• دریافت 89/3/9
• تأیید 89/8/18

روان‌شناسی ابهام در شعر خاقانی

قهرمان شیری*

چکیده

دیوان خاقانی یکی از پر ابهام‌ترین کتابهای شعر در ادبیّات ایران است. دلایل ابهام در شعر خاقانی اگر با متون هم‌زمان آن مثل کلیله و دمنه مقایسه شود، البتّه ماهیّتی بسیار متفاوت‌تر پیدا خواهد کرد. علل ابهام در کلیله و دمنه اغلب به عاملهای خارج از درون نویسنده مثل سیاست، فرهنگ و ماهیّت موضوع مربوط است. در حالی که عامل دشواری در شعر خاقانی بیش از هر چیـزی متـأثّر از متغیّرهـای درونـی اسـت. احساس حقارت از پاره‌ای تعلّقات خانوادگی، روح بی تاب و تعالی طلـب او را در مسـیر فراگیـری علـوم مختلف و شکوفایی استعدادهای ادبی قرار می‌دهد. دست‌یابی به درخشش علمی و ادبی در میـان اربـاب علم و فضل و در شهر کوچکی چون شروان، به شهرتی زودهنگام برای شاعر منجر مـی‌شـود و جـوازی برای تقرّب به دربار و دولت برای او فراهم می‌آورد. ارتباط با صاحبان بی‌استعداد قدرت و ثـروت و حتّـی مدّعیان علم و ادب او را به رجوع مداوم و جدال آمیز درونـی و کشـف نبـوغ ادبـی در خـود وامـی‌دارد و گرفتاریهای اسارت‌گونه در زادگاه نیز روح مأیوس و بلند پرواز او را به سیاحتهای شبانه در افلاک بیکران و تسکین دهنده‌های روانی در میان زمینیان سوق می‌دهد. درآمیختگی با سیاست‌مداران نیز کـلام او را بـا احتیاط و محافظه‌کاری و کلّی گویی همراه می‌کند.

کلید واژه‌ها:
خاقانی، قصاید، عقدهٔ حقارت، درون‌گرایی، نبوغ، ایده‌ئالیسم، شراب، روان‌شناسی، فصاحت

* دانشیار دانشگاه بوعلی سینا (e.mail: Ghahreman_shiri@yahoo.com)
(e.mail: Ghahreman.shiri@gmail.com)

مقدّمه

در ریشه‌یابی عوامل مؤثّر بر شکل‌گیری ابهام، انگیزه‌های روان‌شناختی و فردی نیز همواره یکی از عاملهای بسیار اساسی در سوق دادن نویسندگان و شاعران به این راه بوده است. عاملهای اجتماعی، اقلیمی، سیاسی و فرهنگی، در زمانی می‌توانند هنرمندان را در مسیر خاصّی قرار دهند که تأثیر لازم را بر اندیشه‌های آنها بگذارند و تأثیرگذاری بر افکار آدمها نیز در زمانی میسّر می‌شود که زمینه‌های روحی لازم برای تغییر پذیری در وجود آنها نهفته باشد. و از آنجا که هنرمندان همواره بر خلاف هواداران ایدئولوژیها، از روحیّه‌ای بی تعصّب و متأثّر از سائقه‌های تخیّلی- عاطفی برخوردار هستند، به‌راحتی در برابر هر تحوّلی که در روابط انسانی و مناسبات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، و سیاسی به‌وجود می‌آید از خود واکنش نشان می‌دهند. برای مثال، می‌توان به پیچیدگی شعر خاقانی اشاره کرد که یکی عوامل تأثیرگذار بر سبک او، نه پسند زمانه و تأثیر پذیری از سبک شاعران دیگر، و نه مخالفت با سیطرهٔ سیاسی و فرهنگی حکومت یا مذهب خاص، بلکه بیش از هر چیزی، برتری طلبی و عقده‌های فرو خورده است که او را به انتخاب چنان زبان دشوارپسند و مفاهیم انتقادگرانه سوق می‌دهد. چون به قول استاد زرّین کوب، در شهر کوچک شروان، هنر شاعری، خریداران پر شور و قوی مایه‌ای از آن گونه که برای شاعرانی چون رودکی و عنصری پیدا شده بود وجود نداشت.

برتری طلبی

استاد زرّین کوب سرچشمهٔ «خودستایی‌ها و آوازه‌گری‌ها» و «شکایتهای تلخ» و «سرخوردگی زهرآلود و خودپسندی سیری ناپذیر» (زرّین کوب 1370: 187) را که در سراسر سخن خاقانی هویداست، به وجود «عقدهٔ حقارت» در او نسبت می‌دهد که زمینه‌های آن را می‌توان در سرگذشت جوانی و خانواده و محیط و شهر و دیار او مشاهده کرد. «در شهر کوچک شروان که زادگاه او بود و در بین همشهریهایی که پدر و مادر وی علی نجّار و زن نسطوری او را نه بدان چشم که شاعر آرزو می‌داشت دیده بودند، و در محیطی که هنر شاعر خریداران پر شور قوی مایه‌ای از آنگونه که پیش از وی برای شاعرانی چون رودکی و عنصری پیدا شده بود نداشت، دل‌تنگیها و خواریها و سختیها در خاطر این درودگرزادهٔ بینوا و جاه طلب جمع می‌شد، عقده می‌شد و وجود او را می‌خورد و می‌آزرد، و با چنین حالی عجب نیست که در اشعار وی این همه طعن و ناسزا و دشنام و شکایت در حق زمانهٔ ناسپاس آمده باشد و شاعر، آن همه از جور ابنای

زمان سختی دیده باشد و این همه از دست آنها شکایت کند.» (زرّین کوب 1370: 188) استاد زرّین کوب، حتّی «تخلّص پر آوازهٔ خاقانی» و «بیان پر تکلّف و غیر عادّی» او را که «پر از خودنمایی و پر از فضل فروشی» است حاکی از همان عقدهٔ حقارت می‌داند. (زرّین کوب 1370: 189) در حالی که خود خاقانی چندان نقشی در انتخاب این تخلّص ندارد و هم‌چنان که خود استاد می‌نویسد، ابوالعلاء گنجوی استاد خاقانی «او را به دربار خاقان شروان برد و او را خاقانی لقب داد.» (زرّین کوب 1370: 190) خود ابوالعلاء نیز به صراحت این را می‌گوید: «چو شاعر شدی بردمت پیش خاقان/ به خاقانیت من لقب بر نهادم».

امّا حقیقت دیگری که در زندگی خاقانی وجود دارد، هنر برتر و بی نظیری است که علاوه بر بقیّه، خود او نیز از طریق مقایسهٔ خود با دیگران برتری آن را به عینه دریافته است، چون برای دست یابی به آن، علاوه بر استعداد درونی، که خود به صراحت بر آن اذعان دارد: نیست سالم دو ده ولی به سخن/ نُه فلک یک جوان ندید چو من. (خاقانی 1374: 913) زحمات بسیار نیز صرف تکامل بخشی به آن شده است: منم سرآمد دوران که طبع من داند/ چهار جوی جنان از پی جهان کندن. به من به جنبش همّت توان رسید بلی/ گهر چگونه توان یافت جز به کان کندن. (خاقانی 1374: 912) روحیّهٔ حسّاس و زودرنج خاقانی، که در شکل‌دهی به بعضی موضع‌گیریهای برتری‌طلبانهٔ او در رفتار و گفتار نقش بسیار عمده بر عهده دارد، برخاسته از آن سختی کشیها و توانمندیهای روحی است. کنشهای مبالغه آمیز او در ستایشها و سرزنشهایی که نسبت به شهر شروان و شخصِ پدر خویش و یا بعضی از شخصیّتها و موضوعات دیگر بروز داده است، حکایت از یک روحیهٔ سرکش و ناآرام و آرمان‌گرا دارد. هر نوع ستیز و گریز از وضعیّت موجود و ایمان به آرمان نیز ریشه در برتری طلبی دارند. بر اساس همین روحیه است که خاقانی در جایی پدرش را که یک نجّار و تابوت‌ساز ساده در شروان است (خاقانی 1357: 213ـ214) شیخِ مهندس، پیرِ صناعت، صانع زرّین عمل و مهتر عالی نسب خطاب می‌کند (خاقانی، 1374، ص 365) و در حقّ او به مبالغه می‌گوید: آزر هنری خلیل کردار/ تابوتگری مسیح گفتار. (خاقانی1357: 213) و حتّی او را برتر از یوسف نجّار و نوح درودگر می‌شمارد. (خاقانی 1374: 365)

این توصیفهای ستایشگرانه را در زمانی از پدر انجام می‌دهد که رابطهٔ فرزند با پدر در وضعیّتی مطلوب قرار دارد. امّا از ان جا که فاصلهٔ فکری این پدر که «مفلس دریا دل است [و] امّی دانا ضمیر» (خاقانی 1374: 366) با پسر بسیار زیاد است، به خصوص که پدر شاعر بودن

پسر را عاری برای خود می‌داند و جولاهگی را بر آن ترجیح می‌دهد، (خاقانی 1374: 892) دورهٔ اینگونه صمیمیّتها چندان دیرپا نیست و در گفته‌های پسر، نکوهش‌گریها همواره بر ستایشگریها غلبهٔ بیشتری دارد. آن چنان که در برهه‌هایی از زندگی، پدر که طبعی چون تیشه، روح تراش و اخلاقی چون ارّهٔ برّان دارد، آزارهایش عرصه را بر همسر و فرزند چنان تنگ می‌کند که همسر برای مداوای آن خلقیّات خشن، به نذر و نیاز و منبر گرفتن متوسّل می‌شود و فرزند، خانهٔ پدری را ترک می‌کند و در منزل عمویش کافی الدّین عمر رحل اقامت می‌افکند. آنجا است که می‌سراید: مسکین پدرم ز جور ایّام/ افکند مرا چو زال را سام. وقتی پدر مثل اعراب جاهلیّت می‌خواهد فرزند خود را زنده به گور کند، عموی شاعر او را در حجر تربیت خود می‌گیرد؛ درست همانند سیمرغ که زال را پرورش می‌دهد. (خاقانی 1357: 218) البتّه خاقانی که از دید اجتماعی و جامع نگرانه‌ای برخوردار است بعدها در می‌یابد که همهٔ آن خشونتها و بی مهریها ناشی از جور ایّام و سختی اوضاع معیشت بوده است، و گرنه پدر هیچ گاه بدخواه فرزند نیست. به همین علّت است که خاقانی از «فزع حادثات» و «زلزلهٔ حوادث» همواره به پدر پناه می‌برد. (کندلی هریسچی 1374: 141) این دوگانگی رفتار که ریشه در نارضایتی ذاتی از بوده‌ها دارد و رضایت مقطعی و توأم با تردید از آنها، در گستره‌ای وسیعتر شامل حضور او در شروان هم می‌شود. به این سبب است که سخن او در بارهٔ این شهر نیز با تناقضات بسیار همراه است. او حتّی از همان دوران جوانی که تازه به دربار شروان پیوسته است، نظری دوگانه در بارهٔ آن ابراز می‌کند. در یک جا از آن اعلام رضایت می‌کند و می‌گوید: خاقانیا جوانی و امن و کفاف هست/ بالای این سه چیز درافزای کس نیافت. چون هر سه داری از همه کس شکر بیش گوی/ کاین هر سه کیمیاست به یک جای کس نیافت. (خاقانی 1374: 838) و در جای دیگر با ناخرسندی می‌سراید: نیست سالم دو ده ولی به سخن/ نُه فلک یک جوان ندید چو من. لکن ار فضل هست، دولت نیست/ فضل بی دولت اسم بی معنی است. (خاقانی 1374: 913)

یکی از علّتهای عمدهٔ تفاخر طلبیها در دیوان خاقانی را نیز باید در همین حسّاسیّت‌ها و تأثیر پذیریهای روحی جستجو کرد. تحسینهایی که علاوه بر شروانیان، اهل عراق و خراسان بر هنر خاقانی روا می‌دارند، او را به راحتی به جانب برتری طلبی سوق می‌دهد و ادّعاهایی از این دست که «منم سرآمد دوران» و دارندهٔ «سِحرِ ناب» و «ساحر شروان» و «مبدع فحل» و «شاعر ساحر» و «در سخن معجزه صاحب قران» که نه تنها «رودکی و عنصری»، «ریزه خور خوان معانی من» هستند و رشک نظم من، جگر حسّان ثابت را می‌خورد و دست نثر من سحبان وایل

را قفا می‌زند، بلکه پیشوایان سخنوری می‌دانند که من «از همـه پیشـینیان، بـیش و پیشـم در سخن» و فلک نیز وقتی به پرسش گرفته می‌شود کـه «سـخن گفـتن بـه کـه خـتم اسـت؟» «می‌گوید به خاقانی به خاقانی». (خاقانی 1374: 912 و 832 و 858 و 342 و 927 و 17 و 88 و 414) و اینکه: هزار سال، فلک جان کند نشیب و فراز/ که چون منی به کف آرد مگر بـه جـان کندن. (خاقانی1374: 913) و یا: هزار سال بباید که تا به باغ هنر/ ز شاخ دانش چون من گلی به بار آید. به هر قران و به هر دور چون منی نبود/ ز روزگار چو من هم به روزگار آیـد. (خاقـانی 1374: 881) البتّه این حقیقت نیز که پدرِ مادرِ خاقانی، جنگجو و سپهسالار معروف قشون بوده و لقب "فیلاقوس الکبیر" داشته است و نیز جدِّ مـادر خاقـانی نیـز "خلیفـۀ نسـطوریان" بـوده و نیاکانش از ستایشگران خورشید و از مهرپرستان یا از مؤبدان بوده است (کندلی هریسچی 1374: 153) نیز از دیگر دلایل برای آنگونه مفاخرات می‌تواند محسوب شود. آنچنان که بـه صـراحت می‌گوید: اصل گهر از خلیفه داریم/ عالی نسبیم اگر یتیمیم. (خاقانی 1374: 629) و نیز: نانشان چو برف لیک سخنشان چو زمهریر/ من زادۀ خلیفه نباشم گدای نان. (خاقانی 1374: 314) البتّه در همۀ این مثالها لحن کلام با نوعی ایهام به آدم خلیفۀ الله نیز اشاره دارد.

درون‌گرایی

یکی دیگر از دلایل پیچیده‌گوییهایی از نوع خاقانی آن است که اغلب کسانی که سر سازگاری با روزگار ندارند و با دیدگاههای انتقادی به رفتارهای هم‌کیشان و هم‌وطنان و حتّی هم‌نوعان خود می‌نگرند، آدمهایی متفکّر و مغموم و درون‌گرا و اغلب عزلت نشین هستند. افراد درون‌گـرا نیـز همواره با دقّت و تعمّق و وسواس و حسّاسیّتهای خاص به سخن گفتن و نوشـتن مـی‌پردازنـد. خاقانی و نظامی، و بسیاری از شاعران رانده شده از دربار در دوران صفویّه، نمونه‌های مجسّمی از این گونه افراد هستند که به رغم ارتباط با بعضی از دربارها و حتّی سـرودن اشـعار ستایشـی بسیار ـ مثل خاقانی ـ و تداوم طولانی مدّت این ارتباطها، روح حاکم بـر شـعر و شـعور آنهـا را نمی‌توان درباری قلمداد کرد. چون مراودات آنها غالباً به جنبه‌های ناگزیر شـغلی و معیشـتی در زندگی آنها ارتباط مستقیم داشته است و ستایش‌گریهایشان نیز عاری از هر گونه محرّک قلبی و صداقت و خلوص باطنی بوده است. دم زدن از باده و صبوحی و صبح‌گاهان و پرهیز از حشـر و نشر و آمیزش با مردم، و پرسه‌گردیهای شبانه در شهر و سرودن شعرهایی با مضـمون شـب و شراب و شکایت، و همسو با آنها، شک‌انگیزی و قداست زدایی از باورها و اندیشه‌ها و محدودیّت

شکنی از تحریم‌ها و تابوها با ستایش خمر و قمار و نفی وطن پرستی، از خصوصیّات شاعران درون‌گرایی چون خاقانی و حافظ و تا حدودی نظامی است. برجسته سازی بعضی از رفتارها به وسیلهٔ این شاعران، مثل شراب‌خواری و شکّاکیّتها و کنشهای شبهه آلود، بیشتر نوعی تظاهر به رفتارهای ناپسند به قصد دهن‌کجی و تحقیر و تمسخر رفتارهای ناشایسته‌تری است که افراد جامعه به دلیل عادت به آنها و عدم آگاهی از عمق قباحت و وقاحت موضوع، آنها را به رفتار طبیعی و معمول خود تبدیل کرده‌اند.

درون‌گرایی سخن را پخته‌تر و پیچیده‌تر و پر ژرفاتر می‌کند. مثال بسیار ساده برای اثبات درستی این ادّعا تفاوت سبک درون‌گرای عراقی با سبک برون‌گرای خراسانی و یا تفاوت روایت حدیث نفس در آثار مارسل پروست با شیوه‌های متداول در میان معاصران او است. آنهمه شیفتگی شدیدی که خاقانی به عزلت و فقر و قناعت و اعراض از جامعه نشان می‌دهد، از همین موضوع حکایت دارد. او در بعضی از ابیات خود، گاه حالتهای مردم‌گریزانه شبیه به صادق هدایت از خود بروز می‌دهد: ندارم دل جمعیت، تفرقه بِهْ/ ببین تا چه بیند مَهْ از اجتماعی. ز انسان گریزم، کدام انسی ای مه/ که وحشی صفاتی، بهیمی طباعی. من و سایه همزانو و همنشینی/ من و ناله هم‌کاسه و هم‌رضاعی. (خاقانی 1374: 440)

و در جای دیگر، مانند هدایت در بوف کور، به گفتگو با سایهٔ خود می‌پردازد:

سایه است همنشینم و ناله است همدمم/ بیرون از این دو، اهل نمایی نیافتم
ای سایه نور چشمی و ای ناله انس دل/ کاندر یگانگی چو شمایی نیافتم
از دوستان عهد بسی آزموده‌ام/ کس را به گاه عهد وفایی نیافتم (خاقانی 1374: 784)

نبوغ ادبی

خاقانی نمودی از همهٔ کسانی است که استعدادی فراتر از ظرفیّت زمانهٔ خود دارند و به دلیل قرار نگرفتن در جایگاه واقعی خود در جامعه و قدر ندانستن، از سر ناخرسندی، خواهان مهاجرت از وطن می‌شوند. امّا وقتی با این خواستهٔ ابتدایی و طبیعی آنها مخالفت می‌کنند، شهرت و نبوغ آنها دست‌مایه‌ای برای بدنامی محیط و گردانندگان آن می‌شود. چون ناخرسندی آنها از رفتار نامناسب افراد جامعه، از طریق گفته‌ها و واکنشهای آنها به اسناد تاریخی بر ضدّ آن محیط تبدیل می‌شود و برای همیشه شرمساری حاصل از آن رفتارهای ناسنجیده، نه تنها برای انجام دهندگان آن بلکه حتّی برای همهٔ مردم آن شهر در حافظهٔ تاریخ بر جا می‌ماند. و تا زمانی که

امکانات جوامع با نیازها و آرمانهای نخبگان به تطابق و توازن لازم نرسیده باشد و به خصوص در جوامعی که فرهنگ غالب بر آنها از بلوغ لازم برای رشد و پرورش اینگونه آدمها برخوردار نباشد، دامنهٔ این گونه نفرتها و نارضایتیها و مهاجرتها گسترده‌تر می‌شود و اسباب رسوایی و سرافکندگی و نیز واپس ماندگی یک کشور نه تنها در گذشتهٔ تاریخی، بلکه در امروز حاضر نیز فراهم می‌آید.

حافظ با ماندن خودخواسته در محیط، شهر شیراز و حاکمان آن زمان آن را با نبوغ سرشار خود به شهرت جهانی رسانید. چون نام شیراز و شهریاران نیکوکار و بدکار آن را به نام خود پیوند زد و از هنر و زندگی خود نیز معیار مناسب و شاخصی برای ارزش‌گذاری ادبیّات و داوری در بارهٔ حاکمیت‌های سیاسی به وجود آورد. به این سبب، نام حافظ همواره تداعی کنندهٔ شهر شیراز و آب رکناباد و باغ دلگشا و ابواسحاق و شاه شجاع و امیر مبارزالدّین و رفتارهای خوب و بد آنها است. سعدی از همان آغاز وابستهٔ محیط زادگاه خود نشد و بخش عمده‌ای از زندگی خود را در مهاجرت و مسافرت سپری کرد و بر تجربیّات و تعلیمات خود افزود. به این دلیل توانست خود را به یکی از نمایندگان شاخص ادبیّات فرا اقلیمی و جهان شمول تبدیل کند. در سالهای آخر زندگی وقتی با دل‌بستگیها و جذّابیتهایی که در زادگاهش وجود داشت به آن بازگشت و در آنجا درگذشت، همهٔ شهرت و محبوبیّت خود را دست‌مایه‌ای برای اشتهار بخشی به شیراز قرار داد. حال آن که خاقانی با عدم برخورداری از چنین امکانی، کارنامه‌ای سرشار از نفرت برای زادگاه خود بر جا گذاشت و در سالهای آخر زندگی با مهاجرت به تبریز و مرگ در آن شهر، افتخار خاک‌جایش را نیز نصیب شهر دیگر کرد.

اگر چه پیچیدگیهای اشعار خاقانی را نمی‌توان مستقیماً از طریق سخت‌گیریهای فرهنگی و سیاسی و خود سانسوری تحلیل کرد چون هم انبوه شکوائیّه‌ها، وجود آزادی نسبی را در عصر خاقانی تأیید می‌کند و هم همکاری خاقانی با اصحاب قدرت و ستایشهای پر شمار آنان رضایت نسبی شاعر را از حکومت نشان می‌دهد؛ امّا قرینه‌های فراوانی که در خلال همان ستایشها و نکوهشها وجود دارد این واقعیّت را به اثبات می‌رسانند که در شکل‌گیری ابهامها همچنان سیاست نیز از عاملهای اساسی در زمینه سازی بوده است. شکوائیّه‌های خاقانی، که بخش عمده‌ای از آنها حتّی در خلال مدایح آورده شده‌اند بر این حقیقت دلالت دارند که گرداگرد خاقانی را مجموعه‌ای از رجال سیاسی گرفته بوده‌اند که قدرت خود را از طریق توانمندیهای علمی یا فرهنگی و یا تدبیرگریهای سیاسی به دست نیاورده بودند. از آن جا که حکومت

شروانشاهان یکی از حکومتهای تثبیت یافته و با سابقه بود، بسیاری از گردانندگان دولت، حتّی خود شروانشاهان نیز مناصب سیاسی خود را بیشتر از طریق وراثت یا ارتباطات خویشاوندی یا پیشینهٔ آشنایی با صاحبان قدرت به دست آورده بودند. وقتی خاقانی شایستگی‌های هنری و علمی و حتّی اداری خود را در کنار آن بی استعدادیها و بهره‌مندیهای سیاسی و اقتصادی و حرمت‌گذاریهای اجتماعی از رقیبان قرار می‌داد بر افزون بودن لیاقت‌های خود بر اقران و مقامات سیاسی و حتّی شخصیّت‌های علمی و ادبی عصر خود ایمان و ایقان پیدا می‌کرد و می‌کوشید تا از طریق هنرنمایی‌های ادبی و علمی در اشعار، این برتری را برای مخاطبان اشعار خود به نمایش بگذارد و به اثبات برساند. بر این‌اساس بخش بزرگی از پیچیدگیهای اشعار خاقانی اگر چه ریشه در انگیزه‌های اجتماعی و یا روان شناختی دارد، امّا همان محرّکهای روانی و اجتماعی، که یکی از جلوه‌های آن نمایش خود بزرگ بینی و برتری طلبی است، بیش از آن که صرفاً ناشی از یک حرکت شخصی باشد، اعتراض به یک واقعیت بزرگ سیاسی را به نمایش می‌گذارد که عبارت است از، تصاحب منصبهای حسّاس سیاسی و علمی به وسیلهٔ کسانی که شایستگی لازم و شرایط مناسب آن را ندارند.

افلاک و ایده‌ئالیسم

از دیگر علّتهای دشوار فهمی در شعر خاقانی، آن است که او، بلند پروازترین شاعر ایران است که هم از طریق اشعار و هم از طریق رفتار، در جستجوی چیزهایی است که کمتر کسی با آن شور و حرارت در پی دست‌یابی به آنها بوده است. او می خواهد در عصر سلجوقیان ممدوحانی داشته باشد که با دست و دل‌بازیهای سلطان محمود غزنوی خریدار شعر باشند، امّا چنین چیزی دیگر در دورهٔ او به تاریخ پیوسته است. او می‌خواهد آرمانی‌ترین شهر و کشور را در خراسان و عراق و حجاز پیدا کند ولی در عمل آن را نمی‌یابد. بلند پروازی او تا به آن حد است که همواره قصاید خود را با ستایش آسمان و افلاک آغاز می‌کند. گویی با ناامیدی از زمینیان، آرمانهای خود را در آسمانها جستجو می‌کند. هیچ کس به اندازهٔ او به توصیف افلاک و بروج نپرداخته است. با یک مراجعهٔ ساده به فرهنگ نجومی دکتر ابوالفضل مصفّا، درخواهیم یافت که بیش‌ترین نمونه‌های شعری در ذیل اغلب اصطلاحات نجومی از دیوان خاقانی است. او بخش عمده‌ای از سفرنامهٔ منظوم خود، تحفة العراقین را نیز به تصویر و توصیف و مکالمهٔ چند باره با آفتاب اختصاص داده است و حتّی آن بخش را مقدّم بر تحمیدیّه و نعت پیامبر قرار داده است. او پس از

صفحهٔ اوّل که عنوان آن "المقالهٔ الاولی و هی المسمّاهٔ بعرائس الفکر و مجالس الـذکر" اسـت، بلافاصله "در خطاب به آفتاب به وجه محمدت" را آورده است و پـس از آن "در مـذمّت زر در اثنای خطابی که به آفتاب می‌کند" قرار گرفته است. آنگاه "خطاب به آفتاب به وجه نکوهش"، "خطاب به آفتاب به وجه معذرت". پس از همهٔ آنها است که تازه بـه موضـوع "از خطـاب بـه آفتاب در نعت حضرت خاتم النّبیین" می‌رسد و بعد از آن وارد "مقالهٔ الثّانیه" می‌شود که در آن نیز از همان ابتدا، دو بخش در خطاب به آفتاب سروده شده است. همهٔ این عنوانهـا حکایـت از همان حقیقت دارد که خاقانی تا به آن حد دارای اندیشه‌های ایده**ئا**لیستی اسـت کـه هـیچ‌گـاه واقعیّت‌های معمول زندگی او را خرسند نمی‌کند و آرمانهایش را در افلاک دیگر جستجو می‌کند. شاید اختصاص بخشهای عمده‌ای از تحفـهٔ العراقین به موضوع ملاقات و گفتگوی طـولانی بـا خضر نبی در راه سفر به مکّه نیز ریشه در همان اندیشه‌های خیال پردازانه داشته باشد. علاوه بر این، همهٔ گله‌گزاریها و شکایتهایی که بیشترین حجم دیوان او را نیز در بر گرفته است ریشه در همین ناخرسندی از روزگار دارد. بر این اساس می‌توان گفت خاقانی به رغم آن همه توصیفها و تصویرهایی که از واقعیّتهای عینی در قصاید خود ارائه داده است، یک شاعر تخیّل‌گرا و به شدّت ذهنی است که عینیّت‌های رئالیستی را در درون تصوّرات ایده**ئا**لیستی و تخیّل‌گـرای خـود بـه واقعیّتهایی ذهنی تبدیل می‌کند. و یکی از علّتهای اساسی در دشواری زبان و بیان خاقانی نیز این است ـ نیرومندی تخیّل و آفرینش مسلسل‌وار تصویرهای تخیّلی و پیچیده‌سازی زبان و بیان.

خاقانی آن قدر در شروان احساس درد و رنج و غربت می‌کند که اوّلین ابیات تحفـهٔ العراقین را نه با تحمیدیّه، بلکه با بازگویی اندوه خود آغاز می‌کند: مائیم نظّارگان غمناک/ زین حقّهٔ سبز و مهرهٔ خاک. آنگاه پس از چند بیت گله‌گزاری از آسمان و زمین، افلاک و انجم و دوازده برج و چهار عنصر و مهرهٔ خاک، آرزومندی برای بسته شدن رحم و فسرده شدن پستان و در مجموع درهم شکسته شدن همهٔ این عوامل اقتدار دهنده به روزگار، بلافاصله به شکایت از بی انصافی و بی حفاظی و بی سلامتی و خیانت کاری آدمیان در امانت می‌پردازد که باعث شده است در آستان دنیا، در جمع هزاران دجّال، یک مهدی هم وجود نداشته باشد. و آن گاه دست آسمان برای جفا کاری بر خاصان و شربت ظلم چشاندن بر کسانی چون خاقانی بازتر شود. (خاقانی253: 13 ـ 14)

خاقانی در تحفـهٔ العراقین وقتی حسب حالش را بازگو می‌کند، خود را به شهباز شاهپر بریده و گاو خراس تشبیه می‌کند؛ «گردن به طناب و چشم بسته»، و در کنار آخوری چرب، سرش به غذا نمی‌رسد و دائم باید بی وجد و بی حال، به گرد خود بچرخد. (خاقانی2537: 211) او حتّی از

اقوام و خویشان خود هم ابراز نارضایتی می‌کند و بی وفا بودن آدمیان را مثـل همیشـه مطـرح می‌کند و خود را طوطی معانی آفرینی می‌داند که «منقار و زبان و پر بریـده»، (خاقـانی2537: 212) شروان برای او قفس آهنینی شده است؛ و آنگاه به صراحت بر محدودیّتهایی که در آنهـا گرفتار آمده اشاره می‌کند. زندان من است مسکن من/ هر موی موکل تن من. نزدم ز روندگان عالم/ در نگذارند باد را هم. وای ار قدمی نهم به راهی/ آه ار ز جگر بر آرم آهی. بدگوی زند گره بر آن آه/ سر بسته برد به حضرت شاه. (خاقانی2537: 213) از این عبارتها چنین پیداسـت کـه خاقانی همواره در وضعیّتی شبیه به افراد تحت نظـر قـرار داشـته اسـت و البتّـه مقـداری از آن سخت‌گیریها شاید طبیعی بوده است. چون او مقام دولتی داشـته اسـت و بـه خـاطر نارضـایتی همواره خواهان ترک ولایت بوده است. این که برای رفتن به حج نیز هر بار باید از شـاه اجـازه بگیرد به خوبی از محدودیّتهای شدیدی که او با آن مواجه بوده است حکایت می‌کند. حـال در چنین وضعیّتی است که وقتی برای اوّلین بار عازم سفر حج می‌شـود و وقـایع سـفر خـود را در تحفـةالعراقین با اشتیاق تمام به شعر درمی‌آورد. او از همان آغاز سفر با تأکید و تکرار بسیار بـه سخن گفتن از آفتاب می‌پردازد. این گونه آفتاب ستایی نامعمول و استثنایی، از کسی که احساس یک زندانی یا پرندهٔ پر بریده یا گاو خراس را داشته، البتّه یک امر طبیعی و قابـل پـیش بینـی است. تأکید او بر این موضوع، آن هم در بخشهای آغازین منظومه برای نمای درشت دادن بـه واقعیّت محدودیتهایی است که با آنها سر در گریبان بوده است و حال که بـه آزادی دسترسـی یافته است؛ می‌تواند به راحتی معشوق خود را که مظهر آزادی و رهایی و بلند پروازی و روشـن بینی و یکّه‌تازی و محدودیّت گریزی و بلند نظری و بی دریغی اسـت بـر فـراز آسـمان بـدون مزاحمت ابرها و بی حضور ماه و ستارگان، تمام و کمال در حال درخشش ببیند. امّا خاقانی بـر آفتاب نیز انتقادها دارد و پیشتر آنها را مطرح می‌کند. به اعتقاد او، آفتاب گاه به دور از تعقّـل و تمییز عمل می‌کند. به آرایش تاج هر کس و افزایش گنج هر خس می‌پردازد و پشت پا بر بخت و اقبال تیره روزان ادبار گرفته می‌زند (خاقانی 1374: 16)که پیداست اشاراتی کنایی به وضعیّت خود خاقانی است. و گاه «دایهٔ مهربان هر خس» و «معشوقهٔ رایگان هر کس» می‌شـود و «در صف نعال هر خس» قرار می‌گیرد و به ریختن نور بی دریغ خود بر آنان می‌پردازد و از ریخـتن آن به خاقانی دریغ می‌کند. و همین نکته، سفرهٔ دل خاقانی را باز می‌گشاید تا قسمتی از رنجی را که در شروان کشیده است به تصویر درآورد. (خاقانی 1374: 19)

در قصیده‌ها که غالباً توصیف صبح و شب و صبوحی و اجرام آسمانی به عنوان تشبیب آورده

می‌شود بسیار اندک از آفتاب و روز و روشنایی به صراحت سخن گفته می‌شود. مگر آنکه آن قصیده مربوط به حج باشد. در چنان حالتی می‌توان توصیف آفتاب را هم دید. او اساساً در زمانی که در شروان است خود را آدمی گرفتار شب و ظلمت تلقّی می‌کند و بارها می‌گوید: امروز منم روز فرو رفتهٔ شب‌خیز/ سرگشته از این بخت سبک‌پای گران‌خواب. سوزنده و دل مرده‌تر از شمع به شبگیر/ لرزنده و نالنده‌تر از تیر بپرتاب (خاقانی 1374: 56)

در قصیده‌ای که در اشتیاق به خراسان سروده است و از اینکه او را از رفتن به خراسان منع کرده‌اند نالیده است، می‌گوید: چون سکندر من و تحویل به ظلمات عراق/ که سوی چشمهٔ حیوان شدنم نگذارند. عیسیم منظر من بام چهارم فلک است/ که به هشتم در رضوان شدنم نگذارند. (خاقانی 1374: 153) نه تنها شاعران آذربایجان، بلکه حتّی صوفیّان آذربایجان نیز از قرن چهارم تا هشتم همواره به جانب شرق ایران و خراسان توجّه خاص داشته‌اند (پور جوادی 1380: 219) و این توجّه تا عصر قاجار و پیش از ارتباط گسترده با غرب همچنان تداوم داشته است. "در مدح محمّد بن محمود بن ملکشاه" نیز خاقانی در مطلع دوّم قصیدهٔ خود کلام را با توصیفهای استعاری از آفتاب آغاز می‌کند. چون او پادشاه عراق است و عراق نیز شروان نیست. بنا براین آفتابش در درخشش است و شب و سیاهی بر آن سیطره‌گستر نیست؛ آفتاب او از ضعفِ علّتِ دی و بیماری دقّ و لاغری بهبود می‌یابد و از حوت که آخرین برج است به حمل می‌رود که برج اوّل است و اعتدال بر وی بیت الشّرف را مقرّر می‌کند. (خاقانی 1374: 191 ـ 192)

بیشترین توصیفهای او در تشبیبهای قصاید، معطوف به شب و ماه و ستارگان و صبح و صبوحی است. هم‌چنان که در تحفة العراقین با توصیفها و مخاطبه‌ها و مذمّتهای چندگانه‌ای که با آفتاب دارد می‌خواهد اشاره به آزادی و رهایی و وارد شدن به عرصهٔ فراخ بلند پروازی و شکستن قید و بند محدودیّتها را به نمایش بگذارد. در قصاید با تمرکز بر عناصر مرتبط با شب، و با کمترین اشاره و یادآوری از خورشید، می‌خواهد اسارت خود را در جامعه‌ای شب زده و ظلمانی به نمایش بگذارد. او هر ولایت دیگری را بر زادگاه خود ترجیح می‌دهد حتّی ولایت‌ها و شهرهای مجاور. چون در آنها دیگر از آن حسادتها و مراقبتها و سختگیریها، خبری نیست و شاعران را شهربند نمی‌کنند. به این سبب است که در یکی از قصاید خود به "مدح ملک سیف الدّین ارسلان مظفّر دارای دربند" اختصاص دارد، از دربند تعریف می‌کند و حتّی آفتاب را نیز دعوت به اقامت در آنجا می‌کند. (خاقانی 1374: 191 ـ 192) بر این اساس است که هیچ وقت خاقانی خوش ندارد آفتاب را در شروان ببیند و یا به توصیف آفتاب شروان بپردازد. چون شروان

که از نظر خاقانی بدترین شهرهای جهان است لیاقت آفتاب را بر آسمان خود ندارد، آفتاب را هم با اسارت درمی‌آورد، همچنان که با آفتاب آسمان ادب دوران چنین کرده است. بر اساس چنین استفادهٔ استعاری است که تصویر پردازیهای خاقانی از عناصر مرتبط با روز و شب و خورشید از چنان درخشش چشمگیری برخوردار است که دکتر معدن کن آن را از نظر خیال انگیزی و زیبایی و شکوهمندی «نه تنها در میان آثار ادبی ایران، بلکه در ادبیّات جهان بی نظیر» می‌داند. (معدن کن 1383: 53)

توصیف طبیعت هم در قصیده‌های خاقانی چندان چشم‌گیر نیست. گویی اکراه و اجباری که او در ماندن و زیستن در محیط شروان دارد او را از توجّه به مناظر پیرامون و باغ و بهار نیز مانع می‌شود. امّا هنگامی که مثلاً به ستایش کسانی چون علاء الدّین اتسز خوارزمشاه می‌پردازد، به یک باره همهٔ آن بدبینی‌ها و ناامیدیها جای خود را به امیدواری و خوش بینی می‌دهد و شعر او با توصیف بسیار دقیق و زیبایی از عناصر طبیعت و انواع گل و گیاه همراه می‌شود. (خاقانی 1374: 179)

گاهی فقط به‌ندرت در هنگام توصیف صبح اشاراتی هم به بالا آمدن آفتاب دارد، آنهم نه با عبارت آفتاب، بلکه با تعبیرات استعاری چون یک سوارهٔ چرخ، قندیل عیسی، سلطان یک سوارهٔ گردون، طاووس آتشین پر، شمع هفت چرخ، یوسف زرّین رسن/ نقاب، زمزم آتش فشان، خسرو چارم سریر، خسرو زرّین قطا، قندیل دیر چرخ، خواجهٔ چارم بلاد. (معدن کن 1383: 77 ـ 79) در اغلب این قصاید هم فقط به اشاره اکتفا می‌شود و یا صحبت از صبح و صبوحی و رفتن شب و برچیده شدن ستاره‌ها و ماه، به ناگزیر اشاره به خورشید را نیز ضروری می‌کند، گاهی نیز که چاره‌ای از اشاره به خورشید وجود ندارد، مثل مراسم تاج‌گذاری اخستان (خاقانی 1374: 387) و یا هنگام برگزاری مراسم عید (خاقانی 1374: 388) که امید و شادی جامعه به نقطهٔ اوج خود رسیده است، او خورشیدی را به توصیف می‌گذارد که بیمار بوده است: بیمار بوده جسم خور سرطانش داده زور و فر/ معجون سرطانی نگر داروی بیمار آمده. (همان: 390) در جایی هنگام مدح جلال الدّین ابوالمظفّر منوچهر شروانشاه، چند بار به صراحت، و حتّی در جایی که آفتاب را در قسمتی از ترکیب‌بند، ردیف شعر قرار داده از پوشیده شدن آفتاب در خفتان هوا ـ مه و تیرگی ـ و پنهان شدن آن در خیل ابرهای دی‌ماهی سخن می‌گوید: تیغ خورشید از جهان پوشیده‌اند/ در هوا خفتان از آن پوشیده‌اند... خیل دی‌ماهی نهان کرد آفتاب/ چشمه بر ماهی روان کرد آفتاب. (خاقانی 1374: 493) گاهی نیز این گونه اشاره به خورشید، در ستایش‌نامه‌هایی آمده

است که برای پادشاهان دیگر مناطق فرستاده شده است. از جمله در قصیده‌ای که در مدح نصرت الدّین ابوالمظفّر اصفهبد لیالواشیر پادشاه مازندران گفته است: رخسار صبح پرده به عمدا بر افکند/ راز دل زمانه به صحرا بر افکند. جنبید شیب مقرعهٔ صبح هم کنون/ ترسم که نقره خنگ به بالا بر افکند. (خاقانی 1374: 133)

در یکی از اشعار که در بارهٔ اسارت سلطان سنجر و رثای امام محمّد یحیی سروده شده است می‌گوید: ای آفتاب، حربهٔ زرّین مکش که باز/ شمشیر سنجری ز قضا در قراب شد. آفتاب و طلوع آن نشانهٔ استقرار نیکی است. وقتی مصیبتی عارض می‌شود از آفتاب می‌خواهد که دیگر طلوع نکند. و در جایی که به "نکوهش حاسدان" می‌پردازد، خود را چنین توصیف می‌کند: من رستم کمان کشم اندر کمین شب/ خوش باد خواب غفلت افراسیابشان. (خاقانی 1374: 330) در جاهایی نیز که به مناسبت حوادثی چون ساختن سدّ باقلانی به وسیلهٔ پادشاه شروان، خاقانی قصیدهٔ شادمانی و سرور می‌سراید و در آن، آفتاب را در حالی به تصویر می‌کشد که مغلوب ابرها شده است و یا در حوت قرار گرفته است که تداعی کنندهٔ بلعیده شدن و سرنوشتی شبیه حضرت یونس داشتن است، چون در جاهای متعدّد، آفتابی که در برج حوت است، تصویری برای تجسّم بانوانی قرار گرفته است که در چادر و خدر، زیبایی صورتشان جلوهٔ نورانی دارد. مثلاً در مدح عصمت الدّین خواهر منوچهر شروانشاه: در صدف دُرّ است و در حوت آفتاب/ حضرتی کز پرده پیدا دیده‌ایم. در قصیدهٔ مربوط به بستن سد باقلانی نیز خورشید در زیر ابرها به تصویر کشیده شده است: جبهت زرّین نمود طرّهٔ صبح از نقاب/ عطسهٔ شب گشت صبح خندهٔ صبح آفتاب. غمزهٔ اختر ببست خندهٔ رخسار صبح/ سرمهٔ گیتی بشست گریهٔ چشم سحاب. میغ چو پشت پلنگ کرد هوا را به صبح/ ماه چو شاخ گوزن روی نمود از حجاب. (خاقانی 1374: 45) خاقانی در جایی آفتاب را مظهر آزادی و شادمانی و در جایی دیگر نماد فرد و مجرّد بودن می‌داند: رهروان چون آفتاب آزاد و خندان رفته‌اند/ من چرا چون ذرّه سرگردان و دروا مانده‌ام (خاقانی 1374: 906) عادت خورشید گیر فرد و مجرّد شدن/ چند به کردار ماه خیل و حشم داشتن. (خاقانی 1374: 317)

به اعتقاد دکتر معدن‌کن، خورشید در دیوان خاقانی، به دلیل «روشن کردن تاریکیها و گرم کردن عالم هستی و جان دادن به زمین بی جان و مخلوقات آن»، مظهر بسیاری از ارزشها دانسته شده است که در یک کلام می‌توان به آن «مظهر جمال و کمال» اطلاق کرد. امّا از خلال توصیفات و تصویرهای خاقانی می‌توان گفت خورشید مظهر اقتدار و توانایی، ظرافت و

زیبایی، عظمت و شگفتی، جلال و شکوه، خیر و برکت، بخشش و احسان، شادی و سرور، شفا و بهبودی و راحتی، سرگرمی و نشاط بخشی است. (معدن کن 1383: 76 ـ 77) دهقانی و کدیوری او در پیمودن چهار فصل و دوازده برج، «جنگ و مبارزهٔ او با زمستان سرد و بی امان، حیله‌های جنگی و عیّاری او، کیفر دادن ظالمان و ستمگران قلمرو فرمانروایی‌اش، حرکت پر شکوه او به همراهی خیلتاشان و خاتونان و گیسوداران فلک، جلوس او بر مجلّل‌ترین و شکوهمندترین ایوانهای کاخ دوازده دریِ آسمان، یاری و یاوری نوروز دُلدُل سوار و میزبانی شحنهٔ نوروز، زرّین رسنی یوسف‌وار و ماهی‌گیری سلیمان‌وار و شبانی موسی‌وار او در مراتع سحرآمیز و طلایی آسمان و جولان طاووس‌وار او در قفسِ آبگون فلک.» (معدن کن 1383: 53 ـ 54) به تمامی خصوصیّتهایی است که خورشید را مظهر انسانهای با فضیلت و شوکت و درایت و مرتبط با عالم بالا و برپا دارندهٔ جامعه‌ای انباشته از کمال و نیکی و قدرت و قانون‌مداری و عاری از همهٔ محدودیّتها و هنجار گسیختگیها و ستمگریها قلمداد می‌کند.

شراب و تسکین روانی

بی‌گمان یکی از علّتهای دشواری در پاره‌ای از اشعار خاقانی، اشارات پر شمار او به شراب و صبوحی است. در این حقیقت تردیدی نیست که در بسیاری از دوره‌ها به خصوص در حکومت غزنویان و سلجوقیان که داعیهٔ دینداری از طرفداران سرسختی در جامعه و در حاکمیّت ـ در مقایسه با دورهٔ مغول و تیمور ـ برخوردار بود، شراب‌خواری از سنّتهای به نسبت مرسوم در جامعه محسوب می‌شد و رواج این سنّت در دربارها از گستردگی بیش‌تری برخوردار بود. آنچنانکه چندان تضّادی بین آن و دین‌داری تصوّر نمی‌شد و حتّی پادشاهی چون سلطان محمود غزنوی به رغم آن حسّاسیّتهای خاصّ مذهبی و شهرتی که به سلطان غازی یافته بود و لشکر کشیهای پر شماری که برای مسلمان کردن مردم هندوستان انجام می‌داد، گاه آنچنان زمام اختیار خود را به دست عیش و نوش می‌داد که «شراب خوردنش دو روز و سه روز هم به طول می‌انجامید» (زرّین کوب 1368 ج2 :237) و در آن چند روز، هیچ کس نمی‌توانست به او نزدیک شود. سلطان مسعود غزنوی نیز بعد از پیمودن ساتگین‌های نیم منی، بلافاصله وضو می‌ساخت و به نماز می‌ایستاد. امّا البتّه به رغم همهٔ این رفتارها، در جامعه اعتقاد غالب مردم همواره بر آن بود که شراب خواری یک عمل غیر شرعی و حرام است. حرامهای وسوسه انگیزی چون شراب، به رغم آن مذمومیّتها و کراهتها، در همهٔ دوره‌ها از طبقات فرادست تا فرودست همواره طرفدارانی

داشت. طبقات فرودست در بسیاری از دوره‌ها به دلیل سخت‌گیری از جانب نهادهای حکومتی و یا شخصیّت‌های با نفوذ مذهبی از محدودیّت برخوردار بودند و به این خاطر یا به ترک آن می‌گفتند و یا آنکه با پنهان کاریهای لازم به مصرف آن می‌پرداختند. امّا صاحبان قدرت، اغلب بی محابا و بدون هیچ گونه محدودیّت ـ مگر با انگیزه‌ها و بازدارنده‌های درونی ـ خود را به می و ملازمات ضروری آن نزدیک می‌کردند و هیچ ابایی نیز از برملا شدن عادتهایشان در میان مردم نداشتند. گویی از همان گذشته‌های بسیار دور این اعتقاد در میان مردم رواج عمومی داشت که پادشاهان با استفاده از قدرت خود مجاز به انجام هر کاری هستند. و جالب آن است که گاه حتّی به جای بازداشتن پادشاهان از انجام این گونه اعمال غیر مجاز، برای آن جعل حدیث و توجیه شرعی نیز تراشیده می‌شد. گفته شده است که در دورهٔ صفویّه «عقیدهٔ عوامانه‌ای میان مردم رواج یافته بود که اصولاً مشروب خواری برای شاه گناه شمرده نمی‌شود. سانسون که در دورهٔ شاه سلیمان در ایران بوده است، پس از شرحی در این باره می‌نویسد:"به این ترتیب، اگر شاه در رمضان روزه نگیرد، یا اینکه شراب بیاشامد، به مناسبت اینکه پسر امام است و از دودمان پیغمبر می‌باشد، مرتکب گناهی نمی‌شود. و از رعایت کلّیهٔ اصول و قوانین شرعی معاف می‌باشد."» (جعفریان 1379 ج 1 :368)

شاعران در هنگام سرودن قصیده، توصیفها و تصویرگریهای خود را از عناصر و پدیده‌های موجود در محیط و منظر ممدوحان خود انتخاب می‌کنند تا کلامشان بر اساس اصول فصاحت، به مقتضای حال و مقال و موقعّیت باشد؛ به این دلیل است که در قصیده‌های دورهٔ غزنوی، تصویرها و صور خیالهای شعری در عرصه‌هایی چون عشق و عاشقی، به خصوص عشق مذکّر، انواع جواهرات زینتی، و پارچه‌های فاخر و گران قیمت و عناصر نظامی سیر می‌کنند و تصویرهای خاقانی به دلیل حشر و نشر او در دربارهایی که در عمل چندان قبحی در خوردن شراب نمی‌بینند، با توصیفهای گسترده از مجالس صبوحی آغاز می‌شود و این گونه تصویرگریها نیز بارها تکرار می‌شود و هربار نیز به گونه‌ای است که گویی خود شاعر نیز در این مجالس حضور فیزیکی دارد. چون شیوهٔ تصویرگری آن چنان دقیق و زنده است که جز با تجربهٔ مستقیم، امکان چنان توصیفی وجود ندارد. در این حقیقت نیز البتّه تردیدی نیست که بسیاری از شاعران نیز چندان کراهتی در تجربهٔ این گونه مجالس نداشتند، حال آن که خاقانی خود نیز در زمرهٔ ارباب قدرت بود و می‌توانست به راحتی در آن گونه تجربیات شرکت مستقیم داشته باشد. امّا واقعیّت دیگر این است که وقتی شاعری به تصویر این گونه تجربیّات در شعر خود می‌پردازد بی

گمان علائق و اعتقادات مخاطبان عام خود را نیز که اغلب آن گونه رفتارها را مذموم می‌شمارند در نظر می‌گیرد. به همین دلیل است که در قصیده‌های خاقانی توصیف این گونه مجالس فقط در ستایش نامه‌های مربوط به شاهان آمده است که می‌خواره بودن آنها شهرهٔ عام و خاص بود و نه حتّی در مدایح وزیران و افراد دیگر؛ و دیگر آنکه در اغلب آن توصیفات، خود شاعر با اشاراتی گذرا به مخاطب می‌فهماند که به می‌خانه پناه بردن او نه از سر شادی بلکه برای مداوای غصّه و غمی بوده است که وجود او را احاطه کرده بوده است. و سوّم آنکه سخت‌ترین و استعاری‌ترین عبارتها و ترکیبها و تعبیرها را در این تشبیب‌ها به کار گرفته است تا در حدّ توان خود کلام را به ابهام و پیچیدگی بکشاند و موضوع شراب خواری را در هالهٔ مطالب گوناگون و توصیفهای مختلف از عناصر مربوط به آسمان و زمین و روشنایی و تاریکی، با استتار لازم پوشش دهد. در عین حال، انتخاب آن زبان دشوار و استعاری، برای رازداری از اعمال شاهان نیز می‌توانست محسوب شود تا از افتادن عیوب آنان در زبان عامّهٔ مردم پرهیز کرده شود. عنوان قصیده نیز که نشان می‌داد خطاب به یکی از پادشاهان سروده شده است حکم نامه‌ای را داشت که اگر چه سرگشاده بود امّا هر کسی به خصوص عامّهٔ مردم چندان مجاز به خواندن آن نبودند. دیگر آن که صرف گریز به موضوع صبوحی، نمی‌توانست دلالت بر شراب‌خواره بودن ممدوح داشته باشد، آوردن اینگونه مطالب در مقدّمهٔ قصیده‌ها از سنّتهای مرسوم در قصیده‌سرایی در آن سالها بوده است.

واقعیّت دیگر در بارهٔ این گونه خمریّه‌ها در قصاید خاقانی آن است که او این گریزهای گاه به گاه در زندگی و در کارنامهٔ هنری خود را در همان حال، اعتراضی به ریاکاریها و دینداری‌های پر تعصّب و تکلّف آمیز و متظاهرانه نیز قرار داده است. درست همان رفتاری که حافظ در غزلّیات خود با ایجاد تقابل بین می و میخانه و مذهب مختار در جامعه با گستردگی تمام انجام داده است. اتّفاقاً شماری از اصطلاحاتی که حافظ برای شاخص کردن شراب‌خواری در برابر شریعت‌گرایی‌های ریایی به کار برده است از ابداعات خاقانی است و لااقل برای اوّلین بار در اشعار خاقانی به همان معنای حافظی به کار گرفته شده است؛ از جمله اشارات مکرر به رابطهٔ می و مغان و ایجاد تقابل بین مسجد و کوی مغان، تقابل طاعت ریایی و صداقت می‌خواری، و حتّی ترسیم شخصیّت بی تعلّق و آرمانی برای رند. می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب/ بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند. (حافظ)

بامـدادان سـوی مسـجد مـی‌شـدم / پیـری از کـوی مغـان آمـد بـرون
مـن بـه بانـگ مؤذنـان کـز خمکـده / بانـگ مـرغ زنـدخوان آمـد بـرون
عاشـقی توبـه شکسـته همچـو مـن / از طـواف خمسـتان آمـد بـرون
دست من بگرفـت و در میخانـه بـرد / بـا مـن از راز نهـان آمـد بـرون
گفت میخور تا بـرون آیـی ز پوسـت / لالـه نیـز از پوسـت زان آمـد بـرون
می خوری به کـز ریـا طاعـت کنـی / گفـتم و تیـر از کمـان آمـد بـرون
پـای رنـدان بوسـه زن خاقانیـا / خاصّـه پـایی کـز جهـان آمـد بـرون

(خاقانی، 1374، ص 492)

امّا بیشترین ستیز خاقانی با زاهدان ریایی در زمانی چهره نشان می‌دهد که او سخن از کعبه به میان می‌آورد که خود نیز دو بار تجربهٔ طواف آن را در زندگی داشته است، و گویی در زندگی بیشترین فرصتی را که در عمل با اخلاص و اعتقاد، اختصاص به آداب و آموزه‌های دینداری داده است همان چند ماه بوده است که با جدّیت توبه نیز کرده است. امّا واقعهٔ ممانعت او از حج و حتّی صدور حکم تکفیر او به وسیلهٔ شیخ الشیوخ بغداد و اصطکاکهایی که با اهل شرع داشته است و استکبارهایی که از آنها دیده است، او را به سرودن اشعاری وامی‌دارد که در آن با ستایش از فسق و سبوکشی و شراب‌خواری و نکوهش زهد ریایی، برای ممدوح خود که قزل ارسلان ایلدگز است، مَحرمیّت باده را از مُحرمیّت در عید و کعبه ستایی برتر می‌شمارد و می‌گوید به جای حجر الاسود و زمزم، به عارض و زلف و لب ترکان سرایی اکتفا کن و مانند قدح احرام گیر که بیرونش عریان است و از درون قبای لعل‌گون در بر دارد: هم خدمت این حلقه به گوشان ختن به/ از طاعت آن کعبه نشینان ریایی. یا میکده یا کعبه و یا عشرت و یا زهد/ اینجا نتوان کرد به یک دل دو هوایی (خاقانی 1374: 435) در جای دیگری نیز عشق ورزیدن و بوسه زدن بر سر و زلف سعتری و طواف در دیر و جان افشاندن به راه خُم برای دست یافتن به شراب را بر طواف کعبه و بوسه زدن بر سنگ آن و سنگ افشاندن حاجیان به جمره مرجّح می‌شمارد و در ادامه می‌گوید: کوی مغان و ما و تو هر سر سنگ کعبه‌ای/ درد تو کرده زمزمی دست تو کرده ساغری. طاعت ماست با گنه کز پی نام در خورد/ روی سپید جامه را داغ سیاه گازری. کعبه به زاهدان رسد، دیر به ما سبوکشان/ بخشش اصل دان همه ما و تو از میان بری. زهد شما و فسق ما چون همه حکم داور است/ داورتان خدای باد این همه چیست داوری. (خاقانی 1374: 428) حافظ هم می‌گوید: بیا که رونق این کارخانه کم نشود/ به زهد همچو تویی یا به فسق همچو

منی. در قصیدهٔ دیگری که "در شکایت و عزلت" سروده شده است، شراب را تنها پناهگاه موجود در برابر ناملایمات زندگی ذکر می‌کند و می‌گوید: از بند تکلیف خرد و تقدیر جفاکار و ریا و تزهّد و توبه، و سبّوح خوانی و سبحهٔ پارسایی و حتّی کعبه، به خرابات و کوی مغان و می‌خواری می‌گریزم: مده [بده] جام فرعونیم کز تزهّد/ چو فرعونیان ز اژدها می‌گریزم. من از باده گویم تو از توبه گویی/ مگو کز چنین ماجرا می‌گریزم. حریف صبوحم نه سبّوح خوانم/ که از سبحهٔ پارسا می‌گریزم. مرا سجده‌گه بیت بنت العنب به/ که از بیت امّ القرا می‌گریزم. (خاقانی 1374: 289)

انوری در یکی از اشعار خود می‌گوید، وقتی یک فرد، آداب مربوط به پنج رکن مسلمانی را به انجام رسانید، پس از آن می‌تواند به سراغ می و مطرب نیز برود: یکیّ و پنج و سی وز بیست نیمی/ وگر قدرت بُوَد فرسنگکی چند. چو این بگذشت ما و مطرب و می/ گناه از بنده و عفو از خداوند. (شهیدی 1364: 549) خاقانی هم گویی همفکر او است که می‌گوید وقتی اعمال و آداب شرعی را به جای آوردی، می‌توانی گاهی به کوی مغان هم سفری بکنی: سفر کعبه به صد جهد برآوردم و رفت/ سفر کوی مغان است دگر بار مرا (خاقانی 1374: 39) او هم مانند حافظ با زهد ریایی آن چنان مخالف است که دارندهٔ آن را کافر می‌شمارد و راه رسیدن به ایمان واقعی از زهد ریایی را روی آوردن به شراب‌خواری می‌داند: تا زهد تو زرق است بس، بر کفر داری دسترس/ می‌گیر و صافی کن نفس، تا کفر ایمان آیدت. بگذار زهد بی نمک، بل تا فرود آید فلک/ هر رخنه کاید یک به یک، بر طاق ویران آیدت. (خاقانی 1374: 452)

او از هنگام جوانی با تهمت کفر و بی دینی مواجه بوده است. به این دلیل است که بارها به نامه‌هایی که از علمای تبریز و شماخی برای تبرئهٔ خود گرفته است اشاره می‌کند. چهار نامهٔ امام شرف الدّین محمّد مطهّر علوی همانند حرز و مهرهٔ چشم زخم، برای او امان به ارمغان می‌آورد. «ز چار نامه عیان شد که من موحّد نامم». (خاقانی 1374: 908) «خاقانی برای برائت از اتّهاماتی که به او می‌بستند، پیش از 551 به تبریز می‌رود و پس از گرفتن فتوا از دوستانی که در آن شهر داشته به شماخی باز می‌گردد.» (کندلی هریسچی 1374: 196) بی گمان مسیحی بودن مادر خاقانی و بی محابایی او در اشاره به فرهنگ مسیحیت در اشعار خود و نیز گرایش او به عشق و شیفته رایی و مجالست با زیبارویان و هم‌پیالگی با خمّاران در میخانه‌ها، که به قولی در بیست و دو سالگی (کندلی هریسچی 1374: 196) و به قولی دیگر در هنگام سفر حج از آنها توبه می‌کند، در زمینه سازی برای این گونه اتّهامات نقش اساسی بر عهده داشته است.

خاقانی در هنگامی که به ستایش علما یا به طرح موضوعات مذهبی و معنوی می‌پردازد، و یا حتّی در زمان ستایش وزرا، هیچ‌گاه در تشبیب قصیده به می و می‌خواری گریز نمی‌زند. در ستایش شاهان است که این موضوع را در مقدّمهٔ قصاید قرار می‌دهد. چرا که ارتباط با علما و پرداختن به موضوعات مذهبی و عرفانی باید با رعایت احترام و پرهیزهای خاصّ خود همراه باشد. امّا در برابر آنها، شاهان قرار داشتند که هیچ گاه چندان در قید رعایت مسائل شرعی نبودند و شراب و شکار و عشق‌بازی بخشی از خوش‌گذرانی‌هایشان را در اوقات حکمرانی تشکیل می‌داد. همین وقایع خوشایند، خاقانی را بر آن می‌داشت تا از این پدیده‌ها برای مقدّمه چینی و وارد شدن به موضوع مدح استفاده کند. اگر چه این گونه اعمال نشانهٔ بی قیدی شاهان بود، در سویهٔ مقابل، توصیف آنها نیز نشان دهندهٔ رفتارهای متناقض و غیر ایدئولوژیک از شاعران بود. امّا زمانی که خاقانی از برخورد دین‌داران خاطرهٔ خوشی ندارد و با سخت‌گیری و خشونت و تعصّب رو به رو می‌شود، دیگر خود را مقیّد به رعایت حرمتها نمی‌کند. برای نمونه وقتی در یکی از سفرهای حج، از ورود او به طواف یا به مکّه ممانعت می‌کنند و مدّتی او را معطّل می‌کنند. در حالی که بر اساس سنّتهای مرسوم از باده خواری توبه کرده بوده است. (خاقانی 1374: 812) او در قصیده‌ای با عنوان "در معارضهٔ شیخ الشیوخ بغداد" (خاقانی 1374: 39) خود را از آمدن به حج پشیمان احساس می‌کند و می‌گوید بعد از این سفر کوی مغان را در پیش خواهد گرفت چون ساقی میکده بهتر قدر او را می‌داند: چون مغکده دید که من رد شدهٔ کعبه شدم/ کرد لابه که ز من مگذر و مگذار مرا. بنابراین وقتی چنین است: زین سپس خال بتان بس حجر الاسود من/ زمزم آنک خم و کعبه در خمار مرا. (خاقانی 1374: 40) و در خلال آن بر زهد ریایی شیخ بغداد می‌تازد و می‌گوید: با ریا دین به بهشتت نبرد و ز سر صدق/ برهاند هم زنّار من از نار مرا. می‌خوری به که روی طاعت بی درد کنی/ اندکی درد به از طاعت بسیار مرا. نیست در زهد ریائیت به جو سنگ نیاز/ و اندرین فسق نیازیست به خروار مرا. (خاقانی 1374: 40) از اشارات خاقانی پیداست که شیخ الشیوخ بغداد کسی را به عنوان عیّار به سراغ خاقانی فرستاده است تا او را تهدید به کشتن کند. تعبیرهایی که خاقانی در این باره به کار می‌برد عیناً چنین است: «چند تهدید سر و تیغ دهی» و «کس به عیّار فرستادی و گفتی که به سرّ/ خون بریزد به سر خنجر خون‌خوار مرا» امّا ظاهراً آن عیّار، خود کس دیگری را به پیش خاقانی می‌فرستد تا او را از نقشهٔ شیخ الشیوخ آگاه کند. چون در ادامهٔ همان عبارتها می‌گوید: وز پی آن که ز سرّ تو خبردار شوم/ کس فرستاد به سر اندر عیّار مرا. و در آخر علّت آن تهدیدها را بیان می‌کند: کافر و مست همی

خوانی خاقانی را/ کس مبیناد چو تو مؤمن هشیار مرا (خاقانی 1374: 41)

اوجگیری حسّاسیّتهای مذهبی خاقانی در هنگام یادآوری حجّ و تداعی خاطرهٔ شیخ الشیوخ بغداد بر این حقیقت ضمنی دلالت دارد که چنان وسواسهایی در زادگاه و زیستگاه‌های خاقانی وجود نداشته است که او در اشعار خود چندان اشاره‌ای به آنها نکرده است. اگر هم رگه‌هایی از این گونه تعصّبات وجود داشته است، جایگاه اجتماعی خاقانی در سطحی بوده است که هیچ گاه در عرصهٔ آنها قرار نمی‌گرفته است تا ناگزیر از واکنش در برابر آنها شود. دیوان خاقانی به خوبی بر همزیستی مسالمت آمیز مسلمانان و مسیحیّان و نبود تعصبّات مذهبی در دورهٔ شروانشاهان گواهی می‌دهد. شاهان شروان به دلیل مجاورت با مرز کشورهای مسیحی، بسیار بیشتر از شاهان ولایات دیگر، به رعایت حقوق اقلّیت‌های دینی می‌پرداختند. خاقانی در یکی از اشعار خود، منوچهر شروانشاه را به دلیل رفتن به کلیسا سرزنش می‌کند و می‌گوید: چون شاه بازگشت ز ابخاز روز عید/ فرمود چاشتگه گذری بر کلیسیا. من بانگ برکشیدم و گفتم که ای دریغ/ اسلامیان به کعبه و ما در کلیسیا؟ (خاقانی 1374: 812)

سخن گفتن از باده‌خواریهای صبحگاهی، کلام خاقانی را به جانب خمریّه‌سرایی و ساقی‌نامه گویی سوق داده است و ترکیب ساقی‌نامه با قصیده خود یک نوع نوآوری در قصیده است، امّا در عین حال اگر با توجّه به قراین متعدّد، خاقانی را نیز در زمرهٔ کسانی به شمار آوریم که ابایی از انجام آنگونه رفتارها از خود نداشته‌اند، آن گاه برجسته‌نمایی آن کردارها صرفاً از طریق عادتها و انگیزه‌های فردی و طبیعی قابل توجیه نیست؛ در پشت آن همه اصرارورزی به خصوص بر صبوحی، و نه توصیف مداوم می‌خواری، حقایق دیگری نیز نهفته است که یکی از آنها، مداوای غمها و غصّه‌های درونی است که خود نیز هر بار در عبارتی کوتاه به آن اشارهٔ گذرایی می‌کند و می‌گذرد. یادآوری همان خاصیّتی که حکما برای شراب ذکر کرده‌اند: چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه/ تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرّر است (حافظ) یا: بی ساقی و شراب، غم از دل نمی‌رود/ این درد را طبیب یکی و دوا یکی است. (صائب) و غمهای جانکاه خاقانی در زندگی، فراتر از مصیبت مرگ عزیزان بود که مرثیه‌های معروف و سوزناک او آنها را جاودانه کرده بود. غمهای دیگر او عبارت بودند از، ماهها حبس و سالها اسارت شاعر در حکومت شروانشاهان که ظاهراً از شدّت علاقهٔ شاه به او صورت می‌گرفت امّا شاعر را در همهٔ عمر از دست‌یابی به آرمان همیشگی‌اش که رفتن به خراسان بود بازداشته بود. و هم همسویی مستمّر قضا و قدر در سد کردن دریچه‌های امید به رهایی و رستگاری از محیط تنگ شروان، و هم بی‌وفایی یاران در

ارکان دولت که در هنگام حضور او در قدرت، با حسادت و رقابت، برتری او را نمی‌توانستند تحمّل کنند و هم در هنگام کنار کشیدن با کینه کشی و سعایت، حتّی در عزلت گزینی و خانقاه نشینی او، طرح توطئه‌ای را جستجو می‌کردند. به این سبب است که حتّی خمریه‌های او نیز چندان سروری در بر ندارند و غالباً بساط آن در تاریکیهای صبح و پیش از طلوع آفتاب که هنگام صبوحی است برقرار می‌شود و تنها دست‌مایه‌های شادی نیز ستارگان آسمان هستند که هر کدام با آشکار شدن نور خورشید رنگ خود را می‌بازند و یا شعله‌ها و جرقّه‌های آتش در منقل است که آن نیز دوام چندانی پیدا نمی‌کند. و شگفت‌انگیز این است که در غالب قصیده‌هایی که برای شروانشاهان سروده شده است، آفتاب چندان حضوری ندارد و صبوحی در گرگ و میش صبحگاهی و در هنگام درخشش نور ماه و ستارگان انجام می‌شود، تا به نوعی با آن غم و اندوهی که وجود شاعر را در استیلای خود گرفته است و با آن شب استبدادی که جامعه را در خود فرو برده است همسویی داشته باشد.

تصویری که خاقانی با ستایشنامه‌های شاهنشاهی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند همواره تداعی کنندهٔ شب و شراب‌خواری و قماربازی است، یعنی از یک سو ظلمت و سیاهی و عناصر مرتبط با آن یعنی ستارگان و افلاک است و از سوی دیگر، کنشهای مخالف با توصیه‌های مذهبی یا به تعبیر دیگر خلاف‌کاریهای عرفی و غیر رسمی امّا متداول چون شراب و قمار است که وقتی از طرف پادشاهان به وقوع می‌پیوندد، نقش عمده‌ای در زمینه سازی برای انحرافات اجتماعی دیگر دارد. امّا در واکنشی کاملاً وارونه، هنگامی که خاقانی قصیده‌ای را به توصیف حج یا عوالم معنوی اختصاص می‌دهد، شب و ماه و ستارگان با صراحتی بسیار آشکار همه مغلوب هجوم روشنایی روز و حضور نیرومند آفتاب بر آسمان می‌شوند و اغلب تصویرها و تلمیحات جنبهٔ دینی پیدا می‌کنند.

احساس شادمانی در اشعار خاقانی بسیار اندک است، در اشعار او بر خلاف قصاید شاعران عصر غزنوی، به جای توصیف باغ و گلها و درختان و پرندگان، در لا به لای هر شعر ستایشی، یک شعر نیز در شکایت و گله‌گزاری از روزگار آمده است. احساسات درونی او را به باغ و صحرا نمی‌کشاند، اگر هم گاهی چنین لحظه‌هایی در بعضی از اشعار او دیده می‌شود در جایی است که او موفّق به رهایی از اسارت زادگاهش شده است، از ناخرسندی‌های درونی، و برای خوشایند شاهان است که به تصویر عیش و شراب و شادمانیهای حاصل از آن می‌پردازد، بی آن که در کنار آن همه مرثیه و حبسیّه و شکوائیّه، حسّ و حالی برای نشاط در مخاطب و خود شاعر باقی

مانده باشد. از این منظر است که تأثیرگذاری مرثیه‌های خاقانی نیز با مرثیه‌های هیچ شاعر دیگر، حتّی با حبسیّه‌های به شدّت غم‌انگیز مسعود سعد که سالیان بسیاری از عمر خود را بی گناه در زندان سپری کرد، اصلاً قابل مقایسه نیست. در کارنامهٔ هیچ شاعر فارسی زبانی، تا به این حد کلام از تأثّر و اندوه و سوز و گداز زاید الوصف برخوردار نشده است که در مرثیه‌های خاقانی بر فرزند و زن و عمو و عمو زاده و استادش دیده می‌شود. به قول معدن کن «شاید سخنی به گزاف نباشد اگر ادّعا کنیم مؤثّرترین و سوزناک‌ترین و دل‌نشین‌ترین مراثی ادب فارسی را خاقانی به خود اختصاص داده است.» (معدن کن 1372: 19) بخش عمده‌ای از حزن موجود در مرثیه‌های خاقانی، غم‌نامهٔ عمیق و غریبانه‌ای است که او از ناسازگای روزگار و بی وفایی یاران و دیوانیان و حتّی خصومت‌های پنهان آنان و شهربند شدن در شروان در خود احساس می‌کند. رخداد حادثهٔ مرگ عزیزان، مصیبتهایی است که فرصت زاری کردن در اختیار خاقانی قرار می‌دهد تا هر بار واقعاً مرثیه‌ای در سوگ زندگی خود بنویسد. مرثیه‌های او مصداق واقعی و مجسّم شکوی الغریب فی الوطن هستند. به این دلیل است که با چنان شدّت و حدّت و غلظت غمگنانه‌ای سروده شده‌اند.

روان‌شناسی موقعّیت

مهارت بی نظیر خاقانی در تطابق کلام با مقتضیات حال و مقال و موقعّیت، که همان رعایت ملازمات فصاحت و بلاغت در نظر قدما است، واقعیّتی است که نمونهٔ آن را در دیوان کمتر شاعری می‌توان سراغ گرفت. و همین عامل، که باعث غثّ و سمین در قصاید خاقانی شده است، زمینه‌های لازم را برای ایجاد ابهام در بخش عمده‌ای از اشعار فراهم آورده است. این حقیقت را به راحتی می‌توان از طریق قرار دادن قصاید مربوط به مدح و حجّ در یک سو، و مرثیه‌ها و شکوائیّه‌ها، به خصوص مرثیه‌هایی که در سوگ افراد خانواده سروده است و هم‌چنین غزلیّات و قطعات در سویهٔ دیگر، به مقایسه‌ای آشکار و شفّاف پرداخت. اگر کسی اندکی با اشعار خاقانی آشنا باشد می‌تواند پیشاپیش نتیجه را به درستی حدس بزند. همهٔ آن توصیفها و تصویرها و ترکیبهای خاص و خصوصیّات شاخصی که برای سبک خاقانی در کتابهای تاریخ ادبیّات و سبک شناسی ذکر شده است به سویهٔ اوّل از اشعار خاقانی مربوط می‌شوند. برای مثال می‌توان به این گفته‌ها از دکتر صفا اشاره کرد که نوشته است: «قوّت اندیشه و مهارت او در ترکیب الفاظ و خلق معانی و ابتکار مضامین جدید و پیش گرفتن راههای خاص در توصیف و تشبیه مشهور

است... ترکیبات او که غالباً با خیالات بدیع همراه و با استعارات و کنایات عجیب آمیخته است، معانی خاصّی را که تا عهد او سابقه نداشته مشتمل است.» (صفا 2536، ج2 : 782)اغلب ابهامهای خاقانی نیز مربوط به همین بخش از اشعار است.

امّا در مقابل، همهٔ رباعیّات، غزلیّات، قطعات، و قصاید کوتاه و بخش عمده‌ای از مرثیه‌ها و شکوائیّه‌ها که از احساسات درونی شاعر در لحظات تنهایی و به دور از هرگونه اجبار و الزام و مصلحتهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی سرچشمه گرفته است، غالباً با زبان و بیانی بسیار ساده و صریح و صمیمانه و صادقانه سروده شده‌اند و در آنها آن چنان ابهامی وجود ندارد که خواننده نیازی به مراجعه به لغت‌نامه‌ها یا توضیحات اشعار داشته باشد. این حقیقت نشان می‌دهد که طبیعت اشعار خاقانی خواسته یا ناخواسته به خوبی با اصول فصاحت و بلاغت انطباق یافته است. هنر واقعی در این گونه اشعار نیز بازتاب دقیق و عینی ساختن احساسات است. امّا البتّه در بطن شکوائیّه‌ها- چون خاقانی بسیاری از انتقادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را گنجانیده است- گاه از سر ناگزیری از همان فنون استتارسازی رایج در قصاید یعنی استعاره و کنایه و تلمیح و تعریض و طنز استفاده کرده است. به این سبب است که بعضی از شکوائیّه‌های او نیز رگه‌هایی از دشواری و ابهام را در بافت خود پذیرا شده‌اند.

خاقانی به مقتضای شغل دیوانی و ارتباط مستقیم با شاهان شروان و وزرا و علما، می‌کوشد همواره از زبان رسمی و ادبی بسیار فاخر استفاده کند. توان او در تطابق کلام با مقام و موقعّیت مخاطب تا به آن حدّ است که ستایشهایش از شاهان مناطق دیگر متفاوت‌تر از شاهان شروان است. ناگفته پیداست که مدح او از عالمان و مفتیان و قضات و صدور نیز هر کدام رنگ‌مایه‌ای مستقل و مرتبط با میزان دوری و نزدیکی او با آن افراد دارد. او تنها در هنگام عصبانیّت شدید از الفاظ و تعبیرات رایج در میان عموم مردم برای هجو دیگران استفاده می‌کند ـ آن هم به ندرت ـ و البتّه خود نیز می‌داند که این گونه عبارتها از «کلام عوام» است و در شأن او نیست: من آن دو لفظ مثل سازم از کلام عوام/ به وقت آن که زهر شوخ چشمم آید خشم. (خاقانی 1374: 903)

یکی از قصایدی که هنرنمایی او را در آوردن کلامی متناسب با موقعّیت نشان می‌دهد قصیده‌ای است "در مدح رکن الدّین مفتی خوی و رکن الدّین عالم ری و تاج الدّین الرازی". در این قصیده، خاقانی به مقتضای روش رایج خود در قصیده‌های ستایشی، تشبیب قصیده را این بار نیز با صبح و صبوحی و باده و جام آغاز کرده است امّا چون مخاطبان او عالمان دینی هستند، صحبت از صبوحی را که در آن سالها ظاهراً یک سنّت شعری نیز محسوب می‌شده است با

نهایت احتیاط و در ظاهر با استفاده از همان الفاظ و اصطلاحات خمریّه‌سرایی‌ها ولی این‌بار بـه صورت دو پهلو و حتّی در معنایی متفاوت‌تر از قصیده‌های دیگر و با تکیه بر دیدگاه‌های مشترک و در همسویی صوری با اندیشه‌های مذهبی علما مطرح می‌کند. می را آتش زنندهٔ عقـل و روح خطاب می‌کند و محتویّات جام را مملو از مشک و زعفران توصیف می‌کند تا در ظاهر هم بدی شراب را گفته باشد و هم این توهّم را در مخاطب ایجاد کند که صـحبت از مشـک و زعفـران است و نه آن شراب معمول و متعارف.

الصّبوح الصبّوح کآمد کار/ النّثار النّثار کآمد یار...جام فرعونی اندر آر که صبح/ دست موسی برآرد از کهسار. در سفال خم آتشی است که هست/ عقل حرآق او و روح شرار... بار مشک است و زعفران در جام/ پس خط جام چون خط طیّار... به مغان آی تا مرا بینی/ که ز حبل المتین کنم زنّار. (خاقانی 1374: 195)

شعر خاقانی در مقایسه با اشعار ناصر خسرو، نظامی و سنایی، شعری است تصویری. در شعر تصویری، گسترهٔ استفاده از صور خیالها، اصلاً قابل مقایسه بـا شـعر حرفـی نیسـت. بیشـترین استعاره‌ها و تشبیه‌ها و تلمیح‌ها در شعرهای تصویری به کار گرفته می‌شود. از آن جا که بسیاری از سخنها در شعر تصویری با استفاده از تصویرها و توصیفهایی مطرح می‌شود که که مربوط به موضوعات دیگر است، وجود این گونه واسطه‌های توصیفی یا توضیحی، خود عاملی بـرای دور شدن از اصل موضوع است. و چون از یک سو استعداد سخن شناسی و درک مخاطبان در هنگام مطالعهٔ متون کهن غالباً متفاوت است و از سوی دیگر عبارتهای تراکم یافتـه و تلگرافـی چـون استعاره و تلمیح و تعریض و کنایات و اشارات و دلالتهای ضمنی، همواره از بافت چند معنایی و ابهام‌آمیز برخوردار هستند، شعر تصویری همیشه چند برابر سخت‌تر از شعرهای ساده و سرراست است. حال اگر شاعری برای تصویرگریهای خود متوسّل بـه موضـوعات متنـوّع از گوشـه‌هـا و زوایای بسیاری از علوم گوناگون زمانه شود و از اشراف خود بر گسترهٔ باورها و خرده فرهنگها، و مذاهب و تاریخ و اجتماع نیز استفاده کند و آنها را دست‌مایه‌ای برای توضـیحات و تلمیحـات و تصویرگریها قرار دهد، دشواری شعرهای تصویری چند برابر می‌شود؛ و شعر خاقانی دارای چنین خصوصیّتی است.

نارضایتی و نفرت از گروه‌های مختلف جامعه، از فرادست‌ترین مقامـات تـا فرودسـت‌تـرین طبقات از یک سو، و شکایت همیشگی از سرنوشت که بعضی آدمها را دائم در آماج تیر زهرآگین حوادث نامیمون خود قرار می‌دهد از سوی دیگر، اگر چه نقش بسیار در شکل‌دهـی بـه روحیّـهٔ

ماتم‌زده و فریادهای خشم‌آلود خاقانی در اشعارش داشته است و بی گمان عنصر ناخرسندی از زمانه را نیز به یکی از عاملهای صلابت و فخامت و دشواری کلام در کارنامهٔ خاقانی تبدیل کرده است، امّا حقیقت این است که این عامل در ظاهرِ کار چندان نقش اساسی در ایجاد ابهام در دیوان شاعرانی چون خاقانی و سنایی بازی نمی‌کند. چون غالباً همهٔ اشعاری که در آنها هر گونه شکایت از زمانه صورت گرفته است از زبانی کاملاً ساده و صراحت‌آمیز برخوردارند. در دیوان خاقانی بیشترین صراحت و صمیمیّت در اشعاری مشاهده می‌شود که دارای جنبه عاطفی و انتقادی هستند؛ یعنی همهٔ غزلها، رباعیها و مرثیه‌ها که بازتاب عریان احساسات درونی هستند و همهٔ شکایت‌نامه‌ها که هر دو بعد انتقادی و احساسی بودن را با هم به همراه دارند. ولی تفاوت شاخص انتقادگریهای سنایی با خاقانی در آن است که سنایی با تعیین دقیق مصداقها از تک تک گروه‌ها و طبقات و مقامات مختلف جامعه انتقاد می‌کند، در حالی که خاقانی صرفاً با استفاده از اصطلاحات بسیار کلّی چون مردم، زاهد، دوست، دشمن، آشنا و بیگانه و یا ضمایر جمع و مبهم به طرح انتقادات خود می‌پردازد و محتوای انتقادها نیز اغلب با کلّی گویی بسیار همراه می‌شود که تعیین مصداقهای آن به دلیل شمول عام، به راحتی امکان پذیر نمی‌شود. ناگفته پیداست که این گونه رفتارهای بسیار محافظه‌کارانه و مصلحت‌آمیز که اغلب از شیوه‌های رایج در منش سیاست‌مداران است، آن صراحت‌گوییها را در عین حال با ابهامهای اساسی نیز همراه می‌کند.

محدود بودن موضوعات کلان در متن قصیده‌ها و ترکیب‌بندها به چند مطلب مشخّص و انگشت شمار مثل مدح و مرثیه و شکایت و حکمت و موعظت و عزلت و قناعت، و حتّی روالی به نسبت یک‌نواخت در مدایح به کار بردن و همواره تشبیب و تخلّص و شریطه را که از شرایط یک قصیدهٔ کامل است رعایت کردن و تجدید مطلع کردنهای سه ـ چهار باره و باز تکرار همان مطالب با عبارتها و الفاظ متفاوت، باعث شده است مضمونهای مطرح شده در دیوان خاقانی از تنوّع لازم برخوردار نشود. و علاوه بر این در اغلب آن مدحیّه‌ها یا گله‌گزاریها از روزگار و مردم، و سایر موضوعات، هم تکنیکهای بیانی و زبانی از روال همسانی برخودار شده‌اند و هم صور خیالها از نوع استعاره و کنایه و تشبیه هستند و هم تلمیحات و تعریضات و تعریفات و توضیحات و تصویرها، اغلب در هر قصیده یا ترکیب‌بندی با همان مفهوم و معنای همیشگی و تنها با تغییراتی در الفاظ و عبارات بارها تکرار شده‌اند. صرف نظر از آن که گاه حتّی منظرها و شیوهٔ ورود به یک مطلب یا همان تشبیب قصاید از بافت و بنیادی کاملاً همسان برخوردارند. ناگفته پیداست که مشغله‌های دیوانی و محدود بودن معاشرتهای شاعر و هم‌چنین تعلّق او به یک

محیط کوچک محلّی، هم تجربیّات او را در زندگی محدود کرده است و هم تنوّع آموزه‌ها را؛ و در مجموع، یکی از عیوب حاکم بر دیوان شاعرانی چون خاقانی در مقایسه با سعدی و حافظ و مولوی، محدودیّت جهان بینی بوده است. امّا واقعیّت این است که همین عیب، که خود خاقانی نیز با آن نبوغ یکّه‌تاز خود بر آن اشراف نسبی داشته است، در عمل به یکی از عاملهای اساسی گسترش ابهام در سبک شاعر تبدیل شده است. چون او با تنوّع بخشی به توصیفها و گزینش منظرها و عبارتهای متفاوت، در صدد کاستن از بسامد تعبیرها و تصویرهای تکراری برآمده است و البتّه در این کار نیز به رغم آن همه محدودیّتهای موضوعی در دیوان، توفیق بسیار یافته است؛ فراموش نکنیم که تکرارهای بی تنوّع و غیر خلاّق باعث انحطاط کلام است در حالی که ابهام و دشواری نشانهٔ کمال یافتگی کلام و عامل پویایی اندیشه در مخاطب است.

نتیجه‌گیری

اگر بخواهیم عوامل متعدّدی را که بر شکل‌گیری ابهام در شعر خاقانی نقش مؤثّر داشته‌اند به طور جامع و جزئی‌نگرانه معرّفی کنیم، به اختصار چنین خواهد بود:

اعلام انزجار از محیط شروان، اشتیاق به تجربهٔ حضور در خراسان و عراق، بلند پروازی و آرمان‌گرایی و خیال‌پروری و نیرومندی قوّهٔ تصویر پردازی، شرح سفرهای حجّ و تلمیحات گسترده و تشریح آرمانها و آموزه‌های دینی، استفادهٔ فراوان از عناصر مسیحی، اقدام به ترک مشاغل دولتی، برتری طلبی در برابر شاعران رقیب، ستایش پادشاهان مناطق دیگر، تصویر و تجسّم بخشی به تجربهٔ دنیای می‌خواران و قماربازان، رقابت با شاعران گذشته با تغییر در صُوَرخیال و فنون شاعری آنها، تنوّع بخشی به توصیفها و زوایای تصویرگری، پسند زمانه، جنبهٔ علمی، تاریخی و اسطوره‌ای دادن به تصویرگریها، استفاده از شعر برای مبارزه با جهل و جبر و دنیا طلبی و رفتارهای غیر اخلاقی، تأثیر پذیری از زبان و فرهنگ مسلّط بر اشرافیت حاکم، استفاده از زبان سخت و با فخامت در محور افقی کلام و غفلت از محور عمودی و خاصیّت ضدّ مدح یافتن ستایشنامه‌ها، ضروری بودن زبان پر تملّق و ملتمسانه برای آویزش به سیاست‌مداران حاشیه‌ای، دشوار بودن شعر تصویری در برابر شعر حرفی، درون‌گرایی و مردم‌گریزی و علاقه مندی به عزلت و فقر و قناعت و عوالم معنوی، تلاش برای فائق آمدن بر عقده‌های حقارت، شغل دبیری و دیوانی، نبود آزادی و ترس از حاکمیت، مواجه شدن با مصیبتهای سوزناک خانوادگی و بدبینی، اختلافات متعدّد با شاه و درباریان و زندانی شدن، احساس نیاز به توسعهٔ

جهان بینی و افزودن بر مشاهدات و تجربیّات، آگاهی به استعداد و هنر نبوغ‌آمیز خـود و غـرق شدن در غرور و تفاخر، استفادهٔ گسترده از افکار و اطّلاعات علمی، به کار گرفتن ردیفهای اسمی و فعلی، وسواس برای گزینش کلمات فاخر و سنگین، دقّت در طرح مضامین نو و ترکیبات تازه، کثرت کنایات و تشبیهات و استعارات.

منابع

ـ پور جوادی، نصرالله. 1380. «عرفان اصیل ایرانی در "سفینهٔ تبریز"»، اشراق و عرفان (مقاله‌ها و نقدها). تهـران: نشر دانشگاهی.

ـ جعفریان، رسول. 1379. صفویّه در عرصهٔ دین، فرهنگ و سیاست. 3جلد. قم: پژوهشکدهٔ حوزه دانشگاه.

ـ خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار. 1374. دیوان خاقانی. تصحیح دکتر ضیاءالدّین سجّادی. چـاپ پـنجم. تهران: زوّار.

ـ ـــــــــــــــ . 1357 [2537]. تحفـة العراقین. حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب. چاپ دوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

ـ زرّین کوب، عبدالحسین. 1368. تاریخ مردم ایران. جلد 2. تهران: امیر کبیر.

ـ ـــــــــــــــ . 1370.با کاروان حلّه. چاپ ششم. تهران: علمی.

ـ شهیدی، سیّد جعفر. 1364. شرح لغات و مشکلات دیوان انوری. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ صفا، دکتر ذبیح الله. 2536 [1356]. تاریخ ادبیّات در ایران. چ2. تهران: امیرکبیر.

ـ کندلی هریسچی، غفّار. 1374.خاقانی شروانی، حیات، زمان و محیط او. ترجمهٔ میرهدایت حصاری. تهران: مرکـز نشر دانشگاهی.

ـ معدن‌کن، معصومه. پاییز 1383.«تصویر سازی و نماد پردازی با خورشید در دیوان خاقانی». شمارهٔ 192. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز.

ـ ـــــــــــــــ . 1372.بزم دیرینه عروس. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی