

Semantic analysis of some verses in Khāqāni Sharvāni's anthology with a critical approach to previous interpretations*

Dr. Mansoor Sadat Ebrahimi¹

Dr. Amir Soltan Mmohamadi

PhD in Persian language and literature, University of Isfahan

Abstract

One of the most difficult anthologies in the history of the Persian poetry belongs to Khāqāni Sharvāni. In spite of extensive research in recent years about the poetry and thoughts of this great poet and the unraveling of many of his difficult and far-fetched poems, there are still a lot of neglected and undiscovered aspects in his anthology. Shedding light on these aspects requires more linguistic and literary research and detailed intratextual and intertextual investigations. With this aim and through an analytical and semantic approach, the present research delves into some difficult verses of Khāqāni and critically examines the previous research by reviewing the recordings of some words and combinations and their connection with other parts of speech. Also, the examination of various intratextual linguistic relations provides a new understanding of the concepts in Khāqāni's phrases and verses. Thus, considering some semantic, linguistic and literary nuances and the intertextual relationships in the Persian literature, this research seeks to analyze the meanings, discover how each semantic concept functions in Khāqāni's speech, and present a clear and precise interpretation of the verses.

Keywords: Poetry, Khāqani, Persian literature, Meaning, Verse interpretation.

* Date of receiving: 2023/10/6

Date of final accepting: 2024/3/11

1 - email of responsible writer: msadatebrahimi@yahoo.com

1. Introduction

Khaqani's anthology is one of the most difficult ones in the history of the Persian poetry, which has been the focus of commentators and researchers for a long time. In the present era, it has been defined many times, both in full and in small excerpts. Some of the problems regarding his poetry are due to the incorrect edition of verses, the abundance of historical, religious, legal and scientific references in Khaqani's speech, and the misunderstanding of the compositions and expressions of his poems. The latter case, in particular, mostly occurs because Khaqani uses an innovative approach and his creative mind to often defamiliarize the linguistic and literary aspects of his poems by employing new and pristine combinations of words, surprising the reader and causing confusion. It is obvious that the correct understanding of the poetry of such a poet requires a lot of precision and research. Accordingly, in this research, an attempt is made to critically review the works of previous researchers on the words and poetic compositions of Khaqani, paying attention to various intertextual links and using clues to make a new semantic analysis of some verses.

2. Methodology

In this study, library sources and content analysis are used with a semantic and critical approach to examine some difficult and ambiguous terms and verses in Khāqāni's anthology. Also, credible and original sources help to interpret the corresponding contemporary views and detect intertextual and external evidence so as to present a new and accurate interpretation for each phrase and verse.

3. Results and discussion

Considering the two-facetedness of Khaqani's poetry, this research adopts an analytical and semantic approach to investigate some words, terms and combinations in his speech. The examined terms and combinations are Rouh-al-Qudos and Rouh-al-Amin, Mozdoor-e Dārkhāne-ye Nahl, ZirDastan, Shāhqām, Khazar and Qundoz, Bang-e Dozdān, Raste, and Zand. The results of each part of the analysis reveal Khaghani's creative power and innovative mind. Taking advantage of the mentioned terms with

rarely used or unique meanings can create new linguistic and literary combinations, and adhering to the simple principles of the Persian language syntax assists in detailed description of the poems and the correct understanding of Khaqani's poetry.

4. Conclusion

This requires going beyond the first layers of his speech and some literary and linguistic conventions contained in the Persian literature. Thus, while examining the comments of previous researchers, this study brings up new points about the verses, which have been neglected in the previous research. In each section of the study, the mistakes or defects of the previous researchers are explained. Then, by using evidence, new literary and linguistic points and subtleties, the correct understanding and the precise and clear definitions of the investigated verses are addressed. This is done by correcting or completing the words of the previous commentators.

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و پنجم، پاییز ۱۴۰۳، شماره ۶۲، صفحات ۱۷۹-۲۱۸

DOI: [10.29252/KAVOSH.2024.20679.3479](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2024.20679.3479)

تحلیل معناشناختی چند بیت از خاقانی شروانی با

رویکردی انتقادی به شروح پیشین *

(مقاله پژوهشی)

دکتر سیدمنصور سادات ابراهیمی^۱

دکتر امیر سلطان محمدی

دانش‌آموختگان زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از دشوارترین دیوان‌های تاریخ شعر پارسی، دیوان خاقانی شروانی است. با وجود تحقیقات گسترده سالیان اخیر درباره شعر و اندیشه این شاعر بزرگ و گره‌گشایی‌های فراوان از اشعار دشوار و دیرفهم وی، همچنان زوایای مغفول و نامکشوف بسیاری در این دیوان، باقی است که کشف و حل آن‌ها نیازمند تداوم و استمرار تحقیقات زبانی و ادبی و بررسی‌های دقیق درون‌متنی و بینامتنی است. پژوهش پیش‌رو نیز با همین هدف و با رویکردی تحلیلی و معناشناختی، به سراغ چند بیت دشوار خاقانی رفته‌است تا ضمن بررسی و نقد شروح و پژوهش‌های پیشین، با بازنگری در ضبط و خوانش برخی مفردات و ترکیبات و پیوند آنها با سایر اجزای سخن، و نیز با توجه به رابطه‌های گوناگون درون‌متنی، فهم و درک تازه‌ای از مفهوم عبارات و ابیات خاقانی به دست دهد. بر این اساس، در این نوشتار، اصطلاحات و ترکیباتی نظیر روح‌القدس و روح‌الامین، مزدور دارخانه نحل، زیر و دستان، شاهقام، خزر و قُندز، بانگ دزدان، رسته، زَند، با نظر به برخی ظرائف معنایی، زبانی و ادبی، و روابط بینامتنی ادبیات فارسی، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته و پس از تحلیل معنا و کشف شیوه کاربرد هریک در سخن خاقانی، مفهومی روشن و دقیق از ابیات، ارائه شده‌است. واژه‌های کلیدی: شعر قرن ششم، خاقانی، نقد تفسیری، شرح بیت.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: msadatebrahimi@yahoo.com

۱- مقدمه

دیوان خاقانی شروانی، یکی از دشوارترین دیوان‌های تاریخ شعر پارسی است که از دیرباز، مورد توجه شارحان و پژوهشگران بوده و در عصر حاضر نیز بارها چه به صورت کامل و چه در هیئت گزیده‌هایی کم‌حجم، شرح شده‌است. مقالات بسیاری نیز به‌منظور گره‌گشایی دشواری‌های این دیوان نگاشته شده‌است. با وجود این، همچنان فاصله زیادی تا رسیدن به نقطه آرمانی این مسیر باقی است و دشواری‌های معنایی فراوانی در دیوان خاقانی به چشم می‌خورد که حل و رفع آنها نیازمند تحقیقات مستمر و نوبه‌نو است.

برخی از این مشکلات، ناشی از تصحیح نادرست ابیات است؛ پاره‌ای دیگر به علت کثرت اشارات تاریخی، دینی، حکمی و علمی در خلال سخن خاقانی است و برخی دیگر برخاسته از بدخوانی و بدفهمی معنای ترکیبات و عبارات اشعار وی است. مورد اخیر، بویژه بیشتر بدین علت رخ می‌نماید که خاقانی، با رویکردی نوآورانه و با اتکا به ذهن خلاق خود، غالباً دست به آشنایی‌زدایی‌هایی در ساحت‌های زبانی و ادبی می‌زند و با ساخت یا کار بست ترکیبات و واژگان تازه و بکر، خواننده پژوهشگر را به دنبال خود به کوره‌راه‌هایی ناشناخته می‌کشاند؛ لاجرم درک صحیح و عمیق ظرایف شعری چنین شاعری، نیازمند توغل و تدقیق و تحقیق بسیار است.

بر همین اساس، در این پژوهش، کوشش شده‌است تا ضمن بررسی و نقد سخن پژوهشگران پیشین، با بازنگری و تحلیل دقیق برخی مفردات و ترکیبات شعری خاقانی و توجه به پیوندهای گوناگون درون‌متنی، و بهره‌گیری از شواهد و قرائن بینامتنی، تحلیل معناشناختی تازه‌ای از برخی ابیات دیوان خاقانی، عرضه شود.

۲- پیشینه تحقیق

مطالب طرح شده پیشین درباره ابیات و عبارات مورد بحث در این نوشتار، عمدتاً همان است که در شروح مختلف دیوان خاقانی ثبت است. مهم ترین این منابع عبارتند از: (۱) گزارش دشواری های دیوان خاقانی (کزازی، ۱۳۹۲)؛ (۲) شرح دیوان خاقانی (برزگرخالقی، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸)؛ (۳) شرح قصاید خاقانی (استعلامی، ۱۳۸۷)؛ و (۴) سر سخنان نغز خاقانی (ترکی، ۱۳۹۸). در ادامه، ضمن نقل و بررسی مطالب هریک از این منابع -و موارد دیگر- به تحلیل و نقد هریک خواهیم پرداخت.

۳- بحث اصلی

۳-۱- روح القدس و روح الامین

روح القدس خریطه کش او در آن طریق روح الامین جنبیه بر او در آن فضا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵)

شارحین شعر خاقانی، غالباً در شرح بیت بالا، یا «روح القدس» و «روح الامین» را دو نام واژه برای یک فرشته (=جبرئیل) گرفته اند و یا در باب توضیح آن سکوت اختیار کرده اند (سجادی، ۱۳۸۹: ۶۶۶-۶۶۸؛ همو، ۱۳۹۰: ۲۵۲؛ معدن کن، ۱۳۹۵: ۱۶۱؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۱۴؛ همو، ۱۳۷۶: ۲۴؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۴؛ برزگرخالقی، ج ۱، ۱۳۹۰: ۶۰ و ۱۱۹؛ ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱۵۵؛ زنجانی، ۱۳۹۴: ۳۸) این نظر با آنکه توسط برخی منابع روایی تأیید می شود؛ اما هیچ تناسبی با سیاق کلام خاقانی در این بیت ندارد. با توجه به نحوه کار بست دو نام واژه «روح القدس» و «روح الامین» در بیت فوق، خواست خاقانی، از این دو نام، باید دو فرشته متفاوت باشد. ترکی، هرچند به این مطلب پی برده است، اما هیچ توضیحی در باب این دو فرشته ارائه نکرده است (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۱۱۳).

عبّاس ماهیار، روایتی از کشف‌الاسرار، نقل می‌کند که در ضمن آن، پیامبر(ص)، آغاز واقعه معراج را چنین توصیف می‌کند:

«بينا انا عند البيت بين النائم واليقظان اذ سمعت قائلاً يقول قم يا محمد فقامت فاذا جبرئيل معه ميكائيل» (میبدی، ۱۳۴۴، ج ۵، ۴۷۹-۴۸۰) و به استناد این حدیث، مراد خاقانی از «روح‌الامین» را میکائیل تلقی کرده و «روح‌القدس» را جبرئیل پنداشته‌است (ماهیار، ۱۳۹۴: ۶۵-۶۶ و ۱۰۰).

این سخن ماهیار نیز با توجه به شواهد متنی ذیل، نمی‌تواند صحیح باشد. اولین شاهد، برخاسته از دیوان خاقانی و ابیات ذیل است:

بر بام سدره تا در ادنی فکنده رخت روح‌القدس دلش و معراج نردبان
جبریل هم به نیمه ره از بیم سوختن بگذاشته رکابش و برتافته عنان
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۱۱)

از فحوای دو بیت فوق، کاملاً مشخص است که مقصود خاقانی، از «روح‌القدس»، فرشته‌ای دیگر، جز جبرئیل، است. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد که در بیت مورد بحث نیز، برخلاف گفته ماهیار، مراد خاقانی از «روح‌القدس»، فرشته‌ای دیگر است و «روح‌الامین» در نظر وی همان جبرئیل است. عجیب آن است که شارحان خاقانی، در باب دو بیت اخیر نیز به این نکته پی نبرده‌اند و همگی «روح‌القدس» را همان جبرئیل پنداشته‌اند (برزگرخالقی، ج ۳، ۱۳۹۸: ۱۳۷۳؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۹۶۲؛ سرمدی، ۱۳۹۰: ۱۳۶).

اما «میکائیل» خواندن آن فرشته دیگر، از سوی ماهیار نیز سخن دقیق و قابل اتکایی نیست؛ زیرا بنابر مضمون برخی احادیث، علاوه بر دو فرشته مذکور، «اسرافیل» نیز از یاری‌دهندگان پیامبر(ص) در شب معراج است. در تفسیر قمی، که از جمله تفاسیر روایی قرن سوم هجری است، ذیل آیه اول سوره اسراء، آمده‌است:

«جاء جبرئیل و میکائیل و اسرافیل بالبراقِ إلى رسول الله (ص) فأخذَ واحدٌ باللجامِ و واحدٌ بالركابِ و سوى الآخرُ عليه ثيابه» (قمی، ج ۲، ۱۴۰۴: ۳).

همچنین، در ضمن حدیثی دیگر به روایت ابن عباس، چنین نقل شده است:
 «فقام [النبي] و صَلَّى رَكَعَتَيْنِ فَإِذَا هُوَ بِمِكَائِيلَ و إِسْرَافِيلَ و مَعَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا سَبْعُونَ أَلْفَ مَلِكٍ فَسَلَّمَ عَلَيْهِمْ فَبَشَّرُوهُ فَإِذَا مَعَهُمْ دَابَّةٌ فَوْقَ الْحِمَارِ و دُونَ الْبَغْلِ... فَلَمَّا أَرَادَ أَنْ يَرْكَبَ اِمْتَنَعَتْ فَقَالَ جَبْرَائِيلُ إِنَّهُ مُحَمَّدٌ فَتَوَاضَعَتْ حَتَّى لَصِقَتْ بِالْأَرْضِ فَأَخَذَ جَبْرَائِيلُ بِلِجَامِهَا و مِكَائِيلُ بِرِكَابِهَا فَرَكَّبَ» (ابن شهر آشوب، ۱۳۷۶ق، ج ۱: ۱۵۳-۱۵۴).

آنچه از مجموع روایات بالا بدست می آید آن است که پس از آنکه سه فرشته مقرب، «براق» را برای پیامبر آورده اند، جبرئیل، لگام براق را گرفته و میکائیل رکاب را نگاه داشته است تا پیامبر (ص) سوار بر مرکب شود و اسرافیل نیز وظیفه مرتب کردن لباس رسول الله (ص) را به عهده داشته است.

نکته مکمل بحث روایی فوق، آن است که در ادبیات فارسی، واژه «خریطه» علاوه بر معنای مشهور، در معنای «بقچه لباس» یا «جامه دان» نیز به کار رفته است (ر.ک.: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل خریطه). چنان که در بیت زیر از دیوان البسه، واژه خریطه به همین معنا، مضبوط است:

زان دم که در خریطه^۱ اطلس عبیر شد خوشبوی گشت رخت و به بر دلپذیر شد
 (نظام قاری، ۱۳۹۱: ۱۱۶)

بر این اساس، اصطلاح «خریطه کش» در بیت خاقانی می تواند به معنای «جامه دار» به کار رفته باشد. با تلفیق نکته زبانی اخیر و احادیث یادشده، بویژه حدیث نخست، روشن می شود که در بیت مورد بحث، مقصود از «روح القدس»، به ظن قوی، همان اسرافیل است که بر طبق مضمون روایات، مرتب کننده لباس پیامبر (ص) بوده است و خاقانی با توصیفی شاعرانه و مجازی، وی را «خریطه کش» یا «جامه دار» پیامبر (ص) در واقعه

معراج، لقب داده‌است. چنان‌که پیش از این نشان دادیم، در بیان خاقانی، «روح‌الامین» نیز همان جبرئیل است که «جنیبه‌بر» پیامبر(ص) است.

۳-۲- دستان و زیر

تو و دستِ دستان و مرغول مرغان گر آن غول صد دست دستان نماید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۲۷)

موضوع بحث‌برانگیز در این بیت، معنای واژه «دستان» در مصراع اول است. هیچ‌یک از شارحان خاقانی، معنای دقیق و مناسبی برای این واژه ارائه نکرده‌اند. کزازی، در توضیح مفردات مصراع اول بیت نوشته‌است: «دست نخستین، به مجاز نام‌آبزار، یاری و توان و دستگاه است. دستان نخستین به معنی آهنگ و نواست» (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۶۰). ترکی، از این بیت عبور کرده و شرحی بر آن ننوخته‌است (ترکی، ج ۲، ۱۳۹۸: ۱۰۵).برزگر خالقی، درباره‌ی واژه دستان نوشته‌است: «در اصطلاح موسیقی سرود، نغمه، آهنگ و پرده» (برزگر خالقی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۵۵۳)^۲. روشن است که این معنا مناسب بیت فوق نیست؛ زیرا اگر دستان را به معنای سرود و نغمه مفروض داریم، اطلاق «دست» به آن بی‌معنی است. سجادی نیز در فرهنگ لغات و ترکیبات، به نقل مشروح همین معنا از فرهنگ‌ها و سایر متون تحقیقی پرداخته‌است (سجادی، ۱۳۸۹: ۵۰۳-۵۰۴). استعلامی در شرحی نالستوارتر، ترکیب «دست دستان» را در مجموع، به معنی «مسندی در کنار آوازخوانان» گرفته‌است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۴۶۳-۴۶۲). مشخص نیست که این معنا از کدام جزء ترکیب مورد بحث به دست آمده‌است. فیروزیان نیز تنها به آرایه جناس تام بیت اشاره کرده و در باب معنای موسیقایی واژه، سخنی نگفته‌است (فیروزیان، ۱۳۹۱: ۳۰۳).

با توجه به محور افقی بیت، مراد خاقانی از «دستان»، باید یکی از آلات و ابزار موسیقی مانند «چنگ» یا نظیر آن باشد. این معنای واژه «دستان» نخستین بار، به صورت

حدس و احتمال در یادداشتی از علامه دهخدا، با توجه به بیت زیر از رودکی، مطرح شده است:

مرد مزدور اندر آغازید کار پیش او دستان همی زد بی‌کیار
(رودکی، ۱۳۸۷: ۶۶)

بیت اخیر از رودکی، ناظر است به این عبارات کلیده و دمنه از باب برزویه طبیب: «مزدور چندان‌که در خانه بازرگان بنشست چنگی دید ... برگرفت و سماع خوش آغاز کرد» (منشی، ۱۳۴۵: ۵۱؛ رواقی، ۱۳۹۹: ۷۰ و ۱۲۴) که ابن مقفع، آن را چنین ترجمه کرده است: «فَأَخَذَ الرَّجُلُ الصَّنَجَ وَ لَمْ يَزَلْ يَسْمَعُ التَّاجِرُ الضَّرْبَ الصَّحِيحَ وَ الصَّوْتَ الرَّفِيعَ» (ابن مقفع، بی‌تا: ۷۰)، براساس سخن دهخدا، از مقایسه متون فوق، می‌توان دریافت که رودکی واژه «دستان» را احتمالاً در معنایی معادل «چنگ» در متن کلیده به کار برده است (ر.ک.: دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل دستان). دهخدا شاهد زیر از شاهنامه فردوسی را نیز با قید تردید، نمونه احتمالی دیگر برای این کاربرد معنایی واژه دستان نقل کرده است:

به سوری که دستانش چوبین بود چنان دان که خوانش نوآیین بود
(همان)

از آن روی که ضبط واژه «چوبین» در بیت فردوسی، محل بحث و تردید است و در چاپ خالقی‌مطلق نیز، به صورت «چونین» مضبوط است (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۵۷۶) نمی‌توان بیت بالا را شاهد متقن و مناسبی برای معنای یادشده قلمداد کرد. با وجود این، شواهد نویافته زیر، آشکارا مؤید کاربرد واژه «دستان» در معنای نوعی ساز و آلت موسیقی، در ادب فارسی است:

همی آمد از بیشه هر سو فراز نه گوینده پیدا نه دستان‌نواز
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳: ۱۴۹)

گهی ساغر زدند و گاه چوگان گهی دستان زدند و گاه پیکان
(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

دور کن دستان که بانگ ناله بس دستان من دور کن بگماز کآب دیده بس بگماز من^۳
(قطران تبریزی، ۱۴۰۲: ۶۸۴)

چو بر دستان زدی دست شکرریز به خواب اندر شدی مرغ شب‌آویز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۹۲)

چون به دستان زدن گشادی دست عشق هشیار و عقل گشتی مست
(همو، ۱۳۸۸: ۳۰۲)

ای آنکه گرفته‌ای به دستان دستان دامن وصال از کف مستان مستان
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۴۳۹)

بیت مورد بحث از خاقانی نیز بدون تردید، یکی دیگر از نمونه‌های کاربرد واژه «دستان» در این معنا است که هیچ‌یک از شارحان بدان اشاره نکرده‌اند. گفتنی است که خاقانی، در بیتی دیگر نیز، کلمه «دستان» را در معنی نوعی آلت موسیقی به کار برده‌است:

قاع صفصف دیده و صفصف سپهداران حاج

کوس را از زیر دستان، زیر و دستان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۹۱)

نکته‌ای که در باب بیت شاهد فوق، دارای اهمیت است آن است که «زیر» نیز نام نوعی ساز موسیقی است که ظاهراً آهنگ لطیف و باریکی از آن برمی‌آید (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل زیر). متأسفانه هیچ‌یک از شارحان اشعار خاقانی، این معنای دو واژه «زیر» و «دستان» را در بیت شاهد اخیر، درنیافته‌اند و از این رو در شرح معنای آن نیز دچار خطا شده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ۷۵۸؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۳۵۰-۳۵۱؛برزگر خالقی، ج ۱، ۱۳۹۰: ۴۱۸؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۲۱۰؛ معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۲۵۰). در بخش موسیقی رساله مجمل‌الحکمه، منسوب به *اخوان‌الصفا* آمده‌است:

«صوت‌ها از جهت کمیت به هشت نوع منقسم می‌شود، هر دو نوع مقابل یکدیگر، یکی عظیم و یکی صغیر؛ و یکی سریع و یکی بطئی؛ و یکی حادّ و یکی غلیظ و یکی

جهیر و یکی خفی ... عظیم چون کوس و صغیر چون طبلک ... و مثال سریع و بطئی چون زخم کدینه حدادان و زخم ملّاح. امّا حاد و غلیظ چون زیر و دوتا و سه‌تا» (اخوان‌الصفاء، ۱۳۷۱: ۴۹).

مصحح رساله، «زیر» را در عبارات بالا نام یکی از اوتار ساز گرفته‌است (همان: ۱۵۲)، اما با توجه به محور عمودی متن، و ذکر نام سازهای گوناگون ذیل هریک از کمیت‌های اصوات، به نظر می‌رسد که قصد نویسنده از «زیر و دوتا و سه‌تا» نیز ذکر نام آلات موسیقی بوده‌است.

صاحب کتاب لغت محلی شوشتر، به نقل از کتاب مؤید/الفضل، ذیل مدخل «زند»، از آلتی در موسیقی به همین نام یاد کرده و معنای دیگر آن را هم «آواز حزین خوش» دانسته‌است (لغت محلی شوشتر، ۱۴۰۰: ۲۶۵-۲۶۶)، دور نیست که این واژه نیز در اصل همان «زیر» بوده باشد، که توسط کاتبان به «زند» تحریف شده‌است. کاربرد واژه «زیر» در معنای نام نوعی ساز، در ادبیات کهن فارسی نیز دارای سابقه است؛ چنان‌که فرخی گفته‌است:

زیرها چون بیدلان مبتلی نالنده سخت رودها چون عاشقان تنگدل گرینده زار
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

و در ویس و رامین و دیوان سنایی نیز آمده‌است:

بنالم تا بنالد زیر بر مل ببارم تا ببارد ابر بر گل
(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۲۸۵)

زیر بی آگهی کند زاری پس تو گر آگهی چو زیر مباح
(سنایی، ۱۳۸۸: ۳۲۴)

امیرمعزی نیز «زیر» را به عنوان نام نوعی ساز در مقابل «کوس» به کار برده‌است: از قمر بگذاشتی اندر عرب آواز کوس در خراسان بگذرانی از زحل آواز زیر
(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۳۶۲)

سعدی نیز به صورتی ایهام‌وار، به این معنای «زیر» نظر داشته‌است:

دف و چنگ با یکدگر سازگار برآورده زیر از میان ناله زار
(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

از بیت زیر چنین برمی‌آید که این ساز از نظر شکل ظاهر هم، باریک و لاغرمیان بوده‌است:

چون زیر زار زار بنالم ز عشق تو گرچه مرا نزارتر از زیر کرده‌ای
(ادیب صابر، ۱۳۸۵: ۳۶۵)

۳-۳- مزدور دارخانه نحل

بلکه مزدور دارخانه نحل صفت عدل شاه می‌گوید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

درباره ترکیب مورد بحث در بیت فوق، شارحان، آرای گوناگونی ارائه کرده‌اند که هیچ‌یک خالی از اشکال نیست. سجادی در فرهنگ لغات و تعبیرات، ترکیب را به صورت «مزدوردارِ خانه نحل» خوانده و «مزدوردار» را به صورت صفت فاعلی مرکب و به معنی مزدورگیرنده، گرفته‌است (سجادی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۴۱۲). برزگرخالقی، «مزدوردار» را به معنی «کارفرما» و «اجیرکننده کارگر» دانسته و در شرح عبارت مورد بحث آورده‌است:

«مزدوردار خانه نحل: کنایه از خاقانی که خود را نگهبان شعر شاعران دانسته و شاعران دیگر را چون شاگرد و کارگری در خدمت خود می‌داند» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۶۸۰).

وی سپس بیت را چنین معنی کرده‌است: «شاعری که صاحب کندوی شیرین شعر است، در وصف شاه زنبوران شعر می‌گوید» (همان).

اشکالی که بر هر دو شرح مذکور وارد است، به نحوه قرائت غلط، بازمی‌گردد. خاقانی در این ابیات، در مرثیه امام ابوعمرو اسعد، با اظهار تواضع، مقام خود را در برابر وی به «بیدق در برابر شاه» یا «مور در برابر جمشید (= سلیمان)» و «ذره در پیش خورشید» و ... مانند کرده است. بنابراین، در بیت مورد بحث نیز باید خود را در مقام و رتبه‌ای پایین‌تر یعنی «مزدور» قرار داده باشد نه «مزدوردار».

کزازی، استعلامی و مهدوی‌فر، عبارت را به صورت صحیح «مزدور دارخانه نحل» خوانده‌اند؛ اما در بخش شرح و توضیحات، دچار خطا شده‌اند. کزازی، درباره «دارخانه» نوشته است:

«می‌انگارم که خواست خاقانی از این آمیغ رازآلود، خانه‌ای است که دارهای بسیار در آن هست. آیا سخنور تازه‌گوی که گاه اندازه را در نازک‌اندیشی و پندارآفرینی پاس نمی‌دارد، روزنهای کندو را که چلیپاوار می‌نموده‌اند، دار انگاشته است؛ و بر آن رفته است که حتی مزدوری که در این خانه دارها در تلاش و رنج است، داد پادشاه را می‌ستاید؛ و آن دارها که نشانه‌های بیدادند، او را از چنین ستایشی باز نداشته‌اند؟ نیز آیا می‌توان انگاشت که دار در معنی دارو به کار برده شده است و خاقانی از آن، انگبین را خواسته است که مایه درمان بیماری‌هاست؟ به گمان، ستاک واژه در «دارو» «دار» است: دار + و (=پساوند)؛ نیز در «درمان»: در + مان (=پساوند)؛ «در» ریخت کوتاه‌شده «دار» می‌تواند بود» (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۶۷).

چنان‌که مشهود است، کزازی در نخستین معنا، «دار» را دار اعدام و «نشانه بیداد پادشاه» قلمداد و شرحی ناموزون ارائه کرده است که با فضای معنوی شعر و محور عمودی قصیده همخوان نیست. حدس دوم وی نیز بر پایه و اساس استواری مطرح نشده و چنان‌که ترکی نیز اشاره کرده است، «با قیاس و موازین لغت سازگار نیست» (ترکی، ۱۳۹۴: ۲۴۵).

استعلامی، نوشته‌است: «مزدور دارخانه نحل: یعنی کارگر کارگاه تولید عسل» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۵۶۴). وی در این شرح، «دارخانه» را به معنی «کارگاه» گرفته‌است. مهدوی‌فر پس از نقد سخنِ قائلان به قرائت «مزدوردار»، در معنای «دارخانه» نوشته‌است: «خانه‌ای با سراها یا اتاق‌های فراوان» (مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۰۵۴). هیچ‌یک از این دو نظر اخیر نیز نمی‌تواند مقرون به صواب باشد، زیرا اجزای تشکیل‌دهنده ترکیب «دارخانه» از لحاظ زبانی، برتابنده هیچ‌کدام از معانی مذکور نیست.

ترکی، در چند نوشتار مستقل، به بررسی ضبط و معنای این ترکیب پرداخته‌است. آن بخش از سخنان ترکی که در نقد شرح شارحان پیشین آمده، پذیرفتنی است؛ اما در مواضعی که کوشیده‌است ضبط و قرائت و معنای جایگزینی ارائه‌کند، مطالب وی از جنبه‌های گوناگون دچار اشکال است. ترکی، واژه «دارخانه» را دارای «معنای روشن و مرتبطی» ندانسته و آن را «تعبیری بی‌معنا» تلقی کرده و در باب آن نوشته‌است:

«دار» و «خانه» به یک معنی هستند و آوردن این دو در کنار هم هیچ توجیهی نمی‌تواند داشته باشد. ضمن اینکه این ترکیب، تا جایی که می‌دانیم، جز در اینجا، نه در آثار خاقانی و نه در سایر متون تکرار نشده‌است (ترکی، ۱۳۹۴: ۱۳۷، ۲۴۳ و ۳۷۶؛ همو، ۱۳۹۸، ج ۲: ۲۷۶).

وی در جهت یافتن معنای مناسب، دست به تصحیح قیاسی زده و ضمن نقل چند شاهد از نظم و نثر فارسی، احتمال داده‌است که «مزدوردار» تصحیف «مزدورکار» باشد (همان). این سخن نیز بنا به دلایل زیر، نمی‌تواند صحیح باشد:

الف) اولین دلیل، فقدان پشتوانه تأیید دستنویس‌ها برای این ضبط است. درست است که در نسخ قدیم، به دلیل شباهت نوشتاری، تحریف دو حرف «د» و «ک»، رخ می‌داده‌است؛ اما این واقعیت که، حتی ضبط یک نسخه از دستنویس‌های استفاده شده مصححان دیوان خاقانی (سجادی، عبدالرسولی، منصور و کزازی) وجه مورد نظر ترکی را تأیید نمی‌کند، ضعف عمده این حدس است. بویژه که همین ضبط موجود -به شرط

خوانش صحیح - مفید معنایی روشن است و اساساً در این مورد، نیازی به تصحیح قیاسی نیست. از سوی دیگر، چنانچه شارح محترم، معتقد به بدخوانی نسخ توسط مصححان هستند، برای اثبات سخن خود، لازم می‌بود تا تصویری از دستنویس‌های مورد نظر را ضمیمه سخن خود کنند که چنین نکرده‌اند.

ب) در دیوان خاقانی واژگان و ترکیبات دیگری نیز یافت می‌شوند که فقط و فقط در شعر خاقانی و آن هم به صورت منفرد، به کار رفته‌اند. بدیهی است که در تصحیح دیوان شاعر خلّاق و نوپردازی چون خاقانی، صرف یافت‌نشدن واژه‌ای در سایر متون، دلیل بر بی‌اصلی آن واژه نیست. بویژه که مشابه چنین استدلالی را می‌توان در جهت معکوس نیز مطرح کرد؛ با این توضیح که واژه «مزدور»، براساس چاپ سجادی، به جز این بیت، لاقلاً سه بار دیگر در شعر خاقانی تکرار شده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۱، ۳۲۹، ۵۰۱) حال آنکه، «مزدورکار» یا «مزدوردار»، حتی یک بار نیز در دیوان وی ظاهر نشده‌است. خاقانی حتی در یک مورد، از ترکیب «مزدور نحل» نیز استفاده کرده‌است (همان: ۳۲۹) که می‌تواند مؤید ضبط و خوانش مورد نظر ما باشد.

ج) نقد دیگری که بر شرح ترکی وارد است، راجع است به مسامحه در نقل و تحلیل شواهد. اول آنکه در عبارات منقول از تفسیر قرآن پاک، ضبط کلمه در متن اصلی با کاف است (= مزدورکاری) (تفسیر قرآن پاک، ۱۳۸۳: ۴۶) که ترکی آن را به اشتباه با گاف (گ) نقل کرده‌است. دوم آنکه در بیشتر شواهدی که برای واژه «مزدورکار» یافته‌اند، نحوه کار بست عبارت در متن به گونه‌ای است که می‌توان آن را به صورت یک ترکیب اضافی نیز قرائت کرد. بویژه ضبط عبارت مورد بحث، در الهی‌نامه و اسرارالتوحید مصحح شفیع کدکنی، به وضوح «مزدور کار» (با فاصله میان دو کلمه) است که نشان‌گر یک ترکیب اضافی است نه کلمه مرکب. در فهرست لغات و ترکیبات انتهایی اسرارالتوحید نیز ظاهراً همین ترکیب اضافی، معنی شده‌است (عطارنیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۱۸؛ محمدبن‌منور، ۱۳۹۰: ۲۵۴ و ۹۵۵). با این وصف، باید گفت که وجه مورد

نظر ترکی نیز، وجه چندان رایجی در ادب فارسی نیست و بر وی نیز همان نقدی وارد است که خود بر سخن دیگر شارحان روا داشته‌است.

د) آخرین و مهم‌ترین اشکال وارد بر سخن ترکی، آن است که «دار» را در ترکیب «دارخانه»، واژه عربی به معنای «خانه» پنداشته و لاجرم ترکیب را بی‌معنا و ناموجه یافته‌است. چنان‌که گفته‌شد، به‌جز ترکی، شارحان موافق وجه «دارخانه» نیز معنای درستی از ترکیب اجزای آن به دست نداده‌اند. شکی نیست که «دارخانه» کلمه‌ای است مرکب (= دار + خانه) اما جزء اول این ترکیب نیز خود واژه‌ای فارسی در معنای «درخت» و «چوب» است که ریشه اوستایی و پهلوی نیز دارد و صورت‌های مختلف آن در زبان‌ها و گویش‌های مختلف، نظیر هندی باستان، ارمنی، کردی، بلوچی، گیلکی و ... موجود است (برهان، ۱۳۹۱: ۸۰۹؛ هرن و هوبشمان، ۱۳۹۴: ۲۰۸). این واژه در متون فارسی دری نیز دارای سابقه کاربرد است:

بهار آرد و تیرماه و خزان برآرد پر از میوه دار و رزان
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۰۲)

تن ما چو میوه است و او میوه‌دار بچینند یک روز میوه ز دار
(اسدی‌طوسی، ۱۳۹۳: ۴۱۱)

بنابراین، «دارخانه نحل»، ترکیبی است که برخلاف نظر ترکی، معنایی روشن و آشکار از آن قابل استنباط است و آن خانه درختی نحل، یا همان «کندو»ست. نمونه مشهور چنین ساختی در زبان فارسی، کلمه «داروگ» است که به معنای قورباغه درختی، در شعر معاصر فارسی به کار رفته‌است؛ همچنین می‌توان به کلمه «داربست» اشاره کرد، که ظاهراً ترکیبی از «دار» به مفهوم مد نظر ما است و در باب معنای آن گفته‌اند: «چوب‌ها که برای شاخ و برگ تاک در باغ‌ها و سرابستان‌ها ترتیب می‌دهند» (مخلص‌لاهوری، ۱۳۹۵: ۲۲۹).

بر اساس آنچه گفته شد، خاقانی از «مزدورِ دارخانهٔ نحل»، «زنبورِ کارگرِ کندو» را مراد کرده‌است، که در نظر قدما یکی از طبقات زنبورانِ عسل بوده‌است. چنان‌که صاحب *نزهت‌نامهٔ علایی*، این طبقه از زنبور را «رعیت» نامیده‌است: «ایشان [مگس انگبین] را امیری باشد که همه با وی بروند و لشکر و حاجب و پاسبان و رعیت دارند» (ابن‌ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۱۹۸) این نوع زنبور، که در تقابل با شاه یا امیر زنبوران، در پایین‌ترین رتبه قرار دارد، در بیت مورد بحث، استعاره‌ای از شخص خاقانی است.

۳-۴- شاهقام

پهلوی ایران گرفت رقعهٔ ملکت وز دگران بانگ شاهقام برآمد
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۴۵)

آنچه در این بیت، باعث خطای اغلب شارحان شده و نیازمند توضیح است، معنای اصطلاحی واژه «شاهقام» است. در فرهنگ‌ها معانی مختلف و بعضاً نادرستی برای این واژه ذکر شده و شارحین خاقانی نیز غالباً بدون توجه به بافت بیت و شواهد متنی، گزینهٔ معنایی نادرست را برگزیده‌اند؛ برای مثال در *برهان قاطع*، دربارهٔ این واژه آمده‌است:

«آن است که کسی خود را در بازی شطرنج زبون بیند حریف را پی در پی کشت گوید و او را فرصت ندهد تا بازی دیگر کند و بازی قایم شود»^۵ (برهان، ۱۳۹۱: ذیل شاهقام).

همین بیت خاقانی نیز در حاشیهٔ کتاب، بعنوان شاهد ذکر شده است (همان). در فرهنگ رشیدی نیز همین معنی و همین بیت به عنوان شاهد آمده است. عبدالرسولی در حاشیهٔ بیت و سجادى در تعلیقات *دیوان خاقانی*، این معنا را پذیرفته و نقل کرده‌اند (خاقانی، ۱۳۸۹: ۱۶۹؛ همو، ۱۳۸۵: ۱۰۲۲؛ سجادى، ۱۳۹۰: ۲۹۹). کزازی نیز در شرح بیت مذکور، همین معنا را برای این اصطلاح ارائه کرده است (کزازی، ۱۳۹۲: ۱۷۷).

این وجه معنایی، از اساس نادرست است، چراکه حالت «شاهقام»، ناظر به وضعیتی است که توسط حریف غالب، بر طرف مغلوب تحمیل می‌شود؛ درحالی‌که در معنای مذکور، «شاهقام»، معادل «پی در پی کشت دادن» مفروض گشته و اعمال آن به حریف مغلوب منتسب شده است. از سوی دیگر، این معنا به هیچ‌روی با فضای معنوی بیت و شواهدی که در ادامه ذکر خواهد شد، متناسب نیست.

مهدوی‌فر و نقدی‌وند، با نقل مطلبی از لغت‌نامه دهخدا در این باب نوشته‌اند:

«لفظی است مرکب از شاه و قام (فعل ماضی عربی) به معنی شاه برخاست، و این در وقتی گفته می‌شود که در شطرنج بازی از یک جانب غلبه واقع شود و کار شاه مغلوب به آن رسیده باشد که یکبارگی مات شود. بجهت دفع مات‌شدن شاه خود را برخیزاند و بخانه دیگر رود و مهره‌ای چند فدا کند، در این وقت گویند شاه قام یعنی شاه برخاست و این برخاستن نهایت مغلوبی است» (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل شاه‌قام؛ نقدی‌وند، ۱۳۸۱: ۳۰؛ مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ذیل شاه).

برزگرخالقی نیز با اندکی تلخیص همین سخن را نقل کرده است (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۶۱۴؛ همو، ۱۳۹۷، ج ۲: ۱۳۳۳). استعلامی هم در شرحی ناقص و نامتناسب، شاهقام را به معنای «حرکت مهره‌های شطرنج برای گریز از مات‌شدن» گرفته است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۵۰۸).

چنان‌که مشهود است، در برداشت اخیر از مفهوم «شاهقام»، لفظ «قام» به معنی «برخاستن» مفروض گشته و عبارت، به معنی «کشت» دادن شاه یا «شاه خواستن» در نظر گرفته شده است؛ به‌گونه‌ای که خصم برای نجات خویش، مجبور به حرکت دادن شاه و از دست دادن چند مهره شود. با توجه به بافت معنایی بیت و شواهد موجود، این نظر نیز صحیح نمی‌نماید. روشن است که خاقانی در بیت مورد بحث، به پایان بازی شطرنج و «شه‌مات» شدن حریف نظر داشته است. در این وضعیت -برخلاف قول

شارحان- حریف مغلوب، اساساً امکان حرکت دیگری ندارد تا بتواند خود را از مات شدن برهاند.

در میان شارحان، تنها ترکی، در شرح خود بر این بیت، به معنای صحیح (= کیش و مات) اشاره کرده است؛ اما وی نیز برای سخن خود به هیچ منبع لغوی و شاهد متنی استناد نکرده، و برای اثبات این معنا و رد سخن شارحان پیشین، دلیل و توضیحی ارائه نکرده است. وی همچنین، «شاهقام» را معادل اصطلاحاتی نظیر «شه‌انگیز» و «پادشاه‌انگیز»، دانسته و به نقل دو بیت از نظامی و حافظ برای اصطلاحات اخیر بسنده کرده است (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۱۹۳). این شیوه شرح، به لحاظ روش‌شناختی دچار اشکال است. زیرا از یک سو، شواهد ارائه شده، هیچ‌یک مربوط به اصطلاح اصلی، و روشن‌گر معنای آن نیست؛ و از طرف دیگر، همخوانی و تناسب شواهد ارائه شده با معنای مورد نظر شارح نیز محل تردید و بحث است. فی‌المثل، در بیت زیر که از نظامی نقل کرده‌اند:

به شمشیر خلاف این نطع خونریز به هر خانه که شد دادش شه‌انگیز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۹۶)

اصطلاح «شه‌انگیز»، بنابر حواشی مرحوم دستگردی، بیانگر معنای مطلق «کیش» است نه «کیش و مات» (همان). «پادشاه‌انگیز» نیز در بیت مشهور و بحث‌برانگیز حافظ از نظر بیشتر حافظ‌پژوهان، یا به معنای «کیش» قلمداد شده و یا اصطلاحی نجومی تلقی گردیده است (ر.ک.: امین، ۱۳۸۴: ۴۵-۴۶؛ خجندی‌مقدم، ۱۳۸۶: ۶۳-۶۷؛ نوریان و رئیسی؛ ۱۳۹۴: ۱۰۵ و ۱۰۹). به هر روی، معادل دانستن معنای این اصطلاحات -صرف نظر از درستی یا نادرستی- نیازمند بیان دلایل زبانی و متنی و نقد سخنان مخالف پیشینیان است که این شیوه نیز در شرح ترکی رعایت نشده است.

اما در باب معنای اصطلاحی واژه «شاهقام»، بهترین و رساترین شاهد، کاربرد آن در دیوان شخص خاقانی و دیگر شاعران هم‌دوره و هم‌سبک وی است که هیچ‌یک از

شارحان بدان توجه نکرده‌اند. بیت شاهد زیر از خاقانی می‌تواند مؤید روشنی بر معنای یادشده باشد:

گفتم ز شاه هفت‌تنان دم توان شنید گفتا توان اگر نشدی شاه شاهقام
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۰۲)

در بیت اخیر، صراحتاً سخن از پایان بازی شطرنج است و لفظ «شاهقام» (= شه‌مات) در معنای «مات‌شدن شاه جان و دل آدمی» در مصاف با نفس به کار رفته است. این نظر مطابق است با معنایی که صاحب *غیاث‌اللغات* از اصطلاح «شاهقام» به دست داده است:

«لفظی است که شطرنج‌بازان بوقت مات خوردن حریف گویند. ظاهراً در اصل بفتح میم است صیغه ماضی یعنی شاه بازیستاده از حرکت و رفتار خود؛ ای مات شد» (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل شاهقام).

بر اساس معنای اخیر، لفظ «قام» در واژه مرکب «شاهقام»، نه در معنای «برخاستن»؛ بلکه در معنای «بازیستادن» است. در *لغت‌نامه* نیز درباره این اصطلاح، به نقل از دزی آمده است: «آخرین بازی شطرنج که حریف در دوم او مات شود، مرادف شاه‌مات» (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل شاهقام). صاحب *مفتاح‌الفضلا* نیز ذیل این واژه آورده است: «در شطرنج بازی شه طلبیدن و شه در شه کردن و مات کردن است» (شادی‌آبادی، ۱۴۰۰: ۳۷۰).

واژه «شاهقام» علاوه بر دیوان خاقانی یک بار هم در شعر فلکی *شروانی* ظاهر شده است:

خضم به شطرنج کین با تو ببسته گرو داده به هر سو برش، دولت تو شاهقام
(فلکی‌شروانی، ۱۴۰۰: ۱۵۰)

مصحح *دیوان*، در تعلیقات کتاب، به صورت فشرده، همان مطالب *لغت‌نامه* را نقل کرده است (همان: ۲۲۱) که پیش از این درباره نادرستی آن سخن گفتیم. ظاهراً دشواری

معنایی این اصطلاح و ناآشنایی کاتبان با مفهوم اصطلاحی آن، سبب ساز تحریف واژه به صورت‌های دیگر شده است. چنان‌که در بعضی دستنویس‌های دیوان فلکی، وجه محرف «شاه‌نام» (همان) و در چاپ طاهری شهاب، صورت غلط «شاه‌فام» وارد متن گردیده و وجه صحیح، به حاشیه رفته است (فلکی شروانی، ۱۳۴۵: ۵۱). در کتاب آیینۀ چرخ، که فرهنگ لغات و اصطلاحات و ترکیبات دیوان فلکی است، هرچند به وجه صحیح واژه اشاره شده است؛ اما باز هم معنای مناسبی برای آن ارائه نشده و مؤلف به نقل همان مطالب نادرست برهان، بسنده کرده است (عبداللهی، ۱۳۹۶: ۱۴۴).

چنان‌که مشهود است در بیت فلکی نیز سخن از شہ‌مات شدن دشمن در برابر دولت ممدوح است؛ به گونه‌ای که از هیچ سمت و سویی راه فرار ندارد و به هر خانه‌ای که روی آورد، جز مات‌شدن و نابودی پیش روی او نیست. تکرار یک اصطلاح شطرنج در دیوان دو شاعر هم‌عصر و اهل شروان، این حدس را به ذهن متبادر می‌سازد که این واژه باید از مصطلحات رایج در همان نواحی و دورۀ تاریخی بوده باشد.

بنا بر آنچه گفته شد، در بیت مورد بحث، پهلوان ایران (ممدوح خاقانی) رقعۀ ملک را فتح نموده است. این بدان معنا است که در بازی شطرنج جنگ و سیاست به پیروزی رسیده است و همین امر باعث شده که نظارگان این بازی، لفظ «شاه‌قام» (=شہ‌مات) را بر زبان بیاورند. بر زبان آوردن کلمات همراه با ستایش و تحسین، نظیر ذکر لفظ «شہ‌مات» و عبارات مانند آن در پایان بازی، از سوی فرد پیروز یا نظاره‌کنندگان، امری مرسوم بوده است. چنان‌که در ابیات زیر از رسالۀ شطرنج منظوم، درخصوص شطرنج میان «مشتی» و «زهره» (نام دو تن از زیبارویان متعلق به شاه چین) آمده است:

دگر ره مشتیری از روی بازی	دو رخ دادش ز روی دل‌نوازی
در آن عرصه به بند آورد شاهش	که برد از سر به عیاری کلاهش
چنان کز حاضران آواز برخاست	به تحسین مشتیری شه را بیاراست

(میرزنده‌دل، ۱۳۹۴: ۱۸۲)

در مثنوی مولوی نیز در ضمن حکایت طنزآمیز «شطرنج باختن دلک با شاه ترمذ» به این رسم معمول در بازی شطرنج اشاره شده است (رک: مولوی، ۱۳۸۶: ۸۶۹).

۳-۵- خزر و قندز

گر سوی قندز مژگان نرسد آتل اشک راه آتل سوی قندز بخزر بگشایید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

با توجه به بافت عمودی و محور افقی شعر، مسلم است که واژه «خزر»، در بیت فوق، در مفهومی غیر از مدلول جغرافیایی خود به کار رفته است و لاجرم در هنگام شرح بیت، معنای استعاری خود را می‌طلبد. بدون دریافت معنای استعاری مورد نظر خاقانی، بیت، مفید معنای مناسبی نخواهد بود.

اغلب شارحان خاقانی، به سبب ناکامی در کشف این معنا، یا از پرداختن به آن سر باز زده و از شرح بیت صرف نظر کرده‌اند و یا «خزر» را در معنای حقیقی آن (= دریای خزر یا ناحیه خزر) در نظر گرفته و براساس آن معنایی ناساز را بر بیت تحمیل نموده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۰۳-۴۰۴؛ احمدسلطانی، ۱۳۷۶: ۱۱۰-۱۱۱؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۵۴۷؛ امامی، ۱۳۹۳: ۲۳۸؛ ترکی، ج ۲، ۱۳۹۸: ۲۵۲).

برخی دیگر از شارحان، که ناسازی مذکور را دریافته‌اند، در جستجوی مفهوم استعاری واژه برآمده‌اند، اما این گروه نیز به معنای صحیحی دست نیافته و شرح مناسبی از بیت ارائه نکرده‌اند؛ برای مثالبرزگرخالقی، «خزر» را استعاره از «دل» گرفته و بیت را به صورت زیر معنا کرده است: «اگر سیلاب اشک به سوی مژگان راه ندارد، راه اشک را به سوی دل بازکنید؛ یعنی در دل بگریید» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۶۵۷). شرحبرزگرخالقی دقیقاً خلاف آن چیزی است که مد نظر خاقانی بوده است. توجه به محور عمودی ابیات نشان می‌دهد که توصیه خاقانی، در این بخش از کلام خود، معطوف

است به تلاش برای گریستن و جاری کردن اشک از چشم، چنان‌که در ابیات قبل و بعد از بیت مورد بحث می‌گوید:

گریه گر سوی مژه راه نداند مژه را ره سوی گریه کزو نیست گذر بگشاید
لعبت چشم به خونین بچگان حامله ماند زه آن حامله وقت شمر بگشاید
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

کزازی نیز در شرحی کاملاً مغلوط و آشفته، «خزر» را استعاره از «اشک بسیار» انگاشته و بیت را چنین معنا کرده‌است:

«اگر اشک که به رود آتل می‌ماند هنوز آنچنان بسیار و پر زور نشده است که به مژگان برسد، آن را آنچنان بیفزایید که همچون دریای خزر فزون‌مایه گردد [!؟]؛ آنگاه به مژگان راه خواهدبرد» (کزازی، ۱۳۹۲: ۲۷۵).

این سخن کزازی از دو جنبه قابل نقد است: اول آنکه در بیت فوق، «اشک» با تشبیهی آشکار به «آتل» (= رود ولگا) مانده شده است؛ حال اگر «خزر» را هم استعاره از اشک مفروض بداریم، بیت حاصل معنای مناسبی نخواهدداشت. دوم آنکه بر خواننده مشخص نیست، که کزازی، عبارت «همچون دریای خزر» را از کدام بخش بیت دریافت کرده‌است. واضح است که ساختار نحوی بیت، به هیچ روی این معنا را برنمی‌تابد. گفتنی است که مهدوی‌فر نیز در فرهنگ صور خیال، همین معنای تصویری نادرست را پذیرفته و نقل کرده‌است (مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ذیل خزر).

برای درک صحیح مفهوم استعاری واژه «خزر»، توجه به کلیه معانی قاموسی این واژه (افزون بر نام دریاچه مشهور) و نیز پیوندها و تناسبات ظریف هریک از این معانی با سایر مفردات بیت، ضروری است. با تعمق در پیوندهای لفظی و معنایی بیت، معانی مجازی سه‌گانه زیر برای واژه «خزر» آشکار می‌گردد که در شروح دیوان خاقانی به هیچ‌یک از آنها اشاره نشده‌است:

الف) استعاره از «رخسار»

خاقانی در بیت زیر سرزمینِ «خزر» را با عنایت به سپیدی رنگ پوست مردمانش (قزوینی، ۱۳۷۳: ۶۶۶؛ دمشقی، ۱۳۸۲: ۴۲۸-۴۲۹؛ برهان، ۱۳۹۱: ۷۴۵)، در معنای استعاری برای «رخ» به کار برده است:

ساقیان ترک فنک عارض قندز مژگان کز رخ و زلف حبش با خزر آمیخته‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۱۶)

در بیت مورد بحث نیز، همین معنای استعاری قابل دریافت است و معنای حاصل از آن برای مصراع دوم چنین است: «راه اشک را به سوی مژه [و از آنجا] به سوی رخسار باز کنید».

ب) در معنای «تنگ گردانیدن چشم»

«خَزَر»، در فرهنگ‌های فارسی و عربی به معنای «خرد و تنگ گردیدن چشم» و نیز «بازکردن و فروخوابانیدن چشم» ثبت شده (صفی‌پوری، ۱۳۹۷، ج ۱: ۸۱۲؛ دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل خَزَر) و در این معنا کلمه‌ای عربی است که ظاهراً با واژه «خَزَر» (به سکون زاء) در معنای «به دنباله چشم نگریستن» (همان) هم‌ریشه است. برخی نیز، علت تسمیه مردمان این ناحیه به خزر یا خزران را همین تنگی و خردی چشم آنها دانسته‌اند که گویی به گوشه چشم نگاه می‌کنند (هدایت، ۱۳۹۷: ذیل خزر). با در نظر گرفتن این معنا، ایهام لطیف و دقیقی در بیت خاقانی آشکار می‌شود، که بار دیگر، نشانگر وسعت دانش لغوی وی است. معنای بیت با این وجه چنین است: «اگر اشک از مژه شما جاری نمی‌شود، با فشردن و تنگ کردن چشم خود، راه آن را باز کنید و به عبارت دیگر، راه گریه را بر چشم خود هموار سازید».

ج) استعاره از «چشم»

بنا بر منابع جغرافیایی قدیم، «خزر» نام یکی از بلاد ترک است در شمال غربی دریای خزر، پشت باب‌البواب معروف به دربند که آن را «خزران» و «قبچاق» نیز می‌نامند

(حدودالعالم، ۱۳۶۲: ۲۱۵؛ حموی، ۱۹۹۰، ج ۲: ۴۲۰). از سوی دیگر، «قندز» (= بیدستر) نیز در یک معنا، نام جانوری است که در نظر قدما، زیستگاه آن در نواحی خزر و قپچاق است (قزوینی، ۱۴۰۰: ۲۱۷؛ دمشقی، ۱۳۸۲: ۱۵۷ و ۲۲۷؛ تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۸۰؛ برهان، ۱۳۹۱: ۷۴۵؛ شادی‌آبادی، ۱۴۰۰: ۲۵۷) خاقانی، خود در بیت زیر به این موضوع اشاره دارد:

آری آری هم از ره گوش است کشتن قندزی که در خزر است
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۶۷)

با توجه به شواهد فوق که بر اساس آن جایگاه قندز در خزر قلمداد شده است، در بیت مورد بحث، خزر می‌تواند استعاره از «چشم» باشد که جایگاه «قندزِ مژگان» است. در این صورت معنای مصراع دوم چنین است: «در چشم خود، مسیر حرکت اشک را به سوی مژه، باز کنید».

ملاحظه می‌شود که بیت مورد بحث، با گزینش هر سه مفهوم استعاری فوق، حاصل معنای مناسبی بدست می‌دهد؛ بنابراین دور نیست که خاقانی مطابق با اسلوب واژه‌آرایی و صنعت‌پردازی خود، به طریق ایهام، به هر سه معنای فوق نظر داشته‌است.

نکته قابل ذکر دیگر، درباره کاربرد واژه «سو» است که در زبان ترکی، به معنای «آب» است (شادی‌آبادی، ۱۴۰۰: ۳۴۸؛ لغت محلی شوشتر، ۱۴۰۰: ۳۸۴) و در بیت خاقانی، با کلمات «خزر» و «آتل» نوعی ایهام ترجمه برقرار می‌سازد. با توجه به آشنایی شاعر شروان، با گونه‌های مختلف زبانی، این شیوه کاربرد را باید آگاهانه تلقی کرد. شاهد این مدعا، بیت زیر است که خاقانی در آن، به واژه «سو» در معنای «آب» نظر داشته و آن را در کنار «اتمک» (= نان) به کار برده‌است:

تن گرچه سو و اتمک از ایشان طلب کند کی مهر شه به اتسز و بغرا برافکند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

نکته پایانی که آن هم از دید شارحان دور مانده، مربوط است به طرز کاربرد هنری و ایهام‌وار واژه «قندز». این واژه از یک طرف چنان‌که گفته‌شد نام جانوری است که به دو ویژگی نمادین شهره است: (۱) سیاهی؛ و (۲) نرمی پوست. از سوی دیگر، براساس برخی منابع، «قندز»، نام سرزمینی است که قدما آن را نزدیک «ظلمات» می‌دانسته‌اند و درباره آن نوشته‌اند: «نام ولایتی است در اقصی شمالی که آفتاب در آنجا کمتر تابد» (لغت محلی شوشتر، ۱۴۰۰: ۵۹۸؛ برهان، ۱۳۹۱، ج ۳: ۱۵۴۴). مطلب اخیر در شعر خاقانی هم بازتاب دارد، وی در بیت زیر با توجه به همین معنا، بین کلمات «تاریکی» و «قندز» تناسب برقرار ساخته‌است:

چون ز تاریکی به بلغار آمد و قندز فشاند اهل بابل بر رهش نزل گران افشاندند
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

تحلیل بلاغی بیت مورد بحث نشان می‌دهد که معانی سه‌گانه مذکور، در تصویرسازی خاقانی و وجه‌شبه مورد نظر وی در ساخت تشبیه «قندز مژگان»، قابل دریافت هستند؛ زیرا مژه‌های چشم نیز از یک سو، «نرم» و «سیاه» هستند و از منظری دیگر، در نزدیکی ظلمات (= مردمک چشم) قرار گرفته‌اند.

۳-۶- دزد شوخ و بانگ دزدان

لیک دزدی که شوخ‌تر باشد بانگ دزدان برآورد ناچار
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۰۶)

استعلامی در شرح این بیت نوشته‌است: «از این جماعت [دزدان سخن خاقانی] آن که بی‌شرم‌تر است، صدای دیگران را درمی‌آورد» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۶۶۶). برزگرخالقی نیز «برآوردن بانگ دزدان» را به معنای «درآوردن صدای دزدان دیگر» گرفته است (برزگرخالقی، ۱۳۹۷، ج ۲: ۸۹۸). کزازی و ترکی این بیت را شرح نکرده‌اند (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۰۳؛ ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲: ۴۶۲-۴۶۴).

مشخص نیست که منظور شارحان از «درآوردن صدای دیگران» چیست و اساساً این عمل، چه ارتباطی با دزدان و گستاخی آنان دارد. چنان‌که مشهود است، هیچ‌کدام از شارحان یادشده، به معنای صحیح بیت نزدیک نشده‌اند. در این بیت، اشاره خاقانی به آواز «دزد، دزد» سارقان است، که به منظور انحراف اذهان مردم و رد گم کردن و هموار کردن فضا جهت گریختن از صحنه، آن را سر می‌داده‌اند. مشابه آنچه در حکایت صاحب‌خانه و دزد در مثنوی آمده‌است:

این بدان ماند که شخصی دزد دید	در وثاق اندر پی او می‌دوید...
اندر آن حمله که نزدیک آمدش	تا بدو اندر جهد دریابدش
دزد دیگر بانگ کردش که بیا	تا ببینی این علامات بلا...
گفت ای ابله چه می‌گویی مرا	من گرفته بودم آخر مر ورا
دزد را از بانگ تو بگذاشتم	من تو خر را آدمی پنداشتم
این چه ژاژ است و چه هرزه ای فلان	من حقیقت یافتم چه بود نشان

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۹۲)

ظاهراً ترکیب «بانگ دزد»، در این معنا، ترکیبی مشهور و رایج بوده‌است. نظامی نیز در ابیات زیر، در شکایت از دزدان سخن خویش به این قضیه اشاره کرده‌است:

دزد دُر من به جای مزدست	بد گویدم، ارچه بانگ دزدست
دزدان، چو به کوی دزد جویند	در کوی دوند و «دزد» گویند

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۳)

و در جای دیگر آورده‌است:

ز دزدان مرا بس شد این دستمزد	که بر من نیارند زد بانگ دزد
------------------------------	-----------------------------

(همو، ۱۳۸۸ الف: ۲۴)

به نظر می‌رسد که خاقانی در بیت زیر از قصیده سوگندنامه خود نیز به همین مضمون اشاره کرده است:

به چارپاره زنگی بباد هرزه دزد بیانگ زنگل نباش و گم‌گم نقاب
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۴)

شارحان خاقانی در خصوص شاهد اخیر نیز بدین معنی اشاره‌ای نکرده‌اند و غالباً یا از شرح این بیت گذشته‌اند، یا با تکیه بر فرهنگ‌ها و شروح کهن، تأویل‌های نامناسبی ارائه کرده‌اند. برزگرخالقی و کزازی، آن را «افسونی» دانسته‌اند که «دزدان بر صاحب کالا می‌دمند» (برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۲۹۶؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۱۱۹) و استعلامی نیز از آن معنای «تیز» را دریافت کرده‌است (۱۳۸۷: ۲۴۷). با توجه به شواهد مذکور، بویژه آخرین بیت شاهد منقول از مثنوی، که بانگ دزدان را «ژاز» و «هرزه» نامیده‌است؛ منظور از «باد هرزه دزد»، می‌تواند همین صدا و بانگ «دزد، دزد» باشد.

۳-۷- رسته

رسته دهر و فلک دیده و بشناخته رایج این را دغل بازی آن را دغا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۶)

نکته کلیدی در بیت فوق که تمامی شارحان بدون توجه از آن گذشته‌اند، مربوط به کلمه «رسته» است. شارحانی که به شرح این بیت پرداخته‌اند، همگی، «رسته» را به معنای «بازار» یا «صف و ردیف دکان‌های بازار» معنی کرده‌اند (سجادی، ۱۳۸۹: ۶۳۸؛ همو، ۱۳۹۰: ۲۷۰؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۸۹؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۰، ج ۱، ۲۲۷؛ غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۹۳: ۲۲۳). این معنا با وجود درستی‌اش، کافی و دقیق نیست. از دوگانه «رایج این / بازی آن»، در مصراع دوم، چنین برمی‌آید که خاقانی، با مدد جستن از آرایه ایهام، از واژه «رسته» دو مفهوم متفاوت، متناسب با دو عبارت زیر، مراد کرده است:

(۱) [عاشق] پس از دیدن رسته فلک، رایج وی را دغل دیده‌است.

(۲) [عاشق] با شناختن رسته دهر، بازی آن را دغا تشخیص داده است.

معنایی که شارحان از واژه «رسته» ارائه کرده اند، تنها در شرح عبارت شماره ۱ به کار می آید. اما برای شرح عبارت دوم مناسب نیست. جستجو در باب «رسته» در فرهنگ‌ها و متون کهن، نشان می‌دهد که این واژه، در معنی «قاعده و قانون و طرز و روش» نیز به کار می‌رفته است (برهان، ۱۳۹۱: ۹۴۹؛ لغت محلی شوشتر، ۱۴۰۰: ۱۹۹). چنان‌که «بی‌رسته» به معنی «بی‌قاعده و بی‌قانون و خارج از رسم و قاعده» ثبت شده است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل رسته). ناصر خسرو، این واژه را به همین معنای اخیر به کار برده است. وی در بیت زیر، از زبان «جهان» به «نکوهش‌کننده جهان» می‌گوید:

چو بی‌راه و بی‌رسته گشتی، مرا چه گویی که بی راه و بی‌رسته‌ای
(ناصر خسرو، ۱۳۸۷: ۲۵۴)

بنا بر آنچه گفته شد، معنای صحیح و دقیق بیت خاقانی چنین است: «[صوفی عاشق] از یک سو، بازار فلک را دیده و نقد رایج آن را دغل و تقلبی شناخته است؛ و از سوی دیگر، قاعده و روش دهر را شناخته و بازی وی را نیز مکر و حيله یافته است». دغاکارانه و بی‌قاعده بازی کردنِ زمانه و دهر، مضمونی است که در شعر خاقانی دارای سابقه تکرار است:

در قمره زمانه فتادی به دستخون و امال کعبتین که حریفی است بس دغا^۶
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۶)

علاوه بر معانی فوق، خاقانی، در کاربرد واژه «رسته»، مجازاً به صفحه و بازی نرد یا شطرنج نیز اشاره دارد که در آن مهره‌های بازی کنار هم ردیف شده‌اند. واژه «رسته» در این معنا، با «بازی» تناسب دارد و بدین ترتیب، می‌توان ایهام سه‌گانه‌ای برای آن در نظر گرفت.

۳-۹- زند

انشس سخن بس است که فرزند طبع اوست فرزندی آنچنان که بود فرزند او
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۶۸)

کزازی، «زند» را در این بیت به معنای «چوب زبرین آتش‌زنه» دانسته‌است که البته در مفهوم استعاری به کار رفته‌است (کزازی، ۱۳۹۲: ۵۱۰). برزگرخالقی نیز به شیوه‌ای مشابه عمل کرده‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۱۶۳۴-۱۶۳۵) دو شارح محترم، بدین نکته توجه نداشته‌اند که خاقانی در دو بیت پیش‌تر، زند را در همین معنا در جایگاه قافیه به کار برده‌است و این چنین تکرار قافیه، به هیچ‌روی با سبک و سیاق شاعری خاقانی مناسبت ندارد.

استعلامی، در شرح بیت نوشته‌است: «من مونسى جز سخن خود نمى‌خواهم، شعر من فرزند من است و بر زند من (ساعد من) مى‌نشیند و جلوه مى‌کند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۴۴). چنان‌که مشخص است، معنای مورد نظر استعلامی، هیچ همخوانی و تناسبی با ساختار نحوی بیت ندارد. معلوم نیست که ایشان بر چه اساسی «زند» را به معنای «ساعد» گرفته‌است و بر فرض درستی این معنا، تکلیف کلمه «فر» در این بیت چیست؟!

با توجه به ترکیب «فرزند»، واژه «زند» را در این بیت باید صفتی برای «فر» تلقی کنیم. زند، در فرهنگ‌ها به معنای «بزرگ و نیرومند و عظیم» ثبت شده‌است (دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل زند) و در بیت زیر از *گرشاسب‌نامه* هم بدین معنا به کار رفته‌است:

دو بازو به زنجیرها کرده بند به هم بسته در پای پیلان زند
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳: ۲۵۸)

در بیتی منسوب به فردوسی نیز آمده‌است:

نهادم تو را نام دستان زند که با تو پدر کرد دستان و بند
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۷۱)

این واژه، در معنای اخیر، دارای ریشه پهلوی و اوستایی است و در ساختمان کلمات مرکبی چون «زندپیل» (زنده پیل) و «زندرزم» (زنده رزم) نیز به همین معنا به کار رفته و گاه واج «ز» در آن به «ژ» بدل شده است (هرن و هوبشمان، ۱۳۹۴: ۲۵۹). روشن است که با توجه به این معنا، «زند» در بیت خاقانی، با کلمه «آتش» ایهام تناسب برقرار می‌سازد. گفتنی است که خاقانی در منشآت خود نیز هنرنمایی لفظی مشابهی با اجزای واژه «فرزند» انجام داده است: «بهین فرزندی، فر و زندی بنمای» (خاقانی، ۱۳۸۴: ۲۱۸). ظاهراً در عبارت اخیر نیز، واژه «زند» را در همان معنای یادشده در نظر داشته است. با توجه به مطالب فوق، معنای دقیق بیت خاقانی چنین است: «سخن آتشین که فرزند طبع خاقانی است، برای او کافی است، آنچنان فرزندی که فر نیرومند و بزرگ او محسوب می‌شود».

۴- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با توجه به چندوجهی بودن شعر خاقانی، با رویکردی تحلیلی و معناشناسانه، به بررسی چند واژه و اصطلاح و ترکیب، در سخن وی پرداختیم. اصطلاحات و ترکیبات بررسی شده، عبارتند از: روح القدس و روح الامین، مزدور دارخانه نحل، زیر و دستان، شاهقام، خزر و قندز، بانگ دزدان، رسته، و زند. توجه به برآمده‌های هر بخش، بار دیگر آشکارکننده قدرت خلاقه و ذهن مبتکر و تصویرساز خاقانی است. بهره‌گیری از واژگان و اصطلاحات یادشده در وجوه معنایی کم‌کاربرد یا منحصر بفرد در جهت ساخت و پرداخت ترکیب‌های زبانی و ادبی تازه، در عین پایبندی به اصول صرف و نحو زبان فارسی، این حقیقت را مؤکد می‌سازد که خوانش و شرح دقیق اشعار و درک درست هنر شاعری خاقانی، مستلزم عبور از لایه‌های نخستین سخن وی و فراتر رفتن ذهن پژوهشگر ادب‌شناس، از برخی عرفیات ادبی و زبانی مندرج در ادبیات فارسی است. بر همین اساس، این تحقیق، ضمن بررسی سخن

شارحان و پژوهشگران پیشین، نکته‌های تازه‌ای نیز در خصوص ابیات مطرح شده به دست داده‌است که در تحقیقات پیشین، مغفول مانده و بدان اشاره‌ای نشده‌است. در هر بخش، ضمن تبیین اشتباهات یا نقایص پژوهشگران پیشین، با استفاده از شواهد، نکات و ظرائف ادبی و زبانی نویافته، نحوه خوانش صحیح، و معنا و مفهوم دقیق و روشنی از ابیات مورد بررسی، ارائه شده و بدین ترتیب، سخنان شارحان پیشین، اصلاح یا تکمیل گردیده‌است.

یادداشت‌ها

- ۱- در متن مصحح به غلط «خریطه‌ای» ضبط شده است.
- ۲- برزگر خالقی نیز مانند کزازی، «مرغان» را به همان معنای حقیقی در نظر گرفته‌است که صحیح نیست. «مرغ» با ایهام، می‌تواند استعاره‌ای از «آوازخوان مجلس» و یا «صراحی» باشد و بدین معنای در اشعار خاقانی دارای سابقه است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۴۱ و ۲۹۵).
- ۳- مصححان، هرچند در بخش توضیحات، بدین بیت نپرداخته‌اند (قطران تبریزی، ۱۴۰۲: ۱۱۰۸) اما با توجه به فهرست اصطلاحات پایانی، ظاهراً هر دو «دستان» را به یک معنا گرفته‌اند (همان: ص ۱۱۹۸). همان‌گونه که هر دو «بگماز» را به معنی شراب گرفته‌اند (همان: ۱۱۵۹) حال آنکه در این بیت، بگماز اول، به معنای پیاله شراب به کار رفته‌است.
- ۴- ترکی، ذکر مشخصات این منبع را در فهرست منابع پایانی، از قلم انداخته و ظاهراً در ارجاع به صفحه کتاب نیز دچار سهو شده‌است.
- ۵- قائم‌شدن: برابرشدن در بازی شطرنج.
- ۶- برای آگاهی از شرح بیت و دیدن شواهد دیگر، ر.ک.: سادات ابراهیمی و سلطان محمدی، ۱۴۰۱: ۳۵۵-۳۶۱.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابن‌ابی‌الخیر، شهردان (۱۳۶۲)، *نزهت‌نامه علانی*، به کوشش فرهنگ جهانپور، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲. ابن‌شهر آشوب، محمد بن علی (۱۳۷۶ق)، *مناقب آل ابی‌طالب*، نجف: المکتبه‌الحیدریه.
۳. ابن‌مقفع، عبدالله (بی‌تا)، *کلیله و دمنه*، بیروت: دارالقلم.
۴. احمدسلطانی، منیره (۱۳۷۶)، *خاقانی شروانی (نقد و پژوهش با نمونه اشعار)*، تهران: آتیه.
۵. ادیب صابر، صابر بن اسماعیل (۱۳۸۵)، *دیوان*، تصحیح احمد رضا یلمه‌ها، تهران: نیک‌خرد.
۶. استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، *شرح قصاید خاقانی*، تهران: زوار.
۷. اسدی‌طوسی، علی بن احمد (۱۳۹۳)، *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.
۸. امامی، نصرالله (۱۳۹۳)، *ارمغان صبح*، تهران: جامی.
۹. امیرمعزی، محمد بن عبدالملک (۱۳۸۹)، *دیوان*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: زوآر.
۱۰. برزگر خالقی، محمد رضا (۱۳۹۰)، *شرح دیوان خاقانی (جلد اول)*، تهران: زوار.
۱۱. _____ (۱۳۹۷)، *شرح دیوان خاقانی (جلد دوم)*، تهران: زوار.
۱۲. _____ (۱۳۹۸)، *شرح دیوان خاقانی (جلد سوم)*، تهران: زوار.
۱۳. برهان، محمدحسین بن خلف (۱۳۹۱)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
۱۴. بی‌نام (۱۴۰۰)، *لغت محلی شوشتر*، تصحیح مهدی کدخدای طراح، تهران: دکتر محمود افشار.

۱۵. بی‌نام (۱۳۸۳)، تفسیر قرآن پاک، تصحیح علی رواقی، تهران: سمت.
۱۶. بی‌نام (۱۳۶۲)، *حدود العالم من المشرق الى المغرب*، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: طهوری.
۱۷. تبریزی، ابن‌محدث (۱۳۹۷)، *عجایب‌الدنیا*، تصحیح علی نویدی ملاطی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
۱۸. ترکی، محمد رضا (۱۳۹۴). *نقد صیرفیان*، تهران: سخن.
۱۹. _____ (۱۳۹۸). *سر سخنان نغز خاقانی*، تهران: سمت.
۲۰. حموی، یاقوت. (۱۹۹۰م). *معجم البلدان*، تحقیق: فرید عبدالعزیز الجندی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۲۱. خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۴)، *منشآت*، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
۲۲. _____ (۱۳۸۵). *دیوان*. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
۲۳. _____ (۱۳۸۹). *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
۲۴. دمشقی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۲)، *نخبه‌الدهر فی عجائب البر و البحر*، ترجمه سیدحمید طیبیان، تهران: اساطیر.
۲۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۶)، *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات مجلس شورا.
۲۶. رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳۶۳)، *غیاث‌اللغات*، تصحیح منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
۲۷. رواقی، علی (۱۳۹۹)، *سروده‌های رودکی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۲۸. رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۷)، *دیوان*، تصحیح قادر رستم، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.
۲۹. زنجان، برات (۱۳۹۴)، *خاقانی شروانی (نکته‌ها از گفته‌ها)*، تهران: امیرکبیر.
۳۰. سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۸۹)، *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی*، تهران: زوار.
۳۱. _____ (۱۳۹۰)، *شاعر صبح*، تهران: سخن.

۳۲. سرمدی، مجید (۱۳۹۰)، *گزیده قصاید خاقانی*، تهران: دانشگاه پیام نور.
۳۳. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۹)، *بوستان سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۳۴. سنایی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۸)، *دیوان*، تصحیح محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: سنایی.
۳۵. شادی‌آبادی، محمدبن داود (۱۴۰۰)، *مفتاح‌الفضلا*، تصحیح داینا بوشسکایته، تهران: دکتر محمود افشار.
۳۶. صفی‌پوری، عبدالرحیم (۱۳۹۶)، *منتهی‌الارب فی لغات‌العرب*، تصحیح علیرضا حاجیان‌نژاد، تهران: سخن.
۳۷. عطار نیشابوری، محمدبن‌ابراهیم (۱۳۸۸)، *الهی‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیع‌کدکنی، تهران: سخن.
۳۸. عبداللہی، مجتبی (۱۳۹۶)، *آیینہ چرخ*، تهران: تیرگان.
۳۹. غنی‌پور ملک‌شاه، احمد (۱۳۹۳)، *ساغر بلورین*، تهران: تیرگان.
۴۰. فخرالدین‌اسعد گرگانی (۱۳۸۹)، *ویس و رامین*، تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
۴۱. فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۸۸)، *دیوان*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوآر.
۴۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
۴۳. فلکی‌شروانی، نجم‌الدین محمد (۱۳۴۵)، *دیوان*، تصحیح طاهری‌شهاب، تهران: ابن‌سینا.
۴۴. _____ (۱۴۰۰)، *دیوان*، تصحیح علی‌رضا شعبانلو، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴۵. قزوینی، زکریا (۱۳۷۳)، *آثار البلاد و اخبار العباد*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
۴۶. قزوینی، محمدشاه (۱۴۰۰). *حیات الانسان (ترجمه حیات الحيوان)*، تصحیح محمد روشن، تهران: میراث مکتوب.
۴۷. قطران تبریزی (۱۴۰۲)، *دیوان*، تصحیح محمود عابدی و مسعود جعفری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۴۸. قمی، علی بن ابراهیم (۱۴۰۴ق)، *تفسیر القمّی*، تصحیح سیدطیب موسوی جزایری، قم: دارالکتاب.
۴۹. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۶)، *سراجة آوا و رنگ*، تهران: سمت.
۵۰. _____ (۱۳۹۲). *گزارش دشواری های دیوان خاقانی*، تهران: نشر مرکز.
۵۱. ماحوزی، مهدی (۱۳۹۲)، *آتش اندر چنگ*، تهران: زوآر.
۵۲. ماهیار، عباس (۱۳۹۴)، *مالک ملک سخن: تهران: سخن*.
۵۳. محمدبن منور، ابی سعد (۱۳۹۰)، *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
۵۴. مخلص لاهوری، آنندرام (۱۳۹۵)، *مرآت الاصطلاح*، تصحیح چندرشیکهر و همکاران، تهران: سخن.
۵۵. معدن کن، معصومه (۱۳۹۵)، *بزم دیرینه عروس*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۵۶. منشی، نصرالله (۱۳۴۵). *کلیله و دمنه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.
۵۷. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۵۸. _____ (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

۵۹. مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۵)، *فرهنگنامه صور خیال در دیوان خاقانی*، تهران: زوار.
۶۰. میبیدی، رشیدالدین (۱۳۴۴)، *کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار*، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: ابن‌سینا.
۶۱. میرزنده‌دل، احمد (۱۳۹۴)، *تجلی شطرنج در ادب پارسی*، تهران: فرزین.
۶۲. ناصرخسرو (۱۳۸۷)، *دیوان*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
۶۳. نظام‌قاری، محمود (۱۳۹۱)، *کلیات*، تصحیح رحیم‌طاهر، تهران: سفیراردهال.
۶۴. نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۰)، *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.
۶۵. _____ (۱۳۸۵)، *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: زوآر.
۶۶. _____ (۱۳۸۸ الف)، *شرف‌نامه*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: زوآر.
۶۷. _____ (۱۳۸۸ ب)، *هفت‌پیکر*، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: قطره.
۶۸. نقدی‌وند، عزیز (۱۳۸۱)، *شطرنج از دیدگاه ادبیات و تاریخ*، تهران: کلیدر.
۶۹. هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۹۷)، *انجمن‌آرای ناصری*، تصحیح بهمن افشانی‌آقاجری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷۰. هُرن، پاول و هاینریش هوبشمان (۱۳۹۴)، *فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی*، ترجمه جلال خالقی‌مطلق، اصفهان: مهرافروز.

ب) مقالات

۱. اخوان‌الصفا (۱۳۷۱)، «مجم‌الحکمه»، مندرج در کتاب سه رساله فارسی در موسیقی، به‌اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، صص ۳۱-۵۴.

۲. امین، سیدحسن (۱۳۸۴)، «تأثر حافظ از امیرمعزی و حکم پادشاه‌انگیز»، *حافظ*، شماره ۱۹، صص ۴۵-۴۶.
۳. خجندی‌مقدم، پرویز (۱۳۸۶)، «شرح شکن زلف»، *حافظ*، شماره ۴۵، صص ۶۳-۶۷.
۴. سادات‌ابراهیمی، سیدمنصور و امیر سلطان‌محمدی (۱۴۰۱)، «تأملی در چند اصطلاح «قمار» با تأکید بر دیوان خاقانی‌شروانی»، *کهن‌نامه ادب پارسی*، سال ۱۳، شماره ۱، صص ۳۵۱-۳۷۹.
۵. فیروزیان، مهدی (۱۳۹۱)، «ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ»، *سبک‌شناسی نظم و نشر فارسی (بهار/دب)*، سال ۵، شماره ۲، صص ۲۹۳-۳۱۳.
۶. نوریان، مهدی و احسان رئیسی (۱۳۹۴)، «حکم پادشاه‌انگیز (شرح بیتی از حافظ)»، *دُر دری (ادبیات غنایی، عرفانی)*، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۱۱۳-۱۰۳.

Reference List in English

Books

- Abdollahi, M. (2017). *Ā'ine-ye Charkh (Mirror of the sky)*, Tirgan. [in Persian]
- Adib Saber, S. (2006). *Divān* (A. R. Yalamehā, Ed.), Nik-Kherad. [in Persian]
- Ahmadsoltani, M. (1997). *Khāqāni Sharvāni*, Ātieh. [in Persian]
- Amir Mo'ezzi, M. (2010). *Divān* (A. Eqbāl Āshtiāni, Ed.), Asātir. [in Persian]
- Anonymous (2021). *Loghat-e Mahalli-e Shoushtar* (M. Kadkhodāy-e Tarrāhi, Ed.), Dr. M. Afshār. [in Persian]
- Anonymous (2004). *Tafsir-e Qur'an-e Pāk* (A. Ravaghi, Ed.), Samt. [in Persian]
- Anonymous (1983). *Hodud al-Ālam* (M. Sotudeh, Ed.), Tahouri. [in Persian]
- Asadi Toosi, A. (2014). *Garshāsb-nāme* (H. Yaqmāei, Ed.), Donyāye Ketāb. [in Persian]
- Attār Neishābouri, F. (2009). *Elāhi-nāme* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.), Sokhan. [in Persian]
- Barzegar Khaleqi, M. R. (2018). *Sharh-e Divān-e Khāqāni*, (Vol. 2), Zavvār. [in Persian]

- Barzegar Khaleqi, M. R. (2019). *Sharh-e Divān-e Khāqāni*, (Vol. 3), Zavvār. [in Persian]
- Barzegar Khaleqi, M. R. (2011). *Sharh-e Divān-e Khāqāni*, (Vol. 1), Zavvār. [in Persian]
- Borhān, M. (2012). *Borhān-e Qāte'* (M. Moein, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
- Dameshqī, S. (2003). *Nokhbat al-Dahr fī ajā'ib al-Barr wa al-Baḥr* (H. Tabibiān, Ed.), Asātir. [in Persian]
- Dehkhodā, A. A. (1957). *Dictionary of Dehkhodā*, Majles-e Showrā. [in Persian]
- Emāmi, N. (2014). *Armaghān-e Sobh*, Jāmi. [in Persian]
- Este'lāmi, M. (2008). *Sharh-e Ghasāyed-e Khāqāni*, Zavvār. [in Persian]
- Fakhroddin As'ad Gorgani (2010). *Vis o Rāmin* (M. Rowshan, Ed.), Sedā-ye Mo'āser. [in Persian]
- Falaki Sharvāni, N. (1966). *Divān* (Tāheri Shahāb, Ed.), Ibn Sina. [in Persian]
- Falaki Sharvāni, N. (2021). *Divān* (A. Sha'bānlu, Ed.), Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Farrokhi Sistāni, A. (2009). *Divān-e Hakim Farrukhi Sistāni* (M. Dabirsiāghi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (2007). *Shāhnāmeh* (J. Khāleghi-Motlagh, Ed.), Center for the Great Islamic Encyclopaedia. [in Persian]
- Ghanipur Malekshāh, A. (2014). *Sāghar-e Bolurin*, Tirgān. [in Persian]
- Hamavi, Y. (1990). *Mu'jam al-Buldān*, Dār al-Kotob al-Elmiyyah. [in Arabic]
- Hedāyat, R. (2017). *Anjoman-Ārā-ye Nāseri* (B. Afshāni Āghajari, Ed.), Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Horn, P. (2015). *Persian Etymological Dictionary* (J. Khāleqi Motlaq, Trans.), Mehrafrouz. [in Persian]
- Ibn Abi al-Khair, S. (1983). *Nozhat-nāme alāei* (F. Jahānpour, Ed.), Institute for Cultural Studies and Research. [in Persian]
- Ibn Moqaffā', A. (n.d.). *Kalila wa Damna*, Dār al-Ghalam. [in Arabic]
- Ibn Shahrāshoub, M. (1956). *Manāqib-e Āl-e Abīāleb*, al-Maktabat al-Heydariyyah. [in Arabic]
- Kazzāzi, M. J. (1997). *Sarāche-ye Āvā wa Rang*, Samt. [in Persian]
- Kazzāzi, M. J. (2013). *Gozāresh-e Doshwārihāye Divān-e Khāqāni*, Markaz. [in Persian]
- Khāqāni, A. (2005). *Monshaāt-e Khāqāni* (M. Roushan, Ed.), University of Tehran. [in Persian]
- Khāqāni, A. (2006). *Divān* (Z. Sajjādi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
- Khāqāni, A. (2010). *Divān* (A. Abd-o-rasuli, Ed.), Sanāei. [in Persian]
- Ma'dankan, M. (2016). *Bazm-e Dirineh-Aroos*, Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi (Academic Publishing Center). [in Persian]

- MahdaviFar, S. (2016). *Farhang-nāme-ye Sowar-e Khial dar Divān-e Khāqāni*, Zavvār. [in Persian]
- Māhoozi, M. (2013). *Ātash andar Chang*, Zavvār. [in Persian]
- Māhyār, A. (2015). *Mālek-e Molk-e Sokhan*, Sokhan. [in Persian]
- Meibodi, R. (1992). *Kasf-ul-Asrār & Oddat-ul-Abrār* (A. Hekmat, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
- Mirzendedel, A. (2015). *Tajalli-e Shatranj dar Adab-e Pārsi (Manifestation of chess in Persian literature)*, Farzin. [in Persian]
- Mohammad Ibn-e Monavvar. M. (2011). *Asrār al-Tawhid fi Maghāmāt Shaykh Abi Saeid* (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.), Āgah. [in Persian]
- Mokhlis Lahuri, A. (2016). *Mir'āt al-Istelāh* (C. Shekhar, Ed.), Sokhan. [in Persian]
- Monshi, N. (1965). *Kalila wa Damna* (M. Minovi, Ed.), University of Tehran. [in Persian]
- Mowlavi, J. M. (1997). *Kolliyāt-e Shams-e Tabrizi (Shams Genealities)* (B. Foroozānfār, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
- Mowlavi, J. M. (2007). *Mathnavi ma'navi* (A. Soroosh, Ed.), Elmi wa Farhangi. [in Persian]
- Naghdivand, A. (2002). *Shatrang az Didgāh-e Adabiyyāt wa Tārikh (Chess from the perspective of history and literature)*, Kalidar. [in Persian]
- Nāsir-i Khusraw. A. (2008). *Divān* (M. Minovi & M. Mohaghegh, Eds.), University of Tehran. [in Persian]
- Nezām Qāri, M. (2012). *Kolliyāt* (R. Tāher, Ed.), Safir-e ardehāl. [in Persian]
- Nezāmi, I. (2001). *Leyli o Majnun* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Qatreh. [in Persian]
- Nezāmi, I. (2006). *Khosrow va Shirin* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
- Nezāmi, I. (2009). (A). *Sharaf-Nāme* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Zavvār. [in Persian]
- Nezāmi, I. (2009). (B). *Haft Peykar* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Qatreh. [in Persian]
- Qatrān Tabrizi. (2023). *Divān* (M. Ābedi & M. Jaafari, Eds.), The Academy of Persian Language and Literatures. [in Persian]
- Qazwini, M. (2021). *Hayāt al-Insān* (M. Rowshan, Ed.), Mirās-e Maktub. [in Persian]
- Qazwini, Z. (1994). *Āthār al-Bilād wa Akhbār al-Ibād* (M. Mohaddeth, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
- Qomi, A. (1983). *Tafsir al-Qomi* (T. Musavi Jazāyeri, Ed.), Dār alKetāb. [in Arabic]

- Rāmpoori, G. (1984). *Ghiath al-Loghāt* (M. Servat, Ed.), Amirkabir. [in Persian]
- Ravaghi, A. (2020). *Rudaki's Poetry*, Academy of Persian Language and Literatures. [in Persian]
- Roudaki, A. J. (2008). *Divān* (Q. Rostam, Ed.), Eco Cultural Institut. [in Persian]
- Sa'di, M. (2010). *Bustān* (G. Yusefi, Ed.), Khārazmi. [in Persian]
- Safipoori, A. (2018). *Montaha al-Arab fi Loghāt al-'Arab* (A. Hājiān-nejād, Ed.), Sokhan. [in Persian]
- Sajjadi, Z. (2010). *Farhang-e Loqāt va Ta'birāt-e Divān-e Khāqāni Sharvāni*, Zavvār. [in Persian]
- Sajjadi, Z. (2011). *Shā'er-e Sobh*, Sokhan. [in Persian]
- Sanā'i Ghaznavi, M. (2009). *Divān* (M. T. Modarres Razavi, Ed.), Sanaei. [in Persian]
- Sarmadi, M. (2011). *Selected Khāqāni's Poems*, Payām-e Noor University. [in Persian]
- Shādi-Ābādi, M. (2021). *Meftāh al-Fozalā* (D. Buseckaite, Ed.), Dr. M. Afshār. [in Persian]
- Tbrizi, I. (2018). *Ajāyeb al-Donyā* (A. Navidi Malāti, Ed.), Dr. M. Afshār. [in Persian]
- Torki, M. R. (2015). *Naghd-e Seirafiān*, Sokhan. [in Persian]
- Torki, M. R. (2019). *The Secret of Khaghani's Elegant Words*, Samt. [in Persian]
- Zanjāni, B. (2015). *Khāqāni Sharvāni Noktehā az Goftehā*, Amirkabir. [in Persian]

Journals

- Amin, S. H. (2012). Hafez's influence from Amir-Moezzi and Hokm-e Pādshāh-angiz. *Hafiz*, 19, 45-46. [in Persian]
- Firuziān, M. (2012). Musical *Ihām* in Khaqani's divān and comparing it with Hafez's divan. *Journal of Stylistic of Persian poem and prose (Bahr-e adab)*, 5(2), 293-313. [in Persian]
- Ikhwān al-Safā (1992). Mojmal al-Hikmah. *Persian treatises on music* (T. Binesh, Ed.), Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi, 31-54. [in Persian]
- Khojandi-moghaddam, P. (2007). Sharh-e Shekan-e Zolf. *Hafiz*, 45, 63-67. [in Persian]
- Nourian, M., & Raisi, E. (2015). Hokm-e Pādshāh-angiz (Description of a poem by Hafez). *Journal of Dorr-e Dari (Lyrical & Mystical Literature) (Islamic Azad University Najafabad Branch)*, 5(17), 103-113. [in Persian]

Sadat Ebrahimi, M., & Soltanmohamadi, A. (2022). Contemplation on some gambling terms emphasis on Khāghāni Sharvāni's Divān. *Classical Persian Literature*, 13(1), 351-379. doi: 10.30465/cpl.2022.7096 [in Persian]