

ضرورت توجه به صیغه روایی در تصحیح و فهم اشعار خاقانی

امیر سلطان محمدی*

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

سید منصور سادات ابراهیمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

(از ص ۲۰۱ تا ۲۱۹)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۱/۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۲۳

علمی-پژوهشی

چکیده

اشعار خاقانی مشحون از نکاتی است که به انواع علوم زمانه او اشاره دارند و وی آنها را در تاروپود شعر خود تنیده است. همین اصل باعث شده است تا دریافت شعر او بدون درک دقایقی که از انواع علوم (طب، نجوم، تاریخ، اسطوره، جغرافیا و...) در شعرش به کار بسته است، محال بنماید. یکی از مبانی مهمی که خاقانی در اشعارش برای فربه کردن فضای شعری بهره جسته است، آیات الهی، احادیث و روایات پیشوایان دینی است. در زمانه خاقانی کودکان در مکاتب، اولین علمومی که می‌آموختند، علوم دینی بود و این خود شامل قرآن و احادیث می‌شد. بی‌شک، این آموزه‌ها در ذهن و زبان این کودکان و در آینده هنری آنان بی‌تأثیر نبود. کمتر شاعری را می‌توان یافت که در اثر یا آثار او این مبانی به شکل عیان تبلور روشن نداشته باشد. در شعر خاقانی نیز به طریق اولی و به این دلیل که او مطابق با سبک شعری خود، هر بیت را با تصاویر و مضامینی چون مضامین دینی می‌آراید، این بازتاب پررنگ است. گاهی بی‌توجهی کاتبان و ناسخان و بعدتر مصححان دیوان خاقانی باعث شده است که وجوه اصیل شعر او تحریف شود یا به حاشیه رود. در این مجال به تناسب فضای ممهّد، به نمونه‌هایی پرداخته خواهد شد که خاقانی آنها را متناسب با فضای روایی پرداخته است، ولی برخی ناسخان، کاتبان یا مصححان به آن بی‌توجه بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: تصحیح، وجه صحیح، وجه سقیم، مبانی روایی، خاقانی.

۱. مقدمه

یکی از خطوط اصلی مرام‌نامه شعرگفتن در عصر خاقانی را می‌توان از ابیات و عبارات زیر دریافت:

تا نکند شرع تو را نامدار	نامزد شعر مشو زینهار
شعر تو از شرع به جایی رسد	کز کمرت سایه به جوزا رسد
شعر و شرع و عرش از هم خاستند	تا دو عالم زین سه حرف آراستند
	(نظامی، ۱۳۸۷: ۴۳)
	(عطار، ۱۳۳۸: ۴۶)

یا در *چهارمقاله* آمده است: «عادت باید کرد به خواندن کلام رب‌العزه و اخبار مصطفی و آثار صحابه و امثال عرب» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۲۲) و در *قابوس‌نامه* در آیین شاعری آمده است: «بر زهد و توحید اگر قادر باشی، تقصیر مکن» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۰: ۱۹۱). حضور عنصر پررنگ شرع که در آیات و روایات متجلی می‌شود، اصل جدایی‌ناپذیر شعر بوده است، حتی اینکه بعدها حافظ گفته است:

صبح‌خیزی و سلامت‌طلبی چون حافظ	هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم
	(۱۳۶۲: ۶۴۰)

این بیت سوای بحث همت‌خواهی، بیانگر بهره‌گیری حافظ از لوازم هنری قرآن از کلمه تا کلام و به تبع آن روایات و تفاسیر است (ن.ک: خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۴۵-۶۴؛ شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۴ و دادبه، ۱۳۶۹: ۴۱-۵۵) و این اختصاص به حافظ ندارد، بلکه یک سنت اصیل در جامعه شاعری در عصر کلاسیک است. خاقانی نیز به‌عنوان شاعری در این فضا، از عنصر شرع در شعر خود بهره‌های فراوان جسته است. این بهره‌گیری در شعر خاقانی بی‌شک بازتاب عیانی دارد. گاه بی‌توجهی به این اصل در شعر وی، باعث شده است وجوهی که پشتوانه روایی (قرآنی، حدیثی یا فقهی) دارد، مغفول واقع شود و وجهی سقیم به جای آن استنساخ شود؛ البته در این کژگزینی عوامل دیگری مثل خط فارسی و شیوه نگارش آن^۱ و غریب‌بودن وجه مغفول نیز بی‌تأثیر نبوده است.

اهمیت خاقانی و جایگاه و پایگاه شعر او در عرصه شعر فارسی، توجه تام به آثارش، از جمله دیوان غنی وی را می‌طلبد. طبعی کم‌عیب از دیوان او شایسته مقام شعری اوست. هر چند تحقیقات سال‌های اخیر درباره *دیوان خاقانی* رو به فزونی دارد، اما هنوز حق مطلب ادا نشده است و تا پایان خاقانی‌پژوهی راه بسیاری باقی است.

بعد از نخستین تصحیح علمی علی عبدالرسولی از دیوان خاقانی در سال ۱۳۱۷ (سویای طبع نامرغوب آن در هند)، بعدها سجّادی، جهانگیر منصور و کزازی طبع‌های دیگری را عرضه کردند که البته هیچ‌کدام از آنها خالی از ایراد نیست و این موضوع را در پژوهشی که پیش روست و در آن مقایسه‌ای نیز بین تصحیحات صورت می‌گیرد، می‌توان دریافت. به‌لحاظ مقالات نیز هرچند دربارهٔ نسخ مربوط به دیوان خاقانی و گزینش و بررسی وجوه درست در دیوان وی تحقیقات مفصلی صورت گرفته است که ذکر عناوین آن سیاه‌های بلند می‌طلبند، اما بررسی وجوه نسخ و صحت و سقم آنها متناسب با فضای روایی، پژوهشی است که نخستین بار در این مجیزه عرضه می‌شود.

۲. نمونه‌هایی از تصحیح ابیات خاقانی با توجه به مبانی روایی

در این بخش ابیاتی که براساس طبع سجّادی است، ذکر و سپس نسخ و طبع‌های دیگر با آن مقایسه می‌شود و درنهایت، دلیل ترجیح یکی از نسخ به پشتوانهٔ دلیل روایی ارائه می‌شود.

«حضور» یا «ولوغ»؟

خود به حضور سگی بحر نگرودد نجس خود به وجود خری خلد نیابد وبا
(۱۳۸۸: ۳۸)

در تمامی نسخ به جز نسخهٔ طهران، وجه مضبوط «حضور» است، اما در نسخهٔ طهران «ولوغ» استنساخ شده است. بی‌شک، اصل «اصالت وجه غریب» در نسخه‌شناسی، هر پژوهنده‌ای را مایل به بررسی وجه غریب ولوغ می‌کند. ولوغ در معنای آب‌خوردن سگ با زبان (ن.ک: فیروزآبادی: ذیل ولوغ) است، اما این تمام ماجرا نیست؛ حکم «ولوغ کلاب»، یکی از احادیث متواتر و منقول از پیامبر و حکم آن از بحث‌های فقهی مهمّ بوده است (ن.ک: شافعی، ۲۰۰۰: ۴۳۴/۱ و ابن‌عبدالبر، ۱۴۱۴: ۱۹۴/۲۷) و بی‌شک، خاقانی به پشتوانهٔ این حدیث، مصراع نخست خود را مزین به تلمیح کرده است و با وجه حضور، این تلمیح مخدوش خواهد شد. علاوه بر بحث روایی و فقهی ولوغ کلاب، در امثال سائر اعراب نیز دقیقاً ترجمهٔ مصراع مورد بحث خاقانی با ضبط ولوغ وارد است و دلیل است بر صحت وجه ولوغ؛ در شرح سنن ابی‌داوود از قضا دربارهٔ مفهومی موازی با مفهوم بیت خاقانی که نکوهش حسّاد و دشمنان است، چنین آمده:

«حسد الفتی اذا لم یالوا شاهه و القوم اعداء له و خصوم

و في مثل السائر: البحر لا يكدره وقع الذباب و لا ينحسه ولوغ الكلاب»^۲ (بدرالدین العینی، ۱۴۲۰: ۴۹۹/۳). بسیار مستبعد می‌نماید که ذهن وقاد و نکته‌دان خاقانی با براهین روشنی چنین، وجه حضور را گزیده باشد و دیگران ولوغ را به متن او وارد کرده باشند، اما عکس این احتمال کاملاً روشن و مستغنی از هر توضیح زائدی است؛ از این‌رو، باید گفت خاقانی متناسب با پایه‌ی روایی مذکور، وجه ولوغ را در شعر خود آورده بوده که به خاطر غرابت آن، از بسیاری از نسخ (غیر از نسخه‌ی طهران) سترده و تحریف شده است و جای خود را به واژه‌ی مأنوس و بی‌پشتوانه «حضور» داده است.

«صید» یا «مرغ (طیر)»؟

بیت زیر در تمامی نسخ و طبع‌ها غیر از نسخه‌ی طهران که نسخه‌ی اساس طبع عبدالرسولی است، به شکل زیر آمده است:

خون صید الله کبر نقش بستی بر زمین جان صید الحمدالله سبجه گفتی در هوا
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹)

شعرشناسان، آشنایان با سبک خاقانی و به طریق اولی خاقانی‌پژوهان واقفاند که تکرار دو «صید» در دو مصراع از شعر خاقانی یا شاعری که به صورت‌گیری توجه تام دارد، بعید می‌نماید. خاقانی حتی در مواردی که یک تصویر را به طرق مختلف ترسیم کرده، از عبارات و تصویرهای متفاوت بهره گرفته است، حال چه جای آن است که این دو مصراع، دو تصویر متفاوت هستند. در نسخه‌ی عبدالرسولی به جای وجه «صید»، وجه «مرغ» آمده است که اولاً، متناسب با فضای مصراع دوم است و در ثانی، شعر خاقانی از عیب تکرار می‌رهد؛ اما علاوه بر نکته‌ی مذکور، در آیه «أَلَمْ يَرَوْا إِلَيَّ الطَّيْرَ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ...» (نحل: ۷۹) حضور دو بخش «طیر» و «فی جو السماء»، وجه صید را که در اکثر گزینش‌ها استنساخ شده است، رد می‌کند. از آنجا که «جو السماء» در تفاسیر و کتب مربوط به قرآن، «هوا» شرح و تفسیر شده است، (ن.ک: ابوعبیده، ۱۴۰۱: ۳۶۵/۱ و ابن قتیبه، ۱۴۱۱: ۲۰۹ و النحاس، ۱۴۰۹: ۹۵/۴)، تقریباً مسلم می‌شود که خاقانی در خلق مصراع دوم به آیه‌ی مذکور و تفاسیر نظر داشته است، اما این پایان بحث نیست؛ در قرآن در چند جا اشاره به تسبیح‌گفتن (سبجه گفتی) طیر یا طیور در آسمان (هوا) اشاره شده است: «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْبِحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ الطَّيْرُ صَفَّتْ كُلُّ قَدِّعِلْمٍ صَلَاتَهُ وَ تَسْبِيحَهُ» (نور: ۴۱) و «وَ سَخَّرْنَا مَعَ دَاوُدَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَ الطَّيْرَ...» (انبیاء: ۷۹). این موارد (هوا،

سبحة گفتن و پرنده) و مطابقت آنها با آیات مذکور همگی حکم به ردّ وجه صید می‌دهد و نسخه طهران را که وجه مرغ را مضبوط دارد، تأیید می‌کند.

نگارندگان علاوه بر نظر مذکور (تأیید وجه مرغ متناسب با پایه روایی) که نظری مطابق با پشتوانه نسخه‌ای و تأیید مستندات روایی است، نظری دیگر قیاساً مزید می‌کنند؛ از آنجاکه «مرغ» وجهی نیست که بتوان آن را با ضعف باصره یا سامعه «صید» کتابت کرد و از آنجاکه خاقانی علاوه بر پرهیز از تکرار (ردّ وجه صید)، خوش‌آهنگی را نیز در قرینه‌سازی لحاظ می‌کند، نگارندگان ظنّ قریب‌به‌یقین دارند که صید در مصراع دوم گشته «طیر» باشد که به لحاظ نسخه‌شناسی نیز کاملاً محتمل‌الوقوع است؛ به این شکل که «طاء» به «صاد» و «دال» به «راء» تحریف شده است. با توجه به اینکه در برخی از نسخ قدیمی معنی برخی کلمات، بالا یا زیر واژه‌ها نوشته می‌شده است، در نسخه طهران نشانه‌ای از ضبط اصیل این وجه (طیر) باقی مانده است. این نکته به لحاظ تناسب آوایی و قرینه‌سازی خاقانی در اشعار که از ویژگی‌های سبکی اوست و متناسب با پایه روایی بیت، این حکم را صادر می‌کند که وجه صحیح موضوع بحث، «طیر» است و بیت به شکل زیر پیشنهاد می‌شود:

خون صید الله کبر نقش بستی بر زمین جان طیر الحمدالله سبحة گفتی در هوا

«سرادق اعلی» یا «سرافق اعلی»؟

ره رفته تا خطّ رقم اول از خطر پی برده تا سرافق اعلی از غلی
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶)

در همه نسخه «سرافق اعلی» مکتوب شده است، اما در نسخه طهران «سرادق اعلی» استنساخ شده است. در این وجه البته، غرابت وجه سرادق، ذهن را به پذیرش این وجه سوق دهد، اما توجه به پشتوانه روایی این بیت، اصالت اکثریت نسخ را (لندن، پاریس، مجلس و صادق انصاری) تأیید می‌کند. این بیت به همراه ابیات قبل و بعدش در مدح پیامبر و مربوط به شب معراج است. خاقانی در این بیت با بهره‌گیری از آیه هفتم سوره نجم، «و هو بالافق اعلی»، اشاره‌ای از زاویه‌ای دیگر به شب معراج دارد. افق اعلی در منابع تفسیری و لغوی نیز بسیار بررسی شده است؛ در لغت به معنای ناحیه برتر (ن.ک: ابن فارس، ۱۳۹۹: ۱۱۴ و راغب اصفهانی، ۱۴۳۰: ۷۹) و در تفاسیر، عالمی متناسب با عالم ملائکه و جایی نزدیک سدره‌المنتهی است که جبرئیل در شب معراج در نزدیک آن قرار داشت. (ن.ک: میدی، ۱۳۷۱: ۳۵۷/۹)؛ از این رو، خاقانی در این بیت با بهره‌گیری از آیات سوره نجم

و تفاسیر و مباحث کلامی و روایی مربوط به این آیات، بیان داشته است که پیامبر اکرم (ص) در شب معراج به بالای افق اعلی که خود عالمی مربوط به ملکوت است، عروج کرده است. بسیار بعید است خاقانی این وجه روایی را وانهاده باشد و وجهی را گزیده باشد که در معنای سراپرده بالاست و معنایی درخور را افاده نمی‌کند، اما کاتب نسخه طهران و عبدالرسولی بی‌توجه به این پایه روایی، وجه «سرادق اعلی» را به متن وارد کرده‌اند. متناسب با اصل قرینه‌سازی در شعر خاقانی نیز «سرادق اعلی» در برابر «خطّ رقم اول» قرار می‌گیرد که با پذیرش وجه سرادق اعلی، این قرینه‌سازی که منظور خاقانی و از ویژگی‌های سبکی اوست، مخدوش می‌شود.

«صفا» یا «شفا» ؟

زانکه چون نحل این بنا را خود مهندس بود شاه آب چون آینه شانه انگبین گشت از صفا

بیت مذکور در طبع عبدالرسولی (۱۳۱۷: ۲۸)، سجّادی (۱۳۸۸: ۲۱)، منصور (۱۳۷۵: ۲۰) و کزازی (۱۳۷۵: ۳۷) دقیقاً به شکل بالاست. تمام برنوشته‌ها و گزارش مصححان نیز به شکل بالا استنساخ شده‌اند. به تسامح می‌توان از کنار بیت عبور کرد و به همین شکل نیز شرحی بر آن نگاشت، کما اینکه شارحان با همین وجه بیت را معنا کرده و از کنار آن گذشته‌اند، اما نکاتی وجود دارد که ذهن را از پذیرش این وجه منصرف یا دست‌کم مردّد می‌کند؛ اولین نکته، منطق معنایی، مضمونی و تصویری بیت است؛ نخست اینکه تشبیه «آب چون آینه» به عسل یا کندوی عسل، با وجه شبه «صفا» اگر معیوب نباشد، تحصیل حاصل است. اگر خاقانی مدعی می‌شد که انگبین یا کندوی آن از صفا^۲ مثل آب چون آینه شد، راهی به دیهی بود، اما خاقانی آب مثل آینه را به عسل تشبیه می‌کند؛ بنابراین، باید ویژگی خاص و منحصر به فردی از عسل ملحوظ و منظور خاقانی باشد. ضمناً نگارندگان در حدّ وسع غورشان نمونه‌ای ثانی نیافتند که عسل وجه شبه صفا داشته باشد.

از آنجاکه در قرآن و در سوره نحل و به تبع آن روایات و تفاسیر، آیاتی درباره زنبور عسل آمده است، می‌توان در تصحیح این بیت از آن یاری جست. در آیه ۶۹ سوره نحل آمده است: «ثُمَّ كُلِّي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ»؛ چنان که از این آیه برمی‌آید و در تفاسیر مسطور است، عسل همان شراب مختلف‌الالوان است (ن.ک: طبری، ۱۴۱۲: ۲۴۹/۱۷؛ فخر رازی، ۲۰۰۱:

۵۷/۲۰ و ابن عاشور، بی تا: ۲۰۵/۱۵-۲۰۷) و همین طور که در آیه ذکر شده است و هم طبق پاره‌ای از احادیث از پیامبر اسلام (ص)، مثل «العسل شفاء من کل داء و القرآن شفاء کل صدور» یا «فعلیکم بالشفائین العسل و القرآن» (بیهقی، ۱۴۲۴: ۵۷۹/۹ و زمخشری، ۱۴۱۸: ۴۵۲/۳)، عسل ویژگی ممتازش «شفا»ست. متناسب با این پایه‌های روایی، تصویر شعری خاقانی با شفا وجهی به اسلوب می‌شود؛ یعنی آب مثل آیینۀ سد باقلانی در شفا دادن مثل عسل شد و آب این سد برای مردم شفا بخش است. از طرف دیگر، ساختن سد به دست خود پادشاه به ساخته شدن کندو به دست زنبور عسل اشاره دارد که دقیقاً در آیه قبل از آیه مذکور آمده است: «أَوْحِي رَبُّكَ إِلَيَّ النَّحْلُ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا»؛ از این رو، می‌توان این نتیجه را گرفت که خاقانی در خلق تصویر این بیت، این آیات را در نظر داشته است و وقتی تمامی عناصر (عسل، کندو، ساخته شدن آن به دست زنبور عسل) مربوط به این آیات است، طبعاً رکن آخر هم باید «شفا» باشد که در این آیات آمده است، نه صفا.

خاقانی در تحفة العراقین باز هم شان (کندو) زنبور عسل را شفا بخش آورده است:

چون آینه برق‌زن شرابش	چون شانه انگبین خوشابش
زان آینه جان صفا گرفته	زان شانه ملک شفا گرفته

(۱۳۸۷: ۱۱۶)

نکته جالب در این دو بیت که مؤید مدعای مذکور نیز است، این است که در این دو بیت شفا و صفا هر دو کنار هم آمده‌اند و آینه دارای صفا مفروض است (آب چون آینه در بیت مورد بحث ملحوظ شود) و شانه انگبین محتوی شفا لحاظ شده است. خاقانی در قصاید خود باز هم زنبور عسل را شفا بخش قلمداد کرده است که مؤیدی درون‌متنی بر درستی وجه شفا از طرفی و توجه خاقانی به اصل روایی تصویر از طرفی دیگر است؛ برای مثال:

اگر ذات تو یزدان‌وار فیض فضل می‌بارد	ضمیرم نحل آسا شفا جان می‌افزاید
--------------------------------------	---------------------------------

(۱۳۸۸: ۴۵۰)

ما ینسج النحل الضیاع معینا	الا علیه کل طراز شفا
----------------------------	----------------------

(همان: ۹۴۳)

شعراى دیگر نیز متناسب با همین پایه روایی ابیاتی پرداخته‌اند؛ از جمله:

به نحل وحی فرستاد تا پدید آرد	شراب مختلف الوان شفاى هر انسان
-------------------------------	--------------------------------

(عطّار، ۱۳۵۹: ۱۲۰)

سرشت است بارى شفا در عسل	نه‌چندان که زور آورد با اجل
--------------------------	-----------------------------

(سعدی، ۱۳۶۶: ۳۷۲)

خورد زنبور غسل فضله رشح قلمت لاجرم نص شفا آمده در شان غسل
(ساوجی، ۱۳۸۹: ۱۳۶)

ضمناً وجه شفا به لحاظ زیبایی‌شناسی در بیت با «شین» شاه، شان و گشت
همخوانی بیشتری دارد. در نهایت باید گفت که تحریف یا بدخوانی شفا به صفا متناسب
با رسم الخط قدیم میسر و میسور است.^۴

«مدور» یا «مزور»؟

به هفت نوبتی چرخ و پنج نوبت فرض بدین دو صبح مدور ز آتش و سیماب
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۱)

همه نسخه غیر از نسخه طهران به جای «مدور»، «مزور» ثبت کرده‌اند، اما مشخص
نیست وجه «صبح مدور» به چه معناست. در حقیقت این وجه، مصراع دوم بیت را
سست و مبهم می‌کند. کزازی نیز که همین نکته را دریافته، دست به تصحیح قیاسی
زده است و «صبح» را گشته «صبح» دانسته و صبح آتشین را خورشید و صبح سیمابی
را ماه شرح کرده است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۱۰)؛ اول اینکه صبح در آثار خاقانی نمونه ثانی
ندارد و در بررسی نگارندگان موردی دیگر برای تشبیه ماه و خورشید به صبح یافت
نشد؛ در ثانی، تصحیح قیاسی باید در موضعی اعمال شود که نسخ موجود حلال ابهام
بیت نباشند. نسخه طهران با لحاظ این دو نکته، بی‌شک درست‌ترین وجه است.
ناسخانی که وجه «مزور» را به معنای مشهور آن (دروغ و تقلبی) گرفته‌اند، به‌ناچار
پنداشته‌اند که دو صبح نمی‌توانند کاذب باشند و یکی از صبح‌ها صادق^۵ است؛ از این رو،
آن را به مدور تحریف کرده‌اند و بیت، مهمل گشته است، اما مزور در اینجا هرگز به
معنای دروغ و تقلبی نیست، بلکه در معنای آراسته‌شده است که از قضا خاقانی چندین
بار دیگر آن را در همین معنا به کار برده است؛ مثال:

نه نظم من به بیت کس مزور نه عقد من به دُر کس مزین
(۱۳۸۸: ۳۱۹)

بر پری روی سلیمانی برافشاندم اشک حله‌ها کز اشک داوودی مزور ساختیم
(همان: ۶۳۱)

نظامی نیز مزور را در معنای آراسته‌شده به کار برده است:

مرحله‌ای دید منقش رباط مملکتی یافت مزور بساط
(۱۳۸۷: ۱۳۰)

نکته دوم، پشتوانه روایی وجه آراسته شدن آسمان با اجرام سماوی است: «ولقد جعلنا فی السماء بروجاً و زینتها للناظرین» (حجر: ۱۶)، «أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ» (قاف: ۶) یا «وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ...» (ملک: ۵). خاقانی خود بار دیگر این مضمون را از قضا با همین وجه صحیح و مورد بحث یعنی «مزور» آورده است:

به جنت طبق‌های نقل تو شاها طبق‌های گردون نماید مزور
(۱۳۸۸: ۸۸۳)

«لوح نوشته» یا «لوح فرشته»؟

بر لوح فرشته نامش ایام جز بانوی انس و جان ندیدست
(۱۳۸۸: ۷۲)

بیت در تمام نسخ مشهور و به طبع، در تمامی طبع‌ها، از جمله طبع عبدالرسولی که بر اساس نسخه طهران است (۱۳۱۷: ۷۷)، طبع سجّادی نیز که اساس آن نسخه لندن است و ایشان از نسخ دیگر نیز گاه بهره برده‌اند، همین ضبط را دارد. طبع کزازی (۱۳۷۵: ۱۱۸) و جهانگیر منصور (۱۳۷۵: ۵۲) نیز همین وجه را دارد. تنها یکی از نسخه‌بدل‌های عبدالرسولی وجهی متفاوت و شایان توجه دارد. طبق گزارش عبدالرسولی این نسخه به جای «لوح فرشته» وجه «لوح نوشته» را استنساخ کرده است.

اول اینکه تحریف «نوشته» به «فرشته» در نسخه‌شناسی و حتی قرائت غلط آن امکان‌پذیر است؛ این امکان را حضور دو کلمه «جنّ» و «انس» در مصراع دوم برای کاتبانی که ذوقی نیز دارند، تسهیل می‌کند؛ چون تناسبی ظاهری شکل می‌گیرد. دوم اینکه لوح فرشته، معنای درخوری ندارد.^۶ در یکی از نسخه‌بدل‌ها به جای لوح فرشته، «لوح نوشته» آمده است؛ این وجه متناسب است با آیات اول سوره طور: «وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مُّسْتَوٍ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ». این لوح در روایات و تفاسیر به شکل «کتاب مسطور»، «لوح مسطور»، «رقّ منشور» یا «لوح محفوظ» آمده است و در آن، آنچه تا روز قیامت خواهد بود، ثبت افتاده است (ن.ک: ابن عساکر، ۱۹۹۷: ۹۳/۵۲ و قرطبی، ۱۳۶۴: ۵۵/۱۷-۵۶ و ابن کثیر، ۱۴۱۹: ۴۲۷/۷-۴۲۸ و فخر رازی، ۲۰۰۱: ۲۰/۲۷-۲۰۶ و راغب اصفهانی: ۱۴۳۰: ۷۵۰)؛ از این رو، باید گفت لوح نوشته دقیقاً مطابق با فضای روایی مذکور و ترجمه‌مانندی از لوح مسطور یا کتاب مسطور است و چون در آن حقایق و اصل موجودات زمین و آسمان آمده است

(ن.ک: زمخسری، ۱۴۱۸: ۱۷۰/۳)، پس به‌زعم خاقانی حقیقتِ ممدوح او بانو صفوة‌الدین که «بانوی جن و انس» باشد، نیز در این لوح نوشته آمده است. این لوح مسطور یا نوشته را شعرای دیگر نیز به‌کار برده‌اند و لذا پشتوانهٔ بینامتنی نیز دارد:

سخره ترجمانی قلمت هر چه در ضمن لوح مسطور است
(انوری، ۱۳۷۶: ۶۸)

در دل ار شبهتی است اینجا خوان لوح محفوظ و دفتر مسطور
(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۷۴)

علاوه‌براین، الفاظ لوح و نوشته نیز که در بسیاری از موارد منظور همان لوح مسطور یا محفوظ است، در آثار شعرا بسیار مکرر کنار هم آمده‌است؛ برای مثال:

در لوح نوشته‌اند کین بی‌سر و بن هر روز به صد نوع بتر خواهد بود
(عطار، ۱۳۸۶: ۲۹۳)

«قعدة رام» یا «قعدة، رام»؟

سهم تو در زین کشد پشت زمین را گرچه زمن بود قعدة رام برآمد
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

«قعدة رام» ضبط اکثریت نسخ و ضبط برگزیدهٔ سجادی است. بیت در ضبط عبدالرسولی و مطابق با نسخهٔ طهران در مصراع دوم یک واو اضافه دارد (گرچه زمن بود و قعدة، رام برآمد). از بین شارحان، برزگر خالقی همین وجه نسخهٔ طهران را برگزیده و در توضیحات، «قعدة» را در معنای نشیننده و برجای‌مانده و «قعدة رام برآمدن» را ترکیبی در معنای مطیع و فرمانبردار گرفته است. وی در شرح نهایی بیت چنین آورده‌است: «زمین از ترس و بیم مسخر و فرمانبردار تو شد، درحالی‌که ساکن و نشسته بود و به هیچ‌کس سواری نمی‌داد؛ تاجایی که توانستی به روی آن بنشینی و از آن سواری بگیری» (۱۳۸۷: ۶۱۷). متناسب با این شرح اگر زمین نشسته باشد، تعارضی با رام‌بودنش وجود ندارد و لزومی نیست ممدوح آن را رام نماید؛ از این‌رو، حشو تصویری در بیت ایجاد می‌شود. استعلامی نیز در خوانش بیت بین «قعدة» و «رام» ویرگول گذاشته است و قعدة را شتر معنا کرده و در شرح نهایی آورده است: «زمین ساکن با قدرت او، مرکب او شد و به خدمت او درآمد» (۱۳۸۶: ۵۱۱)؛ با این خوانش، انفصالی در دو مصراع ایجاد می‌شود که ضعف تألیفی را بر آن مترتب می‌دارد؛ قعدة همان زمین مصراع اول است، ولی با این خوانش گویی شتر جدا از «زمین» در مصراع اول است. کزازی نیز بیت را با اینکه نیازمند شرح است، واگذاشته و گذشته است؛ البته ایشان در دیوان مصحح خود با علایم

سجائندی که در متن آورده است، گویا خوانش و برداشتی شبیه به استعلامی دارد (ن.ک: خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۴۴)، اما باید گفت متناسب با یک اصل روایی و قرآنی، اولاً نسخه طهران و گزینش عبدالرسولی غلط است و در خوانش اکثریت نسخ باید ترکیب «قعدة رام» بدون ویرگول مفروض شود. این ترکیب در معنای شتر رام است که دقیقاً برابر با مفهوم قرآنی ذلول است که در آیه «هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ» (ملک: ۱۵) آمده است. در این آیه زمین به ذلول تشبیه شده که مطابق معجم‌های عربی در معنای شتر رام (قعدة رام) است (ن.ک: مسعود، ۱۹۹۲ و بدیع یعقوب، ۱۹۹۴: ذیل ذلول). ضمن اینکه در احادیث و روایات بارها ذلول صفت ناقه و جمل قرار گرفته است (ن.ک: طبرانی، بی‌تا: ۱۹۱/۱۸ و اشبیلی، ۱۹۹۹: ۵۷۹/۲). با این اوصاف، خاقانی با حسن تعلیلی تلمیحی می‌گوید: زمین که موجودی ساکن بود به واسطه تو ای ممدوح! تبدیل به شتری رام و راهوار (قعدة رام) شد. با این وجه بین دو مصراع نیز پیوندی محکم برقرار می‌شود و بیت از ضعف تألیف می‌رهد.

«خانه» یا «خایه»؟

پیش سقف بارگاهش خایه مورست چرخ کز شبستان سلیمان پیش منظر ساختند

بیت بالا شکل مضبوط در طبع سجّادی است. از بین شارحان نیز برزگر خالقی (۱۳۸۷: ۵۰۶) و استعلامی (۱۳۸۶: ۴۲۰) با همین وجه سجّادی بیت را شرح کرده‌اند. کزازی نیز در طبع خود همین وجه (خایه مور) را برگزیده است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۰). تناسب فضای بیت نشان می‌دهد که خایه مور وجه چندان معتبری نیست، به‌ویژه که وجه دیگری را که در نسخه طهران است، پیش رو بیاوریم؛ در نسخه طهران «خانه» استنساخ شده است و این وجه با سقف، بارگاه، شبستان و منظر در بیت تناسب تام دارد، اما این تمام ماجرا نیست؛ در سوره نمل آیه‌ای آمده است که در آن علاوه بر اشاره به سلیمان و مور، خانه مورچه‌ها نیز وجود دارد و بی‌شک این پایه روایی باعث پرداخت این بیت در ذهن خاقانی شده است: «حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ» (نمل: ۱۸).

در ادبیات فارسی نیز بارها از مورچه و خانه او که نماد سستی و کوچکی است، سخن به‌میان آمده است؛ از جمله:

نتابد پای پیلان خانۀ مور نباشد پشه با سیمرغ هم‌زور
(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۶۹)

حتّی در مضامینی نیز که در آنها به سلیمان و مور اشاره شده است، گاه واژه خانۀ نیز آمده است که مبین توجّه دیگر شعرا به این آیه برای پرداخت اشعارشان بوده است:^۷

معلّم خانۀ چشمش چه رسم آورد در عالم که طمع افتاد موران را سلیمان را فریبیدن
(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۹۸)

تو سلیمانی و این طایفه موران ضعیف همه از خانۀ برون و همه از دانه بری
(انوری، ۱۳۷۶: ۴۶۸)

سیاه مور سیه خانۀ را نگر که کمر بیسته در طلب منصب سلیمان است
(ساجی، ۱۳۸۹: ۵۰)

درنهایت اینکه خاقانی منظر نیم‌خایه (آسمان) را بار دیگر به خانۀ مورچه تشبیه کرده است و این برهان درون‌متنی نیز مؤید پایه روایی بیت مورد بحث است:

گر عظمت نهد چو جم منظر نیم‌خایه را خانۀ مورچه شود نه فلک از محقری
(۱۳۸۸: ۴۲۳)

در بیت مذکور باز هم عنصر سلیمان (باتوجّه به خلط‌شدن جم با سلیمان و برعکس در ادبیات فارسی) و خانۀ مورچه کنار هم آمده که نشانگر توجّه دوبارۀ خاقانی به آیه مذکور در پرداخت این بیت نیز هست؛ از این رو، خاقانی در بیت محل مناقشه چرخ را در برابر بارگاه معشوق براساس اصل روایی مذکور، دلایل برون‌متنی و درون‌متنی و به سیاق منطبق به خانۀ مور تشبیه کرده است، نه براساس تحریفی (خایۀ مور) که در بیت واقع شده است.

«نوح و ملک» یا «نوح لمک» و یا «نوح و لمک»؟

ادریس و جم مهندس، موسی و خضر بنا روح و فلک مزوّق و نوح و ملک دروگر
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹۳)

ضبط این بیت متناسب با چاپ سجّادی و برخی از نسخه‌بدل‌های اوست، امّا ضبط بیت در چاپ منصور (۱۳۷۵: ۱۲۹)، کزازی (۱۳۷۵: ۲۷۶) و عبدالرسولی (۱۳۱۷: ۱۹۲) به شکل زیر است:

ادریس و جم مهندس، موسی و خضر بنا روح ملک مزوّق نوح لمک دروگر

در اینکه «لمک» وجه درست است و اکثریت مصحّحان آن را وجه برتر در طبع خود آورده‌اند، شکی نیست و عجیب است که سجّادی شکل سقیم بیت را در طبع خود وارد

کرده است. لمک طبق روایات نام پدر نوح است (ن.ک: مقدسی، ۱۳۸۶: ۴۲۱؛ ابن عاشور، بی تا، ۲۱۵/۳۰ و مسعودی، ۱۹۶۵: ۴۳/۱). در برخی منابع نیز نام او «لامک» آمده (ن.ک: ابن عبد ربه، ۱۴۰۷: ۲۹/۷) و از آنجا که وجه غریب است، جای خود را به وجه ملک داده است و به ناچار «ملک» در ابتدای مصراع نیز به «فلک» تحریف شده است، اما این پایان ماجرا نیست؛ متناسب با این وجه مذکور، اولاً، لمک حشو می نماید؛ در ثانی، قرینه سازی که از ویژگی های بارز اشعار خاقانی است، مخدوش می شود. خاقانی در مصراع اول «واو» معیّت را برای همکاری دو نفره بین افرادی آورده است که کاخ پادشاه را مهندسی یا بنایی کرده اند؛ از این رو، این قرینه سازی باید در مصراع دوم نیز مرعی باشد. شاید مشکلی که این وجه داشته است، در این بوده که نوح دروگر بوده است نه پدرش، اما در روایات، پدر نوح اولین سازنده عود و لابد دروگر بوده است (ابن عبدربه، ۱۴۰۷: ۲۹/۷)؛ لذا، باید گفت نوح نجاری را از پدر آموخته است و در این بیت خاقانی متناسب با همین اصل روایی، دروگر قصر شاه را نوح و لمک پدرش می داند؛ یعنی باید «واو» که در برخی از نسخ مضبوط است، با «لمک» که در برخی دیگر از نسخ آمده است، به شکل التقاطی تصحیح شود؛ بنابراین، عَجَزَ بیت باید «نوح و لمک» باشد.

طرح یک مشکل و یک وجه دیگر نیز علاوه بر اینکه صحت وجه مورد نظر نگارندگان را تأیید می کند، مشکل دیگری را خواهد گشود. در ابتدای مصراع دوم در برخی نسخ مطابق ضبط سجّادی «روح و فلک» آمده و در برخی دیگر از نسخ که طبع های دیگر آن را ارائه داده اند، «روح ملک» است. از آنجا که پیش تر آمد، وجه فلک غلط و گشته ملک است، اما روح ملک که در طبع های دیگر آمده، به چه معناست؟ کزازی روح را جبرائیل شرح کرده است (خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۱۶) که به چهار دلیل نادرست است؛ اول اینکه هیچ گاه جبرائیل با ترکیبی به این هیئت، سابقه کاربردی ندارد؛ در ثانی، رنگریزی (مزوّق بودن) در روایات هیچ گاه به این فرشته منسوب نبوده است و ثالثاً، مطابق با قرینه سازی خاقانی در بیت اول، هر لخت از مصراع نام پیامبری آمده است و روح باید اینجا همان طور که در آیه ۱۷۱ سوره نساء (...إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ...) و برخی تفاسیر و روایات دینی آمده است، حضرت عیسی باشد که با عنوان روح الله نیز شناخته می شود (ن.ک: طبری، ۱۴۱۲: ۴۲۲/۹ و ابن کثیر، ۱۴۱۹: ۴۷۸/۲-۴۸۰)؛ رابعاً، از معجزات عیسی لونی رنگریزی آمده است، به گونه ای که پارچه ها را در یک خم با یک

رنگ فرومی کرده و بارنگ‌های متفاوت بیرون می‌آورده است (میبدی، ۱۳۷۱: ۱۳۳۰/۲).
خاقانی خود بارها به این معجزه مسیح اشاره کرده است؛ از جمله:

عیسی از معجزه بر سازد رنگ او چه محتاج به نیل و بقم است
(۱۳۸۸: ۸۲۱)

اما اینکه طبق قرینه‌سازی بین روح و ملک باید یک واو قرار بگیرد، این پرسش پیش می‌آید که پس فرشته چگونه می‌تواند رنگ‌گری کند؟ در پاسخ باید گفت که این بخش بیت نیز از قضا با یک پایه روایی در ارتباط است و آن اینکه طبق آیه «آتینا عیسی ابن مریم البینات و ایدناه بروح القدس...» (بقره: ۸۷)، در تفسیر معجزات عیسی به یاری فرشته‌ای که به احتمال زیاد، جبرائیل است، صورت می‌گرفته است؛ بنابراین، در هر چهار لخت بیت، شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای به کمک یکدیگر بخشی از ساختن کاخ ممدوح را برعهده دارند؛ در مصراع نخست، لخت اول ادريس و جمشید^۸ مهندسی آن را برعهده دارند؛ در بخش دوم، خضر و موسی بنایی آن را می‌کنند؛ در بخش سوم، عیسی به کمک فرشته نقاشی آن ساختمان را انجام می‌دهد و در بخش چهارم، نوح به کمک پدرش اعمال مربوط به نجاری قصر ممدوح را انجام می‌دهند، اما همان‌گونه که ذکر شد، خاقانی در این بیت اعمالی که در قصر پادشاه صورت گرفته است، به بزرگان دینی و اسطوره‌ای همراه با هم نسبت داده است تا عظمت کاخ را نشان دهد؛ بنا بر این توضیحات که براساس پایه‌های روایی ذکر شد، بیت باید به شکل زیر که التقاطی از همه نسخ است، تصحیح شود که در هیچ‌یک از طبع‌ها نیست:

ادريس و جم مهندس، موسی و خضر بنا روح و ملک مزوق، نوح و لمک دروگر

۳. نتیجه

از آنجایی که بخش مهمی از علم در منظر قدما علم دین بوده است،^۹ عمده تحصیلات کسانی هم که در نظام‌های آموزشی گذشته رشد می‌یافته‌اند، در همین حوزه قرار داشته است؛ قرآن، تفسیر آن و احادیث و روایات، همان‌گونه که از تاریخ و متون هنری برمی‌آید، از آموزه‌های طالبان علم بوده است. شعرا و نویسندگان نیز که در همین نظام آموزشی تحصیل می‌کرده‌اند، بی‌شک آنها را فرامی‌گرفته و آگاهانه یا ناخودآگاه در آثار هنری خود بازتاب می‌داده‌اند. کمتر شاعری را می‌توان یافت که بخش مهمی از آثار او متحلی به آثار دینی نباشد. خاقانی شروانی نیز که در همین محیط فرهنگی می‌زیسته و آموزش می‌یافته، از این منبع (آثار دینی) بهره برده است. این آموزش عمومی سوای

تخصص خاقانی است که در آثار دینی در کنار مسائل دیگر علمی عمیقاً غور کرده است. بی‌شک، این آموزش‌ها و مطالعات ذهن و زبان، خاقانی را در پرداخت مضامین شعری تحت‌تأثیر قرار می‌داده و او در مضمون‌سازی از منبع مطالعاتی روایی در کنار منابع دیگر سود می‌جسته است.

در دیوان خاقانی گاه با جوهری برخورد می‌شود که او از پایه‌های روایی قرآنی و احادیث در مضمون‌سازی بهره برده است، اما برخی از کاتبان با بی‌توجهی به آن عامداً یا سهواً وجه درست مبتنی بر پایه‌ی روایی را تغییر داده و وجه سقیم را برگزیده‌اند. این خطا بعدها به متن تصحیح‌شده مصححان وارد شده و صورت درست یا به حاشیه رفته یا به‌طور کلی از متن دیوان سترده شده است. توجه دقیق به این صورت‌ها که گاه براساس تصحیف، غرابت وجه و بدخوانی تحریف شده‌اند، نه‌تنها موردتأیید پایه‌های روایی است، بلکه به‌لحاظ منطقی معنایی، زیبایی‌شناسی، دلایل و شواهد درون‌متنی و برون‌متنی و حتی مباحث بینامتنی نیز قابل‌اثبات است.

تحریف «ولوغ» به «حضور»، «مزور» به «مدور»، «سرافق‌اعلی» به «سرادق‌اعلی»، «شفا» به «صفا»، «خانه» به «خایه»، «لوح‌نوشته» به «لوح‌فرشته»، «قعدة‌رام» به «قعدة و رام»، «لمک و نوح» به «لمک‌نوح» و «فلک و نوح» و «طیر» یا «مرغ» به «صید»، همگی از نمونه تحریفاتی بود که پایه‌های روایی، صورت درست آنها را در کنار مباحث دیگر که ذکر آن به‌تفصیل در مقاله رفت، ارائه می‌کند. این موضوع خود گاه باعث دستیابی به شرح درست بیت نیز می‌شود که به‌واسطه‌ی وجه غلط، نادرست ارائه شده است.

پی‌نوشت

۱. برای مثال، اهمال در یک اصل روایی همراه با معضل شیوه نگارش که اصولاً در نقطه‌گذاری و سرکج‌گذاری مرعی بوده است، باعث ورود یک وجه نادرست در تمامی طبع‌های حافظ و دیگر شعرا شده است. (ن.ک: سلطان‌محمدی، ۱۳۹۷: ۳۸-۵۱).
۲. مورد حسد واقع می‌شود جوانمردی که به مرتبه‌اش نمی‌رسند و او را دشمنان و متخاصمانی است. در مثل مشهور آمده است که مگسی دریا را مکدر نمی‌کند و پوزه‌ی سگی آن را نجس نمی‌کند.
۳. شاید آیه‌ای مثل «وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ» این ذهنیت را ایجاد کند که صفت «مصفی» توجیه‌گر وجه صفا در بیت مورد‌مناقشه باشد، اما اولاً اهمیت آیه نشان می‌دهد عسل به‌طور کلی دارای صفا نیست و می‌توان آن را مصفی و پرورده کرد، درصورتی‌که خاقانی عسل را در بیت مطلق به‌کاربرده است؛ در ثانی، عسل

هرچقدر هم پرورده شود، نمی‌تواند از آب و آینه که در ادبیات نماد صفا هستند، روشن‌تر شود که شاعری فحل چون خاقانی آب و آینه را در روشنی به آن تشبیه کند؛ ثالثاً، مصفا بودن عسل به معنای پرورده بودن آن است، نه روشنی، درخشندگی و زلال بودن آن.

۴. در دیوان خاقانی نیاز به تصحیح قیاسی بارها دیده شده است؛ برای نمونه، در بیت زیر که در تمامی نسخ مغلوپ و مشوش بوده است، فروزانفر با دیدی نافذ شکل صحیح بیت را تصحیح کرده است:

چو نقل کرد روانش مسافر ملکوت برای عرشش بر عرش خرقه کرد وطاً
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۴)

نسخه‌ها به جای وجه «عُرس»؛ عرش، عرشش و غرشش آورده‌اند (ن.ک: همان: پاورقی) یا در بیت زیر که در تمامی نسخ و طبع‌ها «خوی» آمده است، اما همان‌طور که پارسا (۱۳۸۶: ۸-۱۳) از شادی‌آبادی نقل می‌کند، این وجه، تحریف و تصحیف «جوی» است و «جوی خونین» استعاره از چشم اشکبار است.

آتشین خوناب از خوی خونین برانم تا به کعب کاسیا سنگ است بر پای زمین پیمای من
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۲۱)

۵. عجیب اینکه استعلامی در شرح خود همین مطلب را آورده است و این دو صبح را یکی صادق و دیگری کاذب پنداشته (۱۳۸۶: ۲۴)، ولی مشخص نکرده است که صبح صادق چرا باید مزور (دروغین و تقلبی) باشد.

۶. در روایات گاه لوح و قلم فرشتگان تفسیر شده‌اند (ن.ک: مجلسی، ۱۴۰۳: ۳۷۰/۵۴)، اما این تعبیر روایی نمی‌تواند محمول معنایی بیت موردنظر ما باشد. با این تفسیر که لوح فرشته، یعنی لوحی که فرشته است و این تلقی، تصویر خاقانی را که در بیت پرداخته مخدوش می‌کند و مسلماً منظور خاقانی نبوده است. در بیت خاقانی مسلماً لوح چیزی است که در آن نوشته‌ای هست و زمانه، آن نوشته را دیده است. ۷. حتی این آیه باعث پرداختن حکایت‌هایی درباره مورچه خانه او و سلیمان شده است که پایه روایی ندارد (ن.ک: عطار، ۱۳۵۱: ۴۲-۴۳).

۸. شارحان توضیحی درباره مهندس بودن ادریس نداده‌اند، اما مهندس بودن جمشید به خاطر منابع قبل از اسلام و آنچه در شاهنامه آمده است مشهور است؛ البته درباره ادریس باید گفت که او نیز وصفی شبیه جمشید در اسطوره‌های ایرانی دارد. در روایات مختلف او را نخستین حسابگر، اولین کسی که از قلم استفاده کرد، نخستین منجم و مهندس دانسته‌اند (ن.ک: شهرستانی، ۱۴۰۲، ج ۲: ۳۵۳ و مسعودی، ۱۹۶۵، ج ۱: ۴۳ و ابن طاووس، ۱۳۷۶: ۲۰۵/۳).

۹. این ابیات نظامی که برگرفته از حدیثی نبوی است، حاکی از منابع علمی مفید در جامعه دینی آن روزگاران است:

پیغمبر گفت علم علمان	علم الدین و علم الابدان
در ناف دو علم بوی طیب است	و آن هر دو فقیه یا طبیب است
می‌باش طبیب عیسوی هوش	اما نه طبیب آدمی کش
می‌باش فقیه طاعت‌اندوز	اما نه فقیه حیل‌آموز

(۱۳۸۹: ۴۷)

منابع

- قرآن مجید (۱۳۸۶)، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابن فارس (۱۳۹۹ق)، معجم مقاییس اللغة، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، قم، مکتب الاعلام الاسلامی.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۶)، شرح قصاید خاقانی، تهران، زوآر.
- اشبیلی، عبدالحق بن عبدالرحمن (۱۹۹۹)، الجمع بین صحیحین، اعتنی به حمد بن محمد غماس، ریاض، دارالمحقق.
- ابن طاووس، علی بن موسی (۱۳۷۶)، الاقبال بالاعمال الحسنه، تحقیق جواد قیومی اصفهانی، جلد ۳، قم، دفتر تبلیغات اسلامی.
- ابن عاشور، محمد الطاهر (بی تا)، التحریر و التنویر، بیروت، موسسه تاریخ العربی.
- ابن عساکر، علی بن حسن (۱۹۹۷)، تاریخ مدینه دمشق، تحقیق محب الدین ابی سعید عمروی، بیروت، دارالفکر.
- ابن عبدالبر، ابی عمر یوسف (۱۴۱۴)، الاستذکار، تحقیق عبدالمعطی امین قلجی، قاهره، دارالوعی.
- ابن عبدربه، احمد بن محمد (۱۴۰۷)، عقد الفرید، محقق مفید محمد قمیحه، جلد ۷، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- ابن قتیبه، عبدالله بن مسلم (۱۴۱۱)، غریب القرآن، تحقیق ابراهیم محمد رمضان، بیروت، دارالاهلال.
- ابن کثیر، اسماعیل بن عمر (۱۴۱۹)، تفسیر القرآن العظیم، تحقیق محمد حسین شمس الدین، جلد ۷، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- ابوعبیده، معمر بن مثنی (۱۴۰۱)، مجاز القرآن، تحقیق فؤاد سزگین، قاهره، خانجی.
- النحاس، احمد بن محمد (۱۴۰۹)، معانی القرآن، تحقیق محمد علی الصابونی، جلد ۴، مکه، جامعه ام القری.
- انوری، اوحد الدین (۱۳۷۶)، دیوان، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.
- بدرالدین العینی، ابی محمد محمود (۱۴۲۰)، شرح سنن ابی داوود، تحقیق ابی منظور خالد بن ابراهیم، ریاض، مکتبه الرشد.
- بدیع یعقوب، امیل (۱۹۹۴)، المفصل، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- برزگر خالقی، محمد رضا (۱۳۸۷)، شرح دیوان خاقانی، تهران، زوآر.
- بیهقی، ابی بکر احمد بن حسین (۱۴۲۴)، السنن الکبری، تحقیق محمد عبدالقادر عطا، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- پارسا، احمد (۱۳۸۶)، «تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (بانه) کرمان، ش ۲۱، ۱-۱۳
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۲)، دیوان، به کوشش پرویز خانلری، تهران، خوارزمی.
- خاقانی، افضل الدین (۱۳۸۸)، دیوان، تصحیح ضیاء الدین سجادی، تهران، زوآر.
- _____ (۱۳۱۷)، دیوان، تصحیح و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران، ختام.
- _____ (۱۳۷۵)، دیوان، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران، جار.

- _____ (۱۳۷۵)، دیوان، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز.
- _____ (۱۳۸۷)، *تحفة العراقيين*، به کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران، میراث مکتوب.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۵)، *حافظ حافظه ماست*، تهران، قطره.
- دادبه، اصغر (۱۳۶۹)، «گاهی به تأثیر احادیث در شعر حافظ»، *حافظ‌شناسی*، فراهم‌آورنده سعید نیاز کرمانی، جلد ۱۳، ۱۴-۵۵، تهران، گنج کتاب.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۳۰ق)، *مفردات الفاظ القرآن*، تصحیح عدنان داوودی، بیروت، دارالشامیه.
- زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۱۸)، *الکشاف*، تحقیق و تعلیق عدل احمد عبدالوجود و علی محمد معوض، ریاض، مکتبة العبيکان.
- ساجی، سلمان بن محمد (۱۳۸۹)، *کلیات*، مقدمه و تصحیح عباسعلی وفايي، تهران، سخن.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۶۶)، *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر.
- سلطان‌محمدی، امیر (۱۳۹۷)، «لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست»، *کهن‌نامه*، ش ۲۶، بهار و تابستان، ۳۷-۵۳.
- سنایی، محدود بن آدم (۱۳۸۸)، *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، سنایی.
- الشافعی، ابی‌الحسن یحیی (۲۰۰۰)، *البيان فی مذهب الامام شافعی*، تحقیق قاسم محمد نوری، بیروت، دارالمنهاج.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *یادداشت‌های حافظ*، تهران، علم.
- شهرستانی، محمدبن عبدالکریم (۱۴۰۲)، *الملل و النحل*، بیروت، دارالمعرفة.
- طبرانی، ابی‌القاسم سلیمان بن احمد (بی‌تا)، *المعجم الکبیر*، قاهره، ابن تیمیه.
- طبری، محمدبن جریر (۱۴۱۲)، *جامع البیان فی تفسیر القرآن*، بیروت، دارالمعرفة.
- عطار، فریدالدین (۱۳۵۱)، *الهی‌نامه*، به کوشش فؤاد روحانی، تهران، زوار.
- _____ (۱۳۸۶)، *مختارنامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات شفيعی کدکنی، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۳۸)، *مصیبت‌نامه*، تصحیح عبدالوهاب نورانی وصال، تهران، زوار.
- _____ (۱۳۵۹)، *دیوان*، مقدمه و حواشی م. درویش، تهران، جاویدان.
- عنصرالمعالی، کیکاووس (۱۳۹۰)، *قابوس‌نامه*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، علمی و فرهنگی.
- فخر رازی، محمدبن عمر (۲۰۰۱)، *تفسیر کبیر*، بیروت، دار الاحیاء التراث العربی.
- فیروزآبادی، محمدبن یعقوب (بی‌تا)، *قاموس المحيط*، قاهره، مطبعة السعادة.
- قرطبی، محمد بن احمد (۱۳۶۴)، *الجامع لاحکام القرآن*، جلد ۱۷، تهران، ناصر خسرو.
- مجلسی، محمدتقی (۱۴۰۳)، *بحارالانوار*، تحقیق عبدالزهرا علوی، بیروت، دارالاحیاء التراث العربی عمرانی.
- مسعود، جبران (۱۹۹۲)، *الرائد*، بیروت، دارالعلم للملایین.
- مسعودی، علی‌بن حسین (۱۹۶۵)، *مروج الذهب و معادن الجوهر*، تصحیح پل شار، بیروت، جامعة اللبنانية.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۷)، *کلیات شمس*، جلد ۱ و ۲، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، نگاه.
- میبدی، احمد بن محمد (۱۳۷۱)، *کشف‌الاسرار*، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر.
- نظامی عروضی (۱۳۸۲)، *چهارمقاله*، تصحیح محمد قزوینی و تصحیح مجدد محمد معین، تهران، جامی.

ادب فارسی، سال ۹، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۲۳/ ۲۱۹

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷)، مخزن/الاسرار، تصحیح و حواشی وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

_____ (۱۳۸۸)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

_____ (۱۳۸۹)، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.