



تأملی بر چند پژوهش در تصحیح متن دیوان خاقانی بر اساس معیارهای سبکی او

اکبر حیدریان^۱

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

مریم صالحی نیا^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۱۲)

چکیده

دیوان خاقانی شروانی علی‌رغم چند تصحیح موجود از آن، همچنان پژوهش‌های بسیاری در راستای تنقیح می‌طلبد. از این رو، خاقانی‌پژوهان بسیاری در پی بررسی و تحلیل ضبط‌های دیوان خاقانی برآمده‌اند. نگارندگان این مقاله تلاش دارند که کوشش‌های برخی خاقانی‌پژوهان را که نظراتی در خصوص بررسی تصحیف و تحریف در دیوان خاقانی شروانی ارائه کرده‌اند، بررسی کنند. بر همین اساس، از میان مقالات منتشرشده در نشریات و همایش‌های گوناگون ادبی و نیز کتاب‌هایی که در میان بحث خود بخشی را به تصحیف اختصاص داده‌اند، به صورت گزینش خوشه‌ای و تصادفی چند نمونه انتخاب شد. نتایج به دست آمده نشان دهنده آن است که عدم توجه به سبک شخصی خاقانی بر اساس معیارهای تصویرآفرینی او، عدم احصای کل متون و نیز عدم توجه به متون جانبی، گاه خاقانی‌پژوهان را بر آن داشته‌است که متن اصلی را با پژوهش خود در نظر خواننده ناصواب جلوه دهند.

واژه‌های کلیدی: دیوان خاقانی، تصحیح، تصحیف، نقد و بررسی.

¹ Email: akbar.hei93@gmail.com

(نویسنده مسئول)

² Email: m.salehinia@um.ac.ir



An Examination of Several Studies on emendation of the Khaqani's Divan according to his stylish criteria

Akbar Heydarian¹

M.A student of Persian language and literature of Ferdowsi Mashhad University

Maryam Salehinia²

Assistant professor of Persian language and literature of Ferdowsi Mashhad department

(Received: 2018/9/29; Accepted: 2019/7/3)

Abstract

Despite several existing emendation from it, Khaghani Sharvani's Divan requires a lot of researches in the light of purgation. Therefore many Khaghani researches sought to analyze and study the recording of Khaghani's divan. The authors of this research attempt to examine the efforts of some Khaghani researchers who have provided opinions about the emendation and distortion of the Khaghani's divan. Accordingly, among the essays published in journals and various literary conferences and also books which in the midst of their discussion devoted a section to distortion a number of randomly selected sample were chosen. The results show that sometimes oversighting Khaghani's personal style according to his imagery criteria, not counting whole texts and lack of attention to lateral texts, led Khaghani researchers to misrepresent the original text by their research in the eyes of readers.

Keywords: Khaqani's Divan, emendation, distortion, Criticism and Review.

¹. Email: akbar.hei93@gmail.com

². Email: m.salehinia@um.ac.ir

۱. درآمد

دشواری کلام خاقانی تنها از آن جهت نیست که ذهن او گرایش به اغلاق دارد؛ وجود ترکیبات نو، تشبیهات بدیع و استعارات نو، وفور دانش‌های گوناگون در کلام و... همگی در پیچیدگی شعر و کلام او مؤثرند. علی‌الرّسولی، مصحح دیوان خاقانی، یکی از علل وجود تحریف و تصحیف در دیوان خاقانی را همین پیچیدگی‌ها می‌داند (خاقانی، ۱۳۱۶: ی). جدا از مواردی که برشمردیم، عدم وجود یک نسخه کاملاً منقح نیز در این موضوع بی‌تأثیر نبوده‌است. مصححان دیوان خاقانی به وجود تحریف و تصحیف واقف بوده‌اند؛ به همین دلیل است که گاه از روش تصحیحی خود عدول کرده‌اند و ضبط نسخه‌بدل یا ضبط قیاسی را پذیرفته‌اند. کزازی نیز در دیوان ویراسته خود در بیشتر جای‌های دیوان، ضبط‌هایی قیاسی پیشنهاد داده‌است. جعفر مؤید شیرازی نیز در کتاب «شعر خاقانی»، یک بخش از کتاب خود را (۱۳۷۲: ۳۶۸-۳۱۸) به بحث تصحیح قیاسی اختصاص داده‌است. محققان و خاقانی‌پژوهان در سال‌های اخیر با توجه به همین نقیصه دیوان خاقانی، پژوهش‌هایی برای رفع زوائد و حل مشکلات تصحیحی آن انجام داده‌اند. در این جستار کوتاه سعی شده‌است چند مورد از این تلاش‌ها به صورت انتقادی مورد بحث و مذاقه قرار بگیرد و جهت جلوگیری از تصحیحات ذوقی، غیرعلمی و بدون پشتوانه و نیز تصحیحاتی که با شگرد و روش خاقانی در تصویرآفرینی منافات دارد، نکاتی یادآوری شود.

۲. چهارچوب نظری

روش بررسی در این جستار به صورت انتخاب نمونه آماری و تصادفی است. به این معنا که پژوهش‌هایی را که به بررسی تصحیف و تحریف در دیوان خاقانی پرداخته‌اند، جمع‌آوری و از میان آن‌ها مقالات و کتاب‌هایی برای بررسی و نقد انتخاب شد. پراکنده‌گی و دامنه انتخاب پژوهش‌ها به این صورت است که از میان کتاب‌هایی که به این موضوع

پرداخته‌اند دو کتاب، از میان مقالات علمی - پژوهشی، چهار مقاله و از میان مقالات همایشی و کنفرانسی، دو مقاله انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت. یادآوری این نکته لازم است که ارجاع ابیات خاقانی شروانی، همگی بر اساس ضبط مصحح ضیاءالدین سجادی است.

۳. بررسی نمونه‌های انتخابی

زلف میگون ← لعل میگون

«سرخ مویانی چو می بی می همه مست خراب برهم افتاده چو میگون زلف جانان دیده‌اند» (خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۱).

بیت بالا، از قصیده مشهور خاقانی در سفر مکه است که در آن سه بار تجدید مطلع شده و طبق عنوانی که در ابتدای قصیده آمده، در «صفت عشق و مقصد صدق و باز شرح منازل و مناسک راه کعبه از درد بغداد تا مکه» سروده شده (ر.ک: خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۵-۸۸) و با مطلع زیر آغاز می‌شود:

«شبروان در صبح صادق کعبه جان دیده‌اند

صبح را چون محرمان کعبه عریان دیده‌اند».

بیت یادشده، در نسخه بدل «ط» (= نسخه چاپی عبدالرسولی) به جای «میگون زلف»، «میگون لعل» دارد. همین امر موجب شده که جمیله اخیانی در مقاله‌ای با عنوان «زلف میگون (تصحیح بیتی از خاقانی)» به تصحیح بیت پردازد. ایشان پس از ذکر بیت و شرح شارحان، ضبط نسخه بدل را ترجیح می‌دهد. بر اساس داده‌های مقاله، نتیجه گرفته‌اند: «ترکیب «زلف میگون»، درست نیست؛ چراکه در سنت ادب کلاسیک فارسی، زلف معشوق به رنگی غیر از سیاه توصیف نشده و در واقع صورت صحیح این ترکیب، «میگون لعل» است. خاقانی شتران سرخ مویی را که از خستگی برهم افتاده و در حال استراحتند، به لب‌های سرخ یار تشبیه کرده و وجه شبه در این تشبیه، «سرخ» و «برهم افتادگی» است» (اخیانی، ۱۳۹۱: ۶۳-۶۲).

به نظر نگارندگان، این گونه تعبیر کردن بیت بدون تحقیق و تدقیق اشتباه است. برای فهم دقیق ابیات و نکات آن در متون ادبی گذشته، آشنایی و توجه به اشاره‌های علمی، فرهنگی، اجتماعی و... امری ضروری به نظر می‌رسد. بیت مزبور نیز از این قضیه مستثنی نیست؛ یعنی تا مصحح یا شارح این نکته و دقیقه ظریف را نداند که «زلف» در گذشته ادبی ما گاه «میگون و سرخ» و یا «زرد و طلایی» توصیف شده‌است، قطعاً گرفتار چنین پیش‌داوری‌هایی خواهد شد. در ادامه دلایلی خواهد آمد که با توجه به آن می‌توان گفت ضبط صحیح همان ضبط نسخه سجادی است.

۱. در سنت ادبی ما، برخلاف نظر نویسنده محترم، زلف معشوق به سرخی و قرمز بودن نیز توصیف شده‌است. برای نمونه دو رباعی از نزهةالمجالس جمال خلیل شروانی، نوشته شده در سده هفتم هجری، در تأیید سخن خود بیان می‌کنیم:

«زلفت، که همیشه جان و دل می‌برد او هرگز به وفا، سوی کس ننگرد او
گویند مرا، که زلف او سرخ چراست؟ چون سرخ نباشد؟ که همه خون خورد او»
(شروانی، ۱۳۷۵: ۴۵۹).

«دوشم، به شیخون به سر آمد زلفش وز خانه تنگ دل، در آمد زلفش
امروز، مگر به دزدیش بگرفتند کز شرم، چنان سرخ بر آمد زلفش»
(همان: ۴۵۹).

انوری نیز در قصیده‌ای در مدح «خاقانی اعدل ابوالمظفر عمادالدین پیروزشاه» در بیتی «طره» را به «میگونی» توصیف کرده‌است:

«نسخه زلف تو بُرد آنکه بر اطراف صبح طره میگون شب خم به خم اندر شکست»
(انوری، ۱۳۶۴: ۹۰).

۲. زلف میگونی که خاقانی از آن صحبت به میان آورده‌است؛ لزوماً سرخ نیست. در جای‌جای دیوان خاقانی با می و شرابی مواجه می‌شویم که «زرد رنگ» است. برای مثال:
«می عاشق آسا زرد به، هم رنگ اهل درد به درد صفا پرورد به، تلخ شکر بار آمده»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۸۹).

اگر بپذیریم که منظور خاقانی از «زلف میگون»، با توجه به رنگ شراب در دیوان او «زلف زرد (طلایی)» رنگ است، شواهدی در متون مختلف وجود دارد که این موضوع را تأیید می‌کند. آثار البلاد و اخبار العباد قزوینی در خصوص قریه زره گران، که اتفاقاً قریه‌ایست در باب‌الابواب در بند در همین منطقه اران، می‌نویسد: «اهل این شهر، چشم کبود و موی زرد می‌باشند و سخی و کریمند و غریب را دوست دارند؛ به‌خصوص اگر صنعتی داشته باشد» (قزوینی، ۱۳۷۳: ۶۸۰). جرجانی نیز در کتاب ذخیره خوارزمشاهی ذیل عنوان «صفت روغنی که موی را سپید کند» آورده‌است: «و اما موی سپید را چون خواهند سپیدتر باشد: ترف طلای می‌کنند به شب و ببندند، بامداد به انگین بشویند... و آرد برنج، موی زرد را سپید کند» (جرجانی، ۱۳۹۱: ج ۸: ۱۶۹). گیوم آنتوان اولیویه نیز در سفرنامه خود چنین نوشته‌است: «ریش سیاه و انبوه در ایران بسیار پسندیده باشد. لهذا تمامی ریش را سیاه کنند. این نه از این سبب است که در ایران موی زرد نیست، بلکه در میان اکراد و ارامنه آذربایجان موی زرد بسیار است؛ اما به جهت پسند شدن نزد زنان، ریش‌ها به رنگ سیاه کنند» (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۶۰). خالی از فایده نیست که بدانیم خاقانی با زیارویان ارمنی و چه بسا «موی زرد» ارتباط داشته‌است و بعید نیست همین موضوع باعث تداعی «زلف میگون» در ذهن او شده‌است. او در رباعی‌ای گوید:

«از عشق صلیب موی رومی رویی ابخاز نشین گشتم و گرجی کویی
از بس که بگفتمش که مویی مویی شد موی زبانم و زبان هر مویی»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۴۲).

با توجه به آنچه گفته شد، ضبط اصح بیت، همان ضبط مختار سجّادی یعنی «زلف میگون» است.

۳-۱- بوسم ← نوشم

«روم ناقوس بوسم زین تحکم روم زَنار بندم زین تعدا»

بیت بالا، بیت سی و هشتم قصیده معروف به «ترسائیه» است. بیت مورد بحث، در نسخه «مج» (مجلس شورای ملی) به جای «رَوَم»، «دَوَم» ضبط شده و آلا در همه چاپها و تصحیحات دیوان خاقانی به همین صورت است.

سید احمد پارسا در مقاله‌ای با عنوان «تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی» در مورد بیت مزبور می‌نویسد: «بوسم» در بیت، تصحیف کلمه «نوشم» (مخفف نیوشم) است. ایشان در تأیید کلام خود چند بیت را ذکر کرده‌اند که از آن جمله است:

«گوش آن کس نوشد اسرار جلال کاو چو سوسن ده‌زبان افتاده لال»
(ر.ک: پارسا، ۱۳۸۶: ۸).

«ندانند در مان آن را به بند اگر بد نخواهی تو می‌نوش پند»
(همان: ۸).

به نظر نگارندگان، چنین تصحیفی نادرست و ناصواب است و ضبط اصح همان است که در دیوان مصحح سجّادی و به تبع آن دیگر چاپها و شروح دیگر آمده‌است. دلایلی که تصحیف «بوسم» به «نوشم» را غلط می‌داند به این شرح است:

نکته اول: طبق تحقیق و پژوهش نصرالله امامی، شکل ظاهری ناقوس در گذشته و حال باهم تفاوت داشته‌است. امروزه ناقوس را زنگ بزرگی می‌دانند که از سقف کلیسا آویزان است؛ در حالی که در گذشته، ناقوس به شکل دیگری رواج داشته و آن به صورت دو چوب به نام‌های «وییل» و «ناقوس» بوده که هنگام شروع عبادت، آن‌ها را به هم می‌کوبیده‌اند (امامی، ۱۳۹۵: ۳۷؛ دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۹۶۲۸). عطار در بیتی به همین شکل اخیر ناقوس اشاره کرده‌است:

«زَنار و بت اندر بر، ناقوس و می اندر کف در داد صلائی می از ننگ مسلمانی»
(عطار، ۱۳۵۰: ۶۵۹).

نکته دوم: مسیحیان نمادهای دین خود را مقدّس می‌پنداشته‌اند و بر آن نمادها، سجده می‌کرده‌اند و یا بوسه می‌زده‌اند. خود خاقانی در همین قصیده ترسائیه اشاره می‌کند که مسیحیان «سُم خر عیسی» را در زر می‌گرفته‌اند و آن را مقدّس می‌داشته‌اند:

«سُم آن خر به اشک چشم و چهره بگیرم در زَرّ و یاقوت حمرا»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۶).

امیر معزّی نیز در مورد بوسیدن چلیپا (صلیب) آورده است:

«در سیم حَجَر داری و بر ماه چلیپا ماه تو به زیر اندر و سیمت به زبر بر
زین روی همی بوسه دهند ای بت مهروی رهبان به چلپا بر و حاجی به حجر بر»
(معزّی، ۱۳۶۲: ۲۲۷).

با توجه به این ابیات، بوسیدن ناقوس به عنوان یکی از نمادهای مسیحیان، بعید از نظر نیست.

۳-۲- پیل ← پیل

«گل به پیل تو ندارم من و گلگون قدحی می خورم تا ز گل گور دمد خارا مرا»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۰)

بیت بالا از قصیده «در معارضه شیخ الشیوخ بغداد» است. نسخه بدل‌های «ص» (صادق انصاری) و «ط» (چاپ عبدالرسولی) در مصراع اوّل به جای «پیل»، «نیل» ضبط کرده‌اند. این اختلاف نسخه، برات زنجانی را برآن داشته است تا در کتاب «خاقانی شروانی، نکته‌ها از گفته‌ها» در مورد بیت بنویسد: «این تعبیر از فرهنگ‌ها فراموش شده است و در تصحیح ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، مصحح دانشمند [محمد جعفر محبوب] آن را درست به کار برده است. شکل صحیح مصراع اوّل این گونه است: «گل به پیل تو ندارم من و گلگون قدحی» و در نهایت عبارت را این چنین معنی کرده‌اند: در مقابل حریف کسی بودن» (زنجانی، ۱۳۹۴: ۱۷۱-۱۷۰). چنان که از توضیحات ایشان برمی آید، ضبط «پیل» فاسد و به جای آن «پیل» را ترجیح داده‌اند.

به نظر نگارندگان، ضبط اصحّ بیت، همان است که مرحوم سجّادی ضبط کرده است؛ ایشان در مقاله‌ای با عنوان «یک مثل فارسی فراموش شده» به تحقیق در این باره پرداخته و نوشته است: «نگارنده ضمن تصحیح دیوان خاقانی و مقابله نسخه کهن و قدیمی به همین شکل در تمام آن‌ها برخورد و دریافت این شکل در نسخ تازه‌تر تغییر کرده و به صورت «گل به نیل» در آمده، اما از جهت اطمینانی که به صحت نسخه کهن داشت، احتمال داد که

«گل به بیل کسی داشتن یا بودن»، مثلی بوده باشد به معنی «رهین منت کسی بودن» یا «بستگی و توجه به کسی یا چیزی داشتن» و مانند این معانی و این احتمال را در تعلیقات دیوان خاقانی بیان کرد. بعدها هنگام مطالعه بعضی از متون نظم و نثر فارسی مخصوصاً مربوط به قرن ششم هجری، جای جای به همین مضمون یا نزدیک به آن برخورد و شواهدی به دست آمده، در دیوان انوری ضمن غزلی این بیت آمده:

«به بیل عشق تو دل گل ندارد که راه عشق تو منزل ندارد»

(انوری، ۱۳۶۴: ۸۰۴).

در باب اول مرزبان‌نامه عبارتی است به این شکل: «شاه را پای دل به گلی فروشد که به بیل دهقان بود» (وراوینی، ۱۳۸۹: ۶۴). آنچه که بیشتر این معانی را به ذهن نگارنده آورده و مرا متوجه ساخته که این ابیات باید متضمن مثلی باشد، این است که سال‌ها قبل از مردم کوهپایه مشهد شنیده‌ام که به لهجه خاص خود می‌گفتند: «الحمدالله گیل به بیل کسی ندارم»، یا «گیل ما به بیل کسی نیست»؛ و از این عبارت اراده می‌کردند که «رهین منت کسی نیستم»، «احتیاج و اعتنایی به کس نداریم» و «کار ما به کس واگذار نشده و ارتباط ندارد» (سجّادی، ۱۳۴۲-۱۳۴۱: ۳۳ و نیز سجّادی، ۱۳۷۴: ذیل «گل به بیل آمدن»). علاوه بر شواهدی که مرحوم سجّادی در مقاله یاد شده بیان داشته‌اند، در اسرار التوحید محمد منور این مثل آمده است. مؤلف اسرار التوحید در حکایتی می‌نویسد: «... شیخ بلعباس نیز خویشتن به رقص آمد، دست برادر بگرفت و گفت: بیا ای برادر رقص کن که ما را به بیل این مرد گل نیست» (محمدبن منور، ۱۳۵۴: ۲۴۲).

برات زنجانی در کتاب یاد شده (۱۳۹۴: ۱۷۲)، این بیت خاقانی را نیز جز تصحیفات دیوان خاقانی می‌داند و معتقد است که شکل صحیح و تصحیح شده بیت باید به جای «بیل»، «پیل» باشد. بیت خاقانی به این قرار است:

«هین تبر در شیشه افلاک از آنک گل به بیل جان غم خوار آمده است»

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۱۵).

با توجه به آنچه که گفته آمد، تصحیف «بیل» به «پیل» در این بیت، اشتباه و غلط است.

۳-۳- سفال می ← سفال من

«جز ساقی و دردی سفال می از ششدر غم مرا که برهاند»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۰۲).

جعفر مؤید شیرازی در کتاب شعر خاقانی، مصراع اول بیت را به این صورت ضبط کرده است:

«جز ساقی و دردی سفال و من از ششدر غم مرا که برهاند»
(مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱۹).

چنان که از مصراع اول برمی آید، مؤید شیرازی ضبط سجّادی (سفال می) و ضبط نسخه بدل «ط» یعنی (سفال وی) را نپذیرفته و به صورت قیاسی آن را به «سفال و من» تغییر داده است. ایشان در توجیه اختیار ضبط قیاسی خود می نویسد: «عمده ترین دلیل ما این است که «سفال من» عیناً از بیت پیش است و الزاماً باید در این بیت تکرار شود. در بیت پیش شاعر گفته است: «هان چشم من است ساقی و اشکم / درد است و رخم سفال را ماند». اصولاً نقش این «من» در این غزل و اضافه سفال به آن، قطعی، مسلم و اصیل است. کیفیت لفّ و نشری دو بیت هم هرگاه پشت هم خوانده شود، نیازی به استدلال ندارد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱۹).

به نظر نگارندگان، ضبط نسخه سجّادی صحیح و احتیاجی به تصحیح قیاسی بیت نیست. با توجه به اصالت قرینگی و اصالت تصویری در دیوان خاقانی (مهدوی فر، ۱۳۹۱: ۲۹۱)، در جایی دیگر از دیوان آمده است:

«گاو سفالی اندر آر آتش موسی اندر او تا چه کنند خاکیان گاو زرین سامری
می به سفال خام نوش، اینت چمانه طرب لب به کلوخ خشک مال، اینت شمامه طری»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۲۰).

«می چون بوستان افروز ده زانک سفال دل چو ریحان تازه کردی»
(همان: ۶۷۶).

با این تعبیر باید گفت، آنچه که شاعر را می‌تواند از ششدر غم برهاند؛ ساقی، دردی
و سفال می‌است، نه چنان که ایشان پنداشته‌اند.

۳-۴- کندرو ← کندر

«به غلمه طبقات طبق زنان سرای به آبگینه و مازو و کندرو و گلاب»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۵).

ضبط بیت بر اساس نسخه سجّادی است. نسخه عبدالرسولی نیز همین ضبط را ضبط
مختار خود قرار داده‌است (خاقانی، ۱۳۱۶: ۵۶). سعید مهدوی‌فر و رحمان ذبیحی در
مقاله‌ای با عنوان «تصحیح انتقادی چند بیت از دیوان خاقانی»، ضبط «کندرو» را در مصراع
دوم حاصل بدخوانی و تصحیف کلمه «کندر» می‌دانند که مطابق است با ضبط نسخه «مخ»
(نسخه مجلس شورای ملی). ایشان برای توجیه ضبط و تصحیح انتقادی خود، مخاطب را به
کتب پزشکی و طبی (مانند: مخزن‌الادویه، ۱۳۷۱: ۷۶۵-۷۶۴؛ الصیدنه فی الطب، ۱۳۸۳:
۸۱؛ قانون در طب، ۱۳۸۵: ج ۲: ۱۸۲؛ فرهنگ اغراض طبی، ۱۳۸۵: ذیل «کندر») رهنمون
کرده‌اند. شایان ذکر است، مهدوی‌فر در مقاله دیگری با عنوان «نگاهی به دیوان خاقانی
تصحیح ضیاءالدین سجّادی بر اساس معیارهای نویافته» همین بحث را یک بار دیگر مطرح
کرده بود.

به نظر می‌رسد این تصحیح، ترجیح بلامرّج است؛ چنان که ایشان برای توجیه
تصحیح خود به کتب پزشکی استناد کرده‌اند، به همان‌سان در کتب پزشکی و متون جانبی
دیگر، «کندرو» هم آمده‌است. در کتاب فرخ‌نامه جمالی ذیل «کندرو» آمده‌است: «طبع او
گرم و خشک است؛ و اگر بسیار بخورند، خون بسوزاند و دل کوبه را سود دارد» (جمالی

یزدی، ۱۳۸۶: ۱۶۲). همو در مورد شیوه‌های «محو کردن کتابت»، «کندرو» را یکی از مواد محو کتابت می‌داند (همان: ۳۲۵). در کتاب منافع حیوان مراغی ذیل «صورت قوچ کوهی» آمده‌است: «زهرة او را با کندرو و زنجبیل آمیخته گردانند و به آب گرم در حمام بخورند، درد سُرُز را نافع باشد» (مراغی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). همو ذیل عنوان «القول فی ذکر السرطان و خواصه و منافع» می‌نویسد: «جنطیانا رومی و کندرو آمیخته گردانند و بر گزیده سگ دیوانه نهند، نافع باشد؛ و اگر خُرد گردانند و بر زخمی نهند که پیکان یا چوب در او مانده باشد، به زودی بیرون کشد» (همان: ۱۶۵). جالب آن‌که در منابعی که نگارندگان مقاله به آن مراجعه کرده‌اند نیز، در پاره‌ای از موارد «کندر»، «کندرو» ثبت و ضبط شده‌است. در مخزن‌الادویة عقیلی خراسانی ذیل «کندر» آمده‌است: «کندر: به عربی نوعی علك است که نیز به عربی لبان و به فارسی کندرو نامند» (عقیلی خراسانی، ۱۳۷۱: ۱۰۱۹). بیرونی نیز در التفهیم لأوائل صناعة التنجیم می‌نویسد: «... و برابر او بر کرانه مغرب بارگاه عمان بود؛ و چون از عمان سوی جنوب بگذرد به شحر باز رسد که کندرو از آن‌جا خیزد» (بیرونی، ۱۳۶۲: ۱۶۷). در کتب تاریخی نیز می‌توان نشانی از «کندرو» دید. در تاریخ‌نامه طبری ذیل داستان «هجرت کردن مریم با عیسی علیه‌السلام» آمده‌است، وقتی منجمان از تولد حضرت عیسی (ع) آگاهی می‌یابند، برای دیدن عیسی (ع) و مریم (س) روی به سوی بیت‌المقدس می‌آورند: «... و با خویشان هدیه‌ها آوردند عیسی را که به مادرش دهند: قدری زر و قدری مُرّ و پاره‌ای کندرو...» (طبری، ۱۳۷۸: ج ۱: ۵۲۰). همو در جلد سوم کتاب ذیل «مرتدان عمان و مهره» می‌نویسد: «و اندر مهره قبایل مردمانی هستند پراکنده، لختی بر لب دریا و لختی در جزیره‌ها و لختی در بادیه و این مهره آن‌جاست که از وی کندرو و مروارید آرند؛ و آن مردمان که ایشان کندرو کنند، جدا باشند و غلبه ایشان را بود و ایشان را اهل اللبان خوانند؛ و لبان جز کندرو نبود و بلور آن‌که علك رومی گویند» (همان، ج ۳: ۴۱۵).

۳-۵- بدزدیم چشم ← بدوزیم چشم

«گاه بدزدیم چشم از تو ز بیم رقیب گه به نظر بشکنیم چشم رقیب ترا»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۷).

نسخه «ل» (نسخه بریتش میوزیوم، لندن) و نسخه «ص» (نسخه صادق انصاری)، مصراع اول را این گونه ضبط کرده‌اند: «گاه بدوزیم چشم از تو ز بیم رقیب». همین ضبط اخیر سبب‌ساز آن شده که یعقوب نوروزی و سیف‌الدین آب‌برین در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتقادی چاپ دیوان خاقانی، تصحیح ضیاء‌الدین سجّادی» به تصحیح بیت پردازند. ایشان، ضبط «بدزدیدم چشم» را ناصواب دانسته و ضبط نسخه «ل» و «ص»، «بدوزیدم چشم» را ارجح دانسته‌اند. دلیلی که نویسندگان برای ارجح بودن ضبط مختار خود آورده‌اند به این شرح است: «چشم دزدیدن تعبیری معاصر و نو است که در نسخه‌های متأخر وارد شده و تعبیر «چشم دوختن» تعبیری مصطلح در ادبیات فارسی است. چشم دوختن یا دیده دوختن به معنای «چشم بستن»، «چشم پوشیدن» بسیار آمده است (نک: دهخدا: ذیل چشم دوختن)» (نوروزی و آب‌برین، ۱۳۹۶: ۲۷۲). ایشان در ادامه ذیل بیت مورد بحث، با توجه به نظرگاه خود، مثال‌هایی از دیوان حافظ و دیوان خاقانی مطرح کرده‌اند (همان: ۲۷۲).

ضبط صحیح همان ضبط سجّادی یعنی «بدزدیدم چشم» است. اما در رد نظر نویسندگان محترم باید گفت، «دزدیدن چشم» اصلاً تعبیر جدیدی نیست. اگر به یکی از قدیمی‌ترین دیوان‌های موجود ادب فارسی یعنی دیوان منجیک ترمذی رجوع کنیم، قدمت ترکیب به‌خوبی روشن خواهد شد. منجیک در ابیاتی که اتفاقاً در وصف معشوق است، گوید:

«تبارک‌الله از آن چهره بدیع و لطیف همه سراسر فهرست فتنه و تمثال
به زلف تنگ ببندد بر آهوی تنگی به دیده دیده بدزدد ز جادوی محال»
(منجیک ترمذی، ۱۳۹۱: ۱۶).

ضبط اکثر نسخه‌بدل‌های دیوان منجیک ترمذی همین است و فقط در سه نسخه به‌جای «بدزدد»، «بدوزد» آمده است (همان: پاورقی شماره ۱۱) که با توجه ضبط اکثر نسخ، «دیده بدزدد» و به‌تبع آن «بدزدیدم چشم» در دیوان خاقانی صحیح است. در باب یازدهم

نزهةالمجالس که در ذکر «اوصاف و افعال معشوق» است نیز، یک رباعی به نام عماد محمود ثبت است که «دزدیده نگاه کردن» در آن مشهود است:

«در موسم وعده، ناز درپیش افتاد گفتم که: چه شیوه باز درپیش افتاد
دزدیده به زلف بنگرید، آن گه گفت: کاری دو، چنین دراز، درپیش افتاد»
(شروانی، ۱۳۷۵: ۳۲۳).

در دیوان ظهیر فاریابی نیز این رباعی آمده است:

«با گل گفتم چو سوی گلزار آیم از عهد بد تو سست گردد رایم
گل سوی تو بنگرید دزدیده و گفت بدعهدتر از خودت کسی بنمایم»
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۳۸۷).

سعدی نیز در بیتی همین تعبیر را به کار گرفته است. او گوید:

«بگذار تا مقابل روی تو بگذریم دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم»
(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۷۳).

جالب است که بیت خاقانی با ضبط سجّادی، ذیل همان مدخلی که نویسندگان به آن ارجاع داده‌اند در لغت‌نامه دهخدا آمده است (دهخدا: ذیل چشم دوختن). نکته دیگری که می‌توان افزود، این که با توجه به همان اصالت تصویری دیوان خاقانی، او همین ترکیب را در جایی دیگر از دیوان خود آورده است. او در قصیده «در مدح عصمت‌الدین خواهر منوچهر و شفیع آوردن برای اجازه سفر» در بیتی گوید:

«چشم دزدیدم ز نور حضرتش تا نپنداری که عمدا دیده‌ام»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۷۳).

۳-۶- مخروط ← محروق ← مخروق

«آمده تا نخله محمود و در راه از نشاط حنظل مخروط را نارنج گیلان دیده‌اند»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۳).

در همه چاپ‌های دیوان خاقانی و حتی فرهنگ‌ها و قوامیسی که این بیت را ذکر کرده‌اند، ضبط بیت به همین شکل است. تنها در پاورقی نسخه چاپی عبدالرسولی، به جای

«مخروط»، «مخروق» ضبط شده است (خاقانی، ۱۳۱۶: ۹۹). همین ضبط پاورقی، محمد محمدی را بر آن داشته تا در مقاله‌ای با عنوان «تصحیح چند تصحیف در قصیده نهزه الارواح و نزهة الاشباح خاقانی» درباره بیت مورد بحث، تأملی کند و ضبط سجّادی را نپذیرد و ضبط پاورقی نسخه چاپی عبدالرسولی را ارجح بداند. ایشان در اثبات ضبط پیشنهادی خود آورده است: «زمان این سفر حج در ایام باحورا یعنی زمان شدت گرما در تموز است؛ با توجه به ضبط اخیر و زمان این سفر، هم چنین مکان آن، بین نخله محمود و مکه که از گرم‌ترین مکان‌هاست، ترکیب حنظل محروق به معنی حنظلی است که نور خورشید در تموز و گرمای بسیار باحوری، آن را سوزانده و خشک کرده است و در نتیجه رنگ سبز آن به رنگ طلایی متمایل به قرمز تبدیل شده است؛ بنابراین خاقانی چنین حنظلی را در نظر حاجیان به صورت نارنج رسیده و پُر آب و طلایی رنگ گیلان، مانند کرده است» (محمدی، ۱۳۹۶: ۱۲۲).

در مورد این تصحیف، ذکر چند نکته خالی از فایده نیست. نکته اول، ضبط سجّادی و نیز ضبط پیشنهادی نویسنده، فاسد است که در ادامه بحث به ذکر دلایل آن خواهیم پرداخت. نکته دوم، سال‌ها پیش محمدرضا ترکی در وبلاگ شخصی خود (فصل فاصله) طی سلسله مقالاتی با عنوان «دریافته‌هایی از دیوان خاقانی» در مورد این بیت احتمال داده بودند که ضبط «مخروط» غلط است و احتمالاً باید «مخروق» باشد و با توجه به قرینه «گیلان» در بیت، «مخروق» نیز باید اسم مکان باشد (ر.ک: ترکی، فصل فاصله، یکشنبه ۲۲ تیرماه ۱۳۸۸). به نظر نگارندگان، «مخروط» و «مخروق»، تصحیفی از «مخروق» است. با توجه به ابیاتی که در این قصیده آمده است، خاقانی اکثر منازل و مکان‌های حج را برشمرده است. با توجه به ضبط‌های موجود یعنی «مخروط» در معنای «تراشیده شده» و «مخروق» در معنای «سوخته شده» چنان‌که شارحان و نویسندگان مقاله پنداشته‌اند، معنای محصلی از آن خارج نخواهد شد و ارتباط ابیات منقطع خواهد شد. «مخروق» اسم مکان است و این مکان و منزل، نام کوهی است. در کتاب المعجم الجغرافی للبلاد العربیة السعودیة ذیل «المخروق» آمده است: «الجبل المخروق ورد ذكره فی «رحلة ابن بطوطة» و قد

ذکر موزل انه يقع فی الشمال الشرقی من تُوز ویدعی هذا الجبل الآن المخروقة» (جاسر، بی تا: ج ۳: ۱۲۰۲). در کتاب مراصد الاطلاع در این خصوص آمده است: «توز: منزل فی طریق مکه بعد فید و هو جبل. قلت: ویسمی المخروق لأن فی اعلاه خرقة صار مثل باب الی فضاء» (بغدادی، ۱۴۱۲: ۲۸۱). ابن مجاور در کتاب تاریخ المستبصر، صفة بلاد الیمن و مکه و بعض الحجاز، ذیل ذکر «جبل صیره» جملات و عبارات جالبی از حفر و نقب زدن‌ها در کوه‌ها و زیر زمین نقل می‌کند؛ از آن حکایات است: «حدثنی أبوطالب بی ابی بکربن أبی طالب الحدانی، أنه عشق بنت الملك فحفر هذا السرب من بیت الید الی دار الصبیبة، فكان یمشی إليها و تجیء الیه فی هذه الطریق مدة حیاتهم، فلما خرّب السلطان نظام الدین محمود بن سبکتکین البلدة بقی السرب علی حاله، و بقی بطریق مکه جبل یسمی المخروق فیه خرق متصل من تحته الی ذروته...» (ابن مجاور، ۱۹۹۶: ۱۳۱). ابن جبر نیز در سفرنامه خود، «جبل مخروق» را چنین توصیف کرده است: «نزلنا بالجبل مخروق و هو جبل فی بیداء من الارض و فی صفحه الأعلى ثقب نافذ تخترقة الریاح» (ابن جبر، ۱۴۱۷: ۱۳۶ نقل از محمدی، ۱۳۹۶: ۱۲۱). ذکر این نکته خالی از اهمیت نخواهد بود که در کتاب التاریخ القویم لمکه و بیت الله الکریم کوه‌ها از نظر رنگ و فواید تقسیم‌بندی شده‌اند. در آن‌جا آمده است: «فلقد خلق الله تعالی الجبال بألوان مختلفة، ففیها البیض و فیها السود و فیها الحمر... و من جبال ما هو مدور و ما هو مستطیل، و ما هو صغیر و ما هو کبیر، و ما هو منقور و ما هو مخروق ذو منافذ و طرائق...» (کردی، بی تا: ج ۱: ۳۶۹). شاید خاقانی با توجه به این عبارت اخیر شکل ظاهری را نیز مدنظر داشته است. با این تفاسیر، ضبط «مخروق» ضبط اصح بیت خواهد بود. ناگفته نگذاریم که محمدی در همین مقاله، ذیل بیت: «کوه محروق آنک و چون زر به شفشانگک در دیورا زو در شکنجه حبس خذلان دیده‌اند» ضبط «کوه محروق» را پذیرفته و اصح آن را با توجه به دلایلی که ما نیز بخشی از آن را در نقد بیت مورد بحث آورده‌ایم، «کوه مخروق» می‌داند که حق با ایشان است (ر.ک: محمدی، ۱۳۹۶: ۱۲۰). شایان ذکر است، محمدی در مقاله خود در دو مورد دیگر

پیشنهاد جایگزینی ضبط و اصلاح تصحیف کرده‌است که البته پیشنهادهای ایشان، تازه و بدیع نیست. دو بیت زیر نمونه این پیشنهادهاست:

«بهر دفع درد چشم رهروان ز آب و گیاش شیر مادر دختر و گشنیز پستان دیده‌اند
تیز چشمان روان ریگ روان را در زرود شاف شافی هم ز حصرم هم ز رمان دیده‌اند»
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۲-۹۱).

نویسنده مقاله، «پستان» را تصحیف «بستان» و «تیز چشمان» را تصحیف «تیره چشمان» می‌داند. این پیشنهادها کاملاً صحیح به نظر می‌رسد، اما قبل از ایشان میرجلال‌الدین کزازی در چاپ دیوان خاقانی (۱۳۷۵: ۱۷۰-۱۶۹) و به تبع آن در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی (۱۳۸۹: ۲۱۱ و ۲۱۰)، به این موضوع اشاره کرده‌است.

نتیجه‌گیری

در تصحیحات مختلف دیوان خاقانی، در پاره‌ای از موارد، ضبط‌های ناصوابی به متن اصلی وارد شده و ضبط اصح، مخدوش یا به پاورقی رفته است. از این رو محققان خاقانی پژوه در پژوهش‌های خود به بررسی تصحیف و تحریف در این دیوان پرداخته‌اند. این تحقیقات در جای خود بایسته و درخور اهمیت است، اما گاهی در این پژوهش‌ها، اشتباهاتی رخ داده است که متن اصلی را ضایع کرده است. در این مقاله هفت نمونه از تصحیح ابیات خاقانی را بررسی کردیم و نشان دادیم بر اساس شواهد موجود، تصحیح کردن یک متن بدون مطالعه درون‌متنی و برون‌متنی و ملاحظات بینامتنی، تصحیحی دقیق و رساننده به مقصود نخواهد بود.

منابع و مأخذ

۱. ابن جبیر، ابوالحسن محمد بن احمد. (۱۴۱۷). **رحلة**. بیروت: دار و مکتبه الهلال.
۲. ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۸۵). **قانون**. ترجمه عبدالرحمن شرفکندی (هه ژار). تهران: سروش.
۳. اخیانی، جمیله. (۱۳۹۱). «زلف میگون، تصحیح بیٹی از خاقانی». **هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادب فارسی**. صص: ۶۳-۶۰.
۴. امامی، نصرالله و بهمن رضایی. (۱۳۹۵). «ناقوس بوسیدن در قصیده ترسائیۀ خاقانی». **مجله شعرپژوهی**. شماره ۱. صص: ۴۰-۲۵.
۵. انوری، اوحدالدین محمد بن علی. (۱۳۶۴). **دیوان انوری**. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی فرهنگی.
۶. بغدادی، صفی الدین عبدالمؤمن بن عبدالحق. (۱۴۱۲). **مرآة الاطلاع علی اسماء الامکنه و البقاع**. بیروت: دارالجلیل.
۷. پارسا، سید احمد. (۱۳۸۶). «تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی». **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**. شماره ۲۱. صص: ۱۵-۱.
۸. ترمذی، منجیک. (۱۳۹۱). **دیوان**. به کوشش احسان شواربی مقدم. تهران: میراث مکتوب.
۹. جرجانی، سید اسماعیل. (۱۳۸۰). **ذخیره خوارزمشاهی**. تصحیح و تحشیۀ محمدرضا محرری. تهران: فرهنگستان علوم پزشکی ایران.
۱۰. جمالی یزدی، ابوبکر مطهر. (۱۳۸۶). **فرخ نامه**. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.
۱۱. حموی، یاقوت بن عبدالله. (۱۳۸۰). **معجم البلدان**. ترجمه علی نقی منزوی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۲. خاقانی شروانی، افضل الدین. (۱۳۱۶). **دیوان خاقانی شروانی**. تصحیح علی عبدالرّسولی. تهران: خیام.
۱۳. _____ (۱۳۷۵). **دیوان خاقانی شروانی**. ویراسته میرجلال الدین کزازی. تهران: مرکز.

۱۴. _____ (۱۳۸۸). **دیوان خاقانی شروانی**. تصحیح سید ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
۱۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). **لغت نامه**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۶. زنجانی، برات. (۱۳۹۴). **خاقانی شروانی، نکته‌ها از گفته‌ها**. تهران: سخن.
۱۷. سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۶۹). **حواشی دکتر معین بر اشعار خاقانی با مقاله‌ای از آن استاد**. تهران: پازنگ.
۱۸. _____ (۱۳۷۴). **فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی**. تهران: زوار.
۱۹. شروانی، جمال خلیل. (۱۳۷۵). **نزهةالمجالس (چهار هزار رباعی از سیصد شاعر)**. تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: علمی.
۲۰. عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۵۰). **دیوان عطار**. به تصحیح و کوشش تقی تفضلی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۱. عقیلی علوی خراسانی، محمدحسین بن محمد. (۱۳۷۱). **مخزن الادویه**. تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
۲۲. فاریابی ظهیرالدین. (۱۳۸۱). **دیوان**، تصحیح و تحقیق امیرحسن یزدگردی. به اهتمام اصغر دادبه. تهران: قطره.
۲۳. قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۳۷۳). **ترجمه آثار البلاد و اخبار العباد**. ترجمه جهانگیر میرزا. تصحیح میر هاشم محدث. تهران: امیرکبیر.
۲۴. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). **گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی**. تهران: مرکز.
۲۵. محمدبن منور. (۱۳۵۴). **اسرارالتوحید**. به تصحیح ذبیح‌الله صفا. تهران: امیرکبیر.
۲۶. محمدی، محمد. (۱۳۹۶). «تصحیح چند تصحیف در قصیده نزهة الارواح و نزهة الاشباح خاقانی». **فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی**. شماره ۴. صص: ۱۱۵-۱۲۷.
۲۷. مراغی، عبدالهادی بن محمدبن محمودبن ابراهیم. (۱۳۸۸). **منافع حیوان**. به کوشش محمد روشن. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
۲۸. معزی، امیرالشعرا محمد. (۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح ناصر هیروی. تهران: مرزبان.
۲۹. مهدوی‌فر، سعید و ذبیحی، رحمان. (۱۳۹۳). «تصحیح انتقادی چند بیت از دیوان خاقانی». **نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران**. صص: ۷۵۳۵-۷۵۲۰.

۳۰. مؤید شیرازی، جعفر. (۱۳۷۲). *شعر خاقانی (گزیده اشعار، تصحیح و توضیح)*. شیراز: دانشگاه شیراز.

۳۱. نوروزی، یعقوب و سیف‌الدین آب‌برین. (۱۳۹۶). «بررسی انتقادی چاپ دیوان خاقانی تصحیح ضیاء‌الدین سجادی». *دوفصلنامه آینه میراث*. شماره ۶۰. صص: ۲۸۰-۲۶۵.

Reference

- Aghili Alavi Khorasani, Muhammad Hosein Ibn Muhammad. (1992). *Makhzanul Adviah*. Tehran: Islamic revolution education press.
- Akhyani, Jamileh. (2013). Zolf e Meygun, correction a verse of Khaghani. *Seventh conference of Persian language and literature researches*, 60-63
- Anvari, Awhad aldin Muhammad Ibn Ali. (1986). *Divan Anvari*. Muhammad taghi Modarres Razavi (Emend.). Tehran: Elmifarhangi.
- Attar, Fariduddin Muhammad. (1971). *Divan e Attar*. Taghi Tafazolli (Emend, Ed.). Tehran: book publishing and translating corporation.
- Baghdadi, Safi aldin Adulmomen Ibn Abdulhagh. (1990). *Marased olettela Ala Asma alamkanah va Albegha*. Beyrut: Dar oljabal.
- Dehhoda, Aliakbar. (1995). *Encyclopedia Dictionary*. Tehran: University of Tehran press.
- Faryabi, Zahiruddin. (2001). *Divan*. Amirhosein Yazdgerdi (embend.), Asghar Dadbeh (Ed.). Tehran: Ghatreh.
- Ghazvini, Zakaria Ibn Muhammad. (1994). *Translation of Asarul Belad Va Akhbarul ibad*. Jahangirmirza (trans.), Mirhashem Muhaddes (embend.), Tehran: Amirkabir.
- Hamavi, Yaghut Ibn Abdullah. (2000). *Mojam al-Boldan*. Alinaghi Monzavi (Trans.). Tehran: National heritage organization.
- Ibn Jubayr, Abulhasan Muhammad Ibn Ahmad. (1995). *Rehla*. Beyrut: Dar Va Maktabat Alhilar.
- Ibn Monavvar, Muhammad. (1976). *Asrarol Towhid*. Zabihullah Safa (Embend.). Tehran: Amirkabir.
- Ibn sina, Hosayn Ibn Abd Allah. (2007). *Ghanun*. Adul Rahman Sharafkandi (Trans.). Tehran: Soroush.
- Imami, Nasrollah and Rezaie, Bahman. (2017). Kissing the bell in Khaghani's Tarsaeiyeh, poetry studies, 8/1, 25-40
- Jamali Yazdi, Abubakr Motahar. (2007). *Farokhnameh*. Iraj Afshar (Ed.). Tehran: Amirkabir.
- Jurjani, Sayed Ismail. (2001). *Zakhireh Kharazmshahi*. Muhammadreza Moharreri (Emend.). Tehran: Iranian Acaedemi of medical sciences.
- Kazzazi, Mirjaleddin. (2010). *Discription the difficulties of Khaghani's divan*. Tehran: Markaz.
- Khaghani Sharvani, Afzaludin. (1937). *Divan Khaghani Sharvani*. Ali Abdulrasuli (Emend.). Tehran: Khayyam.

- _____ . (1997). *Divan Khaghani Sharvani*. Mirjajledin Kazazi (Ed.). Tehran: Markaz.
- _____ . (2009). *Divan Khaghani Sharvani*. Sayed Ziauddin Sajjadi (Emend.). Tehran: Zavvar.
- Mahdavifar, saeed, Zabihi, Rahman. (2014). Critical embendation of some verses of Khaghani's Divan, *ninth International conference of Persian language and literature of Iran, 7520-7533*
- Maraghi, Adulhadi Ibn Muhammad Ibn Mahmud Ibn Ibrahim. (2009). *Manafe Heyvan*. Muhammad Roshan (Ed.). Tehran: Dr Mahmud Afshar endowment foundation.
- Moayed Shirazi, Jafar. (1993). *Khaghani's poem (selected poem, embendation and explanation)*. Shiraz: Shiraz University.
- Moezi, Amirul shoara Muhammad. (1984). *Divan*. Naser Hayyeri (Embend.). Tehran: Marzban.
- Muhammadi, muhamad. (2017). the exploration of a Tashif and Tahrif in Khaghani's divan. *Textual criticism of Persian literature, 4/4, 115-117*
- Norouzi, Yaghub, Abbarin Seyfuldin. (2017). an analytical study of Zia al-Din Sajjadi's edition of Khaghani's divan. *Ayeny Miras, 15/60, 265-280*
- Parsa, Sayyed Ahmad. (2007). Emendation of two distortion in Khaghani's Divan. *Journal of department of Persian language and literature of Bahonr kerman university, 21, 1-15*
- Sajjadi, Sayed Ziauddin. (1990). *Dr Moien's notes on Khaghani's poem with an essay by that professor*. Tehran: Pazhang.
- _____ . (1995). *Encyclopedia of words and phrase of Khaghani Sharvani's divan*. Tehran: Zavvar.
- Sharvani, Jamal Khalil. (1996). *Nozhatol Majales (four thousand quatrains three hundred poem)*. Muhammad Amin Riahi (emend.). Tehran: Elmi.
- Termazi, Manjik. (2013). *Divan*. Ehsan Shoraie Moghadam (Ed.). Tehran: Miras e maktoub.
- Zanjani, Barat. (2015). *Khaghani Sharvani, points of speech*. Tehran: sokhan.