

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۱ (پیاپی ۱۸) بهار ۸۶

تصحیح دو تصحیف در دیوان خاقانی* (علمی - پژوهشی)

دکتر سید احمد پارسا

استادیارزبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

علیرغم روند رو به رشد خاقانی پژوهی در دهه های اخیر هنوز ضرورت یک بازنگری و شاید تصحیح مجدد در دیوان خاقانی منتفی نیست. هدف پژوهش حاضر تصحیح دو تصحیف در دو چامه حبسیه ایشان است. روش پژوهش کتابخانه ای است و در این راه تمامی تصحیح های موجود دیوان خاقانی و آثار خاقانی پژوهان بنام کشور در مورد این ابیات واکاوی شده است. نتیجه نشان می دهد که با این پژوهش می توان به درک تازه تری از این ابیات و به تبع آن شناخت بهتر سروده های این سراینده ی توانا دست یافت.

واژگان کلیدی: خاقانی ، چامه ، تصحیح، تصحیف.

مقدمه

درک مفاهیم چامه های خاقانی برای کسانی که آشنایی کمتری با ذهن و زبان خاقانی دارند، اندکی دشوار است. وفور ترکیبات نو، استعارات و کنایات دیر یاب و دشوار، وفور دانش های گوناگون و مواردی از این دست، از دلایل این امر محسوب می شوند. با وجود این، دشواری ناشی از نبود یک نسخه کاملاً منقح نیز در این امر بی تأثیر نیست. علیرغم روند رو به رشد خاقانی پژوهی در دهه های اخیر و تلاش های ارزنده ی خاقانی پژوهان، هنوز نکات در خور تأمل بسیاری در خوانش برخی از ابیات این سراینده توانمند به چشم می خورد. به نظر می رسد دلایل این امر مربوط به نسخه برداری های متعدد در طول زمان باشد؛ زیرا تا پیش از اختراع ماشین چاپ و استفاده از آن، نسخه برداری از کتاب ها به شیوه رونویسی انجام می گرفت و این امر به صورت انفرادی یا جمعی انجام می پذیرفت. از قلم افتادن یک واژه، بیت، عبارت یا بخشی از کتاب، کم سواد کاتب یا کاتبان، دخل و تصرف آن ها و مواردی از این دست، تصحیح متون گذشته را امروزه اجتناب ناپذیر می نماید.

ستوده روش های امروزی تصحیح متون خطی را سه روش انتقادی، التقاطی و توأم معرفی کرده است (ستوده، ۱۳۷۱: ۴۴۵). ایشان به تصحیح قیاسی نیز اشاره کرده، می نویسد: «در هر سه روش گاهی مصحح ناگزیر می شود غلط فاحشی را که اتفاقاً در متن اصلی راه یافته و در همه نسخه بدل های مورد مراجعه وجود دارد، اصلاح کند. این عمل را تصحیح قیاسی می گویند و مصحح باید این نوع اصلاحات را در داخل علامت قلاب بگذارد تا مشخص باشد که در نسخه ها نیست و تصحیح قیاسی است. (همان، ۴۴۷)

۱- پیشینه تصحیح قیاسی در دیوان خاقانی

زنده یادان عبد الرسولی و سجادی مبنای تصحیح دیوان خاقانی را تصحیح انتقادی قرار داده بودند. با این وجود به ندرت از تصحیح قیاسی نیز استفاده می کردند. به عنوان نمونه مرحوم عبد الرسولی در قصیده ای با مطلع:

مشتی خسیس ریزه که اهل سخن نیند با من قرین کنند و قرینان من نیند
در بیت: «نچار گوهرم که نجیبان طبع من جز زیر تیشه ی پدر خویشان نیند»
واژه نجیبان را که در همه نسخه ها به همین شکل بوده با تصحیح قیاسی زیبایی به نحیتات (= تراشه های چوب) تغییر داده و در حاشیه آن صفحه به قیاسی بودن این تصحیح اشاره کرده است. (خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۱۳)

مؤید شیرازی در کتاب خود به نام «شعر خاقانی» در یک صد و هفده بیت تصحیح قیاسی انجام داده و در هفده بیت نیز پیشنهاد جایگزینی واژه دیگری را مطرح کرده است. کزازی نیز در تصحیح دیوان خاقانی، گاه با استناد به نسخه بدل ها و گاه به صورت قیاسی تصحیح های زیادی انجام داده است. خاقانی پژوهان دیگر نیز همواره پیشنهاد های جالب و نکات ارزنده و در خورتوجهی مطرح کرده اند.

۲- طرح مسأله و تجزیه و تحلیل آن

یکی از مواردی که در تصحیح متون گذشته لازم است مورد توجه قرار گیرد، دقت در تصحیح این متون بویژه دقت در تصحیف هاست. قزوینی تصحیف را عیب ذاتی خط فارسی می داند و آن را معلول دو علت معرفی می کند: «یکی آن که حروف مشابه الشكل که تمیز آن ها از یکدیگر فقط به گذاردن نقطه است، زیاد دارد... [دیگر] گذاردن حرکات نه فقط در خط جاری معمول نبوده، بلکه [یکی از عیوب محسوب می شده است (قزوینی، ۱۳۶۳، ج ۱۰، ص ۱۳۴)

مشکلات ناشی از تصحیف‌ها موجب شده در زمان گذشته کتاب‌های مستقلی در این باره تألیف گردد. کتاب التصحیف للدارقطنی و التصحیف ابی هلال عسکری نمونه این گونه کتاب‌ها به شمار می‌روند.

« در اجازات فقها، لغویین و نحویین همیشه دیده می‌شود که اجزای لفلان روایه کتبی اللتی قراها علی سماعاً... و در پشت اغلب نسخ قدیمی دیده می‌شود که مصنف کتاب به امضاء و خط خود نوشته است که: قرأ فلان هذا الكتاب من اوله و آخره علی سماعاً فی تاریخ کذا و کذا او اجزته روایته عنی و نحو ذلک. و واضح است که این همه احتیاط‌ها با وجود این که کتاب به خط مصنف بوده همه برای فرار از تصحیف بوده است.» (قزوینی، ۱۳۶۳، ج ۱۰، ص ۵)

قصاید خاقانی به دلیل استفاده از دانش‌های گوناگون، و فر کنایات و استعارات و مسائلی از این دست، پیچیدگی‌های خاصی داشته است که اغلب، کاتبان کم سواد از فهم آن‌ها عاجز بوده‌اند و همین امر این اشعار را در معرض تحریف و تصحیف قرار می‌داد. مصححان دیوان خاقانی نیز از این امر غافل نبوده‌اند. به عنوان مثال عبد الرسولی وجود تحریف و تصحیف را در دیوان خاقانی ناشی از همین پیچیدگی‌ها می‌داند. (عبد الرسولی، ۱۳۵۷: ص ۱)

بنا بر این به نظر می‌رسد با وجود کوشش‌های اخیر هنوز نیاز به تصحیح مجدد در برخی از موارد اجتناب‌ناپذیر باشد. در این راستا دوبیت از خاقانی که به نظر می‌رسد تصحیفی در آن‌ها روی داده باشد، مورد واکاوی قرار می‌گیرد:

۱-۲- روم ناقوس بوسم زین تحکم روم زنار بندم زین تعدا

بیت بالا، سی و هشتمین بیت قصیده مشهور ترسائیة خاقانی است که در زندان سروده شده است. این چامه مورد بررسی بسیاری از خاقانی پژوهان و خاور شناسان

قرار گرفته است. شیخ جمال الدین علی آذری طوسی (متوفی ۸۶۶ه.ق)، شیخ جمال الدین محمد بن جمال الدین احمد لاهیجی (قرن ۱۳ه.ق)، مینورسکی، خانیکوف، یوری مار، عباس ماهیار و میر جلال الدین کزازی از جمله این افراد هستند. اگر شرح های بخشی از این قصیده را نیز که در گزیده ها ذکر شده بدان بیفزاییم، تعداد این افراد بسیار بیش از این ها خواهد بود. این بیت تنها در یکی از نسخه بدل های مورد استفاده سجادی به جای واژه «روم»، «دوم» ضبط شده است که رد آن نیازی به توضیح ندارد. بقیه واژگان در همه نسخه ها تقریباً به همان شکل معمول است و تفاوتی با هم ندارند. آنچه در این بیت مورد نظر ماست، واژه «بوسم» و مسأله ناقوس بوسیدن است. نکته ای که به هیچ وجه - آن گونه که در این مقاله مورد نظر ماست - مورد توجه شارحان محترم قرار نگرفته است. مینورسکی در شرح این بیت تنها به توضیح دو واژه ناقوس و زنار بسنده کرده است (مینورسکی، به نقل از زرین کوب، ۱۳۷۸ص ۷۳). مرحوم سجادی نیز در توضیحات پایان دیوان خاقانی که تصحیح آن را به عهده داشته است، هیچ اشاره ای به این بیت نکرده است؛ اما در گزیده اشعار خاقانی ناقوس بوسیدن را کنایه از مسیحی شدن معرفی کرده است (سجادی، ۱۳۷۰ص ۱۳۸). ماهیار در گزیده اشعار خاقانی به ناقوس بوسیدن اشاره ای نکرده و تنها به ذکر معنی واژه ناقوس پرداخته و آن را زنگی بزرگ معرفی کرده است که در برج کلیسا از سقف می آویزند. (ماهیار، ۱۳۷۳ص ۵۸). ایشان در کتاب *خار خار بند و زندان* نیز به ناقوس بوسیدن اشاره ای نکرده و تنها معنی واژه ناقوس را اصلاح کرده، می نویسد: «ناقوس، زنگی که نصاری در کلیسا می زنند. در روزگاران گذشته در ممالک اسلامی به جای ناقوس فلزی از ناقوس چوبی استفاده می کردند و به دنبال آن نظر محمد قزوینی را در تأیید این سخن ذکر می کند» (ماهیار، ۱۳۷۶ص ۶۴). ایشان

در معنی این بیت اشاره ای به بوسیدن نمی کند بلکه می نویسد: «خاقانی [باز به تعریض می گوید: آیا از غلبه زور گویان باید بروم و به ناقوس احترام بگذارم و از جبر و ستم تجاوز گران و تعدی آنان بروم و زنار بر میان بندم و از مسلمانی خویش دست بردارم؟!» (همان، ص ۶۵) کزازی در معنی ناقوس نوشته: «زنگی بزرگ که ترسایان می نوازند و هنگام نماز و نیایش را بدان نشان می دهند» (کزازی، ۱۳۷۶ ص ۶۴). آن چنان که از این معنی بر می آید ایشان بوسیدن را در معنی واقعی آن در نظر گرفته است؛ زیرا در معنی بیت می نویسد: «می روم ترسایانه از بیدادی که بر من رفته است، ناقوس را می بوسم و می روم از این دراز دستی که بر من روا داشته اند، زنار می بندم» (همان). به نظر می رسد ایشان در معنی این بیت هیچ تأمل یا تصحیحی را جایز ندانسته اند، زیرا در «گزارش دشواری های خاقانی» نیز علیرغم توضیحات برخی از ابیات و تصحیح های فراوان، هیچ اشاره ای به این بیت نکرده است. ماحوزی بوسیدن زنگ کلیسا را عادت مسیحیان دانسته است؛ زیرا در معنی این بیت می نویسد: «بروم و بخاطر این زور گویی و تعدی مسیحی شوم و به عادت مسیحیان زنگ کلیسا را ببوسم و کمر بند متصل به صلیب را - که ذمیان مسیحی به امر مسلمانان بر میان می بندند، تا از مسلمانان شناخته شوند - بر بندم؟» (ماحوزی، ۱۳۷۷ ص ۹۰) و در توضیح ناقوس نیز آن را سنجی از چوب معرفی کرده که به جای جرس به کار می بردند (همان). تنها نکته تازه در اظهار نظر ایشان، اشاره به عادت مسیحیان به بوسیدن ناقوس است که هیچ دلیلی برای آن ارائه نداده است و در هیچ جای دیگری نیز اشاره ای به آن نشده است.

غرض از ذکر این توضیحات، عدم توجه به تصحیف واژه «بوسم» می باشد. به نظر می رسد املای درست این واژه «نوشم» (صورت کوتاه شده نیوشیدن) به معنی شنیدن باشد. بنابراین خاقانی می خواهد بگوید، می روم مسیحی می شوم و به

جای صدای اذان به شنیدن صدای ناقوس گوش فرا می دهیم. پشتوانه این نظر عبارت است از:

۱- اگر ناقوس را به شکل امروزی تصور کنیم، آن گونه که ماهیار در گزیده اشعار خاقانی (۱۳۷۳ص ۵۸) و کزازی درسوزن عیسی (۱۳۷۶ص ۶۴) بدان اشاره کرده اند؛ یعنی، زنگی بزرگ که در برج کلیسا از سقف می آویزند، بوسیدن آن امری محال به نظر می رسد.

۲- اگر به کاربرد ناقوس توجه کنیم - همان طور که پژوهشگران محترم اشاره کرده اند- برای آگاهی مسیحیان از هنگام اجرای مراسم دینی بوده است. (قزوینی، ۱۳۶۳ ج ۱۰ ص ۱۳۴)، کزازی (۱۳۷۶ص ۶۴)، مینورسکی (به نقل از زرین کوب، ۱۳۷۸ص ۷۳)، معین (۱۳۵۸ص ۲۵). بنا بر این شنیدن امری طبیعی برای ناقوس است و همان کاری را می کند که یک بلندگو، امروزه در مساجد انجام می دهد و همان طور که هیچ مسلمانی بلندگو یا حتی مناره یک مسجد را - هرچند هم برای او احترام آمیز باشد- نمی بوسد، در میان مسیحیان نیز این امر دیده نشده است. بنابراین همان طور که اهمیت یک مناره یا بلندگوی نصب شده در آن به خاطر صدای اذان برخاسته از آن است، اهمیت یک ناقوس نیز تنها در آگاهی دادن است نه مقدس بودن آن. از طرف دیگر هیچ کدام از شارحان و خاقانی پژوهان جز ماحوزی (۱۳۷۷ص ۹۰) این امر را عادت مسیحیان ندانسته است که با توجه به عدم ارائه هرگونه دلیل و برهانی در این زمینه از سوی ایشان، به نظر می رسد این نظر پیش از آن که جنبه علمی داشته باشد، برخاسته از حدس و گمان است.

۳- واژه نوشتن (کوتاه شده نوشتن= شنیدن) در ادب فارسی سابقه دارد، ابیات زیر مؤید این امر است:

ندانند درمان آن را به بند اگر بد نخواهی تو می نوش بند
(فردوسی به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل نوشیدن)
گوش آن کس نوشد اسرار جلال کاو چو سوسن ده زبان افتاده لال
(مولوی به نقل از همان)
لیک کوتاه کردم آن گفتار را تا ننوشد هر خسی اسرار را
(مولوی به نقل از همان)

۲-۲ آتشین آب از خوی خونین برانم تا به کعب

کاسیاسنگ است بر پای زمین اندای من
این بیت یازدهمین بیت یک چامه ۶۵ بیتی است که با مطلع زیر در دیوان خاقانی
آمده است:

صبحدم چون کله بندد آه دود آسای من

چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من
این چامه یکی از چامه های پرهیمنه خاقانی به شمار می آید و در زندان سروده شده
است. بنا براین با آههای سحری و اشک خونین که نشان از گله های شاعر از وضع
موجود اوست، آغاز می شود. به نظر می رسد در این بیت نیز تصحیفی روی داده
باشد. در یکی از نسخه بدل ها در مصراع دوم این بیت به جای آسیاسنگست،
«آسیاسنگیست» و در نسخه ای دیگر به جای «پای زمین اندا»، «ساق گیا آسا» ذکر
شده، ولی در بقیه نسخه ها به همان شکل بالا ضبط شده است. در تعلیقات دیوان
مرحوم سجادی نیز هیچ اشاره ای به معنی این بیت نشده است؛ اما در گزیده اشعار
خاقانی تألیف ایشان شرح آن چنین است: آتشین آب: اشک سوزان /

خوی: عرق / کعب: شتالنگ (استخوان پاشنه ی پا)، پژول (بژول) / آسیاسنگ: سنگ آسیا (سجادی، ۱۳۷۰ ص ۲۷۰)

ماهیار در گزیده دیوان خاقانی ۲۱ بیت از این چامه را ذکر کرده که بیت مورد نظر در آن وجود ندارد ولی در مقاله ای در تحلیل این قصیده در شرح این بیت چنین نوشته است: «خوی: قطره ی عرق و احیاناً در این جا مراد قطره ی اشک است / کعب: استخوان پشت پای / آسیاسنگ: سنگ بزرگ و سخت» (ماهیار، ۱۳۷۰ ص ۲۲). و در معنی آن چنین نوشته است: «سرشک گرم و خونین - چنان که به قوزک پایم برسد - از دیده جاری می کنم، زیرا سنگ بزرگ و سنگین و سخت بر روی پای من قرار دارد» (همان).

کزازی نیز تنها به معنی واژه های این بیت اکتفا کرده و چنین نوشته است: «آسیا سنگ: سنگ آسیا، استعاره ای است آشکار از کند و زنجیر بر پای خاقانی. در آتشین آب به کنایه ی ایما از آن خوی گرم و خونین خواسته شده است و ناسازی هنری به کار رفته است. پای و پیمای سجع همسوی (=مطرف) می سازند» (کزازی، ۱۳۷۸ ص ۴۸۸).

به نظر می رسد محمد رضا برزگر خالقی و محمد حسین محمدی متوجه وجود ناسازگاری معنی خوی در شرح های موجود شده اند اما به جای این که نقص را در خود بیت جستجو کنند، کوشیده اند معنی بیت را توجیه کنند. زیرا در توضیح واژگان این بیت چنین نوشته اند: «آتشین آب: استعاره از اشک گرم، ضمناً این ترکیب دارای «پارادکس» است. خوی: عرق (در این جا عرق صورت که با اشک مخلوط شده است) (برزگر خالقی و محمدی، ۱۳۷۹ ص ۱۸۶).

حال این سؤال پیش می آید که این عرقی که با اشک مخلوط شده از کجا آمده است؟ آیا توجیهی منطقی برای آن در این بیت می توان یافت؟ و سرانجام این که

آیا خاقانی با آن همه توانمندی اگر چنین قصدی داشت، نمی توانست آن را به شیوه بهتری بر زبان آورد؟ بنا براین به نظر می رسد تصحیفی در این بیت روی داده باشد و صورت درست واژه «جوی» باشد، نه خوی. به عبارت دیگر اصل بیت چنین بوده است:

آتشین آب از جوی خونین برانم تا به کعب

کاسیاسنگ است بر پای زمین اندای من

پشتوانه این نظر عبارتند از:

۱-۲-۳- آتشین آب که پارادوکس زیبایی است، استعاره از سرشک گرم شاعر است. اگر خوی هم به معنی اشک باشد، تکرار محسوب می گردد و موجب حشو خواهد شد. به نظر می رسد در میان شارحان این بیت_ همان گونه که اشاره شد- تنها برزگر خالق و محمدی اندکی متوجه نقص معنایی خوی شده اند اما به جای تصحیح واژه کوشیده اند با آمیزش عرق با اشک به توجیه مطلب پردازند که توجیه درستی به نظر نمی رسد؛ زیرا در صورت پذیرش این نظر، اولاً توجیهی برای حرف «از» نخواهیم داشت. ثانیاً منظره ای که اشک با عرق به هم آمیخته شده باشد، منظره خوشایندی نیست که شاعر بخواهد آن را به تصویر بکشد؛ ثالثاً حداقل این جانب تاکنون چنین تصویری در ادب پارسی راحتی یک بار مشاهده نکرده ام. رابعاً این عرق از کجا آمده است و پشتوانه این توجیه کدام است؟

۲-۲-۳- در صورت پذیرفتن واژه «جوی» به جای «خوی» بین جوی و آب تناسب ایجاد می شود که در این صورت با آسیا سنگ نیز تناسب پیدا می کنند؛ زیرا در گذشته آب داخل جویی حرکت می کرد و سنگ آسیا را به حرکت درمی آورد.

۳-۲-۳- حرف اضافه «از» و «تا» نیز مؤید این نظر هستند؛ زیرا «از» به عنوان از ابتدائیه و «تا» برای بیان فاصله (تای انتهائیه) بیانگر مبدأ و مقصد هستند. به عبارت دیگر «جوی» استعاره از چشم شاعر به عنوان مبدأ حرکت آتشین آب [استعاره از اشک] و کعب یا قوزک پا به عنوان مقصد آن کاملاً مشخص شده است.

۳-۲-۴- تشبیه اشک سوزان به آتش و تشبیه ریزش اشکها به جوی در ادب فارسی سابقه دارد؛ به عنوان مثال خاقانی در یکی از ابیات چامه معروف «ایوان مدائن» خود، ضمن شخصیت بخشی به دجله، اشک فراوان را به رودهایی از خون و گرمی آن را به آتش مانند کرده است:

خود دجله چنان گرید صد دجله خون گویی

کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان

(خاقانی، ۱۳۷۵ ص ۶۵)

در کلیله و دمنه نیز تشبیه چشم به چشمه و اشک به جوی آمده است: «...چون او را در بند بلا دید، زه آب دیدگان بگشاد و بر رخساره جویها براند و...» (منشی، ۱۳۵۶ ص ۱۶۰)

مثال های زیر نیز شواهد دیگری از جوی می باشند:

چشم ز گریه جوی گشاده جسمت به گونه زر کشیده

(مسعود سعد)

صد جوی آب بسته ام از دیده در کنار

بر بوی غم مهر که در دل بکارمت

(حافظ)

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش بین

گفت می خواهی مگر تا جوی خون راند زمن

(حافظ)

خاقانی در جای دیگری نیز هنگامی که آتشین آب را به عنوان استعاره از اشک

گرم به کار برده، آن را به تنهایی نیاورده بلکه مژه را مجاز از آن قرار داده است:

بامدادان همه شیون به سر بام برید ز آتشین آب مژه موج شرر بگشاید

(همان، ص ۲۴۰)

مولانا نیز در بیتی چشم را به جوی تشبیه کرده است:

آن کینزک از مرض چون موی شد چشم شه از اشک خون چون جوی شد

(مولوی، ۱۳۸۱ ص ۱۰)

۵-۲-۳- از نظر تلفظ نیز تلفظ جوی روان تر از خوی به نظر می رسد؛ زیرا تلفظ

این واژه در گذشته خُوئی بوده که در بیت مورد اشاره خاقانی به خاطر موصوف

واقع شدن، یک مصوت کوتاه میانجی (کسره) نیز گرفته که این امر به نوبه خود از

سلاست آن می کاهد.

بنا بر این با توجه به دلایل یاد شده به نظر می رسد «خوی خونین» در اصل

تصحیف و نادرست باشد و اصل آن «جوی خونین» بوده باشد. در این صورت،

معنی بیت چنین خواهد بود: «اشک های گرم و سوزان فراوانی از چشم خونبار خود

جاری می سازم که تا قوزک پایم برسد؛ زیرا زنجیر سنگینی پای زمین پیمای مرا از

حرکت باز داشته است.»

نتیجه

تصحیف، حذف، الحاق بیت یا ابیات و مواردی از این قبیل در متون گذشته امری کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد. اشتباه کاتب یا کاتبان بر اثر کم سوادی آنان، بی‌دقتی یا دخالت ذوق و استنباط شخصی و مواردی این‌چنینی از عوامل تصحیح متون محسوب می‌شوند. این موارد گاه به گونه‌ای در متن جای گرفته‌اند، که در خوانش اولیه به چشم نمی‌آیند. از این رو دقت نظر، تیزبینی و وسواس علمی مصححان نیز گاه مانع بازبینی و خوانش مجدد متون تصحیح شده نمی‌گردد. این امر در همه متون کم و بیش صدق می‌کند و در متنی با ویژگی‌های قصاید خاقانی به دلیل ماهیت وجودی این قصاید به طریق اولی صادق است. بنابراین با توجه به دلایل یادشده در متن مقاله حاضر امکان اشتباه کاتبان در تصحیف واژه‌های «نوشم» به «بوسم» و «جوی» به «خوی» کاملاً پذیرفتنی به نظر می‌رسد. مسلماً بازخوانی این موارد می‌تواند در درک بهتر ابیات دارای این واژه‌ها مؤثر واقع شود.

منابع و مأخذ

- ۱- برزگر خالقی، محمد رضا و محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۹). گزیده و شرح قصایدی از خاقانی. تهران: انتشارات قطره.
- ۲- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۶۴). دیوان حافظ. به کوشش محسن رمضانی. تهران: نشر پدیده.
- ۳- خاقانی شروانی، افضل الدین. (۱۳۵۷). دیوان خاقانی شروانی. تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: انتشارات خیام.
- ۴- _____ (۱۳۵۷). دیوان خاقانی شروانی. به کوشش دکتر سید ضیاءالدین سجادی. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوار.
- ۵- _____ (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی. ویراسته دکتر میر جلال الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.
- ۶- زرین کوب، عبدالحسن. (۱۳۷۸). دیدار با کعبه جان. تهران: انتشارات سخن.
- ۷- سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۰). گزیده خاقانی شروانی. چاپ چهارم. تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی با همکاری انتشارات امیر کبیر.
- ۸- سعد سلمان، مسعود. (۱۳۷۰). گزیده دیوان مسعود سعد. به کوشش دکتر توفیق سبحانی. تهران: انتشارات علمی.
- ۹- قزوینی، محمد. (۱۳۶۳). یادداشت های قزوینی. به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات علمی.
- ۱۰- کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۸). گزارش دشواری های دیوان خاقانی. تهران: نشر مرکز.
- ۱۱- _____ (۱۳۷۶). سوزن عیسی. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

- ۱۲- ماحوزی، مهدی. (۱۳۷۷). آتش اندر چنگ. (گزیده ای از دیوان خاقانی شروانی). تهران: انتشارات سخن.
- ۱۳- ماهیار، عباس: «تحلیل حبسیه خاقانی». (۱۳۷۰). رشد آموزش ادب فارسی. سال هفتم. شماره مسلسل ۲۷.
- ۱۴- _____ (۱۳۷۳). گزیده اشعار خاقانی. تهران: انتشارات قطره.
- ۱۵- _____ (۱۳۷۶). خارخار بند و زندان. تهران: انتشارات قطره.
- ۱۶- مؤید شیرازی، جعفر. (۱۳۷۲). شعر خاقانی. (گزیده اشعار، تصحیح و توضیح). شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- ۱۷- معین، محمد. (۱۳۸۵). حواشی دکتر معین بر دیوان خاقانی. جمع و تدوین: سید ضیاءالدین سجادی. تهران: انتشارات پاژنگ.
- ۱۸- منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۵۶). کلیده و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۹- مولوی، جلال الدین. (۱۳۸۱). مثنوی معنوی. تصحیح و ترجمه رینولد. نیگلسن. تهران: انتشارات سعاد.