

## ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن (مطالعه موردی: دیوان خاقانی)

یعقوب نوروزی\*

### چکیده

هر شاعری، مجموعه ویژگی‌های مسلط بیانی و زبانی خاص خود را دارد و عناصر مسلط و غالب، در شعر هر شاعری، مستمراً تکرار می‌شود که این ویژگی‌ها بوطیقای شعر شاعر را شکل می‌دهد. خاقانی شروانی نیز از شاعران صاحب‌سبک بوده، بوطیقایی خاص بر شعر او حاکم است. تصویر و رعایت تناسب لفظی و معنایی (بدیع لفظی و معنوی)، شاخص‌ترین عناصر غالب در شعر وی و از اصول و معیارهایی ثابت در شعر او به شمار می‌رود. این ویژگی‌های غالب در تصحیح متن، انتخاب ضبط ارجح و ارزیابی اعتبار نسخه نیز می‌تواند مفید باشد. این عامل سبب می‌شود با تکیه بر این ویژگی‌ها، ضبط‌های نسخ متفاوت خاقانی، مورد ارزیابی قرار گیرد و لغزش‌هایی که نتیجه عدم دقت در این ویژگی‌های بینادین ادبی است، آشکار شود. همچنین دخل و تصرف‌های ناشیانه نسخه‌نویسان دیوان که نتیجه عدم آشنایی و تسلط به این ویژگی‌ها بوده، نمایان گردد. پژوهش حاضر، با تکیه بر اصالت بدیعی و اصالت تصویری که ویژگی‌هایی غالب در دیوان خاقانی‌اند، نسخه‌های دیوان خاقانی را مورد ارزیابی قرار داده، با ذکر نمونه‌هایی از ضبط‌های نسخ متعدد دیوان خاقانی، تلاش دارد لغزش‌های کاتبان نسخ و علل آن را مشخص کند. از نتیجه پژوهش، مشخص می‌شود که ضبط‌های نسخه‌لندن از نظر انطباق با معیارهای اصالت تصویری و بدیعی، اعتبار بیشتری دارند.

**کلیدواژه:** خاقانی، ویژگی‌های ادبی، اصالت تصویری، اصالت بدیعی، نسخه‌شناسی.

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ماکو، ماکو، ایران noruziyagub@yahoo.com

## مقدمه

هر اثر ادبی، ویژگی‌های زبانی و بیانی خاص خود و به تبع آن، هر شاعری نیز شیوه بیانی و زبان ویژه خود را دارد و این تمایزات و ویژگی‌هاست که سبک خاص هر شاعر و نویسنده‌ای را می‌سازد. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «در این لحظه، هیچ تردید ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۲). این سخن را که در باب ویژگی‌های فکری هنرمندان بزرگ است، می‌توان به ویژگی‌های زبانی، ادبی و بلاغی هنر آنان نیز تسری داد و چنین گفت که هر شاعر بزرگی، ویژگی‌های مسلط زبانی و بیانی و عناصر غالب ادبی دارد و این عناصر مسلط هستند که بوطیقای شعر او را شکل می‌دهند. این عناصر نیز همچون تناقض فکری، خصیصه محوری و مرکزی هنر شاعرند و در تار و پود هنر وی به هم بافته شده، تکراری مستمر دارند که دقت و ژرف‌نگری در این مورد می‌تواند ما را به کشف این ویژگی‌های مسلط و غالب، رهنمون شود. دقت در این ویژگی‌ها و کشف عناصر مسلط و غالب زبانی، ادبی و بلاغی و بوطیقای اثر می‌تواند در ارائه تصحیحی انتقادی و علمی از متون و دیوان‌های گذشته و همچنین تشخیص اصالت و اعتبار نسخه‌های موجود از یک اثر، یاریگر باشد؛ زیرا این دو با هم مرتبط‌اند و ارزیابی نسخه‌های یک اثر و بحث در مبانی هنری آن، مباحثی جدا از هم نیستند و همین مباحث مربوط به نسخه‌بدل‌ها هم در حقیقت، غیرمستقیم، بحث در هنر شاعر و خلاقیت شعری شاعر است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲). کشف مبانی جمال‌شناسی هنر شاعر، گامی در مسیر نسخه‌شناسی نیز هست. خاقانی (۵۲۰-۵۹۵ هـ.ق) از جمله شاعرانی است که شعر او از مبانی جمال‌شناسی خاصی برخوردار است. شعر او دشواریاب و او خود به صفت دیرآشنایی متّصف است و همچون شاعر هم‌ولایتی و هم‌عصرش، نظامی گنجوی (۵۳۵-۶۰۷ هـ.ق) که گفته:

به که سخن دیرپسند آوری تا سخن از دست بلند آوری (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۷)

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۴۷  
دیرپسند و صنعت گراست و هنر خود را به انواع آرایه‌های لفظی و معنوی می‌آراید  
و «با چنان مهارتی با واژگان، هنرنمایی می‌کند که گویی به تعبیر خویش، با کلامش  
سحر و جادو می‌کند: شاعر ساحر منم اندر جهان / در سخن معجزه صاحب‌قران»  
(تجلیل و اسپید، ۱۳۹۳: ۲).

او شاعری فرم گراست و به «چگونه گفتن» بیش از «چه گفتن» اهمیت می‌دهد و  
لفظ در شعر او بر معنا برتری دارد. او به‌راستی شاعر ساحر است و «در اشراف به علم  
کیمیاگری زبان فارسی، جزء شاعران طراز اول شمرده می‌شود» (شفیعی کدکنی،  
۱۳۹۴: ۱۱۰). این تأکید بر «چگونه گفتن» سبب می‌شود آراستگی کلام به انواع  
آرایه‌های لفظی و معنوی، اصلی ثابت در شعر خاقانی باشد و به ویژگی سبکی هنر او  
بدل شود و بر این اساس، هر ضبط و نسخه‌ای که این تناسب لفظی و اصالت بدیعی  
در آن بیشتر رعایت شده باشد، ضبطی ارجح و نسخه‌ای معتبرتر است. در کنار اصالت  
بدیعی که شاخصه‌ای محوری در کلام خاقانی است، تصویر نیز یک اصل غالب دیگر  
در شعر سخنور شروان است. او شاعری تصویرگراست و «از تمامی پشتوانه فرهنگی  
عظیمش برای ساختن تصاویر غریب و نوآیین بهره می‌گیرد؛ به نحوی که همین  
تصویرسازی‌ها، وجه غالب (Dominant aspect) شعرش را تشکیل داده‌اند.  
تصویرسازی در اشعار خاقانی، عنصر کانونی است که دیگر عناصر را زیر فرمان خود  
دارد، آن‌ها را عینیت می‌بخشد و دگرگون می‌سازد؛ عنصری که یکپارچگی ساختار  
اثر را تضمین می‌کند» (مهدوی‌فر، ۱۳۹۱: ۲۹۱). همین عامل سبب می‌شود اعتبار  
ضبط‌ها و نسخ دیوان خاقانی نیز در ارتباط با این اصل، مورد سنجش و ارزیابی قرار  
گیرد و هر ضبطی که این اصل در مرکز توجه آن باشد و هر نسخه‌ای که آن را  
رعایت کرده، برگزیده و سنجیده باشد. از دیوان خاقانی، نسخ متعددی در دست است  
که یکی از راه‌های ارزیابی اعتبار این نسخ، انطباق آن‌ها با ویژگی‌های غالب هنری  
شعر خاقانی است. سجادی (۱۲۹۹-۱۳۷۵ ش.). نسخه‌های دیوان خاقانی را چنین  
توصیف می‌کند: «۱. نسخه کتابخانه بریتیش میوزیم لندن (ل): این نسخه عجلتاً

قدیمی‌ترین نسخه تاریخ‌دار از دیوان خاقانی است که در دست داریم؛ زیرا تاریخ آن به سال ۶۶۴ هجری است. نسخه مزبور، کامل‌ترین و قدیمی‌ترین نسخ خاقانی است و ما آن را اساس قرار داده‌ایم؛ اما در مواردی نیز سهو و اشتباه دارد و کاتب در ضبط بعضی کلمات، دقت زیاد به کار نبرده است. ۲. نسخه متعلق به آقای صادق انصاری (ص): این نسخه را بدون تاریخ و ناقص معرفی کرده و بر این باورند که در قرن هفتم کتابت شده است. عبدالرسولی نیز در تصحیح خویش از این نسخه استفاده کرده است. ۳. نسخه کتابخانه مجلس (مج): این نسخه دارای ۷۳۰ صفحه است که روی هم رفته ۱۷۰ صفحه آن تازه است و با اصل، اختلاف دارد و در این قسمت، بسیاری از غزلیات و رباعیات را مکرر ضبط کرده است. نسخه مذکور پیش از انتقال به کتابخانه مجلس، در تملک استاد محترم، آقای مدرس رضوی بوده است. ۴. نسخه متعلق به کتابخانه ملی پاریس (پا): این نسخه در قرن نهم نگارش یافته است و در حاشیه، شروحنی بر ابیات نگاشته که غالباً نقل از شرح عبدالوهاب حسینی غنایی است. همچنین پنج نامه از منشآت و تحفه العراقین را نیز دربر دارد. ۵. نسخه ط - چاپ تهران - که در سال ۱۷-۱۳۱۶ در تهران به تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی به چاپ رسیده است (خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: شصت و هفت و شصت و هشت).

در نسخه لندن که قدیمی‌ترین نسخه دیوان خاقانی است، در بسیاری موارد، انطباق ضبط‌ها با ویژگی‌های هنری غالب در شعر خاقانی مشهود است؛ ولی در دیگر نسخ، چنین دقتی وجود ندارد. کاتبان نسخ دیگر، به سبب بی‌دقتی‌ها و فقدان دانش شعری و عدم آشنایی با ویژگی‌های زبانی و ادبی غالب در شعر او، با دخل و تصرفات نابجای خود در متن، مانع از انتقال جنبه‌های زیبایی‌شناختی شعر خاقانی شده‌اند. پژوهش حاضر تلاش دارد با ذکر برخی لغزش‌های کاتبان نسخ و ذکر ضبط‌های نسخ متعدد، نسخه‌های دیوان خاقانی را از لحاظ انطباق آن‌ها با اصالت بدیعی و تصویری که معیارهایی ثابت در شعر خاقانی‌اند، مورد بررسی و ارزیابی قرار دهد و سعی خواهد

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۴۹  
شد دلایل انحراف و کژفهمی و در نتیجه، ضبط نادرست کاتبان نسخ، با تکیه بر  
عناصر مسلط هنری شعر خاقانی (اصالت بدیعی و تصویری) واکاوی شود.

### پیشینه پژوهش

کتاب‌ها و مقالات بسیاری در باب شعر و هنر خاقانی نگاشته شده است. خاقانی را می‌توان از جمله چند شاعر معدود دانست که پژوهش بسیار در مورد آثار آنان انجام گرفته است. مقالات «تأملی در نسخه دیوان خاقانی کتابخانه مجلس»، «شرح مشکلات دیوان خاقانی» و مقاله «تصحیح چند تصحیف در قصاید خاقانی» از مهدوی‌فر و صالحی مازندرانی، فعالیت‌هایی در زمینه نسخه‌شناسی خاقانی‌اند. با این حال، اگرچه روش نسخه‌شناسی در این مقالات علمی و منتقدانه است، انطباق این معیارهای علمی در نسخه‌شناسی، ایراداتی دارد؛ برای مثال، مهدوی‌فر با تکیه بر اصالت بدیعی و تصویری، اصالت نسخه مجلس را اثبات کرده است؛ در حالی که پژوهش حاضر، اصالت نسخه لندن را از این لحاظ تأیید می‌کند. از مقالات دیگری که در زمینه ضبط‌های نسخ دیوان خاقانی و دقت و ارجحیت برخی نسخ، نگارش یافته، می‌توان به مقاله «تصحیح دو تصحیف از دیوان خاقانی» از پارسا، «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی» نوشته سیف و منصوری، مقاله «یک ممدوح ناشناخته خاقانی و نکته‌ای مهم درباره نسخه لندن» از ترکی و همچنین مطالب سودمند وی در وبگاه فصل فاصله، اشاره کرد. در مقاله حاضر با تکیه بر اصالت بدیعی و تصویری شعر خاقانی، سعی خواهد شد رجحان و برتری ضبط‌های نسخه لندن، ثابت گردد.

### ۱. اصالت بدیعی شعر خاقانی

دوره خاقانی، «عصر حاکمیت قصیده فنی» (احمد سلطانی، ۱۳۷۰: مقدمه) است و شاعران قصیده‌سرای این دوره «شاید به دلیل فقدان اندیشه نو و عدم تحوّل فکری، اجتماعی و نتیجتاً ادبی، بیشترین تمرکز خود را بر فون و صنایع ادبی گذاشتند. در

حقیقت، تصنع و تکلف شعر خاقانی، محصول چنین شرایطی است» (کرمی و دهقانان، ۱۳۸۹: ۲). یکی از نمودهای این تصنع و تکلف، توجه هرچه بیشتر به صنایع بدیعی و آرایش‌های لفظی است که خاقانی در کاربرد آن، از سرآمدان عصر خود و جمیع اعصار ادب فارسی است. خاقانی «در به کارگیری صناعات لفظی، سبکی منحصر به فرد و شگردهایی خاص دارد که نشانگر تسلط عالی، قدرت شاعری و قوه قریحه اوست» (مرتضایی و حسینی وردنجانی، ۱۳۹۵: ۲۰۴). او شاعری لفظ‌گرا و تناسب‌اندیش است و «در این زمینه، شاعران بزرگی چون حافظ به او نظر داشته‌اند» (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۵). بدیع‌گرایی، عنصری غالب در دیوان خاقانی و ویژگی هنر وی است. او در کاربرد زبان و صنعت‌های زبانی، بسیار ماهر و تواناست و «هیچ کس تردید ندارد که زبان فارسی در دست خاقانی، مانند موم نرم است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۲۳). او در گزینش واژگان شعرش، به تناسب آوایی و معنایی آن‌ها با کلمات قبل و بعد توجه دارد و شعر او در درون ارتباطات شبکه‌ای معنایی و لفظی بین واژگان، شکل می‌گیرد. شعر او نیز چون شعر حافظ، غالباً این ویژگی را دارد که اگر کلمه‌ای با کلمه‌ای دیگر جابه‌جا شود، ساختار شعر و نظام آن به هم می‌ریزد. با تأکید بر این ویژگی هنری دیوان خاقانی است که در میان نسخه‌های دیوان خاقانی و ضبط‌های نسخ، ضبط‌ها و نسخی که این نظام آوایی و معنایی، بیشتر در آن رعایت شده، از اصالتی بیشتر برخوردارند و ویژگی‌های غالب بلاغی در شعر شاعر است که اصالت ضبط نسخ را رقم می‌زند. بنابراین در ارزیابی نسخه‌های دیوان خاقانی باید متوجه این ویژگی سخن وی بود و بر این اساس، ضبط هر نسخه که تناسب لفظی و معنایی، بیشتر در آن رعایت شده باشد، ارجح و آن نسخه، از اصالتی بیشتر برخوردار است. نمونه‌هایی که از ضبط‌های نسخه‌های «پاریس»، «کتابخانه تهران»، «مجلس» و «لندن» در ابیات زیر آورده شده، اصالت نسخه لندن و برتری ضبط‌های این نسخه را به سبب نزدیکی آن به اصول و معیارهای حاکم بلاغی در شعرسرایی خاقانی ثابت می‌کند.

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۵۱  
این نسخه، در بسیاری از ضبط‌ها، بی‌توجه به اصالت بدیعی بوده که از معیارهای  
غالب بلاغی و هنری در شعر خاقانی است و تصرف ناشیانه کاتب در ضبط‌ها  
و عدم توجه به ویژگی‌های هنری شعر خاقانی در آن، آشکار است. در بیت:

**در روم** ز اردهای تیرت      زهر است نواله قیصران را

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۴)

این نسخه، «در رزم» ضبط کرده و به ارتباط بدیعی «روم» و «قیصر» توجهی نداشته  
است، حال آنکه روم و قیصر غالباً در هنر تناسب‌گرای خاقانی در کنار هم آمده‌اند و  
شاعر، بین این دو، تناسب معنایی خلق کرده است.  
در بیت:

راهب که دست داشت ز صد **نوبر جهان**      شمع شبش ز چوب صنوبر نکوتر است

(همان: ۷۷)

خاقانی که سخت دل‌بسته آرایش‌های لفظی است، بین «صد نوبر» و «صنوبر» جناس  
خلق کرده است. در ابیات دیگر از شاعر نیز این جناس تکرار شده است:

پنج شاخ دست رادش کز **صنوبر** رسته‌اند      بر جهان **صد نوبر** از شاخ امان افشاندند

(همان: ۱۱۰)

پیش بالایت به بالایت فرو بارم گهر      زانکه **صد نوبر** مرا زان یک **صنوبر** ساختند

(همان: ۱۱۲)

این جناس، در منشآت نیز تکرار شده است: «اما این عادت یاغیان باشد که به  
میوه‌ستان باغبان درآیند، **صنوبر صد نوبر** بشکنند، میوه را دست‌زد و پای‌فرسود  
کنند» (همان، ۱۳۴۹: ۱۰۱).

اما نسخه‌های «پا» و «ط» بی‌توجه به اصالت بدیعی شعر خاقانی و سابقه کاربرد این  
جناس در *دیوان خاقانی*، «صد نور بر جهان» (نسخه ط) و «بصد نوع بر جهان» (نسخه  
پا) ضبط کرده‌اند که نادرست است. روشن است که کاتبان این نسخ، به عناصر غالب

بلاغی و سابقه کاربرد شگردهای بدیعی، وقوف نداشته‌اند و این عدم آگاهی بر شیوه سخنوری شاعر، سبب لغزش و خطا در ضبط شده است.

ضبط «مرغ پروازی» که نسخه «پا» در بیت زیر آورده نیز با توجه به اصالت بدیعی نامعتبر است و ضبط نسخه «ل»، «مرغ پروازی» ارجح است. پروار با مرغ، تناسبی ندارد؛ زیرا پروار و پرواربندی بیشتر در مورد چهارپایان کاربرد دارد و بی‌دقتی در این مورد، سبب لغزش کاتب نسخه بوده است.

تشنه دارند **مرغ پروازی** که چو سیراب گشت ماند نزار

(همان، ۱۳۸۲: ۲۰۱)

در بیت:

مجلس هر دو رکن را خوانند کعب احبار و کعبه اخبار

(همان، ۲۰۲)

نسخه «پا» کعبه احرار و «ط» کعبه اخبار ضبط کرده‌اند که با توجه به اصالت بدیعی و تناسب بین کعب احبار و اخبار، نادرست است؛ زیرا کعب احبار با کعبه اخبار تناسب دارد و از کعب احبار (۳۲ قبل از هجرت - ۳۴ هـ.ق)، اخبار و اقوال زیادی، برجای مانده است. «ابو اسحاق کعب بن ماته حمیری معروف به کعب الاحبار در عهد جاهلیت، از یهود یمن و از قبیله ذی‌رعین و یا ذی‌الکلاع و از تابعین بوده است. او از بزرگان علمای اهل کتاب بوده و علت تسمیه کعب الاحبار برای او بهره‌مندی‌اش از دانش کتاب‌های احبار بوده است» (زرکلی، ۱۹۸۹: ۲۲۸/۵). در این بیت نیز، ضبط نسخه «ل» به سبب دقتی که در اصالت بدیعی بیت داشته، ارجح است.

صنعت‌گرایی خاقانی و تناسب‌اندیشی او در بیت زیر، سبب لغزش کاتبان شده است. تناسبات در بیت زیر به طرز حیرت‌آوری به هم تنیده شده‌اند و شاعر، ماهرانه تناسبات چندگانه را در کنار هم آورده است:

مرد از دورنگی طاق به این رنگ‌ها بر طاق نه هم دور خور هم **جور ده** انصاف بستان صبح را

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۵۱)



ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۵۳  
شاعر از طرفی، بین جور و انصاف به معنای ستم و عدل تناسب ایجاد کرده و از  
سویی، بین کلمات دور و جور در معنای گرداندن پیاله شراب و خط هفتم از هفت  
خط جام که ارتباط معنایی دارند، تناسب آفریده است. نسخه‌های «پا» و «ط»، «دور ده»  
ضبط کرده و از این نکته ظریف هنری غافل بوده‌اند. نسخه «ل» ضبط «جور ده» آورده  
که منطبق با اصالت بدیعی و ارجح است. کلمه «جور» در ارتباط با هر دو گروه  
واژگانی، ایهام تناسب دارد. این تناسب در دیگر ابیات، تکرار شده است.

جورخواران را جهان انصاف داد      کز خود انصاف جهان درخواستند  
(همان: ۴۷۳)

گفتم موز عشق بتان گرچه جور عشق      انصاف می‌دهم که ز انصاف خوش تر است  
(همان: ۵۶۷)

اگر تکرار این تناسب و ویژگی‌های غالب بلاغی در شعر شاعر، مورد توجه قرار  
می‌گرفت، چه بسا کاتبان دچار لغزش نشده، ضبط‌هایی دقیق‌تر و نزدیک‌تر کتابت  
می‌شد.

ضبط نسخه‌ها در بیت زیر نیز، بی توجه به اصالت بدیعی شعر خاقانی بوده است:  
دیده شوخ ترا کشتن خلق آیین است      تا کی این ظلم در آن دیده همانا نم نیست  
(همان: ۵۶۲)

قدح **قعه کن** ساتکینی جنیت      کز این دو جهان تنگ میدان نماید  
(همان: ۱۲۸)

نسخه «پا»، «عقه کن» ضبط کرده است. این ضبط، از لحاظ معنایی ایراد دارد و  
اصالت بدیعی در آن رعایت نشده و تناسب‌اندیشی شاعر از چشم کاتب دور مانده  
است. شاعر بین «قعه» (مرکب سواری) و «جنیت» (اسب یدک)، تناسب معنایی خلق  
کرده است. این تناسب در بیت زیر نیز تکرار شده است:

**قعه** نقره خنگ روز آمده در جنیتش      ادهم شب فکنده سم کندرو از مشمری  
(همان: ۴۲۲)

در این بیت نیز منطبق با ذهن تناسب گرای خاقانی، واژگان قعده، خنگ، جنیت، ادهم و سم، در کنار هم آمده‌اند و هر ضبطی که تناسب معنایی بیشتری - که ویژگی هنر خاقانی است - در آن رعایت شده باشد، ارجح است.

ارتباط و تناسب معنایی بین طفل، نارنج و ترازو در بیت زیر، از دید کاتب نسخه «پا» دور مانده و «تندخویست» ضبط کرده که نادرست است.

فلک طفل خویست کاندرا ترازو ز خورشید نارنج گیلان نماید

(همان: ۱۳۰)

بیت، اشاره به نوعی بازی کودکانه رایج در عصر خاقانی داشته که از پوست نارنج، ترازو می‌ساخته‌اند. ضبط نسخه «ال»، «طفل خویست»، به سبب رعایت اصالت بدیعی، درست است. در بیت زیر نیز شاعر به این بازی اشاره کرده است:

مانم به کودکی که ز نارنج کفه ساخت پنداشت کو ترازوی زر عیار کرد

(همان: ۱۵۲)

## ۱-۲. نسخه مجلس

در ضبط‌های نسخه مجلس نیز اصالت بدیعی در مواردی، با بی‌توجهی روبه‌رو شده است و این بی‌دقتی در ضبط‌ها، دخل و تصرف کاتب را آشکار می‌کند. در بیت زیر، نسخه «مج»، «کوچه حدود» ضبط کرده:

حد قدم مپرس که هرگز نیامدست در کوچه حدود عماری کبریا

(همان: ۳)

اصالت بدیعی، «کوچه حدود» را که ضبط نسخه لندن است، تأیید می‌کند. شاعر بین قدم و حدود، دو مفهوم متضاد در کلام اسلامی، تضاد خلق کرده است. این ویژگی بدیعی شعر خاقانی، در نسخه مجلس، مورد غفلت و بی‌توجهی قرار گرفته است، حال آنکه دقت در ویژگی‌های غالب سبک شاعر و عناصر غالب در شعر او، می‌توانست در گزینش ضبط درست مفید باشد.

در بیت زیر نیز هر سه نسخه «مج»، «ط» و «پا»، ضبط‌هایی متفاوت داشته‌اند:

من همی در هند معنی راست همچون آدمم

وین خراندر چین صورت کوژ چون مردم گیا

(همان: ۱۸)

نسخه «مج»، کور، «ط»، راست و «پا»، مردگیا ضبط کرده‌اند. ضبط نسخه «ل»، «کوژ» است که بر اساس اصالت بدیعی، درست می‌نماید. در این بیت، مجموعه‌ای از تضادها در کنار هم آمده‌اند. هند و چین، معنی و صورت، آدم و مهرگیا و راست و کوژ. از یک طرف، بین راست و کوژ صنعت تضاد ایجاد شده و از طرف دیگر، نسبت معنایی بین مردم گیا و کوژ مورد توجه بوده است؛ زیرا شکل ظاهری مردم گیا کج و خمیده است. در بیت زیر نیز نسخه «مج» بی توجه به تناسبات بین واژگان دفتر، ورق و شیرازه زدن، کلمه «شیران» را وارد متن کرده و دچار لغزش شده است.

دفتر گل را فلک کرد به شنگرف رنگ  
زیرین شیرازه زد هر ورقی را جدا

(همان: ۳۷)

شیرازه به معنای «آنچه مجلدان بعد از جزوبندی کتاب در اطراف اجزا با ابریشم رنگین دهند و بر کنار چیزها دوزند و با لفظ زدن و کردن و ساختن و بستن و ریختن و فروریختن و از هم کنده گشتن و از هم گسستن مستعمل» (دهخدا، ذیل مدخل شیرازه).

ذهن خاقانی، ذهنی تناسب‌اندیش است و شیر، هیچ نسبتی با واژگان پس و پیش خود در بیت ندارد و از لحاظ بدیعی، وصله‌ای ناجور می‌نماید و نامرتب با فضای کلی بیت است.

در بیت زیر نیز بی‌دقتی در تناسبات معنایی و عدم آشنایی با ویژگی‌های بلاغی هنر خاقانی، سبب خطا بوده است. در بیت، سخن از زمن بودن و پای لنگ بودن سرو و حرکت و انقلاب لاله است.

ساری گفتا که سرو هست زمن پای لنگ  
لاله از او به که کرد دشت به دشت انقلاب

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۳)

انقلاب لاله به معنای کثرت گل لاله در فصل بهار و پراکندگی آن در دشت‌هاست. نسخه‌های «مج» و «پا» بی توجه به این ویژگی، «دست به دست انقلاب» ضبط کرده و دچار کژفهمی شده‌اند. انقلاب لاله، نه از دستی به دستی، بلکه از دشتی به دشتی است. حرکت گل لاله در تضاد با زمن بودن سرو است و قصد شاعر، خلق آرایه تضاد، بین این دو بوده است. ضبط نسخه «ل»، «دشت به دشت»، بر اساس اصالت بدیعی، ارجح است. در این بیت نیز همچون ابیات دیگر خاقانی، مجموعه تناسبات در کنار هم آمده‌اند. ارتباط بین سار، سرو، لاله و دشت و تضاد بین زمن و پای لنگ و انقلاب مد نظر بوده است.

نسخه «مج»، در بیت زیر نیز بی توجه به تناسبات معنایی بوده است:

هم ز می دان که شاهباز خرد کبک زهره شود به سیرت سار  
(همان: ۱۹۸)

این نسخه، «شاهباز خورد» ضبط کرده که اصالت بدیعی، «شاهباز خرد» را که ضبط نسخه «ل» است، تأیید می‌کند. بین کلمات «خرد» و «می» تناسب معنایی وجود دارد که در غالب متون گذشته به آن پرداخته شده است؛ می زایل‌کننده خرد است. همچنین خرد، خرد را نیز تداعی می‌کند که این واژه با سار که پرنده‌ای خرد و کوچک است، ارتباط می‌یابد. با ضبط «شاهباز خورد»، در معنای بیت نیز اشکال ایجاد می‌شود.

در بیت زیر از نسخه «مج»، ویژگی بدیعی کلام را فرونهاد و «اهل حرفت» ضبط کرده است:

گرچه خاقانی اهل حضرت نیست یاد دربانش هست دست‌افزار  
(همان: ۱۹۸)

تناسب‌اندیشی و لفظ‌گرایی خاقانی، «اهل حضرت» را که ضبط نسخه «ل» است، تقویت می‌کند. بین کلمات خاقان، اهل حضرت و دربان (نگهبان سرای پادشاهی) و دست‌افزار (به معنی امروزین، واسطه و پارتی) تناسب ایجاد شده است.

در بیت:

در شانه گوسفند گردون / من حکم به از شبان بینم

(همان: ۲۶۷)

اشاره به علم الاکتاف یا علم شانه‌بینی شده است. در فرخ‌نامه در این مورد آمده است:

«حکما گفته‌اند: شانه شناختن گوسفند با علم نجوم برابر است و هرکس که اندازه آن نداند و آن را در شناختن بزرگان دارند و آن علمی سخت نیکو (و معتمد) است. هرکه را باید که در شانه نگاه کند از بهر نیک و بد و کدخدایی و ایمنی راه و از جنبش لشگرها و از برف و باران و سرما و (از بهر) رمه گوسفند و ستوران و از نیک و بد یکی گوسفند میشینه بیاید کشت و در آن وقت که ماه بر افزون باشد و شانه چپ بیرون باید کردن و در آن نگاه کند و نشان هر یک شانه بر آن موجب که یاد کرده آید این جایگاه (نظر کند)» (جمالی یزدی، ۱۳۸۶: ۲۲۰).

خاقانی در این بیت، بین گوسفند و شبان تناسب ایجاد کرده، اصالت بدیعی، ضبط نسخه «ل» را که «شبان» است، تأیید می‌کند. نسخه‌های «مج» و «ط» بی‌توجه به این نکته، «زبان» و «زنان» ضبط کرده‌اند. آشنایی با ویژگی هنر خاقانی که تناسب‌اندیشی است، می‌توانست کاتبان این نسخ را در ضبط دقیق، یاری رساند.

در بیت زیر نیز گوشه‌ای از آفرینش هنری خاقانی در قالب جابه‌جایی واک‌ها (آرایه قلب) ظاهر شده است. علاوه بر این، شاعر بین دو کلمه، ایهام خلق کرده است. قلب شتا در مصراع اول به معنای اوج سرما و در مصراع دوم به معنای آتش است.

چو سرسام سرد است **قلب شتا** را / دوا به ز **قلب شتائی** نیابی

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۱۷)

ضبط نسخه «ل»، «قلب شتا»، دقیق است؛ اما ضبط نسخه «مج»، «قلب الشتا» است. نسخه «مج» به آرایه قلب در مصراع دوم بی‌توجه بوده است، «قلب الشتا» آتش نیست. این ضبط، نشان از بی‌دقتی کاتب نسخه، در آرایه‌بندی و صنعت‌گرایی خاقانی دارد.

بی توجهی نسخه «مج» به اصالت بدیعی، در بیت زیر نیز آشکار است:

چون تیغ زند سر پلنگان      همچون سم آهوان شکافد

(همان: ۵۱۲)

نسخه «مج» سر آهوان، ضبط کرده است. شاعر بین سر و سم تناسب ایجاد کرده، معنای بیت نیز «سم آهوان» را تأیید می‌کند. آنچه شکافته است، سم است، نه سر. نعش و پرن در ادبیات فارسی، نشانه پراکندگی و جمعیت‌اند و «در اعتقاد عامه، پروین نمودار جمعیت به خلاف دباکبر که نشانه تفرقه است. نگرستن به پروین، موجد جمعیت خاطر و نظاره هفت اورنگ سبب تفرقه و پریشانی فکری و کم شدن قوای بدنی تصور می‌شده است» (مصفی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). نعش، صورت فلکی بنات النعش است. مجموعه ستارگان این صورت فلکی، به پراکندگی مثل‌اند. پرن یا پروین «و آن، چند ستاره است یک‌جا جمع شده در کوهان ثور و به عربی ثریا خوانندش» (نقل از دهخدا، ذیل مدخل پرن). این ستارگان، نماد جمعیت‌اند. در ادبیات فارسی، نعش به نثر و پرن به نظم مانند شده است. خاقانی، بین نعش و نثر و پرن و نظم، لف و نشری نامرتب ایجاد کرده است.

در نعش و پرن زند طعنه      نظم تو و نثرت ای خداوند

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۷۷۳)

با وجود آشکار بودن این ارتباط، نسخه «مج»، «نیش و پرن» ضبط کرده و به جانب بدیعی کلام خاقانی، بی توجه بوده است. آشنایی با ویژگی‌های بنیادین هنری شاعر می‌توانست کاتب را در ضبط دقیق یاری دهد و دانش کم در این مورد، عامل لغزش و خطا بوده است. در بیتی دیگر از شاعر، این ارتباط مد نظر بوده و نعش و پرن در کنار نظم و نثر آمده است:

نثر تو نعش و ثریا نظم توست      هدیه نعشی و ثریایی فرست

(همان: ۲۶)

در بیت زیر، سخن از برپایی مجلس بزم و باده‌نوشی است:

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۵۹  
هر هفت کرده پردگی رز به مجلس آر تا هفت پرده خرد ما برافکند  
(همان: ۱۳۴)

نسخه «مج» بی‌توجه به تناسب پردگی رز، مجلس و خرد، «به خرمن آر» ضبط کرده که نادرست است. باده‌نوشی در مجالس بزم بوده است، نه در خرمن و بر این اساس، ضبط نسخه «ل» که «به مجلس آر» آمده، ارجح است. در بیت زیر، تناسب معنایی بین واژگان سخره، سغبه، بنده و چاکر مد نظر شاعر بوده است:

سخره او آفتاب سغبه او مشتری  
بنده او آسمان، چاکر او آفتاب  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۸۴)

نسخه «مج» بی‌توجه به این ویژگی، «شعبه او» ضبط کرده که نادرست است. «سغبه»، ضبط نسخه «ل» به معنای «فریفته، فریب‌خورده»، مطابق با معنای بیت است. کلمه سغبه، در این بیت خاقانی نیز آمده است:  
دل سغبه عشق تست با تن مستیز و اینک دل و تن توراست با من مستیز  
(همان: ۷۲۱).

در بیت زیر:

ببر طناب هوس پیش از آنکه ایامت  
چهار میخ کند زیر خیمه خضرا  
(همان: ۸)

نسخه‌های «مج و پا»، گنبد خضرا و «ل» خیمه خضرا ضبط کرده، اگرچه خیمه خضرا و گنبد خضرا هر دو استعاره از آسمان‌اند، با توجه به اصالت بدیعی و ارتباط بین واژگان طناب، چهار میخ و خیمه، ضبط خیمه خضرا ارجح است و این ضبط، انطباق بیشتری با ویژگی غالب در شعر خاقانی، یعنی تناسب‌اندیشی دارد.

در برخی موارد، شناخت ویژگی‌های سبکی خاقانی و گرایش او به کاربرد انواع صنایع لفظی و معنوی، باید ما را به تأمل در معنای واژگان نامأنوس نیز وا دارد؛ زیرا اصالت لفظی و بدیعی در شعر خاقانی غالبیت دارد. نسخه «مج» در بیت زیر بی‌توجه به

این ویژگی، «چون تاج شد» را که واژه‌ای آشناست، جایگزین «چون باج شد» کرده است:

باجگه دیدم و طیار و زآراستگی عیش چون باج شد و کار چو طیار مرا  
(همان: ۳۹)

حال آنکه ضبط «چون باج شد» با توجه به اصالت بدیعی شعر خاقانی و تناسب بین واژگان باجگه، طیار، باج و عیش، ارجح و اصیل است.  
در بیت زیر:

گرچه آتش سرم و باد کلاه نه پی تاجوری خواهم داشت  
(همان: ۸۴)

همچنین از دلایل ضبط نادرست نسخه «معج» که «باد کلام» است، ناآشنایی با شیوه سخن‌پردازی خاقانی و عدم وقوف به تناسب در شعر اوست. در این بیت، بین کلمات سر، کلاه، پی و تاجوری از یک طرف و آتش و باد از طرفی، تناسب ایجاد شده است. بر این اساس، ضبط نسخه «ل»، «باد کلاه»، ارجح است. معنی بیت و اصالت بدیعی، این ضبط را تأیید می‌کند. «باد کلاه» یا «باد در کلاه بودن» کنایه از «مغرور و متکبر بودن» است که با معنای بیت، هم‌خوانی دارد.

در بیت زیر نیز بی‌دقتی در اصالت بدیعی، سبب ضبط نادرست نسخه «معج»، «یاد کردم»، بوده است:

بازگردم چو ستاره که شود راجع از آنک مستقیم ره امکان شدنم نگذارند  
(همان: ۱۵۴)

حال آنکه ضبط نسخه «ل»، «بازگردم»، ارجح است. این کلمه با راجع، مستقیم و ستاره که اصطلاحاتی مرتبط با ستاره‌شناسی‌اند، تناسب دارد. راجع، «سیاره‌ای که حرکت آن برخلاف توالی بروج به نظر می‌آید» (مصطفی، ۱۳۵۷: ۳۰۸) و رجوع که با بازگردم تناسب دارد به معنای «بازگشت سیاره و حرکت طولی آن برخلاف ترتیب بروج است» (همان: ۳۱۵).



ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۶۱

تناسب بین جسم و جان در بیت زیر، مدّ نظر شاعر بوده است:

در آن زمان که کند تیغ با کف تو وصال      ز بس که جان بدان رادهی ز جسم فراق

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۳۵)

بی دقتی نسخه «مچ» که «چشم فراق» ضبط کرده، آشکار بوده، ضبط نسخه «ل»، «ز جسم فراق»، ضبطی اصیل و متناسب با ویژگی‌های هنری شعر خاقانی است. چشم فراق در شعر خاقانی و دیگر شاعران کاربرد نداشته و فراق هیچ‌گاه در ادب فارسی، به چشم مانند نشده است.

### ۱-۳. نسخه تهران

در ضبط‌های نسخه «ط» نیز معیار اصالت بدیعی رعایت نشده و در این نسخه، همچون نسخه‌های «مچ» و «پا» دخل و تصرف‌هایی که نتیجه کژفهمی و ناآشنایی کاتبان با بیان خاقانی و ویژگی‌های مسلط هنری او بوده، راه یافته است. رعایت تناسب لفظی نیز همچون تناسب معنایی، از ویژگی‌های هنر خاقانی است. انواع جناس، تکرار، واج‌آرایی، موازنه، ترصیع، آفرینش‌های واکی و... در شعر او پرکاربرد است. دقت در این ویژگی شعر خاقانی می‌تواند در نسخه‌شناسی دیوان او مفید باشد. در بیت زیر، بی‌توجهی به این ویژگی، سبب ضبط نادرست نسخه «ط» بوده است:

گه ولادتش ارواح خوانده **سوره سور**      ستار بست ستاره سماع کرد سما

(همان: ۱۳)

نسخه «ط»، «سوره نور» ضبط کرده و به واج‌آرایی با حرف «س» توجه نداشته است. علاوه بر این، شاعر، مجموعه‌ای از جناس‌های زاید بین کلمات سوره/سور، ستار/ستاره و سماع/سما را کنار هم چیده که بی‌دقتی در آن، سبب گمراهی بوده است. موسیقی درونی -تکرار واج «س»- می‌توانست نسخه‌نویس را در ضبط درست یاری دهد.

در ابیات زیر نیز ناآگاهی از تناسب معنایی بین واژگان، سبب خطا شده است.

بیمارم و چون گل که نهی در دم کوره      گه در عرقم غرقه و گه در تبم از تاب

حاجت به **جوآب** است و جوم نیست ولکن دل هست بنفشه صفت و اشک چو عناب

(همان: ۵۷)

بین واژگان بیمار، تب و جوآب تناسب ایجاد شده است. جوآب از داروهای معالج سرسام بوده است: «غذایش از قبیل آب لویا گرگی، نخودآب، آب جو پوست کنده جوشیده باشد» (ابن سینا، ۱۳۸۵: ۹۵/۳-۹۶). بی اطلاعی از این باور طبّی و بی توجهی به تناسبات معنایی، سبب شده نسخه «ط»، به اشتباه «جوال» ضبط کند. ضبط نسخه «ل»، دقیق و ارجح است. در بیتی دیگر، به خاصیت دارویی جوآب اشاره شده است:

سرسام جهل دارند این خرچلّتان وز مطبخ مسیح نیاید جوآشان

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۲۹)

در بیت:

آن را که زچشم و دل طوفان **دوبدو** خیزد از برق غمان یک یک بسیار نیندیشد

(همان: ۵۰۱)

ضبط نسخه «ط»، «طوفان رود و خیزد»، بدون توجه به روابط لفظی و معنایی هنر خاقانی انتخاب شده و ضبطی نادرست است. اصالت بدیعی، ضبط «دوبدو» را که ضبط نسخه «ل» و منطبق با ویژگی سخن خاقانی است، تأیید می کند.

تناسب گرایی خاقانی در بیت زیر، از دید کاتب نسخه «ط» دور مانده است:

فصل باحورا آهنگک به شام وصل با حوران **خوش تر به خچند**

(همان: ۷۷۳)

در این نسخه، ضبط «بهتر به خمند» آمده که علاوه بر نارسایی معنایی، در تناسب بین شام و خچند، دقت نشده است و ضبط نسخه «ل» در این مورد اصالت دارد.

در بیت:

ماه نو چون حلقه ابریشم و شب موی چنگ موی و ابریشم به هم چون **عود و شکر** ساختند

(همان: ۱۱۲)

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۶۳  
نسخه «ط»، به لفّ و نشر بیت، توجهی نداشته و «عود و مجمر» ضبط کرده است.  
ضبط نسخه «ل»، «عود و شکر» که مراعات جانب بدیعی و لفظی را داشته، ارجح است.  
بین عود/ شکر و موی/ ابریشم، لفّ و نشر مرتّب است. ابریشم و شکر در رنگ سفید و  
موی و عود در رنگ سیاه و خاکستری با هم تناسب دارند. علاوه بر این، عود و شکر  
را برای خوش‌بویی، در مجالس با هم می‌سوزانده‌اند که در بیت زیر به آن اشاره شده  
است:

مجمر عیدی و آن عود و شکر هست به هم      زحل و زهره که با قرص خور آمیخته‌اند

(همان: ۱۱۷)

در بیت زیر نیز ویژگی بدیعی کلام خاقانی در انتخاب ضبط ارجح، کارساز است.  
از داده دهر است همه زاده سلوت      از بخشش چاه است همه ریزش دولاب  
(همان: ۵۷)

در این بیت، نسخه «ط» با ضبط «از بخشش چاه است»، به ارتباط بدیعی دهر و بحر  
دقت نکرده است. در نسخه «ل»، «از بخشش بحر» آمده که ضبطی اصیل است.  
سجادی نیز با بی‌دقتی در این اصل، ضبط نسخه «ط» را جایگزین ضبط نسخه «ل» کرده  
که خود آن را به‌حق، نسخه اصل در تصحیح دیوان خاقانی قرار داده است.  
«صلاح» و «باده» نیز از واژگانی هستند که در ادبیات فارسی همیشه در کنار هم  
آمده‌اند. باده‌خواری، منافی مصلحت‌اندیشی و صلاح و تقواست:

خورده‌اند از می رکابی چند و اسباب صلاح      بر سر این ابلق مطلق عنان افشاندند

(همان: ۱۰۶)

نسخه «ط» با بی‌دقتی و ناآگاهی از این تناسب، «صلاح» ضبط کرده که نادرست  
است. نمونه‌های زیر از خاقانی و حافظ، ضبط نسخه «ل» را تأیید می‌کند:

زهد بس کن رکاب باده بگیر      که نگیرد صلاح جای صبح

(همان: ۲۳۱)

صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره کر کجاست تا به کجا  
(حافظ، ۱۳۶۶: ۳)

## ۲. اصالت تصویری در شعر خاقانی

از ویژگی‌های دیگر غالب در شعر خاقانی، تصویرگرایی است. تصویر، جزء مؤلفه‌های اصلی در شعر خاقانی است و «اگر تصویر را از طریقه شاعری خاقانی کنار بگذاریم، از شعر او چیزی باقی نخواهد ماند؛ چراکه دغدغه اصلی او در شعر، تصویر است و اصلی‌ترین رکن تفاوت سبک شعری خاقانی با دیگر شاعران پیش از او نیز همین تصویر است» (مرتضایی و حسینی وردنجانی، ۱۳۹۶: ۱۱۶). خاقانی، لفظ آرا و تصویرگراست و این دو، شاخصه ادبی هنر وی و رفتار ثابت ادبی شعر اوست. تصاویر بدیع در شعر او بسیارند و شاعر با دقت و باریک‌بینی، تجاربی تازه در زبان تصویر ارائه کرده است. منابع تصویرپردازی او گسترده است و از جمیع عناصر محیطی، شیوه زندگی، فرهنگ عامه، نجوم، طب، مذهب، فلسفه و... سود می‌جوید. تصویر در شعر او در هیئت عنصری غالب نمایان می‌شود. با این وصف، رویکرد هر پژوهشی در نسخه‌شناسی و ارزیابی نسخ دیوان، در کنار اصالت بدیعی، باید مبتنی بر اصالت تصویری باشد و هر ضبطی که این اصل در آن مراعات شده باشد، اصالت و ارجحیت دارد.

**بوقلمون شد بهار از قلم صبح و شام** راند مثالی بدیع ساخت طلسمی عجاب

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۷)

در بیت بالا نسخه‌های «معج» و «پا»، بی توجه به این ویژگی، «بوقلمون شد بهار» ضبط کرده‌اند. این ضبط با توجه به ساختار تصویری شعر، نادرست بوده، ضبط نسخه «ل»، «بوقلمون بهار»، ارجح است. این ترکیب، اضافه تشبیهی است و منطبق با رویکرد هنری خاقانی. «بوقلمون شد بهار» از لحاظ دستوری نیز ایراد دارد؛ بوقلمون بهار، مسند دارد.

در بیت زیر، اصالت تصویری متن، ضبط نسخه «ل»، «بر چهره» را تأیید می‌کند.

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۶۵  
رقعه‌ها داشت چرخ پر مهره همه در خاک خاور افشاندست

(همان: ۸۱)

رقعه‌ها استعاره از ستارگان‌اند. رقعه به معنی نوشته و نامه موجز است. شکل ظاهری رقعه، سه گوش و به ستاره شبیه بوده است. چرخ به مثابه انسانی پنداشته شده که بر چهره خود، ستارگان درخشان داشته است.

در بیت زیر نیز شاعر، از اصطلاحات نرد در تصویرسازی، بهره گرفته است:

نقش شب پنج با یک افتاده‌ست گویی آن مهره‌ها برافشاندست

(همان: ۸۱)

سخن از فرارسیدن روز است؛ نقش شش پنج (استعاره از ستارگان) جای خود را به نقش یک (خورشید) داده و رقعه‌ها (استعاره از ستارگان) از پهنه آسمان محو شده‌اند. ضبط نسخه «ل»، «نقش شش پنج با یک» و «رقعه‌ها»، با توجه به رعایت اصالت تصویری، اصیل و ارجح است. از لحاظ سویه بدیعی نیز ضبط نسخه «ل» دقیق است؛ شاعر تناسب دو گانه‌ای بین واژگان نقش، شش پنج و رقعه و کلمات شش، پنج و یک خلق کرده و ساختار بدیعی و تصویری کلام را درهم تنیده است. نسخه «مع»، «پس شش پنج با یک» ضبط کرده و به تناسب نقش و شش پنج و رقعه‌ها توجهی نداشته است. دیگر نسخه‌ها نیز به اصالت بدیعی و تصویری، بی توجه بوده‌اند.

ضبط «تیغ و صبح» در بیت زیر نشان از بی‌دقتی نسخه «مع» در اصالت تصویری و سابقه کاربرد تصاویر در شعر خاقانی است:

بر فلک شو ز تیغ صبح مترس که نترسد ز تیغ و سر عیار

(همان: ۱۹۶)

«تیغ صبح»، ضبط نسخه «ل»، منطبق با اصالت تصویری شعر خاقانی است. «تیغ صبح» استعاره از پرتوهای خورشید است. این تصویر در ابیات دیگر خاقانی آمده:

حرز عقل است مرهم دل ریش تیغ روز است صیقل شب تار

(همان: ۱۹۷)

سحرگهی که یلان تیغ برکشند چو صبح به عزم رزم کنند از برای کینه سباق  
(همان: ۲۳۵)

در بیت زیر، «ناچخ سیمین ماه»، ضبط نسخه «ل»، از لحاظ اصالت تصویری، دقیق و سنجیده است:

چون سپر زر مهر گشت نهان زیر خاک **ناچخ سیمین ماه** کرد پدید آسمان  
(همان: ۳۵۰)

«ناچخ سیمین ماه»، اضافه تشبیهی است که در آن، ماه به ناچخی از جنس سیم مانند شده است. نسخه «مخ»، بی توجه به بُعد تصویری و رنگ سیمین ماه، «ناجح زرین ماه» ضبط کرده است. علاوه بر این، «ناچخ» اشکال کاربردی چون نجق، نجاج، ناجق، ناچخ، داشته، ولی هیچ گاه به شکل «ناجح» کاربرد نداشته است؛ به همین سبب، اینجا بی معنی بوده، معنای بیت را دچار اشکال می کند. اصالت بدیعی بیت نیز تقویت کننده ضبط نسخه «ل» است. کلمات مهر و ماه، زر و سیم، سپر و ناچخ با هم تناسب معنایی دارند و در این مورد نیز چون بسیاری موارد دیگر، اصالت تصویری و بدیعی که دو ویژگی غالب در شعر خاقانی اند، در کنار هم آمده اند.

در بیت زیر، «زورقی گردون»، ضبط نسخه «ل»، بر اساس اصالت تصویری بوده:  
**تا زورقی گردون گم شد ز سر گلبن** کوه از قصب مصری دستار همی پوشد  
(همان: ۵۰۰)

مهدوی فر می نویسد: «با توجه به قرائن بیت، همچون سر، قصب مصری، دستار و همچنین نظر به اصالت تصویری سخن، صورت اخیر واژه، یعنی «زورقی»، صحیح است. زورقی، قسمی از کلاه بوده است که به زورق شباهت داشته و یای نسبت آن، مفید معنای شباهت و تشبیه است. صاحب فرهنگ جهانگیری در باب زورقی می نویسد: «کلاهی را گویند که مانند کلاه قلندران سازند که آن را کهکاهی خوانند و درونه را پوستین بگیرند و جوانان صاحب حسن بر سر نهند» (مهدوی فر، ۱۳۹۱: ۱۲۳).

ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۴۶۷  
نسخه «مج»، «زه‌ورقی زرین» ضبط کرده و در اصالت تصویری، بی‌دقت بوده  
است.

در بیت زیر نیز آنچه کاتب نسخه «مج» را به ضبط معیوب «خیمه زد» و داشته،  
ناآشنایی‌اش با سبک سخنوری خاقانی و اهمیت تصویر در شعر او بوده است.  
صبح ز مشرق چو کرد بیرق نور آشکار **خنده زد** اندر هوا بیرق او برق‌وار  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۸۳)

«خنده زدن»، استعاره تبعیه از درخشش خورشید است و نسخه «ل»، با رعایت  
جانب تصویری شعر خاقانی، «خنده زد» ضبط کرده که دقیق و ارجح است.  
اصالت تصویری در بیت زیر، ضبط نسخه «ل»، «طشت زر» را تأیید می‌کند:  
اول مجلس که باغ شمع گل اندر فروخت **نرگس با طشت زر** کرد به مجلس شتاب  
(همان: ۴۲)

حال آنکه نسخه‌های «مج»، «ط» و «پا»، «طشت شمع» ضبط کرده‌اند. «طشت زر»  
استعاره از گل نرگس است. در ترکیب «طشت زر»، شکل و هیئت ظاهری گل نرگس  
و رنگ آن، با هم آمده‌اند. گل نرگس به طشتی از جنس زر و زردرنگ شباهت دارد.  
ضبط نادرست نسخه «ط»، در بیت زیر نیز ناشی از ناآشنایی کاتب با ویژگی‌های  
بیانی شعر خاقانی بوده است:

کرده‌اند از زاده مریخ عقرب خانه‌ای **باز مریخ زحل خور** در میان افشاندند  
(همان: ۱۰۶)

این نسخه، «باز مریخ و زحل خود در میان» ضبط کرده و به خطا رفته است. در این  
بیت، مجموعه‌ای از استعارات درهم‌تنیده، کنار هم آمده‌اند. زاده مریخ، آهن و  
عقرب‌خانه، منقل مشبک است و مریخ و زحل، استعاره از آتش و زغال‌اند. این  
استعاره، در شعر خاقانی تکرار شده و نسخه «ط»، به سابقه کاربرد این تصویر، بی‌توجه  
بوده است.

مریخ بین که در زحل افتد پس از دهان پروین صفت کواکب رخشا برافکند

(همان: ۱۳۴)

این موارد، نشان از بی‌دقتی کاتبان نسخه‌های «مج»، «ط» و «پا» و دخل و تصرف نابجای آنان در متن است که نتیجه ناآگاهی کاتبان این نسخ، از ویژگی‌های سبکی و بیانی خاقانی و ضعف دانش ادبی آنان در این زمینه بوده است.

### نتیجه‌گیری

هر شاعری، ویژگی‌های سبکی و بیان و ادبی خاص خود را دارد. این ویژگی‌ها، بوطیقای شعری او را شکل می‌دهند و مدام، تکرار می‌شوند. در شعر خاقانی، گرایش به صنایع لفظی و بدیعی و تناسب لفظی و معنایی و اصالت تصویری، از عناصر غالب و مسلط هستند. دقت در این ویژگی‌های غالب، در کنار آشنایی با ابعاد هنری اشعار، می‌تواند ما را در نسخه‌شناسی و انتخاب ضبط ارجح یاری دهد. دیوان خاقانی و نسخ دیوان خاقانی از این لحاظ، موردی مناسب برای بررسی و مطالعه بود؛ زیرا نسخه‌های متعدد این دیوان، ضبط‌هایی متفاوت در بسیاری موارد دارند و کاتبان نسخ، دخل و تصرف‌هایی فراوان در ضبط‌ها داشته و این نسخه‌ها دستخوش دخل و تصرف‌های عمدی و غیرعمدی بوده‌اند. شناسایی نسخه معتبر یک اثر و انتخاب ضبط ارجح در تصحیح، فعالیتی است که دخل و تصرف‌های کاتبان را از چهره اثر زدوده، علل و اسباب این دخل و تصرف را روشن می‌سازد. با بررسی انتقادی نسخه‌های دیوان خاقانی، یعنی نسخه‌های «ل»، «مج»، «پا» و «ط» و تجزیه و تحلیل علمی ضبط‌های این نسخه‌ها بر اساس ویژگی‌های سبکی و بیانی خاقانی و تأکید بر اصالت بدیعی و تصویری، روشن می‌شود که نسخه لندن از این لحاظ، اصالت و اعتبار بیشتری دارد و منطبق با ویژگی هنر خاقانی است. هر کدام از نسخه‌های «مج»، «پا» و «ط» لغزش‌هایی در رعایت اصالت بدیعی و تصویری دارند که در متن به آن اشاره شد. این لغزش‌ها نشان از ناآشنایی کاتبان این نسخ با ویژگی‌های مسلط در شعر خاقانی دارد. لغزش‌ها،



ویژگی‌های ادبی و بلاغی شاعران و سنجش اصالت ضبط‌های نسخ با تکیه بر آن — ۶۶۹  
کج‌فهمی‌ها و ضبط‌های معیوب، از اعتبار این نسخه‌ها کاسته است. نمونه ابیاتی که در  
این مورد از دیوان خاقانی انتخاب شد، اصالت و رجحان ضبط‌های نسخه «ل» و توجه  
کاتب این نسخه را به ویژگی‌های هنری غالب در شعر خاقانی نشان می‌دهد و از این  
نظر، اعتبار بیشتری دارد.

## منابع

- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۵)، **قانون**، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی، چ ۶، تهران: سروش.
- احمد سلطانی، منیره (۱۳۷۰)، **قصیده فنی و تصویر آفرینی در شعر خاقانی**، تهران: کیهان.
- تجلیل، جلیل و ندا اسپید (۱۳۹۳)، **نقد و بررسی ویژگی‌های امثال و حکم دیوان خاقانی**، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۷، شماره ۴، صص ۱-۲۱.
- جمالی یزدی، مطهر بن محمد (۱۳۸۶)، **فرخ‌نامه (دایره‌المعارف علوم و فنون و عقاید)**، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۶۶)، **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ ۴، تهران: صفی علیشاه.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۴۹)، **منشآت**، تصحیح و تحشیه محمد روشن، چ ۱، تهران: دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، **دیوان**، تصحیح، مقدمه و تعلیقات ضیاء‌الدین سجادی، چ ۷، تهران: زوآر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- دهقانیان، جواد و محمدحسین کرمی (۱۳۸۹)، **خاقانی، معمار زبان و خیال**، فنون ادبی، سال دوم، شماره ۱، صص ۱-۱۶.
- زرکلی، خیرالدین (۱۹۸۹م)، **الاعلام**، ج ۵، چ ۸، بیروت: دارالعلم للملایین.
- سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۵۱)، **ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۷۹ و ۸۰، صص ۹۵-۱۱۰.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، **اختلاف در نسخه‌های حافظ**، ماهنامه حافظ، شماره ۴، صص ۲۲-۲۵.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، مهدی اخوان ثالث (کسی که من فهم شعر حافظ را به او مدیونم)، ماهنامه حافظ، شماره ۶، صص ۴۲-۴۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴)، مفلس کیمیا فروش: نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، نقش ایدئولوژیک نسخه بدل‌ها، نامه بهارستان، سال ۵، شماره ۱ و ۲، صص ۹۳-۱۱۰.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۶)، خاقانی و ایماژسیم، مجله ادب فارسی، سال ۷، شماره ۱، صص ۱۱۳-۱۳۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵)، نگرشی نو به جناس در قصاید خاقانی به عنوان مختصه‌ای سبکی، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۷، شماره ۱۴، صص ۱۹۳-۲۱۸.
- \_\_\_\_\_ ابوالفضل (۱۳۸۸)، فرهنگ اصطلاحات نجومی، چ ۴، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ مهدوی فر، سعید (۱۳۹۱)، زوررقی یا زورقی؟ درنگ بر واژه‌ای از دیوان خاقانی در کتاب کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، گزارش میراث، دوره دوم، سال ششم، شماره ۳ و ۴، ص ۱۲۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، تأملی در نسخه دیوان خاقانی کتابخانه مجلس، پیام بهارستان، پاییز، دوره ۲، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۲۸۹-۳۱۳.
- \_\_\_\_\_ نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۸۴)، کلیات، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.