نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی

رضا صادقی شهپر (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان)

چکیده: شرح‌نویسی بر اشعار خاقانی از روزگاران گذشته رایج بوده و تا امروز هم ادامه دارد، چنان‌که شروح متعدّدی بر دیوان این شاعر شَروانی نوشته شده است. یکی از شروح معاصر کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، نوشتهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی است که، در عین ارجمندی، از برخی خطاها هم خالی نیست. نگارنده، در این مقاله، به نقدِ معنی و شرح یازده بیت از قصاید خمریّهٔ دیوان خاقانی، که در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، ذکر شده، پرداخته و سپس معنای درست آن‌ها را، از منظر خود، پیشنهاد کرده است.

کلیدواژه‌ها: دیوان خاقانی، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، کزّازی، نقد متون.

مقدّمه

خاقانی شَروانی شاعر سترگ و صاحب‌سبک قرن ششم هجری است که اشعارش از روزگاران قدیم به دشواری و پیچیدگی شهره بوده و به همین سبب نیز شروح متعدّدی بر برخی اشعار وی نوشته شده؛ از این میان، شرح شادی‌آبادی (قرن دهم) و شرح عبدالوهّاب معموری (اوایل قرن یازدهم) مشهورتر است. در میان شرح‌های متأخّر و متعدّد اشعار خاقانی هم، کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی از شروح قابل‌تأمّلی است که میرجلال‌الدّین کزّازی در سال ۱۳۷۸ آن را به چاپ رسانده است. این اثر، با همهٔ ارجمندی و همچنین کوشش طاقت‌فرسایی که نویسندهٔ آن در شرح ابیات خاقانی کرده است، گاه از لغزش‌هایی ــ که غالباً گزیری هم از آن نیست ــ برکنار نمانده و از

زمان انتشار کتاب تاکنون، در نقد آن و توضیح معنای برخی ابیات چند مقالـه نوشـته شـده اسـت. مقالهٔ حاضر نیز به طرح چند بیت از دیوان خاقانی و شرح آن‌ها، بـه‌همراه نگـاه انتقـادی بـه معـانی مذکور در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، می‌پردازد که اتّفاقاً در مقالات انتقـادی دربـارهٔ کتاب مذکور مطرح نشده است. این ابیات از قصاید خمریّهٔ خاقانی‌اند که سایر شروح موجود کمتر بدان‌ها پرداخته‌اند و شمارهٔ آن‌ها بر اساس دیوان خاقـانی ویراسـتهٔ میرجلال‌الـدّین کـزّازی، قصـاید ۱۲۳، ۱۲۴ و ۱۳۰ است. مطلع قصاید یادشده، به‌ترتیب، از این قرار است:

صبحدم آب خضر نوش از لبِ جامِ گوهری　　کـز ظـلـماتِ بـحـر جَـست، آینـهٔ سکنـدری
(قصیدهٔ ۱۲۳، ص ۵۸۶)

پیـشْ کـه صبـح بـردَرَد شِقّـهٔ چرخ چنبـری　　خیز مگـر بـه بـرقِ می بـرقع صبح بـردری
(ق ۱۲۴، ص ۵۹۶)

چـون صبحـدمِ عیـد کنـد نـافـه‌گشـایـی　　بـگشـای رگِ خُـم کـه کنـد صبـح‌نمـایـی
(ق ۱۳۰، ص ۶۲۳)

پیشینهٔ پژوهش

از زمان چاپ کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی تاکنون مقالات متعـدّدی در نقـد آن نوشـته شده است و هریک به ابیاتی از آن پرداخته‌اند. این مقالات از این قرارند:

«نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقـانی»، علی‌اکبـر بـاقری خلیلـی (۱۳۸۱)؛ «دشـواری‌های دیـوان خاقـانی»، محمّدرضـا ترکـی (۱۳۸۳)؛ «کاسـتی‌های عمـدهٔ گـزارش دشـواری‌های دیـوان خاقـانی»، سـعید مهدوی‌فر (۱۳۹۱)؛ «این نقد بسخته‌ام به میزان؛ نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، مجید عزیـزی و علی حیدری (۱۳۹۸). همچنین، در مقالات «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی شـروانی»، محمّدامین احمدپور و قدرت‌اللّه ضرونی (۱۳۹۱)؛ «آسیب‌شناسی شرح دیوان خاقانی»، سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۲)؛ «تحلیل سروده‌هایی از خاقانی از رهگذر نقد جام عـروس خـاوری»، محمّدرضـا ترکـی (۱۳۹۲)؛ و «تحلیل ابیاتی از دیوان خاقانی شَروانی همراه با نقد شروح پیشین»، سـیّد منصـور سـادات‌ابراهیمـی و امیـر سـلطان‌محمّدی (۱۳۹۷)، نقـدهایی بـر شـروح مختلـف دیـوان خاقـانی، همچـون شـرح کـزّازی، سجّادی، عبّاس ماهیار، محمّدرضا برزگر خالقی، معصومه معـدن‌کن، و شـرح‌های دیگـر، بـه‌طور هم‌زمان، صورت گرفته است. چنان‌که پیشتر هم اشاره شد، ابیاتی که ما در این مقاله بـه نقـد آن‌هـا پرداخته‌ایم، در هیچ‌یک از مقالات مذکور نیامده‌انـد و همـین موضـوع بـه‌ویژه ضـرورت پـژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

بحث اصلی

در این بخش، ابیات موردبحث بر اساس دیوان خاقانی ویراستهٔ کزّازی آورده شده است، چراکه کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی هم بر اساس همین نسخه است. از چاپ‌های دیگر، مانند دیوان مصحَّح سیّدضیاءالدّین سجّادی و نسخه‌بدل‌های آن نیز برای نشان دادن اختلاف ضبط‌ها استفاده شده، که گاه در گشودن معنای بیتی مؤثّر بوده است. روش کار چنین است که ابتدا بیت و معنایی را که در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی آمده است ذکر و سپس نقد می‌کنیم؛ پس از آن، معنای نهایی و صحیح بیت ازنظر نگارندهٔ مقالهٔ حاضر پیشنهاد می‌شود. حال به نقل ابیات موردبحث می‌پردازیم:

بیت شمارهٔ ۱:

چنگی آفتاب‌روی، ازپی ارتفاع می چنگ نهاده رُبع‌وش، بر بر و چهره بربری
(ق ۱۲۳، ب ۱۰)

ارتفاع: اصطلاحی است در اخترشماری، در برابر اصطلاح **انحطاط**، و آن بلندی و دورِی اختر است از افق. ربع: آلتی است منجّمان را نظیر اسطرلاب که بدان ارتفاع آفتاب و ساعت‌ها و عمل‌های دیگر معلوم کنند. بر: آغوش. مِی: با استعاره‌ای کنایی در رخشانی، خورشید انگاشته شده، و **چنگ** به ربع مانند شده است. کزّازی، پس از بیان معنای اصطلاحات و لغات ــ چنان‌که آمد ــ دربارهٔ معنی بیت چنین می‌نویسد: «چنگی با اسطرلابِ چنگ که آن را در بر نهاده است ارتفاع خورشیدِ می را می‌سنجد. بربری بازخوانده به بربر است که نام مردمانی است سبزه‌روی. ازآنجاکه چهرهٔ چنگی سپید و رخشان دانسته شده است، می‌تواند بود که خاقانی بربری را کنایهٔ ایما از شگفت‌انگیز به کار برده باشد». (کزّازی، ص ۵۹۷)

به‌نظر ما و، چنان‌که از بیت برمی‌آید، خاقانی می‌گوید: در مجلس عیش و شراب، چنگیِ آفتاب‌روی (= زیباروی)، که چنگ می‌نوازد، همانند ستاره‌شناسی است که چنگ را چونان اسطرلابی در آغوشش کشیده و با آن ارتفاعِ آفتابِ می را می‌سنجد (سنجیدن در اینجا به‌معنی تعیین و اندازه‌گیری میزان تأثیر باده در حریفان مجلس می‌تواند بود). امّا نکتهٔ مبهم و مشکل این بیت چگونگی ارتباط دادن «بربری» و «چهره بربری کردنِ چنگی» با سایر اجزای بیت است و توضیح کزّازی دراین‌باره، نه‌تنها چیزی را روشن نمی‌کند، بلکه کنایه از **شگفت‌انگیز** دانستن بربری، کاملاً بی‌ربط است. سجّادی (۱۳۸۲) هم، در ذیلِ **بربر**، ضمن توضیح اینکه آتنی‌ها غیر یونانی‌ها را **بربر** می‌نامیدند، **بربری** را منسوب به سرزمین بربر و نیز وحشی می‌داند. (سجّادی، ج ۱، ص ۱۶۵)

درهرحال، از توضیحات مذکور، به معنای مناسبی نمی‌توان رسید و، درصورتِ پذیرفتن ضبط **بربری**، با توجّه به شهرت داشتن بربرها به توحّش و بدویّت و خشونت، شاید بتوان گفت که «چهرهٔ

بربری» بیشتر بر حالت چهرهٔ چنگی دلالت دارد و به‌معنی عبوس بودن و روی درهم کشیدن و چهره پرآژنگ کردن است؛ به‌دلیل اینکه چنگی، به‌سبب تمرکز شدیدی که بر نـواختن چنـگ دارد و بـس شورانگیز می‌نوازد، چهره‌اش پرآژنگ و درهم‌کشیده و بَدَوی و وحشی می‌نماید. نیز، کلمهٔ **رُبع** هم، با قلبِ بعض، **رُعب** را تداعی می‌کند و این بی‌ارتباط با حالت چهرهٔ بربری و پرآژنگِ چنگی نیست. بنابراین، معنی احتمالیِ بیت چنین است: چنگی آفتاب‌روی چنـگ را چـون اسـطرلاب در آغـوش کشیده و ازبس‌که شورانگیز می‌نوازد و به‌سبب تمرکزی که بر نواختن دارد، چهره‌اش همچون بربران عبوس و خشن و پرآژنگ به نظر می‌آید.

همچنین، دربارهٔ **چهرهٔ بربری** احتمال قوی‌تری می‌توان داد و آن این اسـت کـه در ادب فارسـی، علاوه بر بدویّت و وحشی‌گری بربرها، از «لعبت و بت بربـری» هـم سـخن رفتـه و در معنـای زیبـارو آمده است. این «لعبت بربری»، چه منسوب به همان بربرِ معروف و سرزمین مغـرب باشـد و چـه بـه بربری غیر از آن، چنان‌که در فرهنگ فارسی معین آمده است، «ایلات ساکن سرحدّ ایـران و افغانسـتان را بربر گوینـد»، تفاوتی در اصل معنا پدید نمی‌آیـد و از «چهـرهٔ بربـری»، زیبـایی و خـوب‌رویی فهمیـده می‌شود. فرّخی سیستانی هم از سرزمین بربر سخن گفته است:

وگر که رستم پیلی بکشت در خردی هـزار پیل دمـان کشته‌ای تـو در بربـر

(فرّخی سیستانی، ص ۱۳۰)

و هم از «لعبت بربر» در توصیف آتش جشن سده سخن می‌گوید:

گاه چون زرّین درخت اندر هوا سر برکشد گـه چـو انـدر سرخ‌دیبا لعبـت بـربـر شود

(همان، ص ۴۸)

اسدی طوسی هم در گرشاسپ‌نامه می‌گوید:

شـهِ روم را دختـری دلـبـر است کـه از رویْ رشـکِ بـت بربر است

(به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا)

نیز سنایی در دیوان خود از لعبتان بربری سخن می‌گوید:

اجرام چرخ چنبـری چون لعبتـان بـربـری پیدا سهیل و مشتری خورشید روشن محتجب

(سنایی غزنوی، ص ۷۱)

با توجّه به ابیاتی که نقل شد، می‌توان گفت در بیت موردبحـث از خاقـانی، هـم «چهـرهٔ بربـری» به‌معنی چهرهٔ زیباست و این معادل و قرینهٔ همان صفت «آفتاب‌روی» اسـت کـه در مصـراع نخسـت برای چنگی آمده است و این معنا درست‌تر می‌نماید.

اتّفاقاً ملّامهدی نراقی (قرن دوازدهم)، در کتـاب مشـکلات‌العلوم، کـه بخشـی از آن دربردارنـدهٔ

شرح ابیاتی از خاقانی است، در شرح این بیت مطلبی دارد که معنی ما دربارهٔ «چهرهٔ بربری» را تأییـد می‌کند. او در شرح بیت، بدون هیچ توضیح یا ارائهٔ بیت شاهدی دربارهٔ چهـرهٔ بربـری، می‌نویسـد: «نوازندهٔ چنگ، که آفتاب‌روست، به جهت نمودنِ رفعتِ مرتبهٔ می، یعنی زیاد کردن نشئهٔ او و جلـوه دادن آن در نظـر می‌خوارگان، چنگ را مانند ربع، که آلتی است که از آن ارتفاع آفتاب گیرند، در بـر گرفتـه و **چهـره‌اش بربـری اسـت؛ یعنی درنهایت حسن و صباحت است**» (به نقل از: ایمانی، ص ۴۵). توضیح اینکـه نگارنـده، در زمـان شـرح بیت تا این لحظه، از این معنی **نراقی** خبر نداشت و پس از اشارهٔ داور گرامیِ مقاله از آن آگاه شد.

بیت شمارهٔ ۲:

تیغِ فراسیاب چـه؟ خونِ سیاوشـان کدام؟ از قـدحِ گِلین نگر، عکـسِ گلابِ عبهـری

(ق ۱۲۳، ب ۱۹)

شارح خاقانی دربارهٔ این بیت چنین می‌آورَد: «تیغ فراسیاب استعارهٔ آشکار است از جام بلور، کـه چـون شمشیر شاه توران می‌درخشد. خون سیاوشان نیز استعاره‌ای است آشکار از باده. خـون سیاوشـان نـام گیـاهی اسـت سرخ‌رنگ و دارویی. گلاب عبهری استعاره‌ای است آشکار از اشک. عبهری نشانهٔ واگردان (=قرینـهٔ صـارفه) اسـت؛ عبهر، خود، استعاره‌ای است آشکار از چشم». (کزّازی، ص ۵۹۸)

در معنای کزّازی خطای آشکار آن است که **گلاب عبهری** در مصراع دوم بیتْ اسـتعاره از **شـراب** است نه **اشک**؛ چنان‌که خاقانی آن را در جای دیگر هم آشکارا در این معنـا بـه کـار بـرده اسـت و از معشوق می‌خواهد که خواب صبح را یک‌سو نهد و به باده روی بیاورد و با دو لـبش (= دو لالـه) بـاده بنوشد و صبوحی بزند:

شو به گلابِ اشک من خواب جهان ز عبهرت تا بـه دو لالـه بـرکـشـی جـام گلاب عبهـری

(ق ۱۲۴، ب ۱۷)

اتّفاقاً سجّادی هم این بیت و هم بیت موردبحث را در ذیـل **گـلاب عبهـری** شـاهد آورده و آن را «کنایه از شراب خوش‌بوی و خوش‌رنگ چون نـرگس» (سـجّادی، ج ۲، ص ۱۳۱۳) دانسـته اسـت. همچنـین، «قدح گلین» در بیت موردبحث با **شراب** تناسب دارد نه با **اشک**. دانسته نیسـت شـارح ارجمنـد، کـه **گلاب عبهری** را **اشک** فرض کرده، از قدح گلین چه معنایی در ذهن داشته است.

همچنین، ازنظر ما، **تیغ افراسیاب** و **خونِ سیاوشان** در ایـن بیـت اسـتعاره از جـام بلـور و شـراب نیستند و هر دو در معنای حقیقی به کار رفته‌اند و بر رزم و خون‌ریزی دلالت دارند. بنـابراین، بیـتْ قلندرانه است و می‌گوید که جنگ و خون‌ریزی را رها کن و به بزم و نوشیدن باده بنشـین. ایـن معنـا دقیقاً با ابیات قبل و بعدِ بیت موردبحث ما و با مضمون کلّیِ قصیده همخوانی دارد و آن دعـوت بـه باده‌خواری و صبوحی زدن است؛ چنان‌کـه در بیـت پیشـین آن، یعنـی بیـت هجـدهم، دعـوت بـه

باده‌نوشی می‌کند و می‌گوید:

می به سفالِ خام نوش، اینْت چمانهٔ طرب　　لب به کلوخِ خشک مال، اینْت شمامهٔ طَری
(ق ۱۲۳، ب ۱۸)

در ابیات پسین نیز، یعنی بیت‌های بیستم تا بیست‌وسومِ قصیده، به باده و نرد و طرب فرامی‌خوانَد و، قلندرانه، **هفت طواف کعبه** را به **هفت‌تنان** و مقدّسان می‌سپارد و خود **سه‌پنجِ کعبتین** و قمار را برمی‌گزیند و، درنهایت، در بیت بیست‌وچهارم، آشکارا خود را ملامتی و قلندر می‌نامد:

هفت طوافِ کعبه را هفت‌تنان بس‌اند، بس　　ما و سه‌پنجِ کعبتین داو به هفده آوری
ما که و اختیار چه؟ کاین شجره‌ست ازآنِ ما　　بدپسرانِ خانه‌کَن، بادسرانِ سرسری
از پسِ کُنیتِ سگی، چیست به شهرْ نام ما؟　　دُردکَشِ ملامتی، سیم‌کُش قلندری
(ق ۱۲۳، ابیات ۲۲-۲۴)

بنابراین، همان‌گونه که گفتیم، بیت نوزدهم، که موردبحث ماست، بیتی قلندرانه است و از رزم برحذر می‌دارد و به بزم فرامی‌خوانَد و، چنان‌که نشان دادیم، متناسب با ابیات قبل و بعدش است؛ درحالی‌که، مطابق معنای موردنظر کزّازی، گویا شاعر از باده پرهیز می‌کند و به اشک روی می‌آورَد. امّا، درواقع، نه‌تنها اشک جایگاهی در اینجا ندارد، بلکه پرهیز از باده نیز کاملاً برخلاف مراد شاعر و مضمون اصلی این قصیده و ابیات قبل و بعد آن است.

حال، اگر، چنان‌که در شرح کزّازی آمده، **خون سیاوش** را استعاره از **باده** بدانیم، به‌اعتبار ابیاتی از خاقانی که در آن‌ها مراد از خون سیاوش **باده** است، مانند این بیت: آن خون سیاوش از خُمِ جم/ چون تیغ فَراسیاب در دِهْ (غزل ۳۴۸)؛ یا این بیت: کیخسروانه جام ز خون سیاوشان/ گنجِ فَراسیاب به سیما برافکنَد (قصیدهٔ ۴۳)، ضمن ترجیح معنای نخستین، احتمال دیگر این است که خاقانی **شراب زرد (گلاب عبهری)** و **قدح گلین** را در برابر **خون سیاوش (شراب سرخ)** و **تیغ افراسیاب (جام بلور)** قرار داده است. **عبهر** به‌معنی گل نرگسی است که میانش زرد باشد و مراد از آن شراب زردرنگ است و خاقانی در اشعارش بسیار از آن نام برده است؛ مانند این ابیات:

می عاشق‌آسا زرد بِهْ، همرنگ اهل درد به　　زرد صفاپرورد بِهْ تلخ شکربار آمده
خورشیدِ رخشان است می، زآن زرد و لرزان است می　　جُوجُو همه جان است می، فعلش به‌خروار آمده
آن جامِ جم‌پرورد کو؟ آن شاهدِ رخ‌زرد کو؟　　آن عیسیِ هر درد کو؟ تریاقِ بیمار آمده
(ق ۱۱۷، ص ۵۵۱)

از قطراتِ جرعه‌ها ژالهٔ زرد ریخته　　یافته چون رخِ فلک پشتِ زمین مجدّری
(ق ۱۲۴، ص ۵۹۸)

بیت شمارهٔ ۳:

در قصبِ سه‌دامنی آستی‌ای دو برفشان پایِ طرب سبک برآر ارچه ز می گران‌سری

(ق ۱۲۳، ب ۲۱)

سه‌دامنی و قصبِ سه‌دامنی: نوعی قبا با چاک‌های دراز، دارای سه چاک از پیش و یک از قفا بوده است، مخصوص رقّاصان (سجّادی، ج ۱، ص ۸۶۷). کزّازی می‌نویسد: «شاید خاقانی از **قصبِ سه‌دامنی**، با استعاره‌ای آشکار، **گیتی** را خواسته باشد: گیتی مانند جامه‌ای ما را در بر گرفته است و فروپوشیده؛ **سه‌دامنِ** این جامه سه بُعدِ گیتی، [یعنی] درازا و پهنا و بلندا، می‌تواند بود» (کزّازی، ص ۵۹۹)؛ و در ادامه می‌نویسد: «**آستین برافشاندن** کنایه فعلیِ ایماست از **فرونهادن** و خوار داشتن [...] و [...] می‌تواند بود که خاقانی [...] [زمین] را قصبِ سه‌دامنی پنداشته باشد، که می‌باید، گران‌سر از بادهٔ ناب، به شادمانی و سبک‌دلی، جَست و از بندِ آن رَست». (همان، ص ۵۹۹)

گفتنی است که این بیت در ادامهٔ بیت نوزدهم (تیغِ فَراسیاب چه؟ خون سیاوشان کدام؟/ [...]) و در همان حال‌وهواست و دعوتی است به طرب و شادمانی، نه پند و نصیحت زاهدانه و صوفیانه و فرونهادن گیتی؛ بنابراین، «آستین برافشاندن» در اینجا کنایه از «شادی و رقص و پای‌کوبی کردن» است نه «فرو نهادن و خوارداشت»؛ و از طرفی، می‌گوید: «آستی‌ای دو برفشان»؛ یعنی دستی چند برافشان و اندکی طرب کن؛ و آمدن عدد «دو» به‌همراه «آستین افشاندن» مانع از آن است که آن را کنایه از خوارداشت و رها کردن و بی‌التفاتی به جهان بدانیم؛ چراکه، اوّلاً «آستین افشاندنِ» تنها نیست و ثانیاً با حرف اضافهٔ «از» نیامده است. همچنین، **قصبِ سه‌دامنی** نه در معنای استعاریِ گیتی یا زمین ــ که بسیار غریب و بی‌ارتباط با سایر اجزای بیت و نیز ابیات دیگر است ــ بلکه در معنای حقیقی خود (جامهٔ سه‌چاک مخصوص رقّاصان) به کار رفته است. نهایتاً اینکه شاعر مخاطب را به طرب و شادی فرامی‌خوانَد و می‌گوید در قصبِ سه‌دامنی به دست‌افشانی و پای‌کوبی بپرداز، هرچند که از خوردنِ می گران‌سر و سست و خمار شده‌ای.

بیت شمارهٔ ۴:

شاه بر اسبِ پیلتن رخ فِکَند پلنگ را شیرِ فلک چه سگ بُوَد، تاش پیاده نشمری!

(ق ۱۲۳، ب ۶۳)

رخ فکندن: کنایه از شکست دادن و عاجز کردن و مات نمودن حریف است. رخ، پیل، پیاده، و شاه ایهام تناسب دارند، به این اعتبار که از مهره‌های شطرنج‌اند. شیر فلک: برج اسد. شیرِ فلک چه سگ بُوَد: شیر فلک سگِ که باشد؟ از سگ هم کمتر است در برابر ممدوح.

کزّازی کلّ مصراع دوم این بیت را به‌صورت پرسشی (استفهام انکاری) خوانده و چنین معنی

کرده است: «آنگاه که شاه، برنشسته بر اسب تنومند خویش، پلنگ را از پای درمی‌افکنَد، شیرِ سپهر چه ارج و ارزی دارد که نتوانی او را پیاده‌ای زبون بپنداری؟!» (کزّازی، ص ۶۰۵) اگرچه این معنا هم وجهی دارد، به نظر می‌رسد اگر در مصراع دوم، پارهٔ نخست (= شیرِ فلک چه سگ بُوَد؟) را پرسشی و پارهٔ دوم (= تاش پیاده نشمری!) را زنهاری بخوانیم، بیت معنایی بس نغزتر می‌یابد. در این صورت، تا «تا»ی زنهاری خواهد بود و معنا چنین می‌شود که شاعر شاه را می‌ستاید و می‌گوید: پادشاه، سوار بر اسپ پیل‌بالای خود، حتّی پلنگ را هم از پای درمی‌آورَد و مات می‌کند؛ بنابراین، شیرِ فلک سگِ کیست؟! زنهار که او را، یعنی «شیرِ فلک» را، پیاده (= سرباز در بازی شطرنج، که کم‌ارزش‌ترین مهره است) هم به شمار نیاوری؛ یعنی از پیاده هم کمتر است. تمام زیبایی بیت در آن است که، با این اغراق لطیف، شیر فلک را در برابر ممدوح چنان خوار و زبون می‌انگارد که حتّی او را پیاده و سربازِ کمترین هم به شمار نمی‌آورَد!

بیت شمارهٔ ۵:

تخت تو در مربّعی، عرشی و کعبه‌ای کند　　شاهِ مثلّثی، از آن کَاختر و چرخِ اخضری
(ق ۱۲۳، ب ۸۴)

شاهِ مثلّث: کنایه از خورشید تابان، که شاهِ بروج سه‌گانه است (سجّادی، ج ۲، ص ۸۹۵). در اینجا مراد مثلّثِ آتشی است که شامل برج‌های حَمَل، اسد، و قوس است و این سه با خورشید پیوند دارند [...] ممدوح با تشبیه رسا و جمع به اختر و چرخِ اخضر مانند شده است (کزّازی، ص ۶۰۷)؛ تخت ممدوح نیز به عرش و کعبه تشبیه شده است.

این بیت پیچیدگی معنایی ندارد، امّا، نکتهٔ قابل‌تأمّل در آن چگونگی ضبط بیت است، که در نسخهٔ سجّادی هم «اختر و چرخ اخضری» آمده است، امّا در نسخه‌بدل‌های آن، در «ط» (چاپ عبدالرّسولی) و «پا» (نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ملّی پاریس) به‌صورت «اخترِ چرخِ اخضری» ضبط شده است. به نظر می‌رسد که با این ضبطِ اخیر ــ به شرط اصالت ــ بیت معنای بهتری دارد و، در مصراع دوم، میان **اختر** و **چرخ** نباید «و» باشد و، بدین‌سان، عبارتِ «کَاخترِ چرخِ اخضری» توضیحی است برای «شاهِ مثلّث»، و مراد از **اختر** همان اخترِ خورشید است و دقیقاً برابر است با شاهِ مثلّث. بنابراین، خاقانی به ممدوحش می‌گوید: تو شاهِ مثلّث هستی، چراکه خورشیدِ آسمانِ خضرایی. چنان‌که می‌بینیم، اگر مصراع دوم با «و» باشد، لازم می‌آید که شاعر، ممدوح را دو چیز، یعنی **اختر** و **چرخِ اخضر**، خوانده باشد و این باعث می‌شود که وحدت معناییِ مصراع دوم و ارتباط میان شاهِ مثلّث و اخترِ چرخ از میان برود و این البتّه لطفی ندارد.

بیت‌های شمارهٔ ۶ و ۷:

دختـرِ آفتـاب دِه در تُتُـقِ سپـهـرگـون گشتـه به زهرهٔ فلک حامله هم به دختری
کرده به جلوه کردنـش بادِ مسیحِ مریمـی کرده بـه نقـش‌بستنـش نـارِ خلیـلِ آزری
(ق ۱۲۴، ب ۳۴ و ۳۵)

دخترِ آفتاب: استعاره از باده؛ تُتُقِ سپهرگون: اسـتعاره از جـام بلـورین؛ «زهـرهٔ فلـک را نیـز می‌تـوان استعارهٔ آشکار از جرعه‌های جام دانست که چون ستارهٔ ناهید گِرد و خُرد و رخشـان‌اند. **حـاملگی** و **دختـری** ناسـازیِ هنری می‌سازند». (کزّازی، ص ۶۱۵)

زهرهٔ فلک را استعاره از جرعه‌های شراب دانستن و نیز حامله بودنِ بـاده بـه جرعـه‌هاــ چنان‌کـه شارح گفته استــ نمی‌تواند درست باشد؛ چراکه ارتباطی منطقی میان آن دو نیست و هیچ حسن و لطفی هم ندارد؛ زیرا تعبیر بسیار خنکی خواهد بود اگر مراد شـاعر ایـن باشـد کـه بـاده را در جـام بلورین به من بده، باده‌ای که حامله به جرعه‌هاست! و آنگاه وجه شباهت را در این استعاره «گِـردی و خُردی و رخشانی» دانستن هم توجیهی است خنک‌تر و عاری از زیبایی.

حلّ مشکل بیت در این است که بدانیم واقعاً باده به چه چیزی حامله است. بـه‌نظر مـا خاقـانی باده را، با تعبیری متناقض‌گونه/ پارادوکسی، دختری بکر می‌نامد و شگفتی در اینجاست که بـاده، بـا وجود باکره بودنش، حامله است. به نظر می‌رسد آنچه باده بدان حامله است، طرب و شادی اسـت و این از آنجاست که زهره به مطربی و طرب‌آفرینی شهره است. بنابراین، زهـرهٔ فلـک در ایـن بیـت، کنایه از طرب است، که باده، در عین دختری و باکرگی، بدان حاملـه شـده اسـت و نوشـندگانش را طرب می‌بخشد. شاعر می‌گوید: باده را در جام بلورین به من بنوشان؛ باده‌ای را که حامله به طـرب است و شادی‌زاست. این معنایی است که نگارنده خود پیش‌تر بدان رسیده بود؛ امّا بعـد، بـه اشـارهٔ داور محترم، باخبر شد که در شرح محمّد استعلامی نیز همین معنا آمده است، چنان‌کـه می‌گویـد: «حامله بودنِ آن [دخترِ آفتاب/ شراب] به زهره، ستارهٔ شادی و طرب، یعنـی شـراب شـادی‌آور اسـت». (اسـتعلامی، ج ۲، ص ۱۳۵۰)

بیت بعدی، یعنی بیت سی‌وپنجم، هم پیچیدگی خاصّی دارد و در ارتباط با بیت پیشین اسـت. ایـن بیـت، درواقـع، توضـیحی اسـت دربـارهٔ **دختـرِ آفتـاب** (= بـاده) و ویژگـی آن. مؤلّـف گـزارش دشواری‌های دیوان خاقانی **باد** را با کسره، **مسیح** را به سکون، **نـار** را بـا کسـره و **خلیـل** را بـه سـکون خوانده و چنین نوشته است: «بادِ مسیح، با تشبیهِ نهان، بـه مـریم ماننـد شـده اسـت و نـارِ خلیـل بـه آزر. پایـهٔ پندارشناسی بر آبستنی مریم در دوشیزگی نهاده شده است و بر گلستان شدن آتش بر ابراهیم: مسیح، با دَمِ جان‌بخش خویش، باده را در دوشیزگی بارور گردانیده است، باده آتشی است که گلستان شده است: زیبایی‌ها و شایسـتگی‌های

آتش را دارد، امّا سوزنده نیست؛ آزر، که هنرمندی است بی‌مانند، به دل‌آرایی، باده را آراسته است و زیبا کرده است». (کزّازی، ص ۶۱۵)

چنان‌که می‌بینیم، میان شیوهٔ خوانش شارح ــ فعلاً فارغ از درستی یا نادرستی آن ــ و شرحی که بر بیت نوشته‌اند تناسبی نیست و ساختار نحوی جمله‌ها رعایت نشده است؛ زیرا، در مصراع نخستْ **مسیح** نهادِ جمله گرفته شده و در مصراع دومْ **آزر**؛ درحالی‌که ساختارِ دو مصراع دقیقاً مشابه هم است و اگر قرار باشد بیت را همان‌گونه بخوانیم که ایشان خوانده‌اند، پس در مصراع دوم هم، به قیاس مصراع اوّل، باید «خلیل» یا «نارِ خلیل» نهاد باشد (!)، و البتّه، در این صورت، هیچ معنایی نمی‌توان برای آن تراشید و از همین روی است که، برای توجیه معنا، **آزر** نهادِ جمله گرفته شده است. نکتهٔ دیگر آنکه، در این معنا، ارتباطی میان دو بیت متوالی، یعنی ابیات ۳۴ و ۳۵، در نظر گرفته نشده است و یک‌باره سخن از **مسیح** شده که باده را بارور کرده است (و معلوم هم نیست به چه بارور کرده!) و نیز **آزر** که آن را آراسته است.

نکتهٔ قابل‌توجّه آن است که، حتّی اگر شیوهٔ خوانش کزّازی را بپذیریم نیز، معنایی که ایشان کرده‌اند نادرست است؛ چراکه، اوّلاً، بادِ مسیح به مریم و نارِ خلیل به آزر تشبیه نشده، چنان‌که شارح گفته است؛ بلکه هر دو را می‌توان استعاره از باده گرفت، که یک بار در بیت پیشینْ «دختر آفتاب» گفته شده و بار دیگر، در این بیت، بادِ مسیح و نارِ خلیل. ثانیاً، برخلاف نظر شارح، مسیحْ باده را بارور نکرده و آزر آن را نیاراسته است! به‌نظر ما، در این نوع خوانش ــ هرچند خوانشِ موردنظر ما نیست ــ می‌توان بیت را این‌گونه معنا کرد: بادِ مسیح استعاره از باده است، به‌اعتبار حیات‌بخشی به نوشندگان. نارِ خلیل نیز استعاره از باده است، به‌اعتبار سرخی آن، و هر دو نهادِ جمله‌اند. **مریمی کردن**، یعنی همان حاملگی به طرب که در باده هست و نیز در مریم که به مسیح آبستن شد. **آزری کردن** نیز یعنی هنرمندی نمودن و نقش‌آفرینی همچون آزر. بنابراین، بیت به ما می‌گوید: باده، در جلوه‌گریِ خویش، همچون مریم که به مسیح آبستن شد، به طرب آبستن است و به حاضران در مجلس و خورندگانش طرب می‌بخشد. همچنین، باده (نارِ خلیل) در نقش‌ونگاری که در جام یافته، انگار که همچون آزر نقش زده و هنرمندی به کار برده است.

آنچه در این بیت ترجیح دارد، به‌اعتقاد ما، آن است که باید عبارتِ «بادِ مسیحِ مریمی» و «نارِ خلیلِ آزری» را با کسره خواند؛ یعنی نفَسِ مسیح‌بن مریم و آتشِ خلیل‌بن آزر. همچنین، نهاد در هر دو مصراع، ضمیرِ «او/ آن» است: (کرده به جلوه کردنش [...]/ کرده به نقش بستنش [...]) و ضمیر «ش» در «جلوه کردنش و نقش بستنش» به **باده** برمی‌گردد که در بیت قبل (بیت شمارهٔ ۳۴) آمده است؛ یعنی همان «دختر آفتاب»، و این بیت کلّاً توضیحی است دربارهٔ دخترِ آفتاب و ویژگی‌های آن در تخیّل شاعر.

بنابراین، شاعر می‌گوید: باده، در جلوه‌گریِ خویش در مجلس عیش، همچون دَمِ مسیحِ مریم، جان‌بخش و حیات‌بخشِ نوشندگان شده است و ازنظر سرخی و نقش‌ونگاری که در جام یافته، مانند آتشِ خلیل بن آزر است؛ یعنی سرخ و آتشین و زیباست امّا بی‌گزند.

بیت شمارهٔ ۸:

هرکه کبوتری کُشد هم به ثواب دررسد خیز و ببُر گلوی دل تا کُنَدت کبوتری
(ق ۱۲۴، ب ۴۸)

مصراع دوم این بیت در نسخهٔ مصحَّح سجّادی به این صورت آمده است: «پس تو ببُر گلوی دَن کو کُندت کبوتری». هم‌او، در فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، همین بیت را شاهد می‌آورَد و می‌نویسد: «کبوتری کردن: چون کبوتر رفتار کردن، چون کبوتر بودن» (سجّادی، ج ۲، ص ۱۲۲۷). سپس توضیح می‌دهد که «واضح نیست مراد از مصراع اوّل مطلقِ قربانی است، اگرچه یک کبوتر باشد، و یا اینکه صِرفِ کشتن کبوتر و به ثواب رسیدن است و اگر منظور قسمتِ اخیر باشد، ظاهراً متوجّهِ قولی است از عثمان‌بن عَفّان که در کتاب‌الحیوان جاحظ (ج ۱، ص ۲۹۳) آمده و توصیه کرده است که اُقتُلوا الکِلابَ و إذبَحوا الحَمام» (سجّادی، ج ۲، ص ۱۲۲۸). به‌هرحال، در این بیت می‌گوید هرکس در حج کبوتری هم قربانی کند ثواب می‌بَرَد.

شارح خاقانی در شرح بیت می‌نویسد: «اگر کسی در آیین حج کبوتری نیز برخی (قربانی) کند، به پاداش و ثواب خواهد رسید. پس برخیز و گلوی کبوترِ دل را ببُر تا ثواب ببَری». (کزّازی، ص ۶۱۷)

این معنا، با توجّه به ضبطی که کزّازی از مصراع دوم بیت برگزیده است، یعنی «خیز و ببُر گلوی دل»، درست است؛ امّا به نکته‌ای باید دربارهٔ این بیت اشاره کرد که در برگزیدن ضبطِ درست‌ترِ مصراع دوم بیت کمک می‌کند: از میان نسخه‌های مورداستفادهٔ سجّادی، در سه نسخهٔ مجلس، کتابخانهٔ ملّی پاریس، و چاپ تهران (= عبدالرّسولی)، مصراع دوم به‌صورت «خیز و ببُر گلوی دل» آمده است که ایشان به پاورقی برده و آنچه در متن مصحَّحِ خود، با توجّه به ضبطِ نسخ دیگر، برگزیده‌اند «پس تو ببُر گلوی دَن» است و، به‌نظر نگارنده، ضبط سجّادی مرجّح است و دلیل ترجیح آن ابیات پیش و پسِ بیت یادشده و مضمون آن‌هاست. بیت موردبحث بیتی قلندرانه است و ابیات قبل و بعدش هم همین‌گونه‌اند. اینک چند بیت را نقل می‌کنیم:

در عرفات، بُختیان بادیه کرده پی‌سپَر ما و تو بسپَریم هم بادیهٔ قلندری
ور سوی مشعرالحرام آمده‌اند مُحرِمان مُحرِمِ می شویم ما میکده کرده مَشعری
ور به مِنا خورَد زمین خونِ حلالِ جانْوَران ما بخوریم خونِ رَز تا برسد به جانْوَری
هر که کبوتری کُشد، هم به ثواب دررسد خیز و ببُر گلوی دل تا کُنَدت کبوتری

سنگ‌فشان کنند خلق از پیِ دین به جَمْره در ما همه جان‌فشان کنیم از پیِ خُم به می خوری
(ق ۱۲۴، ابیات ۴۳، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹)

بنابراین، اگر ضبط چاپ کزّازی را بپذیریم، «بریدن گلوی دل» نه‌تنها ارتباط منطقی و محکمی با مضمون قلندرانهٔ ابیات ندارد، بلکه به‌نوعی نفی آن نیز هست؛ امّا ضبط سجّادی دقیقاً در پیوند با ابیات دیگر و مضمون اصلی آن‌هاست:

هرکه کبوتری کُشد هم به ثواب دررسد پس تو ببُر گلوی دَن کو کُنَدت کبوتری
(خاقانی ۲، ص ۴۲۸)

دَن به‌معنای خُم بزرگ شراب است و خاقانی می‌گوید: قربانی کردن در حج ثواب دارد، اگرچه یک کبوتر باشد و بسیار ناچیز؛ پس تو نیز برخیز و گلوی خُم را ببُر تا برایت کبوتری کند (یعنی در حکم قربانی کردنِ کبوتر باشد) و به ثوابِ قربانی برسی. درحقیقت، رنگ سرخ شراب، که با بریدن گلوی خُم و ریختن شراب نمایان می‌شود، با رنگ خونِ قربانی در حج یکی انگاشته شده و جای آن را گرفته است. با دقّت در ابیاتی که نقل کردیم، معلوم می‌شود که همه قلندرانه‌اند و شاعر، در هریک از آن‌ها، آیینی از آیین‌های حج را در مقابل رسوم و عناصر باده‌خواری نهاده است. این تقابل دقیقاً در بیت موردبحث ما نیز وجود دارد و بریدن گلوی دَن را در برابر قربانیِ حج می‌نهد و بیتْ دعوتی است به باده‌نوشی. حال، اگر دل را به‌جای دَن برگزینیم، این تقابل و همهٔ زیبایی بیت را، که حاصل این تقابل است، به‌کلّی نابود کرده‌ایم.

بیت شمارهٔ ۹:

مرغ از گلو الحانِ سه‌تا ساخت و دَمِ صبح بر سازِ سه‌تا چاک زد این سبز دوتایی
(ق ۱۳۰، ب ۵)

کزّازی در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی در شرح این بیت می‌نویسد: «سه‌تا: سه‌تار؛ گونه‌ای از طنبور است. سبزِ دوتا: کنایهٔ ایماست از آسمان. دوتا: در معنی گوژ و خمیده است و با سه‌تا ایهام تناسب می‌سازد. چاک زدن، با بازخوانی‌ای هنری از گونهٔ اِسناد به زمان، به دَمِ صبح بازخوانده شده است. چاکی که در جامهٔ آسمان پدید می‌آید، خود، استعاره‌ای است آشکار از نخستین پرتوهای خورشید که بر آسمانِ بامدادین فرامی‌تابد». (کزّازی، ص ۶۴۳)

این بیت، هم در متن مصحَّحِ سجّادی و هم در چاپ کزّازی، به همین صورت آمده است؛ امّا، در یکی از نسخه‌بدل‌ها، مربوط به نسخهٔ مجلس شورای ملّی، مصراع اوّل بدون «واو» و بدین شکل ضبط شده است: «مرغ از گلو الحانِ سه‌تا ساخت دَمِ صبح» و با این ضبط، دَمِ صبح قید زمان برای فعلِ

ساخت است؛ یعنی مرغ صبح (خروس) به هنگام صبح **الحانِ سه‌تا** سر داد و آسمان، در موافقت با این لحن و از هیجان، جامهٔ (**دوتاییِ**) خود را چاک زد و صبح دمید. در این معنا، سبز (آسمان) نهاد است و **دوتایی** (نوعی جامه) مفعول است و نباید آن را با کسرهٔ اضافی خواند.

امّا، به‌اعتقاد ما، بیت با ضبطِ «و»، به همان شکل که در چاپ‌های سجّادی و کزّازی آمده، درست‌تر است و معنای آن هم بسیار نغزتر؛ به این دلیل که **دَمِ صبح** نقش نهادی می‌گیرد و تشخّص می‌یابد و این کاملاً هماهنگ با ارج و اعتباری است که **صبح** در نگاه خاقانی و در شعر وی دارد، و در این قصیده نیز از آغاز همچنان است، و صبحدم، چونان انسانی، مشغول نافه‌گشایی کردن و نقب زدن در طاقِ فلک است. امّا، آنچه در شرح کزّازی از این بیت نادیده مانده ــ بااینکه به‌درستی دَمِ صبح را نهادِ جمله گرفته و چاک زدنِ آسمان را بدان نسبت داده ــ آن است که **دوتایی** گونه‌ای جامه و پوشیدنی است و خاقانی در بیتی دیگر هم آن را در همین معنی به کار برده است:

پیرانِ هفت چرخ به معلومِ هشت خلد　　یک ژندهٔ دوتاییِ او را خریده‌اند
(خاقانی ۲، ص ۸۷۰)

البتّه **دوتا** یا **دوتایی** به‌معنی خمیده و گوژ نیز هست؛ امّا در بیت موردبحث ما به‌معنی جامه و پوشیدنی است و در معنای شارح دیوان خاقانی بدان توجّهی نشده است؛ درحالی‌که در نظر گرفتن آن، بی‌تردید، هم معنایی زیباتر به بیت می‌دهد و هم تصویرسازی آن را کامل می‌کند. با توجّه به آنچه گفته شد، معنای بیت چنین است: مرغ صبح (خروس) چنان آواز شورانگیزی از گلو برآورد که دَمِ صبح (= صبحدم)، با شنیدن این آواز، به هیجان آمد و جامهٔ سبز (یا کبودِ) خود را چاک زد (یعنی صبح دمید و آسمان روشن شد). تصویرِ بلاغیِ بیت آن است که آسمان همچون جامه و لباسی (دوتایی) برای صبحدم پنداشته شده است که او با چاک زدنش سر از گریبانِ آن بیرون می‌آورَد و روشنی بر تاریکی غلبه می‌کند. در این صورت، **سبز دوتایی** (= دوتاییِ سبز) با سکون حرف «ز» خوانده می‌شود و موصوف و صفتِ مقلوب است.

بیت شمارهٔ ۱۰:

ای خوانچهٔ گردون که نوالت همه زهر است　　نانت ز چه شیرین و تو چون تلخ اَبایی؟!
(ق ۱۳۰، ب ۸)

شارح در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی می‌نویسد: «خوانچهٔ گردون استعارهٔ آشکار از خورشید است و نان از گِردیِ آن. خاقانی بارها خورشید را نان زرّین انگاشته است و ماه را نان سیمین. خورشید، با

تشبیه استوار، به اَبا [= آش] مانند آمده است؛ تلخی را می‌توان مانروی دانست». (کزّازی، ص ۶۴۳)

اشتباهی که در معنای شارح دیوان رخ داده آن است که **خوانچهٔ گردون** استعاره از خورشید دانسته شده و **نان** استعاره از گِردیِ خورشید! درحالی‌که **خوانچهٔ گردون** اضافهٔ تشبیهی است و مراد از آن خودِ گردون و آسمان و فلک است و، در این صورت، نانِ او هم خورشید خواهد بود؛ چنان‌که در بیت پیشینش هم **خوانچهٔ گردون** در معنای خودِ گردون و آسمان آمده و اضافهٔ تشبیهی است؛ یعنی سفرهٔ آسمان:

چون خوانچه کنی، تا ز سرِ گژسنه‌چشمی از خوانچهٔ گردون نکنی زَلّه گدایی
(ق ۱۳۰، ب ۷)

همان‌طور سیّدضیاءالدّین سجّادی (۱۳۸۲)، «خوانچهٔ گردون» را فلک و آسمان دانسته و هر دو بیت مذکور در بالا را شاهد آورده است (سجّادی، ج ۱، ص ۴۳۸). البتّه، خاقانی در اشعارش **خوانچهٔ زرین، خوانچهٔ زرینِ آسمان، خوانچهٔ زر**، و **خوانچهٔ زرینِ چرخ** را در معنای آفتاب به کار برده، که با **خوانچهٔ گردون** در معنا متفاوت است و کزّازی هم این‌ها و **خوانچهٔ گردون** را خَلط کرده است؛ مثلاً در این بیت:

منتظری که از فلک خوانچهٔ زر برآیدت خوانچه کن و چمانه کش، خوانچهٔ زر چه می‌بَری؟!
(خاقانی ۲، ص ۴۲۶)

همچنین، **نان زرّین** و **نان سیمین** در اشعار خاقانی استعاره از خورشید و ماه است:

چون پخت نان زرّین اندر تنورِ مشرق افتاد نان سیمین اندر دهان خاور
(همان، ۱۸۶)

بنابراین، معنای بیت چنین است که شاعر خطاب به آسمان می‌گوید: ای آسمان، که پیوسته به ما لقمهٔ زهرآگین می‌دهی (منظورْ سختی‌ها و بلاهایی است که گویا مسبّب آن فلک است)، ازچه‌رو نانِ تو (خورشید) شیرین و خواستنی است، امّا خودِ تو همچون آشِ تلخ هستی؟!

بیت شمارهٔ ۱۱:

می نوش کن و جرعه بر این دخمه فشان زانک دل‌مرده در این دخمهٔ پیروزه‌وطایی
(ق ۱۳۰، ب ۱۰)

کزّازی در توضیح بیت می‌نویسد: «**دخمه** استعارهٔ آشکار است از آسمان، و **وطای پیروزه** از رنگِ لاژوردینِ آن. **جرعه افشاندن بر چیزی**، کنایهٔ ایما می‌تواند بود از خاک و خوار شمردن آن؛ زیرا باده‌نوشان، به آیین، جرعه بر خاک می‌افشانده‌اند. **دل‌مرده** کنایهٔ ایماست از تنگ‌دل و افسرده. مرده در آن با دخمه ایهام تناسب می‌تواند ساخت». (کزّازی، ص ۶۴۳ و ۶۴۴)

در معنی بیت، که شارح محترم گفته‌اند، **دخمه** استعاره از آسمان و **پیروزه‌وطا** رنگِ آن دانسته شده است. دربارهٔ **دخمه** در مصراع اوّل هم به‌صراحت چیزی نگفته‌اند؛ امّا، از توضیحی که دربارهٔ **جرعه افشاندن بر خاک** داده‌اند، چنین برمی‌آید که **دخمهٔ** مصراع نخست را زمین گرفته‌اند، وگرنه **جرعه بر آسمان فشاندن** چندان وجهی ندارد.

به‌نظر ما **دخمه** در هر دو مصراع استعاره از زمین و خاک است؛ به چند دلیل: اوّلاً، جرعه را غالباً بر خاک می‌افشانده‌اند نه بر آسمان؛ ثانیاً، شاعر انسان زمینی را به باده‌نوشی و صبوحی‌زدن دعوت می‌کند، انسانی که در زندان و دخمهٔ خاک گرفتار شده و دل‌مرده و افسرده است، و از او می‌خواهد جرعه بر همین دخمهٔ خاک بیفشانَد و آن را خوار بدارد و بدان اعتنایی نکند. **جرعه بر خاک افکندن** یا **جرعه بر کسی یا چیزی افکندن** نیز آیینی در باده‌خواری است که به نشانهٔ خوار شمردنِ او انجام می‌شده است، چنان‌که در داستان سمک عیّار نیز می‌بینیم که، برای خوارداشتِ دشمن، جرعه بر او می‌ریزند: «و شاهان را در پیش تخت افکنده بود. چون دبور قدحِ شراب بازخورد، جرعه بر وی می‌ریخت. شاهان گفت: ای دبورِ پهلوان، چنان نیستم که جرعه بر من ریزی. مردان چنان نکنند. این کارِ زنان باشد. مرا گردن بزن که بهتر از این خواری. دبور خشم گرفت و او را فرمود تا ببرند و بر درِ بارگاه بیندازند» (کاتب اَرَّجانی، ج ۲، ص ۶۰). ثالثاً، اگر دخمهٔ مصراع دوم هم زمین و خاک باشد، تخیّل زیبای نهفته در بیت آشکار می‌شود. در این صورت، «پیروزه‌وطا» هم استعاره از خودِ آسمانِ کبود و لاجوردی است، نه صرفاً رنگِ آن، و شاعر، با تخیّلی زیبا، زمین و خاک را چونان تابوت و دخمه‌ای پنداشته است که آسمان لاجوردی همچون پارچه‌ای کبودرنگ بر روی این دخمه کشیده شده است و ما نیز مردگان و افسردگان در این دخمهٔ خاک هستیم. بنابراین، می‌گوید: تو در این دخمهٔ خاک، که آسمان مانند وطایی پیروزه‌رنگ آن را پوشانده، دل‌مرده و افسرده‌ای و تنها راه رهایی از این دل‌مردگی صبوحی زدن و می خوردن است. پس باده بنوش و، بر رسم، جرعه بر خاک بیفشان و به او اعتنا نکن. چنان‌که می‌بینیم، درصورتِ آسمان دانستنِ دخمهٔ مصراع دوم، این تصویرسازی و تخیّل زیبا هم، که آسمان را پوشش و وطای کبودِ دخمهٔ خاک دانسته است، از میان می‌رود.

هرچند که در ابیات دیگرِ خاقانی، **دخمهٔ چرخ** و **دخمهٔ باستان** هم آمده، که آشکارا استعاره از آسمان‌اند و سجّادی (۱۳۸۲) نیز **دخمهٔ پیروزه‌وطا** را در بیت موردبحث «آسمان، دخمه‌ای با پوشش پیروزه» (ج ۱، ص ۴۸۰) گرفته است، به‌نظر ما، با توجّه به دلایلی که گفتیم، به‌ویژه با در نظر گرفتنِ تخیّل زیبای نهفته در بیت، دخمهٔ دوم هم زمین و خاک است. از طرف دیگر، وقتی که در مصراع

اوّل می‌گوید جرعه بر این دخمهٔ خاک بیفشان، چندان منطقی نیست که دوباره بگوید به این دلیل که تو در دخمهٔ آسمانْ مرده و افسرده‌ای.

شاید دلیل آنکه در توضیح کزّازی، **دخمه** استعاره از آسمان دانسته شده یکی ترکیب «دخمهٔ پیروزه‌وطا»ست، که بر روی هم آسمان دانسته شده و «پیروزه‌وطا» این گمان را تقویت کرده است، بدون اینکه به دخمهٔ خاک در مصراع اوّل توجّه شود؛ و دیگر، بیت پیش از آن است که موقوف‌المعانی است و اتّفاقاً شارح هر دو بیت را با هم آورده و معنا کرده است و احتمالاً **این دخمه** (خاک و زمین) با **این افعی پیچان** (استعاره از آسمان) درنظر شارح یکسان انگاشته شده است، درحالی‌که این‌گونه نیست:

چون پوست فکند و ز دهان مهره برآورد — **این افعی پیچان** که کند عمرگزایی:
می نوش کن و جرعه بر **این دخمه** فشان، زآنک — دل‌مرده در این دخمهٔ پیروزه‌وطایی

نتیجه‌گیری

نگارنده در این مقاله یازده بیت از قصاید خمریّهٔ شمارهٔ ۱۲۳، ۱۲۴ و ۱۳۰ دیوان خاقانی را طرح کرد و شرح میرجلال‌الدّین کزّازی بر این ابیات در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی را نقد کرد و، درنهایت، معنای درستِ ابیات پیشنهاد شد. در برخی جاها هم معنایی بر اساس ضبطی متفاوت با نسخهٔ ویراستهٔ کزّازی پیشنهاد و، بنا بر دلایلی ترجیح داده شد. نتیجهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، در عین ارجمندی، از برخی لغزش‌ها و خطاها برکنار نمانده و، اگرچه تاکنون برخی مقالات انتقادی دربارهٔ آن نوشته شده، باب نقد و اصلاح در آن همچنان باز است، و نگارنده نیز، در مقالهٔ حاضر، به بخشی از این مقوله پرداخته است که البتّه تاکنون در هیچ‌یک از پژوهش‌های انتقادی مطرح نشده است. سخن آخر اینکه نگارنده معانی پیشنهادیِ خود را یگانه معنای ممکن از ابیات مذکور نمی‌داند؛ امّا، در این لحظه بر این اعتقاد است که صورت بهتری از معنا را ارائه کرده است.

منابع

استعلامی، محمّد، نقد و شرح قصاید خاقانی بر اساس تقریرات بدیع‌الزّمان فروزانفر، ج ۲، زَوّار، تهران ۱۳۸۷.
ایمانی، بهروز، «شروح شعرهای خاقانی شَروانی (۲)»، آینهٔ میراث، ش ۲۴، بهار ۱۳۸۳، ص ۴۲-۵۵.
جاحظ، ابی‌عثمان عمرو بن بحر، الحیوان، تحقیق و شرح عبدالسّلام محمّد هارون، ج ۱، دار احیاء التراث العربی، چاپ دوم، بیروت ۱۳۸۴ ق.

خاقانی شَروانی (۱)، افضل‌الدّینْ بدیل، دیوان، ج ۱، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵.
ـــــــــــــ (۲) دیوان، تصحیح سیّدضیاءالدّین سجّادی، زَوّار، چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۲.
دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
سجّادی، سیّدضیاءالدّین، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، ج ۱ و ۲، زَوّار، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
سنایی غزنوی، ابوالمجدْ مجدود بن آدم، دیوان، به اهتمام مدرّس رضوی، سنایی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۰.
فرّخی سیستانی، دیوان، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، زوّار، چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۵.
کاتب اَرَّجانی، فرامرز بن خداداد بن عبداللّه، سمک عیّار، ج ۲، تصحیح پرویز ناتل خانلری، آگاه، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۳.
کزّازی، میرجلال‌الدّین، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، مرکز، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۹.
معین، محمّد، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۸.

❑