

## در حاشیه نقد و شرح قصاید خاقانی و پاسخ به استعلامات و ابهامات استاد استعلامی بخش نخست

نپرداختیم، برخی دستاوردهای نقد ادبی جدید هم می‌تواند در فهم بهتر زیبایی‌های سخن خاقانی راهگشا باشد.

یکی از کتاب‌هایی که در سال‌های اخیر در عرصه خاقانی‌پژوهی منتشر شده و مورد توجه دانشجویان و استادان زبان و ادبیات فارسی نیز قرار گرفته نقد و شرح قصاید خاقانی، نوشته استاد محترم، جناب آقای دکتر محمد استعلامی است.<sup>۱</sup>

آقای استعلامی از استادان پیش‌کسوت و شناخته‌شده ادبیات فارسی و صاحب تصحیحات و تألیفات متعدد در این زمینه‌اند. ایشان افتخار شاگردی در محضر بزرگانی چون بدیع‌الزمان فروزانفر را در کارنامه علمی خود دارند و به این اعتبار، حلقه واسطی هستند برای انتقال دانش و فضیلتی که از محضر آن بزرگان کسب کرده‌اند.

کتاب، چنان‌که بر روی جلد آن به‌روشنی آمده و در مقدمه و متن نیز بدان تصریح شده است، بر اساس «تقریرات» استاد فروزانفر شکل گرفته و استاد استعلامی زحمت نوشتن مقدمه و تحلیل و ویرایش متن و گسترش شرح و فهرست‌ها را به عهده داشته‌اند. البته، نوشتن آن تقریرات مستلزم سال‌ها حضور جدی در جلسات درس مرحوم فروزانفر از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۴ و مراجعات مکرر ایشان به استاد برای رفع اشکالات بوده که کمابیش تا سال ۱۳۴۹ و درگذشت استاد ادامه داشته است (ر.ک. مقدمه، صص. ۳-۶).

حجم تقریرات استاد فروزانفر، چنان‌که در مقدمه کتاب آمده، بیش از پنجاه درصد از شرح حاضر بوده و شارح محترم در نگارش تقریباً پنجاه درصد بقیه از فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی (که ما به‌اختصار، با عنوان «فرهنگ سجادی» از آن یاد می‌کنیم) نیز فراوان بهره برده‌اند، به‌نحوی که سهم این فرهنگ در حل مشکلات قصاید خاقانی و کمک به تألیف این شرح، اگر نه به‌اندازه تقریرات استاد فروزانفر باشد، چندان کمتر از آن نیست (ر.ک. ص. ۶).

استاد استعلامی ضمناً «همه نوشته‌های بزرگان معاصر را که شاگردان

### مقدمه

قطعاً، خاقانی یکی از کلیدی‌ترین و مهم‌ترین شاعران زبان فارسی است و شاید در عرصه قصیده، بزرگ‌ترین سخنور این زبان محسوب شود؛ به‌ویژه در عرصه قصیده فنی، نظیری برای او نمی‌شناسیم. در سال‌های اخیر، تلاش‌های علمی خوبی برای شناخت شعر و شخصیت این شاعر بزرگ قرن ششم صورت گرفته است و به نظر می‌رسد سخن نهایی در عرصه تصحیح دیوان او و شرح دشواری‌های آن تاکنون بر قلم کسی جاری نشده است.

خاقانی از شاعرانی است که، بیش از محتوای سخن و اینکه چه می‌خواهد بگوید، به بُعد فنی کلام و شیوه گفتن خود می‌اندیشد. از این روست که برای دریافت واقعی شعر او و آشنایی با شیوه خاص او باید قبل از مضمون ابیات، به تکنیک‌های شاعر و ظرایف سخن و لطایف و دقایقی که بدان اشاره دارد توجه کرد. چیرگی شگفت‌آور خاقانی بر علوم و فنون روزگار خود و تسلطی که بر مجموعه زبان فارسی و فرهنگ اسلامی و ایرانی دارد شعر او را همواره بر قله‌ای فراتر از نگاه‌ها و افق دور از دسترس نگاه‌های شتاب‌زده قرار داده است. هم از این روست که شاعرانی که در مخیله خود قصد هماوردی با او را داشته‌اند از این مصاف چندان ظفرمند بیرون نیامده‌اند و حال و روز شارحان و محققان سخن او نیز از شاعرانی که به استقبال سخن او شتافته‌اند بهتر نیست، و این نه از ضعف و ناتوانی شاعران و شارحان، که از عظمت خاقانی است!

در شناخت سخن خاقانی، نه شیوه‌های خشک ارباب ادب و اصحاب مدرسه کافی است و نه برداشت‌های ذوقی متذوقان، بلکه باید بر هر دو شیوه چیره بود. کلیت آثار شاعر، اعم از دیوان و تحفة‌العراقین و منشآت، در حل مشکلات دیوان خاقانی باید در نظر گرفته شود و ظرایف دیوان‌های سخنوران معاصر با او، از قبیل نظامی و مجیر و دیگران، را باید لحاظ کرد. دیوان سنائی از آثار مهمی است که، به‌دلیل ارادت خاص خاقانی به او، کلید فهم دقیق بسیاری ابیات این شاعر شروانی را در بر دارد. علاوه‌براین‌ها، درک ظرایف شعر عرب در فهم بهتر شعر خاقانی مؤثر است. طبعاً، علاوه بر آنچه گفته آمد و آنچه از سر اجمال و اختصار بدان

خ



\* نقد، و شرح قصاید خاقانی  
بر اساس تقریرات استاد بدیع الزمان فروزانفر  
\* مقدمه و تحلیل، ویرایش متن، گسترش شرح و فهرست‌ها:  
دکتر محمد استعلامی  
\* چاپ دوم، ۱۳۹۰، تهران: زوار  
۱۴۴۲ صفحه (در ۲ جلد)، وزیری (گالینگور)، ۱۶۵۰۰ نسخه،  
۴۸۰۰۰۰ ریال

کتاب‌ها  
ادبیات

شماره ۱۹ (پیاپی ۱۹۳) - آبان‌ماه ۱۳۹۳

«... آنچه ایران به من داده مزد پیش‌پرداخته‌ای است برای همین کارها... عرضۀ متن درست یک اثر و درست‌خواندن و تفهیم درست آن کاری است که گاه به‌راستی نفس آدم را بند می‌آورد، و این هم عیبی ندارد. سرانجام روزی این نفس باید برای همیشه بند بیاید و اگر بر سر کاری سودمند و در راه مسئولیتی فرهنگی و ملی و انسانی بند می‌آید، از انقباس طیّبه است» (ص. ۱۳۳۹).

اهمّیت شرح آقای استعلامی به دلایل زیر است:

۱. نویسنده شرح، چنان‌که گذشت، یکی از استادان شناخته‌شده زبان و ادبیات فارسی است؛
۲. این شرح بر اساس تقریرات یکی از مهم‌ترین استادان پیش‌کسوت دانشکده‌های ادبیات، یعنی مرحوم بدیع‌الزمان فروزانفر، نوشته شده و به‌نحوی بخش مهمی از میراث خاقانی‌پژوهی نسل گذشته را به نسل‌های بعدی منتقل می‌کند؛
۳. نثر نوشته، به شیوه‌ای پخته و روان، در پی آن است که مفاهیم شعر خاقانی را به سادگی و روشنی به خواننده تفهیم کند؛
۴. تازگی‌هایی در شرح دیده می‌شود که احياناً در آثار دیگر خاقانی‌شناسان روزگار دیده نشده است؛
۵. نوشته آقای استعلامی از دیدگاه‌های نقدی خالی نیست و در موارد بسیار زیادی، مشتمل بر اعتراضات شارح است به شاعر. اما در کنار همه این ویژگی‌ها این مشکلات را هم دارد:  
محدوده تقریرات مرحوم فروزانفر و دیدگاه‌های شارح محترم و دیگران معلوم نیست. واضح نیست کدام نکته از استاد فروزانفر است و کدام از نویسنده شرح و کدام‌یک از دیگران گرفته شده است تا ما بدانیم از که

استاد فروزانفر بوده‌اند و نیز کارهای کسان دیگری از همسالان خود را که روی آثار خاقانی کار کرده‌اند» برای نوشتن مقدمه و شرح احوال خاقانی خوانده‌اند (ر.ک. ص. ۱۴).

اما اگر خواسته باشیم به اوج تلاش این استاد محترم در نوشتن این شرح پی ببریم، باید به پایان جلد دوم آن نگاهی بیفکنیم و رنج‌نامه‌ای را بخوانیم که در خاتمه کتاب آمده است. نویسنده در این بخش، که سه-چهار صفحه‌ای بیش نیست، از دوازده‌هزار ساعت کار، که صرف نوشتن این شرح کرده، سخن می‌گوید و ما خوب می‌دانیم که این دوازده‌هزار ساعت تنها بخشی از تلاش طاقت‌سوزی است که شارح محترم از سال ۱۳۴۰ تاکنون برای رسیدن به این نقطه متحمل شده است.

نویسنده در این مؤخره، همچون مواضع فراوانی از اثر خویش، به گله از خاقانی می‌پردازد که چرا در پرداختن قصایدش، آن هم در ستایش افرادی که کسی هم نبوده‌اند، آن‌چنان به پیچیدن مضامین دور از ذهن پرداخته که «کار را به جایی می‌رساند که گاه دانش وسیع و حافظۀ دریاوش ابرمردی چون بدیع‌الزمان فروزانفر هم پاسخ‌گوی دانشجو نیست؛ و این واقعیت است و نه اغراقی در برابر اغراق‌گویی خاقانی! اگر می‌گویم مفسر را از نفس می‌اندازد عین صداقت است» (ر.ک. ص. ۱۴۳۸).

و در ادامه به این نکته اشاره می‌کنند که این کار را به‌عنوان یک وظیفه و مسئولیت فرهنگی و ملی و انسانی انجام داده‌اند و به‌هیچ‌وجه، آن را رنجی بی‌حاصل نمی‌دانند، چراکه صمیمانه معتقدند:

سپاسگزار باشیم و اگر مشکلی در شرح هست، از چه کسی گله کنیم! این شیوه این خطر را هم دارد که لغزش‌ها و نادانستگی‌های احتمالی شارح به دیگران، به‌ویژه مرحوم فروزانفر، منتسب شود و خواننده در صفحاتی از کتاب، با این سؤال آزردهنده روبه‌رو شود که آیا بزرگی چون فروزانفر هم همین‌گونه خاقانی را می‌فهمیده است؟!

نویسنده محترم تقریباً در هیچ‌جا خود را ملزم به ارائه مستند و مأخذ ندیده و این شرط ابتدایی هر نوشته تحقیقی را مهمل گذاشته‌اند. آیا صرف اینکه این شرح بر اساس تقریرات یک استاد بزرگ نوشته شده و بر قلم استاد بزرگ دیگری جاری شده در مستندساختن همه دیدگاه‌ها و ادعاهای موجود در متن کافی است؟

نویسنده محترم، در صفحات ۶۱ تا ۶۳ آنجا که به مأخذ اصلی شرح خود اشاره فرموده‌اند، هیچ نامی از شروح قدیمی خاقانی، از جمله شرح‌های شادی‌آبادی و معموری، نبرده‌اند؛ بگذریم از اینکه تقریباً یادی از تحقیقات جدید در این عرصه نکرده‌اند. ایشان در صفحه ۴۳ کتاب، تنها اشاره‌ای به شروح یادشده کرده و فرموده‌اند: «آن شرح‌ها را در حل مشکلات خاقانی ناقص و نارسا می‌دانم» و در مورد شرح معموری، به‌تلز نوشته‌اند: «شرح عبدالوهاب حسینی... که آن را برای فرزند خود تألیف کرده است، اما گمان نمی‌کنم فرزند هم از عبارات سنگین پدر چیزی فهمیده باشد!».

البته، چنان‌که می‌دانیم، معموری شرح خود را به درخواست و اصرار جمعی از اهل ادب، به‌ویژه فرزند خویش، نوشته است و بین «برای کسی نوشتن» و «به درخواست او نوشتن» تفاوت هست (رک. مقدمه معموری، ۱۳۷۳: ۵-۶).

نکته مهم دیگر در شرح آقای استعلامی تفاوت نگرش شارح و شاعر است که باعث شده در بسیاری از صفحات شارح را با شاعر دست‌و‌گریبان ببینیم! به نظر می‌رسد نگاه شارح محترم به شعر، همچون برخی استادان نسل گذشته دانشکده‌های ادبیات، نگاهی است که پیچیدگی‌ها و ظرافت‌ها و نازک‌خیالی‌های شاعرانه را بر نمی‌تابد. اگر خاقانی به دنبال «چگونه گفتن» و «فتی سرودن» هاست، شارح در پی «چه گفته» هاست و عمده تلاش او در جستجوی معنی و بیان آن به ساده‌ترین شکل خلاصه می‌شود. اما خاقانی شاعر «لوازم معنی» است، نه ضرورتاً خود معنی؛ او اگر ممدوحی را به اوج می‌برد، مدلول مطابقی را در نظر ندارد، و اگر مثلاً می‌گوید:

ز آن رمح مارسان ز دم کژدم فلک

بیرون کشد گره به زبانا برافکنند (ص. ۱۳۷). مقصودش این نیست که مدلول مطابقی سخن او در جهان خارج واقع شده و واقعاً نیزه ممدوح اجرام آسمانی را به هم ریخته یا نیزه او چنین توانی دارد! بدیهی است که چنین اتفاقی محال عقلی است؛ اما مراد خاقانی از ساختن و پرداختن چنین خیال شگفت‌انگیزی، از باب «خُذ الغایات و اترک المبادی»، اشاره به اوج شجاعت و اقتدار ممدوح خویش،

به‌عنوان «لازمه معنا» بیت، است. با این نگاه، دیگر نمی‌توان همانند شارح محترم، در ذیل بیت یادشده، خاقانی را به ریشخند گرفت و پس از توضیح جزئیات بیت، که چندان دقیق هم نیست، نوشت: «مضمون‌ها و تعبیرهایی که درک و شرح آن به زحمتش نمی‌ارزد!» (ص. ۴۹۰).

این تفاوت منظر جمال‌شناسانه شاعر و شارح، متأسفانه در سرتاسر شرح، به ابهام‌ها و سوءتفاهم‌های زیادی دامن زده و کار اعتراض شارح را در موارد زیادی به ریشخند خاقانی و بی‌معنا خواندن و مبهم‌دانستن سروده او و ناپخته‌خواندن اثر و در موارد متعددی، به تکفیر شاعر از سوی شارح رسانده است.

نکته دیگر اینکه نسخه مورد اعتماد آقای استعلامی چاپ مرحوم سجّادی است، اما در مواردی، در ویرایش متن، از آن عدول کرده و به چاپ مرحوم عبدالرسولی اعتماد کرده‌اند، و در مواردی، بدون هیچ اشاره‌ای، از هر دو عدول کرده و ضبط دیگری را اختیار کرده‌اند (در متن به مواردی اشاره کرده‌ایم).

شیوه سجاوندی و ویرگول‌گذاری‌های شارح محترم نیز، در مواردی، خالی از اشکال نیست که ما بدان نپرداختیم تا سخن از غایت تفصیل به ملال نینجامد.

ابهامات و اشکالات شارح بخش قابل‌تأملی از اثر را به خود اختصاص داده است. شارح محترم در موارد زیادی، با گذاشتن علامت (؟) و (!) و در مواردی، صراحتاً به اشکالات همراه با اعتراض خود بر مضامین خاقانی اشاره کرده است. البته، به نظر خودشان، این ابهامات چندان نیستند:

«این معلم، مانند هر معلم دیگر، گاه ممکن است که برای بعضی از پرسش‌ها پاسخ مطمئنی نداشته باشد، هرچند که این ابهام‌های بی‌پاسخ از یک در هزار موارد بیشتر نیست» (ص. ۵۷).

«یک در هزار موارد» در کل دیوان تقریباً هفده‌هزار بیتی خاقانی می‌شود هفده بیت و اگر یک در هزار را فقط در محدوده قصاید خاقانی در نظر بگیریم، که محدوده موضوعی کتاب است، این رقم خیلی کمتر از این‌ها می‌شود، اما مروری بر صفحات کتاب نشان می‌دهد که این ابهام‌های بی‌پاسخ و باپاسخ خیلی بیشتر از این‌هاست. متأسفانه، یا شاید هم خوشبختانه، در اعم اغلب اعتراض‌ها و اشکالات و ابهام‌هایی که شارح محترم در سراسر کتاب مطرح فرموده‌اند، مگر آنجا که مشکل از نسخه است، حق به جانب ایشان نیست و با مقداری تأمل می‌توان گره از ابهامات گشود.

در نگارش این صفحات، تنها به ابهامات و اعتراضات شارح محترم و لغزش‌هایی که ناخواسته بر قلم ایشان جاری شده پرداخته‌ایم و از سر کاستی‌های شارح، یعنی آنچه باید گفته می‌شد و نشده، اختصاراً گذشته‌ایم. در این نوشته، هرگز نخواسته‌ایم ارزش‌های شارح

نقد

آقای استعلامی و تلاش چندهزار ساعته ایشان را در نگارش آن نادیده بگیریم. این نوشته را نباید عیبجویی و خرده‌گیری، بلکه باید نوعی تکمله بر یک اثر مفید تلقی کرد.

در سراسر این نوشته نیز، همانند نقدها و تعلیقات پیشین، حفظ حرمت و ادب را وظیفه دانسته‌ایم و کوشیده‌ایم، بدون هیچ حاشیه‌ای، نخست نظر استاد محترم، و بلافاصله دیدگاه شاگردانه خودمان را بیابوریم و داوری را به خواننده صاحب‌نظر واگذاریم.

\*\*\*\*\*

پس از ذکر این مقدمه و کلیات، می‌رسیم به ذکر ملاحظات و نکات جزئی‌تر، که در نقد اثر لازم به نظر می‌رسد:

ص. ۲۵:

مؤلف با استناد به بی‌تی که در قصیده ترساییه آمده: مرا از بعد پنجه سال اسلام

نزید چون صلیبی بند بر پا  
به پنجاه‌سالگی خاقانی اشاره، و مواردی را در شرح احوال شاعر بر این بیت مترتب می‌کنند. باید توجه داشت، چنان‌که در حاشیه دیوان چاپ سجّادی آمده، «... این بیت مطلقاً در هیچ‌یک از نسخ خطی نیست و فقط "ط" (= چاپ عبدالرسولی) دارد...» بر سخن مرحوم سجّادی بیفزاییم که این بیت در هیچ‌یک از ده جُنگ کهنی که آقای جواد بشری در تصحیح قصیده ترساییه دیده‌اند نیز وجود ندارد (ر.ک. بشری، ۱۳۸۸: ۱۶۱).

بنابراین، استناد به چنین بیت الحاقی و مشکوکی در مورد زندگی خاقانی و سوانح آن به‌سادگی امکان‌پذیر نیست.

ص. ۶۷:

در مقدمه قصیده صوفیانه «جوشن صورت برون کن در صف مردان درآ...» به گله‌های خاقانی از غربت شروان اشاره می‌کنند و اینکه «غالباً این گله‌ها با خودستایی‌های خاقانی همراه است.» در این قصیده، جز یک بیت، هیچ تعبیری دال بر خودستایی نمی‌توان یافت:

من حسین وقت و ناهلان یزید و شمر من

روزگارم جمله عاشورا و شروان کربلا  
که مضمون این بیت هم بیشتر گله از مظلومیت است، تا خودستایی.

ص. ۷۴، ذیل:

ای عراق الله جازک سخت مشعوفم به تو  
وی خراسان عمرک الله سخت مشتاقم تو را

الله جازک را «الله جازک» خوانده و آن را «خدا در کنار تو و پناه تو باشد» و عمرک الله را «خدا تو را نگه دارد» معنی کرده‌اند که از جهاتی دقیق نیست. «جازک» فعل ماضی است و «جار» به معنی «همسایه و در کنار»، چنان‌که شارح محترم تصوّر کرده‌اند، نیست. البته «جار» را اسم هم می‌توان دانست، اما وجود «عمرک» در مصراع دوم، که فعل ماضی است، قرینه‌ای است که نشان می‌دهد «جازک» هم فعل ماضی است. «عمرک الله» نیز مخفف «عمرک الله» است، یعنی خدا تو را آباد بدارد، نه «خدا تو را نگه بدارد» که ترجمه «حفظک الله» است. ص. ۸۲، ذیل:

او مالک‌الزقاب دو گیتی و بر درش  
در کهنری مشجره آورده انبیا  
در توضیح «مالک‌الزقاب»، نوشته‌اند: «کسی که بردگانی دارد و به گردن آن‌ها رشته‌ای یا ریسمانی بسته و آن رشته‌ها را در دست دارد.» «رقبه» به معنی گردن، واحد شمارش بنده است و مالک‌الزقاب یعنی صاحب بردگان و بندگان؛ بحث رشته یا ریسمان در میان نیست. ص. ۸۳، ذیل:

آمد پی متابعتش کوه در روش  
رفت از پی مشایعتش سنگ در هوا  
نوشته‌اند: «این تعبیر اشاره به صخره صماء است که در بیت‌المقدس، مطابق روایات، در هوا معلق بوده و پیامبر از فراز آن به آسمان رفته است. صخره صماء همان صخره‌ای است که... در صدر اسلام قبله مسلمانان بوده و رو به آن نماز می‌خوانده‌اند.»

مسلم است که مسجدالاقصی در صدر اسلام قبله‌گاه مسلمانان بوده است، نه سنگ خاصی که در «قبة الصخره» قرار دارد. یکی دانستن مسجدالاقصی و مسجد قبة الصخره یک باور عامیانه است. سنگ مزبور، چنان‌که می‌دانیم، در قبة الصخره قرار دارد، نه در مسجدالاقصی. ص. ۸۵، ذیل:

بنوشته هفت چرخ و رسیده به مستقیم  
بگذشته از مسافت و رفته به منتها  
نوشته‌اند: «او هفت آسمان را پیموده، به دیدار یا رابطه مستقیم با پروردگار رسیده.»

مستقیم یا فلک‌المستقیم اصطلاح نجومی است (ر.ک. مصفی، ۱۳۶۶: ۵۷۰). خاقانی در صفحه ۱۸۱ دیوان نیز، سروده است:  
ای فلک راستین بر سر تو سایبان  
وی فلک‌المستقیم از در تو مستعار.  
مقصود خاقانی آن است که از هفت‌فلک در گذشته و به فلک معدل‌النهار یا فلک‌المستقیم رسیده‌ای که نماد اوج و اعتلاست. ص. ۸۵، ذیل:

زان سوی عرش رفته هزاران‌هزار میل  
خود گفته این آنزل؟ و حق گفته ههنا

نوشته‌اند: «... در مصراع دوم، محمد (ص) است که می‌پرسد: کجا بنشینم؟ و پروردگار است که پاسخ می‌دهد: همین‌جا، نزد من (!)؛ و این پرسش بی‌جواب می‌ماند که آیا خاقانی هم پیرو فرقه معتزلی است که رویت پروردگار را ممکن می‌داند؟»

تردید در اشعری بودن و معتزلی نبودن خاقانی نیست، اما شگفتی از شارح محترم است که نظریه رویت اشعری را، که خداوند را اجمالاً قابل رویت می‌دانند، به معتزله نسبت می‌دهد! این نکته از بدیهیات تاریخ کلام است که معتزله مخالف نظریه رویت بوده‌اند.

ص. ۱۱۵، ذیل:

گرفته سرشان سرسام و جسمشان ابرص

ز سام ابرص جانکاه‌تر به زهر جفا  
در توضیح «ابرص»، آن را «بتلا به بیماری پوست -اگرما-» معنی فرموده‌اند.

بدیهی است که برص یا پیسی اصولاً اختلال تولید رنگ‌دانه است که باعث می‌شود لکه‌های سفیدی در نواحی مختلف بدن ظاهر شود و نمی‌توان آن را با اگرما یا بیماری سودا، که بیماری خارش و بثورات سرخ در پوست است، یکی دانست. جالب اینجاست که شارح محترم، در بخش‌های دیگر کتاب، معانی دیگری برای برص ذکر فرموده‌اند؛ مثلاً در صفحه ۱۳۰، آن را «سالک» دانسته‌اند.

ص. ۱۲۲، ذیل:

جان را به فقر بازخر از حادثات از آنک

خوش نیست این غریب نوآیین در این نوا  
کلمه «نوا» را گویا «دنیا» معنی کرده‌اند و نوشته‌اند: «و این غریب نوآیین یعنی جان... با دنیا خوش نیست».

نوا معانی متفاوتی دارد؛ اما آنچه در اینجا معنی مورد نظر شاعر را افاده می‌کند گروه‌گان است. خاقانی در موارد دیگر نیز نوا را به همین معنی آورده است، از جمله:

بمانده‌ام به نوا چون کمان حاجب راست

نخورده حاجبی خوان حاجب‌الحجاب (ص. ۵۳).

ص. ۱۲۳، ذیل:

در قمره زمانه فتادی به دستخون

وامال کعبتین که حریفی‌ست بس دغا  
شارح محترم «کعبتین و امالیدن» را، که اصطلاحی است در نرد و مفهوم کنایی دارد، کاملاً تحت‌اللفظی معنی فرموده و نوشته‌اند: «تاس‌های نرد را در دست خود بگردان و بعد روی تخته بینداز. بی‌گذار به آب نزن». اما «کعبتین و امالیدن»، به‌خلاف آنچه نوشته‌اند، آوردن نقشی است که بتواند نقش حریف را باطل سازد (ر.ک. ضیاءالدین سجّادی، ۱۳۷۴: ۱۲۵/۲).

ص. ۱۲۳، ذیل:

زین غرقه‌گاه رو که نهنگ است بر گذر

زین سبزه‌جای خیز که زهر است در گیا  
شارح محترم «نهنگ» را، که در آثار قدما بیشتر به معنی تمساح است، کوسه معنی فرموده و نوشته‌اند: «باز سخن از دنیا است: غرقابی که کوسه هم دارد». ایشان در صفحه ۱۳۹ نیز، همین لغزش را مرتکب شده‌اند.

ص. ۱۲۳، ذیل:

ورد تو این بس است که ای غیث الغیاث

کز فیض او به سنگ فسرده رسد نما

نوشته‌اند: «غیث یعنی چاه پُر آب و غیث‌الغیاث یعنی منبع لطف و یاری».

واژه «غیث» به معنی چاه پُر آب را در فرهنگ‌های دردسترس نیافتیم که نشان می‌دهد، حتی اگر چنین معنایی در قوامیس عربی وجود داشته باشد، مفهوم نادری است از شواذ لغت! خیلی بعید می‌دانم این تعبیر در متون فارسی هم به کار رفته باشد. تنها در المنجد آمده است: «غیث: کثیرالغیث [غیث: پُرباران] و يقال: «بئر ذات غیث» ای ذات ماده غزیره» (یعنی: و گویند بئر ذات غیث، یعنی چاهی که دارای ماده و قریحه است). بدیهی است میان آنچه مؤلف محترم نوشته‌اند و آنچه در المنجد آمده ارتباطی نیست. بی‌شک، آنچه در دیوان خاقانی آمده «غیث» به معنی باران است که مجازاً به معنی ابر باران‌زاست و به معنی مایه برکت و سرسبزی و بخشنندگی نیز به کار می‌رود.

ص. ۱۳۰، ذیل:

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنک

من سهیلم کامدم بر موت اولادالزنا  
نوشته‌اند: «اشاره او به اعتقادی عوامانه است که ستاره سهیل در هنگام گرمی هوا بیشتر ظاهر می‌شود و در آن گرما کرم شب‌تاب می‌میرد» (!؟). در بیت، سخن از مرگ حرام‌زادگان است، نه کرم‌های شب‌تاب. در اینجا، دو باور با یکدیگر در آمیخته‌اند: یکی تأثیر سهیل بر مرگ کرم‌های شب‌تاب و دیگری اینکه اگر زائیه‌ای در اول طلوع سهیل به آن نظر کند، باعث سقط می‌شود.

ص. ۱۳۱، ذیل:

گوید این خاقانی دریا مثبت خود منم

خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا  
در توضیح بیت نوشته‌اند: «خانی یعنی مرداب»؛ اما خانی به معنی حوض و چشمه است. (ر.ک. ضیاءالدین سجّادی، ۱۳۷۴: ذیل واژه).

ص. ۱۳۲:

در مقدمه قصیده آورده‌اند: «اینکه نوشته‌اند خاقانی این قصیده را



بر بدیهه ساخته، با این همه مضمون و تعبیر سنگین و اغراق بسیار، نمی‌تواند درست باشد».

سخن شارح محترم تنها یک استبعاد است. بهتر آن بود که این داوری را به قطع و یقین نمی‌فرمودند. خاقانی، در موارد متعدّد، و در مورد قصایدی که هیچ از لحاظ فنی کم‌مضمون‌تر نیستند، ادعای بداهه‌سرایی کرده است، از جمله:

این شعر بر بدیهه ز من یادگار دار

کز نوعروس با زر و زیور نکوتر است (ص. ۷۸).

بدیهه همی‌بارم از خاطر این دُر

کزو گوش‌ها بحر عَمّان نماید (ص. ۱۳۲).

بر بدیهه راندم این منظوم و بستردم قلم

هیچ خاطر وقت انشا برنتابد بیش از این (ص. ۳۴۰).

بنابراین، بعید نیست که سخن کاتبان نسخ دیوان خاقانی در

بدیهه‌بودن این قصیده منطبق با واقع باشد و، اساساً، چرا از شاعری چون خاقانی سرودن قصایدی این‌گونه بدیع به‌بدیهه بعید باشد؟! شارح محترم در صفحه ۳۰۷، و ذیل بیت صفحه ۷۸ دیوان هم همین سخن و استبعاد را تکرار کرده‌اند.

ص. ۱۵۳، ذیل:

چه راحت مرغ عیسی را ز عیسی

که همسایه‌ست با خورشید عذرا

نوشته‌اند: «خورشید را هم که خاقانی "عذرا" می‌گوید ظاهراً به

این دلیل است که شمس در زبان عرب مؤنث است» (۱).

عذرا در اینجا به معنی آشکار است (ر.ک. ضیاءالدین سجادی، ۱۳۷۴:

ذیل واژه). در صفحه ۷ دیوان هم، این تعبیر به همین معنی آمده است:

برفت روز و تو چون طفل خرمی آری

نشاط طفل نماز دگر بود عذرا.

ص. ۱۵۴، ذیل:

برآرم زین دل چون خان زنیور

چو زنبوران خون‌آلوده غوغا

نوشته‌اند: «منظور این است که دل من زخم خورده است - حق من

ادا نشده - و مثل زنیور زخم‌خورده باید بنالم».

باید توجه داشت که منظور خاقانی از «زنیور خون‌آلوده» زنیور سرخ

یا زنیور کافر است. زنیور، مخصوصاً زنیور سرخ، مطهر غوغا و سر و

صداست. خاقانی در صفحه ۳۹۲ دیوان هم، به زنیور سرخ و غوغای

زنیوران اشاره دارد:

چشم ساقی دیده چون زنیور سرخ از جوش خواب

عشقشان غوغای زنیور از روان انگبخته.

ص. ۱۶۰، ذیل:

چه اخگر ماند از آن آتش که وقتی

خلیل‌الله در او افتاد دروا

نوشته‌اند: «در بیت ۶۷ آتش زردشت را به آتش نمرود و داستان

ابراهیم خلیل ربط می‌دهد که ربطی هم ندارد».

ربط قضیه این است که قدما ابراهیم و زرتشت را، مثل سلیمان و

جمشید، یکی می‌دانستند. بدیهی است که بدون توجه به این نکته،

ممکن است سخنان پیشینیان، احیاناً، بی‌ربط به نظر برسد. در صفحه

۲۱۴ دیوان نیز، خاقانی زرتشت و حرّان را، که منزلگاه ابراهیم<sup>(۲)</sup> بوده،

در کنار یکدیگر آورده که این نیز برخاسته از همان دیدگاه است:

تویی خاقانیا طفلی که استاد تو دین بهتر

چه جای دین و استاد است یا زردشت و حرّانش.

در گرشاسبنامه (اسدی طوسی، ۱۳۱۷: ۴۴)، نیز آمده است:

پیمبر براهیم بود آن زمان

بُدش نام زردشت از آسمان.

ص. ۱۶۸، ذیل:

ز نظم و نثرش پروین و نعلش خیزد و او

به هم نماید پروین و نعلش در یک جا

نوشته‌اند: «پروین مجموعه ستاره‌های نریا در گوشه برج ثور و

نعلش چهار ستاره از صورت فلکی دب‌اکبر است... و در آسمان این دو

در کنار هم نیستند، اما رشید در شعر خود این‌ها را با هم آورده است».

مراد از پروین و بنات نعلش، به‌استعاره، در اینجا نظم و نثر است.

خاقانی عبارت منظوم و طوطا را، به‌دلیل رفعت و انتظام و انسجام و

درخشانی، به خوشه پروین و نثر او را به بنات نعلش مانند کرده است

که نماد رفعت اشیای پراکنده (منتور) و درخشان است.

رشید و طوطا در نامه خویش خطاب به خاقانی، نمونه‌ای از نظم

و نثر خود را، که وی در هر دو سرآمده بوده، فرستاده است. خاقانی،

به‌طور ضمنی، گردآمدن نظم و نثر رشید در یک جا را، همچون

فراهم‌آمدن پروین و بنات نعلش، مایه شگفتی دانسته است. خاقانی

باز هم شبیه این مضمون را دارد، به‌عنوان مثال:

نعلش و پرن بافته در نظم و نثر

ساخته دیباچه کون و مکان (ص. ۳۴۲).

ص. ۱۷۷، ذیل:

یاقوت و زرش مفرح آمد

جان‌داروی درد غم‌بران را

نوشته‌اند: «غم‌بران یعنی آن‌ها که غمی را تحمّل می‌کنند،

غم‌زدگان».

با توجه به اینکه خاقانی همین اصطلاح را در صفحه ۱۹۲ دیوان،

به معنی زایل‌کننده غم به کار برده، نمی‌توان به‌قطع تفسیر شارح

محترم را پذیرفت:

غمناک بود بلبل، گل می‌خورد که در گل  
مشک است و زرز و مرجان وین هر سه هست غم‌بر.

ص. ۱۷۸، ذیل:

گشتاسب معونت از پسر خواست  
کاورد به دست دختران را  
نوشته‌اند: «این بیت در ظاهر ربطی به ابیات دیگر ندارد».

بیت تمثیلی است برای بیت پیشین:

شمشیرش از آسمان مدد یافت

فتح دربند و شایران را.  
خاقانی آسمان را فرزند شمشیر ممدوح دانسته که به یاری آن توانسته  
است به دربند و شایران فایق آید. گشتاسب معادل شمشیر است، پسر  
معادل آسمان است، و دربند و شایران، در این تمثیل، معادل دختران.

ص. ۱۷۸، ذیل:

این قطعه کنم به مدح تضمین

کاستاد منم سخنوران را  
نوشته‌اند: «این قطعه را، یعنی همین قصیده را، با مدح همراه می‌کنم،  
من که استاد همه شاعرانم (ا). باز این بیت هم به جا نیفتاده است».

شارح محترم «تضمین» را، که اصطلاح شناخته شده‌ای است،  
«همراه کردن» معنی کرده‌اند که صواب نیست. در توضیح بیت باید  
به این نکته اشاره کرد که تضمین دو گونه است: گاهی شاعر سخنی  
از شاعران دیگر را در ضمن سروده خود می‌آورد (که اغلب هم  
همین گونه است) و گاهی سخنی از خود را، یعنی شعری را که قبلاً به  
مناسبت دیگری سروده، در ضمن سروده‌ای دیگر ذکر می‌کند. بر این  
اساس، تضمین سخن خود هم گونه‌ای تضمین است. شاعران، در این  
موارد، معمولاً به این تضمین اشاره می‌کنند. در دیوان شاعرانی چون  
انوری هم، از این قبیل تضمین‌ها دیده شده است (ر.ک. احمدنژاد،  
۱۳۸۲). خاقانی مکرراً به این گونه تضمین در اشعار خود اشاره می‌کند:  
تضمین کنم ز شعر خود آن بیت را که هست

با اشک چشم و سوز دلت درخور آمده (ص. ۵۳۶).

فصلی که در معارضه غیر گفته‌ای

تضمینش کن در این دو سه منظوم گوهری (ص. ۹۲۵).

ص. ۱۷۹، ذیل:

تا محضر نصرت نوشتند

آوازه شکست دیگران را  
نوشته‌اند: «محضر نصرت» یعنی فرمان حمایت پروردگار از  
شروان شاه».

«محضر نوشتن» و «محضر ساختن» و «محضر کردن»، چنان که در  
لغت‌نامه آمده، به معنی «استشهادنوشتن، گواهی گروهی را جمع کردن»  
است (ر.ک. دهخدا، ۱۳۸۸: ذیل اصطلاح). در دیوان خاقانی، مکرراً به

این اصطلاح اشاره رفته است؛ از جمله:

بر چنان فتحی که این میر ملایک پیشه کرد

هم ملایک شاه‌دال‌حال‌اند و محضر ساختند (ص. ۱۱۵).

ص. ۱۸۰، ذیل:

رایات تو روس را علی روس

صرصر شده ساق ضیمران را  
نوشته‌اند: «علی روس مخفف «علی رؤوس» (بر روی سرهای  
آن‌ها) است... در این بیت هم «رایات» درست به کار نرفته است:  
بیرق‌ها یا پرچم‌ها جمله نمی‌کنند».

علی روس، ظاهراً مخفف اصطلاح «علی رؤوس الاشهداد» به معنی  
آشکار و علنی است. این تعبیر در ابیات زیر هم به همین معنی آمده  
است:

تف تیغ هندیش هندوستانی

علی‌الرؤوس در روس و آآن نماید (ص. ۱۳۱).

رویین‌دژ روس را علی روس

تیغ قزل‌ارسلان گشاید (ص. ۵۱۲).  
اما انتساب جمله به «رایات» نوعی مجاز است که در متون ادبی، و  
حتی تداول عامه، رواج فراوان دارد.

ص. ۱۸۰، ذیل:

یک سهم تو خضروار بشکافت

هفتاد و سه کشتی ابتران را  
نوشته‌اند: «سهم یعنی تیر؛ و باز اغراق‌گویی خاقانی است که  
یک تیر هفتاد و سه کشتی روس و خزر را - که آیا اصلاً کشتی جنگی  
داشته‌اند یا نه؟ - در هم شکست».

«سهم» را، علاوه بر تیر، به معنی هراس هم می‌توان گرفت؛ و  
یک سهم یعنی هراسی اندک و کمترین صولتی که از خودت نشان  
دادی (در مورد این نبرد دریایی و چگونگی آن نگاه کنید به حسن،  
۱۳۷۸: ۱۳-۱۴).

ص. ۱۹۰، ذیل:

گاه بدزدیم چشم از تو ز بیم رقیب

گاه به نظر بشکنیم چشم رقیب تو را  
«به نظر چشم شکستن» را «نظر زدن» معنی کرده‌اند: «... اما  
چگونه؟ با نظر زدن، کاری که اعراب بیابان می‌پنداشتند به طرف  
آسیب می‌زند، و چشم زدن در فرهنگ عامیانه ما هم، ریشه در آن  
پندار جاهلانانه دارد».

بعید است خاقانی خود را به «شور چشمی» متهم کرده باشد. ظاهراً، «به  
نظر چشم شکستن» به معنی کور کردن چشم رقیب از حسادت است. معنی

ف

خ

در آن روزگار برای حمل و نقل و تفریح در ساحل بغداد استفاده می‌شده است (در این مورد ر.ک. مدخل «طیار» در نقد فرهنگ سجّادی). البته طیار در مصراع دوم، به معنی ترازوست.  
ص. ۱۹۷، ذیل:

پیش من لاف ز شونیزیه شو نیز مزین  
دست من گیر و به خاتونیه بسیار مرا  
نوشته‌اند: «خاقانی... خاتونیه را به معنی جای زنان بدکار به کار برده است».

(در مورد خاتونیه، که نام یکی از محلات بغداد بوده، ر.ک. جهان‌بخش، ۱۳۹۰).  
ص. ۱۹۷، ذیل:

گوییم حجّ تو هفتاد و دو حج بود امسال  
این چنین سفته مکن تعبیه در بار مرا  
نوشته‌اند: «گوییم» حکایت از آن دارد که شیخ بغدادی ظاهراً با تسخر درباره حجّ خاقانی سخن می‌گفته و خاقانی در جواب این تمسخر می‌گوید: حجّ من بیش از حجّ دیگران ارزش نداشت».  
خاقانی باز هم در مورد «هفتاد و دو حج بودن» حجّ دوم خود سخن گفته است:

خلق هفتاد و سه فرقت کرده هفتاد و دو حج  
انسی و جنّی و شیطانی مسلمان دیده‌اند (ص. ۹۴).  
بنابراین، این سخن نمی‌تواند ریشه در ریشخند دیگران داشته باشد. (در مورد مضمون دقیق سخن خاقانی و مفهوم حجّ اکبر، ر.ک. به آنچه در ذیل همین بیت و در نقد کتاب سراچه آوا و رنگ - کزازی، ۱۳۷۶: ۴۲- گذشت).

ص. ۲۰۷، ذیل:  
دردی مطبوخ بین بر سر سبزه ز سیل  
شیشه بازیچه بین بر سر آب از حباب  
نوشته‌اند: «شیشه بازیچه هم اسباب بازی بچه‌هاست که در آن مایع صابون می‌ریزند و فوت می‌کنند و حباب صابون در هوا پخش می‌شود. در چشم خاقانی حباب روی آبیگرها مثل همان حباب شیشه بازیچه است»  
تشبیه حباب روی آبیگرها به حباب صابون تفاوت چندانی با تشبیه حباب به حباب ندارد و همچون تشبیه یک چیز به خود آن واجد نکته و لطافت بلاغی خاصی نیست. به نظر می‌رسد به جای کف صابون و حباب آن، در اینجا باید به «شیشه‌بازی» که نوعی تردستی و نمایش بوده، اندیشید. حافظ سروده است:

شیشه‌بازی سرشکم نگری از چپ و راست  
گر بر این منظر بینش نفسی بنشیند.  
ص. ۲۰۹، ذیل:

بلبل کردش سجود گفت الا انعم صباح  
خودبه‌خودی باز داد صبحک الله جواب

بیت این است: گاهی از بیم رقیب از تو چشم می‌زدیم و به تو آشکارا نگاه نمی‌کنیم و گاهی هم، به عکس، با نگرستن به تو چشم رقیب را از حسادت کور می‌کنیم (در مورد «چشم‌شکستن» ر.ک. محمد پادشاه، ۱۳۳۵: ۱۴۳۶/۲).  
خاقانی در این بیت نیز، «دیده‌شکستن» را به همین معنی آورده است:  
گاه از ستیزه گوش فلک برکشیده‌ای  
گاه از کرشمه دیده‌ اختر شکسته‌ای (ص. ۶۹۴).  
اما چشم‌زخم، علی‌رغم نظر شارح محترم، یک فرهنگ جهانی است و نمی‌توان آن را به قوم و زمان خاصی نسبت داد (ر.ک. موسی‌پور، ۱۳۸۷).  
ص. ۱۹۲، ذیل:

آستر نطع اوست قبله‌گه آسمان  
منتظم جمع اوست قبله‌گه مصطفی  
نوشته‌اند: «نطع صفحه نرد یا شطرنج است».  
نطع، در اینجا، به معنی سجاده و بساط و مفرش صوفیانه است. به همین معنی است نطع در این ابیات:  
از آسمان نخست برون تاخت قدر او  
هم عرش نطعش آمد و هم سدره متکا (ص. ۵).  
فرو کن نطع آزادی، برافکن لام درویشی  
که با لام سیه‌پوشان نماند لاف لامانی (ص. ۴۱۴).  
ص. ۱۹۷، ذیل:

باجگه دیدم و طیار وز آراستگی  
عیش چون باج شد و کار چو طیار مرا  
نوشته‌اند: «باجگه جایی بوده است که برای عبور از یک منطقه یا ورود به یک ولایت مسافر باید پولی به مأموران می‌پرداخته و اجازه عبور می‌گرفته است... طیار هم به معنی ترازوست، شاید قیانی که بار مسافر را هم با آن وزن می‌کرده‌اند».  
باجگه، چنان‌که از مضمون ابیات صفحه ۹۲۷ و ۹۲۸ دیوان خاقانی نیز به خوبی معلوم می‌شود، محلی تفریحی در حاشیه دجله بوده است که در آن زیبارویان حرمی و نوش‌لبان بغدادی و نازنینان عرب و زندان عجم به نظاره و تماشا می‌رفته‌اند:

دی شبانگه به غلط سوی لب دجله شدم  
باجگه دیدم و نظاره بتان حرمی  
بر لب دجله ز بس نور لب نوش‌لبان  
غنچه‌غنچه شده چون روی فلک پشت زمی  
نازنینان عرب دیدم و زندان عجم  
تشنه دل ز آرزو و غرقه‌تن از محتشمی.  
«طیار» نیز در مصراع اول، به معنی نوعی قایق تفریحی است که



نوشته‌اند: «... سیمرغ «بی‌خودی»، بی‌آنکه وجود صوری داشته باشد، می‌فرماید: خدا صبح تو را هم به خیر کند!».

تعبیر «خودبه‌خودی» را نمی‌توان «بی‌خودی» معنا کرد. خودبه‌خودی یعنی خود او شخصاً و بنفسه پاسخ داد. باید توجه داشت که پادشاهان و بزرگان جواب هر کسی را شخصاً نمی‌دادند و بسیاری مواقع پاسخ اشخاص و طبقات پایین را به وزیران و دبیران واگذار می‌کردند و اینکه پادشاهی شخصاً پاسخ کسی را بدهد نشانه حرمت‌نهادن به اوست (ر.ک. مدخل «خودبه‌خودی» در نقد فرهنگ سجّادی).

ص. ۲۱۹، ذیل:

صبح‌نشینان چو شمع ریخته اشک طرب

اشک فشرده قح، شمع گشاده شراب

نوشته‌اند: «... قح شراب هم گویی اشک شوق می‌ریزد، و شمع که اندک‌اندک آب می‌شود گویی شراب روان می‌کند (!)».

مراذ: «اشک فشرده» یا، چنان‌که در نسخه «پیا» آمده و دقیق‌تر می‌نماید، «اشک فسرده» بلور و شیشه است. خاقانی بلور جام را، در شفافیت و زلالی، به اشک یخ‌زده و فسرده یا فشرده و منجمد و بسته‌شده مانند کرده و شراب را در درخشش و تالّو به شمع روان، یعنی شمع مذاب و روان، تشبیه کرده است.

ص. ۲۲۰، ذیل:

چرخ ترنجی به صبح ساخته نارنج زر

از پی دست ملک مالک رقّ رقاب

نوشته‌اند: «... ترنجی به معنی گرفته و درهم صفت چرخ است، آسمان کبود...».

خاقانی در مواردی دیگر هم «چرخ ترنجی» را به کار برده که از هیچ‌کدام مفهوم «گرفته و درهم» برداشت نمی‌شود:

در او قرصه خور ز چرخ ترنجی

چو نارنج در شیشه بینی مصوّر (ص. ۸۸۳).

ص. ۲۲۰، ذیل:

داد لبش چون نمک بوی بنفشه به صبح

بر نمکش ساختم مردم دیده کباب

نوشته‌اند: «... چون نمک»، اگر درست در نسخه‌های دیوان نقل شده باشد، صفتی برای لب است و اصل سخن این است که لبش، لب نمکین او، بوی خوش بنفشه داشت؛ که در هر حال معنای روشن یا مناسبی ندارد.

بنفشه و نمک از لوازم مجلس باده بوده و به کمک این دو، بوی بد شراب را از دهان شراب‌خوار دفع می‌کردند. خاقانی در غزلی با التزام کلمه «بنفشه» گوید:

تیغ بنفشه‌گونش بُرد شاخ شر چنانک  
بیخ بنفشه بوی دهان شراب‌خوار.

و نیز در جای دیگر می‌آورد:

گر پیش ما به بوی بنفشه برد [نسخه مجلس: بود] نمک

تیغش نمک‌تن است به رنگ بنفشه‌زار (ص. ۴۱۷).

ص. ۲۲۴، ذیل:

شاه چو صبح دوم هست جهانگیر از آنک

هم‌دل بوالقاسم است هم‌جگر بوتراب

نوشته‌اند: «شاه... محبوب ابوالقاسم محمد (ص) و عزیز ابوتراب

علی (ع) است».

«هم‌جگر بوتراب» را با توجه به فضای بیت، که ستایش جهانگیری

مدح است، باید «شجاع همچون علی (ع)» معنا کرد.

ص. ۲۲۶، ذیل:

سحر دم او شکست رونق گویندگان

چون دم مرغان صبح نیروی شیران غاب

نوشته‌اند: «... چنان‌که شیر بیشه با طلوع صبح و برآمدن آواز مرغان

پنهان می‌شود (!؟)».

اشاره خاقانی به این باور عامیانه است که شیران از صدای

خروس‌های آبادی می‌ترسند و می‌گریزند. خاقانی در صفحه ۳۴۲

دیوان هم، به این نکته اشاره کرده است:

عقل گریزان ز همه کز خروس

نیک گریزد دل شیر زیان.

در نزهت‌نامه علائی (۴۹) آمده است: «... و از خروس سپید بترسد و

چندان که خروس سپیدتر و خردتر، بیم شیر بیشتر...».

سخن معموری (۱۳۷۳: ۹۴) در شرح همین بیت نیز، تأکیدی است

بر همین معنی: «شیر شب‌ها به حوالی آبادی می‌آید، اما از صدای

خروس می‌ترسد و بی‌توان برمی‌گردد».

البته، شارح محترم در صفحه ۱۰۷۵، و در ذیل بیت صفحه ۳۴۲،

به‌درستی به همین نکته اشاره فرموده‌اند.

ص. ۲۳۹، ذیل:

به مهر خاتم دل در اصابع الرحمن

به مهر خاتم وحی از مطالع‌الاعراب

نوشته‌اند: «مهر خاتم وحی یعنی اینکه در عبارات وحی و ضوابط

اعراب آن کسی نمی‌تواند دست ببرد».

به نظر می‌رسد به‌قرینه «مطالع»، باید «مهر خاتم وحی» خواند، نه مهر

خاتم وحی. بدین ترتیب، بین «مهر خاتم دل» در مصراع نخست و «مهر خاتم

وحی» در مصراع دوم جناس زیبایی ایجاد می‌شود. ضمناً قرائت «مطالع

اعراب» و معنی کردن آن به‌صورت «ضوابط اعراب»، چنان‌که شارح محترم

نوشته‌اند: «مهر خاتم وحی یعنی اینکه در عبارات وحی و ضوابط

اعراب آن کسی نمی‌تواند دست ببرد».

به نظر می‌رسد به‌قرینه «مطالع»، باید «مهر خاتم وحی» خواند، نه مهر

خاتم وحی. بدین ترتیب، بین «مهر خاتم دل» در مصراع نخست و «مهر خاتم

وحی» در مصراع دوم جناس زیبایی ایجاد می‌شود. ضمناً قرائت «مطالع

اعراب» و معنی کردن آن به‌صورت «ضوابط اعراب»، چنان‌که شارح محترم

نوشته‌اند: «مهر خاتم وحی یعنی اینکه در عبارات وحی و ضوابط

اعراب آن کسی نمی‌تواند دست ببرد».

به نظر می‌رسد به‌قرینه «مطالع»، باید «مهر خاتم وحی» خواند، نه مهر

خاتم وحی. بدین ترتیب، بین «مهر خاتم دل» در مصراع نخست و «مهر خاتم

وحی» در مصراع دوم جناس زیبایی ایجاد می‌شود. ضمناً قرائت «مطالع

اعراب» و معنی کردن آن به‌صورت «ضوابط اعراب»، چنان‌که شارح محترم

نوشته‌اند: «مهر خاتم وحی یعنی اینکه در عبارات وحی و ضوابط

اعراب آن کسی نمی‌تواند دست ببرد».

نوشته‌اند، وجهی ندارد. خاقانی در مصراع دوم به آفتاب خاتم پیامبران<sup>(ص)</sup> که از آفاق سرزمین‌های عربی طلوع کرده، سوگند خورده است.  
ص. ۲۴۰، ذیل:

به یک قیام و چهار اصل و چل صباح که هست  
از این سه معنی الف دال میم بی‌اعراب  
نوشته‌اند: «... کلمه آدم، که اسم خاص و کلمه آریایی (غیر عرب) است، در علم نحو غیر منصرف است، یعنی تنوین و جرّ نمی‌گیرد». ظاهراً تقسیم کلمات به «آریایی» و «غیرآریایی» و غیرآریایی را عربی و آریایی را غیرعربی معنی کردن از ابداعات خاصّ شارح محترم در زمینه زبان‌شناسی است.

اما تفسیر «بی‌اعراب» به غیرمنصرف محلّ تأمل است، چون کلمات غیرمنصرف، همان‌گونه که شارح محترم هم تصریح کرده‌اند، اعراب می‌پذیرند منتها اعراب ناقص، یعنی از رفع و نصب و جرّ و جزم به جرّ تن در نمی‌دهند. تنوین هم، که اعراب محسوب نمی‌شود، قبول نمی‌کنند. بنابراین، بی‌اعراب را غیرمنصرف نمی‌توان معنی کرد، ضمن اینکه غیرمنصرف بودن لفظ آدم ربطی به مضمون بیت ندارد و باعث هیچ اتّفاق شعری نمی‌شود.

«الف دال میم بی‌اعراب» ظاهراً به معنی این حروف بدون ارزش معنایی و لفظی آن‌هاست، چراکه اعراب کلمات در فرض هم‌نشینی کلمات با یکدیگر و پذیرش نقش نحوی است که شکل می‌گیرد و کلمات، بدون در نظر گرفتن جایگاه آن‌ها در جمله، فاقد اعراب هستند. بنابراین، منظور از «الف دال میم بی‌اعراب» صرف ارزش عددی این حروف در حساب جمل است، نه ارزش عبارتی و معنایی آن‌ها. در این سیاق، «الف» معادل یک و «دال» معادل چهار و «میم» برابر با چهل است که در مصراع اول به آن‌ها اشاره رفته است. خاقانی بین یک قیام و چهار اصل و چهل صباح با مفهوم عددی الف، دال، میم تناظر ایجاد کرده است. البته، الف دال میم ابهام به آدم هم دارد. شاعر در صفحه ۳۰۱ دیوان هم، مضمونی مشابه پرداخته است:

او بود نقطه حرف الف دال و میم را  
کامد چهل صباح و چهار اصل و یک قیام.  
ص. ۲۴۸، ذیل:

به این صبح که سرپنجه‌ها کند چو نجوم  
به این عرس که دم لابه‌ها کند چو کلاب  
نوشته‌اند: «... این صبح یعنی خورشید که درخشندگی سرناخن‌هایش مثل ستاره است. این تعبیر ابن صبح به معنی حرامزاده هم هست!»

ابن صبح، در اینجا، به‌قرینه ابن عرس (راسو) و کلاب در مصراع دوم، و بیت بعد که به جانورانی از قبیل سام ابرص و حربا و خنفسا اشاره کرده، کنیه گرگ است (ر.ک. حاشیه چاپ عبدالرسولی، ص. ۵۵، ذیل همین بیت). ابن صبح، به معنای خورشید یا حرامزاده، در معنای این بیت هیچ جایگاهی نمی‌تواند داشته باشد.  
ص. ۲۵۷، ذیل:

دانم که دگرباره گهر دزد از این عقد  
آن طفل دستان من، آن مردک کذاب  
نوشته‌اند: «... می‌گوید که مجیر بیلقانی هم ممکن است سوگ‌نامه‌ای برای عموی من بسازد و مضامین و تعبیرهای مرا به نام خود در آن بگنجاند».

مضمون بیت فقط این را می‌رساند که مجیر، یا هر کس که مخاطب این طعن خاقانی بوده است، مضامین این قصیده او را نیز خواهد دزدید. اما اینکه این مضامین را در کجا خرج خواهد کرد، در سخن خاقانی، اشاره‌ای بدان نیست.  
ص. ۲۶۴، ذیل:

غضه‌ای بر سر دلم بنشست  
که بدین سر نخواهد آن برخاست  
نوشته‌اند: «معنی بیت ۹ روشن است، اما تعبیر "بدین سر" زاید است و فقط وزن را پر می‌کند».

«بدین سر» یعنی در این جهان و تازنده هستم، حشو و زاید نیست و ضمن تکمیل معنی در تناسب با «بر سر» ایجاد زیبایی بدیعی هم کرده است.  
ص. ۲۶۶، ذیل:

هر سقط‌گردنی است پهلوسای  
زان ز دل طمع گردان برخاست  
نوشته‌اند: «... سقط‌گردن، گردن کلفت، همان ناکسان بیت قبل‌اند. پهلوسای در اینجا یعنی مغرور و دست‌برکمر نهاده». تعبیر «سقط‌گردن» و معنای آن (گردن کلفت) حاصل بدخوانی بیت است. در اصل، سقط به معنای فرومایه است و گردن به معنی مدعی و گردن‌کش. پهلوسای نیز، چنان‌که هنوز در تعبیر «پهلوی زدن» رواج دارد، به معنای رقیب است. معنی بیت از این قرار است: هر فرومایه‌ای با من از در ادعا و گردن‌کشی و رقابت درآمده است (برای توضیح بیشتر، ر.ک. نقد مدخل «سقط‌گردن» در فرهنگ سجّادی).  
ص. ۲۶۶، ذیل:

اشتر اندر وکل به برق بسوخت  
باج اشتر ز ترکمان برخاست  
نوشته‌اند: «وقتی شتر کاروان را در بیابان برق می‌زند و می‌سوزاند، شتردار به ترکمان راهدار باجی نمی‌پردازد».

باید توجه داشت که ترکمانان شتردار بوده‌اند، نه باج‌گیر و رصدیان. معنای بیت این است که وقتی شتران دچار حادثه شدند و از میان

منافات دارد با مضمون بیت ۳۷ که در آن به پنجاه‌سالگی شاعر اشاره شده است:

مَرّ ما مَرّ من حساب العمر  
چون به پنجه رسد حساب مراست (ص. ۶۴).  
اشارات به تبریز نیز، علی‌رغم نظر شارح محترم، می‌تواند قرینه‌ای باشد که خاقانی این قصیده را در سال‌های اقامت در تبریز، که دوران میان‌سالی و کهن‌سالی اوست، سروده است.  
ص. ۲۷۳، ذیل:

چشم زاغ است بر سیاهی بال  
گر سپیدی به چشم زاغ در است  
نوشته‌اند: «زاغ در ادب فارسی مثال دنیادوستی و عمر دراز است و در اینجا نظر به دنیاداران است که، اگر دید روشن ندارند، از همین دنیای مادی خود خشنودند».  
معنایی که شارح ذکر کرده است ارتباطی به بیت و سیاق عبارت و قبل و بعد آن ندارد. خاقانی در ابیات پیشین، از بخت خود گله می‌کند و آرزو می‌کند ای کاش سپیدی‌ای که در چشم بخت اوست در گلیم بختش بود:

بخت را در گلیم بایستی  
این سپیدی برص که در بصر است (ص. ۶۲).  
و در این بیت با تمثیل زاغ، که پر و بالی سیاه دارد و چشمانی دارای سپیدی، همان مضمون را گسترش می‌دهد. بنابراین، زاغ در اینجا استعاره از همان بخت سیاه است که در چشم خود سپیدی بی‌حاصلی دارد و ای کاش این سپیدی، که مایهٔ زیبایی است، نه در چشم زاغ که در پر و بال او بود! شاعر در صفحهٔ ۵۶۸ هم، به همین مضمون اشاره دارد:

بیچاره زاغ را که سیاه است جمله تن  
از جمله تن سپیدی چشمش چه در خور است؟!  
ص. ۲۷۴، ذیل:

من چو کبک آب‌زهره ریخته‌رنگ  
صید باز و سگی که بوی‌بر است  
شارح محترم در جلو مصراع اول، علامت (!) گذاشته و در شرح آورده‌اند: «کلمهٔ رنگ در این بیت، اگر درست نقل شده باشد، زائد است و وزن را پر می‌کند».

با توجه به رابطهٔ رنگ با بو در بیت و نیز ایهام تناسب «رنگ» به‌عنوان نام یک حیوان، با سگ و کبک و باز، می‌توان ضبط سجدی را خاقانی‌وارتر دانست و از ضبط به‌ظاهر سراسر استر عبدالرسولی، یعنی «من چو کبک آب زهره ریخته زانک» صرف‌نظر کرد. بنابراین، تقریباً

رفتند، دیگر باج و خراج آن از عهدهٔ ترکمانان ساقط می‌شود. دقت در ابیات قبل نیز همین معنی را تأیید می‌کند. خاقانی باز هم به شترداری ترکمانان اشاره دارد:

از شیر شتر خوشی نجویم  
چون ترشی ترکمان ببینم (ص. ۲۶۶).

ص. ۲۶۶، ذیل:  
جامهٔ گازر آب سیل ببرد  
شاید از درزی از دکان برخاست  
نوشته‌اند: «مثل گازری هستیم که تمام لباس‌های او را آب برده، و مثل خیاطی که کاری در دکانم نیست، و زندگی دیگر معنا ندارد». دو مصراع با یکدیگر پیوند دارند و، آن گونه که شارح محترم تصور کرده، دو گزارهٔ جداگانه را بیان نمی‌کنند. باید توجه داشت که گازری و خیاطی و قصاری و رفوگری در قدیم - و شاید تا روزگار ما - از مشاغل مرتبط بوده‌اند و هستند. گازران جامه‌ای را که می‌شستند، اگر نیاز به دوخت و رفو یا رنگری مجدد داشت، به همکاران پیشه‌ور خود در این مشاغل می‌سپردند؛ طبعاً محل کار و دکان این اصناف هم به یکدیگر نزدیک بوده است. سخن این است: وقتی که جامه‌های گازر را سیل رودخانه برده باشد (گازران معمولاً در کنار رودخانه به کار اشتغال داشتند)، دیگر زمینه‌ای برای کار درزی و خیاط باقی نمی‌ماند. خاقانی باز هم به همکاری و حتی خویشاوندی صاحبان این پیشه‌ها اشاره دارد:

روز دولت برادر بخت است  
چون رفوگر پسرعم قصار (ص. ۲۰۰).  
و نیز ص. ۴۲۱. در اینجا، به‌قرینهٔ ابیات قبلی، گازر و درزی استعاره از جسم و روح هستند. وقتی جان از دست رفته باشد، از دست تن چه برمی‌خیزد؟ همان گونه که وقتی جامهٔ گازر را آب سیل برده باشد، مجالی برای کار درزی وجود نخواهد داشت:

جان شد اینجا چه خاک بیزد تن  
کابخوردش ز خاکدان برخاست (ص. ۶۱).  
ص. ۲۶۸، در مقدمهٔ قصیدهٔ ۱۹ آورده‌اند:

«قصیده‌ای است که در میان سروده‌های خاقانی ضعیف به نظر می‌آید و باید از سال‌های جوانی او مانده باشد... گاه یک معنی با تعبیرهای گوناگون تکرار می‌شود و طول کلام گویی خاقانی را به مضامین و تعبیرهایی می‌کشاند که چندان لطیف و شاعرانه و، در مواردی، درست قابل تفسیر هم نیست. قصیده ظاهراً در یکی از سفرهای خاقانی سروده شده، اما اشارهٔ به تبریز، در بیت‌های ۹۹ و ۱۰۱ و ۱۱۰، به معنای سرودن این قصیده در تبریز نیست».

اینکه این قصیده از قصاید ضعیف خاقانی است یک داوری سلیقه‌ای است، اما اینکه این قصیده از سال‌های جوانی خاقانی باشد



نگذرد دیگ پایه را ز حجر  
بگذرد ز آتشی که در حجر است  
نوشته‌اند: «این لحظه‌های گذرا را باید پذیرفت و تحمل کرد، هرچند از خود زندگی می‌توان گذشت. در بیت بعد دوست را یا همین لحظه‌های عمر را مثل پاره‌سنگی، که با آن اجاق درست می‌کنند، برای زیر دیگ زندگی لازم می‌بیند، اما آتش زیر دیگ مثل خود زندگی سرانجام خاموش می‌شود و اگر نباشد، هم نباشد.»  
این ابیات در مورد ضرورت دوست و همدل در این جهان سروده شده است. در بیت قبل از این دو آمده است:

نیم‌جنسی و یکدلی خواهم  
آرزوم از جهان همین قدر است (ص. ۶۵).  
بنابراین، «یکدم» به معنای دوست هم‌نفس و یکدل است. به نظر خاقانی، از حاصل جهان می‌توان چشم پوشید، اما از داشتن یکی دو دوست هم‌نفس نمی‌توان صرف‌نظر کرد. بیت دوم نیز تمثیلی است برای همین ادعا: خاقانی می‌گوید: بدون دیگ‌پایه [استعاره از دوست] اجاقی شکل نمی‌گیرد؛ اجاق را بدون شعله می‌توان تصور کرد، اما بدون دیگ‌پایه اساساً اجاقی شکل نمی‌گیرد (البته بر اساس نسخه‌بدل‌ها، احتمالات دیگری هم در معنی قابل طرح است). بنابراین، «دو یکدل» را «این لحظه‌های گذرا» نمی‌توان معنی کرد و نمی‌توان گفت «از خود زندگی می‌توان گذشت»، اما از این یک-دو نفس نه! زیرا زندگی از همین انفاس گذرا قابل تفکیک نیست. یکدم به معنی دوست یکدل و یک‌رنگ در دیوان سنایی (۱۳۸۰: ۱۰۲۱) هم آمده است:

یکدم و یک‌رنگ باش چون گهر آفتاب  
چند چو چرخ کهن هر دم رسم دویی؟!  
ص. ۲۷۸، ذیل:

نقطه خون شد از سفر دل من  
خود سفر هم به نقطه‌ای سقر است  
تا به غربت فتاده‌ام همه‌سال  
نه مه‌م غیبت و سه مه حضر است  
نوشته‌اند: «روشن نیست که خاقانی به کدام سفر اشاره می‌کند... در بیت ۵۵ هم این مورد ابهام داشت. با بیت بعد و اشاره به نه ماه غیبت اشاره او ممکن است به سفر حج باشد که چندین ماه غیبت از وطن را ایجاد می‌کرده است.»

چنان‌که از مضمون ابیات به‌خوبی روشن است، خاقانی به سفرهای متعددی اشاره دارد که همه‌ساله -از وقتی دچار غربت شده و از وطن خود، شروان، فاصله گرفته- بدان دچار آمده است. همان‌گونه که می‌دانیم، سال‌های پایانی عمر خاقانی، پس از هجرت او از شروان به تبریز، با سفرهای پی‌درپی همراه بوده است. او در این ابیات نیز، به سفرهای خود در غربت و دربه‌دری‌هایش اشاراتی تلخ دارد:  
گر به شروانم اهل دل می‌ماند  
در ضمیرم سفر نمی‌آمد

با قاطعیت می‌توان احتمال خطا در نقل را منتفی دانست و به دنبال معنی کردن بیت با همین ضبط بود. به نظر نگارنده، این مصراع را با حفظ همین ضبط به دو شیوه می‌توان معنی کرد:

۱. آب‌زهره و ریخته‌رنگ را دو صفت دانست، یعنی زهره‌آب‌شده و رنگ‌پریده که کنایه از ترسیدن بسیار است.

تعبیر رنگ‌ریخته به معنای رنگ‌پریده در متون یافت می‌شود و به‌عنوان مثال، در شعر مولانا (۱۳۸۹: ۵۹۷/۱) آمده است:

قرص قمر رنگ ریخت سوی اسد می‌گریخت  
گفتم خیر است، گفت ساقی بی‌خود رسید.

۲. رنگ را می‌توان ادات تشبیه دانست و «آب‌زهره ریخته‌رنگ» را یک ترکیب دانست، یعنی به حالتی که گویی زهره او از ترس بسیار ریخته و آب شده است. خاقانی تعبیر رایج زهره‌آب‌شدن را در مواضع متعددی از دیوان خود آورده است، مثلاً:

آتش تیغ صرصرانگیزش  
زهره بوقییس آب کند (ص. ۸۵۲).

و در مواردی هم، رنگ را به‌عنوان ادات تشبیه و به معنی شیوه و طرز آورده است، مثل:

ساقی تذرو رنگ به طوق و غیب چو کبک  
طوقی دگر ز عنبر سارا برافکنند (ص. ۱۳۴).

ص. ۲۷۶، ذیل:

به دو خیط ملون شب و روز  
در کشاکش به‌سان بادفر است  
نوشته‌اند: «فلک هم مثل بادبادکی است که با دو ریسمان شب و روز در فضا معلق است.»

بادفر، چنان‌که در فرهنگ سجادی، به‌نقل از برهان قاطع و لغت‌نامه دهخدا آمده، پوست‌پاره‌ای باشد مدور که ریسمانی در آن گذرانند و در کشاکش آورند... و بادبر را نیز گویند و آن چوبی باشد تراشیده که اطفال ریسمانی در آن می‌پیچند و از دست رها می‌کنند تا بر روی زمین گردان شود.

و چون سخن از دو نخ در این اسباب‌بازی به میان آمده، می‌توان آن را نوعی فرفره دانست که تا همین اواخر، بازی با آن در بین بچه‌ها رایج بود، به این شکل که دو ریسمان باریک را از میان دو سوراخ یک تشتک یا دکمه عبور می‌دادند و با پیچاندن ریسمان‌ها و بعد کشیدن آن‌ها در تشتک یا دکمه حرکت به وجود می‌آوردند.

ص. ۲۷۶، ذیل:

از دو یکدم که در جهان یابم  
ناگزیر است و از جهان گذر است

سبک‌عنان است و آرام راه خود را طی می‌کند، درحالی‌که قطب باید ثابت و بی‌حرکت باشد».

سبک‌عنان به معنی چابک و تیزگام است و نمی‌توان آن را راه‌رفتن در آرامش معنی کرد:

وی ماه سبک‌عنان‌تر از عمر

چون عمر گران‌بهاست جویم (ص. ۳۰۵).

معنی بیت این است: ممدوح در وقار و روشنی همچون ستاره قطبی است، اما در عین حال چابک و تیزگام نیز هست و این مایه شگفتی است، چراکه کسی قطب را تیزگام و چابک ندیده است. درواقع، ممدوح این دو ویژگی متناقض و شگفت را در خود جمع کرده است! ص. ۲۸۸، ذیل:

بر آتش هرکه مدح راند

جز طویی و ضیمران ندیده‌ست

نوشته‌اند: «اگر کسی آتش را ستایش کند، در آن سوختن نمی‌بیند».

سخن شارح غیرمعقول است. بدیهی است که سوزندگی آتش تابع ستایش یا نکوهش نیست؛ به‌قول سعدی در گلستان (۱۳۸۱: ۶۹):

اگر صد سال گبر آتش فرزند

چو یکدم اندر او افتد بسوزد.

ظاهراً حق با نسخه عبدالرسولی (۱۳۸۹: ۷۶) است که این‌گونه ضبط کرده است: «بر آتش هرکه مدح تو خواند...» که با سیاق ابیات سازگار است و دارای معنی روشنی است.

ص. ۲۸۹، ذیل:

صد عید چنین ضمان کند عمر

دولت به از این ضمان ندیده‌ست

نوشته‌اند: «عید ممکن است عید فطر یا عید اضحی یا نوروز (بیت آخر قصیده بعد) باشد».

گذشتگان عید را تنها بر عید فطر و قربان اطلاق می‌کردند و این تعبیر را در مورد نوروز و جشن‌های دیگر به کار نمی‌بردند. خاقانی به «دو عید» که نشانه انحصار این اصطلاح در دو عید یادشده است، تصریح کرده:

تا دور صبح و شام به سالی دهد دو عید

هر صبح و شام باد دو عید مکررش (ص. ۲۲۷).

بود آفتاب‌زردی کان روزخ درآمد

صبح دو عید بنمود از سایه هلالش (همان‌جا).

ص. ۲۹۳، ذیل:

این پرده کاسمان جلال آستان اوست

ابری‌ست کافتاب شرف در عنان اوست

ور به تبریزم آب رخ می‌بود  
ارمنم آبخور نمی‌آمد

ور به ارمن دو جنس می‌دیدم  
دل به جای دگر نمی‌آمد (ص. ۸۶۳).

ص. ۲۷۹، ذیل:

صورت بخت من طویل‌الدیل

در وفا چون قصیر با قصر است  
نوشته‌اند: «... ممکن است نظر به دو تن به نام قصیر باشد که هر دو ندیم پادشاهان حیره بوده‌اند».

چون استاد محترم در این کتاب عادت به ذکر مأخذ ندارند، هویت قصیر دوم بر ما مجهول است. تنها قصیر بن سعد، ندیم جذیمه‌الایرش، را می‌شناسیم که داستان او با زبانه در کتاب‌ها معروف است. (ر.ک. تعلیقات دیوان خاقانی، صفحه ۱۰۰۷).

ص. ۲۸۵، ذیل:

آویختگی سر ترازو

آلا ز سر زبان ندیده‌ست  
نوشته‌اند: «زبان خود را به زبانه بالای ترازو تشبیه کرده و می‌گوید: اگر کفه ترازوی زندگی به سود من نیست، زبان من، مثل زبانه ترازو، دلیل این ناکامی را نشان می‌دهد».

بیت تمثیلی است برای بیت پیش از خود که در آن خاقانی زبان خود را از زبان حق‌گوی خود می‌داند. در اینجا می‌گوید آویخته‌شدن سر ترازو نیز به دلیل زبان اوست که به عدالت حکم می‌کند! (ترازوهایی قدیمی را از سه پایه می‌آویختند. آویختن سر، یادآور بر دار کشیده شدن و عذاب‌دیدن نیز هست).

ص. ۲۸۵، ذیل:

جمشید کیان که دین جز او را

رویین‌تن هفت‌خوان ندیده‌ست  
نوشته‌اند: «این خاقان کبیر (!) هم جمشید است، هم در راه دین -اسلام؟- شمشیر می‌زند و هم مثل اسفندیار رویین‌تن است و از هفت‌خوان می‌گذرد و این اوصاف، بی‌آنکه با هم مناسبت داشته باشد، در یک تن جمع شده است».

ممدوح خاقانی در عظمت جمشید کیان و در تیغ‌زدن در راه دین، همچون اسفندیار دارای قداست شمرده شده است. خاقانی، برخلاف شارح محترم، تناقضی میان مفاهیم ملی و مذهبی نمی‌دیده است.

ص. ۲۸۷، ذیل:

بر نه‌فلک او ستاره قطب

کس قطب سبک‌عنان ندیده‌ست  
نوشته‌اند: «اخستان در بالای افلاک مثل ستاره قطبی می‌درخشد و



نوشته‌اند: «در این هشت بیت مبالغه خاقانی در ستایش ممدوح، چون موارد بسیار دیگر، به حد کفر گویی می‌رسد و سرابرد این زن در مرتبه عرش الهی قرار می‌گیرد». آسمان جلال ربطی به عرش الهی ندارد و از قبیل «سپهر مجد» در این بیت است: جلال ملت، تاج ملوک، فخرالدین سپهر مجد، منوچهر مشتری اخلاق (ص. ۲۳۵).

ص. ۲۹۶، ذیل: گر مدح بانوان ز پی سیم و زر کند زَنار کفر خوک‌خوران طیلسان اوست نوشته‌اند: «مکرر دیده‌ایم که در شعر خاقانی تعصب مسلمانی هر غیر مسلمانی را کافر می‌کند». بدیهی است که پیروان هر آیینی دیگران را کافر، به معنای منکر عقیده خود، بدانند و این موضوع ربطی به تعصب و عدم تعصب کسی ندارد! ص. ۲۹۶، ذیل:

یا رب به تازگی شرف جاودانش ده کاسلام تازه از شرف جاودان اوست نوشته‌اند: «به تازگی یعنی از نو، بار دیگر، و می‌دانیم که مطابق قصیده پیش... خاقانی چندی به دربار اخستان نمی‌رفته و رنجیده خاطر بوده است؛ اکنون به خود دعا می‌کند که این شرف را بازیابد، چنان که گویی به مسلمانی بازگشته است».

این بیت و ابیات قبل و بعد همه دعا برای ممدوح است، نه شاعر. خاقانی از خداوند می‌خواهد که ممدوح را عظمت و شرافتی جاودان بخشد تا اسلام در سایه او از شادابی و تازگی جاودان برخوردار شود. آنچه مایه لغزش شارح محترم شده گویا این نکته است که مفهوم «به تازگی» را به خوبی دریافته‌اند و آن را «از نو» و «بار دیگر» معنی کرده‌اند و التفات نیز نکرده‌اند که این مفهوم با جاودانگی که پیوستگی دائم است نیز همساز نیست.

به نظر می‌رسد که تازگی را باید در اینجا طراوت و شادابی و فرخندگی و آسودگی و امثال آن معنا کرد؛ گواه ما کاربردهای دیگر این تعبیر در شعر خاقانی و منشآت اوست:

بر اسب بخت کرد سوارم به تازگی تا خلغتم ممزج اسب و سوار کرد (ص. ۱۵۰). مفریب دل به رنگ جهان کان نه تازگی ست گل‌گونه‌ای چگونه کند زال را جوان؟ (ص. ۳۱۲). «ای جوانمرد، چه افتاد که در تازگی فصل جوانی از خلق انفصال جستی؟» (خاقانی، ۱۳۶۲: ۸۱).

«و روضه دل به نسیم خیال بی‌خیال تازگی و استرواح یافته و مشرب عذب مسرت باز دیده» (همان: ۲۳۱). اینکه خاقانی در منشآت، تازگی را مترادف و در کنار استرواح، به معنی «آسودگی» آورده به خوبی گویای مقصود اوست. ص. ۲۹۹:

شارح محترم این بیت را از قصیده ساقط کرده و در شرح نیز، به آن اشاره‌ای نکرده‌اند: هر جا که عدل خیمه زند کوس دین بزین کاین نوبتی ز چرخ مدور نکوتر است. در چاپ سجّادی، به علت اشتباه تایپی، این بیت در پایین صفحه افزوده شده و در متن نیامده است. ص. ۳۰۵، ذیل:

جاندار تو رضای حق است و دعای خلق کاین دو ز صد سریت لشکر نکوتر است نوشته‌اند: «سریت یعنی لشکر و مأموریت جنگی». سریت را در کتاب‌های لغت به معنای لشکریان تا چهار صد نفر آورده‌اند (ر.ک. ضیاءالدین سجّادی، ۱۳۷۴: ذیل واژه). بنابراین، آن را باید بخشی از یک لشکر، شبیه گردان‌های رزمی امروز، دانست. ص. ۳۱۳، ذیل:

دین لاف زد ز مانک اسفاهدار، گفت دولت زبان‌گشاده از این مرزبان ماست نوشته‌اند: «مانک اسفاهدار از سرداران دوره غزنوی است که مطابق این ابیات خاقانی وقتی به جنگ کافران می‌رفته - احتمالاً به غارت هند در سپاه محمود غزنوی - دین به او می‌گفته است که فرشتگان با تو همراه‌اند! اما نقل این روایت برای این است که خاقانی در بیت ۱۵ بگوید که همام حاجب هم از مانک کمتر نیست». مانک اسفاهدار از رجال شروان در روزگار خاقانی است و ذوق بر نمی‌تابد که او را با مانک علی میمون، از رجال دوران غزنوی، یکی بدانیم و حکایت گنگی را به او نسبت بدیم (برای توضیح بیشتر ر.ک. مدخل «مانک» در نقد فرهنگ سجّادی). ص. ۳۱۵، ذیل:

کیخسرو است شاه و همام است زال زر مهلان او تهمتن توران‌ستان ماست نوشته‌اند: «شاه اخستان شروان‌شاه است و مهلان شاید پسر اخستان باشد».

مهلان، ظاهراً فرزند همام و از سرداران شروان‌شاه است. اینکه مهلان فرزند اخستان باشد، بر اساس قراین و زمان سروده شدن قصیده، که پس از مرگ منوچهر و اوایل حکومت اخستان بوده، قطعاً ناصواب است، چرا که اخستان تا سال‌های پس از بر تخت نشستن، فرزند پسر نداشت و سال‌ها بعد، و پس از آنکه همسرش چهار دختر

به دنیا آورد، صاحب پسری شد که خاقانی ولادت او را تهنیت گفت (ر.ک. قصیده صفحات ۱۴۷-۱۴۹)؛ بهر حال، فرزند پسر اخستان، در زمان سروده شدن قصیده مورد بحث، حتی اگر به دنیا هم آمده بوده، شایسته عنوان «تہمتن تورانستان» نبوده است!

ص. ۳۱۵، ذیل:

ای مرزبان کشور پنجم که در گهت

هفتم سپهر ما، نه که هشتم چنان ماست  
نوشته‌اند: «از اینجا خاقانی به ستایش اخستان شروان شاه می‌پردازد». ضرورت و دلیلی برای عدول از ممدوح اصلی قصیده، همام‌الدین حاجب، که سرتاسر قصیده در مورد اوست، وجود ندارد. مرزبان نیز در اینجا به معنی مرزدار و سپاه‌دار است، نه پادشاه.

ص. ۳۱۹، ذیل:

مگر آن عقد عنبرینه شب

برگشاده‌ست و عنبر افشاده‌ست  
نوشته‌اند: «عقد عنبرینه شب یعنی بسته مواد خوشبوی شب؛ معنی بیت این است که صبح کیسه مواد خوشبو را باز کرده و بوی خوش پخش کرده است».

تعبیر «بسته» و «کیسه مواد خوشبو» برای «عقد عنبرینه» معادل دقیقی نیست. عقد عنبرینه یقیناً چیزی از جنس گردن‌بند بوده است. در منشآت (۱۳۶۲: ۶۵) آورده است: «زمانه... عقد عنبرینه شب از گردن گردون باز کرد».

ص. ۳۲۴، ذیل:

وه که سد ره من جان و دل است

که به سدره مقری خواهم داشت  
نوشته‌اند: «قرار در سایه سدره را هم نمی‌خواهد، چرا که هر چه می‌بیند از گردش افلاک است و سایه سدره شاید از آن هم بدتر باشد».

دو مصراع ادامه هم هستند. خاقانی می‌گوید آنچه مانع آرام‌یافتن او در سایه سدره شده جان و دل است. او باید از سد جان و دل، یعنی وجود این جهانی، بگذرد تا به سدره و بهشت جاودان برسد.

ص. ۳۲۶، ذیل:

در شرح موضوع قصیده مرقوم داشته‌اند: «پاسخ به کافی‌الدین عمر، عمو و معلم خاقانی».

در اینکه مخاطب این سروده کافی‌الدین عمر، عمو و استاد خاقانی، باشد تردید جدی وجود دارد. خاقانی این قصیده را در پاسخ شاعری به نام کافی‌الدین سروده که از وی طلب شکر کرده است. کافی‌الدین شاعر شروان را در ابیاتی که در حاشیه دیوان خاقانی (۱۳۷۳: ۸۵) آمده به استادی در سخن ستوده و خود را رسمی و غلام او دانسته است. بدیهی است که چنین تعبیرات و توصیفات با این نکته که این شخص عمو و استاد و ولی نعمت خاقانی باشد منافات دارد.

ص. ۳۲۸، ذیل:

خود دل و طبع او ز سیم و شکر  
کان طمعاج و باغ شوستر است  
نوشته‌اند: «طمعاج شهری در ترکستان بوده که نوشته‌اند در کوه‌های آن معدن لعل و عقیق بوده است».

از سخن خاقانی برمی‌آید که نقره این شهر معروف بوده است؛ اما اینکه در آنجا معدن لعل و عقیق وجود داشته توضیح مناسبی نیست. طمعاج نام چین قدیم بوده (ر.ک. ضیاءالدین سجادی، ۱۳۷۴: ذیل «طمعاج») و نقره چینی در روزگار خاقانی شهرت داشته است:

زرگر ساحرصفت را بهر صنع

سیم چینی و زر مایی فرست (ص. ۸۲۸).

ص. ۳۲۸، ذیل:

اتصال نجوم خاطر او

فیض طبع مرا نویدگر است  
نوشته‌اند: «اتصال و اجتماع اصطلاح اخترشناسان و به این معنی است که در روزهای آخر ماه، پس از طلوع آفتاب، ماه هم در طرف دیگر آسمان دیده می‌شود و این را به فال نیک می‌گرفته‌اند؛ و در این بیت سخن از توجه و محبت کافی‌الدین است که طبع شعر خاقانی و طبیعت و خوی او را می‌پرورده است».

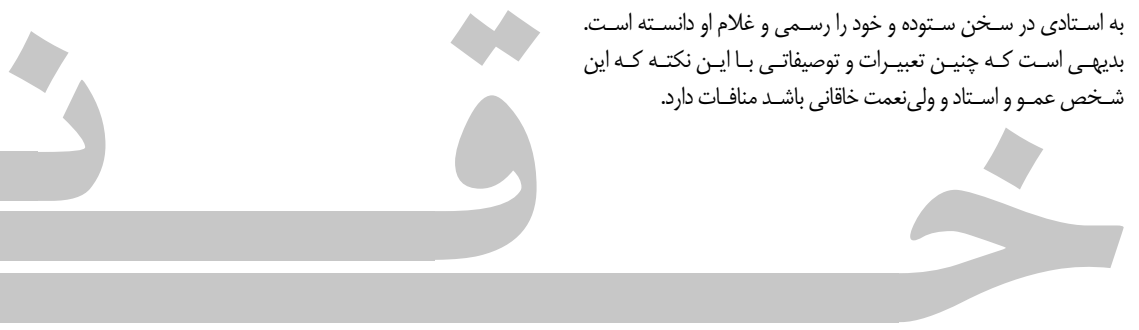
در روزهای بیست‌وهفتم و بیست‌وهشتم و بیست‌ونهم ماه قمری، هلال، پیش از طلوع خورشید، در شرق آسمان قابل رؤیت است؛ البته دیدن آن، مثل ماه نو، گاه به دشواری صورت می‌گیرد. بنابراین، در روزهای مزبور، هلالی در «طرف دیگر آسمان» یعنی در مغرب، دیده نمی‌شود که به فال نیک گرفته شود یا نشود!

اشاره خاقانی به این نکته از نجوم احکامی است که در حالت اتصال سیاره سفلی را دهنده تدبیر یا «دافع‌التدبیر» و ستاره علوی را ستاننده تدبیر می‌دانستند. خاقانی ابیات کافی‌الدین را، که زاینده اتصال ستارگان خاطر اوست، تدبیردهنده طبع خود دانسته که طبع وی از خواندن آن‌ها در سرودن شعر مدد می‌گیرد (در این مورد ر.ک. ماهیار، ۱۳۸۲: ۱۵۷ و نیز مصفی، ۱۳۶۶: ذیل «دهنده تدبیر و ستاننده تدبیر»).

ص. ۳۴۷، ذیل:

خاکیان دانند راه کعبه جان کوفتن

کاین ره دشوار مشتى خاکی آسان دیده‌اند  
کعبه سنگین مثال کعبه جان کرده‌اند  
خاصگان این را طفیل دیدن آن دیده‌اند  
نوشته‌اند: «خاکیان یعنی افتادگان که غروری ندارند. اما "مشتی خاکی"



شرح آن نوشته‌اند: «دیو غضبان شیطان است که از این سنگ‌باران و از ایمان مردم به پروردگار خشمگین است».

«غضبان» به معنای سنگ منجنیق است. خاقانی این لفظ را، به همین معنی، بارها در دیوان به کار برده است:

چو پیکانش از حصن ترکش برآید

بر این حصن پیروزه غضبان نماید (ص. ۱۳۲).

که با فیل آن کند طیر ابابیل

که نکند هیچ غضبان و فلاخن (ص. ۳۲۰).

پنجره عنکیوت نیست چنان استوار

کز احد و بوقییس باید غضبان او (ص. ۳۶۴).

گر حرم خون گریزد از غوغای مکه حق اوست

کز فلاخنشان فراز کعبه غضبان آمده (ص. ۳۷۰).

معنای بیت به‌روشنی این است: در سه جمره‌ای که در نزد مسجد خیف قرار دارد، اهل خوف (حاجیان) دیده‌اند سنگی که به‌سوی شیطان رها می‌کنند، همچون غضبان و سنگ منجنیق، بر وی فرو می‌آید.

ص. ۳۵۵، ذیل:

پس برای عمره‌کردن سوی تنعیم آمده

هم بر آن آیین که حج را ساز و سامان دیده‌اند

نوشته‌اند: «سخن از حج غیر واجب است که در اوقات دیگر سال هم می‌تواند انجام گیرد و در حج واجب هم همان اعمال جزء فرایض حج است... و سوی تنعیم آمدن هم یعنی پاسخ‌دادن به این امر غیر واجب و تنعیم در لغت یعنی گفتن "نعم!" (بله)».

در اینجا، سخن از عمره مستحب نیست و خاقانی ادامه همان اعمال واجب را شرح می‌دهد و «تنعیم» نام موضع و مسجدی است در جانب شمالی مکه که حج در آنجا به پایان می‌رسد. و وجه تسمیه آن نیز، آن‌گونه که در الروض المعطار فی خبر الاقطار (حمیری، ۱۹۸۴: ۹۳۱) آمده، از این قرار است:

«التنعیم موضع... بینه و بین المکه فرسخان و إنما سُمی التنعیم لانّ الجبل الذی عن یمنه یقال له نعیم و الذی عن یساره یقال له ناعم و الوادی نعمان».

ص. ۳۶۶، ذیل:

صبح صادق پس کاذب چه کند؟ بر تن دهر

چادر سبز دزد تا زن رسوا بینند

نوشته‌اند: «زن رسوا دنیاست و خاقانی می‌گوید صبح صادق چادر سبز آسمان را می‌درد تا به ما نشان دهد که دهر زن رسوایی است». ظاهر آن زن رسوا خورشید است که، به‌اعتبار عربی، زن رسوا نامیده شده است. در جایی دیگر نیز، گفته است:

چو درویشی به درویشان نظر به کن که قرص خور

به عربانان دهد زربفت و خود بینند عربانش

در مصراع دوم یعنی دل‌بستگان به این دنیا، آن‌ها که غروری ندارند می‌توانند کعبه جان را زیارت کنند و دنیاداران نمی‌توانند، که این راه آسان نیست. در بیت بعد می‌گوید: آن‌ها کعبه سنگین مکه را کعبه جان پنداشته‌اند، اما خاّصان حق کعبه مکه را - اگر زیارت کنند - آن را طفیل زیارت کعبه جان می‌بینند.

سخن شارح دقیق به نظر نمی‌رسد؛ معلوم نیست چرا باید «خاکبان» را در مصراع اول، افتادگان بی‌غرور، و «مشتی خاک» را در مصراع دوم، دل‌بستگان به دنیا دانست؟ شارح محترم فعل «کرده‌اند» را، که علی‌القاعده باید به معنی «ساخته‌اند» و «بنا کرده‌اند» باشد، «پنداشته‌اند» معنی کرده‌اند که وجه این کار نیز آشکار نیست. دو بیت این‌گونه باید معنی شود: خاکبان و خاکساران می‌توانند سفر کعبه جان را انجام دهند و این راه دشوار را، به‌واسطه عشق و وجدی که دارند، آسان بشمارند [وگرنه این راه بر منتعمان و دنیاطلبان آسان نیست]. کعبه سنگی مکه تمثیلی است از کعبه جان و این کعبه را بر اساس آن کعبه بنا کرده‌اند و از دیدگاه خاّصان، زیارت این کعبه مشروط به زیارت کعبه جان و برآوردن حج معنوی و طفیلی آن است.

ص. ۳۴۸، ذیل:

رانده ز آنجا تا به خاک حله و آب فرات

موقف الشّمس و مقام شیر یزدان دیده‌اند

نوشته‌اند: «موقف الشّمس جایی است که شیعیان می‌گویند مولا علی نزدیک غروب با یاران به آنجا رسید و، برای آنکه نمازشان را پیش از غروب آفتاب بخوانند، خورشید ایستاد! و مقام شیر یزدان هم همان نقطه‌ای است که علی در آنجا نماز گزارد. اصل این روایت درباره سلیمان بوده و شیعه آن را به علی نسبت داده‌اند».

این سخن، که ردالشّمس را شیعیان به علی<sup>(ع)</sup> نسبت داده‌اند، از ادعاهای کسانی چون ابن تیمیّه و ابن جوزی است. خوب بود شارح محترم، دست کم در این مورد، مأخذ خود را یادآور می‌شدند. علامه امینی، در جلد سوم الغدیر (۱۳۷۲ق: ۱۴۱-۱۲۶)، به تفصیل نشان داده است که این موضوع در آثار شمار فراوانی از عالمان اهل سنت آمده است و برخی از آنان حتی رساله‌هایی در این باب پرداخته‌اند و نمی‌توان آن را ساخته‌وپرداخته شیعیان دانست. شماری از اهل سنت این معجزه و کرامت را حتی به برخی از عرفا هم منسوب کرده‌اند.

ص. ۳۰۵، ذیل:

در سه جمره بوده پیش مسجد خیف اهل خوف

سنگ را کانداخته بر دیو غضبان دیده‌اند

شارح محترم، در ضبط بیت، «دیو» را به «غضبان» اضافه کرده و در



ص. ۳۶۶، ذیل:

غلطم خاک چه حاجت؟ که چو اندر نگرند

همه خاک است که در کاسهٔ مینا بینند  
نوشته‌اند: «درون این کاسه پُر از خاک است. خاک بی‌ارزش متاع  
دنیا...».

منظور از کاسهٔ دنیا، آسمان و مراد از خاک درون آن، زمین است که،  
به اعتقاد برخی پیشینیان، در مرکز کاسهٔ آسمان قرار دارد. جای دیگر در  
همین مضمون سروده است:

دست کفچه مکن به پیش فلک

که فلک کاسه‌ایست خاک‌انبار (ص. ۱۹۹).  
چیست جز خاک در این خانهٔ چرخ  
طمع از این کاسهٔ گردان چه کنم؟ (ص. ۲۵۳).

ص. ۳۶۶، ذیل:

ها ره واقصه واقصه آن راه شویم

که ز برکشش برکه برکه برکه سینا بینند  
شارح محترم در متن قصیده کلمات را این‌گونه ضبط کرده‌اند: «که  
ز برکشش برکهٔ برکهٔ سینا بینند»، و چون دچار بدخوانی متن شده‌اند، در  
شرح نیز کامیاب نبوده‌اند و این‌گونه معنی کرده‌اند: «یعنی از آن راه سخن  
بگویم که برکه‌های آن مانند آب‌های دامنهٔ کوه سینا (؟) برکت دارد».

علامت سؤال روبه‌روی آب‌های دامنهٔ کوه سینا به‌خوبی نشان  
می‌دهد که از نظر شارح محترم هم، این ترکیب معنایی ندارد و  
معلوم نیست به کدام آب‌ها اشاره شده است. بهتر بود بیت را این‌گونه  
می‌خواندند: «که ز پرکشش برکه بر که سینا بینند»، یعنی راهی که از  
برکهٔ آن می‌توان برکت بر کوه سینا مشاهده کرد یا برکت کوه سینا  
را از برکهٔ آن می‌توان دید و...».

ص. ۳۶۷، ذیل:

علم خاص خلیفه زده در لشکر حاج

چتر شام است کز او ماه شب‌آرا بینند  
نوشته‌اند: «علم و کسوت عباسیان... چتر شام است، یعنی مثل  
تاریکی شب است، اما درون این شب، ماه را -خلیفه را؟! - می‌بینند». بدیهی  
است که بحث دیدن خود خلیفه مطرح نیست و در اینجا، مقصود علامت ماه و هلال یا گوی درخشان بالای علم خلیفه است  
که خاقانی آن را به «ماه شب‌آرا» تشبیه کرده است.

ص. ۳۶۸، ذیل:

روز و شب را که به‌اصل از حبش و روم آرند

پیش خاتون عرب جوهر و لالا بینند  
نوشته‌اند: «در مصراع دوم هم جوهر اسمی است که روی برده‌های  
سیاه‌پوست می‌گذارند و لالا یا لله عموماً سفیدپوست است».

قضیه در دیوان خاقانی، به‌عکس است. جوهر، در برابر عنبر، نامی  
است که بر غلامان سفید می‌گذاشتند:

روز جوهرنام و شب عنبرلقب

پیش صُفَه‌ش خادم‌آسا دیده‌ام  
جوهر و عنبر سپید است و سیاه  
هر دو را محکوم دریا دیده‌ام  
(ص. ۲۷۲. نیز ر.ک. صص. ۳۷۰ و ۴۸۷).

اما خاقانی «لالا» را به معنی غلام سیاه آورده است:

هر سال مه سیاه شود بر امید آنک  
روزیش نام خادم لالا برافکند  
(ص. ۱۳۷. نیز ر.ک. صص. ۲۴۷ و ۲۷۲).

ص. ۳۷۰، ذیل:

عقل و جان چون بی و سین بر در یاسین خفتند

تن چو نون کز قلمش دور کنی تا بینند  
نوشته‌اند: «اما تن، زندگی این‌جهانی ما، مثل حرف نون که قلم  
را به رسم خوش‌نویسان در هنگام تحریر از آن دور کرده باشند خمیده  
است، یعنی در درک شکوه محمدی ناتوان است».

معنی «به رسم خوش‌نویسان در هنگام تحریر از آن دور کرده باشند»  
معلوم نیست. آیا خوش‌نویسان در هنگام تحریر حرف نون قلم را از آن  
دور می‌کنند؟! آیا منظور شارح «دور کردن» به معنی به‌چرخش درآوردن  
و منحنی کردن است؟

ظاهراً، خاقانی به کلمهٔ «تن» در فرضی که «تا»ی آن را از «ن» جدا  
کرده باشند و گویی تنی بی‌سر است (ت + ن) اشاره دارد، به این معنی  
که تن مانند نونی است که با قلم، و در هنگام نوشتن، تایی آن را از آن  
جدا کرده باشند و در برابر عظمت پیامبر (ص)، چون تنی بی‌سر و عاجز  
است؛ ضمناً اشاره‌ای هم به نون و القلم در بیت وجود دارد.

ص. ۳۸۲، ذیل:

در فلک صوت جرس زنگل نباشان است

که خروشدنش از دخمهٔ دارا شنوند  
نوشته‌اند: «زنگ کاروان هم یک وسیلهٔ صوری و دنیایی است و  
خاصگان آن را هم نشان مرگ بزرگان و ناپایداری این هستی می‌دانند  
و به‌سوی آن نمی‌روند».

سخن از آوای دل‌انگیز شتران حاجیان است که راه یثرب را  
می‌پیمایند تا به زیارت مرقد رسول (ص) نائل شوند؛ اینجا حدیث شوق  
دیدار و بار یافتن به آستان دوست است و بهره‌بردن‌های روحی و  
معنوی و جای یاد مرگ و ناپایداری جهان نیست. معنای بیت باید با  
در نظر گرفتن سیاق عبارت و فضای ابیات تصویر شود. خاقانی صدای  
جرس شتران راه مدینه را به زنگل نباشانی تشبیه کرده که قدم به



ارتباط زبان و شمشیر شباهت ظاهری آن‌هاست. خاقانی باز هم شمشیر را به زبان تشبیه کرده است:

من زبان روزگارم بر درش  
چون سر تیغش زبان مملکت (ص. ۴۹۶).  
ص. ۴۰۲، ذیل:

نیزه‌دارانش که از شیر نیستان کین کشند  
خون و آتش زان نی چون خیزران افشاندند  
نوشته‌اند: «نی چون خیزران خالی از مسامحه‌ای نیست. نیزه را از خیزران می‌ساخته‌اند و "چون" در اینجا بی‌معنی است».

نیزه را از نی‌های محکم درست می‌کردند و تشبیه نیزه به خیزران، که نوعی نی است، به‌اعتبار استحکام بیشتر و حالت انعطاف‌پذیر آن است. این حالت محکمی و انعطاف‌پذیری در همه نی‌ها و نیزه‌ها نیست. ص. ۴۰۴، ذیل:

بر حق‌اند آن‌ها که با عیسی نشستند از رشک  
خاک در روی طیب مهربان افشاندند  
نوشته‌اند: «طیب مهربان خود عیسی است و اینکه حسودان بر چهره او خاک افشاندند یعنی او را تحقیر کرده‌اند».

یقیناً منظور خاقانی از طیب مهربان مسیح<sup>(۲)</sup> نیست. این بیت تمثیلی است برای ادعای مطرح‌شده در بیت قبل:  
عاقلان دیدند آب عزّ شروان، خاک دُلّ  
بر هری و بلخ و مرو شاهجان افشاندند (ص. ۱۰۹).

خاقانی عزّت شروان را با شهرهای بزرگ خراسان آن روزگار سنجیده و به عاقلان حق داده است که، در برابر این شکوه، خاک دلت بر سر آن شهرهای بزرگ بیفشاندند در این بیت نیز، تمثیل وار به کسانی که با مسیح<sup>(۲)</sup> نشست و برخاست کرده‌اند حق می‌دهد که خاک در چهره<sup>(۳)</sup> - حتی - طیب مهربان بپاشند و در برابر معجزه مسیح<sup>(۲)</sup>، دانش پزشکی او را، که در جای خود ارجمند است، هیچ بینگارند. ضمناً مراد از «رشک» در بیت، حسادت نیست، بلکه غیرت - یعنی معنای مثبت رشک - است. خاقانی در صفحه ۶۴۰ هم، رشک را نزدیک به همین معنی آورده است:

رشک جفايت گشاده راه سرشکم  
روز فراق ت دریده پرده رازم  
ص. ۴۰۴، ذیل:

پیش تیغش کاتش نمرود را ماند ز چرخ  
کرکسان پر بر سر خاک هوان افشاندند  
نوشته‌اند: «شمشیرش مثل آتش نمرود است - خاقانی توجه ندارد که آتش نمرود سوزاننده از آب درنیامد و بر ابراهیم گلستان شد...».

وجه شبه در تشبیه مزبور، لزوماً سوزاندگی نیست، بلکه می‌تواند عظمت و هراس‌آور بودن باشد؛ ضمن اینکه آن آتش بر ابراهیم<sup>(۴)</sup> گلستان شد، نه بر دیگران. توصیف این آتش به روایت سوراآبادی خواندنی است:

دخمه دارا نهاده‌اند و گنج‌ها و دارایی‌های آن‌ها را، که در اینجا صبغه معنوی دارد، از آن خود کرده‌اند. خاقانی بارها اصطلاحات عیاری، همچون نقب‌افکنی، را در معنای مثبت به کار برده است، مثلاً:  
بی‌ترس تیغ و دار بگویم تا که‌ایم  
نقب‌افکن خزینه‌بریم، آن صبحگاه (ص. ۳۷۴).

ص. ۳۹۸، ذیل:  
زیره‌آبی دادشان گیتی و ایشان بر امید  
ای بسا پلپل که در چشم گمان افشاندند  
نوشته‌اند: «باز سخن از می‌گساران بامداد است... فلفل در چشم افشاندن هم یعنی به‌زور گریه کردن».

چرا باید صبحی کشان بزم، گریه کنند، آن هم به‌زور؟! معنی بیت این است: روزگار آن‌ها را، همچون زیره، به سخنی دل‌خوش کرد (در زراعت، زیره را، چنان که شارح هم نوشته‌اند، آب نمی‌دهند، بلکه آن را به وعده آب‌دادن می‌پرورند!) و آنان چه بسا به امید وصال بیداری کشیدند و چشم انتظار خود را باز نگه داشتند.

چنان که معموری نیز در شرح خود (۱۳۷۳: ۱۷۱) آورده است، فلفل در چشم افشاندن، در اینجا، کنایه از بیداری و چشم انتظار باز نگه داشتن است. ضمناً به رنجی که اینان تحمل کرده‌اند و می‌کنند هم اشاره دارد، چراکه فلفل در چشم پاشیدن باعث رنج نیز هست، چنان که در بیت صفحه ۵۳۲ هم آمده است:

چشم از ز گریه ناخنه آرد به ناخان  
پلپل در او کنید و به خونش بیورید.  
ص. ۴۰۱، ذیل:

باد مشک‌آلود گویی سیب تر بر آتش است  
کاندر او قدری گلاب از اصفهان افشاندند  
نوشته‌اند: «باد بوی سیب و گلاب اصفهان را باهم دارد، یعنی خیلی خوشبوست».

بدون ذکر این نکته که، در گذشته، سیب بر آتش نهادن برای معطر کردن فضا رایج بوده است، شرح راه به جایی نمی‌برد. خاقانی در جای دیگر می‌گوید:

ساقی اگر نه سیب تر بر سر آتش افکند  
این‌همه بوی چون دهد می به هوای صبحدم (ص. ۴۵۸).  
ص. ۴۰۲، ذیل:

تا زبان شکل است شمشیرش همه شیران رزم  
بس که دندان‌ها ز بیم آن زبان افشاندند  
نوشته‌اند: «اینکه شمشیر به شکل زبان باشد معنی خاصی ندارد و کلمه زبان در ارتباط با دندان در مصراع دوم است».

«هیچ کس از سوه آن آتش پیرامن آن نمی‌توانست گشت. گفتند فرسنگی در فرسنگی سوه آن آتش گرفت؛ خلق در آن فرو ماندند... تا هفت شب‌روز که سوه آن آتش فرو نشست. و در آن مدت تفش آن آتش چندان قوت کرد که مردمان شهر همه در سنبها و نهفت‌ها گریختند و نمرود نیز پنهان شد و شک نکردند که ابراهیم در میان آن آتش انگشت گشت» (عتیق نیشابوری، ۱۳۶۵: ۲۵۹-۲۶۰).  
ص. ۴۰۵، ذیل:

پنج شاخ دست رادش کز صنوبر رسته‌اند  
بر جهان صد نویر از شاخ امان افشاندند  
نوشته‌اند: «... اینکه پنج انگشت شاه از صنوبر رسته‌اند شاید خود خاقانی هم نمی‌داند چرا و یعنی چه؟ هر تفسیری برای آن جای حرف دارد».

صنوبر استعاره از قد و بالای ممدوح است و انگشت‌های دست ممدوح شاخه‌هایی دانسته شده که از درخت قامت او روییده‌اند. خاقانی در دو صفحه بعد هم همین استعاره را تکرار کرده و راه هر حرف و حدیث و تفسیر و تشکیک دیگر را بسته است:  
پیش بالایت به بالایت فروبارم گهر  
زانکه صد نویر مرا ز آن یک صنوبر ساختند (ص. ۱۱۲).  
ص. ۴۱۵، ذیل:

چون لب خُم شد موافق با دهان روزه‌دار  
سر به مشک آلوده یک ماهش معطر ساختند  
نوشته‌اند: «لب خم همیشه با روزه‌داران سر دوستی داشت و، در پایان ماه رمضان که آن را می‌گشودند، بوی خوش از آن برمی‌خاست». موافق شدن لب خم با دهان روزه‌داران کنایه از بسته شدن در خم و دهان روزه‌داران در ایام رمضان است. بحث دوستی و دشمنی در میان نیست!  
ص. ۴۱۶، ذیل:

سرخ جامی چون شفق در دست و آنگه در صبوح  
لخلخه از صبح و دستنبو ز اختر ساختند  
نوشته‌اند: «دستنبو هم مواد خوشبویی است که در بسته‌ای به شکل گوی می‌پیچند و گاه به گردن می‌آویزند». دستنبو یا دست‌بویه، چنان‌که از نامش نیز به‌خوبی فهمیده می‌شود، توده‌ای از مواد معطر است که در دست می‌گرفته‌اند و می‌بوییدند. آنچه به گردن می‌افکندند «عقد عنبرینه» نام داشته است. خاقانی در جایی دیگر گفته است:

در کف بخت بلندش ز اختران  
هفت دستنبوی زیبا دیده‌ام (ص. ۲۷۲).  
ص. ۴۱۷، ذیل:

دوش چون خورشید را مصروع خاور ساختند  
ماه نو را چون حمایل چفته‌پیکر ساختند

نوشته‌اند: «در شعر خاقانی و معاصران او، کلمه "خاور" گاه به‌غلط به معنی مغرب به کار رفته و این بیت ۲۲ یکی از آن موارد مبهم یا نادرست است. خورشید در شامگاه باید در مغرب باشد و ظاهراً خاقانی چنان درگیر مضامین و تعبیرهای پیچیده خود بوده که خاور را به معنی مغرب به کار برده است (!)».

شارح محترم نظیر همین نکته را در صفحه ۶۲۱ هم متذکر شده‌اند. باید توجه داشت که خاور، در اصل، بازمانده کلمه پهلوی «خوربران» یا «خوروران» به معنی مغرب است و شرق را «خوراسان» می‌گفتند و بعضی گویندگان خاور را به معنی درست خود، یعنی مغرب، آورده‌اند (ر.ک. حواشی دکتر معین بر برهان قاطع، ذیل «خاور» و نیز مدخل «خاور» در دانشنامه جهان اسلام). به‌هرحال، خاور به معنی شرق و غرب در متون آمده و تحولات معنایی واژه‌ها را در بستر زمان نمی‌توان با اشتباه سخنوران یکی دانست.  
ص. ۴۱۹، ذیل:

هشت حرف است از قزل تا ارسلان چون بنگری  
هفت‌گردون را در آن هر هشت مضمّر ساختند  
نوشته‌اند: «تعداد حروف نام قزل‌ارسلان نه حرف است، اما خاقانی دو لام یا دو الف آن را یکی گرفته، یا ساده‌تر بگوییم در شمارش حروف اشتباه کرده است».

در گذشته، ارسلان را «ارسلان» می‌نوشتند؛ با این رسم‌الخط، قزل‌ارسلان هشت حرف دارد.  
ص. ۴۲۰، ذیل:

هست اتابک مصطفی‌تأیید و اسکندرخصال  
کاین دو را هم در یتیمی ملک‌پرور ساختند  
ور یکیشان در قبایل قابل فرمان نشد  
آخرش چون عنصر اول مبتّر ساختند  
نوشته‌اند: «در بیت ۵۰، آنکه پذیرنده فرمان پروردگار نشد و بی‌زاد و ولد (مبتّر) از دنیا رفت اسکندر است».

چنین استنباطی وقتی درست است که سیاق ابیات در بردارنده نکوهش اسکندر باشد، اما به‌وضوح چنین نیست. خاقانی اتابک مورد نظر را به پیامبر (ص) و اسکندر تشبیه کرده که در عین یتیمی، به فرمانروایی و نبوت رسیدند و در مقابل دشمنان، ممدوح را به دشمنان این دو مانند می‌کند که همگی از میان رفتند و ابتر ماندند.  
ص. ۴۲۳، ذیل:

دشمنانش هم‌ره غول‌اند، گر خود بهر حرز  
هشت‌جنت هفت‌هیکل‌وار در بر ساختند

ق

خ

### کتابنامه

- احمدنژاد، کامل، ۱۳۸۲، «تضمین»، دانشنامه جهان اسلام، ج. ۷، تهران: بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- استعلامی، محمد، ۱۳۷۸، نقد و شرح قصاید خاقانی، تهران: زوآر.
- اسدی طوسی، ۱۳۱۷، گرشاسنامه، چاپ حبیب یغمایی، تهران: بروخیم.
- بشری، جواد، ۱۳۸۸، بررسی اشعار خاقانی شروانی در سفینه‌ها و جنگ‌های پیش از سده هشتم (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، تهران: دانشگاه تهران.
- جهان‌بخش، جویا، تیر ۱۳۹۰، «خاتونیه یا خاتونیه»، ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت.
- حسن، هادی، ۱۳۷۸، «شروان در قرن ششم هجری»، ساغری در میان سنگستان، به اهتمام جمشید علیزاده، تهران: مرکز.
- خاقانی شروانی، ۱۳۶۲، منشآت خاقانی، چاپ محمد روشن، چاپ دوم، تهران: کتاب فروزان.
- \_\_\_\_، ۱۳۷۳، دیوان خاقانی شروانی، چاپ سیدضیاءالدین سجادی، چاپ چهارم، تهران: زوآر.
- \_\_\_\_، ۱۳۸۹، دیوان خاقانی شروانی، چاپ علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۸۸، امثال و حکم، چاپ پانزدهم، تهران: امیرکبیر.
- سجادی، سیدضیاءالدین، ۱۳۷۴، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، تهران: زوآر.
- سعدی، گلستان، ۱۳۸۱، چاپ غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: خوارزمی.
- سنایی غزنوی، ۱۳۸۰، دیوان سنایی غزنوی، چاپ مدرّس رضوی، چاپ پنجم، تهران: سنایی.
- عتیق نیشابوری، ابوبکر، ۱۳۶۵، قصص قرآن مجید، چاپ یحیی مهدوی، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
- کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۷۶، سراجة آوا و رنگه تهران: سمت.
- ماهیار، عباس، ۱۳۸۲، شرح مشکلات خاقانی، دفتر یکم، ثری تا ثریه، کرج: جام گل.
- محمد پادشاه، ۱۳۳۵، فرهنگ آندراج، چاپ محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
- محمد حسین بن خلف تبریزی، ۱۳۷۶، برهان قاطع، چاپ محمد معین، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- مصفی، ابوالفضل، ۱۳۶۶، فرهنگ اصطلاحات نجومی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- معموری، عبدالوهاب حسینی، ۱۳۷۳، نقد و تصحیح شرح عبدالوهاب حسینی بر دیوان خاقانی (پایان‌نامه)، به کوشش محمدحسین کرمی، تهران: دانشگاه تهران.
- موسی‌پور، ابراهیم، ۱۳۸۷، «چشم‌زخم»، دانشنامه جهان اسلام، ج. ۱۲، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- مولانا، جلال‌الدین محمد، ۱۳۸۹، دیوان کبیر، کلیات شمس تبریزی، چاپ توفیق ه سبجانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

نوشته‌اند: «هفت‌هیکل یعنی هفت‌طلسم یا شکل بت که یک بت‌پرست ممکن است بر گردن خود بیاویزد».

«هیکل» از قبیل تعویذ و دعاست و مقصود از آن آیات و سُور و ادعیه‌ای است که برای محافظت از آفات و بلاحمایل کنند یا بر بازو ببندند (ر.ک. ضیاءالدین سجادی، ۱۳۷۴: ذیل واژه ۵). این تعبیر در دیوان نیز در ردیف حرز و نُشره آمده است:

هیکل و نشره و حرزی که اجل بازداشت  
هم به تعویذگر شعوه‌گر بازدهید (ص. ۱۶۴).

بنابراین، هیچ ربطی بین هیکل، به این معنی، با بت و بت‌پرستی وجود ندارد.

ص. ۴۲۷، ذیل:

ذات جسمانی او کز دم روحانی زاد

نه ز صلصال، ز مشک هنر آمیخته‌اند

نوشته‌اند: «مشک هنر معنای روشنی ندارد!»

«مشک هنر» تعبیری است در مقابل «مشک آهو»، البته با عنایت به این نکته ظریف که یک از معانی «آهو» علاوه بر غزال، عیب (ضد هنر) است. خاقانی به این معنای «آهو» در این بیت اشاره کرده است: دیدی آن جانور که زاید مشک نامش آهو و او همه هنر است (ص. ۶۸).

خاقانی، در این بیت، با ظرافت تمام، ذات ممدوح را آمیزه‌ای از مشک هنر، که فراتر از مشک آهوست، دانسته و بر کمال او در بی‌عیب‌بودن صحه نهاده است.

ص. ۴۳۹، ذیل:

چه عجب زانکه گوزنان ز لعابی برمند

که هژبرانش در آب شمر آمیخته‌اند

نوشته‌اند: «لعاب دهان گاو کوهی را قدما پادزهر می‌دانسته‌اند».

بیت ربطی به لعاب گوزن و گاو کوهی ندارد، بلکه اشاره دارد به شیوه خاصی که شیران در شکار به کار می‌بندند. از این گذشته، آنچه در گاو کوهی پادزهر شمرده شده ترشح چشم اوست، نه آب دهانش: با لطف کفش گرفته تریاق چون چشم گوزن کام ارقم (ص. ۲۷۷).

### پی‌نوشت

۱. این کتاب تا سال ۱۳۹۱ دو نوبت منتشر شده است.
۲. غایات سخن را دریا و میادی آن را واگذار.