کج از کمان دارد
(صائب، ۱۳۸۴، ج ۱: ۶۳۸)

و حافظ نیز می گوید:

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل دانش و فضلی همین گناهت بس
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۶۹)

برای یافتن معنای صحیح این بیت، باید خوانچه گردون را تشبیه بلیغ بدانیم، نه استعاره.
یعنی دنیا و نعمت های آن همچون خوانی است که برای مخلوقات گسترده شده است. شیرینی نان
به حلاوتها و نعمات فریبنده دنیا اشاره دارد و تلخی این آش نیز بر حوادث تلخ و ناگوار روزگار
دلالت می کند که در نهایت، موجب هلاکت انسان می شود.

۲۰- گردلم دادی که شروان بی حضورش دیدمی راه صد فرسنگ را زین سر به سر پیمودی
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۴۴۳)

کزازی: «خاقانی می گوید: ... اگر می توانست شروان را بی روی دلجوی وحیدالدین ببیند و
برتابد، به شور و شتاب راه صد فرسنگ را می پیمود و به آن سامان می رفت» (کزازی، ۱۳۸۵:
۶۳۰). این بیت در رثای وحیدالدین، پسرعموی خاقانی است. با استناد به ابیاتی از این قصیده،
می توان دریافت که خاقانی در زمان مرگ پسرعموی خود، در شروان نبوده است:

نی نی آن فرزانه را داغ فراقم کشت و بس گر به عالم داد بودی من به خون مأخودی
(خاقانی: ۱۳۸۱: ۴۴۳)

معنای پیشنهادی کزازی پذیرفتنی نیست، زیرا با این سؤال مواجه می شویم که: بعد از مرگ
وحیدالدین، شروان بدون حضور او چه انگیزه قدرتمندی در خاقانی به وجود می آورده که راه

صد فرسنگ را با عجله و شوق بپیماید؟! «گر دلم دادی» یعنی «اگر به دلم می‌افتاد» و به ذهنم خطور می‌کرد که او از دنیا می‌رود و من شروان را در آینده، بدون حضور او خواهیم دید، پیش از این که این اتفاق بیافتد، این راه طولانی را باشتاب و بدون توقف می‌پیمودم و به دیدار او می‌آمدم. ۲۱- بر سر بازار دهر نقد جفا می‌رود رسته‌ای از ننگری دسته خذلان او (خاقانی، ۱۳۸۱: ۳۶۴) این بیت در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، در موضع قافیه با دیگر ابیات همخوانی ندارد:

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۶
تابستان ۱۳۹۸

۲۹

بر سر بازار دهر، نقد جفا می‌رود؛ رسته‌ای، از ننگری رسته بازار او (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۰۵)

مطلع قصیده بدین شکل است:

عشق بهین گوهری است گوهر دل کان او دل عجمی صورتی است، عشق زبان دان او (خاقانی، ۱۳۸۱: ۳۶۲)

دیگر ابیات قصیده، دارای هجای مشترک «ان» و حرف روی «ن» هستند، اما چنان که می‌بینیم، قافیه بیت مورد بحث، کلمه «بازار» است و در ساختار قصیده جای نمی‌گیرد. می‌توان گفت که این خطا در فرآیند چاپ و نشر صورت نگرفته است، زیرا کزازی در توضیح و تشریح صنایع ادبی این بیت گفته است: «بر پایه بازار، گونه‌ای از بُن‌سری بیت را آراسته است» (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۰۶).

نتیجه‌گیری

گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی یکی از کارآمدترین شروحي است که بر این دیوان نوشته شده است. در این اثر، ابیات در سه سطح (لغوی، بلاغی و تحلیل معنایی) مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. کزازی در توضیح برخی از ابیات، به دلایل مختلف از مسیر منطق و استدلال دور شده است و معنای پیشنهادی برای هر بیت، به نسبت لغزش‌های پیش آمده، کم‌وبیش دچار دگرگونی و تحریف شده است. برخی از مهم‌ترین دلایل این لغزش‌ها را می‌توان چنین برشمرد: الف) کم‌توجهی به تکرار مضامین و معانی در دیوان خاقانی، زیرا بعضی از ابیات، با حفظ وحدت موضوع و مضمون، در موقعیت‌هایی از این دیوان تکرار شده‌اند که در توضیح معنای ابیات مشابه خود بسیار مؤثرند.

ب) کم‌توجهی به ارجاعات برون‌متنی از جمله: روایات تاریخی، اسطوره‌های و... مثل خلقت خفاش توسط عیسی (ع) و...

ج) غفلت از معانی مختلف یک واژه.

د) نادیده گرفتن شگردهای بلاغی خاقانی در خلق جناس تام و ایهام تناسب بر پایه تکرار کلمات هم‌شکل.

ه) اتکا به پیشینه تاریخی برخی از استعاره‌ها و نادیده گرفتن استعاره‌های نو. و دلایلی دیگر از جمله: پیچیدگی ذاتی برخی از ابیات، خوانش وصفی ترکیبات اضافی و برعکس، عدم توجه به ضبط صحیح واژه در بیت و...

منابع

- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). نقد و شرح قصاید خاقانی (بر اساس تقریرات استاد فروزانفر). ۲ جلد. تهران: زوار.
- احمدپور، محمدمبین و قدرت‌الله ضرونی (۱۳۹۱). «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی شروانی». متن‌شناسی ادب فارسی. سال چهارم. شماره ۳ (پیاپی ۱۵). پاییز ۱۳۹۱. ۱۲۶-۱۱۳.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر (۱۳۸۱). «نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی». پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی. سال دوم. شماره ششم و هفتم. ۱۳۸۱. ۳۶-۱۳.
- ترکی، محمدرضا (۱۳۸۳). «دشواری‌های دیوان خاقانی». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. مرداد ۸۳. شماره ۸۲. ۱۱۱-۹۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷). دیوان حافظ. نسخه قاسم غنی. قم: فراگفت.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۸). دیوان اشعار خاقانی. به کوشش سیدضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. جلد ۹. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). دیدار با کعبه جان. تهران: سخن.
- سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۸۲). فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی. ۲ جلد. تهران: زوار.
- سعدسلیمان، مسعود (۱۳۹۰). دیوان مسعود سعدسلیمان. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مهیار. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). فرهنگ تلمیحات. چاپ اول. تهران: میترا.
- صائب تبریزی، میرزا (۱۳۸۴). دیوان اشعار صائب تبریزی. به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: نگاه.
- طرسوسی، ابوطاهرین حسن (۱۳۸۹). داراب‌نامه طرسوسی. به کوشش ذبیح‌الله صفا. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی. تهران: مرکز.
- گنجوی، نظامی (۱۳۸۸). کلیات نظامی گنجوی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: زوار.
- مصفی، ابوالفضل (۱۳۵۷). فرهنگ اصطلاحات نجومی. چاپ اول. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۲). بزم دیرین عروس (شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- معین، محمد (۱۳۸۸). فرهنگ معین. تهران: زرین.
- مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۱). «کاستی عمده گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، گزارش میراث. دوره دوم. ضمیمه شماره سه. زمستان ۱۳۹۱. ۱۵۰-۱۳۱.
- _____ (۱۳۹۲). «آسیب‌شناسی شرح دیوان خاقانی». کتاب ماه ادبیات. شماره ۸۳ (پیاپی ۱۹۶). بهمن ۱۳۹۲. ۴۰-۳۰.