Review, analysis and correction of some verses from Khāqāni Sharvāni's anthology*

Dr. Sayyed Mansoor Sadat Ebrahimi[1]
Dr. Amir Soltan Mmohamadi
PhD student in Persian language and literature, University of Isfahan

Abstract

Khāqāni Sharvāni is a poet who has a specific poetic stylel With certain innovations, his poems are among the most difficult works of Persian poetry. The poet's unique view of the sciences of his time, his proficiency in various poetic techniques, and his precise knowledge of the subtleties of language, along with his special techniques in the artistic display of images, are the important features that add to the complexity of his poetry. These factors have also created difficulties in correcting Khāqāni's anthology; so many distortions have taken place, and, despite numerous corrections, there are still doubts about the correct recording of many verses. It is obvious that the correction and interpretation of such an anthology, in addition to scientific and literary knowledge, requires a complete acquaintance with the mental atmosphere and the style of the poet and his literary technical tricks. Accordingly, in this research, with regard to the recording of manuscripts and various other factors, especially Khāqāni's unique method of using imaginary correspondence and literary techniques, some verses in his book have been corrected and described. Also, with a review and a careful study of his poems and a critical look at previous interpretations, the verses are analyzed and new points are presented about the way of reading and the semantic use of words and combinations there.

Keywords: Poetry, Khāqāni, Correction, Criticism of interpretations, Interpretation of couplets.

* Date of receiving: 2020/7/10 Date of final accepting: 2021/3/1
1 - email of responsible writer: msadatebrahimi@yahoo.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، پاییز ۱٤۰۰، شمارهٔ ۵۰
صفحات ۱۱۰-۷۵
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.50.3.7

بازنگری، تحلیل و تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر سیّدمنصور سادات‌ابراهیمی[۱]
دکتر امیر سلطان‌محمّدی
دانش آموختگان دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده
خاقانی شروانی (وفات: ۵۸۲ هـــ.ق)، از جمله سخنوران صاحب سبکی است که اشعارش در عین متجلّی‌ساختن نوآوری‌های شـاعرانه، در زمرهٔ دشوارترین آثار منظوم ادبیّات فارسی قرار گرفته‌است. احاطهٔ کم‌نظیر شاعر بر علوم زمانهٔ خویش، تبحّر وی در فنون مختلف شـاعری و شـناخت دقیق وی از ظرایف زبان، در کنار شگردهای خاص وی در نمایش هنرمندانهٔ تصـاویر شـعری، از جمله شاخصه‌های مهمی است که بر پیچیدگی شعر وی افزوده‌است. عوامل مذکور، در عین حال، سبب پیدایش دشواری‌هایی در امر تصحیح دیوان خاقانی شده‌است؛ به گونه‌ای که از دیرباز تصحیفات و تحریفات متعدّدی به آن راه یافته و با وجود تصحیحات چندگانه، همچنان ضبط ابیاتِ فراوانی از آن محل بحث و تردید است. بدیهی است که تصحیح و شرح چنین دیوانی علاوه بر آگاهی‌های همه‌جانبهٔ علمی و ادبی، آشنایی کامل با فضای ذهنی و سبک و سیاق شاعر و شگردهای فنی وی را می‌طلبد.

بر این اساس، در این پژوهش، با توجّه به ضبط نسخه‌بدل‌ها و عوامل متعدّد دیگر، بویژه شیوهٔ خاص خاقانی در رعایت تناظرهای تصـویری و بهره‌گیری وی از فنون ادبی، ۹ بیت از دیوان وی تصـحیح و شـرح شـده‌اسـت. همچنین، با بازنگری و مطالعهٔ دقیق دیوان خاقانی و نگاه انتقادی به شـروح پیشـین، به تحلیل نُه بیت از ابیات آن پرداخته و نکات نویافته‌ای دربارهٔ طرز خوانش و کاربرد معنایی واژگان و ترکیباتی نظیر «محال»، «باشـه و خاد»، «هفت‌مردان»، «مشتری‌اخلاق» و «دارالخلافهٔ پدر» ارائه‌شده‌است.

واژه‌های کلیدی: شعر قرن ششم، خاقانی، تصحیح متن، نقد شروح، شرح خاقانی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰٤/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: msadatebrahimi@yahoo.com

۱- مقدّمه

خاقانی شـروانی، از شاعران خلّاق و صاحب‌سبکی به شمار می‌آید که هنر شاعری را به معنای حقیقی کلمه، در آثار منظوم خویش متجلّی ساخته‌است. شگردهای خاص وی در نمایش خلّاقیّت هنری، سـبب شـده‌اسـت که اشعار وی در زمرهٔ دشوارترین آثار منظوم ادب فارسـی قرار بگیرد؛ به‌گونه‌ای که دیوان اشـعار وی از دیرباز مدّ نظر سـخن‌سنجان قرارگرفته و شـروح متعدّدی نیز بر آن نگاشته شده‌است. با وجود این، بسیاری از دقایق معنوی و هنری شـــعر وی همچنان نامکشـــوف باقی‌مانده و در موارد متعدّدی نیز آرای نادرسـت شـارحان، بر سـروده‌های وی تحمیل شده‌است. مهم‌ترین علّت این امر، راجع اسـت به ذوفنون‌بودن شـاعر در ابعاد گوناگونِ فن شـعر و تسـلّط وی بر ظرایف زبان فارسـی و همچنین، بهره‌مندی‌اش از دایرهٔ واژگانی گسترده. به این موارد می‌توان آگاهی کامل وی نسـبت به سـنّت ادبی پیش از خود و استفاده از تلمیحات داستانی و روایی را اضافه‌کرد.

احاطهٔ کم‌نظیر وی بر دانش‌های رسـمی و باورهای عامیانهٔ زمانهٔ خویش و استخدام آنها در کلام نیز بر این غموض و پیچیدگی افزوده‌اســت؛ بویژه که این امر به شـــیوه‌ای هنرمندانه و درآمیخته با انواع صـور خیال و آرایه‌های بدیعی نمایان شـده و خود، منجر به شـکل‌گیری شـگردهای سـبکی خاصی در کلام شاعر گردیده‌است. در کنار تمام این موارد، امر دشـــوار و پر پیچ و خم تصـــحیح متن و رهایی از تحریفات و تصـــحیفات راه‌یافته به دیوان وی نیز سختی کارِ شرح ابیات وی را مضاعف کرده‌است. بدیهی است که در هنگام گزارشِ ابیات دیوانِ چنین شـــاعری، در نظر داشـــتن تمامی این جوانب، امری لازم و ضـروری است. عدم توجّه به هریک از موارد یادشده، می‌تواند شارح را از مسـیر صـحیح شرح ابیات، منحرف کند و این امری است که تاکنون، درخصوص شرح دیوان خاقانی، به انحاء گوناگون روی داده‌اسـت. شـاهد این سـخن نیز ظهور تحقیقات

علمی متعدّد در حوزهٔ خاقانی‌شناسی، به‌منظور اصلاح یا تکمیل سخنان شارحان پیشین است.

مسلماً در تصحیح و شرح دیوان خاقانی، شناخت فضای ذهنی و سبک و سیاق سخن‌سرایی وی، به‌منظور بهره‌گیری مناسب و صحیح از شواهد درون‌متنی، می‌تواند گره‌گشای بسیاری از مشکلات باشد. بر مبنای آنچه گفته‌شد، در این پژوهش، با نگاه انتقادی به شروح پیشین، به بازنگری و تحلیل و تصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی پرداخته و نکات نویافتهٔ حاصل از آن را ارائه‌نموده‌ایم.

۲- پیشینهٔ پژوهش

کوشش ما در نگارش این مقاله مصروف آن بوده‌است تا حتّی‌الامکان، تمامی مقالات یا کتبی که در آنها پیرامون ابیات مطرح شده، سخنی به میان آمده‌است، در نظر گرفته‌شوند. مهم‌ترین این نوشته‌ها که به صورت کامل یا گزیده به شرح ابیات خاقانی پرداخته‌اند، عبارتند از: «استعلامی، شرح قصاید خاقانی» (۱۳۸۷)، «برزگرخالقی، شرح دیوان خاقانی» (۱۳۸۷ و ۱۳۹۰)، «سجّادی، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی» (۱۳۸۹)، «کزّازی، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی» (۱۳۹۲)، «ماهیار، مالک ملک سخن» (۱۳۹٤)، «معدن‌کن، بزم دیرینه‌عروس» (۱۳۹۵). با وجود کوشش‌های شارحین در منابع یادشده، ضبط و شرح بسیاری از سروده‌های خاقانی، همچنان دارای اشکال و نیازمند بازنگری است. در نوشتار حاضر، ضمن واکاوی و تحلیلِ نُه بیت از این ابیاتِ دشوار، مطالب هریک از منابع مذکور، در جای خود نقل و نقد شده‌است.

۳- بررسی و تحلیل ابیات

ابیاتی که در این نوشتار مورد بازنگری و تحلیل قرارگرفته‌اند، اینها هستند:

۱- ببوی بود دو روزه چرا شوی بدرنگ که بدو کار محالست و مُهر کار فنا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۲)

نکته‌ای که در شرح این بیت نقش مهمّی را ایفا می‌کند و تاکنون به آن توجّه نشده، ناظر است بر طرز خوانش و معنای واژهٔ «محال» و نقش آن در شرح کل بیت و همچنین ایهام تناسبی که خاقانی با کاربست این واژه، پیش چشم داشته و از نظر شارحان دور مانده‌است.

کزّازی، بدون ذکر هیچ معنایی برای بیت فوق و واژهٔ مورد بحث، تنها به آرایهٔ «جناس مزید» میان «حال» و «مُحال» اشاره کرده‌است (کزّازی، ۱۳۹۲: ۳۵). معدن‌کن، «مُحال» را به معنی «بیهوده و پوچ» گرفته و به شیوهٔ کزّازی، از ارائهٔ معنای بیت صرف نظر کرده‌است (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۷۸). ماحوزی نیز در گزیدهٔ خود این بیت را نیاورده‌است (ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱٤۰). برزگرخالقی بدون اعراب‌گذاریِ کلمه، «محال بودن» را به معنی «باطل و خطا و پوچ بودن» دانسته‌است (برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ۹۳). استعلامی نیز در این باره نوشته‌است: «بدو کار محال است، یعنی این زندگی از هیچ، از عدم آغاز شده» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). در حدّ جستجوی نگارندگان در متون نظم و نثر فارسی، شاهدی برای کاربرد واژهٔ «مُحال» در معنای «هیچ» و «عدم» یافت نشد و طبیعتاً چنین معنایی برای واژه در فرهنگ‌های قدیم نیز دیده نمی‌شود.

ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که واژهٔ «مُحال»، به ضمّ میم، (از ریشهٔ ح‌ول)، در اصل «صفت مفعولی» است و تمام گویندگان پارسی‌گو نیز در کاربرد آن در متون نظم و نثر به این نکته توجّه داشته‌اند. این واژه در فرهنگ‌ها به معانی «ناممکن و ناشدنی، بیهوده، باطل، خطا و نادرست» آمده‌است (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل مُحال). شواهد متنی فراوانی نیز در این باب وجود دارد. خاقانی خود در ابیاتی از دیوان خویش این واژه را

در معانی یادشـده به کار برده‌است (رک: خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۵۳۷، ۵۶۱، ۶۰۳، ۶۲۶، ۶۹۵، ۸۴۴، ۸۶۶).

بـا وجود این، معـانی مـذکور، هیچ‌کدام نمی‌تواند با آنچه در بیت مورد بحث آمده، سـازگار باشـد. چگونه می‌توان «بدو کارِ» آفرینش یا عمر انسان را «ناشدنی» یا «خطا» و یا «پوچ» در نظر گرفت؟! تمامی این موارد در تعارض آشـکار با اندیشـه‌ها و اعتقادات خاقانی است و هیچ‌یک با طرز فکر وی سنخیّت و هم‌سویی ندارد.

به نظر می‌رسـد واژه‌ای که خاقانی در این بیت به کار برده، «مِحال» به کسـر میم، اسـت. در بیشتر فرهنگ‌های عربی، این واژه از ریشهٔ «محل» (به فتح میم و سکون حاء) به‌معنای «شـدت» و «سختی» و متضاد «خِصب» قلمداد شده‌است (رک: ابن‌سیده، ۱۴۲۱، ج۳: ۳۷۶-۳۷۴؛ ابن‌منظور، ۱۴۱۴، ج۱۱: ۶۱۶). واژهٔ «مِحـال» علـاوه بر معانی «حیله و فریب» به‌معنای «رنج» و «عذاب» و «سختی» نیز ضبط شده‌است؛ چنانکه می‌گویند: «وقع فلان فی المِحال: فلان در سختی و هلاکت افتاد» (صفی‌پوری، ۱۳۹۷: ذیل مِحل؛ دهخدا، ۱۳۳۶: ذیل مِحال). همچنین، در برخی تفاسـیر قرآن کریم، در آیهٔ شـریفهٔ «وَ هُوَ شَـدِیدُ المِحال» (رعد/۱۳)، عبارت «شـدیدالمِحال» به معنی «شـدیدالعذاب» تفسـیر شـده‌اسـت (رک: طبرسی، ۲۰۰۶، ج۶: ۱۹؛ ابوالفتوح‌رازی، ۱۳۷۱، ج۱۱: ۱۷۶).

بنابراین خاقانی در این بیت، آفرینشِ مادی انسـان را همراه با رنج، سختی و عذاب و پایان آن را مرگ و فنا دانسـته‌است. در نظرگرفتن این وجه از خوانش، نه تنها تعارض یادشده را از ساحت شعر و اندیشهٔ خاقانی دور می‌کند، بلکه باعث جلوه‌گر شدن تلمیح قرآنی زیبایی به آیهٔ شریفهٔ «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِی کَبَدٍ» (بلد/۴) می‌گردد.

در تکمیل این سـخن، باید افزود که کاربرد واژهٔ «مِحال»، به معانی مذکور، در شـعر سـایر شـاعران پارسـی‌گو نیز، دارای سـابقه اسـت. برای نمونه می‌توان به بیت زیر از ناصرخسرو اشاره‌کرد:

ای حجت از این چنین بی‌آزرمان تا چند کشی مِحال و ناکامی[1]
(ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۳۸)

مولوی نیز با تلمیح به آیهٔ سیزدهم سورهٔ رعد، که ذکر آن رفت، آورده‌است:

تُصلِحُ میزانَنا تُحسِنُ الحانَنا تُذهِبُ احزانَنا «انت شدیدُ المِحال»
(مولوی، ۱۳٦۳، ج۳: ۱٦۲)

وی در بیت زیر نیز «مِحال» را به معنی «عذاب» و «سختی» به کار برده‌است:

اگر ز خسرو جان‌ها حلاوتی یابی مِحال هر دو جهان را چو من درآشامی
(همان، ج٦: ۲۸۰)

در بیت زیر از *مثنوی* نیز ظاهراً هر دو واژهٔ «مُحال» و «مِحال» در کنار هم قرارگرفته‌اند:

آفت ادراک آن قالست و حال خون بخون شستن محالست و محال
(مولوی، ۱۳۸٦: ۵۳۷)

افزون بر آنچه گفته‌شد، خاقانی در بیت مورد بحث، ظاهراً ایهام تناسبی نیز میان کلمات «محال» و «فنا» در معانی عرفانی آنها، برقرار ساخته که از نظر شارحان دور مانده‌است. توضیح، آن که یکی از معانی واژهٔ «محال» در ادبیّات عرفانی، «حالِ دروغین یا تظاهر به حال است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ٤۰٤-٤۰۳). این واژه در این معنا در بسیاری از متون عرفانی ظاهر شده‌است (برای نمونه، رک: سنایی‌غزنوی، ۱۳۸۸: ٤۹۹، ۷۹۹ و ۱۰۰۸؛ عطّارنیشابوری، ۱۳۹۱: ۲۸۹ و ۲۹۷؛ مولوی، ۱۳۸٦: ۲۵۵ و ۹۵۲).

۲- تا چه کند مرد خردمند، آز تا چه کند لاشهٔ چالاک، خاد
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۷٦٦)

بیت، مطابق با چاپ سجّادی و براساس ضبط نسخهٔ لندن است. در بقیهٔ نسخ، از جمله نسخهٔ چاپ طهران، و همچنین در چاپ جهانگیر منصور، مصراع دوم، چنین

ضبط شده‌است: «تا چه کند باشهٔ چالاک باد» (رک: همان؛ خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۹ب: ۵۹۵). کزّازی نیز این بیت را مطابق ضبط چاپ سجّادی، وارد متن کرده‌است (خاقانی‌شروانی، ۱۳۷۵: ۸۳۳).

سجّادی، در شرح این بیت، بدون ارائهٔ معنای کلی و بازنمایی ظرائف هنری بیت، تنها به ارائهٔ توضیحاتی مختصر و فشرده برای دو مورد از مفردات بیت، بسنده کرده‌است؛ که البته آن هم بی‌اشکال نیست. وی، «لاشهٔ چالاک» را، بدون اشاره به منبع لغوی مورد استناد خود، به معنی «لاشهٔ سبک و لاغر» گرفته‌است (سجّادی، ۱۳۹۰: ۳۷۳)؛ درحالی‌که در فرهنگ‌های لغت فارسی، چنین معنایی برای «چالاک» ذکر نشده و شارح نیز شاهدی برای این کاربرد معنایی واژه ارائه نکرده‌است. باید یادآور شد که واژهٔ «چالاک» در متون نظم و نثر فارسی، به معنای «چابک، چست، تیز» و همچنین «زیرک و هوشیار» آمده‌است (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل چالاک). ظاهراً خاقانی نیز در بیت مورد بحث، به همین معانی نظر داشته‌است. وی در مواضع دیگر نیز این کلمه را تقریباً در همین مفهوم به کار گرفته‌است (رک: خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۵۲، ٦۵۲).

سجّادی، در *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی*، نیز به این عبارت پرداخته‌است. وی ذیل مدخلِ «لاشهٔ چالاک»، کلمهٔ «لاشه» را به معنی «جسد و مردار» در نظر گرفته‌است[۲] (سجّادی، ۱۳۸۹: ۱۳٤۱). مشخّص نیست که چگونه می‌توان صفتِ «چالاک» را به «جسد» یا «مردار» اطلاق نمود. ظاهراً همین عدم تناسب معنایی، باعث تراشیدن معنای جدیدی برای واژهٔ «چالاک»، از سوی شارح، شده‌است.

مهدوی‌فر نیز در *فرهنگنامهٔ صور خیال*، ضبط سجّادی را اساس کار خود قرار داده‌است. وی «لاشهٔ چالاک» را مشبّه‌به برای «آز»؛ و «خاد» را مشبّه‌به برای «مرد خردمند» مفروض داشته‌است (مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ۱۹۳۹ و ۷۵٤). صرف نظر از نامتناسب بودن ترکیبِ «لاشهٔ چالاک»، برداشت ایشان از تصویرسازی‌های خاقانی در این بیت نیز به کلی نادرست است و نظم ساختاری و تناظر تصویری میان دو مصراع را کاملاً به هم

می‌ریزد و چنانکه خواهیم‌دید از نظر معنایی نیز موجّه به نظر نمی‌رسد. وی خود نیز به ناسنجیده بودن چنین تشبیهی پی‌برده و به همین‌سبب تردید خود را متوجّه ضبط بیت کرده و ضبطِ سایرِ نسخ (= تا چه کند باشهٔ چالاک، باد) را مرجّح دانسته‌است؛ تا به‌این طریق به «مشبّه‌به سنجیده‌تری» دست‌یابد. دلیل اصلی ایشان، البته تکرار مضمون آشنای «باشه و باد» در دیوان خاقانی است(رک: همانجا).

این نظر نیز بنا بر دلایل متنی و سبک‌شناختی، مردود و ناپذیرفتنی است؛ چراکه با فرض پذیرش این ضبط، با توجّه به تناظر لفظی و معنوی دو مصراع، ناچار باید بیت را بدین صورت معنی کنیم: «آز بر مرد خردمند دسترسی ندارد، چنانکه باد بر باشهٔ چالاک، تسلّط و چیرگی ندارد». اما این معنی، درست برخلاف مضمون مندرج در موتیفِ آشنای «باشه و باد» در شعر خاقانی است. چراکه مطابق شواهد متعدّد از دیوان خاقانی، «باد» اساساً بر «باشه» مسلّط است و «باشه» در مقابل «باد»، ناکارآمد، عاجز و عقیم خوانده شده‌است:

چه جای راحت و امن است و دهر پر نکبت چه روز باشه و صید است و دشت پر نکبا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸)

تا که خاقانی بلبل‌سخن است او چو باشه است گه باد عقیم
(همان: ۹۰۳)

یادش آید که بشروان چه بلا برد و چه دید نکبتی کان پشه و باشه ز نکبا بینند
(همان: ۱۰۰)

خواستم کز پی صیدی بپرم باشه‌مثال صرصر حادثه نگذاشت که پر باز کنم
(همان: ٥٤٤)

بنابر آنچه گفته‌شد، به عقیدهٔ نگارندگان، در این بیت، خاقانی برای بیان مقصود خود، از تمثیل «باشه» و «خاد» و تقابل آنها با یکدیگر بهره برده‌است. بنابراین، ضبط صحیح بیت مورد نظر چنین است:

تا چه کند مرد خردمند، آز تا چه کند باشهٔ چالاک، خاد

بر این اساس، ضبط «لاشه» در نسخهٔ لندن، باید شکل تحریف‌شدهٔ «باشه» باشد که در سایر نسخ نیز دیده‌می‌شود. با توجّه به شکل نگارش حروفِ الفبای زبان فارسی و عدم نقطه‌گذاری در نسخ قدیم از سوی کاتبان، روی‌دادنِ چنین تحریفی دور از ذهن نیست. از لحاظ معنایی نیز، چنانکه اشاره‌شد، اطلاق صفتِ «چالاک» به «لاشه» –چه در معنای جسد و چه در معنای الاغ یا استر ضعیف– مفید معنای مناسبی نیست. در مقابل، نسبت‌دادن چالاکی به «باشه» و پرندگان شکاریِ نظیر آن، بسیار شایسته‌تر و در ادب فارسی نیز دارای سابقه تکرار است. چنانکه حافظ همین صفت را برای «شاهین» به کار برده‌است:

نه هر کاو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد　　تذرو طرفه من گیرم که چالاک است شاهینم

(حافظ، ۱۳٦۲: ۷۱۲)

و منوچهری نیز در بیت زیر تلویحاً به چالاکی «باشه» اشاره کرده است:

گاهِ رهواری چو کبک و گاهِ جولان چون عقاب　　گاهِ برجستن چو باشه، گاهِ برگشتن چو باز

(منوچهری، ۱۳۹٦: ۱۱۳)

بنابر متون حیوان‌شناسی قدیم، «باشه» یا «باشق» از اصناف «باز» است و در سیرت به باز نزدیک است (لسان طبسی، ۱۳۹۲: ۱۷٦–۱۷۵). صاحب *خواص‌الحیوان* نیز «باشق» را از اقسام باز دانسته و آن را «سبک‌پر» توصیف کرده‌است (دمیری، ۱۳۹۵: ۲٤–۲۳). در *عجایب‌المخلوقات* نیز این پرنده به صفات «اهتداء و زیرکی و چابکی» توصیف شده‌است (طوسی، ۱۳۸۷: ۵۲۰). مؤلّف *فرخ‌نامه* نیز در ارتباط با چالاکی باشه حکایتی در باب مبارزهٔ این پرنده با عقاب نقل می‌کند (رک:جمالی‌یزدی، ۱۳۸٦: ۸۰–۷۹).

از سوی دیگر آنچه در تقابل با «باشه» قرار می‌گیرد و در برابر آن ناتوان است، «خاد»[= پرندهٔ گوشت‌ربا] است نه «باد». اصل «برتری ضبط دشوارتر»[۳] نیز اصالتِ وجه یادشده را تأییدمی‌کند. بر این اساس، چنین به‌نظر می‌رسد که نسخه‌نویسان دیوان خاقانی، که همچون شارحان، معنا و صور خیالِ بیت را بدرستی درنیافته‌اند؛ بدون توجّه

به استحکام لفظی و معنوی عناصر بیت، با تغییر «خاد» به «باد» آن را از حالت دشوار، به صورت آسان و آشنا با ذهن خود، تبدیل و تحریف نموده‌اند.

برای درک بهتر صور خیال و معنای صحیح بیت، لازم است نظری کوتاه بر ابیات پیشین و فضای معنوی شعر انداخته‌شود. بنابر مضمون کلی مطرح‌شده در این ابیات، دلِ خاقانی، از آن زمان که روی به «قناعت» آورده، «مُلک جهان را به جهان بازداده» و بدین‌طریق «مصحف عزلت» را جانشین «دفتر آز» نموده‌است؛ به همین دلیل است که «آز» یا «طمع»، دیگر نمی‌تواند وی را فریب دهد و بر وی دست‌یابد:

نیز فریبم ندهد طمع و جمع نیز حجابم نشود بود و باد

(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۷٦٦)

بنابراین خاقانی، در ادامهٔ سخن خود، در بیت مورد بحث، با ایجاد یک اسلوب معادله، می‌گوید: «آز» با «مرد خردمند» برنمی‌آید و توانی در برابر او ندارد، همان‌گونه که «خاد» بر «باشهٔ چالاک» چیرگی ندارد. تقابل «آز» و «خرد/عقل» که ریشه در اندیشه‌های کهن و اساطیر ایرانی دارد (رک: بهار، ۱۳۹۳: ۲۲۳-۲۲۲؛ مجتبایی، ۱۳۹۹: ۷۳) در ادب فارسی نیز دارای سابقه است (برای مثال، رک: فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۱۱٤؛ ج۷: ٦۰٤) و مشهورترین شاهد آن سخن حافظ است:

سالها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتویّ خرد حرص به‌زندان کردم

(حافظ، ۱۳٦۲: ٦٤۰)

خاقانی، در بیت زیر نیز به این تقابل اشاره کرده‌است:

در دیولاخ آز مرا مسکن است و من خط فسون عقل بمسکن درآورم

(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲٤۱)

بنابر آنچه گفته‌شد؛ در تصویرسازی خاقانی، «خاد» مشبّه‌بهی برای «آز» و منظور از «باشهٔ چالاک» نیز همان «مرد خردمند» است. آنچه این معنی را تأییدمی‌کند، خصوصیات و صورخیال ارائه‌شده دربارهٔ «خاد»؛ در متون ادبی و حیوان‌شناسی قدیم است. این پرنده

کـه در فرهنگ‌ها آن را «زغن»، «غلیواج»، «پند» و «مرغ گوشـــت‌ربای» نامیده‌اند (رک: اسدی‌طوسی، ۱۳۹۰: ۹۲ و ۱۰٤ و ۳٦۱؛ دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل خاد) و در عربی نیز «حِدأة» خوانده‌می‌شـود؛ «خسیس‌ترین مرغان» شمرده شده‌است که صید نمی‌کند، بلکه می‌رباید (لســان طبســی، ۱۳۹۲: ۲۰۲). بر همین اســاس در ادب فارســی نیز در زمرهٔ پرندگان حریص و مردارخواری اســت که هرگز از وی به نیکی یاد نشــده و غالباً -در تقابل با دیگر پرندگان شکاری- مظهر اوصاف مذمومی چون پلیدی و پستی و شومی و ناتوانی؛ بوده‌اســت. برای مثال؛ در ابیات زیر زبونی و ضــعف شــاهان دیگر، در برابر بزرگی و قدرت ممدوحِ شاعر، به ناتوانیِ خاد در برابر سایر پرندگان شکاری مانند شده‌است:

چو زو حدیث کنی از شـهان حدیث مکن　　خطـا بود کـه تخلص کنی همـای بـه خاد
(فرخی‌سیستانی، ۱۳۸۸: ۳۵)

ای عوض آفتاب روز و شــبان تاب تاب　　تو به مثل چون عقاب حاسد ملعونت خاد
(مـنوچهری، ۱۳۹٦: ۹۱)

شــاهـان بـاشــنـد بـه نـزدیـک او　　راســت چنـان چون بـه بر بـاز خـاد
(مسعودسعدسلمان، ۱۳۹۰: ۲۰۸)

در ابیات زیر نیز، تقابلِ میان «باز/ شاهین» و «خاد» قابل مشاهده‌است:

چـون بـاز تـویـی بـلـنـدهـمـت　　مـردار خـورد عـدوت چـو خـاد
(همان، ۲۰۵)

تـا شــیر گـه جنـگ بود چیره‌تر از یوز　　تـا بـاز گـه صــیـد بود نغزتر از خـاد
(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۱٦٤)

بســخن مرد ز عشــاق تو نتوانـد شــد　　همچو شـاهین نشـود خاد به زرّین زنگُل[٤]
(سیف‌فرغانی، ۱۳۹۲: ۲۵۱)

قابل ذکر اسـت که با توجّه به همریشگی لغوی «باز» و «باشه» (رک: برهان، ۱۳۹۱، ج۱: ۲۲۲؛ هُرن؛ هوبشــمـان، ۱۳۹٤: ٦۷) قدما گاه اوصــاف «باشــه» را به «باز» نیز نسـبت‌داده‌اند. برای‌مثال، در *عجایب‌المخلوقات*، حکایتی نقل شده‌است که در ضمن آن

از «آواره» شـدن باز «سـلطان مسـعود» در برابر باد سخن گفته‌شده‌است (طوسی، ۱۳۸۷: ۵۲۰) و صـاحب *نوروزنامه* نیز با ذکر حکایتی دربارهٔ «باشـه»، ذیل عنوان «اندر گزیدن باز»، تلویحاً این دو پرنده را یکی دانسته‌است (رک: خیام، ۱۳۹۲: ۵۹–۵۸).

چنانکه از شـواهد فوق برمی‌آید، «خاد»، پرنده‌ای اسـت رباینده و مردارخوار که در مقایسـه با پرندگان شکاری دیگر، ضعیف‌تر و پست‌تر است. خاقانی نیز با نظر به همین خصـیصـه‌ها اسـت که این پرنده را مشبّه‌به «آز» قرارداده و از ناتوانی وی در برابر «باشهٔ چالاک» سخن می‌گوید.

۳- بنگر چه ناخلف پسری کز وجود تو دارالخلافهٔ پدر است ایرمان‌سرا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵)

اکثر شارحانی که به این بیت پرداخته‌اند؛ در دریافت خود از آن دچار اشتباه شده و با پیوند زدن بیت به آیهٔ ۳۰ از سـورهٔ «بقره» و مضـمون خلافت آدم در زمین، «پدر» را «حضرت آدم» و «دارالخلافه» را «زمین» و یا کنایه از «دنیا» مفروض داشته‌اند (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۲۱؛ برزگرخـالقی، ۱۳۹۰: ۱۱۱؛ مـاحوزی، ۱۳۹۲: ۱٦۷؛ زنجانی، ۱۳۹٤: ۷۳؛[۵] مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ۸۹۸). درحالی‌که صـحیح آن اسـت که «پدر» را کنایه از «خداوند» و «دارالخلافهٔ پدر» را کنایه از «دل» بدانیم. معدن‌کن، بدون ذکر هیچ‌گونه دلیل و شـاهدی، به این مطلب اشاره‌ای گذرا کرده‌است (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۸۹). با توجّه به چالش‌برانگیز بودن این معنا و رنگ و بوی مسـیحی‌گری نهفته در آن (پدر = خدا) این شـیوهٔ شـرحِ بیت، نمی‌تواند دقیق، جامع و مجاب‌کننده باشـد. به همین علّت اسـت که با وجود تقدّم شرح معدن‌کن بر سایر شروح مذکور، سخن وی، مورد توجّه هیچ‌یک از شارحان بعدی قرار نگرفته و نتوانسـته‌اسـت ایشـان را به پذیرش این معنی متمایل کند. لاجرم، چنانکه گفته‌شد، تمامی شارحان، معنای غلط، اما کم‌چالش‌تر را بر بیت، تحمیل کرده‌اند.

در جهت توضیح و اثبات سخن، باید گفت که وجه معنایی نادرستِ شروح، نه با فضای ابیات خاقانی همخوانی دارد و نه با سنّت ادب عرفانی فارسی؛ چراکه در اندیشهٔ عرفانی، زمین یا عالمِ خاک، نه‌تنها گرامی نیست؛ که همواره سالکان طریق، به ترک آن دعوت شده‌اند. چنانکه خاقانی خود نیز در بیت پیشین، همین توصیه را به مخاطب کرده‌است:

در ایرمان‌سرای جهان نیست جای دل　　دیر از کجا و خلعت بیت‌الله از کجا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۵)

این در حالی است که در بیت مورد بحث، «دارالخلافهٔ پدر» به عنوان جایگاهی ارزشمند قلمداد شده که البته توسّط آدمی بدرستی مورد استفاده قرار نگرفته‌است. بنابراین، پذیرش معنای «دنیا» برای عبارت «دارالخلافهٔ پدر»، ابیاتِ متوالی را در تعارض آشکار با یکدیگر قرارمی‌دهد. با این اوصاف، روشن می‌گردد که منظور از «پدر» نیز در این بیت نمی‌تواند «آدم ابوالبشر» باشد.

توجّه به مضامین مطرح شده در این ابیات و فضای کلی شعر، نشان می‌دهد که «دارالخلافهٔ پدر» در اینجا همان «دلِ» انسان و مقصود از پدر، «خداوند» است. مؤیّد این سخن، روایاتی است که در آنها، از «قلب انسان کامل» یا «قلب مؤمن» به «عرش الله» و «عرش الرّحمن» تعبیر شده‌است (رک: باخرزی، ۱۳۸۳: ۲٤۹؛ لاهیجی، ۱۳۸۷: ۱٤٦؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج۳: ٦۳۹). چنانکه از «سهل‌بن عبداللّه تستری» نقل است که «اَلقَلبُ هُوَ العَرشُ و الصّدرُ هُوَ الکُرسیُّ» (عین‌القضات، ۱۳٤۱: ۱٤۷). مولوی نیز در بیت زیر از *مثنوی*، ضمن اشاره به آیهٔ پنجم از سورهٔ «طه»، به همین موضوع اشاره کرده‌است:

تخت دل معمور شد پاک از هوا　　بین که الرّحمن عَلَی العَرشِ استَوی

(مولوی، ۱۳۸٦: ۱٦۲)

بعلاوه، در بسیاری از تفاسیر و متون عرفانی، «عرش الهی» به معنای «پادشاهیِ» خداوند و مظهری از «قدرت و استیلا و چیرگیِ» او تأویل شده‌است (رک: قشیری،

۱۹۸۱، ج۲: ۲۱٦؛ غزالی، ۱۳۸۳، ج۱: ۵۵؛ آملی، ۱٤۲۲ق، ج۱: ٤۲۵). خاقانی در ابیات زیر نیز با نظر به مفاهیم مذکور، از «دل» به عنوان «دارالخلافهٔ پدر» (= خدا) یاد کرده‌است:

این دار خلافت پدر را　　در زیر نگین مسخر آرم
وین هودج کبریای دل را　　بر کوههٔ چرخ اخضر آرم
(خاقانی، ۱۳۸۵: ٦٤۷)

استفاده از تمثیل «خدا/پدر»، گرچه در بادی امر، برگرفته از تأثّرات خاقانی از فرهنگ مسیحیّت به‌نظر می‌رسد[٦] با وجود این، با توجّه به سایر عناصر موجود در بیت، به احتمال قوی ریشه در اندیشه‌های عرفانی–اسلامی دارد؛ چراکه کاربرد این تمثیل، بجز دیوان خاقانی، در شعر عرفانی فارسی نیز قابل مشاهده است. برای‌مثال، مولوی در بیت زیر «پدری کردن» را از اوصاف «خدا» برشمرده‌است:

گفتم ای دل پدری کن نه که این وصف خداست　　گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو
(مولوی، ۱۳٦۳، ج۵: ٦۵)

ظاهراً مبنای روایی تمثیل فوق، حدیثی است بدین مضمون: «الخَلقُ عِیالُ اللهِ فَاَحَبُّ الخَلقِ اِلَی اللهِ مَن نَفَعَ عِیالَ اللهِ وَ أدخَلَ عَلی أهلِ بَیتٍ سُروراً» (کلینی، ج۲: ۱۰۲) که در متون مختلف نظم و نثر عرفانی نیز بارها مورد اشاره واقع شده‌است (رک: میبدی، ۱۳۷۱، ج۹: ۳۲٤؛ مولوی، ۱۳۸٦: ٤٤، ۱۰۵). توضیحات اخیر، بار دیگر اهمّیّت توجّه دقیق به صبغهٔ قرآنی و روایی در شرح اشعار خاقانی را روشن می‌سازد (رک: سلطان‌محمّدی؛ سادات‌ابراهیمی، ۱۳۹۸).

٤- پس از تحصیل دین از هفت مردان پس از تأویل وحی از هفت قرا
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲۵)

موضوع مورد بحث در بیت فوق، راجع است به عبارت «هفت مردان» و دریافت مقصود شاعر از آن. مینورسکی، در شرح خود بر این قصیده، در این خصوص، به مطلب خاصی اشاره نکرده‌است (مینورسکی، ۱۳٤۸: ۵۹). گروهی از شارحان، «هفت مردان» را «مردان راه حق»، «مردان خدا» یا «رجال‌الغیب» گرفته‌اند (رک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۵۵؛ ماهیار، ۱۳۹٤: ۳۹۰). بدیهی است که این سخن از آن روی که بسیار کلّی است، نمی‌تواند بازگو کنندهٔ تمامی ابعاد تلمیحی و ظرایف تاریخی و عرفانی شعر شاعرِ نکته‌سنجی چون خاقانی باشد. بعلاوه، با توجّه به قرینهٔ «هفت قرّا» در مصراع دوم، مسلّم است که مراد خاقانی از «هفت مردان» باید گروه خاص و معیّنی از مردان خدا باشد.

با توجّه به همین نکته، دو نظر، از سوی بیشتر شارحان ارائه شده‌است: الف) «هفت مردان» در معنای «اصحاب کهف»؛ ب) «هفت مردان»، در معنای هفت دسته یا طبقه از مردان خدا که عبارتند از: ۱) اقطاب؛ ۲) ابدال؛ ۳) اخیار؛ ٤) اوتاد؛ ۵) غوث؛ ٦) نقبا؛ ۷) نجبا[۷]. ظاهراً هر دو نظرِ مطرح‌شده، در اصل، برگرفته از فرهنگ‌های لغت، بویژه *لغت‌نامهٔ* دهخدا است (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل هفت‌مردان و هفت‌تنان).

بررسی دقیق بیت از لحاظ معنایی و نیز توجّه به پیوند عمودی ابیات، نشان‌می‌دهد که هیچ‌یک از دو نظر فوق نمی‌تواند صحیح باشد. از فحوای سخن خاقانی در ابیاتِ پیشین و پسین، و همچنین، به قرینهٔ اشارات وی به اسلام، هفت قرّا و ذکر نام برخی از آیات قرآن و اصطلاحات مناسک حجّ (خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲۵)، کاملاً مشخص است که مقصود شاعر از «هفت مردان»، در این بخش از قصیده، افرادی در درون دین اسلام هستند. بنابراین گزینهٔ «اصحاب کهف» کاملاً مردود و ناپذیرفتنی است. از طرف دیگر

خاقانی صراحتاً به هفت «مرد» اشاره دارد و نه هفت «طبقه» یا «دسته» از مردان. بنابراین معنای دوم نیز با سیاق کلام خاقانی همخوانی ندارد.

به نظر می‌رسد که مقصود خاقانی از «هفت مردان» در این بیت و شواهد متعدّد دیگر[۸]، هفت عارف کامل ناشناسی هستند که بنابر قول صوفیه در متون عرفانی قدیم، در کوه «لبنان» –و به قولی در جبل «لکام»– در نزدیکی دمشق و حمص؛ خلوت گزیده و سبب قوام عالم هستند (رک: ابن‌عثمان، ۱۳۵۸: ۱۹۰، ٥٤٢–٥٤٠؛ خرقانی، ۱۳۸۸: ۲٦۸). اهل تصوّف، در آثار خویش، به انحای گوناگون به این «هفت مردان» اشاره‌کرده‌اند[۹] و گاه برخی از بزرگان و مشاهیر عرفان را در زمرهٔ ایشان و یا برتر از ایشان قرار می‌داده‌اند. برای‌مثال؛ در احوال «بایزید بسطامی» آمده‌است: «بایزید را گفتند می‌شنویم که تو یکی از هفت مردانی. گفت: من هفت مردانم، همه» (سهلگی، ۱۳۹۱: ۲٤۰؛ نیز رک: عطّارنیشابوری، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

صاحب کتاب *فردوس‌المرشدیه* نیز نام برخی از صوفیان را در زمرهٔ «هفت‌تنان»، برشمرده و ایشان را از خلفا و اصحاب «شیخ‌ابواسحاق کازرونی» دانسته‌است که پس از وفات شیخ به کوه لبنان رفته‌اند (رک: ابن‌عثمان، ۱۳۵۸: ۳۸۵). ظاهراً از میان این هفت‌تن، یک نفر به‌عنوان «پیر» و «قطب» تلقّی می‌شده که شش نفر دیگر به وی اقتدا می‌کرده‌اند. خاقانی در بیت زیر از این شخص به «شاه هفت‌تنان» تعبیر کرده‌است:

گفتم ز شاه هفت‌تنان دم توان شنید گفتا توان اگر نشدی شاه شاهقام

(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۳۰۲)

با درگذشت هریک از این هفت تن، جانشینش به‌صورتی ویژه و همراه با ظهور نشانه‌هایی، برگزیده می‌شده‌است (برای مثال؛ رک: خرقانی، ۱۳۸۸: ۲٦۸). خاقانی در ابیات زیر از *تحفه‌العراقین* و *دیوان* نیز به «هفت مردان» و «کوه لبنان»، اشاره کرده‌است:

من دوش برای زلّهٔ خاص　　بودم ز خواص خوانِ اخلاص
در دعوت اُنسِ هفت مردان　　بر زاویه‌های کوه لبنان
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۷: ٦۱)

به هفت مردان در کوه جودی و لبنان　　همه سفینهٔ بی‌رخت و بحر بی‌پایاب
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۵۱)

سنگریزهٔ کوه رحمت برده‌اند از بهر کحل　　دیده‌بانانی که عرش از کوه لبنان دیده‌اند
(همان، ۹۳)

با توجّه به شواهد متنی مذکور، تردیدی باقی نمی‌ماند که منظور خاقانی از «هفت مردان»، در بیت مورد بحث، همان هفت عارف کاملی هستند که -به روایت مشهور- در کوه «لبنان» خلوت گزیده‌اند.

۵- رد خاقانم بخاکم کن که قارون غمم　　ننگ شروانم بآبم ده که قانون شرم
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲۵۰)

بیت مطابق چاپ سجّادی و بر اساس ضبط اکثر نسخ است. تنها در نسخهٔ چاپ طهران به جای «قانون»، «فرعون» آمده‌است که به نظر می‌رسد ضبط اصیل است و «قانون» تحریف‌شدهٔ آن است. ظاهراً کاتبانِ دیوان خاقانی، بدون درک و دریافت صحیح از تصویرسازی‌های وی، و صرفاً با توجّه به جناس موجود میان کلمات «قارون» و «قانون»، کلمهٔ اخیر را وارد متن کرده‌اند که تناسب معنوی دو مصراع را از بین می‌برد و معنای درستی نیز به‌دست نمی‌دهد. تمام شارحان خاقانی نیز همین وجه غلط را برگزیده‌اند؛ و بالتّبع تنها به شرح جزئیات و اشاراتِ مندرج در مصراع اول، بسنده‌کرده و از بیان ظرایف و دقایق موجود در مصراع دوم صرف نظر نموده‌اند (رک: کزّازی،۱۳۹۲: ٤۱۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۷۹۷؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۷: ۱۰۹۱؛ رادمنش، ۱۳۸۹: ۱۲۳). سجّادی نیز در هر دو گزیدهٔ خود از دیوان خاقانی، معنای دقیقی از مصراع دوم

بیت و عباراتِ «قانون شر» و «به آب دادنِ قانون» ارائه نداده‌است (رک: سجّادی، ۱۳۸٤: ۱۸۵؛ همو، ۱۳۹۰: ۳۱۷).

دو دلیلِ مبتنی بر سبک‌شناسی شعر خاقانی، نشانگر برتری ضبطِ «فرعون» است. اوّل آنکه تناسب آشکاری میان قارون و فرعون برقرار است. هر دو نفر از شخصیّت‌های تاریخی منفی در عهد حضرت موسی (ع) هستند که در آیات قرآنی و داستان‌های مربوط به پیامبری موسی (ع) از سرکشی و نابودی آنها سخن رفته‌است (شعرا/٦٦-۱۰, قصص/٤۰-۳٦ و ۸۱-۷٦). دوّمین دلیل نیز بر اساس سبکِ شعریِ خاقانی و شیوهٔ خاص وی در تشکیل تناظر تصویری در دو مصراع است که دارای نمونه‌های متعدّدی در دیوان وی است[۱۰].

تحلیل این نمونه‌ها نشان‌می‌دهد که وی، در چنین مواضعی بیشتر پای‌بند پیوند معنایی میان تصاویر است تا مناسبات لفظی. بر این اساس، خاقانی در مصراع اوّل به فرورفتن «قارون» و گنج وی در «خاک» اشاره کرده‌است؛ به همین سیاق در مصراع دوّم نیز باید از شخصیّتی تاریخی و قرآنی سخن گفته‌باشد که در «آب» غرق شده‌باشد و آن هم کسی جز «فرعون» نیست. خاقانی در *منشآت* نیز به واقعهٔ شکافته‌شدن آب نیل و غرق فرعون اشاره‌کرده و آن را «انفلاق بحر» نامیده‌است (خاقانی، ۱۳۸٤: ٤۵).

کاربرد همزمان دوگانه‌های تصویری «قارون/خاک» و «فرعون/آب»، در شعر دیگر سخنوران پارسی‌گو نیز قابل مشاهده است:

به خاک اندر یکی همخانهٔ بلعام و قارون شد به آب اندر یکی همسایهٔ فرعون و هامان شد
(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۱۷۰)

آنچ بر فرعون زد آن بحر کین و آنچ با قارون نمودست این زمین
(مولوی، ۱۳۸٦: ۵۷۷)

در تفاسیر قرآنی نیز گاه این دو داستان، در کنار یکدیگر ذکر شده‌اند. چنانکه در *کشف‌الاسرار* آمده‌است: «عذابی فرستد از زیر پای‌های شما، چون خسف قارون و غرق

فرعون» (میبدی، ۱۳۷۱، ج۳: ۳۸۳؛ همان، ج۹: ۲۱٦). وجود شـواهد برون‌متنی اخیر نیز مؤیّد ضبط «فرعون»، در مصراع دومِ بیت مورد بحث است.

٦- ای عراق، اللهُ جارک! سخت مشعوفم به تو وی خراسان عَمَرَکَ الله! سخت مشتاقم تو را
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲)

تمام شـارحانی که به این بیت پرداخته‌اند، «عراق» را به‌معنای «عراق عجم» گرفته‌اند (کزّازی، ۱۳۹۲: ۳؛ رادمنش، ۱۳۸۹: ٤۳؛ برزگرخـالقی، ۱۳۹۰: ٤۲ ؛ اسـتعلامی، ۱۳۸۷: ۷۳).

هرچند اشـعاری در سـتایش بخش‌هایی از عراق عجم، مانند «اصـفهان»، در دیوان خاقانی دیده‌می‌شـود، اما باید توجّه داشـت که عراق عجم، منطقهٔ وسـیعی از نواحی مرکزی ایران، موسـوم به «جبال»، را شـامل می‌شده‌است. از جمله مهم‌ترین و معتبرترین شـهرهای این نواحی، می‌توان به «ری» اشـاره‌کرد (رک: لسـترینج، ۱۳۹۰: ۲۰۱-۲۰۰). می‌دانیم خاقانی چندان دل خوشـی از این شهر نداشته و از آن به «وباخانه» تعبیر نموده (رک: خـاقـانی، ۱۳۸۵: ٤۰۵) و حتّی در قصـیـده‌ای مسـتقـل بـه ذم و نکوهش آن پرداختـه‌اسـت (رک: همان: ٤٤٤-٤٤۳). بنابراین، اینکه منظور خاقانی از عراق در بیت مورد بحث، عراق عجم باشـد، بسیار بعید است؛ بویژه که در بیت بیست و نهم از همین قصـیده (یعنی سـه بیت بعد)، صـراحتاً از «دجله» و «بغداد» به‌عنوان درمانگر تشـنگی و دردمندی خود، نام برده‌است:

تشـنهٔ دل‌تفته‌ام از دجله آریدم شـراب دردمنـد زارم از بغـداد سـازیـدم دوا
(همان، ۲)

نگاه مثبت خاقانی نسـبت به بغداد و آرزوی قلبی‌اش برای رسـیدن به این شهر، در مواضع دیگر از دیوان وی نیز متجلّی است. برای مثال، وی در قصیده‌ای به مطلع زیر به علاقهٔ خود به بغداد اشاره کرده‌است:

جـام می تـا خط بغـداد ده ای یار مرا　　بـاز هم در خط بغـداد فکن بـار مرا
(همان، ۳۹)

و در ابیات زیر نیز از اشتیاق درونی خود برای سفر به بغداد، پرده برداشته‌است:

خـاک بغداد در آب بصـــرم بایســـتی　　چشـــمـهٔ دجلـه میـان جگرم بایســـتی
ســـفر کعبـه رســـانیـد بـه بغـداد مرا　　بارک الله همه سـال این سـفرم بایسـتی
قـدر بغـداد چه داند دل فرســـودهٔ من　　بهر بغـداد دلی تـازه ترم بـایســـتی...
پرده‌هـا دارد بغـداد و درو گنج روان　　با همه خســـتگی آنجا گذرم بایســـتی
(همان، ۸۰٤)

خاقانی، همچنین، در یکی از ترجیعات خود و نیز در قصـــیده‌ای به زبان عربی، به مدح و سـتایش بغداد پرداخته‌اسـت (رک: همان: ٤۵۳ و ۹۵۰). کاربرد «عراق» در معنای «عراق عرب» نیز در مواضـع متعدّدی از دیوان خاقانی قابل مشـاهده اسـت. برای مثال می‌توان به بیت زیر اشـاره‌کرد که در ضـمن آن از ممدوح خویش رخصـت سـفر حج گرفته‌است:

دارم دل عراق و پی مکه و ســـر حج　　درخورتر از اجازت تو درخوری ندارم[۱۱]
(همان، ۲۸۳)

براسـاس آنچه گفته‌شـد، تقریباً مسلّم به‌نظر می‌رسد که منظور خاقانی از «عراق» در بیت مورد بحث، «عراق عرب» اسـت نه «عراق عجم». با این اوصـاف، در موارد مشـابه دیگر هم که خاقانی در دیوان خود به طور همزمان از علاقه‌اش به «عراق» و «خراســـان» سـخن گفته‌اسـت؛ باید با احتیاط عمل‌کنیم، چه بسا منظور شاعر در آن موارد نیز «عراق عرب» بوده‌باشد.

۷- جلال ملت، تاج ملوک، فخرالدین سپهر مجد، منوچهر مشتری‌اخلاق (خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲۳۵)

خاقانی در مصراع دوّم این بیت، ممدوح خود را به صفت «مشتری‌اخلاق» ستوده‌است. هیچ‌یک از شارحان توضیح دقیق و درستی در باب این عبارت ارائه‌نکرده‌اند.

کزّازی این بیت را شرح نکرده‌است (کزّازی، ۱۳۹۲: ۳٦۰). برزگرخالقی، در شرح این عبارت نوشته‌است: «مشتری‌اخلاق: دارای اخلاقی نیکو و سعد چون ستارهٔ مشتری. در نظر قدما مشتری سعد اکبر بوده‌است» (برزگرخالقی، ۱۳۹۷: ۱۰۱۹). استعلامی نیز ضمن اشاره به همین مطلب افزوده‌است: «در ضمن مشتری ستارهٔ حکما و قضات است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۷۵۲). هرچند که در نظر قدما، مشتری، ستاره‌ای سعد است، اما سعادت و خوشبختی، را نمی‌توان به عنوان یک «خلق و خو» تلقّی نمود. خاقانی در مواردی که در مدح ممدوح خویش، به سعد بودن مشتری نظر دارد از عبارت «مشتری‌فال» و «مشتری‌فر» و نظایر آن؛ و در خصوص انتساب مشتری به «حکما» و «قضات» نیز از ترکیب «مشتری‌حکم» استفاده کرده‌است.

وی همچنین در مواردی چهرهٔ ممدوح یا معشوق خود را در درخشش و زیبایی به «مشتری» مانند کرده‌است (خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۰، ۸۲، ٦۳۸ و ٦۹۲). اما هیچ‌یک از معانی فوق، مناسب بیت مورد نظر نیست. چراکه اوصاف مذکور غالباً در زمرهٔ ویژگی‌های اخلاقی محسوب نمی‌شوند.

مهدوی‌فر، در توضیح این بیت نوشته‌است: «در احکام نجومی مشتری صاحب خلق و خوی‌های پسندیده است» (مهدوی‌فر، ۱۳۹۵: ۲۰٦٦). این سخن کلّی نیز چندان دقیق و راهگشا نیست چراکه اولاً در احکام نجومی خوی‌های پسندیده تنها منتسب به مشتری نیستند (رک: بیرونی، ۱۳۸٦: ۳۸٤-۳۸۳)؛ ثانیاً مشخص نساخته‌است که منظور خاقانی، کدام‌یک از صفات نیکِ منتسب به مشتری است. توضیح آن‌که خاقانی در دیوان خود به

فراخور موضوع مورد نظر، به خوی‌های متعدّدِ منسوب به مشتری اشاره کرده‌است. برای‌مثال؛ در مواضعی از دیوان خود، مشتری را صاحب دانایی و علم دانسته‌است (همان: ۲۰۳، ۳٦۱، ۹۰۷) و در مواردی نیز، مشتری را به صفت «زهد» توصیف نموده و آن را «طیلسان‌پوش» خوانده‌است (رک: همان: ۱۵۷، ۲۱٦، ۲۷۰، ۳۲۷، ۳٤۷، ٦۹۲). اما این صفات، بیشتر مناسب فقیهان، قاضیان، زاهدان و عارفان است و هیچ‌یک مناسب مدح «شروانشاه» نیست و خاقانی نیز در تمامی موارد این پیوند و تناسب را مراعات کرده‌است.

بر این اساس، به‌نظر می‌رسد که منظور خاقانی از «مشتری‌اخلاق»، اشاره به صفتِ اخلاقی دیگری است و آن «کرم و بخشندگی و سخاوتمندیِ» ممدوح است. در *التفهیم*، «سخاوت» در زمرهٔ خُلق‌های منسوب به مشتری قرارگرفته‌است (بیرونی، ۱۳۸٦: ۳۸۳). صاحب کتاب «شرح بیست باب» نیز در باب منسوبات کواکب، ضمن بیان اوصاف مشتری، و انتساب آن به علما و قضات و زهّاد، تصریح می‌کند که «از اخلاق، علم و سخا، و علو همت و حیا و خیر و تواضع و صدق و وفا» بدان منسوب است (گنابادی، ۱۲۷٤ق: ۱۸۳). در این میان، «سخا» مهم‌ترین ویژگی مورد نظر شاعران در مدح سلاطین، شاهان و صاحب منصبان حکومتی قلمداد می‌شود. چنانکه خاقانی خود در جای دیگر، آشکارا از «وهّاب» بودن مشتری سخن گفته و وزیر شروانشاه را بدین صفت ستوده‌است:

زهی به دست فلک ظل چو آفتاب رحیم زهی به کلک زحل‌سر چو مشتری وهّاب

(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ٤۹)

و در ابیات زیر نیز تلویحاً به همین ویژگی اخلاقی و پیوند آن با مشتری، اشاره کرده‌است:

از قحط کرم کجا گریزم　　کآنجا دل میزبان ببینم
جانی چو مزاج مشتری پاک　　ز آلایش سوزیان ببینم
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲٦٦)

در بیت زیر نیز که در «مدح جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان» سروده شده‌است؛ در تشبیه «کفِ ممدوح» به «مشتری» با ایهام به درخشش و روشنی، به سخاوتمندی و بخشش وی نیز نظر داشته‌است:

جام و کفش چون بنگری هست آفتاب و مشتری　　جام آینه است اسکندری می آب حیوان باد هم
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ٤٥٧)

بنابراین، خاقانی، در بیت مورد بحث نیز، خلق و خوی وهّاب و بخشنده و سخاوتمند ممدوح خود را به «اخلاقِ مشتری» مانند کرده‌است. این سخنِ خاقانی ظاهراً ریشه در عقاید نجومی قدما مبنی بر انتساب روحانیت ستارهٔ مشتری به «میکاییل» و تأثیر وی در روزی‌رسانی دارد. چنانکه صاحب *مخزن‌الادویه* گفته‌است: «همه کواکب و روحانیه علویات و شمس به لسان شرع هریک معبر و مسمی است به ملکی از ملائکهٔ عظام، مثلاً روحانیهٔ زحل را عزراییل ملک‌الموت قابض ارواح نامند و روحانیه مشتری را میکاییل مالک ارزاق و روحانیه مریخ را اسرافیل نافخ صور و روحانیه شمس را جبرئیل حامل وحی و تنزیل و الهام گویند و آنچه در این عالم سانح و واقع می‌گردد به حکم حق جل شأنه از تأثیر آنها است» (عقیلی‌خراسانی،۱۳۹٤، ج۱: ۷۷).

۸- اوست مختار خدا و چرخ و ارواح و حواس　　زان گرفتند از وجودش منت بی‌منتها
۹- هشت خلد از هفت چرخ و شش جهت از پنج حس　　چار ارکان از سه ارواح و دو کون از یک خدا[۱۲]
(خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۲)

ابیات فوق مطابق با ضبط متن چاپ سجّادی و اکثر نسخ خطی است. در میان نسخ مورد استفادهٔ سجّادی، تنها در نسخهٔ چاپ طهران، بیت دوم به صورت زیر آمده‌است:

هشت خلد و هفت چرخ و شش جهات و پنج حس　　چار ارکان و سه ارواح و دو کون از یک خدا
(خاقانی‌شروانی الف، ۱۳۸۹: ٤)

چاپ منصور نیز، مطابق با صورت بیت در چاپ عبدالرّسولی است، با این تفاوتِ جزئی که به جای «شش جهات»، «شش جهان» آمده (خاقانی‌شروانی ب، ۱۳۸۹: ٤) که احتمالاً غلط چاپی است. آنچه در شروح دیوان خاقانی، دربارهٔ این ابیات آمده‌است، غالباً با اشتباه، تردید و آشفتگی، همراه است. علّت این امر، عمدتاً ناشی از انتخاب ضبط نادرست ابیات، درنیافتن نحوهٔ پیوند میان دو بیت و همچنین عدم شناسایی درست ارکان دستوری جملات است.

کزّازی در *دیوان خاقانی* مصحّح خود، ابیات را مطابق با چاپ عبدالرّسولی نقل‌کرده و ظاهراً به‌صورت موقوف قرائت نموده‌است (خاقانی‌شروانی، ۱۳۷۵: ۹) اما در *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، اصلاً به شرح این دو بیت نپرداخته؛ گویی که اساساً هیچ دشواری و ابهامی در آنها نیافته‌است (رک: کزّازی، ۱۳۹۲: ۳-۲).

تقریباً تمامی شارحانی که به این بیت پرداخته‌اند، به دلیل اینکه متوجّه نوع رابطهٔ میان ابیات در ضبط منتخب سجّادی نشده‌اند، ضبط چاپ عبدالرّسولی را برگزیده و به سبب پیوند سست میان ابیات در این ضبط، دچار مشکلات، تسامحات و اشتباهاتی شده‌اند. برای مثال؛ می‌توان به شرح برزگرخالقی، اشاره‌کرد. وی ظاهراً -با توجّه به طرز نشانه‌گذاری- در متن قصیده، ابیات را به صورت موقوف قرائت‌کرده؛ اما با توجّه به ضعف پیوندِ یادشده در ضبط عبدالرّسولی، در شرحِ ابیات، هرکدام را به صورتِ مستقل معنی‌کرده و دربارهٔ بیت اوّل نوشته‌است: «پیامبر برگزیدهٔ خداوند است و آسمان و نفوس و حواس از وجود او لطف و احسان فراوان برده‌اند و همهٔ هستی طفیل منت اوست» (برزگر خالقی، ۱۳۹۰: ٤۰).

معنای ارائه‌شده دارای نقایص آشکاری است. اول آن که در شرح ایشان عبارت «زان» (= از آن)، که غالباً به منظور بیان علّت و دلیل به‌کار می‌رود، نادیده انگاشته و کنار گذاشته شده‌است. ضعف اساسی‌ترِ این شرح، آن است که «چرخ و ارواح و حواس» را نهادِ فعلِ «منّت گرفتن» مفروض داشته‌است، با پذیرش چنین خوانشی از یک سو معنای

بیت اوّل، کامل می‌شود و -برخلاف طرز قرائت شارح از ابیات- نیازی به موقوف دانستن آن به بیت بعدی نیست؛ و از سوی دیگر، بیت سپسین از لحاظ دستوری دچار نقصِ «فقدان فعل» می‌شود. همین نقص اخیر باعث شده است تا شارح محترم، فعل «منّت‌گرفتن» را پس از آنکه یک بار در شرح بیت اول لحاظ نموده؛ بار دیگر -بدون وجود قرینه- در شرح بیت دوم نیز خرج نماید (رک: همان: ٤١).

افزون بر آنچه گفته‌شد، باید توجّه داشت که با فرض پذیرش معنی ارائه‌شده از سوی ایشان، ابیات، متحمّل حشوی قبیح می‌شوند؛ چراکه در این صورت، یک معنا در دو بیت، آن هم به یک شکل واحد و نه در ضمن صور خیال متفاوت، تکرار شده‌است و این شیوه به هیچ روی، با سبک و سیاق شاعر خلّاق و تصویرپردازی چون خاقانی، همخوانی ندارد.

امامی نیز ضمن پذیرش صورت بیت دوم مطابق با چاپ عبدالرّسولی، ضبط سجّادی را نامناسب دانسته‌است به این دلیل که «ارتباط آن با بیت قبل بسیار ضعیف» است (امامی، ۱۳۹۳: ۱۰۵ و ٢٢٤). برخلاف سخن ایشان، باید گفت، اتّفاقاً در ضبط چاپ سجّادی، پیوستگی و انسجامِ به‌مراتب بیشتری میان ابیات برقرار است. علّت این امر، چنانکه در ادامه مفصّلاً خواهدآمد، وجود صنعت «تقسیمِ»[۱۳] مورد نظر خاقانی، در ابیات فوق است که ضبط عبدالرّسولی آن را از بین برده‌است. تنها با پذیرش ضبط سجّادی است که پیوند محکم دو بیت، براساس آرایهٔ ادبی مذکور نمایان می‌شود.

جالب است که حتی شارحانی که ابیات را براساس چاپ سجّادی قرائت کرده‌اند هم، به این ارتباط محکم و هنری پی نبرده‌اند و لاجرم، در شرح ابیات، عملاً به ضبط نادرست عبدالرّسولی رجوع کرده‌اند. برای مثال؛ معدن‌کن، در متن قصیده، ابیات را مطابق با متن چاپ سجّادی آورده، اما در شرحِ خود، ضبط عبدالرّسولی را نیز مطرح کرده و آن را بر ضبط منتخب سجّادی، ارجح دانسته‌است، تنها با ذکر این دلیل که: «منظور این است که همهٔ این پدیده‌ها از خدای واحدند» (معدن‌کن، ۱۳۹۵: ۱۵۱).

استعلامی نیز در متن قصیده، ابیات را مطابق با چاپ سجّادی آورده و به صورت موقوف هم قرائت کرده‌است؛ اما در شرح کلّی، از ضبط برگزیدهٔ خود عدول کرده و ظاهراً با توجّه به ضبط بیت در چاپ عبدالرّسولی -البتّه بدون اشاره به آن- آورده‌است: «محمّد (ص) برگزیدهٔ خدا و همهٔ کائنات است و همهٔ موجودات – چرخ و ارواح و حواس، خود را بی‌نهایت مدیون او می‌دانند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ٦۸ و ۷۳-۷۲). به علاوه، شرح ایشان بسیار کلّی و بدون دقّت در روابط اجزای کلام و جایگاه آنها در بافت شعر است.

رادمنش و ثروت نیز، دقیقاً به همین شیوه، عمل‌کرده‌اند. به‌عبارت دیگر، در شرح ایشان نیز معنی ارائه‌شده، با ضبط برگزیدهٔ شارح، همخوانی ندارد (رادمنش، ۱۳۸۹: ٤۱؛ ثروت، ۱۳۸۲: ۸). ماحوزی، هم علیرغم پذیرش ضبط سجّادی در متن، در شرح ابیات، به صورتی کاملاً مختصر و کلّی آورده‌است: «اجمالاً مقصود این است که همهٔ هستی طفیل همت اوست» (ماحوزی، ۱۳۹۲: ۱۳۰ و ۱٤۹) و هیچ اشاره‌ای به ظرایف معنوی و هنری ابیات نکرده‌است.

حق این است که -مطابق با دریافت اکثر شارحان- اگر بخواهیم بیت‌ها را به صورت جداگانه بخوانیم، چه براساس چاپ سجّادی و چه بر مبنای چاپ عبدالرّسولی، معنای درستی از آنها (به‌ویژه از بیت دوّم) حاصل نمی‌شود. بنابراین لازم است که بیت‌ها به صورت موقوف خوانده‌شوند. اما برخلاف نظر تمامی شارحان، این طرز خوانش تنها براساس چاپ سجّادی، امکان‌پذیر است. به‌عبارت دیگر، فقط با قبول ضبط منتخبِ سجّادی می‌توان بیت‌ها را به‌شکلی دقیق و صحیح و خالی از اشکالات و تسامحات زبانی و ادبی، به یکدیگر پیوند زد.

بر مبنای چاپ سجّادی، برخلاف آنچه در شروح مذکور آمده‌است؛ «منّت‌گیرندگان»، عبارتند از: «هشت‌خلد، شش‌جهت، چار ارکان و دو کون»؛ که به ترتیب از «هفت‌چرخ، پنج‌حس، سه ارواح و یک خدا» منّت پذیرفته‌اند. علّت این «منّت پذیرفتن» نیز آن است

که بنابر سخن شاعر در مصراع اوّل، همین چهارگانهٔ دوّم‌اند که پیامبر (ص) را گزین کرده و باعث وجود ایشان شده‌اند. با درنظر گرفتن نکتهٔ اخیر، شاهدی زیبا برای آرایهٔ بدیعی «تقسیم» در شعر خاقانی جلوه‌گر می‌شود؛ که حلقهٔ ارتباط دو بیت را مستحکم‌تر می‌کند و متأسّفانه از نظر تمامی شارحان، دور مانده و آنها را در انتخاب صورت صحیح و شرح دقیق ابیات، به راه خطا برده‌است.

بدین‌ترتیب، درستی ضبط سجّادی کاملاً آشکار می‌شود و معنای دقیق دو بیت، نیز چنین است: او [پیامبر اسلام (ص)] برگزیدهٔ «خدا» و «چرخ» و «ارواح» و «حواس» است. به همین دلیل است که «هشت خلد» و «شش جهت» و «چار ارکان» و «دو کون»، بواسطهٔ وجود او، به ترتیب، از «هفت چرخ» و «پنج حس» و «سه ارواح» و «یک خدا»، منّت گرفته‌اند. به عبارت دیگر، خاقانی با استفاده از گونه‌ای «تقسیم مشوّش»، هشت بهشت را منّت‌گیرنده از هفت چرخ؛ شش جهت را مدیون پنج حس؛ چار طبع را سپاسگزار سه ارواح؛ و دو کون را شکرگزار یک خدای می‌داند؛ بدان سبب که از نظر وی، این چهارگانهٔ دوم، گزین‌کنندهٔ پیامبر اکرم(ص) بوده‌اند. توجّه به این نکته هم ضروری است که «هشت خلد و شش جهت و چار ارکان و دو کون» بر روی هم ناظر است بر هر دو عالم شهادت و غیب، که شرف و ارزش وجودی هردوی آنها به وجود مبارک پیامبر اسلام (ص) است.

٤- نتیجه‌گیری

دیوان خاقانی‌شروانی، با وجود شروح مختلفی که بر آن نگاشته‌شده و تحقیقات گوناگونی که پیرامون آن صورت گرفته‌است؛ همچنان از دشوارترین و پرابهام‌ترین دواوین شعر فارسی است. علّت اصلی این امر نیز بدون شک مرتبط است به تسلّط خاقانی بر تمامی علوم عصر خویش، و همچنین شیوه‌های منحصر بفرد وی در متجلّی‌ساختن استعداد هنری و خلق تصاویر. بدون شک دستیابی به یک نسخهٔ منقّح از

دیوان خاقانی و ارائهٔ معانی صحیح و دقیق از اشعار وی نیازمند نگرشی چندبعدی از سوی شارح است تا بدینوسیله تا حد ممکن به دنیای ذهن خاقانی و درک سخن وی نزدیک‌تر شود.

بر همین اساس، در این پژوهش، با توجّه به شواهد متعدّدِ درون‌متنی و برون‌متنی؛ و با بهره‌گیری از تألیفات علمی معتبر و کهن، ضمن نقد سخنان پیش‌گفتهٔ شارحان، نُه بیت از دیوان خاقانی مورد بازنگری و تحلیل قرارگرفت. نکات نویافتهٔ حاصل از تحلیل معناشناسی برخی مفردات و تصاویر شعری، نظیر «عراق»، «دارالخلافهٔ پدر»، «مشتری‌اخلاق» در بخش‌های مختلف مقاله ارائه‌گردید. در یک بیت نیز، با توجّه به بافت و عناصر متن، خوانشی تازه همراه با معنایی صحیح و مناسب برای واژهٔ «مِحال» ارائه‌شد. همچنین بر پایهٔ تحلیل شیوهٔ هنری خاقانی در ایجاد تناظرهای تصویری و بهره‌گیری از آرایه‌های بدیعی و با استناد به دستنویس‌های مختلف، ابیاتی از دیوان وی تصحیح و نکات تازه‌ای در خصوص معانی مفردات و آرایه‌های لفظی و معنوی هریک مطرح شد.

تحلیل صورت‌گرفته و نتایج آن، به خوبی نمایان‌کنندهٔ این حقیقت است که بی‌توجّهی به بافت عمودی و افقی متن و شواهد درون‌متنی؛ و نادیده گرفتن معلومات زمانهٔ شاعر، تا چه اندازه می‌تواند محقّق و شارح را از مسیر صواب دور سازد. این پژوهش، همچنین نشان‌می‌دهد که در تصحیح دیوان خاقانی، به هیچ‌وجه نمی‌توان به ضبط اقدم و یا اکثریت نسخ اعتماد و تکیه کرد. علّت اصلی آن نیز، چنانکه گفته‌شد، شیوهٔ هنری خاص خاقانی در تصویرپردازی است که در شعر هیچ‌یک از سخنوران قبل و بعد از وی قابل مشاهده نیست و می‌توان آن را عامل اصلی دریافت‌های نادرست و اشتباهاتِ کاتبان و تحمیل آرای شخصی آنان بر دیوان وی دانست.

یادداشت‌ها

۱- در *لغت‌نامهٔ* دهخدا این بیت، به غلط ذیل مدخل «مُحال» و به عنوان شاهدی برای این کلمه در معنای «زشت» و «قبیح»، آمده‌است (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل مُحال). کاملاً آشکار است که این معنی مناسب طرز کاربرد کلمه در بیت نیست؛ چراکه به قرینهٔ عطف به کلمهٔ «ناکامی» و همچنین بافت معنوی کلام، واژه «محال» در این بیت نمی‌تواند معنای وصفی داشته‌باشد.

۲- سجّادی ذیل دو مدخلِ «لاشهٔ صبر» و «لاشهٔ عجز»، نیز کلمهٔ «لاشه» را به معنی «جسد و مردار» در نظر گرفته‌است (سجّادی، ۱۳۸۹: ۱۳٤۱) که با توجّه به شواهد نقل‌شده، در هر دو مورد دریافت ایشان نادرست است. در توضیح مطلب باید افزود که واژهٔ «لاشه» در ادب فارسی، علاوه بر معنای مردار و جسد و کالبد؛ گاه در معنای خر و ستور ضعیف به کار رفته‌است (رک: دهخدا، ۱۳۳۳: ذیل لاشه). خاقانی، علاوه بر دو مورد مذکور، در موارد دیگری نیز «لاشه» را در همین معنا به کار برده‌است (رک: خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ٦٤۲ و ۷۷۲).

۳- دربارهٔ این اصل راهگشا در امر تصحیح متون، رک: جهانبخش، ۱۳۸۷: ٤۲-۳۵؛ خالقی‌مطلق، ۱۳۹۰: ۲۹۱-۲۸۵.

٤- برای دیدن شواهد دیگر، رک: فرخی، ۱۳۸۸: ٤۵۱؛ مسعودسعدسلمان، ۱۳۹۰: ۲۰۰؛ ظهیرفاریابی، ۱۳۸۱: ۵۸؛ سنایی‌غزنوی، ۱۳۸۸: ۳٦۱ و ۷٤٤، کمال‌الدّین‌اسماعیل، ۱۳۹٦: ۲۷۱.

۵- زنجانی در همین صفحه، ضمن نقل آیهٔ ۳۰ از سوره بقره آن را به اشتباه «سوره ۱» عنوان کرده‌است.

٦- لازم به ذکر است که در برخی زبان‌های باستانی ایران، واژهٔ «پدر» بر ایزدان هم اطلاق شده‌است (رک: ابوالقاسمی، ۱۳۹۸، ج۱: ۱٤٦-۱٤۵ و ۱۵۰؛ ج۲: ۲٤۷). با توجّه به آشنایی خاقانی با اوستا و اساطیر ایران باستان، به شهادت تلمیحات شعری فراوان و تصریح خود وی در قصیدهٔ «ترساییه» (رک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۷) احتمال نظرداشتن وی، به این باور اسطوره‌ای کهن نیز دور از ذهن نیست.

۷- رک: کزّازی، ۱۳۸٦: ٦۷؛ همو، ۱۳۹۲: ٦۹؛ ماهیار، ۱۳۹٤: ۳۹۱؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۰: ۱٦۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۵۵؛ ماحوزی، ۱۳۹۲: ۸۷؛ سجّادی، ۱۳۹۰: ۲٦۰؛ همو، ۱۳۸٤: ۱۰۷؛ همو، ۱۳۸۹: ۱٦۳۱؛ امامی، ۱۳۹۳: ۱۹۳.

۸- رک: خاقانی‌شروانی، ۱۳۸۵: ۹۰، ۱۹۷، ۲۷۳، ۲۷۵، ۳۰۲، ۳٦۸، ٤۲۱، ٤۷۸، ۷۹۵ و ۸۷۰؛ همو، ۱۳۸۷: ۱۳۲.

۹- مولوی نیز در ضمن حکایت «دقوقی» در *مثنوی*، از این «هفت مردان» سخن گفته‌است (رک: مولوی، ۱۳۸٦: ٤۳۳-٤۱۷).

۱۰- دربارهٔ اهمّیّت توجّه به تصاویر شعری در تصحیح دیوان خاقانی، و مشاهدهٔ برخی نمونه‌ها رک: مهدوی‌فر، ۱۳۹۱؛ سادات‌ابراهیمی؛ سلطان‌محمدی، ۱۳۹۹: ۱۳۳ و ۱٤۱.

۱۱- برای مشاهدهٔ شواهد دیگر در این زمینه، رک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۳٦، ۲٤۳، ۳۸٦، ٤۲٤. خاقانی در مواردی نیز با ذکر واژهٔ «عراقین»، هر دو عراق را منظور نظر داشته‌است. برای مثال؛ رک: همان: ٤۷، ٤۹٦، ۹۵۸.

۱۲- در دیوان سنایی نیز ابیاتی مشابه سخن خاقانی دیده‌می‌شود. سنایی در ضمن ترکیب‌بندی در مدح «مکین‌الدّین» گفته‌است:

آنکه مر صدر عرب را اوست اکنون کدخدای — آنکه مر اهل عجم را اوست حالی رهنمای
هست هم‌خلق کسی کز مهر او آمد بدست — هست هم‌نام کسی کز بهر او دارد بپای
هشت خلد و هفت کوکب، شش جهات و پنج حس — چار طبع و هر سه نفس و هر دو عالم یک خدای

(سنایی‌غزنوی، ۱۳۸۸: ۷٦۳)

شاید خاقانی در سرودن این ابیات به دیوان سنایی نظر داشته‌است. بیت سوّم منقول از دیوان سنایی، با اندکی اختلاف، در کتاب *دستورالجمهور* نیز نقل شده‌است (رک: خرقانی، ۱۳۸۸: ۷٦).

۱۳- آرایهٔ «تقسیم» مانند «لفّ و نشر» است؛ با این تفاوت که در لفّ و نشر، معیّن نمی‌شود که کدام یک از امور نشر مربوط به کدام یک از امور لفّ است، اما در تقسیم آن را معیّن می‌کنند. تقسیم نیز مانند لفّ و نشر، دارای دو قسم مرتّب و مشوّش است (همایی، ۱۳۷۰: ۲۸۲).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم (۱۳۷۵)، ترجمهٔ بهاءالدّین خرمشاهی، تهران: جامی-نیلوفر.

۲. آملی، سیدحیدر (۱٤۲۲ق)، تفسیر المحیط‌الاعظم، تصحیح سیدمحسن موسوی‌تبریزی، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

۳. ابن‌سیده، علی‌بن‌اسماعیل (۱٤۲۱هـ.ق)، المحکم و المحیط‌الأعظم، تحقیق: عبدالحمید الهنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.

٤. ابن‌عثمان، محمود (۱۳۵۸)، فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: چاپخانهٔ شرکت افست.

۵. ابن‌منظور، محمدبن‌مکرّم (۱٤۱٤هـ.ق)، لسان‌العرب، بیروت: دار صادر.

٦. ابوالفتوح‌رازی، حسین‌بن‌علی (۱۳۷۱)، روض‌الجِنان و رَوح‌الجَنان فی تفسیرالقرآن، تصحیح محمدجعفر یاحقی؛ محمدمهدی ناصح، مشهد: آستان قدس رضوی.

۷. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۸)، راهنمای زبان‌های باستانی ایران، تهران: سمت.

۸. استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، شرح قصاید خاقانی، تهران: زوار.

۹. اسدی‌طوسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۹۰)، لغت فرس، تصحیح عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: اساطیر.

۱۰. امامی، نصرالله (۱۳۹۳)، ارمغان صبح، تهران: جامی.

۱۱. امیرمعزّی، محمدبن‌عبدالملک (۱۳۸۹)، دیوان، تصحیح عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: اساطیر.

۱۲. باخرزی، یحیی (۱۳۸۳)، اورادالاحباب و فصوص‌الآداب، تصحیح ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

۱۳. برزگرخالقی، محمدرضا (۱۳۹۰)، شرح دیوان خاقانی (جلد اول). تهران : زوار.

۱٤. _____ (۱۳۹۷)، شرح دیوان خاقانی (جلد دوم). تهران: زوار.

۱۵. برهان، محمدحسین‌بن خلف (۱۳۹۱)، برهان قاطع، به‌اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
۱٦. بهار، مهرداد (۱۳۹۳)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.
۱۷. بیرونی، ابوریحان (۱۳۸٦)، التفهیم لاوائل صناعه التنجیم، تصحیح جلال‌الدّین همایی، تهران: هما.
۱۸. ثروت، منصور (۱۳۸۲)، گزیدهٔ قصاید خاقانی، تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۹. جمالی‌یزدی، ابوبکرمطهر (۱۳۸٦)، فرخ‌نامه، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
۲۰. حافظ، شمس‌الدّین‌محمد (۱۳٦۲)، دیوان، به تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: خوارزمی.
۲۱. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدّین (۱۳۷۵)، دیوان، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، تهران: مرکز.
۲۲. _____ (۱۳۸٤)، منشآت، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
۲۳. _____ (۱۳۸۵)، دیوان، به‌کوشش ضیاءالدّین سجّادی. تهران: زوار.
۲٤. _____ (۱۳۸۷)، تحفةالعراقین، به‌کوشش علی صفری‌آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.
۲۵. _____ (۱۳۸۹)، (الف). دیوان، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
۲٦. _____ (۱۳۸۹)، (ب). دیوان، به‌اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.
۲۷. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۹۰)، شاهنامه از دستنویس تا متن، تهران: میراث مکتوب.
۲۸. خرقانی، احمدبن‌الحسین (۱۳۸۸)، دستورالجمهور فی مناقب سلطان‌العارفین ابویزید طیفور، به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه؛ ایرج افشار، تهران: میراث مکتوب با همکاری انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
۲۹. دمیری، کمال‌الدّین (۱۳۹۵)، خواص‌الحیوان، ترجمهٔ خواجه‌محمدتقی تبریزی، تصحیح فاطمه مهری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳۰. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳٦)، لغت‌نامه. تهران: انتشارات مجلس شورا.
۳۱. رادمنش، عطامحمد (۱۳۸۹)، هدیهٔ جان، اصفهان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.
۳۲. زنجانی، برات (۱۳۹٤)، خاقانی شروانی نکته‌ها از گفته‌ها، تهران: امیرکبیر.
۳۳. سجّادی، ضیاءالدّین (۱۳۸٤)، گزیدهٔ اشعار خاقانی‌شروانی، تهران: جامی.
۳٤. _____ (۱۳۸۹)، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، تهران: زوّار.
۳۵. _____ (۱۳۹۰)، شاعر صبح، تهران: سخن.
۳٦. سنایی‌غزنوی، مجدودبن آدم (۱۳۸۸)، دیوان، به‌اهتمام مدرس‌رضوی، تهران: سنایی.
۳۷. سهلگی، محمدبن علی (۱۳۹۱)، دفتر روشنایی، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
۳۸. سیف‌فرغانی، محمد (۱۳۹۲)، دیوان، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوس.
۳۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، تهران: آگاه.
٤۰. صفی‌پوری، عبدالرحیم (۱۳۹۷)، منتهی الإرَب فی لغهٔ العرب، تصحیح علیرضا حاجیان‌نژاد، تهران: سخن.
٤۱. طبرسی، فضل‌بن‌حسن (۲۰۰٦)، مجمع‌البیان فی تفسیرالقرآن، بیروت: دارالمرتضی.
٤۲. طوسی، محمدبن‌محمود (۱۳۸۷)، عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به‌اهتمام منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.
٤۳. ظهیرفاریابی، طاهربن‌محمد (۱۳۸۱)، دیوان، تصحیح امیرحسن یزدگردی، تهران: قطره.
٤٤. عطارنیشابوری، فریدالدّین (۱۳۹۱)، منطق‌الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
٤۵. _____ (۱۳۹۷)، تذکره‌الاولیاء، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

٤٦. عقیلی‌خراسانی، محمدحسین (۱۳۹٤)، مخزن‌الادویه و تذکره اولی‌النهی، تصحیح مسعود غلامیه، تهران: سفیر اردهال.

٤٧. عین‌القضات، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳٤۱)، تمهیدات، تصحیح عفیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.

٤٨. غزالی، محمد (۱۳۸۳)، کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.

٤٩. فرخی‌سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۸۸)، دیوان، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

۵۰. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦)، شاهنامه. تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکزدایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

۵۱. قشیری، ابوالقاسم (۱۹۸۱)، لطائف‌الاشارات، تصحیح ابراهیم بسیونی، قاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

۵۲. کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸٦)، سوزن عیسی، تبریز: آیدین.

۵۳. _____ (۱۳۹۲)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی. تهران: نشر مرکز.

۵٤. کلینی، محمدبن‌یعقوب (۲۰۰۷)، اصول الکافی، بیروت: منشورات الفجر.

۵۵. کمال‌الدّین‌اسماعیل، اسماعیل (۱۳۹٦)، کلیات، تصحیح سیدمهدی طباطبایی، تهران: خاموش.

۵٦. گنابادی، ملامظفّر (۱۲۷٤ق)، شرح بیست باب در معرفت تقویم، تهران: چاپ سنگی.

۵۷. لاهیجی، شمس‌الدّین‌محمد (۱۳۸۷)، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگرخالقی؛ عفت کرباسی، تهران: زوار.

۵۸. لسان طبسی، حسین (۱۳۹۲)، صیدیه، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: سفیر اردهال.

۵۹. لسترینج، گای (۱۳۹۰)، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، مترجم: محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی.
٦٠. ماحوزی، مهدی (۱۳۹۲)، آتش اندر چنگ، تهران: زوار.
٦١. ماهیار، عباس (١٣٩٤)، مالک ملک سخن، تهران: سخن.
٦٢. مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۹۹)، شهر زیبای افلاطون و شهریاری آرمانی در ایران باستان، تهران: هرمس.
٦٣. مسعودسعدسلمان (۱۳۹۰)، دیوان، تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
٦٤. معدن‌کن، معصومه (۱۳۹۵)، بزم دیرینه‌عروس، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
٦٥. منوچهری، احمدبن‌احمد (١٣٩٦)، دیوان، تصحیح سعید شیری، تهران: نگاه.
٦٦. مولوی، جلال‌الدین‌محمد (١٣٦٣)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
٦٧. _____ (١٣٨٦)، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
٦٨. مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۵)، فرهنگنامهٔ صور خیال در دیوان خاقانی، تهران: زوار.
٦٩. میبدی، رشیدالدین (۱۳۷۱)، کشف‌الاسرار و عده‌الابرار، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
۷۰. مینورسکی، ولادیمیر (١٣٤٨)، شرح قصیدهٔ ترسائیهٔ خاقانی، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تبریز: سروش.
۷۱. ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح مجتبی مینوی؛ مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
۷۲. هُرن، پاول؛ هوبشمان، هاینریش (١٣٩٤)، فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی، ترجمهٔ جلال خالقی‌مطلق، اصفهان: مهرافروز.

۷۳. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

ب) مقاله‌ها

۱. جهانبخش، جویا (۱۳۸۷)، «تأمّلاتِ نظری کارآمد در تصحیحِ متون ادبی»، آینهٔ میراث، سال ششم، شمارهٔ سوم، پیاپی٤۲، صص ۷۳-۲٤.

۲. سادات‌ابراهیمی، سیدمنصور؛ سلطان‌محمدی، امیر (۱۳۹۹)، «بازخوانی و تحلیل ابیات دشوار قصیده‌ای با التزام «صبح» از خاقانی شروانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال۱۲، ش۱، پیاپی٤۵، صص ۱٤۷-۱۲۹.

۳. سلطان‌محمدی، امیر؛ سادات‌ابراهیمی، سیدمنصور (۱۳۹۸)، «ضرورت توجّه به صبغهٔ روایی در تصحیح و فهم اشعار خاقانی»، ادب فارسی، سال ۹، ش ۱، پیاپی۲۳، صص ۲۱۹-۲۰۱.

٤. مهدوی‌فر، سعید. (۱۳۹۱). «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، *بوستان ادب*، سال٤، ش۱، پیاپی۱۱، صص ۱۹٦-۱۷۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی