

متبادر می‌کند.^۳ تأثیر پذیربهای حافظ از خاقانی طیفی بسیار گسترده‌تر دارد و به اعتراف آشنایان شعر فارسی امری مسلم است و مستند به شهادت مضامین و تعبیر بسیار- هم از نظر شباهتهای لفظی و معنوی و هم در همانندیهای وزن و قافیه.^۴ عنایتهای گاه‌گاه سعدی به این سراینده ابداع‌گر نیز از نظر کنجکاو شعر آشنایان دور نمانده است.^۵

دیوان خاقانی، با همه تأثیراتی که بر سروده‌های شاعران پس از خود گذاشته و با همه شهرتی که در تاریخ شعر و ادب فارسی دارد، هرگز مورد مطالعه تحلیلی و جدی قرار نگرفته است. شاعر دیر آشنا تألیف علی دشتی، بیشتر مبتنی بر دریافتی متذوقانه از شعر خاقانی است؛ بررسیهای ژرف غفار کندلی، خاقانی شناس روس، بیشتر در زمینه تاریخ شروان و آذربایجان و نواحی پیرامون آن راهگشاست؛ آنچه با نام افضل‌الدین خاقانی شیروانی از م. سلطانف انتشار یافته است چیزی فراتر از یک مقاله با پاره‌ای از یافته‌های مکرر نیست. مقالات پژوهشگران ایرانی، که ذکر نامشان در اینجا موجب اطاله کلام است، جز در مواردی معدوداً غالباً مشتمل بر مطالب جنبی در باره خاقانی است؛ از این رو، کتاب تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، می‌تواند نخستین پژوهش مفصل درباره این شاعر به حساب آید.

اثر مورد بحث اگرچه بر پایه مراجعات و تبیعات قابل توجهی نوشته شده است ولی خالی از کاستیهایی به نظر نمی‌رسد که در صدر آنها عدم دستیابی به مراجع اصیل و دست اول است و این امر در نهایت موجب پاره‌ای ضعفها در استنتاج مطالب شده است و حکایت از نوعی شتاب در کار دارد. نویسنده در مواردی بی‌هیچ نتیجه‌گیری یا قضاوتی صرفاً به تألیف اقوال مختلف می‌پردازد که موردی از آن را در تعریف از اسطوره می‌بینیم. ایشان در جایی می‌آورند: «یکی از عناصر مهم خیال شاعرانه، اسطوره است. اگر دیگر عناصر خیال را ذهن شاعر باید بسازد، این عنصر از قبل ساخته و پرداخته و آماده بوده است» (ص ۴۱). و در جای دیگر در همین مبحث می‌نویسند: «اسطوره یا میتولوژی عبارت است از داستانها و اتفاقات و حوادثی که پایه و اساس تاریخی ندارند و یا حاوی افسانه‌هایی هستند که از اتفاقات و حوادث واقعی سرچشمه گرفته ولی به منظور مذهبی جلوه‌دادن آنها، قیافه‌ظاهریشان عوض شده، یا داستانهایی که هیچ واقعیت ندارند و زاییده خیال محض هستند» (ص ۴۳). تفاوتهای این دو دیدگاه کاملاً روشن است

مفهوم گسترده اسطوره. از آنجا که بخش عمده کتاب درباره تجلی شاعرانه اساطیر است، نویسنده شش فصل از اثر خود را به

از واژه تا اسطوره

دکتر نصرالله امامی

تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، نگارش سیدعلی اردلان جوان، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۳۵۱ صفحه.

دیوان خاقانی در میان دیوانهای شعر فارسی مقامی خاص دارد. وسعت دامنه تصویرسازی و گستردگی جغرافیای شعری، همراه با تراحمهای تصویری و تلمیحات و اشارات همه‌جانبه، موجب شده است تا این کتاب به صورت دائرةالمعارف شعر فارسی در آید. از سوی دیگر فخامت لفظ و دشواری مضامین، که گاه به نوعی تعقید می‌انجامد، این دیوان را از حوزه توجه و اقبال عام دور ساخته است. عده‌ای از پژوهشگران این امر را بیشتر از آن رو می‌دانند که دیوان خاقانی از جهت الفاظ و کیفیت تعبیر متکی بر اصول و اسلوبی است که تنها پسندیده ارباب فضل است و عامه که از ادراک لطایف و دقایق کلام او طرفی نمی‌بندند، از لطف سخن شاعر برخوردار نمی‌گردند.^۱ فخامت الفاظ در کلام این شاعر به گونه‌ای است که واژه در شعر او ماهیتی اسطوره‌وار به خود می‌گیرد. تصویرها و تعبیرها تنها زمانی می‌توانند موجودیت خود را در شعر او داشته باشند که با همان واژه‌ها بیان شوند، و تغییر یا حذف واژه‌ای در شعر او می‌تواند بهایی همسنگ سقوط مضمون داشته باشد. این سخن به مفهوم انکار ارزش مضامین خاقانی نیست، زیرا کمتر شاعری را می‌توان در میان سرایندهگان پس از خاقانی یافت که از مضامین و تعبیرات او متأثر نشده باشد. در صدر همه آنها باید به مولوی و حافظ اشاره کرد. مولوی، به رغم تعریض گونه خود بر سیطره مستبدانه الفاظ در سخن خاقانی^۲، مضامین و ترکیبات بسیاری را از او به وام گرفته است و به تعبیری شیخ خاقانی را می‌توان در جای جای دیوان شمس دید و، در موارد بسیاری، مطالعه هر کدام از این دو دیوان دیگری را به ذهن

سنی باقی نمی ماند زیرا تقسیم بندی بر آن شیوه، مبتنی بر مفهوم گسترده از اسطوره است.

نژادستیزی. مورد دیگری از استنتاجهای شتابزده نویسنده کتاب درباره مخالفت‌های جامعه و شاعران قرن ششم با قومیت گرایی است. ایشان به نقل از دکتر صفا می نویسند:

علل مخالفت با اصل نژادی در این دوره [نیمه دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم]، مغایرت آن اصل با مبانی دین بوده است زیرا در اسلام تفاخر نسبی مطرود و مکروه است... و اندک اندک کاری اعتقادی به اصول کهن ملی به آنجا کشانید که گویندگان دست به استهزاء پهلوانان و مشاهیر بزرگ نژاد ایرانی زدند و داستانهای کهن ایران را که به منزله تاریخ قوم ایرانی بود، افسانه‌های دروغ شمردند.^۷

نویسنده پس از این نقل قول اضافه می کند که خوارشمردن قهرمانان اساطیری و حماسی قوم ایرانی را در اغلب آثار شعرای این دوره، من جمله خاقانی، به روشنی می توان دید:

گویند که مرز تور و ایران
چون رستم پهلوان ندیده ست
این کیست که در صف غلامان
صد رستم سیستان ندیده ست^۸

باید گفت نتیجه گیری دکتر صفا و مؤلف محترم هر دو بر مبنای استقرای ناقص است و بی توجهی به این نکته که در عرصه

حاشیه:

(۱) ر.ک. بدیع الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران (خوارزمی، تهران، ۱۳۵۰)، ص ۶۱۵.

(۲) مولوی در اشاره ای به قصیده منطق الطیر خاقانی می گوید:
منطق الطیران خاقانی صداست
منطق الطیر سلیمانی کجاست.

(۳) برای مواردی از مقایسه بنگرید به: علی دشتی، شاعری دیر آشنا (امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۰)، ص ۸۲-۷۴.

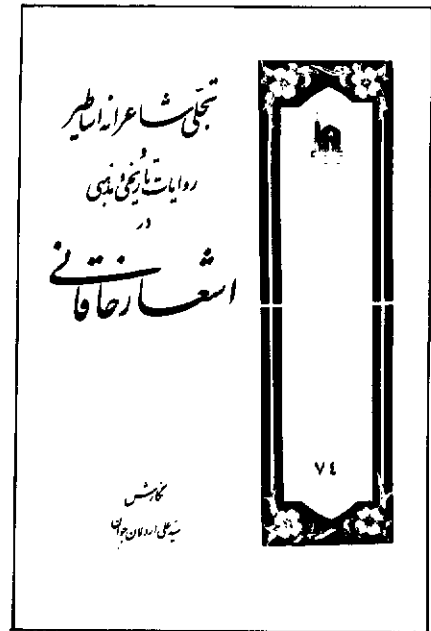
(۴) ر.ک. بهاء الدین خرمشاهی، حافظ نامه (تهران، ۱۳۶۷)، بخش اول، ص ۴۹-۴۶.

(۵) شاعری دیر آشنا، ص ۸۸-۸۲.

(۶) از جمله مقالات ارزشمند درباره خاقانی می توان به آثار زیر اشاره کرد: «خاقانی شروانی» از استاد فروزانفر در سخن و سخنوران؛ «خاقانی درودگر شروان» از استاد زرین کوب، در کتاب با کاروان حله؛ «خاقانی و آیین مسیح» از استاد معین در نورجهان، دوره ۳، ش ۱۱، ص ۲۴-۱۷؛ «تأثرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی» از استاد ترجانی زاده، در نشریه دانشکده ادبیات تبریز، س ۱۰، ش ۱، ص ۱۲۰-۱۰۵.

(۷) به نقل از تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح اله صفا (تهران، ۱۳۳۹)، ج ۲، ص ۳۶۲.

(۸) تجلی شاعرانه اساطیر...، ص ۵۷.



مباحثی درباره اسطوره اختصاص داده و مباحث زیر را مطرح ساخته است: جایگاه اساطیر در آثار ادبی، تعریف اسطوره، چگونگی پیدایش اسطوره‌ها، ویژگیهای اسطوره، انواع اسطوره‌ها، اسطوره‌های شاهان و پهلوانان و بازتاب آنها در اشعار خاقانی.

با مروری اجمالی بر این تقسیم بندی، به نظر می رسد که فصلها می توانستند ترتیبی به از این داشته باشند؛ به شکلی که مثلاً فصل اول (= جایگاه اساطیر در آثار ادبی) می توانست پیش درآمدی برای فصل ششم (= اسطوره‌های شاهان و پهلوانان و بازتاب آن در اشعار خاقانی) باشد. ولی به هر حال در مطالب کوتاه همان فصل اول، عمدتاً به کتاب اساطیر یونان و روم تألیف سعید فاطمی و صورخیال در شعر فارسی از شفیع کدکنی اکتفا شده است. یا عنایت به آن که در این دو مأخذ مستقلاً به جایگاه اساطیر در ادبیات پرداخته نشده است و مأخذ دوم صرفاً اسطوره‌ها را از نظر صورخیال مورد توجه قرار داده، نکته‌های بسیاری ناگفته مانده است. مجموعه آنچه مؤلف درباره اسطوره می آورد، موجب این توهم است که شاید به تصور دقیقی از وسعت مفهومی اسطوره توفیق نیافته است. این توهم زمانی قوت می گیرد که در فصل پنجم، مفهوم گسترده اسطوره را با تعبیر «اساطیر الاولین» در قرآن خلط می کند و به مواردی از استعمال این کلمه در قرآن کریم و آراء مفسران در باب آن می پردازد. آرائی که در همه جا اساطیر الاولین را به سخنان دروغ و خرافه و افسانه‌های بی مغز تفسیر و معنی کرده است. بدیهی است که اگر نویسنده مفاهیم مختلف اسطوره را با یکدیگر خلط کند، محلی برای تقسیم بندی‌هایی که به نقل از کتاب صورخیال در شعر فارسی به دست داده است یعنی: اساطیر سامی، اساطیر ایرانی، و یا اساطیر برخاسته از محیط اسلامی و تقسیم بندیهای اساطیر از نظر شیعه و

مضامین مدحی، توجه به عناصر اساطیری، صرفاً حاشیه‌ای و جنبی است. ماهیت شخصیت‌های اساطیری در مضامین مدحی غالباً رنگ می‌بازد و ذکر آنها تنها برای برجسته‌تر کردن ممدوح و مبالغه در توصیف است نه تحقیر متعمدانه و قاصدانه شخصیت اساطیری و این کیفیت از آدم‌الشعراى سرایندگان فارسی یعنی رودکی تا قافیه‌بازان عصر قاجار ادامه داشته است و اختصاص به قرن پنجم و ششم ندارد. رودکی هم گفته است:

رستم را نام اگرچه سخت بزرگست
زنده بدوی است نام رستم دستان...
وَرش بدیدی سفندیار گه رزم
پیش سنانش جهان دویدی و لرزان...

که شکل برجسته آن را در اشعاری از قبیل این بیت می‌توان مشاهده کرد (با توجه به ایهام موجود در ترکیب آبای علوی):

آبای علوی اند مرا خصم چون خلیل
بانگِ ابا ز نسبت آبا برآورم^۱.

هاروت و ماروت. و اما در این فصل جای اشارتی به داستان بسیار کهن و پرجاذبه هاروت و ماروت بابلی، که مایه تصویرسازیهای بسیار در شعر خاقانی گردیده، خالی است. خاقانی به این داستان، که در ادبیات اوستایی و سامی- خصوصاً بابلی- و نیز قرآن^{۱۱} مورد اعتنا و اشاره بوده، توجه بسیار داشته است. این داستان، که سخت مشهور است و نیازی به تکرار ندارد^{۱۲}، از آغاز شعر فارسی و از زمان رودکی، جلوه‌هایی از خود بجای گذاشته است^{۱۳} و خاقانی هم، در مواضعی از دیوان، اشارات و تصویرهایی در پیوند با هاروت و ماروت و معشوقه آنها زهره دارد^{۱۴}.

خاقانی در کنار آنچه مؤلف کتاب «خوارشمردن قهرمانان اساطیری و حماسی قوم ایرانی» می‌داند اشعاری دارد که گویای هویت مثبت و مستقل و تأییدی بر نقش شخصیت‌های اساطیری ایران است و این شوق در دیوان شاعر در جایهای بسیار نمودار است، هر چند در لباس تصویرهایی مبتنی بر تشبیهات معکوس یا تفصیلی باشد. مؤید این نظر زنجیره تصویرهایی است که خاقانی در ارتباط با «جام‌جم» می‌آورد و نیز از همین موارد است تصویرهای شاعر درباره «زال»، نه مورد اخیر از نظر مؤلف کتاب نیز دور نمانده است و خود بدان اعتراف می‌کند: «زال در اندیشه شاعر از مقام اسطوره‌ای خود هم بالاتر می‌رود و به خصائل والای انسانی متمایز می‌گردد»^{۱۵}.

به هر حال مجموعه تصویرهای موجود دیوان درباره رستم، زال، بیژن، اسفندیار، سهراب و آرش خلاف اندیشه نژاد ستیزی است که مؤلف با استناد به سخن استاد صفا بر آن تأکید داشته‌اند.

سیمای دوگانه مسیح. مؤلف در همین بخش از کتاب، تفصیلی در باب مریم و مسیح (ع) و نیز علل انعکاس بیشتر چهره مسیح در شعر خاقانی، به نسبت سایر پیامبران می‌آورد که سودمند است و ستودنی. اما، در این میان، تصریح به يك نکته ضروری می‌نمود و آن سیمای دوگانه مسیح در شعر خاقانی است. علت این تجلی دوگانه روشن است. اطلاعات خاقانی درباره مسیح برگرفته از دو آبخور است: نخست منابع اسلامی و آنچه در کتب تفاسیر و قصص اسلامی آمده، و دیگر تماس و پیوند نزدیک شاعر با مسیحیان به حکم ویژگیهای خاص فرهنگی شروان و قلمرو شروانشاهان.

ابراهیم و آزر. در فصل مربوط به روایتهای اسلامی و تجلی شاعرانه آنها در اشعار خاقانی، تتبع نویسنده ستودنی است. ایشان در این فصل به شخصیت‌های موجود در روایات و قصص می‌پردازد و شواهد متعددی از دیوان را برای نشان دادن ابعاد تلقیها و تصویرسازیهای خاقانی از شخصیتها و روایات به دست می‌دهد؛ خصوصاً تأکید بر این نکته ظریف که داستان ابراهیم و آزر در بسیاری از ابیات دیوان با زندگی شاعر پیوند خورده است. نویسنده برخی از رشته‌های ظریف این پیوند را بر شمرده که از آن جمله است مواردی که خاقانی مقام شاعری خود به ابراهیم و هنرمندی پدر را به آزر تشبیه می‌کند، و نیز آنجا که بهره‌ور ساختن شاعران دیگر را از خوان معنی آراییی خویش به مهمان نوازی ابراهیم مانند می‌سازد.

در شعر خاقانی، گاه مطابق با اعتقاد مسلمانان، مسیح را گردون نشین آسمان چهارم و همخانه خورشید می‌بینیم و گاه او را بر اساس معتقدات مسیحیان در مجموعه‌ای از تصویرهای صلیبی مشاهده می‌کنیم. تصویر «صلیب‌لا»، خصوصاً در تعبیرات عرفانی شاعر، موردی از تلقی اخیر است^{۱۵}. هر چند در این مورد مجال جستجوی لازم را نداشته‌ام، تصور می‌رود که قدیمترین موارد همراهی مسیح با صلیب در تصویرهای شعری فارسی متعلق به خاقانی باشد^{۱۶} که بعدها، به صورت تصویرهای کلیشه‌ای و

بر سخن نویسنده این نکته را نیز باید افزود که ابراهیم، برای خاقانی، تجسم و الگوی سنت شکنیها و پرخاشگرها بوده است

تقلیدی و بندرت بازسازی شده و بدیع، در آثار شعرای دیگر فارسی هم رخ نموده است.

خر عیسی. موردی قابل توضیح و مرتبط با مسیح اشاره ای است که مؤلف به «خر عیسی» دارد. ایشان با نقل مستقیم مطلبی از مقدمه دیوان خاقانی مصحح دکتر سجّادی، که خود مأخوذ از ترجمه شرح قصیده ترسائیّه مینورسکی است، می نویسد: «خر عیسی در مناسک و آداب خاص نصارا ظاهراً محلی ندارد، لکن در نظم و نثر فارسی مکرر بدان اشاره می شود»^{۱۷}. سخن مینورسکی و پژوهشگرانی که در این باب از او تبعیت کرده اند خالی از تعمق لازم است. «خر»، به تعبیر قدما، مرکب تواضع بوده است و عیسی (ع) از سر تواضع بر این مرکب سوار می شده است. در انجیل می خوانیم که چون عیسی به نزدیک اورشلیم رسید،

دو نفر از شاگردان خود را فرستاد. بدیشان گفت در این قریه که پیش روی شما است بروید و در حال الاغی با کره آسیبی بسته خواهید دید، آنها را باز کرده نزد من آورید. و هر گاه کسی با شما سخن گوید، بگوید خداوند بدینها احتیاج دارد، که فی الفور آنها را خواهد فرستاد... پس شاگردان رفته آنچه عیسی بدیشان امر فرموده به عمل آوردند و الاغ را با کره آورده و رخت خود را بر آنها انداختند و او بر آنها سوار شد.^{۱۸}

از ادامه سخن در انجیل بر می آید که هدف حضرت عیسی (ع) از سوار شدن بر این مرکب آن بوده تا تواضع خود را نشان دهد.^{۱۹} گذشته از این اشاره صریح انجیل، در تصویرهایی از مسیح که زینت بخش کلیساهای شرقی بوده است غالباً مسیح را سوار بر خر نشان می داده اند که خود تأیید دیگری است بر آنچه گفته شد. ناصر خسرو، در سفرنامه، ضمن توصیفی که در قرن پنجم از کلیسای جامع بیت المقدس به دست می دهد، می نویسد:

و کلیسیا را از اندرون به دیباهای رومی بیاراسته و مصور کرده و بسیار زر طلا بر آنجا به کار برده و صورت عیسی - علیه السلام - را چند جا ساخته که بر خری نشسته است.^{۲۰}

اسکندر گجستک. مؤلف در بخش روایات تاریخی و مذهبی، بدون ذکر مأخذ، درباره اسکندر نوشته اند که «به موجب شهادت مغان، وی مشمول شکوه و شرف پادشاهی گردید». این سخن مستند و پذیرفتنی نیست، خاصه آنکه به روایت نامه تنسر، اسکندر از کتاب مغان دوازده هزار پوست گاورا سوزاند^{۲۱} و مایه پریشانی و نقصان این کتاب شد. در ارداویرافنامه نیز، که از مهمترین

کتابهای مزدیسنان است و مهمترین اشاره تاریخی در باب اسکندر را دارد، این جهاننگشای یونانی وجودی اهریمنی و بر فرستاده اهریمن دانسته شده است.^{۲۲} گجستک الکسندر آرومیک، یعنی

حاشیه:

(۹) همان، ص ۷۱.
(۱۰) خاقانی شروانی، دیوان، تصحیح ضیاءالدین سجّادی (زوار، تهران، ۱۳۳۸)، ص ۲۲۴.
(۱۱) در قرآن کریم یکبار به هاروت و ماروت اشاره شده است. نگاه کنید به سوره بقره، آیه ۱۰۲.
(۱۲) این حکایت ماجرای دو فرشته است که با دعوی پایداری در مقابل گناه به زمین آمدند و عاشق زنی زهره نام شدند و به تدرامنی افتادند و به جرم گناه مقدر شد که تا پایان دنیا معلق در چاهی در بابل بمانند. مطابق روایات و باورهای اساطیری، آنان در چاه مردم را تعلیم سحر می دادند و تعبیر سحر بابلی در کلام شعرا توجه به این حکایت دارد.

(۱۳) این بیت رودکی اشاره به داستان هاروت و ماروت است:

سماح و باده گلگون و لعبتان جو ماه
اگر فرشته ببیند در اوقند در چاه.

ر. ک. ابو عبدالله رودکی و آثار منظوم، عبدالغنی میرزایف، چاپ مسکو، ص ۴۸۹.
(۱۴) ر. ک. دیوان خاقانی، ص ۴۴، ۱۰۱، ۳۸۴، ۷۱۱.
(۱۵) بالا بر آرز نفس چلیپا پرست از آنک
عیسی تست نفس و صلیبست شکل لا.
و نیز بنگرید به دیوان خاقانی، ص ۱۶، ۳۷۸، ۴۵۳، ۵۱۹.
(۱۶) یکی از کهنترین موارد تصویر سازی با صلیب این شعر کسائی مروزی است:

ابر آمد از بیابان چون طیلسان رهبان
برق از میانش تابان چون بسدین چلیبا.

ر. ک. محمد امین ریاحی، کسائی مروزی، اندیشه و شعرا و انتشارات طوس، تهران، ۱۳۶۷، ص ۷۰.

(۱۷) تجلی شاعرانه اساطیر...، ص ۲۵؛ نیز مقایسه شود با دیوان خاقانی، ص ۹۸۶؛ مینورسکی، شرح قصیده ترسائیّه، ترجمه عبدالحسین زرین کوب (انتشارات سروش، تبریز، ۱۳۴۸)، ص ۶۶.
(۱۸) ر. ک. انجیل متی، باب بیست و یکم، کتاب مقدس، ترجمه فارسی، طبع ۱۹۰۴ م.

(۱۹) گاه در متون و آثار ادبی فارسی نیز اشاراتی می بینیم دال بر آن که «خر» مرکب دل و تواضع دانسته شده است. درباره فضایل این مرکب بنگرید به: ابن عبدربه، عقد الفرید، چاپ قاهره، ۱۹۴۹، ۲۲۹۶؛ زکریایان محمد القزوی، عجایب المخلوقات، چاپ قاهره، ۱۹۵۶، ص ۲۲۱-۲۲۰؛ حاج شیخ عباس قمی، سفینه البحار، چاپ سنگی سنایی (بی تا) ۳۳۵۱.
(۲۰) ناصر خسرو، سفرنامه، تصحیح نادر وزین پور (تهران، ۱۳۵۴)، ص ۴۵.
یادآوری این نکته خالی از فایده نیست که قدیمترین مورد انعکاس «عیسی و خر» در شعر فارسی متعلق است به عصر سامانی در سروده ای از کسائی مروزی که می گوید:

مؤمن درم پذیرد تا شمع دین بمیرد
ترسابه زر بگیرد سم خرمسیحا.

کسائی مروزی، زندگی، اندیشه و شعرا، پیشین، ص ۷۶.
(۲۱) بنگرید به نامه تنسر، تصحیح مجتبی مینوی (خوارزمی، تهران، ۱۳۵۴)، ص ۵۶.

(۲۲) ر. ک. ارداویرافنامه، چاپ دکتر رحیم عقیفی (مشهد، ۱۳۴۲)، ص ۲۲. متن این است: «اسکندر رومی مصر نشین پتیاره بدیخت بیدین بدکار بدکردار [اوستاوژند را] بر آورد و بسوخت».

اسکندر ملعون رومی (= یونانی)، نامی بود که ایرانیان عهد ساسانی به او داده بودند. نفرت زردشتیان از اسکندر قرن‌ها بعد نیز ادامه یافت. هزار سال بعد از استیلای اسلام و در عصر صفوی، شاردن، سیاح فرانسوی، داوری پارسیان هند را درباره اسکندر چنین ثبت می‌کند: «من هیچ چیز را درست‌تر از این نیافتم که زردشتیان اسکندر را به بدی یاد می‌کنند و به جای اینکه مانند دیگران او را بستانند، او را راهزن و غارتگر و ستمکاره می‌دانند».^{۲۳}

آرای مختلف و داوریهای گوناگون در باب کنایه و آوردن شواهدی از دیوان خاقانی، باز بسیاری از گفتنیها درباره موقعیت کنایه در شعر این شاعر ناگفته مانده است.

بهره‌گیریهای خاص خاقانی از کنایه یکی از علل فاصله گرفتن کلام و شیوه او از شاعران معاصرش و نیز از زبان مخاطب مردم روزگارش بوده است، و گاهی مایه تلذذ بیشتر آشنایان به کلام او؛ ولی، به هر حال، اگر همراه با مؤلف، از طرفی کنایه را، آنچنانکه بسیاری از علمای بلاغت گرفته‌اند، «دوری از تصریح» بدانیم و، از سوی دیگر، «ادبیات و بویژه شعر را شیوه مستقیم بیان و اندیشه بدانیم»^{۲۴} و بپذیریم که عامه مردم از شیوه‌های بلاغت فنی بی بهره‌اند، چگونه کنایه می‌تواند یکی از طبیعت‌ترین راههای بیان در میان مردم باشد و ضمناً در شعر نیز یکی از قویترین راههای القای معانی به حساب آید؟

واقعیت آن است که خاستگاه ذهنی کنایه در کلام مردم و استعمالات شعرا یکی است ولی نوع کنایه‌ها فرق می‌کند و، به اصطلاح اهل فن، مرز «علاقه‌ها» و «ملازمها» میان کاربردهای عوام و شعرا تفاوت کلی دارد. شاعر می‌کوشد تا سخن را با کاربردهای کنایی توانمند کند، هم برای اجتناب از تکرار و هم برای زیباتر ساختن کلام. مردم نیز گاه، به همین منظور، کلام خود را به مدد کنایه زیباتر و مؤثرتر می‌کنند؛ ولی هر یک از این دو، یعنی شاعر و مردم، بر اساس زمینه‌های دریافتی خاص و فرهنگ و تداعیهای خاص ذهن خود به مفاهیم کنایی دست پیدا می‌کنند و تفاوت میان تعبیرهای کنایی هر صنف از مردم یا ملل و اقوام مختلف از همین جهت است. یکی می‌گوید: «فلان کثیر الرّماد بود.» دیگری می‌گوید: «دیگدانش عجب سرد بود.» و آن دیگر می‌گوید: «در آشپزخانه‌اش گل لاله عباسی می‌روید». اکنون خاقانی می‌تواند هر تعبیری را مطابق با دریافت و کشف خود بیاورد. البته فراموش نکنیم که گاه شاعر است که کنایه‌ای را از زبان مردم می‌گیرد، و گاه کنایه‌ای را که شاعر ساخته است مردم می‌گیرند و رایج می‌کنند؛ ولی، به هر حال، این نکته در همه کنایه‌های موجود در دیوانهای شاعران صدق نمی‌کند.

(۲) مؤلف، در صفحه ۱۶ کتاب، تعبیر زانی و شهوت پرست از برای خروس را در شعر خاقانی نوعی سنت شکنی در سبملهای

قضاوتی که مؤلف محترم به مغان نسبت می‌دهد انعکاسی از تصرفات گوناگون در شخصیت اسکندر در اعصار بعد از اسلام است، چهره اسکندر بعدها در آثاری نظیر اخبار اسکندر تغییر کلی یافت. به نظر می‌رسد که قدیمترین متنی که درباره اخبار اسکندر وجود دارد متعلق به قرن پنجم باشد. این آثار صورتی از خلطهای تاریخی و اساطیری همراه با آمیزه‌هایی از شخصیت ذوالقرنین در اساطیر سامی را شامل است.

شخصیت دگرگون شده اسکندر در آثاری نظیر شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی تحت تأثیر اخبار اسکندر و خلطهای اساطیری و تاریخی است نه اعتقاد واقعی مغان.

داستان دلدادگان. انعکاس عشق دلدادگانی چون لیلی و مجنون، دعد و رباب، وامق و عذرا، خسرو و شیرین، در اشعار خاقانی، فصل مستقلی از کتاب را به خود اختصاص داده است. مؤلف، پس از یک معرفی اجمالی، ابیاتی از خاقانی را، بی هیچ تأملی درباره تصرفات هنری و تصویر سازانه شاعر، نقل می‌کند که نام این دلدادگان در آنها برده شده است. در این مبحث حضور معاشیقی چون «عروه و عفرا» که خاقانی به آنها نیز اشاراتی دارد^{۲۴} از نظر دور مانده است.

داستان «عروه و عفرا»، که ماجرای عشق عروه بن حزام العذری را با دختر عمش عفراء بنت عقّال در بردارد، از قرنهای نخستین اسلامی دارای شهرت بسیار بوده است و تفصیل آن را می‌توان در آثاری نظیر الاغانی مطالعه کرد.^{۲۵} صورت دیگری از این ماجرای عاشقانه را عیوقی، که احتمالاً معاصر سلطان محمود غزنوی دانسته شده، در مثنوی و رقه و گلشاه به شعر سروده است.

*

در کنار مباحث اصلی و بنیادی مطرح شده در کتاب، تذکری در باب چند نکته فرعی نیز خالی از فایده نخواهد بود:

(۱) مؤلف در بحث کوتاهی، که در مدخل مباحث اصلی کتاب آمده، مطالبی را درباره کنایه مطرح می‌کند که غالباً برگرفته از کتاب صور خیال در شعر فارسی است، و کوششی است برای روشن کردن ماهیت بلاغی کنایه در شعر خاقانی؛ ولی، به رغم ذکر

بحث مفصل در حوزه فقه‌اللفه و شواهد لازم، حواشی دکتر معین بر برهان قاطع ذیل لغت «خاور» دیده شود.

در پایان مقال به سخن آغازین خود برمی‌گردم که به هر حال کتاب مورد بحث ما اثری شامل و شروعی قابل توجه در پژوهشهای تفصیلی درباب خاقانی است و نگارنده خود را از مطالب آن بسیار بهره‌مند دیده است و امید است که این خرده‌نگریها از مقوله خرده‌گیریهای بزرگان خرده‌دان محسوب نیاید، که به گفته خاقانی:

دلر خرد مرا غمان بزرگ
از بزرگان خرده‌دان برخاست.

حاشیه:

23) *Voyage du Chevalier Chardin en Perse, Tome huiteme, Nouvelle Edition, Paris 1811, p. 354-384.*

(به نقل از پورداود، آناهیتا، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۳، ص ۳۱۰).

۲۴) ر.ک. دیوان خاقانی، ص ۱۳۵، ۳۰۱. خاقانی در منشآت نیز به مؤلفتهای عروه و عفرا توجه داشته است. ر.ک. منشآت خاقانی، تصحیح محمد روشن، ص ۱۵۲، ۲۳۴.

۲۵) بنگرید به: الاغانی، چاپ بیروت، ۳۷۹-۳۶۶. برای روایات مختلف آن ر.ک. فوات الوفیات، الکتبی، چاپ مصر، حاشیه ص ۷۰ و نیز مقدمه ورقه و گلشاه، دکتر صفا، ص ۱۶.

۲۶) تجلی شاعرانه اساطیر...، ص ۳۲.

۲۷) برای مزید اطلاع ر.ک. عجایب المخلوقات، پیشین، ص ۲۴۸ و نیز سفینه البحار ذیل «دیک» و نیز مقایسه شود با حیات‌الحيوان دمیری، چاپ مصر، ۳۶۱-۳۵۹.

● با سهاس از دوست و همکار عزیزم دکتر صالح حسینی بخاطر مطالعه این نوشته و تذکر چند نکته سودمند.

ادبی دانسته‌اند. باید توجه داشت که این عقیده درباره خروس ریشه در فرهنگ عام و تصورات مردم دارد و خروس به این ویژگی زبانزداست و نمی‌توان این نکته را سمبلی پرداخته خاقانی دانست.^{۲۷}

۳) در صفحه ۲۰، در يك بند مستقل، مطلبی می‌آورند که حاصلش این است که خیال خاقانی خلاق و آفریننده است زیرا سیب را، که در ابیاتی با چهره‌ای لطیف و زیبا توصیف کرده، در جای دیگر به صورت پیس و ابرص مانند ساخته است. در خلاقیت خیال خاقانی شکی نیست، ولی باید گفت این کیفیت ویژگی کار خاقانی تنها نیست، بلکه ویژگی منطق شعر است که، در حوزه آن، تصویرها متکثر می‌شوند و هر بار عناصر سازنده تصویر می‌توانند ترکیب ولونی دیگر به خود گیرند. رودکی در قصیده «مادر می» باران را به آب تیره مانند می‌سازد، حال آنکه در قصیده «دندانیه»، صفا و تابناکی دندانهای خود را به آن تشبیه می‌کند.

۴) در صفحه ۲۷ درباره این بیت می‌نویسند:

گوشه جام شکسته سوی خاور شد پدید

يك جهان نظاره‌كان جام از چه گوهر ساختند.

گوشه جام شکسته، برای ماه نو استعاره شده است و با تمام شکستگی جام، استعاره درست جا افتاده است اما اشکال کار در اینجا است که ماه نو سوی باختر پدید می‌شود، نه خاور.

باید یادآوری کرد که خاقانی در اینجا خاور را در معنی مغرب آورده است و در اصل لغت هم معنی درست آن همین است. برای

مجله باستان‌شناسی و تاریخ

شماره پنجم (پاییز و زمستان ۱۳۶۷) منتشر شد

عنوان برخی از مقاله‌ها:

● تاریخ‌گذاری سرسنگ‌اقهای مفرغی لرستان

دکتر یوسف مجیدزاده

● مسجد جامع فخرج، بنایی کهن

مهرداد شکوهی/ترجمه احمد حبیب علی موجانی

● باستان‌شناسی يك مسجد قدیمی در قشم

عبدالله قوجانی

● باغ سعادت‌آباد و کاخهای صفویان در قزوین

محبوبه امیرغیاثوند

● نگاهی به آثار باستانی بلوچستان از آغاز تا اسلام (۲)

دکتر سید منصور سیدسجادی

● سپیده‌دمی که به روشنایی می‌گراید

دکتر عبدالمجید ارفعی