فهرست

مقاله

خاقانی و موسیقی کلیسایی	محمّد جعفری	۲
بحثی دربارهٔ شخصیت مبهم ابوالعلاء گنجوی	سیّدمحسن حسینی وردنجانی	۱۲
و ارتباط او با خاقانی شروانی (با تکیه بر آگاهی‌های به‌دست‌آمده از دستنویسهای مضبوط و کهن)		
تضادّ در تعدّد منبع، عاملی مؤثّر در پیچیدگی تلمیحات خاقانی	اکبر حیدریان	۳۶
توجّه شفروهٔ اصفهانی به شعر خاقانی شروانی	شهره معرفت	۴۶
رباعیّات خاقانی در سه رباعی‌نامهٔ‌کهن	سیّدعلی میرافضلی	۶۱
اشعاری منتسب به خاقانی شروانی در چاپ سنگی کلّیّات خاقانی	کاوه اختری‌پور و محمّد پارسانسب	۹۰
نگاهی به منشآت خاقانی	تقی پورنامداریان	۱۰۱
بهاءالدّین خرقی؛ یک ممدوح ناشناخته خاقانی	محمّدرضا ترکی	۱۱۰
پیشنهادهایی در تصحیح و شرح ختم‌الغرایب (تحفة العراقین)	مسعود راستی‌پور	۱۱۶
خاقانی «شاعرِ شاعران» (سایه‌روشنِ تأثیر خاقانی بر شعر معاصر ایران)	جمشید علیزاده	۱۳۹

Table of Contents	1
Summary of Contents	3

مقاله

ارسال: ۱۴۰۳/۹/۱۲
پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۵
10.22034/nf.2025.483761.1376

خاقانی و موسیقی کلیسایی

محمد جعفری* (دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران)

چکیده: مناطق غربی دریای مازندران از سده‌ها پیش پایگاه آیین مسیحیت در ایران بوده است. در این کیش، موسیقی در برگزاری مراسم آیینی چه به صورت سازی و چه آوازی به کار می‌رود و شیوه‌ای دیرسال در کلیساهای مسیحی است. خاقانی شروانی به واسطهٔ زاده شدن و پرورش در این ناحیه از ایران کهن و مراوده با مسیحیان و نیز آگاهی شایان توجهش از دانش موسیقی نظری و عملی، امکان آشنایی ژرف با گونهٔ موسیقی کلیسایی برایش فراهم بوده است. در این مقاله با طرح این پرسش که خاقانی تا چه حدی با موسیقی کلیسایی مواجهه داشته و میزان آگاهی او از موسیقی کلیسایی چه اندازه بوده، در بستر مطالعات تاریخی آثار منظوم و منثور او و در کنار منابع وابسته به موسیقی کلیسایی در سرزمین اران کاویده شد و موازین این پیوند کشف و طرح گردید. چنین برمی‌آید که خاقانی دست‌کم مؤلفه‌های اجرایی موسیقی کلیسایی را می‌شناخته است. وی به خوبی این را در معرفی نظام سازهای موسیقی کلیسایی و شیوهٔ خواندن سرودهای کلیسایی در آثارش بازتاب می‌دهد. او در آثارش به متون سرودهای مسیحی اشاره‌ای نمی‌کند و از موسیقی‌دانان مسیحی که در زمرهٔ مقامات کلیسا به شمار می‌آیند سخنی نمی‌آرد اما به یقین نبودِ این موضوعات را دلیل نداشتن آگاهی و عدم ارتباطش نمی‌توان انگاشت چراکه هر دادهٔ در دسترسی در شعر و نثر شاعر بروز نمی‌کند.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، کلیسا، موسیقی کلیسایی، مسیحیت، اران

* jafari.mohammad.1271@gmail.com

در این نوشته از مفهومِ «ایرانشهر» برای بیانِ مقصود موسیقایی خود بهره می‌بریم و منظـورِ مـا از این واژه، سرزمینِ ایرانیان و زیستگاه فرهنگِ ایرانی است که از شرق به سـرحدّاتِ چـین و هنـد، از غرب به بصره و بغداد، از جنوب به خلیج فارس، از شمال شرق به بخش‌هایی از آسیای میانـه، و از شمال غرب به ارمنستان و بخش‌هایی از گرجستان امروزی می‌رسد.

از دوران باستان موسیقیِ ایرانی در داد وستد با موسیقیِ سرزمین‌های گرداگردِ خود بوده اسـت: هم از موسیقیِ آنان اثر ستانده و هم بر موسیقی‌شان اثر بخشیده است. از آن دوران که جادهٔ ابریشم مناطق مرکزی و شمالیِ ایرانشهر را به منتهایِ شرق عـالم می‌پیوسـت و سـرزمین کوشـانی- کـه از اصلی ایرانی برآمده بود- واسطهٔ میانِ دو امپراطوریِ ایران و چین شمرده می‌شد، اثرستانی موسـیقی چین و ترکستان به سازهایِ موسیقی ایران محدود نمی‌شد، بلکه نظام مُدال موسیقی ایـران - شـامل الحان و پرده‌ها - را هم در بر گرفت؛ چنانکه نامِ غیرچینیِ برخی از مُدهای (مایه‌های) موسـیقیِ ایـن سرزمین گواه این گفته است. از سوی دیگر، در دورهٔ اسلامی ورود جهانگردان، بازرگانان و فضلای ایرانی به سرزمین‌های جنوب شرق آسیای امـروز، زمینـه‌های ایـن اثرگـذاری را فـراهم آورد (فـروغ، ۱۳۵۴، ص ۱۵-۲۴). یقیناً اثرستانی و اثرگذاری با نسبتی متفاوت همـراه می‌شـوند و طـیّ ایـن رونـد موسیقی ایران هم از همسایگان شرقی‌اش بهره گرفته اسـت. ایـن مهـمّ از بـرایِ همسـایگانِ غربـی ایران، جایی که اقوام عرب در آنجا می‌زیسته‌اند نیز مصداق دارد. پیش از اسلام و به‌ویژه پـس از آن با آمیختگـی و هم‌زیسـتیِ مردمـان در پهنـهٔ حکومـت اسـلامی و ورودِ موسـیقی ایرانـی از طریـقِ کارگزاران دولتی، بردگانِ خُنیاگر، نظریّه‌پردازان ایرانی در دانـشِ موسـیقی کـه در دسـتگاه خلافـتِ اُموی و به‌ویژه عباسی بودند، موسیقیِ ایرانی با موسیقی‌های این اقلیم داد و ستد داشت (برای آگـاهی بیشتر، نک. فـارمر، ۱۳۹۷، ص ۳۸۳-۳۸۷) و اثرِ موسیقی ایران تا دوران معاصر با نمودی در نظام مُـدال موسیقی کشورهای عربی- دست‌کم در نام‌های مقامات- بر جـای مانـد. «دوکـا(ه)»، «سـه‌کا(ه)» یـا «سیکا»، «جهارکا»، «نوا(ه)» و «نهاوند» از نامِ مقام‌های موسیقی ایرانـیِ «دوگـاه»، «سـه‌گاه»، «چهارگـاه»، «نوا» و «نهاوند» برآمد. این اقتباس یا به شکلِ مستقیم از موسیقی ایـران و یـا بـا واسـطه از موسـیقیِ عثمانی انجام گرفت (برای آگاهی بیشتر، نک. المؤتمر الأوّل للموسیقی العربیة، ۱۹۳۳، ص ۱۸۲-۳۳۰).

«گوسان»ها که از دورانِ اشکانی راویانِ موسیقی و فرهنگ ایرانـی بودنـد و داسـتان‌های ملّـی را، خواه به نظم و خواه به نثر، با خنیاگری اجرا می‌کردند، بر نـامِ «خنیـاگر» و فـنّ «خنیـاگری» در منـاطقِ مختلف ایرانشهر، چون صفحات ارس‌کنار اثرِ خـود را بـه جـای گذارده‌انـد؛ چنانکـه واژهٔ «گُسَـن» ارمنی و «مَگُسَنی» گرجی به احتمال زیاد از واژهٔ «گوسان» که از اصلی پارتی برمی‌آیـد، مشتق‌شـده و پارتیان در منطقهٔ ارمن نفوذ فرهنگی زیادی داشته‌اند. در دورانِ پیش از تولّد خاقـانی- سـدهٔ ششـم

هجری - که آیینِ مسیحیّت و کلیسای ارمنی قدرت زیادی داشت، صنفِ گوسانان نزدِ کلیسا ارجمند نبود. آنان مردمانی هرزه‌کار شمرده می‌شدند. این در حالی است که در سرزمینِ گرجیان گواهی بر وجودِ این نگرش نیست (بویس، ۱۳۶۸، ص ۳۴-۴۳). امّا با وجود تنگناها و مخالفت‌ها سنّت گوسانی همچنان ادامه یافت؛ چنانکه تا عصر معاصر عاشیق‌های آذربایجان و «آشوق(عاشوق)» های ارمنی ادامه‌دهندهٔ سنّتِ گوسانی بوده‌اند و حضورِ آنان در آمیختنِ موسیقی ایرانی با موسیقی‌ای که بعدها در ارمنستان و گرجستانِ حدود قرن پنجم میلادی تحت عنوانِ «موسیقی کلیسایی» پا گرفت، کارساز بود. نام پردهٔ «خسروآئین» و سازِ «بربط» یا «بربود» در موسیقی ارمنی گواهی بر این گفته است. کلیسا از آیین مسیحیّت برآمده بود و رواجِ این دین در مرزهای ایرانشهر به دورانِ پیش از اسلام می‌رسید. ساسانیان به‌دلیلِ تقابل با رومِ مسیحی‌مذهب، نسبت به پیروانِ این کیش سیاستی دوگانه داشتند. نرمش‌ها با سخت‌گیری‌های کمابیش توأمان بود. محدودیّت‌های مَدَنی تداوم داشت؛ وانگهی نسطوریان و یعقوبیان به دربارِ شاهان راه می‌یافتند و حتّی همسر خسروان می‌شدند؛ بدان‌سان که احتمالاً سرکیس هوروم، خنیاگرِ ارمنی‌تبارِ دربار خسرو پرویز، و نیز شیرین، همسر پرویز، بر این کیش بودند. آنان حقّ برخورداری از امتیازاتی چون بنا کردنِ کلیسا در حوزهٔ ایرانشهر را داشتند و گاه بعضی از کلیساهایشان را به‌جایِ برخی از نیایشکده‌های مهرپرستی در بوم‌های ارس‌کنار جانشین ساختند که احتمالاً قَرَه‌کلیسای آذربایجان غربی از آن جمله است. با نگاهداشتِ این سیاست نوعی موسیقیِ آوازی که از برایِ مناسباتِ مذهبی و گاه میهنی بود، در کلیسا پرورش یافت و به‌منظورِ بررسی جنبه‌های نظریِ آن، جاثلیق نرسس شینوق ارمنی به پیروی از خسرو پرویز که رابطه‌ای نیکو با مسیحیان داشت و حتّی گمان می‌رفت که بدین کیش درآمده، به تألیفِ تئوری موسیقیِ کلیساییِ ارمنی، در شورای کلیساییِ دوین فرمان داد (نفیسی، ۱۳۱۴، ص ۶۳؛ رضا، ۱۳۸۱، ص ۷۶۱-۷۷۸؛ ماروتخاینان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴-۱۱۶).

به طورِ کلّی موسیقیِ مسیحیِ منطقهٔ شمال غرب ایرانشهر، به‌ویژه بومِ ارمن، جدا از موسیقیِ ایرانی، از موسیقیِ مذهب عبرانی و مرزهای همسایه‌اش چون آشور و یونان و روم نیز اثر گرفت. با مهاجرتِ آشوریانِ مسیحی به سرزمین ارمنیان، موسیقیِ آنان به کلیساهای این منطقه وارد شد و روحانیونِ آشوری سرودهای مذهبی را در کلیساهای شرقِ آنجا گسترش دادند. ورودِ واژگانِ یونانی به ادبیّاتِ کلیسای مسیحیِ ارمنی و ترجمهٔ واژه به واژهٔ سرودهایی مذهبی از نمونه‌های لاتین، این احتمال را پیش می‌آورَد که از ملودی یا آهنگ‌های یونانی و رومی نیز اقتباس شده باشد؛ به‌ویژه که بخشِ غربیِ صفحاتِ ارس‌کنار تحت تأثیر و تصرّف یونانیان و رومیان قرار داشت. مسیحیانِ نخستین در ابتدا عبرانی بودند و بخشی از آیین‌های کلیسایی را از آدابِ عبرانی فراگرفتند؛ مزامیرِ

داوود نبی (ساقموس) را در جایگاهِ سرودهای کلیسا می‌خواندند و گاه و بیگاه موسیقی و حتّی رقص را با آن همراه می‌کردند. رفته‌رفته با تنش میانِ پیشوایانِ دین یهود و مسیح، این بهره‌گیری محدود شد و با وجودی که تا دوران پس از آن هم مزامیر داوود و بعضی از ترانه‌ها به سیاقِ موسیقی یهودی به اجرا درمی‌آمد، امّا سرانجام «شاراگان»ها جایگزینِ «ساقموس»ها شدند. شاراگان‌ها سرودهای مذهبیِ منسوب به کشیشان بود که صورتِ تکامل‌یافتهٔ شعرهای سه تا شش بیتی بودند که طیّ سده‌ها، از قرن پنجم تا پانزدهم میلادی، در کتابی با هزاران شاراگان به نام «شاراگنوتس» گردآوری شد. جاثلیقِ نرسس شنورهالی در سدهٔ دوازدهمِ میلادی- عصر زیست خاقانی- گونهٔ شاراگان را کامل کرد و نخستین آهنگسازی بود که از آهنگ‌های محلّی ارمنی در ساختِ آثار کلیسایی بهره برد. اندک‌اندک به موازاتِ شاراگان، گونه‌های دیگرِ سرود کلیسایی آفریده شد؛ گونه‌هایی چون «داق» به‌معنیِ آواز که به زندگیِ مسیح و دیگر قدّیسان می‌پردازد؛ «آوِتیس» به‌معنیِ خبر خوش که از بشارتِ تولّد مسیح و مژده‌اش به چوپانان محتوامند است؛ «گاندِز» به‌معنیِ گنج که نوعی مرثیه‌خوانی و نیز شادباش به جهان هستی است. هر کدام از این گونه‌ها در طولِ سده‌ها چون شاراگنوتس، به‌صورتِ مجموعه‌هایی با نامِ داقاران، یرکاران و گاندزاران درآمده‌اند (یعقوبیان مقدّم، ۱۳۸۶، ص ۷۸-۱۰۴؛ مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۲، ص ۱۰۰-۱۰۲؛ نوری‌زاده، ۱۳۷۵، ص ۷۳-۹۴).

پیدایشِ آوازهای مذهبیِ بومِ ارمن با ابداعِ الفبای ارمنی در قرنِ پنجم میلادی پیوسته است. این الفبا به‌همّت مِسروپ ماشتوتس و جاثلیق ساهاک باژِتو ابداع شده بود و با اثرگیری از آن، گونه‌ای نُت‌نویسی در موسیقیِ ارمنی موسوم به «خاز»، به‌معنیِ خط نازک، به وجود آمد. آفرینشگرِ این صورتِ نُت‌نگاری معلوم نیست؛ وانگهی قازار پاریس، مورّخ سدهٔ پنجم میلادی، در شرح حالِ ساهاک بارتو می‌نویسد که او در خواندنِ حروف آوازی استاد بود که از آن، مفهومِ نُت‌خوانی برمی‌آید. در دورهٔ زیست خاقانی- سدهٔ دوازدهم میلادی- شمارِ علائم خاز به ۲۵ نویسه درمی‌آید که شماری از این نُت‌نگاره‌ها در موزهٔ جلفای اصفهان نگهداری می‌شود (بربریانس، ۱۳۸۱، ص ۱۱۱-۱۱۷).

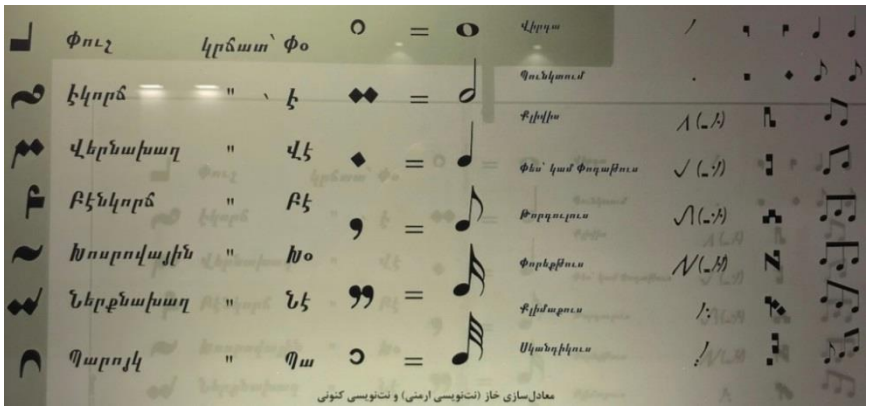
موسیقی کلیسایی که از برایِ موعظه و تبلیغ مسیحیّت و نیز ایجاد کردنِ احساس دین‌داری و تقواپیشگی در میانِ پیروان مسیح به وجود آمد، بر اساسِ نوع کارکرد به سه گونه بخش‌بندی می‌شود:

الف) آوازهای ویژهٔ نیایش که بعضاً هر روز و در مراسمِ دعای روزانه خوانده می‌شود.

ب) آوازهای ویژهٔ مراسم خاص مانندِ ازدواج، غسل تعمید، ختم و تدفین.

ج) آوازهای ویژهٔ تشریفات کلیسایی چون موسیقیِ «پاتاراگ» یا مراسمِ عشای ربّانی که یکشنبه‌ها به اجرا درمی‌آید.

برگزاریِ این مجالسِ موسیقی برعهدهٔ کشیشان یا اسقفان، شمّاسان و گروه همخوان(کُر)- که به «دبیران» معروف‌اند- است.



برگرفته از مقالهٔ «نگاهی به گنجینهٔ موسیقی ارمنیانِ جُلفای نو اصفهان»

گفتنی است که از میانِ سرشناس‌ترین موسیقیدانان بوم ارمن، از دوران کهن تا سده‌های اخیر، افزون بر مسروپ ماشتوتس و ساهاک بارتِو در سدهٔ پنجم میلادی، از اسقف اعظم کومیتاس و

استپانوس سیونیک در سدهٔ هفتم میلادی و خاچاطور تارون در سدهٔ دوازدهم میلادی و کشیش کومیتاس در اواخرِ سدهٔ نوزدهم و اوایلِ سدهٔ بیستم میلادی می‌توان یاد کرد (یعقوبیان مقدم، ۱۳۸۶، ص ۷۸-۱۰۴؛ ماروتخاینان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴-۱۲۹).

معروف‌ترین کلیساهای بومِ ارمن و احتمالِ حضور خاقانی

رسم بر آن بود که دَیرها (صومعه‌ها) را یا در مناطقِ دور از مردم چون صحرا و فرازِ کوه می‌ساختند که در این صورت ساختمانی خُرد و ساده داشت و یا در محیطِ شهری بنا می‌نمودند که در این صورت شاملِ کلیسا، اتاق، مغازه و کاروانسرا می‌شد. این پرستشگاه مسیحیان در تمدّن اسلامی از نظرِ فرهنگی و اجتماعی نقشی چشمگیر داشت. دارای کتابخانه با مجموعه‌ای از منابعِ مذهبی، علمی و ادبی بود که در دسترسِ همهٔ مردم می‌توانست قرار گیرد و در فرایندِ آموزشِ افراد و نیز انتقالِ علم تسهیل‌گر بود. از طرفی دیگر محلّی برای برگزاری جشن‌های مذهبی مسیحی و اسلامی با آمیختگیِ پیروان این دو آیین به حساب می‌آمد. همچنین دیرها کارکردی چون کاروانسراها برای اقامتِ مسافران داشتند و افزون بر این، تیمارستانی برای بیماران روانی بودند (پنجه، ۱۳۹۹، ج ۱۸، ص ۵۳۵-۵۳۸). با توجه به نوعِ کارکردی که دیرها و به تبعِ آن کلیساها در دوران اسلامی می‌توانستند داشته باشند، احتمالِ حضور خاقانی در آنها بی‌راه نمی‌باشد. دلایلی که این گمان را به یقین نزدیک می‌کند، اندک نیست. می‌دانیم که خاقانی در منطقهٔ مسیحی‌نشین شروان زاده شد و صفحاتِ ارس‌کنار یا همان سرزمین‌های کناری رود ارس چون گنجه، بردعه، دربند، بوم ارمن که آنها نیز مناطق مسیحی‌نشین بوده‌اند حوزهٔ سفر و حَضَرش بود (نک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۳۸ و ۱۶۴). مادر خاقانی نسطوری‌مذهب بود و خودِ او با نسطوریانِ بوم ارمن و گرجیانِ مسیحی همنشینی و دوستی داشت (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۶، ص ۲۱۷؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۷۴۲ و ۸۸۱). وی دانشی‌مردی بود که در علومِ گوناگون ورود کرده بود و کمابیش از تمامِ آنان آگاهی داشت. کتابخانه‌های دیرها مکانِ مناسبی برای تحصیل وی می‌توانستند باشند؛ جایی که منابعِ مربوط به علوم و نیز دین مسیحیّت را مطالعه کند؛ به‌ویژه که اشاراتِ او دربارهٔ مبادیِ دین مسیحیّت در آثارش، به تسلّطِ وی در این حوزه گواهی می‌دهد. خاقانی دانشِ موسیقی را به‌خوبی می‌شناسد. آگاهی وی از موسیقی نظری که به مطالعهٔ متون وابسته بوده، در استفاده از این علم در فنّ سرایش دریافتنی است. آگاهیِ او از اصطلاحاتِ موسیقی و نیز سازشناسی محدود به نامِ آنها نیست. وی چیستی و چگونگیِ هر یک را می‌شناسد و آگاهانه در آثارش به کار می‌برد (نک. جعفری، ۱۴۰۳، فصل پنجم). گونهٔ موسیقی کلیسایی نیز در زمرهٔ همین اشارات موسیقایی است که خاصه در دیوانش یافت می‌شود. خاقانی شروانی در اشعارش به وجودِ شیوهٔ غنّه‌خوانی آواز- سرودی که ز بینی خیزد (شادی‌آبادی، نسخهٔ خطّی، ص ۴۹۹)- در

سنّتِ موسیقی کلیسایی است اشاره می‌کند. خاقانی در یک قصیده و یک ترکیب‌بند که هر دو را در مدح جلال‌الدّین ابوالمظفّر اخستان بن منوچهر، حاکم شروان، سروده است، کاربستِ غنّه‌خوانی را به «انجیل‌خوان» و «اُسقفِ انجیل‌خوان» نسبت می‌دهد «انجیل‌خوان» را کنایه از مقامِ مذهبی کلیسا همانندِ «اسقف» -که خاقانی هم آن را ذکر کرده- می‌توان برشمرد:

نغمهٔ مطرب شده چون نفخ صور — تا قیامت در جهان برخاسته
می چو عیسی و ز رومی ارغنون — غنهٔ انجیل‌خوان برخاسته

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۴۷۵)

چند صف مطرب نشانده آتش‌انگیز طرب — و آب سحر از زخمهٔ سودانشان انگیخته
دست موسیقار عیسی‌دم ز رومی ارغنون — غنه‌های اسقف انجیل‌خوان انگیخته

(همان، ص ۳۹۳)

چنانکه پیشتر هم گفته شد، چنین رایج بوده که در اجرای موسیقی کلیسایی فقط سه گروه کشیشان یا اسقفان، شمّاسان و گروه کُر- که به دبیران معروفند- در کار باشند (یعقوبیان مقدّم، ۱۳۸۶، ص ۱۰۴-۷۸). خاقانی در دیوانش از سازی مخصوص مسیحیان به نامِ «مولو» یاد می‌کند که از اشاراتِ خاص اوست که در منابع دیگر دربارهٔ موسیقیِ کلیسایی یا مسیحی یافت نمی‌شود:

مولو مثال دم چو برآرد بلال صبح — من نیز سر ز چوخهٔ خارا برآورم

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۲۴۵)

مرا بینند اندر کنج غاری — شده مولوزن و پوشیده چوخا...
به بانگ و زاری مولوزن از دیر — به بند آهن اسقف بر اعضا

(همان، ص ۲۶ و ۲۸)

دانش خاقانی دربارهٔ ارگ‌های کلیسایی موسوم به «ارغنون» چشمگیر است. بنا به اشارات چندین باره در دیوانش، مقامِ «اسقف» کلیسا در جایگاه نوازندهٔ ارگ کلیساهای منطقهٔ اران و حومهٔ آن بوده است:

انگشت ارغنون‌زن رومی به زخمه بر — تب‌لرزهٔ تاتتنانا برافکند
سار مسکین که نیست چون بلبل — رومی ارغنون‌زن گلزار
آری آری با نوای ارغنون اسقفان — بانگ خر سمع مسیحا برنتابد بیش ازین
می چو عیسی و ز رومی‌ارغنون — غنّه‌های انجیل‌خوان برخاسته
دست موسیقار عیسی‌دم ز رومی‌ارغنون — غنّه‌های اسقف انجیل‌خوان انگیخته

(همان، ص ۱۳۵، ۱۹۸، ۳۳۸، ۴۷۵ و ۳۹۳)

آنان مسئولِ برگزاری مراسم مذهبی همراه با موسیقیِ کلیسایی بودند. در صورتی که آواز گروهی وجود داشت، ارغنون در کارِ هم‌سرایی با سرودخوانان به کار گرفته می‌شد.

بر اساسِ نکات یادشده بسیار محتمل است که خاقانی به دیرهای مناطق ارس‌کنار که نام برخی از آنها در ادامه آمده، آمدوشد داشته و احیاناً متونِ موسیقی و کتابهایی چون شاراگنوتس، داقاران، یرکاران و گاندزاران را دیده و با سازوکار نُت‌نگاری موسیقیِ کلیسای ارمنی، «خاز»، آشنایی داشته و خاچاطور تارون و جاثلیق نرسس شنورهالی را که موسیقی‌دانانِ سرشناسِ هم‌عصر و هم‌اقلیمِ او بودند می‌شناخته است؛ هرچند که نشانهٔ روشنی از این آشنایی و آگاهی در آثارش تاکنون یافت نشده است. چه‌بسا که اقتضایی برای بیانش نیافته و یا چنین داده‌هایی را خورای شعر و نثرش نمی‌دانسته است.

دیر و کلیساهایی که پیش از دورهٔ خاقانی یا در عصرِ وی ساخته‌شده‌اند و احتمالاً قدمگاه او بوده‌اند، از این قرارند:

- دادی‌وانک
- آماراس
- تزیتزرناوانک
- هندابرد
- گندزاسار
- تزار

دادی‌وانک یا خوتاوانک (به‌معنیِ صومعهٔ روی تپّه) در شرق استان خاچِن علیا یا تزار قرار گرفته است. دربارهٔ سال‌بنای این عبادتگاه معتقدند که در اواخر قرن اول میلادی، در بالای محلّ دفن قدّیس «دادی»- یکی از هفتاد شاگرد تادئوس رسول و یکی از اولین مبشّرهای کوچیده به ارمنستان- پی نهاده شده است.

آماراس صومعه‌ای ساخته‌شده در قرن چهارم میلادی است که قدّیس گریگوری، روشنگر- مبشّر و حامیِ کلیسای ارمنی، بنایش کرد و به واسطهٔ نوه‌اش، سَنت گریگوریس، به مکانِ زیارتی مهمّی تبدیل شد.

تِزیتزِرناوانک کلیسایی در استان بِردزور یا لاچین است که از قدیمی‌ترین و دست‌نخورده‌ترین مکان‌های مقدّسِ مسیحیانِ ارمنی به شمار می‌آید. به احتمالِ زیاد این کلیسا در چند مرحله بینِ قرن پنجم و هفتم میلادی ساخته شده و از دورانِ باستان تا اوایل دورهٔ مدرن زیارتگاه و سکونتگاه مردمان بوده است.

هَندابِرد حدود قرن نهم میلادی در مرکز درّه‌ای پُردرخت بنا گردید. تزئیناتی موسوم به «خاچ‌کاری» که نوعی حجاری صلیب و از نمادهای مهمّ دین، هویّت و هنرِ ارمنی است در آن به کار رفته. خاچ‌کاری‌های متعدّدی نیز در سدهٔ دوازدهم میلادی، یعنی دورهٔ زیست خاقانی بر روی آن حجاری شده است.

گَندزاسار یکی از بزرگترین مراکزِ سیاسی و معنوی در تاریخ ارمنستان و نگینِ کلیساها و صومعه‌های منطقه به حساب می‌آید. گندزاسار با حمایتِ شاهزاده حسن جلال‌الدّوله، حاکمِ مشهور خاچن در قرن سیزدهم توسعه‌یافت. کلیسای اوّلیّه- کلیسای جامعِ سَنت جان باپتیست- از سال ۱۲۱۶ تا ۱۲۳۸ میلادی ساخته شده بود درحالی‌که بخش‌های مجاورش در سال ۱۲۶۶ میلادی تکمیل شد.

تزار در روستای شاه‌نشین تزار قرار دارد که روزگاری محلّ کلیسای جامعِ طاقدار و کلیساهای قرون وسطایی بود. با گذشتِ زمان ویران گشت و در دورهٔ اتّحاد جماهیر شوروی با سرکوبِ مسیحیّت سنگ‌هایش برکَنده و بریده و به مادّه‌ای خام برای سازه‌های معاصر تبدیل شد.

گفتنی است که کلیسای جامعِ «غازان‌چِتسوتس(شوشی)» که نامش در تصویر بالا آمده، در قرن نوزدهم میلادی بنا گردیده است.

(museumofthebible ؛Chorbajian and others,1994: 66 and 83-111)

منابع

بربریانس، لیدا (۱۳۸۴)، «نظری کوتاه به تاریخچهٔ موسیقی ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۲۰، تابستان، ص ۱۱۷-۱۱۱.

بویس، مری (۱۳۶۸)، دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، آگاه.

پنجه، معصومعلی (۱۳۹۹)، مدخلِ «دیر»، در دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظرِ غلامعلی حدّاد عادل، تهران، بنیاد دایرة المعارف اسلامی.

ترکی، محمّدرضا (۱۳۹۸)، سرّ سخنان نغز خاقانی، جلد ۱، تهران، سمت.

جعفری، محمّد (۱۴۰۳)، شرح و تحلیل موضوعی سازها و مفاهیم موسیقی در آثار خاقانی، رسالهٔ دکتری، تهران، دانشگاه تربیت مدرّس.

خاچاطور، زویا (۱۴۰۰)، «نگاهی به گنجینهٔ موسیقی ارمنیان جلفای نو اصفهان»، نشریهٔ پیمان، بهار، شمارهٔ ۹۵، ص ۸۶-۱۰۴.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲)، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح سید ضیاءالدّین سجادی، تهران، زوّار.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۸۶)، تحفة العراقین، به کوشش یوسف عالی عبّاس‌آباد، تهران، سخن.

رضا، عنایت اللّه (۱۳۸۱)، «سیاست دینی خسرو دوم (پرویز - ابرویز)»، نشریهٔ ایران‌شناسی، زمستان، سال ۱۴، شمارهٔ ۴، ص ۷۶۱ - ۷۷۸.

شادی‌آبادی، محمّد، شرحی بر دیوان خاقانی، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ ملّی، به شمارهٔ ۸۱۲۹۰۷.

فارمر، هنری جرج (۱۳۹۷)، تاریخ موسیقی خاورزمین، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، معین.

فروغ، مهدی (۱۳۵۴)، مداومت در اصول موسیقی ایران، تهران، ادارهٔ کلّ نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

ماروتخاینان، ژینا (۱۳۸۲)، «توصیفی از موسیقی و نگاهی به موسیقی ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۲۵، پاییز، ص ۱۱۴-۱۲۹.

مهدوی‌نژاد، محمّدجواد (۱۳۸۲)، «برهم‌کنش موسیقی ایرانی و موسیقی مسیحی»، نشریهٔ هنرهای زیبا، تابستان، شمارهٔ ۱۴، ص ۹۹-۱۰۴.

المؤتمر الأوّل للموسیقی العربیة (۱۹۳۳)، به کوشش وزارت معرفة العمومیّة المصر، قاهرة، الأمیریّة.

نوری‌زاده، احمد (۱۳۷۵)، «جستاری کوتاه در تاریخ ادبیّات ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۱، بهار، ص ۷۳-۹۴.

یعقوبیان مقدّم، تنی (۱۳۸۶)، «موسیقی کلیسای ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۳۹، بهار، ص ۷۸-۱۰۴.

Chorbajian, Levon and Donabedian, Patrick and Mutafian, Claude (1994), The Caucasian Knot: The History & Geopolitics of Nagorno-Karabagh (Politics in Contemporary Asia) Hardcover, Zed Books.

وبگاه موزهٔ کتاب مقدّس

https://www.museumofthebible.org/location/ancient-faith-the-churches-of-nagorno-karabakh.

ارسال: ۱۴۰۰/۹/۲۹
پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۵
doi 10.22034/nf.2024.320799.1139

بحثی دربارهٔ شخصیت مبهم ابوالعلاء گنجوی و ارتباط او با خاقانی شروانی
(با تکیه بر آگاهی‌های به دست آمده از دستنویسهای مضبوط و کهن)

سیّدمحسن حسینی وردنجانی* (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

تقدیم به دکتر سیدجواد مرتضایی، استاد متن‌شناسی که خاقانی را از او آموختم.

چکیده: یکی از مهمّ‌ترین افزار پژوهش در متون کهن در اختیار داشتنِ دست‌نویس‌های معتبر و مضبوط است. دست یافتن به این نسخه‌ها آرزوی اغلب پژوهشگران این متون است. در این جستار کوشیده شده است تا دست‌نویس معتبری از دیوان خاقانی معرفی شود. این نسخه، با شمارهٔ ۴۳۹، در کتابخانهٔ لالااسماعیل ترکیه نگهداری می‌شود. از نشانه‌های موجود در آن پیداست احتمالاً در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم (یا حدّاکثر نیمهٔ نخست سدهٔ نهم) کتابت شده است. برای نشان دادنِ ارزش این نسخه، پس از پرداختن به میزانِ درستی نویسه‌های این اثر در مقابلِ تحریف‌ها و تصحیف‌های راه‌یافته به متن دیوان‌های چاپی، به یکی دیگر از باارزش‌ترین ویژگی‌های این دست‌نویس که عناوین اشعار است، اشاره شده است. در این راستا، به عنوانِ موجود در طلیعهٔ نخستین قصیده‌ای که خاقانی در دربار شروان خوانده است پرداخته‌ایم و آگاهی‌های جدیدی دربارهٔ «ابوالعلاء گنجوی» ارائه کرده و نشان‌داده‌ایم برخی مشهورات نادرست دربارهٔ او از کدام دست‌نویس‌ها نشئت گرفته است. در هر مرحله تلاش کرده‌ایم مباحث خود را به دور از مشهورات رایج، با تکیه بر آگاهی‌هایی که خاقانی و دست‌نویس‌های کهن و مضبوط در اختیارمان قرار می‌دهند، مستدل کنیم.

* vardanjanimohsen@yahoo.com

کلیدواژه‌ها: خاقانی، دست‌نویس، نسخه ۴۳۹ لالااسماعیل، ابوالعلاء گنجوی، دیوان خاقانی.

۱. مقدّمه

یکی از دغدغه‌هایی که هر پژوهشگر متون کهن با آن روبه‌روست، دستیابی به دست‌نویس‌های قابل‌اعتماد است. نگارندهٔ این سطور سال‌ها در جست‌وجوی نسخه‌های خطّی دیوان خاقانی بوده است. نزدیک به دو سال پیش، از طریقِ یکی از پژوهشگران ترکیه،(۱) به دست‌نویسی از دیوان خاقانی دست پیدا کردم و در همان تصفّح نخست دریافتم نسخهٔ مضبوط و درخور اعتمادی است. پس از بررسی بیشتر، متوجّه شدم این اثر یکی از بهترین دست‌نویس‌های دیوان خاقانی است که با شمارهٔ «۴۳۹» در کتابخانهٔ لالا اسماعیل ترکیه نگهداری می‌شود.

این نسخه، با ۳۶۳ برگ (۷۶۲ صفحه)، جزو کامل‌ترین دست‌نویس‌های دیوان خاقانی است و بسیار مایهٔ خرسندی است که تا به امروز سالم مانده و با کمترین آسیب‌دیدگی در دسترس است. نسخه با خطّ نسخ بسیار خوانا و زیبایی نگاشته شده است، هر برگ دربرگیرندهٔ ۲۵ سطر است و قطعِ نسخه هم ظاهراً کمی کوچک‌تر از وزیری است.

کاتب نسخه که نامش پیدا نیست، بسیار دقیق و منظّم بوده است؛ به‌طوری‌که در تمامِ دست‌نویس می‌توان این نظم و دقّت قابل‌مشاهده است. متأسّفانه نسخه انجامه ندارد، امّا از مشخّصات آن، از جمله کاغذ، نوع خطّ و قطع آن، روشن می‌شود که احتمالاً در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم یا نیمهٔ نخست سدهٔ نهم کتابت شده است.(۲) صفحات معمولاً دارای رکابه هستند، امّا متأسّفانه در آماده‌سازی و بُرش تصاویر (crop) تعداد زیادی از آنها بُرش خورده یا حذف شده‌اند. این دست‌نویس بسیاری از عناوین قصاید و دیگر انواع اشعار را در خود حفظ کرده است و از معدود نسخه‌هایی است که آگاهی‌های بسیار ارزشمند و کهنی می‌توان از عناوینِ آن به دست آورد.

برای اطمینان بیشتر بر اصالت و درستی این دست‌نویس، علاوه بر وارسی‌های مکرّر شخصی، نگارنده مقاله‌های مختلفی را که با موضوعِ «تصحیف، تحریف و تصحیح ابیات دیوان خاقانی» نگاشته شده بود با این نسخه مقابله کرد و دریافت اگر دست‌نویسِ اساسِ مرحوم سجّادی در تصحیح دیوان این نسخه می‌بود، متن دیوان خاقانی حدودِ ۶۰ تا ۷۰ درصد از چاپ حاضر پیراسته‌تر می‌شد.

از جملهٔ مقاله‌های خوبی که بسیاری از یافته‌های‌شان با این دست‌نویس هماهنگ است، می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد:

۱. «دیدهٔ آهوی دشت، تصحیح و تحلیل یک بیت از دیوان خاقانی»، از علیرضا حاجیان‌نژاد (۱۳۸۵)؛

۲. «تصحیح چند تصحیف در دیوان خاقانی»، از سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۱)؛

۳. «تصحیح انتقادی چند بیت از دیوان خاقانی»، از سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۳)؛
۴. «تاملی در تصحیح چند بیت از دیوان خاقانی»، از سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۵)؛
۵. «تصحیح چند تصحیف و تحریف در دیوان خاقانی»، از زهرا نصیری شیراز و دیگران (۱۳۹۸)؛

حتّی در اشعار عربی خاقانی هم می‌توان در بسیاری از موارد به این دست‌نویس اطمینان کرد، درحالی‌که امکان تصحیف و تحریف در زبان عربی (با توجّه به ظرفیّت واژگانی این زبان) بسیار بیشتر است. با بررسی یکی از مقاله‌های خوب این حوزه، روشن می‌شود که اگر مبنای تصحیح ابیات عربی نیز این نسخه می‌بود، باز هم حجم زیادی از تصحیف‌ها و تحریف‌ها (حدودِ ۴۰ درصد) به دیوان راه پیدا نمی‌کرد. (برای مقابله، نک. اصغری بایقوت، ۱۳۹۵، ص ۲۹-۴۲)

جهتِ نمایاندنِ ارزش این نسخه، به‌ویژه در قسمتِ عناوین اشعار، در مجالِ این پژوهش تنها به بررسیِ عنوان نخستین قصیده‌ای می‌پردازیم که خاقانی در دربار شروان خوانده است و تلاش می‌کنیم آگاهی‌های تازه‌ای دربارهٔ «ابوالعلاء گنجوی» ارائه کنیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون گفتاری در ارزش و شایستگیِ این نسخه منتشر نشده است، امّا دربارهٔ ارزش دست‌نویس‌های دیگر دیوان خاقانی مقالاتی نوشته شده است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. «تأملی در نسخهٔ دیوان خاقانی کتابخانهٔ مجلس»، نوشتهٔ سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۱)؛ نویسنده در این اثر، با بررسیِ برخی ضبط‌های اصیل نسخهٔ مجلس، به شمارهٔ ۹۷۶ (ابتدای قرن هفتم)، نشان می‌دهد معتبرترین نسخهٔ دیوان خاقانی (میانِ دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ مرحوم سجّادی) همین نسخه است و بررسی‌های ما نیز نشان می‌دهد حق با مهدوی‌فر است و نسخهٔ مجلس در بخش کهن (این نسخه دو قسمت نونویس و کهن دارد) به نسبتِ دیگر دست‌نویس‌های تصحیح سجّادی اعتبار بیشتری دارد و شایسته می‌بود این نسخه (در بخش کهن) اساسِ تصحیح قرار می‌گرفت.

۲. «بازتصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی چاپ ضیاءالدّین سجّادی با تکیه بر اصالت نسخهٔ لندن»، نوشتهٔ یعقوب نوروزی و سیف‌الدّین آب‌برین (۱۳۹۷)؛ نویسندگان در این مقاله سعی کرده‌اند با تصحیح ابیاتی از دیوان، با توجّه به نسخهٔ لندن (۶۶۹ ق.)، اصالتِ این نسخه را نشان دهند، امّا علی‌رغم تلاش بسیار، تعداد زیادی از نویسه‌های برگزیدهٔ ایشان صائب نیست و این نشانگر اهمّیّت بیشتر و برتری ضبط‌های نسخهٔ مجلس بر لندن است.

تا اینجا روشن شد نسخهٔ مجلس (در بخش کهن) معتبرترین اثر در میانِ مجموع دست‌نویس‌های تصحیح سجّادی است؛ امّا نکته‌ای که باید به آن توجّه کرد، همان‌گونه که سجّادی هم در مقدّمهٔ

دیوان اذعان کرده، نونویس بودنِ حدودِ یک‌چهارمِ این نسخه است (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص شصت‌ونه). این بخش (نونویس) به احتمال زیاد در قرن دوازدهم کتابت شده و طبیعتاً ارزش بخش کهن را ندارد.

نویسه‌های نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل در بسیاری از موارد با نسخهٔ ۹۷۶ مجلس هم‌خوانی دارد و بسیاری از عناوین اشعارِ آن عیناً در مجلس هم وجود دارد و برتری‌اش بر نسخهٔ مجلس از بابِ یکدست بودنِ آن از حیثِ کتابت است و مانندِ دست‌نویسِ مجلس بخشی از آن (حدودِ یک‌چهارم) نونویس نیست.

۳. بحث و بررسی

در این قسمت، چنان‌که پیش از این گفته آمد، با توجّه به عنوانِ موجود در طلیعهٔ نخستین قصیده‌ای که خاقانی در دربار شروان خوانده است، بحث دقیقی را دربارهٔ ابوالعلاء گنجوی پی می‌گیریم.

۳-۱. کافی‌الدّین ملک‌الشّعرا یا کافی‌الدّین ابوالعلاء گنجوی

سال‌هاست برخی پژوهشگران نشان داده‌اند ابوالعلاء گنجوی استاد و پدرزنِ خاقانی نبوده است (نک. کندلی هریسچی، ۱۳۷۴، ص ۱۸۹ و ۱۹۰؛ ترکی ۱، ۱۳۹۴، ص ۱۷۴؛ نیک‌منش و ستوده‌نیا، ۱۳۹۵، ص ۲۴-۲۹؛ حسینی وردنجانی، ۱۳۹۸، ص ۲۶۸-۲۷۴). استدلال‌های این پژوهشگران را می‌توان در سه گروه دسته‌بندی کرد:

الف) خاقانی در هیچ یک از آثار خود کوچک‌ترین تصریحی به شاگردی‌اش نزدِ ابوالعلاء گنجوی نکرده است.

ب) خاقانی در منشآتِ خود به‌روشنی خانوادهٔ همسرش را توصیف می‌کند و این با هیچ یک از داستان‌پردازی‌هایی که دربارهٔ ازدواجِ او با دختر ابوالعلاست، تشابهی ندارد.

ج) در منابع کهن (هم‌روزگار و نزدیک به خاقانی مانندِ لباب‌الالباب عوفی) نیز هیچ اشاره‌ای به شاگردیِ خاقانی نزدِ ابوالعلاء گنجوی و نیز دامادی‌اش نشده است.

نقص عمدهٔ این پژوهش‌ها ریشه‌یابی نکردنِ این داستان است که از حدودِ سدهٔ هشتم و نهم به شکل گسترده در تذکره‌ها و منابع ادبی آمده است. این پژوهش بر آن است تا با ریشه‌یابیِ این داستان، قدمی در روشن شدنِ آن بردارد و آگاهی‌های تازه‌ای از ابوالعلا ارائه کند.

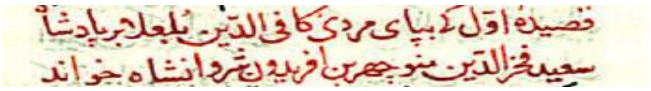
یکی از بهترین و مهمّ‌ترین منابعِ فهم اشعار و شناختِ بهتر زندگی شاعران کهن، «عناوینِ»

اشعار آنهاست که اغلب در نسخِ کهن موجود است (اگر عناوین در نسخ متأخر بود، باید آنها را با دست‌نویس‌های کهن مقایسه کرد و با کمک نشانه‌های موجود در آنها، عناوینِ موجود را اثبات یا رد کرد). متأسّفانه در بسیاری از آثارِ تصحیح‌شده، مصحّحان به این عنوان‌ها توجّه دقیقی ندارند و قسمت زیادی از آنها در آثار چاپی حذف می‌شوند. یکی از عناوین بسیار مهمّ و قابل‌توجّه در قصاید خاقانی عنوانِ نخستین قصیده‌ای است که خاقانی در دربار منوچهر شروانشاه خوانده است. مطلعِ این قصیده بیت زیر است:

ز عدل شاه که زد پنج‌نوبه در آفاق　　چهار طبعِ مخالف شدند جفت وفاق

(خاقانی شروانی ۵، ب ۴۸)

در زیر تصویر این قسمت از نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل را می‌بینیم:



تصویر ۱. دست‌نویسِ لالااسماعیل (قرن هشتم)، ب ۴۸

جالب اینجاست که همین عنوان در نسخهٔ ۹۷۶ مجلس (بخش کهن) هم تکرار شده و سجّادی نیز در حاشیهٔ دیوان به این عنوان اشاره کرده است (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۲۳۴). در زیر تصویر، این عنوان را از دست‌نویسِ مجلس می‌بینیم:

تصویر ۲. نسخهٔ خطّیِ ۹۷۶ مجلس (قرن هفتم)، ص ۸۹

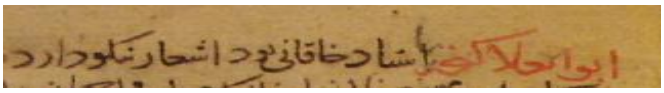
این عنوان کهن‌ترین سندی است که روشن می‌کند شخصی به نامِ «کافی‌الدّین ابوالعلاء» میانجیِ خاقانی برای ورود به دربار بوده است. برخی معتقدند نسخهٔ ۹۷۶ مجلس (در بخش کهن) به روزگار خاقانی کتابت شده است. (نک. خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص شصت‌ونه)

با اشارت این دو نسخهٔ مضبوط از دیوان خاقانی، درمی‌یابیم نامِ ابوالعلا «کافی‌الدّین» بوده است. آیا این شخص همان «ابوالعلاء گنجوی» معروف است؟ برای دریافتنِ پاسخ این پرسش باید ببینیم نامِ ابوالعلاء گنجوی در منابع کهن چیست. در ارتباط با نامِ ابوالعلاء گنجوی می‌توان منابع را به سه دسته تقسیم کرد:

الف. **منابع کهن:** ظاهراً قدیمی‌ترین منبعی که نـامِ «ابـوالعلا» را ضـبط کـرده، تـاریخ گزیـده (تألیفِ ۷۳۰ ق.) است. نام او در دو تصحیحِ موجود «محمود» است (نک. مستوفی ۷، ۱۳۶۴، ص ۷۲۲ و مستوفی ۸، ۱۳۹۴، ص ۷۶۱)، امّا در دست‌نویس‌های کهن و قابل‌اعتماد تاریخ گزیـده نشـانی از نـام کوچکِ ابوالعلا (محمود) نیست. از میانِ این نسخه‌ها می‌توان به دسـت‌نویس کهـن تـاریخ گزیـده، محتملاً نگارش قرن هشتم، محفوظ در دانشکدهٔ الهیّات دانشگاه فردوسی، و نیز نسخهٔ مورّخ ۸۵۷ ق. ، که براون چاپ عکسی آن را منتشر کرده اسـت، اشـاره کـرد (نـک. همـو ۱، ص ۲۲۸؛ همـو ۴، ص ۷۲۷). بررسی بیشتر نشان می‌دهد افزوده شدنِ نام «محمود» به ابوالعلاء گنجوی به واسطهٔ خلـطِ دو شاعر دنبالِ هم، یعنی «محمود کوتوال» و «ابوالعلاء گنجه»، توسّط کاتبان است. تصاویرِ زیر این نکته را روشن‌تر می‌کند:

تصویر ۳. نسخهٔ دانشگاه فردوسی (قرن هشتم)، ب ۲۳۹

همین‌گونه که می‌بینیم، کوتوال را این گونه معرفی می‌کند: «هو محمود بن... در حیات اسـت، اشـعار نیک دارد» و نام پدرش ثبت نشده است. امّا دربارهٔ ابوالعلا، این گونه او را معرفی می‌کند:



تصویر ۴. نسخهٔ دانشگاه فردوسی (قرن هشتم)، ب ۲۳۹

چنانچه می‌بینیم خبری از نامِ «محمود» برای ابوالعلا نیست، امّا در نسخه‌های قـرن نهـم تـاریخ گزیده این کوتوال، که اطّلاعاتش قبل از ابوالعلا آمده بود، حذف شده و نامِ نشان‌دارش «و هو محمود بن...» به «ابوالعلا» انتقال پیدا کرده است. این اشتباه حتّی به چاپ‌های این اثر هم راه پیدا کرده است و نوایی و روشن نیز نامِ «ابوالعلا» را این گونه ضبط کرده‌اند: «و هو محمود بن... اشعار خـوب دارد» (همـو ۷، ص ۷۲۲؛ همو ۸، ص ۷۶۱). می‌بینیم دقیقاً همان قسمتی که نامِ پدرِ «کوتوال» در نسخه خـالی بـود، در چاپ هم خالی است، ولی این بار دیگر «ابوالعلا» محمود است نه کوتوال.

در منابع پس از مستوفی، امیر علیشیر در مجالس‌النفـایس (تـألیف حـدودِ ۸۹۶ ق.) نیـز نـام او را «محمود» نوشته است که به نظر متأثّر از نسخ مغلوط گزیده است که در زمانِ او رایج بـوده اسـت. (نوایی، ۱۳۲۳، ص ۳۲۸)

ب. **منابع میانی:** عموماً منابع پس از قرن دهم هستند که از آن بین می‌توان بـه ایـن آثـار اشـاره کرد: عرفات‌العاشقین (تألیفِ ۱۰۲۲ ق.)، ریاض‌الشّـعراء (تـألیفِ ۱۱۴۸ ق.) و مجمع‌الفصـحاء (تـألیفِ

۱۲۸۴ ق.). این آثـار نـامِ او را «نظام‌الـدّین» نوشـته‌اند (اوحـدی بلیـانی، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۱۰۶؛ داغسـتانی، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۸۴؛ هدایت، ۱۳۸۱، ج ۱، ص ۳۰۱). گمان نویسنده بر این است که نـام نظام‌الـدّین نیـز حاصلِ خلط دو گنجوی معاصر است، یعنی نظامی گنجوی و ابوالعلاء گنجوی، چرا کـه در منـابعِ قرن نهم و پس از آن معمولاً لقبِ نظامی گنجوی را «نظام‌الدّین» نوشته‌اند (نـک. دولتشـاه سـمرقندی ۲، ۱۳۸۵، ص ۲۲۱؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۲، ج ۷، ص ۴۲۷۹) و جست‌وجوی فراوان نگارنده برای یـافتنِ ایـن نام (نظام‌الدّین) در آثار پیش از سدهٔ نهم نتیجه‌ای در بر نداشت.

ج. **منابع جدید:** این منابع که عموماً در روزگار معاصر نگاشته شده، نام او را «نظام‌الدّین محمـود» ذکـر کرده‌اند (نـک. تربیـت، ۱۳۷۳، ص ۲۷؛ دولت‌آبـادی، ۱۳۷۰، ص ۲۲۴؛ خیّـام‌پور، ۱۳۶۸، ذیـلِ «ابـوالعلاء گنجـوی»؛ انوشه، ۱۳۸۲، ذیلِ «ابوالعلاء گنجوی»). چنان‌که اشاره کردیم، هیچ یک از این دو نام («محمـود» و «نظام‌الـدّین») اساسِ علمی دقیقی ندارند. تا اینجا روشن شد نـام ابـوالعلاء گنجـوی در منـابع معاصـر و نزدیـک بـه او نیامده است و دو نامِ «محمود» و «نظام‌الدّین» هم حاصلِ خلط کاتبان است.

همان‌گونه که اشاره شد، بر اساسِ اشارهٔ عناوین دیوان، خاقانی با پـایمردیِ «کافی‌الـدّین ابـوالعلا» وارد دربار می‌شود. ما در آثار خاقانی چهار «کافی‌الـدّین» می‌شناسیم: نخست، کافی‌الدّین عمـر بـن عثمان، عموی خاقانی؛ دوم، شخصی به نـام «کـافی کـور یـا صـاحب کـافی»؛ سـوم، قاضـی همـدان، «کافی‌الدّین احمد»؛ و چهارم، کافی‌الدّینی است که «ملک‌الشّعرا»ی دربار شروان است.

نام شخصیّت نخست، کافی‌الدّین عمر بود که نام و نسبتش بـا خاقـانی در هـر دو نسـخهٔ دیـوان در عنوانِ اشعار آمـده اسـت. مـثلاً در عنـوانِ قصـیده‌ای کـه خاقـانی در تحسّـر بـر مـرگِ او سـروده، آمده است: «در مرثیهٔ عمّ خویش استاد امام کافی‌الدّین رحمة اللـه علیـه گویـد». تصـاویر زیـر گویـای ایـن مطالب است:

تصویر ۵. نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل، ب ۱۹۸

تصویر ۶. نسخهٔ ۹۷۶ مجلس، ص ۲۹۷

تقریباً در هر دو نسخه، هر کجا ابیاتی دربارهٔ کافی‌الدّین عمر است، او را به همین شکل یا فقط با نام «عم» یاد می‌کند؛ مثلاً «فی مرثیة العم» (نک. خاقانی شروانی ۵، ۱۹۹؛ خاقانی شروانی ۱، ۲۹۹). تا اینجا معلوم شد «کافی‌الدّین عمر بن عثمان»، عموی خاقانی، غیر از «کافی‌الدّین ابوالعلا» است.

به نسبتِ شخصیّت دوم، خاقانی از «کافی کور یا صاحب کافی» تنها در یکی از قطعاتش نام می‌برد (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۸۴۲) که ظاهراً یکی از ممدوحانش بوده است و آگاهیِ دیگری دربارهٔ این شخص در اختیار ما نمی‌گذارد. طبیعتاً این شخص برای داشتنِ نام «کافی»، نه «کافی‌الدّین»، و نیز داشتنِ لقب «کور» از دایرهٔ پژوهش ما خارج است. و امّا شخص سوم «کافی‌الدّین احمد» است. او قاضی همدان و شخصیّتی دینی است و خاقانی در تحفة‌العراقین از او یاد می‌کند (خاقانی شروانی ۱۶، ۱۳۸۷، ص ۹۹). طبیعتاً این شخص هم، به‌واسطهٔ بیرون بودن از حوزهٔ حکومتی شروان و ارّان، نمی‌تواند فردِ مورد نظر ما باشد. سرانجام تنها شخصی که با این نام (کافی‌الدّین) باقی می‌ماند، کسی نیست جز ملک‌الشّعرای دربار شروان.

برای آشناییِ بیشتر با این شخص، به آگاهی‌هایی که در آثار خاقانی دربارهٔ او وجود دارد مراجعه می‌کنیم و هم‌زمان، همسانی‌های این شخص را با اطّلاعاتی که از راه اشعار منسوب به ابوالعلاء گنجوی به دست می‌آوریم، بیان می‌کنیم.

الف. مقام و موقعیّت کافی‌الدّین [ابوالعلاء] ملک‌الشّعرا

خاقانی در مجموع در یک قصیده با مطلعِ

طبع کافی عسکر هنر است — چون نی عسکری همه شکر است

(خاقانی شروانی ۱۳، ۱۳۴۹، ص ۸۵)

و دو نامه از این شخصیّت یاد می‌کند. کافی‌الدّین در قطعه‌ای که در حاشیهٔ دیوان آمده است، با زبانی فروتنانه از خاقانی درخواستِ «شکر» می‌کند (همان، ص ۸۵). خاقانی ضمن فرستادنِ شکر و سیم برای او، قصیدهٔ یادشده را در جوابِ قطعه‌اش می‌گوید. برخی ابیات این قصیده جالب توجّه است:

پشت‌خَم، راست‌دل به خدمت او — همچو «نون و القلم» همه کمر است
اتّصال نجوم خاطر او — فیض طبع مرا نویدگر است
زین سپس ابروار پاشم جان — این قدَر فتح باب ماحضر است
تا ابد نام او بر افسر عقل — مُهر بر سیم و نقش بر حجر است

(همان، ص ۸۶)

با شناختی که از خاقانی داریم، می‌دانیم که او شاعری نیست که به‌راحتی تن به تواضع دهد و غالباً در درخواست‌هایش از شاهان، وزیران و امیران می‌کوشد عزّتِ نفس خویش را در حدّ بالایی حفظ کند. در این ابیات، خاقانی نه‌تنها در حال تقاضا نیست، که به عکس، در حالِ بخشش است، امّا سخنش متواضعانه است و حتّی او، که دائماً خود، شعر و طبعش را برتر از همالان و حتّی گذشتگان می‌داند، در اینجا می‌گوید که در پیشِ کافی‌الدّین «پُشتْ‌خَم» است و حتّی فراتر از آن، هم‌نشینی با او را سببِ «فیضان و جوشش طبع خود» می‌داند. پرسشی در این قسمت خود را نشان می‌دهد: چرا خاقانی نسبت به این شاعر این‌اندازه فروتنانه برخورد می‌کند؟ اینجا می‌توان نخستین احتمال را بیان کرد. شاید این شخص همان «کافی‌الدّین ابوالعلاـ»ـی است که خاقانی نوجوان[۳] را به دربار شروان معرفی کرده است و احتمالاً خاقانی برخی رهنمودهای او را در شاعری دربار فراگرفته و از همین باب است که هم‌نشینی با او را سببِ باروری طبعش می‌داند.

طبیعتاً «کافی‌الدّین ابوالعلایـ»ـی که معرِّفِ خاقانی به دربار بوده، باید جزوِ رجال دربار یا ملک‌الشّعرای درگاه شروان می‌بوده است و این دو ویژگی در «کافی‌الدّین شاعر» موجود است. این آگاهی‌ها را می‌توان از دو نامهٔ خاقانی دریافت. جالب این است که لحن خاقانی در هر دو نامه باز هم نسبت به این شخص متواضعانه است. در عنوانِ نامه‌ها، خود را به‌ترتیب «عبده المخلص خاقانی الحقایقی» و «خادم مجلسه الخاقانی» معرفی می‌کند (نک. همو ۱۳، ۱۳۴۹، ص ۲۵۵ و ۲۶۰).

در نامهٔ نخست، خاقانی او را با این القاب یاد می‌کند: «عزّ الاسلام و المسلمین، افضل‌الدولة، عمدةالحضرة، مقتدی‌الحقیقة، مرشدالافاضل، مؤیدالحکماء، ملک‌الشّعراء» (همان، ص ۲۵۵). در ادامهٔ همین نامه خاقانی در تمثیلی حقایق دیگری عرضه می‌کند: «اکنون مجلس کفوی را معلوم است که مکاتبه و مکالمهٔ ارباب سخن باقی ماند و در صبوح و غبوق مذکور باشد. از چندان قصاید نغز که عنصری راست، مذاکرهٔ بیشتر آن قصیده است که منوچهری در حقّ او گفته است. بحمداللّه خادم منوچهری را طفل دبستان خود می‌داند، چنانکه مجلس کفوی عنصری را، اگرچه جاهلان متعاقل و سفیهان متشاعر از این دقیقه بی‌خبرند». (همان، ص ۲۵۶)

از کلام خاقانی روشن می‌شود این شخص ملک‌الشّعرای دربار شروان بوده و جایگاهی شبیه عنصری در دربار داشته است و ظاهراً خاقانی، از نظرِ موقعیّت و مقام، پایین‌تر از او بوده و نیز سابقهٔ کمتری از او در دربار داشته است و به همین سبب است که خود را به منوچهری تشبیه می‌کند. او در ادامه از اشعارش دربارهٔ کافی‌الدّین می‌گوید. در گوشه‌ای از این نامه، خاقانی به یکی از ویژگی‌های «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» اشاره می‌کند که در ارتباط مستقیم با بحث ماست. او در این

باره می‌گوید: «نتیجهٔ خلق عظیم و عرق کریم کفوی آن است که **افتادگان را به صدر بالا کشد** و ناگواران ترش را در کام آزادگان سایغ و حلوالمذاق گرداند». (همان، ص ۲۵۶)

تا اینجا روشن شد با توجّه به موقعیتی که «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» در دربار شروان داشته و نیز صفت «برکِشندگی»اش که خاقانی آن را ستوده است، می‌توانسته شناسانندهٔ خاقانی به دربار باشد.

ب. نقار میانِ کافی‌الدّین [ابوالعلاء] ملک‌الشّعرا و خاقانی

در برخی دست‌نویس‌های کهنِ قرن هفتم و هشتم که اکنون در دسترس ماست، اشعاری از ابوالعلا نقل کرده‌اند که در حقیقت هجویّه است و نشان می‌دهد بینِ خاقانی و ابوالعلا، که میانجیِ ورودش به دربار بوده، نقاری ایجاد شده است. در این ابیات ابوالعلا به خاقانی متذکّر می‌شود که من تو را به دربار معرفی کرده‌ام:

چو شاعر شدی نزد خاقانْتْ بردم لقب نیز خاقانیت برنهادم

(جنگ ۲۴۴۶، ب ۲۶۸)

باید توجّه داشت، نقار میانِ ابوالعلا و خاقانی ظاهراً از سطحِ دو نفر عبور کرده و به اختلاف میانِ دو خاندان تبدیل شده است، چرا که خاقانی در دیوان و تحفه تلویحاً اشاره دارد که ابوالعلا با پدر و پسرعمویش (جاحظ وقت) دشمن است (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۳۶۶؛ همو ۱۶، ۱۳۸۷، ص ۲۳۸). در نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل، بیت اصیلی هست که نشان می‌دهد خاقانی با فرزندِ ابوالعلا، به نام «سراج»، هم اختلاف داشته است:

این گه مبارکِ حسن آن شَبْ‌پرِ قبیح آن گه سراجِ تاریک آن بوالعلای خاک

(همو ۵، ب ۳۸)

این بیت در حاشیهٔ دیوان عبدالرّسولی و سجّادی آمده است (همو ۱۱، ص ۲۴۳؛ همو ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۲۳۹) و در هر دو ضبطِ مغلوطی دارد. دست‌نویس‌های کمی نیز این بیت را دارند که ضبطِ اغلب آنها دقیق نیست، امّا نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل، مانندِ موارد متعدّد دیگر، نویسهٔ درست را در خود جای داده است.

پرسشی که نسبت به هجویّهٔ ابوالعلا و کینه‌توزی‌های او و خاقانی به ذهن می‌رسد، این است: آیا میانِ خاقانی و «کافی‌الدّین، ملک‌الشّعرای دربار شروان» اختلافی رخ داده است که بتوان ابیاتِ هجویّه را مطابق آن دانست؟ پاسخ را باید در همان نامهٔ نخست خاقانی جست. او در این باره، خطاب به «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» می‌گوید: «اگر این مدت از تلوّث مشتی کفرهٔ فجره، جوقی خلف جلف نحس نجسِ پلید که 'لا یبالی بهم و لا یوبه بهم بین الخافقین ما ذاقه' بود، الحمدللّه که چون صباء صفا وزیدن گرفت، آن همه در هوای مدّت هباء منثور شد. امید به فضل ایزدی جلّت قدرته چنان است که بعد الیوم بنیاد مخالصه

و مجامله مدیدالظّل باشد و خاطر کفوی در مناهج مصافات و موالات دایم‌النور» (همو ۱۳، ۱۳۴۹، ص ۲۵۶). این قسمت از نامه به‌روشنی نشان می‌دهد که به‌واسطهٔ دخالت برخی، میانِ خاقانی و «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» کدورتی بروز کرده و سپس بینِ آنها اصلاح شده است. در ادامه، خاقانی با آوردنِ تمثیل عنصری و منوچهری، به کافی‌الدّین متذکّر می‌شود که باید قدرِ ارادت او را بداند و آن را قدر بنهد و تلویحاً ماندگاریِ اشعار شاعران دربارهٔ هم را متذکّر می‌شود: «اکنون مجلس کفوی را معلوم است که مکاتبه و مکالمهٔ ارباب سخن باقی ماند و در صبوح و غبوق مذکور باشد» (همان، ص ۲۵۶). این نشان می‌دهد این دو (کافی‌الدّین و خاقانی) اشعاری احتمالاً در مدح و ذمّ یکدیگر سروده‌اند، وگرنه نیازی به این تذکّر نبود.

در نامهٔ دیگر، که پس از آزادیِ «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» از حبس نوشته شده است، خاقانی جملاتی دارد که نشان می‌دهد روابطِ این دو خیلی هم دوستانه نبوده؛ چرا که می‌گوید گفتارش «از سرِ مخالصه و وفاق است نه از سرِ مماذقه و نفاق» (همان، ص ۲۶۱). از فحوای هر دو نامهٔ خاقانی می‌توان فهمید میانِ این دو رقابتی در جریان بوده است و خاقانی، به‌دلایلی (احتمالاً موقعیّتِ کافی‌الدّین و یا حتّی میانجیگریِ او برای ورود خاقانی به دربار)، سعی می‌کرده در ظاهر به او احترام بگذارد.

ج. زندانی شدنِ کافی‌الدّین [ابوالعلاء] ملک‌الشّعرا

در میانِ اشعاری که به «ابوالعلا» منسوب است، سوگندنامه‌ای است که قدیمی‌ترین گزارش آن را می‌توانیم در سفینهٔ ترمذ[۴] (قرن هشتم) ببینیم. مطلعِ این سوگندنامه این است:

ضمیرم ابر و سخن گوهر است و دل دریا　　زبان منادی آن گوهر و زمانه بها

(ابن یغمور، ۱۳۹۵، ص ۱۵۹)

در این قصیده شاعر سعی می‌کند خود را از تهمت‌هایی که حاسدان بدو بسته‌اند، مبرّا کند و می‌کوشد با سوگندهایی نظرِ منوچهر شروانشاه را، که نسبت به او تغییر کرده است، اصلاح کند.

پرسشِ سپسین این است: آیا به‌واقع «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» در این موقعیّت قرار گرفته تا بتوان این اشعار را با زندگی او منطبق دانست؟ پاسخ باز هم مثبت است. خاقانی در نامهٔ دوم خویش خطاب به «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» می‌گوید: «مجلس سامی امامی، اجلّی، سیّدی، مؤیّدی، کافی‌الدّینی، عزّالاسلامی، سیّدالحکمائی، حرّس الله سموه و زاد علوّه از موقف حبس به مخلص تخلّص رسید و از لجّهٔ سیاست حضرت به ساحل سعادت ابد آمد و چشم‌زخم‌ها به سلامتِ کلّی مبدّل شد» (خاقانی شروانی ۱۳، ۱۳۴۹، ص ۲۶۰). این جملات نشان می‌دهد کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء به سیاستِ شروانشاه گرفتار شده و در نتیجه به زندان افتاده است. در سوگندنامهٔ ابوالعلا بیتی[۵] وجود دارد که گویا تعریض به خاقانی است:

اگر چـو طـوطی شخصـی بـه قنـد پـروردم　　بـــه عـــاقبـــت بـگـزیـــدم بـــسان اژدرهـــا

(ابن یغمور، ۱۳۹۵، ص ۱۵۹)

احتمالاً ابوالعلا معتقد بوده که خاقانی پشتِ این توطئه بوده است و از قضا خاقانی هم در نامهٔ دوم جملاتی دارد که گویا می‌خواهد خود را از این تهمت برهاند. او برای اینکه به کافی‌الدّین اثبات کند از زندانی شدن او ناراحت بوده، نه خوشحال، سوگند یاد می‌کند: «خدای تعالی گواه است و بعضی از اعزّه، در همهٔ شروان به رنجِ مجلس، از این ضعیف، رنجوردل‌تر کس نبود و دانم [کافی‌الدّین] گواهی خدای عزّوجل باور دارد» (خاقانی شروانی ۱۳، ۱۳۴۹، ص ۲۵۶).

ظاهراً این یک برداشتِ دوطرفه میانِ خاقانی و ابوالعلا بوده، زیرا در دیوان هم ابیاتی داریم که نشان می‌دهد متّهمِ ردیف اوّل بسیاری از توطئه‌ها علیه خاقانی همین ابوالعلا بوده است. خاقانی در این باره می‌گوید:

از لگـد حـادثـات سخـت شـکسته دلـم　　بسـته خیـالم کـه هسـت ایـن خلـل از بـوالعلاء

(خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۳۸)

خاقانی در نامهٔ دوم، که به مناسبتِ آزادی کافی‌الدّین از زندان نوشته است، جمله‌ای دارد که باز هم این احساسِ دوطرفه را تأیید می‌کند: «بدین حادثهٔ نامبارک که مجلس سامی را رسید، بـه غایـت متحیّـر، متحسّر و متفکّر بود که همّت ذکر مترسّمان نداشت که طریق شماتت سپرد `اللّهم اعصمنا من هذه الشیمة`» (همـو ۱۳، ۱۳۴۹، ص ۲۶۰). در اینجـا خاقـانی بـه او یـادآور می‌شـود اکنـون هنگـامِ شـماتت نیسـت و نمی‌خواهد او را سرزنش کند، چرا که ظاهراً کافی‌الدّین ملک‌الشّـعراء در حقیقـت بـه دامی‌گرفتـار شده بود که آن را بارها برای خاقانی و دیگران پهن کرده بود.

حال می‌توانیم به این پرسش پاسخ دهیم، آیا «کافی‌الدّین ابوالعلا»، ملک‌الشّعرای دربـار شـروان، همان «ابوالعلاء گنجوی» است؟ در پاسخ باید گفت، با توجّه بـه دلایـلِ زیـر، نمی‌تـوان ایـن دو را دو شخصیّت جدا پنداشت:

الف) آنچه از اشعار در منابع مختلف به «ابوالعلاء گنجوی» منسوب است، با مقام، شخصـیّت و سوانح زندگیِ «کافی‌الدّین ملک‌الشّعرا» هم‌خوانیِ تمام دارد.

ب) نمی‌توان تصوّر کرد که در دربارِ کوچکی مثل شروان، هم‌زمان دو ملک‌الشّـعرا بـه نام‌هـای «ابوالعلاء» و «کافی‌الدّین» وجود داشته باشد.

ج) نمی‌توان پنداشـت خاقـانی بـا میـانجیگریِ دو شخصـیّت متفـاوت بـه دربـار شـروان وارد شده باشد که هر دو کنیهٔ مشترکِ «ابوالعلا» دارند.

د) بسیار غریب اسـت بـاور داشـته باشـیم خاقـانی کـه دربـارهٔ بسـیاری از مسـائل زنـدگی‌اش

آگاهی‌های خوبی در اختیار مخاطبش می‌گذارد، هیچ اطّلاعات دیگری، غیر از چند بیت هجویّه، از میانجیِ ورودش به دربار ارائه نکرده باشد.

در ادامه سعی می‌کنیم اطّلاعات دیگری از ابوالعلاء گنجوی یا همان کافی‌الدّین ابوالعلا ارائه کنیم.

خاقانی در آثارِ خود آگاهی‌های دیگری نیز از ابوالعلاء گنجوی به‌دست می‌دهد که بسیار راه‌گشاست و البتّه تاکنون بدان‌ها توجّه نشده است. در میانِ آثار چاپی خاقانی، نامِ «ابوالعلاء» در دو اثرِ او، یعنی دیوان و تحفةالعراقین، آمده است.

اطّلاعاتی که خاقانی در تحفه به‌دست می‌دهد، بسیار ارزشمند است. او ابوالعلاء گنجوی را این گونه معرفی می‌کند:

آن کوهی کوردل در این کوی — هم سُرخ‌قفا و هم سیه‌روی
آن سرخ نه کز مغمّزی خاست — سرخی که ز دست مَرْغَزی خاست
آن ملحد ابوالعلای سافل — چون وحش و بهیمه غفل و غافل
غربچه و غرچه‌ای ز لوری — غوری‌سگ و غول و اصل غوری
چون آن سگ غوری از جهان زاد — همشیرهٔ شیخ نجدی افتاد
سگزی و چو سگزیان محتال — پرورده به شیر سگ علی الحال

(خاقانی شروانی ۱۶، ۱۳۸۷، ص ۲۳۷ و ۲۳۸)

چنان‌که می‌بینیم، در این ابیات خاقانی او را «غوری‌الاصل» معرفی می‌کند. شاید بتوان گفت بدین جهت که سگ‌های ناحیهٔ غور (در افغانستان امروز) از دیرباز به درندگی معروف بوده‌اند (ابن منوّر، ۱۳۸۱، ص ۱۸۱)، خاقانی او را به این ناحیه منسوب داشته است؛ امّا از آنجا که یک بار در همین بیت او را «غوری سگ» می‌خواند و دگر بار او را «غوری‌الاصل» می‌داند، نمی‌توان هر دو را به یک معنا دانست. دودیگر اینکه خاقانی در دیوان هم ابوالعلا را «غرچه‌ای» معرفی می‌کند. «غرچه» در حقیقت مردمِ اهل «غرچ» یا «غرج» را گویند که ناحیه‌ای اطراف غور در افغانستان امروز است (اصطخری، ۱۹۲۷، ص ۲۷۲). اگرچه این کلمه در فرهنگ‌ها به معنای «مخنّث» هم آمده و به‌نوعی سازندهٔ صنعت «ایهام» است، خاقانی آن را در معنای نخست، یعنی همان «اهل غرج» یا «غرچ»، به کار برده است، چون در مواضع دیگری هم از «غر غِرچه» (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۹۰۳) سخن می‌گوید و نمی‌توان دو کلمهٔ «غر» و «غرچه» را به یک معنا دانست. علاوه بر این توضیحات، مکان‌های دیگری که خاقانی در این ابیات از آنها نام می‌برد، تماماً در همان ناحیهٔ «غور» یا در همسایگیِ آن هستند. «مَرْغَزْ» یا «مَرْغْ» جایی از توابع غور است (سیّدسجّادی، ۱۳۸۳، ص ۳۳۵ و

دهخدا، ذیلِ «مرغز») و «سجستان» هم در همسایگیِ غور است (بروسوی، ۱۴۲۷ ق. ، ص ۴۸۵). بر اساسِ اشارات خاقانی، درمی‌یابیم که اگرچه ابوالعلا ظاهراً در گنجه ساکن بوده، اصالتاً اهل نواحی غور است و در ادامهٔ همین ابیات تحفه، خاقانی مثلِ همیشه ابوالعلا را به «گِرْدکوهِ دامغان» منسوب می‌کند. جالب اینجاست که بدانیم از قرن سوم هجری، غور یکی از پایگاه‌های اسماعیلیان بوده است و آنها تا روزگار خاقانی در آن منطقه صاحب‌نفوذ بوده‌اند (خواتی، ۱۳۸۲، ص ۱۴۵).

افزون بر این، خودِ کافی‌الدّین ابوالعلا نیز در همان ابیاتِ هجویّه که بسه میانجیگری‌اش برای ورودِ خاقانی به دربار تصریح می‌کند، به غربتِ خویش در شروان نیز اشاره می‌کند:

مرا شست سال است و از خاک ارّان — بود شانزده تا به شروان فتادم
غریبی، ضعیفم، دعاگوی خسرو — نگویم که کیخسرو و کیقبادم

(جنگ ۲۴۴۶، ب ۲۶۹)

کمی دقّت روشن می‌کند این عبارات که «شانزده سال است که از خاک ارّان به شروان افتاده‌ام»، گفتارِ کسی است که اهل «ارّان و شروان» نیست، مثلاً ما نمی‌گوییم «شانزده سال است که از خاک ایران به تهران افتاده‌ام». باید دقّت کرد، اگر در مصراعِ مورد نظر، به‌جایِ «و»، عاملِ وابسته‌ساز «که» وجود می‌داشت، معنای مصراع متفاوت بود (یعنی به این شکل: مرا شصت سال است **که** از خاک ارّان). همچنین تصریح بر «غریب بودن» در بیت دوم نیز دالّ دیگری است بر اینکه اصالتاً ارّانی نیست. ممکن است ابوالعلا یا پدرِ او از «داعیان اسماعیلی»ای بوده‌اند که برای تبلیغِ کیش خود به منطقهٔ ارّان آمده‌اند. به هر حال، در سوگندنامه‌ای که به نامِ اوست، هیچ اشاره‌ای به خلفای صدر اسلام نیست و سوگندهایش به انبیا و امامان شیعه است (ابن یغمور، ۱۳۹۵، ص ۱۵۹) و همین هم دالّی بر اسماعیلی بودن اوست. این دقیقاً خلافِ سوگندنامه‌های شاعران دیگر مانندِ خاقانی یا مجیر بیلقانی است که سوگند به خلفا در آنها آمده است (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۵۱؛ بیلقانی، ۱۳۵۸، ص ۱۷).

علاوه بر آگاهی‌هایی که خاقانی در تحفه ارائه می‌کند و نیز اذعانِ خود ابوالعلا در ابیات هجویّه‌اش، در جاهای دیگری از دیوان باز هم ابوالعلا با عنوانِ «سگ غرچه» و «سگ غوری» معرّفی شده است و اوصافی در ابیات وجود دارد که با وصفِ ابوالعلا در تحفه یکسان است. در ادامه این ابیات را از دیوان می‌بینیم:

این گربه‌چشمک این سگ غوریِ غرک — سگسارک و مخنّثک و زشت و کافرک
این پشم سگ که... سگش خوانم از صفت — چون... سگ برهنگک و سرخْ‌پیکرک

(خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۷۸۰ و ۷۸۱)

آشکار است در اینجا هم خاقانی از سگی اصالتاً غوری یاد می‌کند که بدنش سرخ است و این

دقیقاً همان وصفِ تحفه است که پیش از این آوردیم. عبدالرّسولی این ابیات را دربارهٔ «رشید وطواط» می‌داند که قطعاً نادرست است (خاقانی شروانی ۱۱، ص۶۵۰)، چرا که خاقانی رشید را در دو جا «بلخی» توصیف می‌کند، نه «غوری» (نک. همو ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۹۱۹ و ۹۳۱). در پایانِ همین قطعه، خاقانی به قتلِ عبدالرّحمان طغان‌یُرَک اشاره می‌کند که در سال ۵۴۱ ق. رخ داده است (ترکی ۲، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۱۸۴) و از این اشارت او می‌فهیم حدّاقل از این سال (۵۴۱ ق.) میانِ او و ابوالعلا اختلاف وجود داشته است. ابیات دیگر دیوان از این قرارند:

این غرغرچه که جغد دِمَن است — نیست او را چو همای، اصل کریم
بس که شد دشمن این باز سپید — تاش چون زاغ سیه گشت گلیم

(خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۹۰۳)

در این ابیات هم دقیقاً با «غر»، «غرچه» و «زاغ» روبه‌رو هستیم که دوباره هم‌خوانیِ تمامی با وصف موجود در تحفه دارد، چون آنجا هم ابوالعلا را به «سیه‌رویی» وصف کرده بود. این ابیات را نیز عبدالرّسولی دربارهٔ «رشید وطواط» دانسته (خاقانی شروانی ۱۱، ص ۶۵۸) که باز هم به دلیلِ پیش‌گفته نادرست است. اشارت دیگرِ خاقانی در بیت زیر است:

آزرده‌ام از زخم سگِ غرچه لاجرم — خطّ فراق بر خط شروان کشیده‌ام

(همو ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۶۴۸)

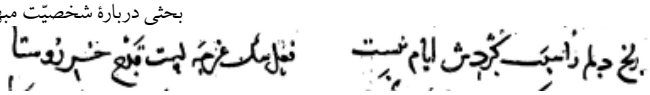
تا اینجا روشن شد نسبتِ «غرچه» و «غوری»، علاوه بر تحفه، در دیوان نیز مکرّر آمده است. اکنون باید ببینیم آیا به «گنجوی بودنِ» ابوالعلا در آثار خاقانی اشاره‌ای شده است یا خیر. بررسی خود را از تصحیحِ عبدالرّسولی پی می‌گیریم. در دیوان مصحَّح او در یک قصیده نامِ «ابوالعلا» و نسبتِ «گنجوی» او آمده است:

از لگد حادثات سخت شکسته دلم — بسته خیالم که هست این خلل از **بوالعلا**
رنج دلم را سبب گردش ایام نیست — فعل سگ **گنجه** است قدح خر روستا

(همو ۱۱، ص ۴۱)

امّا در تصحیح سجّادی و نسخ کهنِ (قرن هفتم و هشتم) دیوان خبری از «گنجه» نیست و باز هم «غرچه» است. تصاویر دست‌نویس‌ها را با هم ببینیم:

تصویر ۷. نسخهٔ مجلس (قرن هفتم)، ص ۲۸۶



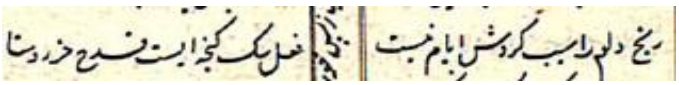
تصویر شمار۸. نسخهٔ لندن (۶۶۴ ق.)، ب ۲۰۵

تصویر شمار۹. نسخهٔ لالااسماعیل (قرن هشتم)، ب ۱۵۶

نسخه‌های کهن دیگر هم «غرچه» یا «غرجه» ضبط کرده‌اند؛ مانندِ پرینستون (قرن هشتم)، مرعشی (صادق انصاری) (نیمهٔ دوم قرن هفتم)، فاتح (۷۰۲ ق.) و در این میان، تنها نسخهٔ کهن دانشگاه (قرن هشتم) «گنجه» ضبط کرده که البتّه در بالای کلمه به «غرچه» اصلاح شده است (نک. همو ۷، ب ۶۱) همین ضبط (غرچه)، در برخی نسخه‌های قرن نهم به بعد، به «گنجه» تبدیل شده است:

تصویر ۱۰. نسخهٔ پاریس (۸۵۰ ق.)، ب ۱۲۲

تصویر شمار۱۱. نسخهٔ آستان قدس (۸۴۷ ق.)، ب ۳۱



تصویر ۱۲. نسخهٔ حالت افندی (قرن نهم)، ب ۱۲۹

علاوه بر تغییرِ «غرچه» به «گنجه» در دیوان، نوعی دیگر از این تبدیل را در کهن‌ترین نسخهٔ تحفةالعراقین (مورّخ ۵۹۳ ق.) نیز می‌توان دید. در این دست‌نویس نیز خبری از نسبتِ «گنجوی» ابوالعلا نیست. بیت زیر از این نسخه است:

تصویر ۱۳. نسخهٔ اتریش (۵۹۳ ق.)، چاپ عکسی افشار، ص ۲۳۵

همین بیت در نسخهٔ (۷۹۱ ق.) به این صورت ضبط شده است:

تصویر شمار۱۴. نسخهٔ ایاصوفیا (۷۹۱ ق.)، ب ۱۲۷

چنان‌که آشکار است، باز هم نسبتِ «گنجویِ» ابوالعلا مانندِ دیوان در دست‌نویس‌های متأخر آمده است. بیرون از آثار خاقانی، حتّی در برخی **منابع کهنی** که ابیات هجویّهٔ ابوالعلا در آنها روایت شده، به «گنجوی» بودنِ او اشاره‌ای نشده است (نک. جنگ ۲۴۴۶، ب ۲۶۸؛ آوی، ۹۶ و شمس حاجی، ب ۵۴).

حال باید به‌دنبالِ پاسخ این پرسش باشیم: اگر «ابوالعلا» اصالتاً «غرچه‌ای» است، چرا به «گنجه» منسوب شده است؟ در پاسخ می‌توان دو احتمال را بیان کرد:

الف) گمان نخست: تبدیل «غرچه» یا «غرجه» به «گنجه»، در دیوان و تحفه، حاصلِ تحریف کاتبان است.

متأسّفانه نبودِ دست‌نویس‌های کهن و مضبوط از تحفةالعراقین، در بینِ سال‌های ۵۹۳ تا ۷۹۱ ق. ، نتیجه‌گیریِ قطعی را در این باره با مشکل مواجه می‌کند. اگرچه تبدیلِ این دو کلمه (گنجه و غرجه) به هم امر محتملی است، وجود نسبتِ «گنجوی» در دیوان خاقانی و تحفه (اگر چه این نسبت در دست‌نویس‌های قرن هشتم و پس از آن آمده است) و نیز در دست‌نویس‌های کهن تاریخ گزیده (۷۳۰ ق.) و سفینهٔ ترمذ (قرن هشتم) این احتمال را سست می‌کند.

ب) گمان دیگر: این حکّ و اصلاح را خود خاقانی انجام داده باشد. این احتمالْ قوی‌تر از گمان نخست است. ظاهراً ابوالعلا در بدوِ امر ساکن گنجه بوده و در نتیجه در ناحیهٔ ارّان با نسبتِ «گنجه‌ای» شناخته شده بوده است، نه اصالتِ «غرچه‌ای». از این گونه شهرت‌ها می‌توان نمونه‌های متعدّدی در ادبیّات دید. مثالِ مشهورش «مولوی» است که اصالتاً «بلخی» است و به‌دلیلِ سکونت در

قونیّه به «رومی» نیز شهرت پیدا کرده است. با این توضیح، احتمالاً خاقانی، به‌جهتِ نفوذ ابوالعلا در دربار یا برای رعایتِ ظاهر امر، در برهه‌ای از تصریح به «شهرتِ» او در آثارش خودداری می‌کرده است و در روزگار دیگری، که آتش دشمنی بینِ این دو بالا می‌گیرد و احتمالاً ابوالعلا هم موقعیّتِ پیشین خود را در دربار از دست می‌دهد، خاقانی سخنِ به‌تعریض را به کناری می‌نهد و آشکارا از او نام می‌برد.

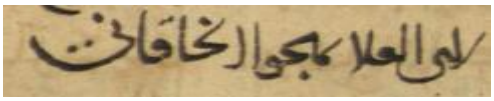
۳-۱-۱. خاقانی و شاگردی کافی‌الدّین ابوالعلا

خاقانی در آثارش آشکارا استادان خود را معرفی می‌کند و تصریح می‌کند علم لغت و شعر را نزدِ استادانش کافی‌الدّین عمر (عمویش) و بهاءالدّین احمد آموخته است (کندلی هریسچی، ۱۳۷۴، ص ۱۱۷؛ ترکی ۱، ۱۳۹۴، ص ۱۷۵). او هیچ جا صراحتاً به استادیِ ابوالعلا اشاره‌ای نمی‌کند، فقط در قصیده‌ای که در جواب قطعهٔ تقاضائیّهٔ «کافی‌الدّین ملک‌الشّعراء» سروده، «هم‌نشینی» با او را سببِ «باروری طبعش» می‌داند (خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۸۶). این را می‌توان تلویحی در استفادهٔ خاقانی از «کافی‌الدّین [ابوالعلاء] ملک‌الشّعراء» دانست. با این همه، به نظر می‌رسد لقب مشهورِ «استادِ خاقانی» برای «ابوالعلا» ناظر به ادّعای خودِ او در هجویّه است:

تو ای قرةالعین فرزند مایی تو را هم پدرخوانده، هم اوستادم

(جنگ ۲۴۴۶، ب ۲۶۹)

این ادّعای ابوالعلا را می‌توان در همان راستای میانجیگری‌اش برای ورود خاقانی به دربار و احتمالاً آموزاندنِ برخی قواعد شاعری و آداب حضور در دربار دانست، چرا که خاقانی از طبقهٔ اشراف نبوده که ارتباطی با دربار داشته باشد. به گمان، همین بیت موجود در هجویّه سبب شده است او در آثار قرن هشتم مانندِ تاریخ گزیده (۷۳۰ ق.)، جنگ بیانی (۷۳۸ ق.) و سفینهٔ شمس حاجی (۷۴۱ ق.) به «استاد خاقانی» مشهور شود (نک. مستوفی ۱، ب ۲۳۸؛ آوی، ۷۹۶؛ شمس حاجی، ب ۵۴). جالب اینجاست که در کهن‌ترین گزارش موجود هجویّه، که ظاهراً در پایان سدهٔ هفتم کتابت شده، ابیات بدون عنوانِ «استاد» یا نسبتِ «گنجوی» آمده است. تصویر زیر این ادّعا را ثابت می‌کند:

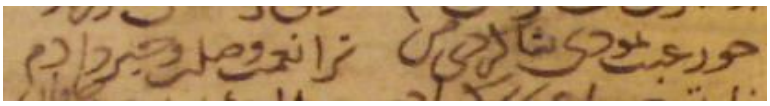


تصویر ۱۵. جنگ ۲۴۴۹ دانشگاه تهران، ب ۲۶۸

۳-۱-۲. خاقانی و دامادی کافی‌الدّین ابوالعلا

دولتشاره که تذکرهٔ خود را در حدودِ ۸۹۲ ق. نگاشته، اشاره کرده که داستانِ ازدواج خاقانی با دختر ابوالعلاء گنجوی در تاریخ گزیدهٔ مستوفی آمده است (دولتشاه سمرقندی ۲، ۱۳۸۵، ص ۱۲۴). امّا این داستان به شکل منثور در هیچ یک از چاپ‌ها و دست‌نویس‌های موجود تاریخ گزیده وجود ندارد، و مستوفی تنها ابیاتی از هجویّهٔ ابوالعلا را ذکر کرده است. نگارنده گمان می‌کند دولتشاه با دیدنِ همین ابیات، آن داستان کذایی را از تاریخ گزیده نقل کرده است.

در اینجا این پرسش طرح می‌شود که مگر در هجویّه بیت یا ابیاتی دالّ بر ازدواجِ خاقانی با دختر ابوالعلا وجود دارد؟ پاسخ طبیعتاً منفی است، امّا کمی جست‌وجو و پژوهشِ بیشتر ما را به پاسخ می‌رساند. در یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های تاریخ گزیده، که احتمالاً در همان سدهٔ هشتم کتابت شده است، بیتی وجود دارد که می‌تواند گره‌گشای این معمّا باشد. تصویر زیر از این دست‌نویس است:

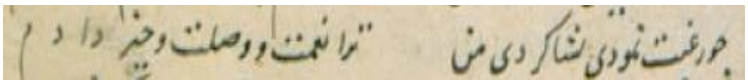


تصویر ۱۶. نسخهٔ خطّی دانشگاه فردوسی (قرن هشتم)، ب ۲۳۹

در این بیتِ هجویّه، ابوالعلاء به خاقانی می‌گوید:

چو رغبت نمودی به شاگردی من ترا نعمت و ʿصلّتʾ و چیز دادم

حال همین بیت را در نسخهٔ دیگری از تاریخ گزیدهٔ مورّخ ۸۵۱ ق. ببینیم:



تصویر ۱۷. نسخهٔ خطّی مجلس (۸۵۱ ق.)، ب ۲۱۶

تحریف واقعی را در این دست‌نویس می‌بینیم، اضافه شدنِ یک «واوِ پُر دَردِ سر» به کلمهٔ «صلّت»، آن را تبدیل به «وصلت» کرده است و با همین «و» است که خاقانی «داماد ابوالعلا» می‌شود. این نسخهٔ غیرصحیح حدودِ چهل سال پیش از نگارش تذکرهٔ دولتشاه کتابت شده است. بررسی‌های نگارنده نشان می‌دهد بسیاری از دست‌نویس‌های سده‌های نهم و دهم تاریخ گزیده «وصلت» ضبط کرده‌اند (نک. مستوفی ۲، ب ۲۰۸؛ مستوفی ۵، ب ۱۷۹؛ مستوفی ۶، ب ۲۰۶). ظاهراً همین گونه نسخه‌ها در اختیار دولتشاه بوده است، چراکه در تذکرهٔ مصحَّح نیز نویسهٔ «وصلت» بدون هیچ نسخه‌بدلی آمده است

(دولتشاه سمرقندی ۲، ۱۳۸۵، ص ۱۲۴). البتّه در برخی دست‌نویس‌های تذکرهٔ دولتشاه بیت مورد بحث ما تحریف عجیبی پیدا کرده است، مانندِ این نسخه که با فاصلهٔ کمتر از ۵۰ سال از روزگـار تـألیف تذکره کتابت شده است:

تصویر ۱۸. نسخهٔ ۸۴۱۲ دانشگاه تهران (۹۳۷ ق.)، ص ۸۶

ببینید در این فاصلهٔ کم، نویسهٔ «وصلت» تبدیل به «دختر» شده است. این گونه دامـادیِ خاقـانی نزد ابوالعلا کاملاً در منابع بعدی تثبیت می‌شود و احتمالاً منبعِ اطّلاع نادرستِ «دامـادی خاقـانی نـزد ابوالعلا»، مانندِ نام «محمود» برای ابوالعلا، باز همین تاریخ گزیدهٔ مستوفی است.

۴. نتیجه‌گیری

از بررسی‌های این جستار می‌توان به نتایج زیر رسید:

الف) تطبیقِ سوانح زندگیِ «کافی‌الدّین ابوالعلاء ملک‌الشّعرای دربار شروان» با «ابوالعلاء گنجوی» نشان می‌دهد او همان برکشندهٔ خاقانی است و ایـن دو شخصـیّت یکـی هسـتند، چراکـه دربـار شـروان نمی‌توانسته در یک زمان دو «ملک‌الشّعرا» با کنیهٔ «ابوالعلا» داشته باشد. علاوه بر این، بسـیار عجیـب است شاعری که دربارهٔ کوچک‌ترین اتّفاقات زندگی‌اش اطّلاعات خوبی در اختیار مخـاطبش قـرار می‌دهد، از میانجیِ ورودش به دربار و یکی از معارضانِ اصلی‌اش سخنی جز به‌تلویح نگفته باشد.

ب) خلافِ آنچه در منابع مختلف قـرن هشـتم و نهـم و پـس از آن گفتـه شـده، نـامِ ابـوالعلاء گنجوی نه «محمود» است و نه «نظام‌الـدّین»، بلکـه بـر اسـاسِ شـهادتِ دو نسـخهٔ کهـن، صـحیح و مضبوط دیوان، نام درستِ او «کافی‌الدّین» است.

ج) خلاف مشهورات رایج، میانِ کافی‌الدّین ابوالعلاء گنجوی و خاقانی لزوماً کینـه و اخـتلاف حاکم نبوده است. خاقانی در موارد متعدّدی در شعر و نثرِ خویش او را ستوده و به او احترام گـزارده و درخواست‌های او را به نیکی پاسخ گفته است و این با ناسـپاسِ مطلـق دانسـتنِ خاقـانی در قبـالِ استاد کاملاً متفاوت است.

د) کافی‌الدّین ابوالعلاء گنجوی اصالتاً اهل «غور» بوده و مذهب اسـماعیلی داشـته اسـت و بـه همین علّت است که خاقانی بارها او را «سگ غوری» یا «غرچه‌ای» نامیده است.

هـ) استادیِ ابوالعلا بر خاقانی برآمده از ادّعایی است که در بیتی از هجویّه داشته است. این ادّعا در هیچ یک از آثار خاقانی به‌صراحت تأیید نمی‌شود. خاقانی در قصیده‌ای که در جوابِ کافی‌الدّین ملک‌الشّعرا سروده، «هم‌نشینی» با او را سببِ «باروری طبعش» می‌داند. این موضوع را می‌توان تلویحی در استفادهٔ خاقانی از «کافی‌الدّین ابوالعلا» دانست.

و) ظاهراً علّتِ اصلی پیدایش افسانهٔ دامادی خاقانی نزدِ ابوالعلا تحریف نویسهٔ «صلّت» به «وصلت» در یکی از ابیات هجویّهٔ ابوالعلا توسّط کاتبان است.

ز) به نظر می‌رسد علّتِ اصلی نقار میانِ کافی‌الدّین ابوالعلا و خاقانی در حقیقت نبوغ خاقانی در شاعری است؛ چرا که علی‌رغم سنّ بسیار کم، توفیقِ بسیار بیشتری نسبت به او داشته و در نتیجه احتمالاً بیشتر مورد توجّه درباریان قرار می‌گرفته است.

پی‌نوشت

(۱) دستیابی به نسخهٔ ٤۳۹ لالااسماعیل را مرهون پژوهشگر ترک، آقای ابراهیم دِمِرال، هستم. از این طریق از تلاش و زحمات ایشان سپاسگزاری می‌کنم.

(۲) برای دریافتن اطّلاعاتِ درست نسخه‌شناسی و نیز آشنایی و دستیابی به برخی دست‌نویس‌های دیگر، از مشورت‌ها و اشارت‌های دوست دانشمند و نسخه‌شناسم، سیّد امیر منصوری، بهره برده‌ام و از همین جا از ایشان تشکّر می‌کنم.

(۳) خاقانی در دیوان اشاراتی دارد که نشان می‌دهد او از حدودِ پانزده یا شانزده‌سالگی وارد دربار شروان شده است (نک. خاقانی شروانی ۱۲، ۱۳۷۸، ص ۸۵۱ و ۹۱۳). در صفحهٔ ۸۵۱ خاقانی از ۲۰ سال خدمت در دربار منوچهر سخن می‌گوید. اگر تاریخ ۵۵۵ ق. را برای مرگ منوچهر درست بدانیم، خاقانی حدودِ ۵۳۵ ق. ، یعنی پانزده‌سالگی، وارد دربار شده است.

(٤) دستیابی به این صفحات از نسخهٔ سفینهٔ ترمذ به پایمردی دوست فرهیخته‌ام، جناب منصوری، و لطف دکتر امید سُروری، مصحّح کوشا و محترم، ممکن شد. از هر دوِ ایشان ممنونم.

(۵) نخستین آگاهی دربارهٔ ابیات ابوالعلا در مجموعهٔ بیانی و سفینهٔ ترمذ از آنِ محسن شریفی در کانال گاهنامهٔ ادبی به نشانیِ https://t.me/gahnameyeadabi است.

منابع

آوی، شمس‌الدّین، جنگ مشهور به بیانی، نسخهٔ خطّی ۲۸۶ س، تهران، کتابخانهٔ مجلس.

ابن منوّر، محمّد (۱۳۸۱)، اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، به تصحیحِ محمّدرضا شفیعی کدکنی، آگاه، چاپ پنجم، تهران.

ابن یغمور، محمّد (۱۳۹۵)، سفینهٔ ترمذ، به تصحیحِ امید سروری، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار و سخن، تهران.

اصطخری، ابراهیم بن محمّد (۱۹۲۷)، مسالک‌الممالک، به تصحیح و تحقیقِ احمد بن سهل، دارصادر، بیروت.

اصغری بایقوت، یوسف (۱۳۹۵)، «ضرورت توجّه به تصحیف در تصحیح اشعار عربی خاقانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، شمارهٔ ۳۲، ص ۲۹-۴۲.
انوشه، حسن و دیگران (۱۳۸۲)، دانشنامهٔ ادب فارسی (ادب فارسی در قفقاز)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
اوحدی بلیانی، تقی‌الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۸۲)، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری، میراث مکتوب، تهران.
بروسوی، محمّد بن علی (۱۴۲۷ ق.)، اوضح‌المسالک فی معرفة البدان و الممالک، به تحقیق و تصحیح مهدی عبدالرواضیة، دارالغرب الاسلامیة، بیروت.
بیلقانی، مجیرالدّین (۱۳۵۸)، دیوان مجیرالدّین بیلقانی، تصحیح و تعلیق محمّد آبادی، تبریز، انتشارات مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
تربیت، محمّدعلی (۱۳۷۳)، دانشمندان آذربایجان، فخرآذر، تبریز.
ترکی، محمّدرضا (۱) (۱۳۹۴)، نقد صیرفیان، سخن، تهران.
ترکی، محمّدرضا (۲) (۱۳۹۸)، سرّ سخنان نغز خاقانی، سمت، تهران.
حاجیان‌نژاد، علیرضا (۱۳۸۵)، «دیدهٔ آهوی دشت، تصحیح و تحلیل یک بیت از دیوان خاقانی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۷۸، ص ۹۷-۱۱۶.
حسینی وردنجانی، سیّدمحسن و دیگران (۱۳۹۸)، «نگرش انتقادی به آرای سبک‌شناسان دربارهٔ سبک ارّانی»، پژوهشنامهٔ انتقادی متون پژوهشگاه علوم انسانی، سال ۱۹، شمارهٔ ۳، ، ص ۲۵۹-۲۸۴.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۹۷۶، تهران، کتابخانهٔ مجلس.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۲)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۴۵۱۶، لندن، کتابخانهٔ بریتیش میوزیوم.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۳)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۳۸۱۰، ترکیه، کتابخانهٔ فاتح.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۴)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۵۸۵۱ (صادق انصاری)، قم، کتابخانهٔ مرعشی.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۵)، دیوان اشعار، دست‌نویس شمارهٔ ۴۳۹، ترکیه، کتابخانهٔ لالا اسماعیل.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۶)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ les 38، آمریکا، کتابخانهٔ پرینستون.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۷)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ g43، تهران، کتابخانهٔ دانشگاه.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۸)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۸۱۶، پاریس، کتابخانهٔ ملّی.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۹)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۴۶۴۴، مشهد، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۰)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۷۰۰، ترکیه، حالت افندی.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۱)، دیوان اشعار، تصحیح علی عبدالرّسولی، تهران، چاپخانهٔ سعادت.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۲) (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوار، تهران.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۳) (۱۳۴۹)، منشئات، تصحیح محمّد روشن، دانشگاه، تهران.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۴) (۱۳۸۵)، ختم‌الغرایب (تحفة‌العراقین)، به‌کوشش و با پیشگفتار ایرج افشار (چاپ عکسی نسخهٔ وین)، میراث مکتوب، تهران.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۵)، تحفة‌العراقین، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۷۶۲، ترکیه، کتابخانهٔ ایاصوفیا.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۶) (۱۳۸۷)، تحفةالعراقین، تصحیحِ علی صفری آق‌قلعه، میراث مکتوب، تهران.
خواتی، محمّدشفق (۱۳۸۲)، «اسماعیلیه در افغانستان»، حکمت و فلسفهٔ اسلامی، شمارهٔ ۷، ص ۱۴۵-۱۶۶.
خیّام‌پور، عبدالرّسول (۱۳۶۸)، فرهنگ سخنوران، طلایه، تهران.
داغستانی، واله (۱۳۸۴)، ریاض‌الشّعراء، به تصحیحِ محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران.
دولت‌آبادی، عزیز (۱۳۷۰)، سرایندگان شعر پارسی در قفقاز، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.
دولتشاه سمرقندی، ابن بختیشاه (۱)، تذکرةالشّعرا، نسخهٔ خطّی ۸۴۱۲، تهران، دانشگاه تهران.
دولتشاه سمرقندی، ابن بختیشاه (۲) (۱۳۸۵)، تذکرةالشّعرا، به تصحیحِ فاطمه علاقه، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
سیدسجّادی، منصور (۱۳۸۳)، مرو، میراث فرهنگی، تهران.
شمس حاجی، محمّد، مجموعه، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۰۲۶، ترکیه، نافذپاشا.
کندلی هریسچی، غفّار (۱۳۷۴)، خاقانی شروانی، حیات، زمان و محیط او، ترجمهٔ میرهدایت حصاری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
مستوفی، حمدالله (۱)، تاریخ گزیده، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۵۰، مشهد، دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی مشهد.
مستوفی، حمدالله (۲)، تاریخ گزیده، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۸۵۶، ترکیه، عاطف افندی.
مستوفی، حمدالله (۳)، تاریخ گزیده، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۹۳۶۸، تهران، کتابخانهٔ مجلس.
مستوفی، حمدالله (۴)، تاریخ گزیده، به تصحیح ادوارد براون، لندن ۱۹۱۰.
مستوفی، حمدالله (۵)، تاریخ گزیده، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۳۰۷۲، ترکیه، ایاصوفیا.
مستوفی، حمدالله (۶)، تاریخ گزیده، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۳۰۳۷، ترکیه، ایاصوفیا.
مستوفی، حمدالله (۷)، تاریخ گزیده، به تصحیحِ عبدالحسین نوایی، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
مستوفی، حمدالله (۸)، تاریخ گزیده، به تصحیحِ محمّد روشن، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۹۴.
مهدوی‌فر، سعید و محمّدرضا صالحی مازندَرانی (۱) (۱۳۹۱)، «تصحیح چند تصحیف در دیوان خاقانی»، کهن‌نامهٔ ادب فارسی، سال ۳، شمارهٔ ۱، ص ۸۹-۱۰۶.
مهدوی‌فر، سعید (۲)، «تصحیح انتقادی چند بیت از دیوان خاقانی»، مجموعهٔ مقالات نهمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۳، ص ۷۵۲۰-۷۵۳۵.
مهدوی‌فر، سعید و علیرضا شوهانی (۳) (۱۳۹۵)، «تاملی در تصحیح چند بیت از دیوان خاقانی»، زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۲۴۳، ص ۱۵۳-۱۶۶.
مهدوی‌فر، سعید (۴) (۱۳۹۵)، «تاملی در نسخهٔ دیوان خاقانی کتابخانهٔ مجلس»، پیام بهارستان، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، ص ۲۸۹-۳۱۳.
ناشناس، جنگ خطّی شمارهٔ ۲۴۴۶، تهران، دانشگاه تهران.
نصیری شیراز، زهرا و دیگران (۱۳۹۸)، «تصحیح چند تصحیف و تحریف در دیوان خاقانی»، ادب فارسی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۲۳، ص ۱۶۱-۱۷۹.
نوایی، علیشیر (۱۳۲۳)، مجالس النفایس، به‌سعیِ علی‌اصغر حکمت، کتابخانهٔ دانش، تهران.
نوروزی، یعقوب و آب‌برین، سیف‌الدّین (۱۳۹۷)، «بازتصحیح ابیاتی از دیوان خاقانی چاپ ضیاءالدّین سجّادی با تکیه بر اصالت نسخهٔ لندن»، پژوهش‌های نظم و نثر فارسی، شمارهٔ ۵، ص ۱۱-۳۶.

نیک‌منش، مهدی و محیا ستوده‌نیا (۱۳۹۵)، «نقد خاقانی‌پژوهی در تذکره‌های فارسی»، کاوش‌نامهٔ ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۳۳، ص ۹- ۶۱.
هدایت، رضاقلی‌میرزا (۱۳۸۱)، مجمع‌الفصحا، به‌کوشش مظاهر مصفا، امیرکبیر، تهران.

ارسال: ۱۴۰۳/۹/۱۰
پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۸
10.22034/nf.2025.488482.1372

تضادّ در تعدّد منبع، عاملی مؤثّر در پیچیدگی تلمیحات خاقانی

اکبر حیدریان* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

چکیده: از ویژگی‌های برجستهٔ سبک ارّانی (آذربایجانی)، استفاده از ابزارهای گوناگون جهتِ دشوار ساختن کلام است. توجّه و تسلّط خاقانی به‌عنوانِ یکی از برجسته‌ترین شاعران این سبک، بر اساطیر، اشارات مسیحیّت و توجّه به ظرافت‌ها و دقایق تلمیحی آن، بی‌تردید بر پیچیدگی و ابهامِ شعر او مؤثّر بوده است. او در تلمیحات خود، گاه به سراغِ اشاراتی می‌رود که آبشخوری چندگانه دارد که این موضوع بیانگرِ وسعت اطّلاعات و تتبّع و مداقّهٔ او در منابعِ تفسیری و تاریخی است. خوانندهٔ اشعار خاقانی به‌عنوانِ مخاطب او، ازآنجاکه نمی‌تواند اطّلاعاتِ خود را با اطّلاعاتِ طرح‌شده در ابیات همسو کند، با ابهام مواجه می‌شود. نگارنده در مقالهٔ حاضر با استفاده از روش تحلیلی- توصیفی و تحلیل محتوا، پس از بررسیِ تلمیحات اسطوره‌ای- حماسی و نیز اشاراتِ عیسوی دیوان خاقانی، یکی دلایلِ ابهام و پیچیدگیِ تلمیحات او را «تضادّ در تعدّد منبع» در نقلِ اشارات می‌داند. در این جستار کوتاه شش مورد از اشاراتِ خاقانی بررسی شده است که با استفاده از همین آبشخورِ دوگانه در هاله‌ای از ابهام قرار گرفته است. نتایج به‌دست‌آمده نشان‌دهندهٔ آن است که خاقانی کوشیده است علاوه بر استفاده از روایاتِ مختلف از یک تلمیح به‌جهتِ گسترش بیشتر معنا، ابهامی هنری خلق کند. بر این اساس، ابهام و پیچیدگی در تلمیحات خاقانی، بیشتر در دستهٔ «ابهامات عمدی» قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، دیوان، تلمیح، ابهام.

* akbar.hei93@gmail.com

۱. مقدّمه

بخش عمده‌ای از ابیات و اشعارِ خاقانی روشن است، امّا درکِ بسیاری از اشاراتِ دیوانش بـرای افـراد عادی و حتّی گاه متخصّص و به قول اهل فن، دشوار و دیریاب است.[۱] یکی از دلایلِ این دشـواری و دیریابی، استفاده از اصطلاحاتِ علوم گوناگون و تتبّع و غور در کتبِ مختلف است. «آنچـه خاقـانی را از دیگر شاعران ممتاز می‌دارد به کار بردنِ لغات و ترکیبات خاصّ و ساختنِ تراکیب گوناگون است از لغاتی که دیگـران بـه کار نبرده یا خیلی کمتر به کار برده‌اند. چنان‌که اصطلاحاتِ مسیحی و بسیاری از اصطلاحات علمـی کـه او بـه کمـک آنان شعر گفته و معانی و افکارش را بیان کرده، در اشعارِ سایر شعرا نیست و غالبِ شعرای قرن ششم نیز آنها را کمتر بـه کار برده‌اند» (خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص پنجاه‌وسـه). امّا آنچه بیشترِ سروده‌های خاقـانی را بـا پیچیـدگی و اغلاق مواجه کرده است، استفاده از مضامینِ آیین مسیحیّت، اسـطوره و حماسـه، معـارف اسـلامی و داستان‌های مربوط به پیامبران است کـه گـاه زمینـه‌سـازِ برداشـت‌هـای خطـا و نـاصـواب از شـعرِ او می‌شود. باید یادآور شد که دشواریِ کلامِ خاقانی «تنها از آن روی نیست که ذهن او به ابهـام و اغـلاق گـرایش دارد، بلکه مهارتِ او در علوم و فنونِ روزگار خویش و اطّلاعاتِ او در زمینه‌هـای مختلـف و انعکـاسِ آن در تلمیحـاتِ دقیق و بعید او، طبیعتاً، شـعرش را دشـوار گردانیـده اسـت» (غلامرضـایی، ۱۳۸۷، ص ۱۲۲). بـه عبـارت دیگـر، خاقانی در سخن‌پروری سبکی شخصی و طریقی غریب دارد[۲] کـه دوری جُسـتن از مسـتعملات، یکی از کانونی‌ترین مسائل دیوان خاقانی است که در تلمیحاتِ وی نیز نمود دارد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

بر اساسِ کاوش نگارنده، در زمینهٔ تلمیح به طورِ عام کتاب‌های مختلفی نوشـته شـده اسـت کـه از جملهٔ آنها می‌توان بـه فرهنـگ اسـاطیر و داسـتان‌واره‌هـا در ادب فارسـی (یـاحقّی، ۱۳۸۸)، فرهنـگ تلمیحات (شمیسا، ۱۳۷۱)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر (محمّدی، ۱۳۸۵) اشاره کـرد؛ امّـا بـه طـورِ اخصّ در بابِ تلمیحات دیوان اشعار خاقانی، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی نگاشته شـده اسـت. نخسـتین بار سیّدعلی اردلان جوان در کتاب تجلّی شاعرانهٔ اساطیر و روایـات تـاریخی و مـذهبی در اشـعار خاقانی، پاره‌ای از تلمیحاتِ اسطوره‌ای، حماسی و تاریخیِ دیـوان خاقـانی را بیـان داشـت. سـجّاد آیدین‌لو نیز در مقالهٔ «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ایِ خاقانی» به بررسیِ ابهامات و نوادرِ تلمیحات اسطوره‌ای در دیوان خاقانی پرداخته است. جمشید مظاهری در مقالهٔ «سـم خـر عیسـی و اسـب سـیّد-الشهدا»، به مسألهٔ سُمِ خر حضرت عیسی(ع) اشاره‌ای دارد. معصومه معـدن‌کـن در مقالـهٔ «مسـیح و مریم در دیوان خاقانی»، به بررسیِ جلوه‌های تلمیحی حضرت عیسی(ع) در دیوان خاقانی مـی‌پـردازد. رضا اشرف‌زاده نیز در مقالهٔ «خاقانی مسیح سبک آذربایجانی»، زمینـه‌هـای ورودِ مسـائل عیسـوی را در

دیوان خاقانی مورد مداقّه قرار داده است. محمّدحسین کرمی در مقاله‌ای کـه بـا عنـوانِ «نگـاهی بـه مضامین موسوی و زیبایی‌های آن در دیوان خاقانی» نوشـت گوشـه‌هـایی از داسـتان و روایـات مربـوط بـه حضرت موسی را در دیوان خاقانی بازگو می‌کند. وی هم‌چنین در مقالـهٔ «آشـنایی‌زدایی از داسـتان‌های قرآنی در دیوان خاقـانی»، هنر خاقانی را در آشنایی‌زدایی از تلمیحات نشان می‌دهد. قهرمان شـیری در مقاله‌ای با عنوانِ «روانشناسیِ ابهام در شعر خاقـانی»، عوامـلِ ابهـام‌سـاز را در شـعرِ خاقـانی از لحـاظِ روانشناسی مورد بررسی قرار داده است. حیدریان و همکاران نیز در مقاله‌ای با عنـوانِ «ابهـام و ابهـام آفرینی در تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی و عیسوی دیوان خاقانی»، بـه بررسـیِ عوامـل ابهـام‌آفرین در دیـوان خاقانی پرداخته‌اند. در آخرین مقاله‌ای که در این مـورد نوشـته شـده اسـت، مرتضـی محسـنی بـه «بازتاب زیباشناختی سیمای پیامبران در قصاید خاقانی» می‌پردازد.

۲. بحث اصلی

یکی از عواملِ ابهام‌ساز در تلمیحاتِ خاقانی، تضـادّ در نقـلِ روایـات اسـت. گـاه در قصـایدِ او بـا تلمیحاتی مواجه می‌شویم که تضادّهایی غیر قابل اغمـاض دارد. اگـر دامنـه و گسـترهٔ پـاردوکس و تناقض را افزایش دهیم و آن را منحصر به زبان ندانیم و حوزهٔ آن را گسترده‌تر بدانیم که رفتار و افکار و همهٔ کنش‌ها و واکنش‌هایی را که از انسان سر می‌زند شامل شود، این بخش از تلمیحاتِ خاقـانی را باید «پارادوکس» نامید. این تناقض و تضادّ به‌دلیلِ وجود دوگانگیِ معنایی در قسمت‌هـایی از یـک گزاره یا یک پدیده است. البتّه ضرورتی ندارد آن دو قسمت از گفتـار، رفتـار یـا افکـار در یـک جـا حضور فیزیکی داشته باشد و به تعبیری در کنارِ هم بیان شوند. این نوع تناقض و تضادّ ممکن است در زمان‌ها و مکان‌های مختلف اتّفاق افتاده باشد. گاه در دیوان خاقانی ابیاتی وجود دارد که نـه‌تنهـا با هم هماهنگ نیستند، بلکه در برخـی مـوارد یکـدیگر را نقـض مـی‌کننـد. منـوچهر مرتضـوی در فردوسی و شاهنامه در خصوصِ تضادّ و تناقض در شاهنامه می‌نویسد:

> «به نظر ما از جملهٔ این تضادها مسائلی از قبیلِ وجود دو سیمرغ اهـورایی و اهریمنـی در داسـتان‌های رستم و هفت خوان اسفندیار را بیش از آن‌که نمایندهٔ اعتقاد به ثنویت و هم‌زادی خیر و شر و دو چهـرهٔ روشن و تیرهٔ وجود بدانیم (چنان‌که بعضی مستشرقان و محقّقان دانسـته‌انـد) بایـد از مقولـهٔ تفـاوت و استقلال منبع یا منابع فردوسی در دو داستان، و امانت او به شـمار بیـاوریم». (مرتضـوی، ۱۳۸۲، ص ۹)

این موضوع در موردِ دیوان خاقانی نیز صدق می‌کند. بدیهی اسـت هـدف خاقـانی در سُـرایشِ دیوانی عظیم بر پایهٔ پشتوانه‌ای سترگ و فرهنگی ایجـاب می‌کـرده اسـت کـه از همـهٔ منـابع کتبـی،

شفاهی، تاریخی، داستانی و افسانه‌های ملّی برای تنظیمِ اثر خود استفاده کند. وجودِ شواهد مکرّر در دیوان خاقانی نشان می‌دهد که وی به منابع و مآخذ متعدّدی دسترسی داشته است.(۳) به نظر می‌رسد وجودِ چنین مواردی نه‌تنها نقطهٔ ضعف دیوان خاقانی محسوب نمی‌شود، بلکه از امانت‌داریِ سخنور بزرگ و اجتناب‌ناپذیر بودنِ آن تناقض‌ها با توجّه به تفاوتِ روایات و منابع حکایت می‌کند. همین تضادّ و تناقض مخاطبِ اشعار او را دچارِ ابهام و سردرگمی می‌کند. به دیگر سخن، خاقانی گاه به دلایلِ مختلفِ شعری، روایت‌های مختلفِ یک تلمیح و اشاره را در ابیاتِ خود بیان می‌کند. این تضادّ در نقلِ روایات خود دلیلِ محکمی است بر اینکه خاقانی کتبِ زیادی را از نظر گذرانده است و تا حدّ امکان سعی داشته است امانت‌دار باشد. در ادامهٔ بحث شواهدی از این دست از ابهامات بیان خواهد شد.

۲-۱. تضادّ در یکی دانستنِ ابراهیم (ع) و زرتشت

خاقانی در قصیدهٔ ترسائیّه پس از آنکه در ابیاتی بیان می‌دارد که رسومِ «زند و پازند» را می‌داند، می‌گوید:

چه اخگر ماند از آن آتش که وقتی خلیل‌اللّٰه در او افتاد دروا

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۲۷)

چنان‌که از این بیت پیداست، خاقانی «زرتشت» و «ابراهیم» را یکی دانسته است. او برای یکی پنداشتنِ این دو شخصیّت قاعدتاً منابعی داشته است (نک. اسدی طوسی، ۱۳۱۹، ذیلِ «مغ» و «وستا»؛ برهان، ۱۳۴۲، ج ۲، ذیلِ «زارتشت»)؛ امّا با تفحّص و بررسیِ دیوان او، با تناقض‌هایی مواجه خواهیم شد: خاقانی در دیوان ابیاتی دارد که گویی درصددِ انکار این یکی‌انگاریِ دو شخصیّتِ «زرتشت» و «ابراهیم» برآمده است. او در قصیدهٔ «جوابِ امام رشیدالدّین وطواط»، در بیتی آورده است:

کمان‌گروهٔ گبران ندارد آن مهره که چهار مرغِ خلیل اندر آورد ز هوا

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۳۱)

محمّد معین (۱۳۶۳، ص ۳۴) که بر بخشی از ابیات خاقانی حواشی نوشته است؛ در مورد این بیت می‌نویسد: «دین زردشتی که مردم او را با خلیل یکی می‌دانند، آن قابلیّت را ندارد که عناصر را مسخّر خود سازد و فقط دین محمّدی را این قابلیّت است». (برای مزید اطلاع، نک. راشد محصّل، ۱۳۸۹: ۱۶۳-۱۶۷).

۲-۲. تضادّ در کشته شدن یا زندانی شدنِ ضحّاک

خاقانی در قصیدهٔ «مدح فخرالدّین منوچهر شروانشاه»، در بیتی بر این باور است که ضحّاک به دستِ فریدون کشته شده است:

خاصهٔ سیمرغ کیست جز پدر روستم　　قاتل ضحّاک کیست جز پسر آبتین

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۳۳۵)

در این روایت، خاقانی به تاریخ بلعمی (نک. بلعمی، ۱۳۴۱، ص ۱۴۷) نظر دارد؛ امّا در ترکیب-بندی که در مدح «رکن‌الدّین ارسلان‌شاه بن طغرل» سروده است، بر این باور است که ضحّاک در دماوند به بند کشیده شده است:

اوست فریدون‌ظفر بلکه دماوندحلم　　عالَم ضحّاک‌فعل بسته چاهش سزد

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۵۲۰)

در شاهد اخیر، قطعاً خاقانی به شاهنامهٔ فردوسی نظر داشته است. چنان‌که ملاحظه می‌شود، تعدّدِ منبع باعثِ ابهام در ذهنِ خواننده و مخاطبِ شعر خاقانی می‌شود.[۴]

۲-۳. تضادّ در به صلیب کشیدنِ عیسی(ع) یا به آسمان رفتنِ او

در شعر خاقانی، گاه مطابق با اعتقاد مسلمانان، مسیح را «گردون‌نشینِ آسمان چهارم» و «هم‌خانهٔ خورشید» می‌بینیم و گاه او را بر اساسِ معتقدات مسیحیان در مجموعه‌ای از تصویرهای صلیبی مشاهده می‌کنیم. این سیمای دوگانهٔ مسیح در دیوان خاقانی، مخاطبِ شعرش را با ابهام مواجه می‌کند. برای مثال، او در ترکیب‌بندی در «مدح رکن‌الدّین ارسلان شاه‌بن طغرل» می‌گوید:

خانه‌خدای مسیح یعنی سلطان چرخ　　بر درِ سلطان عهد تاج زر انداخته

(همان، ص ۵۱۹)

همو در قصیدهٔ دیگری گوید:

نفس عیسی جُست خواهی راه کن سوی فلک　　نقش عیسی در نگارستان راهب کن رها

(همان، ص ۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، خاقانی در این ابیات توجّه ویژه‌ای به روایات اسلامی دارد؛ روایاتی که مبتنی است بر عروج حضرت عیسی(ع) به آسمان. در دیوانِ او ابیاتی نیز وجود دارد که منطبق است با معتقدات مسیحیّت. برای مثال، در قصیده‌ای گوید:

بالا برآر نفس چلیپاپرست از آنک　　عیسیّ توست نفس و صلیب است شکل لا

با توجّه به آنچه گفته شد، تصریح به این نکته ضروری است که علّتِ این تجلّی دوگانه، آبشخورِ دوگانه یا چندگانهٔ اطّلاعات خاقانی دربارهٔ مسیح است.(۵)

۲-۴. تضادّ در ارائهٔ شجره‌نامهٔ حضرت عیسی(ع)

خاقانی در بیتی از قصیدهٔ ترسائیّه به شکلی مُضمر و پنهانی پایبند به شجره‌نامه‌ای است که در اناجیل، مرقس و متیٰ، برای حضرت عیسی آمده و می‌گوید:

به بیخ و شاخ و برگ آن درختی که آمد میوه‌ش از روح معلّا

(همان، ص ۲۸)

در مصراع اوّل «درخت» استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه است از خاندان داود. چنان‌که می‌دانیم دو انجیل یادشده، مسیح را کسی می‌دانند که از خاندان داود(ع) باشد؛ لذا عیسی(ع) را از طریق شجره‌نامه (درخت) به آن خاندان منسوب می‌کنند. خاقانی در بیتی دیگر از همین قصیده، داستان شجره‌نامه را مجعول می‌داند و درصددِ انکار آن برمی‌آید و می‌گوید:

به پاکی مریم از تزویج یوسف به دوری عیسی از پیوند عیشا

(همان، ص ۲۸)

چنان‌که از مصراع دوم برمی‌آید، خاقانی بر آن است که بگوید که بینِ عیسی(ع) و عیشا (ایشا)، هیچ ارتباطی وجود ندارد (برای اطّلاع بیشتر از این موضوع، نک. حیدریان و مرتضایی، ۱۳۹۶، ص ۸۱-۹۸).

۲-۵. تضادّ در انتسابِ جام به جمشید و کیخسرو

در موردِ انتساب جام به «جمشید» یا «کیخسرو» اختلافاتی وجود دارد که تا حدودی دامنِ شاعران و نویسندگان را نیز گرفته است. محقّقان و پژوهشگران در موردِ انتساب جام به جمشید نظریّاتِ مختلفی داده‌اند که لازم است پیش از پرداختن به ابیات خاقانی، به آن نظریّات به طورِ مختصر اشاره شود. کریستین‌سن (۱۳۶۸، ص ۴۵۸) می‌نویسد: «نمی‌دانیم در چه دوره‌ای جام سِحرآمیز با جم ارتباط پیدا کرده است، امّا می‌توان حدس زد این نکته از افسانهٔ جم، قدیمی‌تر از دورهٔ اسلامی نیست.» محمّد معین (۱۳۶۳، ص ۳۰۱) نیز می‌نویسد: «ظاهراً در قرن ششم هجری به مناسبتِ انتساب پیدایش شراب به جمشید، به قانونِ تداعی معانی "جام جهان‌نما" را بدو نسبت داده‌اند.»(۶) خاقانی در ابیاتی، این جام را به «جمشید» منسوب کرده است:

دانی ز جهان چه طَرف بربستم هیچ وز حاصل ایّام چه در دستم هیچ
شمع خردم ولی چو بنشستم هیچ آن جام جم ولی چو بشکستم هیچ

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۷۱۲)

همو در جایی دیگر آورده است:

جـــام جـــم خـــاص توســـت خاقـــانی دُردی دهـــــر دِل‌گســـــل چـــــه خـــــوری

(همان، ص ۸۰۱)

از آنجا که در شاهنامه این جام به کیخسرو نسبت داده شده اسـت، بسـیاری از محقّقـان بـر آن بوده‌اند که تا قرن ششم این جام به کیخسرو منسوب بوده است و از قرن ششم بـه بعـد بـه مناسـبتِ شهرت جمشید، انتسابِ این جام تحوّل می‌یابد و به جمشید منسـوب می‌شـود (نـک. برهـان، ۱۳۴۲، ذیلِ «جام جم»).[۷] خاقانی نیز در چند موضع از دیوان به این موضوع اشاره کرده است:

جـــام کیخســـرو اســـت خـــاطر مـــن کـــه کنـــد راز کـــاینات اظهـــار

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۱۹۸)

همو در قصیدهٔ «ستایش خراسان و تمنّای وصول به آن» گوید:

از ضـمیرش کـه بـه یـک دَم دو جهـان بنمایـد جـــام کیخســرو ایـران بـه خـراســان یـابم

(همان، ص ۲۹۹)

۲-۶. تضادّ در به کارگیریِ جمشید و سلیمان به‌جایِ یکدیگر

«جمشید» در اساطیرِ ایرانی معادل است با «سلیمان» در باورهای یهودی و اسلامی. این هر دو نمادِ پادشاهی‌اند و بر همهٔ آفریدگان فرمان می‌رانده‌اند. خاقانی این دو شخصیّت را در دیوان خود بارهـا به‌جایِ یکدیگر به کار برده است و گاه نیز این دو شخصیّت را دقیقاً در جایِ خود به کارگرفته است. همین رفتار دوگانهٔ خاقانی که از تعدّدِ منبع نشأت می‌گیرد، باعثِ ابهام در ذهن مخاطب می‌شود.

گـــر چـــو جمشـــید جمـــع خاصـــان را ازه بـــر ســـر بـــرانی اه نکـــنند

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۸۶۰)

در بیت بالا، «جمشـید» دقیقاً در جایِ خودش به کار رفته است؛ امّا در بیت زیر، «جمشـید» بـه‌جایِ «سلیمان» به کار گرفته شده است:

گرچـه افریـت آورد عـرش سـبایی نـزد جـم دیـدنش جمشـید والا برنتابـد بـیش از ایـن

(همان، ص ۳۳۸)

خاقانی در قصیدهٔ «مدح ملک رکن‌الدّین محمّد بن عبدالرّحمن طغان یزک» در بیتی آورده است:

دام بـــه دریـــا فکنـــده بـــود ســـلیمان خـــازن انگشـــتری بـــه دام بـرآمـــد

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۱۴۵)

در این بیت سلیمان دقیقاً در جایِ خود به کار رفته است، امّا در بیت زیر، با قید احتمال، به نظر می‌رسد مراد از «سلیمان»، «جمشید» باشد:(۸)

شش جهت یأجوج بگرفت ای سکندر الغیاث هفت کشور دیو بستد ای سلیمان الامان

(همان، ص ۳۲۵)

خاقانی در بیتی، این دو شخصیّت را منفک از یکدیگر می‌داند و می‌گوید:

چار ملّت را سوم‌جمشید دان بل دوم‌مهدیش خوان در شرق و غرب

(همان، ص ۵۴۷)

سجّادی (۱۳۷۴، ذیلِ «سوم جمشید») آورده است: «ظاهراً شاعر "سوم جمشید" بدان جهت گفته که جمشید و سلیمان را جمشید اوّل و ثانی دانسته است».

۳. نتیجه‌گیری

خاقانی با استفاده از ابزارهای گوناگون، کلام خود را دشوار ساخته است. وی با احاطه‌ای که بر روایاتِ مختلف تلمیحی دارد، ابهاماتی در شعرِ خود ایجاد کرده است که در این جُستار به بخشی از آن پرداخته شد. با دقّت در نمونه‌های ارائه‌شده دانسته می‌شود که بهره‌گیری از تلمیحات از مهمّ‌ترین شگردهای تصویرگری خاقانی است. از بررسی و تحقیق در موضوعِ حاضر می‌توان به این نتیجه رسید که یکی از دلایل ابهام در تلمیحاتِ خاقانی آبشخور چندگانه و تعدّدِ منبع در نقلِ اشارات است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) این دیریابی و دشواری تا دوسه قرن بعد از وفات خاقانی، حتّی برای کسانی که در ادب فارسی معرفت و بصیرت داشتند، مشکل می‌نمود. دولتشاه قصیدهٔ ترسائیّه را بسیار مشکل می‌خوانَد و به این عنوان که این قصیده موقف شرح است بسنده می‌کند و از نقل آن خودداری می‌کند (به نقل از: زرّین‌کوب، ۱۳۸۹، ص ۲۶).

(۲) خاقانی بارها در دیوان و منشآت خود به نوآئینیِ شعر خود اشاره کرده است:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ شیوه تازه نه رسم باستان آورده‌ام

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۲۵۸)

(۳) خاقانی بارها در دیوان و منشآت بر این نکته تأکید دارد که منابع مختلف را خوانده است. در منشآت خود در طیِ نامه‌ای از رسمِ امانت دادنِ کتاب سخن می‌گوید و در آن نامه به کتابخانهٔ غنی و نفیس خود اشاره می‌کند. نک. خاقانی شروانی، ۱۳۶۲، ص ۲۷۱-۲۷۳.

(۴) برای دریافت آگاهیِ بیشتر از چگونگیِ زندانی شدن ضحّاک در دماوندکوه، نک. مسعودی، ۱۳۴۹، ص ۸۲؛

ابن‌فقیه، ۱۳٤۹، ص ۱۱۸؛ مجمل‌التّواریخ و القصص، بی‌تا، ص ٤٦٦-٤٦٨؛ تاریخ سیستان، ۱۳۱٤، ص ۵ و ۱۵؛ ابن بلخی، ۱۳٦۳، ص ۳٦.

(۵) در مورد این آبشخور چندگانه، نک. حیدریان، ۱۳۹۹، ص ۲٤۹-۲۷۱.

(٦) برای مزید اطّلاع از چگونگی این انتساب، نک. معین، محمّد (۱۳۳۲)، «جام جهان‌نما»، دانش، سال ۱، شمارهٔ ٦، ص ۳۰۰-۳۰۷؛ عبادیان، محمود (۱۳٦۸)، «فروردین جام گیتی‌نما و فروهرها در شاهنامهٔ فردوسی»، چیستا، سال ۹، شمارهٔ ٦٦ و ٦۷، ص ۹- ۲۳؛ آیدنلو، سجّاد (۱۳۸۳)، «جام کیخسرو و جمشید»، نامهٔ پارسی، سال ۹، شمارهٔ ٤، صص ۵-۲۳؛ همو (۱۳۹٦)، «چند سند و آگاهی جدید دربارهٔ جام جمشید و کیخسرو»، مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۱، شمارهٔ ۱، ص ۱-۲۸؛ اعظمیان بیدگُل، جمیله (۱۳۸۸)، «جام در ادبیّات فارسی و پیشینهٔ آن»، فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، ص ۱-۱۰.

(۷) در موردِ این نوع اظهار نظرها باید گفت که اساساً پایه و بنیادی ندارد. نگارنده در تحقیقی که دربارهٔ شاعران پیشگام انجام داده است و نتایج آن به زودی در قالبِ کتابی منتشر خواهد شد، با بیتی از مُنجیک ترمذی برخورد که در آن «جام» به «جمشید» منسوب است:

من نه خاقانم کز کاسهٔ فغفور خورم من کجا حوصلهٔ ساغر جمشید کجا

(منجیک ترمذی، ۱۳۹۱، ص ۲)

از آنجا که جام جمشید و کیخسرو علاوه بر جهان‌نمایی، صراحیِ شراب‌پیمایی نیز بوده است، پس «ساغر جمشید» دقیقاً معادلِ «جام جمشید» است.

(۸) از آنجا که خاقانی در بیشتر جای‌هایی که «اسکندر» را به کار برده، در مقابلِ آن «جمشید» را نیز به کار برده است، این حدس تقویت می‌شود که در بیتِ مزبور مراد از «سلیمان»، «جمشید» باشد. در اینجا تذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که در دیوان خاقانی این جابه‌جایی‌های شخصیتی بینِ «جمشید» و «سلیمان» بیشتر در «سلیمان» اتّفاق افتاده است. در واقع، در اکثر مواقع، منظورِ خاقانی از «جمشید»، «سلیمان» است.

منابع

ابن‌فقیه، احمد بن محمّد (۱۳۴۹)، مختصر البلدان، ترجمهٔ محمّدرضا حکیمی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
اسدی طوسی، ابومنصور علی‌بن احمد (۱۳۱۹)، لغت فرس، تصحیح عبّاس اقبال، تهران، چاپخانهٔ مجلس.
برهان، محمّدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۴۲)، برهان قاطع، تصحیح محمّد معین، تهران، کتابفروشی ابن‌سینا.
بلعمی، ابوعلی (۱۳۴۱)، تاریخ بلعمی، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران، زوّار.
چهرقانی منتظر، رسول (۱۳۹۰)، فرهنگ تحلیلی لغات و ترکیبات دیوان خاقانی شروانی، تهران، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجائی.
حیدریان، اکبر و سیّدجواد مرتضایی (۱۳۹۶)، «به دوری عیسی از پیوندِ "عیشا"، "ایشا" یا "اشیا"»؛ تأملی در یک بیت از قصیدهٔ ترسائیهٔ خاقانی»، دوفصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، سال ۷، شمارهٔ ۲۳۶، ص ۸۱-۹۸.
حیدریان، اکبر و سیّدجواد مرتضایی و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۷)، «ابهام و ابهام‌آفرینی در تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی و عیسوی دیوان خاقانی»، کهن‌نامهٔ ادب فارسی، سال ۹، شمارهٔ ۱، ص ۱-۲۶.
حیدریان، اکبر (۱۳۹۹)، «اشارات عیسوی مهمترین موتیف تلمیحی دیوان خاقانی»، پژوهش‌های نثر و نظم فارسی،

سال ۴، شمارهٔ ۱۰، ص ۲۴۹-۲۷۱.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۳۶۲)، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح علی عبدالرّسولی، تهران، بی‌نا.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۳۸۴)، منشآت، تصحیح محمّد روشن، تهران، کتاب فرزان.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین (۱۳۸۸)، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح سیّدضیاءالدّین سجّادی، تهران، زوّار.
راشدمحصل، محمّدتقی (۱۳۸۹)، «نکات مشترک در زندگانی زردشت و ابراهیم خلیل»، چون من در این دیار (جشن‌نامهٔ دکتر رضا انزابی‌نژاد)، به کوششِ محمّدرضا راشدمحصل، محمّدجعفر یاحقّی و سلمان ساکت، تهران، سخن.
رشیدی، عبدالرّشید بن عبدالغفور (۱۰۶۴ ق.)، فرهنگ رشیدی، به تحقیق و تصحیح محمّد عبّاسی، تهران، بارانی.
ریاحی، محمّد امین (۱۳۸۲)، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، دیدار با کعبهٔ جان (دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ خاقانی)، تهران، سخن.
سجّادی، ضیاءالدّین (۱۳۷۴)، فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام دیوان خاقانی، چاپ اوّل، تهران، زوّار.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیّات فارسی)، تهران، میترا.
شیری، قهرمان (۱۳۸۸)، «روان‌شناسی ابهام در شعر خاقانی»، فصلنامهٔ تاریخ ادبیّات، سال ۲، شمارهٔ ۶۲، ص ۱۲۳-۱۵۰.
شیری، قهرمان (۱۳۹۰)، «اهمّیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، فنون ادبی، سال ۳، شمارهٔ ۲، ص ۱۵-۳۶.
صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیّات در ایران، جلد ۱و ۲، تهران، فردوس.
غلامرضایی، محمّد (۱۳۸۷)، از رودکی تا شاملو، تهران، جامی.
فتوحی رودمعجنی ، محمود (۱۳۸۷)، «ارزش ادبی ابهام از دومعنایگی تا چندلایگی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال ۱۶، شمارهٔ ۶۲، ص ۱۷-۳۶.
کرمی، محمّدحسین و دیگران (۱۳۸۷)، «آشنایی‌زدایی از داستان‌های قرآنی در دیوان خاقانی»، گوهر گویا، سال ۲، شمارهٔ ۵، ص ۷-۳۶.
کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۷)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران، امیرکبیر.
مجمل‌التّواریخ و القصص (بی‌تا)، به تصحیح محمّدتقی بهار، تهران، کلالهٔ خاور.
محمّدی، علی (۱۳۸۶)، «ابهام در شعر فارسی»، رخسار اندیشه، به کوشش ابراهیم خدایار، دانشگاه تربیت مدرّس، ص ۵۶۱-۵۸۲.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۲)، فردوسی و شاهنامه، تهران، توس.
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۴۹)، التنبیه و الإشراف، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.
معین، محمّد (۱۳۶۳)، حواشی دکتر محمّد معین بر اشعار خاقانی شروانی، به کوشش سیّدضیاءالدّین سجّادی، چاپ اوّل، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیّات فارسی.
منجیک ترمذی (۱۳۹۱)، دیوان منجیک ترمذی، به‌کوشش احسان شوارببی مقدّم، تهران، میراث مکتوب.

ارسال: ۱۴۰۳/۹/۱۷
پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۳۰
10.22034/nf.2025.492390.1377

توجّه شفروهٔ اصفهانی به شعر خاقانی شروانی

شهره معرفت* (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گروه پژوهش‌های زبانی و تحقیقات ادبی، تهران، ایران)

چکیده: شاعران اصفهانی در قرن ششم، شعر خاقانی شروانی را می‌خوانده‌اند. یکی از این شاعران اصفهانی آشنا با شعر خاقانی، شرف‌الدّین شفروهٔ اصفهانی است. توجّه شفروه به شعر خاقانی را می‌توان در تصاویر، تشبیه‌ها، عبارات خاص همسان و اصطلاحاتِ مشترکی که در شعر این دو شاعر آمده است، دید. نشانهٔ آشکار این توجّه را می‌توان در قصیده‌ای دید که شفروه به پیروی از خاقانی سروده است و در آن قصیده، مصراعی از خاقانی را تضمین کرده و حتّی بر او برتری جسته است. آمیختگی شعر شفروه و خاقانی از دیگر مسائلی است که در این مقاله بدان پرداخته شده است. از جمله شاعرانی که شعرشان با هم آمیخته است، شرف‌الدّین شفروهٔ اصفهانی و خاقانی شروانی است. در این مقاله، بر اساس اطّلاعاتِ برون‌متنی مثل جُنگ‌ها، تذکره‌ها، منابع تاریخی و اطّلاعاتِ درون‌متنی، به تفکیک این اشعار و شناخت شاعر راستین آنها پرداخته شد و دلایل این آمیختگی بیان شد.

کلیدواژه ها: قرن ششم، آذربایجان، اصفهان، خاقانی، شفروه

۱. مقدّمه

شرف‌الدّین شفروه، شاعر، نویسنده و واعظ اصفهانی دورهٔ سلجوقی و اوایلِ عصر خوارزمشاهی است که با شاعرِ بزرگی چون خاقانی هم‌عصر بود. شاعرانِ اصفهان در قرن ششم شعرِ خاقانی را می‌خوانده‌اند(۱) و شفروه نیز یکی از شاعران اصفهانیِ آشنا با شعر خاقانی بوده است. نشانه‌های این

* shohratmarefat@yahoo.com

آشنایی را در تتبّعِ شفروه از قصایدِ خاقانی و نزدیکیِ برخی از مضامین و مفردات و ترکیباتِ خاص شعرِ وی با اشعار خاقانی می‌توان دید. البتّه شفروه با تفاخری شاعرانه با خاقانی و شعرش برخورد می‌کند و این امر شاید گذشته از تفاخرجویی‌های شاعرانه، به‌سببِ جدالی است که در آن روزگار میانِ شاعران دو منطقهٔ اصفهان و آذربایجان، وجود داشته است و یکی از عوامل شدّت یافتنِ این جدال، هجوی است که مجیر بیلقانی، از شاگردان خاقانی، در باب اصفهان گفته است.[۲]

با این حال، نشانه‌های آشکاری از توجّه شرف‌الدّین شفروه به شعر خاقانی در دیوان شفروه دیده می‌شود. باید افزود هم‌عصریِ شفروه و خاقانی سبب شده است تا آن دو ممدوحان مشترکی نیز داشته باشند؛ از این جمله‌اند: غیاث‌الدّین ابوشجاع محمّد شاه ثانی (حک. ۵۴۷-۵۵۴ ق.) که از سلجوقیان عِراق بود و رکن‌الدّین ابوالمظفّر ارسلان بن طغرل ثانی (حک. ۵۵۶-۵۷۱ ق.) شاه دیگری از همین سلسله. هرچند این دو ممدوح از ممدوحانِ اصلی این دو شاعر نبوده‌اند، امّا مرکزیّتِ عِراق در آن زمان، سببِ توجّه شاعرانی از شهرهای مختلف به این ممدوحان بوده است. در این نوشته، به بررسیِ پیوندها و آمیختگی‌های شعر شفروه و خاقانی می‌پردازیم و در ضمنِ آن به ارتباطِ شفروه با شاگردِ خاقانی یعنی مجیرالدّین بیلقانی نیز توجّه داریم. از سوی دیگر، در منابع، چند شعر آمده‌اند که در تعلّق آنها به شفروه یا خاقانی تردیدها و گفت‌وگوهایی وجود دارد که در اینجا سعی داشته‌ایم تا شاعر راستین آنها را مشخّص کنیم.

***

دیوان شعر شفروه تاکنون چاپ نشده است[۳] و نگارنده در این نوشته از نسخه‌های خطّیِ شعر این شاعر استفاده کرده است. نشانی این نسخه‌ها چنین‌اند:

ـ «هـ» [هند]: «دیوان شرف شفروه»، نسخهٔ بایگانی ملّی هند، از مجموعهٔ رضا رامپوری (به شمارهٔ ۳۲۰۴ ردیفِ ۵۶۰۵ م). تاریخ کتابت: ۲۶ ذی‌القعدهٔ ۱۰۲۷ ق. میکروفیلمی از این نسخه با شمارهٔ ۱۴۱۵ و عکسی با شماره‌های ۲۰۶۲ و ۲۰۶۳ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است. نسخهٔ «هـ» جامع‌ترین نسخه‌ای است که از دیوان شفروه در دست است.

ـ «ک» [کاشی]: «دیوان افصح الشّعرا شرف‌الدّین شفر[و]ه علیه‌الرّحمة»، نگهداری در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۲۵۸۹؛ تاریخ کتابت: دوشنبه ۱۲ جمادی‌الثّانی ۱۰۱۵ ق. ، کاتب: محمّدصالح کاشی؛ ۱۷ سطری، شکسته‌نستعلیق، غیرمجدول، الفبایی. این نسخه مجموعه‌ای است از شعر چند شاعر (رضی‌الدّین نیشابوری، ظهیرالدّین فاریابی و شفروه) که از صفحهٔ ۱۱۷ تا ۱۵۶ شعر شفروه است.

ـ «ب» [بریتانیا]: نگهداری در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا (or.2846)، عکس این نسخه در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (به شمارهٔ ۳۱۷۶ و میکروفیلمِ ۱۵۰۱) موجود است. مورَّخ: عشر ثانی (دههٔ دوم)

ربیع‌الأوّل ۱۰۱۹ ق. ، کاتب: روحی رستمداری؛ و مُهرِ محمّد طالقانی در پایان دیوان آمده است. این نسخه مجموعه‌ای است شاملِ دیوان چهار شاعر: اثیر اومانی، ادیب صابر، رفیع‌الدّین لنبانی و شرف‌الدّین شفروه که از برگ ۱۰۵ تا ۱۵۷ آن شاملِ شعر شفروه است.

ـ «خ» [خلاصة الأشعار]: «خلاصة الأشعار و زبدة الأفکار» (مجلّد دوم از رکن اوّل)، تألیفِ ۹۹۳ ق. و تاریخِ کتابت ۱۱ ق. ، کاتب: ابن میرزا نظام شریف، نگهداری در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۷۷۹۰.

ـ «ج» [جنگ]: «جنگ اشعار استادان و چند تذکرة الشّعراء»: محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ ۸/۸۸۳۶، تاریخِ کتابت: ۱۰۳۵ ق.

ـ «ح» [شمس حاجی]: سفینهٔ شمسِ حاجی، تألیفِ ۷۴۱ ق. این سفینه با تصحیحِ میلاد عظیمی به چاپ رسیده است و ما از این چاپ استفاده کردیم. در صفحات ۳۶۲ تا ۳۷۲، ۴۷۹ و ۴۸۰ این کتاب، اشعاری از «شرف‌الدّین شفروة الاصفهانی» آمده است.

۲. پیوندهای اشعار شفروه با اشعار خاقانی

۲-۱. تتبّعِ شفروه از خاقانی و تضمینِ شعرش

از نشانه‌های توجّه شرف‌الدّین شفروه به شعرِ افضل‌الدّین خاقانی، تتبّعِ شعریِ این شاعر اصفهانی از اشعارِ این شاعر شروانی و تضمین مصراعی از اوست.

شفروه قصیده‌ای دارد با ردیفِ «آینه» و در بحرِ مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف، در مدحِ یکی از ممدوحان سلجوقی خود که مطلعِ آن چنین است:

گر عکس رویِ خوب تو افتد بر آینه　　گردد ز فیض نور چو قرص خور آینه

(نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۵۵)

وی این قصیده را به پیروی از یکی از قصایدِ خاقانی سروده و در آن مصراعی از خاقانی را تضمین کرده و حتّی شعرِ خود را برتر از شعرِ خاقانی دانسته است. چند بیتی از قصیدهٔ شفروه:

بکر است این قصیده و زیبد اگر شود　　هفت‌آسمان ز مهر چنین دلبر آینه
اقران من ز حسن سخن لاف می‌زنند　　روشن شود اگر بنهند اندر آینه...
از لفظ فحل و معنی بکرم امید هست　　کآخر نتیجه‌ای به درآید هر آینه...
بنگر که این نکوتر یا آن‌که گفته‌اند　　«ما فتنه‌ایم بر تو و تو فتنه بر آینه»

(نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۵۶)

مطلعِ قصیدهٔ خاقانی چنین است:

مـا فتنـه بـر تـوایم و تـو فتنـه بـر آینـه مـا را نگـاه در تـو، تـو را انـدر آینـه
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۳۹۸)

برخی از مضامینِ دو قصیده مشترک‌اند؛ از جمله:

ـ صیقل دادن آینه‌های فلزی با «خاکستر» در گذشته:

از رشـک خـاطر تـو چنـان زنـگ خـورده شـد کـز طیـره شسـت روی بـه خاکسـتر آینـه
(نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۵۶)

نـام تـو را ز مـن نگزیـرد چـرا بـدانک گه‌گـه کننـد پـاک بـه خاکسـتر آینـه
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۳۹۹)

– برطرف کردنِ لقوه با استفاده از «آینه»:

تقـویم ملـک، رای تـو دانـد، از آن سـبب اصـلاح لقـوه کـردن کـار هـر آینـه
(نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۵۶)

حاسـد ز دولـت تـو گرفتـار آن مـرض کـز مـس کنـد بـرای وی آهنگـر آینـه
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۴۰۰)

– طوطی و آینه:

لـوح جبـین توسـت مـرا دفتـر سـخن در پـیشِ طوطیـان چـه بـود دفتـر آینـه
(نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۵۶)

طوطی هر آن سخن کـه بگـویی ز بـر کنـد هـر گـاه شـکل خـویش ببینـد در آینـه
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۳۹۹)

– آینه استعاره از «خورشید»:

هـر صـبحدم ز بهـر تـو بـر طـاق می‌نهـد مشّـاطهٔ فلـک ز ره خـاور آینـه
(نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۵۶)

بـادت جـلال و مرتبـه چندان‌کـه آسـمان هـر صـبح‌دم بـرآورد از خـاور آینـه
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۴۰۰)

این مضامینِ همسان، این امکان را برای مخاطب فـراهم می‌کننـد تـا دو قصـیده را بـا یکـدیگر بسنجد.

سرودنِ قصیده‌ای با ردیفِ «آفتاب» یا به تعبیرِ شاعران «شعرِ آفتاب» یا «شـعرِ آفتـابی»، غالبـاً بـرای سنجشِ قدرت طبع و نیروی سخنوریِ شاعر بوده است (در ایـن بـاره، نـک. سـجّادی، ۱۳۴۷، ص ۴۲۷-۴۳۶). در دیوان خاقانی قصیده‌ای آمده است بـه ردیـفِ «آفتـاب» و بـر وزنِ «مفعـول فـاعلات مفاعیـل

فاعلن». همین قصیده را در دیوانِ شاگرد خاقانی، یعنی مجیر بیلقانی نیز می‌بینیم[۴] (خاقانی ۱۳۸۲، ص ۵۸ و ۵۹؛ بیلقانی، ۱۳۵۸، ص ۲۳). مطلعِ این قصیده چنین است:

ای عارض چو ماه تو را چاکر آفتاب　　یک بندهٔ تو ماه سزد، دیگر آفتاب

شفروه نیز قصیده‌ای آفتابی بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد با این مطلع:

مژده که آمد از سفر خاور آفتاب　　وز پرده جلوه داد رخ انور آفتاب

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۸)

این دو قصیدهٔ آفتابیِ شفروه تنها در قالب، وزن و ردیف و قافیه با هم اشتراک دارند، امّا در متنِ آنها هیچ نشانی از این‌که از یکدیگر متأثّر بوده‌اند، وجود ندارد.

دو نکته در اینجا گفتنی است: یکی آن‌که گذشته از این‌که نسخه‌ها تعلّق این قصیده را به خاقانی تأیید نمی‌کنند، زبانِ قصیدهٔ یادشده در دیوان خاقانی، خاقانی‌وار نیست و به‌احتمال این قصیده از آنِ شاگرد او، مجیرالدّین بیلقانی، است. دیگر آنکه قصیدهٔ «آفتابیِ» شرف‌الدّین، در قرن‌های بعد و در سرزمین فرغانه، مورد توجّه سیف فرغانی قرار گرفته و سیف آشکارا از این قصیدهٔ شفروه، تصاویری را به وام گرفته است. یک نمونه:

از شوق اوست ور نه ز گرمابهٔ غروب　　بیرون چرا شتابد بی میزر آفتاب؟

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۸)

این بیت را بسنجید با:

آب حیا نداشت که می‌رفت هر شبی　　در حوض عین حامیه بی‌میزر آفتاب

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴، ص ۸۱)

نمونه‌ای دیگر:

خورشید و مه که‌اند به بازار رتبتش　　یک رنگرز مه است و یکی زرگر آفتاب؟

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۸)

از صانعان رستهٔ بازار حسن تو　　یک رنگرز مه است و یکی زرگر آفتاب

(سیف فرغانی، ۱۳۶۴، ص ۸۰)

***

گذشته از توجّهی که شفروه به شعر خاقانی دارد، برخی از تصویرهای شعری خاص شفروه را می‌توان در شعر خاقانی یافت. این تصاویر این فرضیه را در ذهن خواننده پدید می‌آورد که شفروه شعر خاقانی را می‌خوانده است. برای اثباتِ این فرضیه برخی از تعابیر و تصاویرِ مشترک خاص میانِ این دو شاعر را در ادامه می‌آوریم.

الف) تشبیهاتی با ارکان همسان

– هلال ماه و ناخن چیده‌شده: شفروه در جایی هلال را به فضلهٔ ناخن (= ناخن چیده‌شده) تشبیه کرده است:

ای ابروی مه دست تو را فضلهٔ ناخن و ای جیب فلک قدر تو را عطفهٔ دامن

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۵۱)

خاقانی نیز این تشبیه را در شعرش آورده است:

چرخ کبود آن‌چنانک ناخن تب‌بردگان فضلهٔ ناخن شده ماه ز داغ سقم

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۲۶۱)

– ماه و قرصِ صابون: شفروه در یکی از قصیده‌های کوتاه خود آورده است:

مه در کف او چو قرص صابون است و افلاک به طشت دست‌شو ماند

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۳۰)

همین تشبیه را در شعر شاعر شروانی نیز می‌بینیم:

وز پیِ آن تا کند جامهٔ بختش سپید می‌کند از قرص ماه قرصهٔ صابون فلک

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۵۲۱)

ب) اصطلاحات معماری مشترک

برخی از اصطلاحاتِ مکانی و خاص معماری را که در شعر شفروه آمده است، در شعر خاقانی نیز می‌یابیم. شفروه در یکی از قصیده‌های کوتاهش آورده است:

– بیّاع‌خانه: «بیّاع‌خانه» مرکّب از «بیّاع» (فروشنده، سوداگر) + خانه. یکی از معانی «بیّاع‌خانه»، دکان است. شفروه این ترکیب را در همین معنی دکان (در اینجا پارچه‌فروشی) به کار برده است:

گل ز بیّاع‌خانهٔ جودت رزمهٔ لاد و پرنیان بسته

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۱۳۶)

و خاقانی این ترکیب را به صورت «بیّاع‌خان» در شعرش آورده است:

کاروان عشق را بیّاع‌خان شد چشم او دارِ ضرب شاه از آن بیّاع‌خان انگیخته

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۳۹۵)

– مسدّس‌خانه: اصطلاح معماری دیگری که در شعر شفروه آمده است، «مسدّس‌خانه» است:

شش سوی عالم مسدّس‌خانهٔ زنبور باد (نسخهٔ «هـ»، برگ ۳۷)

«مسدّس‌خانه» مرکّب از «مُسَدَّس» (اسم مفعول، شش‌گوشه، شش‌ضلعی) + «خانه». خانهٔ شش‌ضلعی؛ و منظور از آن کندو و خانهٔ زنبور است. خانهٔ زنبور شش ضلع دارد (برای صناعت زنبور در ساختن خانه‌های مسدّس، نک: غزّالی، ۱۴۰۹، ص ۵۸). ساختن خانه‌هایی با شش ضلع، یکی از الگوهای ساخت ابنیه بوده است. خاقانی این ترکیب را به‌صورتِ «مسدّس‌خان» آورده است و در شعرِ او نیز این ترکیب برای «کندو» آمده است:

این مربّع‌خانهٔ نور از خروش صادقان چون مسدّس‌خان زنبوران پرافغان آمده

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۳۹۶)

ج) اصطلاحات طبّی مشترک

از دیگر تصاویر خیالیِ مشترکِ شفروه و خاقانی، تصاویری است که یکی از اجزای آن طبّی است:

– امتلای جوف فلک: در یکی از قصیده‌های بلند شفروه آمده است:

چنان از فضلهٔ خوانش همه روی زمین سیرند کز آن جوف فلک دایم اسیر امتلا باشد

(نسخهٔ «ب»، برگ ۱۳۱)

«اِمتلا» در معنای سوءهاضمه و پُری معده یکی از اصطلاحاتی است که در طبّ کهن به کار می‌رفته است. خاقانی تصویری همسان با تصویرِ این بیت شفروه در شعرش آورده است که موضوع، عبارات و اجزای آن با بیت شفروه نزدیک است:

جوف فلک تاکنون لاف زد از کاینات دولت شاه ارسلان کرد پر اکنون فلک

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۵۲۱)

– تب گرم و عرق سرد: «تبِ گرم» تبی است که با لرز و سرما همراه نیست (الهروی، ۱۳۸۷، ص ۱۴۴)؛ و «عرقِ سرد در تب‌های حادّه نشان آن باشد که در تن رطوبت خام بسیار است» (جرجانی، ۱۳۹۱، ج ۲، ص ۳۰۳)؛ و تب گرم همراه با عرق سرد، نشان از شدّت گرفتن بیماری دارد. شفروه گفته است:

گر نه از شرم کفش در تب گرم است سحاب غرق سر تا قدم اندر عرق سرد چراست؟

(نسخهٔ «ک»، ص ۱۲۷)

خاقانی راست:

روز پنجم به تب گرم و خوی سرد افتاد شب هفتم خبر از حال دگر بازدهید

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱۶۳)

د) برخی دیگر از تعابیر و تصاویر خاص همسان

– آفتاب‌گرد: در بیتی از یکی از غزل‌های شفروه آمده است:

آن چنـــان عاشـــقی کـــه می‌شـــنوی　　در همـــــه آفتـــــاب‌گردش نیســـــت

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۹۰)

«آفتاب‌گرد» در اینجا کنایه است از روی زمین. خاقانی و شاگردش نیز این ترکیب را آورده‌اند:

خاصـه کـه بـه شـعر بی‌نظیـر اسـت　　در جملـــــــــهٔ آفتـــــــــاب‌گردش

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۶۲۳)

دو چیز هست که در آفتـاب‌گردش نیسـت　　وفـای عهـد در ایـن عهـد و سـایهٔ عنقـا

(بیلقانی، ۱۳۵۸، ص ۱۴)

– زغال گشتن سرو: در بیتی از شفروه، سرو که نماد سرسبزی است، در غیبتِ ممـدوح سـوخته و زغال شده است:

گشـته آب شـمر او ز تعـدّی چـو حمـیم　　شـده سـرو چمـن او ز تطـاول چـو زگـال

(نسخهٔ «ب»، برگ ۱۳۶)

تصویرِ «زگال گشتن سرو» را خاقانی نیز آورده است:

سروِ سعادت از تف خـذلان زگـال گشـت　　اکنـون بـر آن زگـال جگرهـا کبـاب شـد

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱۵۲)

– سرزده: شفروه در یکی از غزل‌هایش گفته است:

نزهت باغ چـه سـود اسـت مـرا بـی رخ او　　که تن اینجا و دلِ سرزده جایی دگر اسـت

(سفینهٔ شمس حاجی، ۱۳۸۸، ص ۳۶۹)

«سرزده» در این بیت شفروه در معنای مهموم و غمگین است و برخـی از کاتبـان ناآشـنا بـا ایـن ترکیب آن را به کلماتِ دیگری چون «سوخته» یا «غمزده» تغییر داده‌اند. «سـرزده» در همـین معنـی در شعر خاقانی نیز آمده است:

مـــا طفـــل‌وار و ســـرزده و مرده‌مـــادریم　　اقبـــال پهلـــوان عجـــم دایگـــان ماســـت

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۷۸)

دربارهٔ این معنی برای «سرزده» و شواهد دیگر، نک. ترکی، ۱۳۹۴، ص ۴۳۶.

– طیّاری سیماب: «طَیّار» از نظر ساخت صرفی اسم مبالغه و در معنی پرّان، پروازکننده است.

«سیماب» فلزی است که بر اثر حرارت بخار می‌شود و از این بخار شدن به پرّانی و گریزانی تعبیر شده است: «أَربابُ صَنْعَةِ الکیمیاءِ یَرْمِزُونَ الزِّئْبَقَ بِالطَّیّارِ وَ الفَرّارِ وَ الآبِقِ» (الکتبی، بی‌تا، ج ۱، ص ۳۸۱). شفروه در بیتی از این بخار شدنِ سیماب به طیّاری تعبیر کرده است:

شیر در رزم تو فرّار شود چون روباه سیم در بزم تو طیّار شود چون سیماب

(نسخهٔ «ب»، برگ ۱۰۹)

در شعر خاقانی نیز به پرّانیِ سیماب اشاره شده است:

ز آتش سینه مرا صبر چو سیماب پرید صبر پرّان شده را مرغ بپر می‌نرسد

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۵۴۲)

– فصّالی مور و عندلیب: نیز شفروه در بیتی مور را فصّال ممدوح دانسته است:

ای گرفته چون سلیمان کرسی ملک جهان مور اگر پیش تو فصّالی کند معذور دار

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۸۳)

و «فَصّال» مدّاح و قصّه‌گو است. خاقانی نیز این کلمه را در همین معنی و برای عندلیبان آورده است:

صف‌های مرغان کن نگه در صفّه‌های بزم شه چون عندلیبان صبحگه فصّال گلزار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۳۸۹)

و تنها شاهد لغت‌نامه برای «فصّال» در این معنی، همین بیت خاقانی است. «فصّال» در متون قرن ششم هجری، باز هم آمده است و این امر نشان آن است که «فصّالی» از شغل‌هایی بوده است که در این قرن بدان می‌پرداخته‌اند.(۵)

۲-۲. آمیختگیِ شعر شفروه و خاقانی

آمیختنِ شعر شاعران کهن با شعر دیگران، یکی از دشواری‌هایی است که مصحّحِ متون شعری کهن با آن روبه‌رو است. دلایلِ این آمیختگی دربارهٔ هر شاعری متفاوت است. یکی از کارهای مصحّح، شناساییِ این آمیختگی‌ها و تا حدّ امکان روشن کردنِ تعلّق شعر به شاعرِ راستین آن است. شعر شفروه نیز از این امر مستثنی نیست. شعر وی با آثارِ شاعرانِ هم‌عصر و گاه حتّی شعرای قرن یا قرونی پس از خود آمیخته است.

از آثارِ شهرت شعر شفروه، راه یافتنِ غزل‌هایی از او به دیوانِ شاعری چون خاقانی است. در نسخه‌های خطّیِ شعر شفروه، یک قصیدهٔ کوتاه و دو غزل هست که در تعلّقِ آنها به شفروه یا

خاقانی اختلاف است که در ادامه به بررسیِ آنها می‌پردازیم:

الف) قصیده‌ای کوتاه با مطلعِ

مـژده کـه خوارزمشـاه مُلـک سـپاهان گرفـت مُلــک عــراقین را همچــو خراســان گرفــت

در یکی از نسخه‌های دیوان شفروه (نسخهٔ خطّی «هـ»، برگ ۹۱) آمده است.

پیش از این، همایون شکری، در مقاله‌ای بر اساسِ گزارش کتابِ دستور الوزارة، این قصیده را به‌درستی از آنِ شفروه دانسته است (نک. شکری، ۱۳۸۹، ص ۱۱۸-۱۲۲). در ادامه، فهرست‌وار به کتاب‌هایی که ابیاتی از این قصیده را آورده و به شاعر آن اشاره کرده‌اند، می‌پردازیم. این جدول خطّ سیرِ این قصیده را در دوره‌های مختلف نشان می‌دهد:

نام کتاب / نویسنده	شاعر	شمار ابیات
دستور الوزارة / محمود بن محمّد الإصفهانی[۶] (زیسته در قرن ۶ و ۷ ق.)	شفروه	۵
تاریخ جهانگشا[۷] / جوینی (م: ۶۸۱ ق.)	خاقانی	۲
مرآت الأدوار و مرقات الأخبار*[۸] / مصلح‌الدّین لاری (زیسته در قرن ۹ و ۱۰ ق.)	خاقانی	۲
رسالة مزیّة اللّسان الفارسی*[۹] / ابن کمال پاشا (م: ۹۴۰ ق.)	خاقانی	۲
تاریخ حبیب السّیر / خواندمیر[۱۰] (زیسته در قرن ۹ و ۱۰ ق.)	خاقانی	۲
لبّ التّواریخ / یحیی بن عبداللّطیف حسینی[۱۱] (م: ۹۶۲ ق.)	خاقانی	۲
تاریخ نگارستان*[۱۲] / غفّاری کاشانی (م: ۹۷۵ ق.)	خاقانی	۲
تاریخ الفی*[۱۳] / قاضی احمد تتوی (م: ۹۹۶ ق.)	خاقانی	۲
مرآة الکائنات*[۱۴] / نشانجی‌زاده حنفی[۱۵] (م: ۱۰۳۱ ق.)	خاقانی	۲
بحیره* / فزونی استرآبادی[۱۶] (شاعر و مورّخ قرن ۱۱ ق.)	خاقانی	۲
تاریخ اصفهان*؛ تاریخ اصفهان و ری*[۱۷] / جابری انصاری	کمال اسماعیل	۲
علی عبدالرّسولی[۱۸]	کمال اسماعیل	۲
حسین بحرالعلومی[۱۹]	خاقانی	۱
عبّاس اقبال آشتیانی[۲۰]	خاقانی	۲
ضیاءالدّین سجّادی[۲۱]	کمال اسماعیل	۲
فرهنگ لغات ادبی*[۲۲] / محمّد امین ادیب طوسی	کمال اسماعیل	۱ مصراع
لغت‌نامه* / دهخدا[۲۳]	خاقانی	بیت دوم قصیده

چنان‌که می‌بینیم بیشترِ منابع تنها دو بیتِ نخستِ این قصیده را در آثارشان آورده‌اند. دستور الوزارة پنج بیت از این قصیده را آورده و نسخهٔ «هـ» تنها منبعی است که صورتِ کامل‌تری از آن را که شامل هفت بیت است، ارائه می‌دهد.

نزدیک‌ترین منبع به زمانِ شفروه که این قصیده در آن آمده است، دستور الوزارة است که قصیده را از آنِ شفروه دانسته است. پس از آن، منابعِ بسیاری آن را به نامِ خاقانی آورده‌اند که آغازگرِ آنها تاریخ جهانگشای جوینی است. به‌احتمال، با گذشتِ چند دهه از درگذشت شفروه، شاعر به دستِ فراموشی سپرده شده است، امّا شعرش همچنان بر جا مانده است. در قرن هشتم هجری، کسی از این قصیده و شاعرش سخنی نگفته است و پس از آن، دوباره بدان توجّه می‌شود. میرزا حسن بن علی جابری انصاری (م: ۱۳۷۶ ق.)، این قصیده را نه از آنِ خاقانی، که از آنِ کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی دانست و از آن پس، این قصیده در تعلّق به دیوانِ خاقانی یا کمال سرگردان شد.

ظاهراً از دلایلِ ورود این شعر به دیوان خاقانی یا کمال اسماعیل، روشن نبودنِ سالِ تولّد و درگذشتِ شفروه بوده که سبب شده است تا بحث‌هایی دربارهٔ تعلّقِ این قصیدهٔ شفروه به خاقانی یا کمال اسماعیل پدید آید؛ حال آنکه شفروه با توجّه به قراین تاریخیِ ذکرشده در دیوان وی، باید چند سالی پس از خاقانی (م: ۵۸۱ ق)[۲۴] زیسته باشد و از این رو، روزهای آغازینِ عصر خوارزمشاهی را هم دیده است.

ب) در سه نسخهٔ خطّی از دیوان شفروه («هـ»، «خ» و «ج»)، که هر سه متعلّق به قرن ۱۱ ق. هستند، غزلی از شفروه آمده است با این مطلع

خه که دگرباره دل درد تو در بر گرفت　　باز به پیرانه‌سر عشق تو از سر گرفت

(نسخهٔ «هـ» / برگ ۹۰)

که در چاپ عبدالرّسولی به نامِ خاقانی (نک. خاقانی، ۱۳۱۶، ص ۷۲۵) و با تفاوت‌هایی آمده است. این غزل در چاپِ سجّادی نیست. بیت سوم این غزل در لغت‌نامه (ذیلِ «شور») به نامِ خاقانی آمده است و گزارشِ لغت‌نامه ظاهراً به نقل از چاپِ دیوان خاقانی عبدالرّسولی است.

ج) غزل دیگری نیز در دیوان خاقانی آمده است با این مطلع

به رخت چه چشم دارم که نظر دریغ داری　　به رهت چه گوش دارم که خبر دریغ داری

(خاقانی، ۱۳۱۶، ص ۸۷۶؛ خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۶۸۰)

نسخه‌های «ل» (مورّخ ۶۶۴ ق.) و «پا» (کتابت حدودِ ۸۰۰ ق.) از نسخه‌های سجّادی این غزل را به نامِ خاقانی آورده‌اند. این غزل را در نسخهٔ خطّیِ شمس حاجی (نک. ص ۴۷۹) نیز می‌بینیم که به نامِ «شفروه» آمده است. تاریخِ کتابت سفینهٔ شمس حاجی قریبِ یک قرن بعد از نسخهٔ

«ل» است و این تقدّم دلیلی است بر صحّتِ تعلّق این غـزل بـه خاقـانی. دلیـلِ دیگـری کـه سـبب می‌شود تا این قصیده را از آن خاقانی بدانیم، آن است که این غزل در چاپ‌هـای دیـوان خاقـانی دو دو بیت بیشتر از شمس حاجی دارد و بیتِ آخر آن دارای تخلّص است:

بـه وفـاش کـوش خاقـانی اگـر چـه درنگیـرد نـه کـه دیـن و دل بـدادی سـر و زر دریـغ داری

نتیجه‌گیری

در قرن ششم هجری، شاعران پارسی‌گویِ بسیاری در سه منطقه از ایـران وجـود داشـتند: خراسـان، آذربایجان و اصفهان. برخی از این شاعرانِ پارسی‌گوی ارتباط‌هایی با یکدیگر داشتند و از شعر هـم تأثیر پذیرفتند. یکـی از شـاعران حـوزهٔ اصـفهان، شـرف‌الدّین شـفروهٔ اصـفهانی بـود کـه هرچنـد سخن‌گویان میدان بلاغت را عیال شاعران اصفهانی می‌دانست، امّا به شعر دیگران نیز توجّه داشـت و از آن جمله خاقانی شروانی بود. این توجّه دو نمود در دیوان شفروه دارد: پیروی از شعر خاقـانی و تضمین شعر او ، اصطلاحات، تصاویر و تعابیر خاص همسان شفروه با خاقانی.

گذشته از آن، اشعاری از این دو شاعر به دیوان دیگری وارد شده است. یک قصیده از شفروه بـه سببِ ناآگاهی تاریخی مؤلّفان از تاریخِ درگذشت شفروه و خاقانی، به‌خطا به دیوان خاقانی راه یافته است و دو غزل نیز در دیوان‌های شفروه و خاقانی سرگردان‌اند که یکی به قطع از آنِ خاقانی است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) در این باره، نک. فرزام، ۱۳۵۳، ص ۲۵-۳۶.

(۲) شفروه با شاگردِ خاقانی، مجیر بیلقانی، میانهٔ چندان نیکویی نداشـت. مـاجرای هجـو اصـفهان توسّـط مجیـر و کدورتِ اهل اصفهان نسبت به او و استادش خاقانی و هجو شفروه دربارهٔ مجیر مشهور است. شفروه در پاسخ به این هجو گفته است:

شـهری کـه بِـه از جملـهٔ ایـران باشـد کـی لایـق هجـو چـون تـو کشـخان باشـد

سـرمه چـه کنـی کـه از صـفاهان باشـد میـل تـو بـه میـل اسـت و فـراوان باشـد

(دولتشاه، ۱۳۸۲، ص ۱۱۵)

نیز شفروه اشعار دیگر مجیر را خوانده و دربارهٔ قصیدهٔ «شمع» او چنین می‌گوید:

گـر گـم کنـی آن قصـیدهٔ شـمع پـیش شـعرا دگـر چـه خـوانی

(نسخهٔ «هـ»، برگ ۸۶)

(۳) نگارنده در حال تصحیح این دیوان، در قالب طرحی پژوهشی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.

(٤) سجّادی به نقل از عبدالرّسولی آورده است: «یازده بیت از این قصیده در شرح دیوان دیده شد و به این صورت از تذکرهٔ خلاصة الأفکار تقی‌الدّین کاشی نوشته شده و البتّه قصیده تمام نیست، زیرا که تقی‌الدّین عادتاً هیچ قصیده‌ای را به‌تمامی ایراد نمی‌کند و در سایر نسخ خطّی هیچ نبود» (نک. خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۵۸). مصحّح دیوان مجیر این قصیده را به نقل از نسخهٔ خطّی شمارهٔ ٥٦٥/١، موجود در کتابخانهٔ بادلیان در دیوان آورده است که فیلمی از آن به شمارهٔ ۸۰۱ در دانشگاه تهران موجود است. نسخه مورَّخ ۱۰۰۵ق. است (نک. بیلقانی، ۱۳۵۸، هشتادویک).

(٥) «از آثار فصّالی و فصّالان چیز زیادی نمانده... . در واقع، این یک نوع ادبیّات شفاهی و جزئی از آداب و رسوم دورهٔ رفاه و تجمّل پیش از مغول بود... فصّالان... به نوعی مجالس بزرگان زمان را رونق و اعتبار می‌بخشیدند، امّا مغول‌ها که آمدند، وضع اجتماعی دگرسان شد» (همدانی، ١٣٦٢، ص ۸۷-۸۹؛ نیز نک. میبدی، ١٣٤٨، ص ۸۳).

(٦) نک. الإصفهانی، ١٣٦٤، ص ١٠٠.

(۷) نک. جوینی، ۱۹۱٦، ج ۲، ص ۳۹. جوینی این دو بیت را قطعه‌ای از «خاقانی» دانسته است.

(۸) نک. لاری، ۱۳۹۳، ج ۱، ص ۵۹۷.

(۹) نک. ابن کمال، ۱۳۳۲، ص ۲۵.

(۱۰) نک. خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۲، ص ٦٤٢.

(۱۱) نک. قزوینی، ١٣٨٦، ص ۱۳۸ و ۱۳۹.

(۱۲) نک. غفّاری کاشانی، ١٤٠٤، ص ١٦٥.

(۱۳) نک. تتوی / قزوینی، ۱۳۸۲، ج ۵، ص ٣٤٩٨.

(١٤) نشانهٔ * برای منابعی است که همایون شکری در مقاله‌اش به آنها اشاره‌ای نکرده است.

(۱۵) نشانجی‌زاده، ١٨٤٢، ص ١١٦.

(١٦) نک. فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ١٣٦.

(۱۷) جابری انصاری، بی‌تا، ص ۲۵؛ جابری انصاری، ۱۳۷۸، ص ۲۰، نیز یادداشت‌های جلد نخست همین کتاب، ص ۷۵.

(۱۸) نک. خاقانی، ١٣١٦، ح.

(۱۹) نک. کمال‌الدّین اسماعیل، ١٣٤٨، یازده (به نقل از دیوان خاقانی، تصحیح سجّادی).

(۲۰) نک. اقبال آشتیانی، ۱۳۵۰، ص ۵۳۵.

(۲۱) نک. خاقانی، ۱۳۸۲، ص چهل.

(۲۲) نک. ادیب طوسی، ۱۳۸۸، ج ۲، ص ٨٦٧، ذیلِ «مورچه».

(۲۳) مؤلّفان لغت‌نامه بیت دوم این قصیده را ٤ بار (ذیلِ «توغ»، «ماهچه»، «مورچه» و «ملک سلیمان») و به نام خاقانی آورده‌اند.

(٢٤) برای آگاهی بیشتر در این باره، نک. ترکی، ١٣٩٦، ص ١٤٦-١٥٩؛ نیز حسینی وردنجانی، ١٤٠٠، ص ٦١-٧٢.

منابع

ابن کمال پاشا (۱۳۳۲)، مزیّة اللّسان الفارسی علی سائر الألسنة ما خلا العربیّة، به تصحیح و تحشیهٔ حسین علی محفوظ، بی جا، انجمن ایرانویج.

ادیب طوسی، محمّد امین (۱۳۸۸)، فرهنگ لغات ادبی، زیر نظر و اشرافِ مهدی محقّق، با مقدّمهٔ منوچهر مرتضوی، تهران، مؤسّسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران ـ دانشگاه مک‌گیل.
الإصفهانی، محمود بن محمّد بن الحسین (۱۳۶۴)، دستور الوزارة، تصحیح و تعلیق رضا انزابی‌نژاد، تهران، امیرکبیر.
اقبال، عبّاس (۱۳۵۰)، مجموعهٔ مقالات عبّاس اقبال آشتیانی، با مقدّمه و تصحیح محمّد دبیر سیاقی، تهران، کتابفروشی خیّام.
بیلقانی، مجیرالدّین (۱۳۵۸)، دیوان مجیرالدّین بیلقانی، تصحیح و تعلیق محمّد آبادی، تبریز، انتشارات مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
ترکی، محمّد رضا (۱۳۹۴)، نقد صیرفیان، فراز و فرود خاقانی‌شناسی معاصر، تهران، نشر سخن.
ترکی، محمّدرضا (۱۳۹۶)، «تاریخ و علّت درگذشت خاقانی شروانی»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۶۴، صص ۱۴۶-۱۵۹.
تتوی، احمد بن نصرالله / قزوینی، آصف‌خان (۱۳۸۲)، تاریخ اَلفی (تاریخ هزارسالهٔ اسلام)، مصحّح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
جابری انصاری، محمّدحسن (۱۳۷۸)، تاریخ اصفهان، تصحیح و تعلیق جمشید سروشیار (مظاهری)، اصفهان، مؤسّسهٔ انتشاراتی مشعل با همکاری شرکت بهی.
جابری انصاری، محمّد حسن (بی‌تا)، تاریخ اصفهان و ری، اصفهان، حسین عمادزاده.
جرجانی، أبوالحسن الحسین بن الحسن (۱۳۹۱)، ذخیرهٔ خوارزمشاهی، قم، مؤسّسهٔ احیاء طبّ طبیعی.
جوینی، علاءالدّین عطاملک بن بهاءالدّین محمّد بن محمّد (۱۹۱۶)، تاریخ جهانگشا، به سعی و اهتمام و تصحیح محمّد قزوینی، لیدن، بریل.
حسینی وردنجانی، سیّد محسن (۱۴۰۰)، «تاریخ دقیق درگذشت خاقانی شروانی»، ادب فارسی، دانشگاه تهران، ش ۲۸، صص ۶۱-۷۲.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین ابراهیم بن علی (۱۳۱۶)، دیوان حسّان‌العجم افضل‌الدّین ابراهیم بن علی خاقانی شروانی، به تصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرّسولی، بی جا، شرکت چاپخانهٔ سعادت.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین ابراهیم بن علی (۱۳۸۲)، دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، تهران، زوّار.
خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام‌الدّین الحسینی (۱۳۸۰)، تاریخ حبیب السّیر، زیر نظرِ محمّد دبیرسیاقی، مقدّمه به قلم جلال‌الدّین همایی، تهران، انتشارات خیّام، چاپ چهارم.
دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲)، تذکرة الشّعراء، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران، اساطیر.
سجّادی، ضیاءالدّین (۱۳۴۷)، «شعر آفتابی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۱۵، شمارهٔ ۵ و ۶، ص ۴۲۷-۴۳۶.
سیف فرغانی (۱۳۶۴)، دیوان سیف فرغانی، با تصحیح و مقدّمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران، انتشارات فردوسی.
شکری، همایون (۱۳۹۸)، «ابیاتی از شرف‌الدّین شفروه به نام خاقانی در جهانگشای جوینی و پیشنهادی در اصلاح تاریخ وفات خاقانی»، پاژ، شمارهٔ ۳۴، ص ۱۱۸-۱۲۵.
شمس حاجی، محمّد (۱۳۸۸)، سفینهٔ شمس حاجی، مقدّمه، تصحیح و تحقیق میلاد عظیمی، تهران، سخن.

غزّالی، ابوحامد (۱۴۰۹)، الإقتصاد فی الإعتقاد، بیروت، دارالکتب العلمیّة.
غفّاری کاشانی، احمد (۱۴۰۴)، تاریخ نگارستان، مصحّح مرتضی مدرّس گیلانی، تهران، کتابفروشی حافظ.
فرزام، حمید (۱۳۵۳)، «بررسی مناسبات خاقانی و شاعران اصفهانی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱۱، ص ۲۵-۳۶.
فزونی استرآبادی، میر محمّد هاشم بیگ (۱۳۹۸)، بحیره (در حکایت‌نویسی و عجایب‌نگاری)، مقدّمه و تصحیح مرتضی موسوی / رضوان مسّاح، تهران، مؤسّسهٔ پژوهشی میراث مکتوب.
قزوینی، یحیی بن عبداللّطیف (۱۳۸۶)، لُبّ التّواریخ، تصحیح میرهاشم محدّث، تهران، سلسله‌انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
الکتبی، محمّد بن شاکر (بی‌تا)، فوات الوفیات و الذّیل علیها، تحقیق إحسان عبّاس، بیروت، دار صادر.
کمال‌الدّین اسمعیل اصفهانی (خلّاق المعانی)، ابوالفضل (۱۳۴۸)، دیوان خلّاق‌المعانی ابوالفضل کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران، انتشارات کتابفروشی دهخدا.
لاری، مصلح‌الدّین (۱۳۹۳)، مرآت الأدوار و مرقات الأخبار، تصحیح سیّد جلیل ساغروانیان، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، چاپ دوم.
میبدی، رشیدالدّین ابوالفضل (۱۳۴۸)، «فصول»، فرهنگ ایران‌زمین، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه، ش ۱۶، ص ۴۴-۸۹.
نشانجی‌زاده، محمّد بن احمد (۱۸۴۲)، مرآة الکائنات، بی جا، بی نا.
الهروی، محمّد بن یوسف (۱۳۸۷)، بحر الجواهر، تحقیق مؤسّسهٔ احیاء طبّ طبیعی، قم، انتشارات جلال‌الدّین.
همدانی، خواجه امام ابو یعقوب یوسف بوزنجردی (۱۳۶۲)، رسالة الطّیور از نجم‌الدّین رازی به ضمیمهٔ رتبة الحیات، به تصحیح و با مقدّمهٔ محمّد امین ریاحی، تهران، انتشارات توس.

ارسال: ۱۴۰۳/۱۰/۳
پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
10.22034/nf.2025.500780.1383

رباعیّات خاقانی در سه رباعی‌نامهٔ کهن

سیدعلی میرافضلی* (پژوهشگر متون ادبی، تهران، ایران)

چکیده: خاقانی شروانی در تاریخ شعر فارسی با چکامه‌هایش پُرآوازه شده است. زبان سخته و پُـر از اشارت‌های پیدا و پنهان، قصایدش را شایستهٔ شرح و تفسیر کرده است. امّا آنچه در این گفتار در موردِ آن سخن خواهیم گفت، رباعیات اوست. قالبی که کمتر مورد بررسی پژوهشگرانِ اشعار خاقانی قـرار گرفته است. موضوع مقالهٔ حاضر بررسیِ رباعیات خاقانی در سه رباعی‌نامهٔ کهن است: نزهةالمجالسِ جمال خلیل شروانی (اواسطِ قرن هفتم ق.)، خلاصةالاشعار فی الرباعیاتِ ابوالمجد تبریـزی (اوایـلِ قرن هشتم ق.) و سفینهٔ رباعیاتِ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول (اواخرِ قـرن هشـتم ق.). در ایـن بررسـی نظری نیز به دیگر جُنگ‌ها و سفینه‌های شعر نیز خواهیم افکند و رباعیاتِ موجود در آنها را با آنچـه در سه منبع مذکور آمده، خواهیم سنجید. در پیوست مقاله، ۲۱ رباعیِ نویافتهٔ خاقانی را آورده‌ایـم. مأخـذ این رباعیات، دست‌نویس‌های دیوان خاقانی است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، رباعیات خاقانی، نزهةالمجالس، خلاصةالاشعار فی الرّباعیات، سفینهٔ رباعیات استانبول

افضل‌الدّین بدیل بن علی شروانی، متخلّص به «خاقانی»، یکـی از شـاعرانِ نـادره‌گوی ایـران در قرنِ ششم هجری است. در موردِ زندگی و اشعارِ او تحقیقات بی‌شماری صورت گرفته است که مـا را از معرفی او بی‌نیاز می‌کند. آنچه از اشعار فارسی او به دست ما رسیده، دیوان شعر و مثنویِ ختم الغرائب است که هر کدام چندین نوبت به چاپ رسیده است. معتبرتـرین تصـحیحِ دیـوان خاقـانی

* alimirafzali@yahoo.com

متنی است که به تصحیح و تحقیق دکتر سجّادی نخستین بار در سال ۱۳۳۸ شمسی نشر یافت و بارها و بارها تجدید چاپ شد. با اینکه این تصحیح از زوایا و مناظرِ مختلف مورد نقد قرار گرفته، همچنان متن مورد استفادهٔ اغلب محقّقان است. سجّادی در تصحیح خود از دو نسخهٔ کهن خطی متعلّق به کتابخانهٔ مجلس و کتابخانهٔ بریتانیا و چند دست‌نویسِ دیگر مدد جسته است. در این سال‌ها، نسخه‌های کهنِ دیگری علاوه بر آنچه سجّادی از آن بهره‌ور بوده نیز شناسایی شده است که ما در این مقاله عنداللّزوم از آنها بهره بُرده‌ایم.

دیوان خاقانی شروانی دربردارندهٔ انواع شعر از قصیده و غزل گرفته تا قطعه و رباعی است. تردیدی نیست که یکی از وجوه اصلیِ اهمیّت خاقانی شروانی در تاریخ شعر فارسی چکامه‌های اوست که شرح‌های متعدّدی بر آنها نگاشته‌اند. خاقانی را نمی‌توان جزو رباعی‌سرایانِ درجه اوّلِ تاریخ رباعی محسوب داشت. لیکن از دو جنبه رباعیات او اهمیّت دارد: یکی تشخّصِ سبکی و زبانیِ آنها، و دیگر وجودِ چند رباعیِ بسیار شاخص در حوزهٔ معانیِ خیّامانه و عاشقانه که در سفر زمان، به خیّام و دیگران منسوب شده است. رباعیات خاقانی کمتر از سایر اشعارش مورد بررسی و ارزیابیِ خاقانی‌پژوهان قرار گرفته است. تعداد رباعیات خاقانی در چاپ سجّادی ۲۹۷ رباعی است. در چاپ‌های دیگر که به اهتمامِ علی عبدالرّسولی (۱۳۱۷ ش.)، میرجلال‌الدّین کزّازی (۱۳۷۵ ش.) و جهانگیر منصور (۱۳۷۵ ش.) نشر یافته، رباعیاتِ اضافه‌ای وجود دارد که اغلب آنها از چاپ لکهنو (۱۲۹۵ ق.) واردِ دیوان خاقانی شده است و الحاقی به شمار می‌آیند. ما در مقالهٔ «رباعیات اسیر شهرستانی در دیوان خاقانی» (نک. فهرست منابع)، به مسئلهٔ اصالت رباعیات مذکور و معرفیِ سرایندگان اصلی تعدادی از این رباعیات پرداخته‌ایم.

رباعیات خاقانی، جدا از دیوانش، دو نوبت جداگانه به چاپ رسیده است: یک بار به اهتمامِ کارل زالمان (پترزبورگ، ۱۸۷۵ م.) و یک بار نیز «به ترتیبِ» محمّدآقا سلطان‌زاده (باکو، ۱۹۸۲ م.). زالمان، ایران‌شناس روس (درگذشتهٔ ۱۹۱۶ م.)، ۲۳۰ رباعی خاقانی را بر مبنای سه دست‌نویس متعلّق به کتابخانه‌های روسیّه تصحیح کرده و علاوه بر متن فارسی، ترجمهٔ روسی آنها را نیز عرضه داشته است. کتاب دربردارندهٔ فهرست لغات و اصطلاحات موجود در رباعیات خاقانی نیز هست. کتاب رباعیات خاقانی قدیمی‌ترین نمونهٔ تصحیح علمی اشعار خاقانی به شمار می‌آید. رباعیات خاقانی شروانی که در باکو به چاپ رسیده، دارای ۲۰۱ رباعی است. سلطان‌زاده (سلطانف)، محقّق اهل کشور آذربایجان، منبعِ خود را ذکر نکرده، لیکن از نوعِ انتخاب او و راه یافتن تعدادی از رباعیاتِ الحاقی در کتاب، احتمال می‌دهم که چاپ عبدالرّسولی یکی از منابع اصلیِ او بوده است.

رباعیات خاقانی در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن

به دلیلِ سبک خاص خاقانی و زبان دشوار و پیچیدهٔ او که تا حدود زیادی در رباعیاتش نیز منعکس است، رباعیات خاقانی چندان مورد توجّه گردآورندگانِ سفینه‌ها و جُنگ‌های ادبی نبوده است. جمال خلیل شروانی که هم‌شهریِ شاعر محسوب می‌شود و شاید سال‌های آخر عمر خاقانی را نیز درک کرده باشد، بیست فقره از رباعیاتِ او را در رباعی‌نامهٔ ارزشمندِ نزهةالمجالس جای داده است. امّا گردآورندهٔ ناشناس سفینهٔ کهن رباعیات که چند دهه بعد از جمال خلیل شروانی، احتمالاً در همان حوزهٔ جغرافیایی رباعی‌نامهٔ خود را فراهم آورده، رویِ خوشی به رباعیات خاقانی نشان نداده و هیچ یک از رباعیات وی را با ذکر نام شاعر، در مجموعه‌ای که دارای ۱۲۵۸ رباعی است، نقل نکرده است.

دو تن از ادبای قرن هشتم هجری قمری که نزهةالمجالس، منبعِ اصلی آنها در گردآوری رباعیات بوده، تعدادی از رباعیات خاقانی را در آثار خود آورده‌اند: ابوالمجد محمّد تبریزی، سه رباعی (خلاصةالاشعار فی الرباعیات) و گردآورندهٔ ناشناس سفینهٔ رباعیات متعلّق به کتابخانهٔ دانشگاه استانبول هفده رباعی. نقل او اختلاف‌هایی با نزهةالمجالس دارد که کمی بعد به آن خواهیم پرداخت. از معدود ادیبانی که به نقلِ رباعیات خاقانی اهتمام و اعتنا داشته‌اند، می‌توان از عبدالعزیز کاشانی، مؤلّفِ روضةالناظر و نزهةالخاطر نام بُرد که در ربعِ اوّل قرن هشتم کتابِ خود را تألیف کرده است. او فقط یک رباعی خاقانی را برای گلچین ادبی‌اش برگزیده است. معدودی از رباعیات خاقانی بدونِ ذکر نام شاعر به گلچین‌های شعر مثلِ سفینهٔ سراج (۷۳۰ ق.) و انیس‌العارفین (۸۲۷ ق.) راه یافته است. ما در این نوشتار به بررسیِ نحوهٔ نقل رباعیات خاقانی در نزهةالمجالس و دو سفینهٔ شعر مرتبط با آن، یعنی خلاصةالاشعار فی الرباعیات و سفینهٔ رباعیات استانبول، خواهیم پرداخت.

نزهةالمجالسِ جمال خلیل شروانی، نزدیک‌ترین گلچین ادبی به دوران حیات خاقانی است و کمتر از نیم قرن با مرگ او فاصله دارد. گردآورندهٔ این رباعی‌نامه از همشهریانِ خاقانی بوده و به رباعیاتِ وی توجّه خاص داشته است. آن رباعیاتی که در دو سفینهٔ دیگر نیز آمده، متأثّر از تدوینِ جمال خلیل است. تعداد زیاد رباعی‌سرایان منطقهٔ شروان در نزهةالمجالس نشان‌دهندهٔ رونقِ رباعی در قرن ششم و اوایلِ قرن هفتم در این حوزهٔ جغرافیایی است. بهاء شروانی، قاضی بختیار، جمال حاجی، حمید شروانی، رشید شروانی، سعید شروانی، عزّ شروانی، عزیزالدّین علی شروانی، فلکی شروانی، مهذّب‌الدّین دبیر و نفیس شروانی از رباعی‌سرایانِ شروان‌اند که نام و شعرشان در کتابِ نزهةالمجالس در کنارِ خاقانی ذکر شده است. محمّدامین ریاحی تعداد

رباعیاتی را که در نزهةالمجالس به صراحت به نامِ خاقانی آمده، بیست رباعی ذکر کرده و گفته، هفت تای آن در چاپ سجّادی و عبدالرّسولی نیست. و دو رباعی آن در چاپ عبدالرّسولی آمده، امّا در چاپ دکتر سجّادی نیامده است (شروانی، ۱۳۶۶، ص ۶۷). این آمار دقیق نیست. تعداد رباعیاتی که بصراحت به نامِ خاقانی آمده، ۱۸ رباعی است و هفت رباعی بدونِ ذکر نام خاقانی در کتاب نقل شده است. تعدادی هم به اسمِ شاعران دیگر دیده می‌شود. ما همهٔ این رباعیات را نقل و بررسی خواهیم کرد. از نزهةالمجالس تنها یک دست‌نویس به جا مانده که اسماعیل بن اسفندیار ابهری آن را در ۷۳۱ ق. (حدود صد سال بعد از تألیف) کتابت کرده است. کاتب، هنگامِ نقل رباعیات، گاهی عناوین شاعران را بالا و پایین نگاشته و این سهل‌انگاری به یکی از مشکلاتِ مهمّ کتاب تبدیل شده است. ما سعی کرده‌ایم که تکلیفِ این موارد را روشن کنیم.

یکی از ادیبانِ فاضل تبریز به نام ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی رباعی‌نامه‌ای به نامِ خلاصةالاشعار فی الرباعیات در پنجاه باب گرد آورده و به سال ۷۲۱ هجری قمری در سفینهٔ تبریز به یادگار گذاشته است. وی در فصل‌بندی کتاب و انتخاب رباعیات، به نزهةالمجالس شروانی نظر داشته و ۲۸۳ رباعی از ۵۰۰ رباعی کتاب را از آنجا نقل کرده است. از شیوهٔ نقل ابوالمجد دانسته می‌شود که وی به نسخه‌ای غیر از نسخهٔ ابهری (کاتب نسخهٔ فعلیِ نزهةالمجالس) دسترسی داشته است. در این متن سه رباعی به نامِ خاقانی دیده می‌شود که یک فقرهٔ آن با نزهةالمجالس مشترک است.

در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، دست‌نویسی از یک رباعی‌نامهٔ کهن به شمارهٔ ۱۲۰۳ موجود است که در قرن نهم هجری کتابت شده و در بردارندهٔ حدود نیمی از رباعیات نزهةالمجالس به اضافهٔ تعدادی رباعیِ الحاقی متعلّق به شاعران قرن هفتم و قرن هشتم است و ممکن است شرف‌الدّین بن محمّد رامی تبریزی آن را در اوایلِ قرن هشتم بر اساسِ نسخه‌ای از نزهةالمجالس تدوین کرده باشد. در کتاب رباعیات متعدّدی به نامِ «ابن رامی» موجود است که به شیوهٔ معهودِ جمال خلیل شروانی اغلب در آخرِ فصول آمده است. ما این نسخه را سفینهٔ رباعیات نامیده‌ایم. بسیاری از اوراقِ دست‌نویسِ جابه‌جا شده و نیمی از متن، در گذرِ زمان، از کف رفته است. با این حال، آنچه باقی مانده، منبع و معیارِ ارزشمندی برای ارزیابیِ عملکرد یا تصحیحِ اشتباهات کاتبِ نزهةالمجالس به دست می‌دهد.[۱] در این متن، پانزده رباعی به نامِ خاقانی است که یازده فقرهٔ آن با نزهةالمجالس مشترک است. دو رباعی بدونِ ذکر نام نقل شده است و تعدادی به نامِ دیگران است. ما رباعیاتِ موجود در این سه متن را به ترتیبِ الفبای قوافی عرضه می‌داریم و توضیحات و تعلیقاتی بر آنها می‌نگاریم.

(۱)

دل خـاص تـو و مـن تـنِ تنهـا اینجـا گـوهر بـه کفـت بمانـده، دریـا اینجـا
در کـارِ تـوام، بـه صـبر مفکـن کـارم کـز صـبر میـانْتهی‌ترم تـا اینجـا

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۷۶ (آخر)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۳۳پ (لغیره)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۲)

نام گویندهٔ رباعی در دو منبع ما ذکر نشده است.[۲] مصراع چهارم رباعی خالی از ابهام نیست و کزّازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۱۲۶۶) جلوی آن علامت سؤال گذاشته است. در سفینهٔ رباعیات چنین است: کز صبرِ میان‌تهی، پُرم تا اینجا. البته «تا» در نسخه فاقد نقطه است. این ضبط به‌دلیلِ ایجاد تضاد میانِ «تهی» و «پُر»، در خور توجّه است: از صبر پوچ، لبریزم.

(۲)

طـوطی‌دم و دینارنشـان اسـت آن لـب غمّـاز و دوروی از پـی آن اسـت آن لـب
زنهـار میـالای در آن لـب نـامم کـآلودهٔ لب‌هـای کسـان اسـت آن لـب

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۶۶ (و له: خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۳۴ر (خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۳)

(۳)

خاقـانی را دل از تـف درد بسـوخت صبر آمد و لختی غم دل خورد بسـوخت
پروانـه چـو شـمع را دلِ سـوخته دیـد بـا سـوخته‌ای موافقـت کـرد، بسـوخت

(ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۱۵ (افضل‌الدّین خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۵)

در مصراع سوم، متن مختـارِ دکتـر سـجّادی، «دلـی سـوخته» اسـت و بـرای آن نسـخه‌بدلی ذکـر نکرده‌اند. در حالی که در دست‌نویسِ بریتانیا که کهن‌ترین نسخهٔ موجود دیوان خاقـانی اسـت، «دل سوخته» قید شده است (بـرگ ۴۱۰پ). در دست‌نویسِ مورّخ ۷۰۲ کتابخانـهٔ فـاتح نیـز همـین ضـبط است (برگ ۲۶۷ر). ضبطِ مختار ایشان گویا برگرفته از دست‌نویسِ پاریس است (برگ ۲۲۹پ) کـه در تصحیح رباعیات خاقانی، بسیار به آن متّکی بوده‌اند.

(۴)

گـر سـایهٔ مـن بـود گـران بـر نظـرت من رفـتم و سـایه رفـت و دل مانْـدْ بـرت
هم زحمـت مـن ز سـایهٔ تـو برخاسـت هـم زحمـت سـایهٔ مـن از خـاک درت

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۴۷۴ (سیّد اشرف)؛ ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۵۳ (لغیره)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۶)

رباعیاتی که از شمارهٔ ۲۹۸۵ تا ۲۹۹۶ در نزهةالمجالس با لفظِ «و لـه» بـه سـیّد اشـرف (سـیّد حسن غزنوی) منسوب شده، هیچ کدام در دیوان او نیست.[۳] برخی از آنها بـه شـرف‌الدّین شـفروه و

دیگران منسوب است. سه رباعیِ این مجموعه در سفینهٔ رباعیات (برگ ۲۸ر) به شیخ برهان گنجه‌ای منسوب است (معادلِ شماره‌های ۲۹۸۸ تا ۲۹۹۰ نزهةالمجالس). با توجّه به اینکه رباعی مورد اشاره، در نسخ قدیم دیوان خاقانی درج شده (بریتانیا، ۴۱۹ر؛ مجلس، ۷۲۱؛ پاریس، ۲۳۴پ)، انتسابِ رباعی به سیّد اشرف نابجاست و می‌تواند جزو خطاهای کاتب باشد. ضبط مصراع سوم رباعی در خلاصةالاشعار چنین است: «هم سایهٔ من ز زحمت من برهید»، با توجّه به سیاق عبارت، درستش چنین است: «هم سایهٔ تو».

(۵)

مرغی که نوای درد رانَد، عشق است — گنگی که زبان غیب داند، عشق است
هستی که به نیستیت خوانَد عشق است — وآنچ از تو تو را بازستانَد، عشق است

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۰۲ (و له: خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۲۸ر (و له: خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۷)

ضبطِ نزهةالمجالس و سفینهٔ رباعیات دو تفاوت با دیوان خاقانی دارد. در مصراع دوم، به‌جایِ «گنگی»، «پیکی» ثبت شده است. در نسخهٔ بریتانیا که اقدمِ نسخ دیوان خاقانی است، «گنگی» است (برگ ۴۱۲ر). در مصراع چهارم نیز در دیوان، «باز رهاند» درج است. رباعی در سفینهٔ کهن رباعیات به «شیخ اوحدالدّین کرمانی» منسوب است (ص ۱۱۱). با توجّه به درج رباعی در نسخه‌های کهن دیوان خاقانی و نزهةالمجالس، انتسابِ مذکور نادرست است. رباعی در هیچ کدام از مجموعه رباعیاتِ اوحد دیده نمی‌شود.

(۶)

چون سوی تو نامه‌ای نویسم ز نخست — باد از پیِ عزم ره، کمر بندد چُست
باد سحری نامه‌رسان من و توست — ای باد! چه مرغی که پَرت باد درست!

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۱۹۶ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۰۵ر (و له: خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۹)

(۷)

دستی که گرفتی سرِ زلفین چو شست — پایی که ره عشق نوشتی پیوست
زآن دست کنون در گل غم دارم پای — زآن پای کنون بر سر دل دارم دست

(ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۳۰ (افضل‌الدّین خاقانی)؛ کاشانی، ۱۶۶ر (خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۴)

در نزهةالمجالس (شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۴۵) به «انوری» نسبت داده شده که با توجّه به درجِ رباعی در نُسَخ کهن دیوان خاقانی و دو مجموعهٔ مذکور، این انتساب مردود است. در دیوان انوری

خبری از رباعیِ فوق نیست و به‌جایِ آن، رباعیِ زیر درج شده که از لحاظِ فرم و زبان، شباهتِ انکارناپذیری به رباعی خاقانی دارد (انوری ابیوردی، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۱۰۲۹):

پایی که مرا نزد تو بُد راهنمای — دستی که بدان خواستمت من ز خدای
آن پای مرا چنین بیفکند از دست — وآن دست مرا چنین درآورد از پای

البته، هر دو رباعی، وامدارِ شگردی هستند که سنایی غزنوی ابداع کرده است و چندین شاعر از آن متأثّر بوده‌اند (نک. میرافضلی ۱۳۹۷، ص ۲۸۱-۲۸۳). مؤلّف روضةالنّاظر به این شباهت توجّه داشته و رباعیِ سنایی را بلافاصله بعد از رباعیِ خاقانی آورده است (نیز، نک. سنایی، ۱۳۴۱، ص ۱۱۱۶؛ سیفی نیشابوری، ۱۳۹۹، ص ۱۵۱):

دستی که حمایل تو بودی پیوست — پایی که مرا نزد تو آوردی مست
زآن دست به‌جز بند ندارم بر پا — زآن پای به‌جز باد ندارم در دست

ضبط رباعی خاقانی در روضةالناظر هم با دیوان خاقانی متفاوت است، هم با خلاصةالاشعار. مصراع نخست: دستی که کشیدی سرِ آن زلف چو شست؛ مصراع دوم: بریدی پیوست؛ مصراع سوم: زآن دست کنون دست به گل دارم (کذا). ضبط نزهةالمجالس با خلاصةالاشعار انطباق دارد.

(۸)

سرها همه سرمست خمار غم توست من آبِ — هر دل که شگرف است شکار غم توست
دو دیده دوست از آن می‌دارم — کین آبِ دو دیده، یادگار غم توست

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۵۱ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۳۶پ (خاقانی)؛ ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۲۵ (لااعرف))

تا آنجا که دیده‌ام، رباعی در هیچ یک از نسخه‌های دیوان خاقانی نیست؛ جز یک نسخه، و آن دست‌نویسِ کتابخانهٔ لالااسماعیل است (برگ ۳۶۲پ) و من حدس می‌زنم که مأخذ آن، با واسطه یا بی‌واسطه، نزهةالمجالس بوده است. جمال‌الدّین اصفهانی که هم‌عصرِ خاقانی بوده است، رباعی‌ای شبیه به آن دارد (جمال‌الدّین اصفهانی، ۱۳۶۲، ص ۴۸۸):

سوز دل من ز بهر بار غم توست — اشک چشمم، بهرِ نثار غم توست
این جان که ز دست او به جان آمده‌ام — زآن می‌دارم که یادگار غم توست

(۹)

دانی که من از جهان تو را دارم دوست — تا جان دارم به جان تو را دارم دوست
هرچند مرا تو دوست دشمن داری — رغم همه دشمنان تو را دارم دوست

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۳۴ (آخر)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۱۲پ (خاقانی))

به نظر می‌رسد ضبط و نقلِ سفینهٔ رباعیات درست‌تر است. کاتب نزهةالمجالس در این بخش کتاب، عناوینِ رباعیات را یا جا انداخته و یا جابه‌جا نوشته است. رباعی در دیوان خاقانی نیست. این دوگانهٔ دوست/ دشمن، در رباعیِ یکم و شانزدهمِ بخش پیوست مقاله نیز به چشم می‌خورَد.

(۱۰)

از عشق لب تو بیش تیمارم نیست — کآلودهٔ لب‌هاست، سزاوارم نیست
گر خود به مثل آب حیات است آن لب — چون خضر بدو رسید، بر کارم نیست

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۶۶ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۳۴ر (جمال شروانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۸)

بر عکسِ مورد قبل، در این موضع ضبطِ نزهةالمجالس ارجح است و درجِ رباعی در دیوان خاقانی نیز گواه آن است. کاتبِ سفینهٔ رباعیات یک رباعیِ متن را از قلم انداخته (شمارهٔ ۳۷۴۲ نزهةالمجالس) و نامِ شاعرش را بر رباعی خاقانی گذاشته است.

(۱۱)

عالم ز لباس راحتم عریان یافت — با چشم پُر آب و با دل بریان یافت
هر شام که بگذشت، مرا غمگین دید — هر صبح که خندید، مرا گریان یافت

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۶۰۹ (خاقانی))

جای این رباعی در دیوان خاقانی خالی است. رباعی به اوحدالدّین کرمانی (انیس‌الطالبین، ۳۲پ) و عراقی همدانی (عراقی، ۱۳۷۲، ص ۳۴۷) منسوب است. با توجّه به درجِ رباعی در نزهةالمجالس، پذیرشِ انتساب آن به «عراقی همدانی» قدری دشوار است. ابن بی‌بی (۱۹۵۶، ص ۲۰۵، ۶۱۰) و سعدالدّین آلهی (مجموعهٔ رباعیات، ۲۷پ) رباعی را بی نام گوینده آورده‌اند.

(۱۲)

گرچه صنما همدم عیسی است دمت — روح القدسی، چگونه گویم صنمت؟
از من که کشیده‌ام نگارا ستمت — «مویی مویی» که مویه مویم ز غمت

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۴۴۸ (در پسر ترسا)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۸)

کاتبِ نزهةالمجالس در این بخش، فقط عناوین موضوعی را نوشته و نام شاعران را جا انداخته است. ضبط بیت دوم رباعی در دیوان خاقانی با نزهةالمجالس متفاوت است: چون موی شدم ز بس که بُردم ستمت/ مویی مویی که موی مویم ز غمت. «مویی مویی» عبارتی گرجی است به معنی «بیا بیا» (نک. شروانی، ۱۳۶۶، ص ۷۲۸). خاقانی در رباعی دیگری به گرجی بودنِ یارِ خود

اشاره کرده است که در قوافیِ حرف «یاء» از آن یاد خواهیم کرد (شمارهٔ ۳۷).

(۱۳)

تـــا نـــاوک ســـینه‌ها بـــود مژگانـــت افســـونگر دردهـــا بـــود مرجانـــت
چـون درد بدیـد آن لـب افسـون‌خوانت از بـــیم لبـــت گریخـــت در دنـــدانت

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۳۸۸ (رکن)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۸)

کاتب نزهةالمجالس نسبت «رکنِ» شاعر را معیّن نکرده، ولی حدسِ دکتر ریـاحی آن اسـت کـه منظورش «قاضی رکن‌الدّین خویی» بوده است. در رباعیـات سـرگردان، جانـبِ دواویـن شـعرا قـوی‌تر است. خاصه آنکه رباعی در دست‌نویسِ بریتانیا (برگ ۴۱۶ر)، مجلس (صـفحهٔ ۷۰۸) و پـاریس (بـرگ ۲۳۳ر) نیز آمده است. خاقانی یک رباعیِ دیگر نیز در همین موضـوعِ «درد لـب و درد دنـدان معشـوق» دارد (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، همانجا) که مؤیّدِ تعلّق رباعی به اوست. ضبط رباعی در دیوان چـاپی بـا یک خطا در نقل همراه است و کلمهٔ «مژگانت» در مصراع دوم تکـرار شـده اسـت. در دسـت‌نـویسِ بریتانیا «درمانت» است و در دست‌نویسِ مجلس (ص ۷۰۸) «مرجانت». مصحّح به‌کلّی متذکّرِ ضـبط نسخهٔ مجلس نشده است. ضبطِ نزهةالمجالس برتر است. در رباعی دیگری که در همـین موضـوع است، گوید: «هرچند دوای جان ز مرجان تو خاست» (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۹).

(۱۴)

زلفـت کـه چـو عقـرب پـی شـر می‌گـردد دانـی پـسِ پشـتت بـه چـه سـر می‌گـردد؟
پنداشـت کـه لعـل تـو زمـرّد شـده اسـت وحشـی شـد و در کـوه و کمـر می‌گـردد

(سفینهٔ رباعیات، ۲۱۲ر (خاقانی راست))

رباعی فـوق در نزهـةالمجالس بـه «رفیـع بکرانـی» منسـوب اسـت (ص ۲۶۶) و در سـفینهٔ کهـن رباعیات (۱۳۹۵، ص ۱۸۷) به «شمس گنجه». رباعی در بسیاری از سفینه‌ها، بی نامِ گوینده نقـل شـده اسـت: جـاجرمی، ۱۳۵۰، ج ۲، ص ۱۱۵۵؛ سـفینهٔ نـوح (شـمارهٔ ۹۰۰ مجلـس)، ۲۶۸ر؛ کاشـانی، ۲۶۹ر، جُنگ لیدن، ۱۲۱پ. شیخ امین‌الدّین حاج بله تبریزی (د. ۷۲۰ ق.) در امالیِ خود رباعی را به نامِ خاقانی ثبت کرده است (ابوالمجـد تبریـزی، ۱۳۸۱، ص ۵۳۱). در رباعیـات کمـال اسـماعیل بـر اساسِ دو نسخهٔ خطّی که یکی از آنها دست‌نویسی از قرن هفتم اسـت، دیـده می‌شـود (کمال‌الـدّین اسماعیل اصفهانی، ۱۴۰۲، ص ۳۴۲). اشکذری (قرن هشتم ق.) نیز رباعی را به اسمِ «کمـال» آورده اسـت (اشکذری، ۷۱پ). تعیین گویندهٔ اصلی رباعی، دشوار است.

(۱۵)

تـا در لـب تـو شـهد سـخنور باشـد نشـگفت اگـر شـهدْ تـب‌آور باشـد
شـاید کـه تـب تـو حُسـن‌پرور باشـد خورشـید بـه تـب‌لرزه نکـوتر باشـد!

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۳۸۹ (لغیرها)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۱۳)

خاقانی یک رباعیِ دیگر نیز با موضوعِ «تب معشوق» دارد: تب کرد اثر در گل عنبربارت (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۰۹). جمال خلیل شروانی نامِ گویندهٔ رباعی را نمی‌دانسته است.

(۱۶)

گـر می‌خـوردَم خـون جگـر، او دانـد ور داردم از هرچـه بتـر، او دانـد
تـا زنـده‌ام از وفـا نگـردانم سـر مـن بـر سـرِ آنـم، آن دگـر او دانـد!

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۳۳ (آخر)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۱۱پ (خاقانی))

بـه نظـر می‌رسـد در ایـن موضـع، ضـبط و نقـلِ سـفینهٔ رباعیـات درسـت‌تر باشـد. کاتـبِ نزهةالمجالس عناوینِ رباعیات را یا جا انداخته و یا جابه‌جا نوشته است. رباعی شبیه یکی دیگـر از رباعیات خاقانی است (قس. خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۱۶). گـویی یـک مضـمون را در دو ربـاعی اجرا کرده است:

گـر بـد دارد وگـر نکـو، او دانـد گـر جـرم کنـد وگـر عفـو، او دانـد
تـا زنـده‌ام از وفـا نگـردانم سـر مـن بـر سـرِ آنـم، آنِ او، او دانـد!

(۱۷)

صـد بـار وجـود را فـرو بیخته‌انـد تـا زو چـو تـو صـورتی برانگیخته‌انـد
سـبحان اللـه! ز فـرق سـر تـا پایـت در قالـب آرزوی مـن ریخته‌انـد

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۵۶ (و له: مجیر بیلقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۱۸)

این رباعی لطیف عاشقانه، علاوه بر خاقانی، به دو شاعرِ هم‌عصر او نیـز منسـوب شـده اسـت: مجیر بیلقانی و اثیر اخسیکتی. داوری در موردِ این رباعی بسیار دشوار اسـت و هـر سـه انتسـاب، متّکی به منابع معتبر است. رباعی در دو دست‌نویسِ کهنِ دیوان خاقـانی دیـده می‌شـود: کتابخانـهٔ بریتانیا (مورّخ ۶۶۴ ق. ، برگ ۴۲۲پ) و کتابخانهٔ فاتح اسـتانبول (مـورّخ ۷۰۲ ق. ، بـرگ ۲۶۸ر). انتسـاب رباعی به اثیرالدّین اخسیکتی، علاوه بر مجموعه دواوینِ کهن ایـندیا آفـیس کـه در ۷۱۳ و ۷۱۴ ق. کتابت شده است (نک. میرافضلی، ۱۳۹۴، ص ۲۹۲) به دو سفینهٔ شـعر قـرن هشـتم نیـز متّکـی اسـت: بیاض آوی (آوی، گردآوری و کتابت در ۷۳۸ ق. ، برگ ۱۳۳ر) و جُنگ گنج‌بخش (اوایلِ قرن هشـتم ق. ، بـرگ ۲۳۷ر). در نُسَخ دیوان مجیر بیلقانی رباعی را نمی‌یابیم. و از این لحاظ شاید انتسابِ آن به خاقـانی یا اثیر اخسیکتی کفّهٔ سنگین‌تری داشته باشد. رباعی جزوِ رباعیات مـورد توجّـه علاقه‌منـدان شـعر

پارسی بوده و در سه سفینهٔ شعر قرن هشتم بی نام گوینده درج شده است (سفینهٔ سراج، ۷۳۰ ق. ، ۲۶۴پ؛ جاجرمی، ۱۳۵۰، ج ۲، ص ۱۱۹۰؛ سفینهٔ نوح، ۲۶۹پ).

(۱۸)

آزاده‌دلان گوش به مالش دادند وز حسرت و غم، سینه به نالش دادند
پشت هنر آن روز شکستند درست کین بی‌هنران پشت به بالش دادند

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۶۰۹ (و له: خاقانی))

رباعی در نسخه‌های دیوان خاقانی رؤیت نشد. عطاملک جوینی آن را بی نامِ گوینده آورده است (جوینی، ۱۹۱۱-۱۹۳۷، ج ۱، ص ۵). در جُنگ اسکندری به نامِ «مجدالملک» است (برگ ۲۸۲پ). احتمالاً منظور گردآورنده، مجدالملک یزدی (د. ۶۸۱ ق.) رقیبِ جوینی‌ها بوده است. وی قبل از آنکه دشمنِ خاندان جوینی شود، در دستگاه ایشان کار می‌کرد. در هر صورت، تاریخ گردآوریِ نزهةالمجالس حدود ۱۸۰ سال قبل‌تر از جُنگ اسکندری است.

(۱۹)

خوبان زپیِ سرکه شکر بفروشند بهر درم از لعل شکر بفروشند
با ناجنسان برای زر بنشینند وز بهر طمع عمر به زر بفروشند

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۶۶ (و له: خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۳۴ر (مجد بغدادی))

در هیچ کدام از نسخه‌های دیوان خاقانی رؤیت نشد؛ جز دست‌نویسِ کتابخانهٔ لالااسماعیل (برگ ۳۶۲پ) که ممکن است مأخذش نزهةالمجالس بوده باشد. ردیف رباعی در نزهةالمجالس «نفروشند» است (و در مصراع سوم، «ننشینند»). ضبطِ سفینهٔ رباعیات، مناسب‌تر به نظر می‌رسد. دست‌نویسِ لالااسماعیل نیز مؤیّدِ آن است. در هر دو منبع ما، قافیهٔ «شکر» در مصراع دوم تکرار شده؛ امّا دست‌نویسِ لالااسماعیل «گُهَر» دارد و درستش همین است. مشایخ بزرگ تاریخ عرفان ما، از جمله شیخ مجدالدّین بغدادی، به مفهومِ عشق در رباعیات خود تعالی بخشیده‌اند. انتسابِ رباعیاتی از این دست به ایشان که به داستان‌های زیبارویانِ مزدبگیرِ کوچه و بازار ارتباط دارد، بسیار دور از ذهن است.

(۲۰)

چون نامهٔ تو نزد من آمد، شب بود برخواندم و زو شبی دگر کردم سود
چون نورِ معانی تو سر بر زد زود اندر دو شبم، هزار خورشید نمود

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۱۹۶ (و له: خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۰۵پ (و له ایضاً: خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۱۶)

مصراع سوم در سفینهٔ رباعیات: بس نور معانی (در دیوان: پس)؛ مصراع چهارم در سفینهٔ رباعیات: اندر شب من.

(۲۱)

پیغام غمت سوی دلم می‌آید — زخمت همه بر روی دلم می‌آید
جان پیش درت به خاک خواهم کردن — کز خاک درت، بوی دلم می‌آید

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۳۰، ۴۳۱ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۸۳ر- ۱۸۳پ (امیر خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۱۴)

در دیوان خاقانی، در مصراع سوم به‌جایِ «جان»، «دل» آمده و تقریباً همهٔ نسخ کهن دیوان در آن متّفق‌اند. با این حال، «جان» ضبطِ در خور توجّهی است. تکرارِ «دل» در بیت دوم، نابجا به نظر می‌آید. می‌گوید: جانم را نثار خاکت درت خواهم کرد، چراکه بوی دلم از آن خاک به مشام می‌رسد (یعنی دلم قبلاً خاکِ درگاه تو شده است). سفینهٔ رباعیات و بعضی نسخ دیوان خاقانی، در مصراع دوم به‌جایِ «زخمت»، «زحمت» دارند که با فضای کلّی رباعی، همخوانی ندارد. شاید در اصل «رحمت» بوده است.

(۲۲)

غم‌ها دارم ز قصّهٔ مشکل خویش — خون می‌گریم ز بخت بی‌حاصل خویش
افسوس که زیر خاک می‌باید شد — نازیسته یک‌روز به کام دل خویش

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۶۰۹ (و له: خاقانی)؛ ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۱۲ (امام رضی‌الدّین نیشابوری))

این رباعی نه در دیوان خاقانی موجود است و نه در دیوان رضی‌الدّین نیشابوری. مصراع دوم در خلاصة‌الاشعار چنین است: ز عمر بی‌حاصل خویش. منبع دیگری برای این رباعی نیافتم.

(۲۳)

ای گشته خجل زآن رخ گلگون گل و شمع — وز رشک تو در سرشک و در خون گل و شمع
من در طلب آن رخ چون شمع و چو گل — کرده خوی سرد و گرم همچون گل و شمع

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۱۳۱ (جمال‌الدّین عبدالرّزاق)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۵۲پ (ظهیر فاریابی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۲۳)

در سه نسخهٔ کهن دیوان خاقانی (بریتانیا، فاتح و مجلس) این رباعی نیست. مصحّح دیوان گویا آن را از دست‌نویسِ کتابخانهٔ ملّی پاریس (سدهٔ نهم ق. ، برگ ۲۳۶پ) و چاپ عبدالرّسولی (ص ۹۱۳) به متن افزوده است. بنابراین، انتسابِ رباعی به خاقانی پشتوانهٔ چندان محکمی ندارد و باید احتیاط کرد. مصراع سوم در دیوان (و هر دو منبع پیش‌گفته) چنین است: من در هوس آن رخ همچون گل و

شمع. تکرارِ «همچون گل و شمع» در مصراع سوم و چهارم، از اعتبارِ این ضبط کاسته و نشان می‌دهد که از منبع معتبری نقل نشده است.

(۲۴)

هر دل که سوار گشت بر مرکب عشق — شاید که شود شکار در مِخلب عشق
وآن دل که بدو نظر کند کوکب عشق — گر جان بدهد رواست در مذهب عشق

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۰۲ (و له: خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۲۸ر (لغیره))

به نظر می‌رسد کاتبِ نزهةالمجالس لفظِ «و له» را سهواً بر صدرِ این رباعی گذاشته است، چرا که در هیچ کدام از نسخ دیوان خاقانی یافت نمی‌شود. سفینهٔ رباعیات نیز بر این انتساب صحّه نمی‌گذارد. ما رباعی را در دیوان حکیم سنایی غزنوی (سنایی ۱۳۴۱، ص ۱۱۴۹) یافتیم و یکی از منابع آن، دست‌نویسِ شمارهٔ ۲۶۲۷ کتابخانهٔ بایزید ولی‌الدّین افندی (برگ ۲۷۹ر) است که در ۶۸۴ ق. کتابت شده و کهن‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دارِ کلیات سنایی غزنوی محسوب می‌شود. بنابراین، احتمال آنکه رباعی از سنایی غزنوی باشد زیادتر است. سنایی بیست رباعی دیگر با ردیف «عشق» دارد که نشان دهندهٔ علاقهٔ خاص او به این موضوع است.

(۲۵)

نه خاک توام به آدمی‌کردهٔ عشق؟ — نه مرغ توام به دانه‌پروردهٔ عشق؟
پس بر چو منی، پرده‌دری را مگزین — کآهنگ‌شناس نیست در پردهٔ عشق

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۰۲ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۲۸ر (خاقانی گوید)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۲۳)

مصراع اوّل در سفینهٔ رباعیات چنین است: نه خاک توام بباد می کردهٔ عشق.

(۲۶)

تا نامهٔ آزار تو برخواندستم — بس عذر نگر که بر زبان راندستم
من هیچ ندانم سبب آزارت — انگشت‌گزان در این عجب ماندستم

(سفینهٔ رباعیات، ۱۰۵ر (خاقانی راست)؛ شروانی، ۱۳۶۶، ص ۱۹۶ (لغیرها))

در نزهةالمجالس نامِ «خاقانی» بر رباعی بعدی است. به نظر می‌رسد که در این موضع، روایتِ نزهةالمجالس درست‌تر است و رباعی از خاقانی نیست. در دیوان خاقانی نیز نیامده است. مصراع دوم در نزهةالمجالس: بس عذر نکو.

(۲۷)

در کار تو هر زمان گرفتارترم — غم‌های تو را به جان خریدارترم
هر روز به چشم من نکوروی‌تری — هرچند که بیش بینمت، زارترم

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۴۵۸ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۷پ (انوری راست))

کاتبِ نزهةالمجالس عناوینِ شعرا را جابه‌جا نوشته است و نامِ «خاقانی» را که متعلّق به رباعی پیشین بوده (نک. شمارهٔ ۲۹) بر صدرِ این رباعی گذاشته و نامِ «انوری» را به رباعیِ بعدی منتقل کرده است. دکتر ریاحی در پانویسِ صفحه این مورد را متذکّر شده است. اکنون به لطفِ دسترسی به سفینهٔ رباعیات متوجّه نحوهٔ عملکردِ کاتب نزهةالمجالس در برخی اوراق کتاب در جابه‌جاییِ نام شاعران شده‌ایم. هرچند شواهدِ بیرونی نیز این مسئله را تأیید می‌کند. رباعی فوق در دیوان انوری (انوری ابیوردی، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۱۰۱۱) به استناد نسخه‌های معتبر کهن وارد شده و سرودهٔ اوست.

(۲۸)

برخیزم از این خاک و بر افلاک شوم — جان گردم و نزد عیسی پاک شوم
افسوس بود که من چو هر جانوری — از خاک برون آیم و با خاک شوم

(ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۱۲ (افضل‌الدّین خاقانی))

این رباعی نه در نزهةالمجالس آمده است و نه در سفینهٔ رباعیات؛ و جزو آن گروه رباعیاتی است که ابوالمجد تبریزی گردآورندهٔ خلاصةالاشعار خود به متن افزوده است. در دیوان خاقانی نیز نیست.

(۲۹)

ای سلسلهٔ زلف تو یکسر جنبان — دیوانه شدم، سلسله کمتر جنبان
دارم سر آنکه سر کنم در سر تو — گر هست سرِ منت، سر در جنبان

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۴۵۷ (لغیره)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۷پ (خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۲۹)

طبق توضیحاتی که ذیلِ رباعی شمارهٔ ۲۷ آوردیم، کاتب نزهةالمجالس در این موضع، عناوین را جابه‌جا نوشته و نامِ «خاقانی» را که متعلّق به این رباعی بوده، بر رباعیِ بعدی نهاده است. ضبط مصراع چهارم در هر دو منبعِ ما همین گونه است که نوشتیم. در دیوان چنین است: «گر هست سر منت، سری در جنبان». عینِ همین مصراع را خاقانی در رباعیِ دیگری آورده و شعر خودش را تضمین و تکرار کرده است (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۳۱):

پیداست که سودای تو دارم پنهان — صفرا مکن، این آتش سودا بنشان
دارم سرِ آنکه با تو دربازم سر — گر هست سرِ منت، سری در جنبان!

(۳۰)

مَه را ز فلک به طرف بام آوردن — وز ریگ روان، روغن خام آوردن
از روم، کلیسیا به شام آوردن — بتوان، نتوان تو را به دام آوردن

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۱۹ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۲۴۶ر (خاقانی))

رباعی در دیوان خاقانی ثبت نشده است؛ و در دست‌نویسِ کتابخانهٔ لالااسماعیل (برگ ۳۶۲پ)، شاید از نزهةالمجالس اضافه شده باشد. با تغییراتی به «سعدی» نیز منسوب است (سعدی، ۱۳۶۳، ص ۶۷۹):

مَه را ز فلک به طرف بام آوردن — وز روم، کلیسیا به شام آوردن
در وقت سحر، نماز شام آوردن — بتوان، نتوان تو را به دام آوردن

اگر رباعی مورد اشاره متعلّق به اصل کتابِ نزهةالمجالس باشد نه الحاقیِ سنوات بعد، انتساب آن به سعدی مردود یا مشکوک خواهد بود. چرا که تألیف کتاب، در روزگار جوانیِ سعدی در نقطه‌ای دور از موطنِ او در منطقهٔ شروان (زادگاه خاقانی) صورت گرفته است. شگردی که گویندهٔ رباعی (خاقانی یا هر کس دیگر) به کار بُرده، در تعدادی دیگر از رباعیات نیز مورد تقلید قرار گرفته است. در سفینهٔ رباعیات این رباعیِ «جمال خجندی»[۴] بلافاصله بعد از رباعی خاقانی نقل شده است:

صد چشمه برون ز چشم سنگ آوردن — بر مرکب وهم، عرصه تنگ آوردن
بر طبع فلک رنگ دو رنگ آوردن — بتوان، نتوان تو را به چنگ آوردن

عزیز کاشانی نیز دو رباعی در همین حال و هوا آورده است (کاشانی، ۱۳۴ر):

اخسیکتی[۵]

تیرِ شده را باز به شست آوردن — بر لشکر تقدیر شکست آوردن
خورشیدِ بلند را به پست آوردن — بتوان، نتوان تو را به دست آوردن

رباعیه

بر آتش سوزنده درنگ آوردن — وز شاخ چنار، بادرنگ آوردن
از تاک رزان، تیرِ خدنگ آوردن — بتوان، نتوان تو را به چنگ آوردن

(۳۱)

بیداد بر این تنگدل آخر بس کن — ای ظالم ده‌رنگ‌دل، آخر بس کن
از خیره‌کُشیت، سنگ بر من بگریست — ای خیره‌کُشِ سنگدل! آخر بس کن

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۴۱۶ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۴۱پ (خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۳۰)

(۳۲)

تیـــغ از تـــو و لبّیـــک نهـــانی از مـــن　　زخـــم از تـــو و ایّـــام جـــوانی از مـــن
گـر دل دهـدت کـه جـان سـتانی از مـن　　از تـــو ســـرِ تیـــغ و جان‌فشـــانی از مـــن

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۳۰ (صدر خجندی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۸۹پ (جمال پرچینی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۳۱)

رباعی در سه نسخهٔ کهن دیوان خاقانی موجـود اسـت (دسـت‌نـویسِ بریتانیـا، ۴۱۴ر؛ دسـت‌نـویسِ مجلس، ۷۲۲؛ دست‌نویسِ پـاریس، ۲۳۲پ) و بـه اعتبـار آن بایـد از خاقـانی‌اش دانسـت. در رباعیـات سرگردان، دواوین شعرا در اغلبِ موارد، مرجع مطمئن‌تری هستند. ربـاعی در دسـت‌نـویسِ فعلـیِ نزهةالمجالس به نامِ «صدر خجندی» است و رباعی بعدی به نامِ «جمـال سرخسـی». «پرچینـی» کـه در سـفینهٔ رباعیـات آمـده، دگرگشـتهٔ «سرخسـی» اسـت. مـن احتمـال مـی‌دهم کـه در اصـل کتـابِ نزهةالمجالس، نامِ «جمال سرخسی» بر صدر رباعی بوده و ابهـری، کاتـبِ نزهـةالمجالس، نام‌هـا را جابه‌جا نوشته است. چه جمال سرخسی باشد، چه صدر خجندی، در اصـلِ قضـیه تفـاوتی ایجـاد نمی‌کند. رباعی از خاقانی است.

(۳۳)

شـد آن غـم دل کـه می‌کشـیدم ز تـو مـن　　وآن عشـوه و دَم کـه می‌شـنیدم ز تـو مـن
من با تو چنان بُـدَم کـه نـاخن بـا گوشـت　　اکنـون کـه دراز شـد، بریـدم ز تـو مـن!

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۵۶۶ (و له: خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۳۴ر (و له: خاقانی)

در هیچ کدام از نُسَخ دیوان خاقانی نیست. فقط کاتـبِ دسـت‌نـویسِ لالااسـماعیل آن را آورده (برگ ۳۶۲پ) که ما حدس می‌زنیم به نسـخه‌ای از نزهـةالمجالس (یـا منبعـی منبعـث از آن) دسترسـی داشته است، چرا که رباعیاتِ خاص این منبع را در نسـخه‌اش آورده اسـت. ربـاعی در دیـوان سـیّد حسن غزنوی دیده می‌شود (ص ۳۷۱)، امّا بیت نخست آن متفاوت است:

آن رفت که عشوه می‌خریـدم ز تـو مـن　　پیـــراهن صـــبر می‌دریـــدم ز تـــو مـــن
من با تو چنان بُدَم که ناخن بـا گوشـت　　لـیکن چـو دراز شـد، بریـدم ز تـو مـن!

(۳۴)

کـو عمـر کـه داد عـیش بسـتانم از او؟　　کـو وصـل کـه درد هجـر بنشـانم از او؟
کـو یـار کـه گـر پـای خیـالش بـه مثـل　　بـــر دیـــده نهـــد، دیـــده نگـــردانم از او؟

(ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۱۲ (لغیره)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۳۴)

ابوالمجد تبریزی گردآورندهٔ خلاصةالاشعار، گویندهٔ رباعی را نمی‌شناخته است.

(۳۵)

چشمم به‌گل است و مرغ دستان‌زن و تو — میلم به مُل است و رطل مردافکن و تو
زین پس من و صحرا و میِ روشن و تو — من چون تو و تو چون من و من بی‌من و تو

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۱۴۱ (خاقانی)؛ سفینهٔ رباعیات، ۱۵۹ر (امیر خاقانی)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۳۴)

جزء آخرِ مصراع چهارم در دیوان خاقانی چنین است: «من با من و تو» که متّکی به ضبطِ دست‌نویسِ بریتانیاست (برگ ۴۲۰ر). دست‌نویسِ پاریس (برگ ۲۳۲پ) ضبطی متفاوت و شاید برتر از دو ضبطِ پیشین دارد: «من چون تو، تو چون من، من و تو بی من و تو». مصحّح دیوان خاقانی، این ضبط را درست و دقیق گزارش نکرده است.

(۳۶)

گفتی که تو را شوم، مدار اندیشه — دل خوش کن و بر صبر گمار اندیشه
گفتم که چه دل کآنچه دلش می‌خوانی — یک قطرهٔ خون است و هزار اندیشه

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۲۱۲ (عایشهٔ سمرقندیه)؛ ابوالمجد تبریزی، ۱۴۰۱، ص ۱۸ (عایشهٔ سمرقندیّه)؛ سفینهٔ رباعیات، ۶۲ر (عایشهٔ مقری)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۳۴-۷۳۵)

رباعی در سه دست‌نویسِ کهن بریتانیا، مجلس و فاتح نیست. امّا برخی از دست‌نویس‌های بعدی از جمله پاریس (برگ ۲۳۷ر) آن را دارند. در سفینهٔ کهن رباعیات (ص ۲۴۰) و مجموعهٔ اشعار و مراسلاتِ لالااسماعیل که در ۷۴۱ ق. کتابت شده (برگ ۲۰۱پ) به نامِ «زکی مراغی»، شاعر قرن ششم، ثبت است. به اوحد کرمانی (اوحدالدّین کرمانی، ۱۳۶۶، ص ۱۴۷)، افضل کاشانی (بابا افضل کاشانی، ۱۳۶۳، ص ۱۸۳) و حافظ (حافظ شیرازی، ۱۳۷۵، ص ۲، ص ۱۱۰۵) نیز منسوب است. به اعتبار منابع بالا، احتمالِ آنکه «عیشهٔ مقریهٔ سمرقندی» گویندهٔ رباعی باشد، بیش از خاقانی و زکی مراغی است.

(۳۷)

از مهر صلیب‌موی رومی‌رویی — ابخازنشین کسی و گرجی‌گویی
از بس که بگفتمش که «مویی مویی» — مویم زبان شد و زبانم مویی

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۴۴۸ (ایضاً: در پسر ترسا)؛ خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۴۲)

همان طور که ذیلِ رباعی شمارهٔ ۱۲ توضیح دادیم، «مویی» کلمه‌ای گرجی به معنیِ «بیا»ست. ضبطِ دیوان خاقانی قدری متفاوت است. مصراع اوّل: از عشق؛ مصراع دوم: ابخازنشین گشتم و؛ مصراع چهارم: شد موی زبانم و زبان هر مویی. ضبطِ مصراع دوم و چهارم مطابقِ آنچه در دست‌نویس‌های کهنِ دیوان خاقانی آمده (بریتانیا، ۴۲۲ر؛ فاتح، ۲۷۰پ؛ پاریس، ۲۳۵ر)، قدرتِ القایی بیشتری دارد. خاقانی در غزلی گوید:

بس که از زاری زبانم مـوی و مـویم شـد زبـان کو مرا کشت و نیازرد از بـرونْ یـک مـوی مـن

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۶۵۰)

سخن پایانی

رباعیات خاقانی، به‌دلیلِ خاص بودنش، جزوِ رباعیات پُرطرفدار و پُرتکرارِ سـفینه‌های ادبـی نبـوده است. بیشترین رباعیاتِ او در نزهةالمجالسِ جمال خلیل شروانی که همشهری خاقانی بوده، نقـل شده است. تعدادی از این رباعیات، به دو رباعی‌نامهٔ دیگر که متـأثّر از نزهـةالمجالس بوده‌انـد، راه یافته است: خلاصةالاشعار فی الرّباعیات و سفینهٔ رباعیاتِ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول.

رباعیات خاقانی در این سه رباعی‌نامهٔ کهن، به چند شـکل نقـل شـده اسـت: تعـدادی از آنهـا رباعیاتی است که در دیوان خاقانی نیز یافت می‌شوند. بعضی از آنها، رباعیاتِ نویافته‌اند. تعـدادی از رباعیاتِ نویافته، به شاعرانِ دیگر هـم منسـوب‌انـد. برخـی مـدّعیِ دیگـری ندارنـد. تعـدادی از رباعیاتِ موجود در دیوان خاقانی، بی نامِ گوینده یا به نامِ گویندگان دیگر، در سـه رباعی‌نامـهٔ فـوق جای دارند. ما همهٔ این رباعیات را استخراج و به ترتیبِ الفبای قوافی نقل کـرده‌ایم و منـابعِ آنهـا را آورده‌ایم. ذیلِ هر رباعی، در موردِ اختلاف کلمات یا روایات و صحّت و سُـقمِ انتسـاب‌ها ارزیـابیِ خود را نوشته‌ایم. رباعیات مشترک میانِ این سه رباعی‌نامه به‌دلیـلِ منبـع یکسـان، نسـبتاً چشـمگیر است، ولی گاهی میانِ آنها در ذکر نام گویندهٔ یک رباعی اجماعی به چشم نمی‌خورَد.

از ۳۷ رباعیِ به‌دست‌آمده، ۱۳ رباعیِ آن با دیوان خاقانی انطباق دارد. ۵ رباعی آن، بـدونِ ذکـر نام خاقانی یا گویندهٔ دیگر، نقل شده است. ۶ رباعی به گویندهٔ دیگـر منسـوب شـده و ۱۳ ربـاعی، نویافته محسوب می‌شود. دو رباعی از ۳۷ رباعی، در یک یا دو منبعِ ما بـه نـام خاقـانی و در منبـعِ بعدی به نامِ شاعر دیگر ثبت شده است. مـا در محاسـبهٔ خـود خاقـانی را اولویّـت داده‌ایـم. از ۱۳ رباعیِ نویافته، فقط سه فقرهٔ آن مـدّعی ندارنـد و مـابقی، میـانِ خاقـانی و یـک یـا دو شـاعرِ دیگـر مشترک‌اند و احتمالِ آنکه برخی از آنها از خاقانی نباشد، کم نیست. البتّه برخی از رباعیاتِ موجـود در دیوان خاقانی نیز جزوِ رباعیات سرگردان محسوب می‌شوند. ما سعی کـرده‌ایم ضـمنِ شناسـایی گویندگانِ احتمالیِ رباعیات مورد بحـث در ایـن نوشـتار در حـدّ تـوان، سـرایندهٔ واقعـیِ ربـاعی را مشخّص کنیم.

پیوست مقاله (۲۱ رباعی نویافتهٔ خاقانی)

هنگام نگارش مقاله، در مراجعه به تعدادی از دست‌نویس‌های دیوان خاقانی، به رباعیاتی برخوردم که در دیوان‌های چاپی اثری از آنها نیافتم. بهتر دیدم که دامنهٔ جست‌وجو را قدری وسیع‌تر کنم. رباعیاتی که در این بخش عرضه می‌شود، حاصلِ مرور هشتاد نسخهٔ خطی دیوان خاقانی در کتابخانه‌های ایران (ملّی، مجلس، دانشگاه تهران و آستان قدس رضوی) و خارج از ایران (استانبول، لندن و پاریس) است. بعضی نسخه‌ها فاقدِ رباعی بودند و تعدادی نیز هیچ رباعیِ افزوده‌ای نداشتند.

اغلب رباعیات نویافته با سبکِ رباعی‌سرایی خاقانی همخوانی دارند و حتّی در یکی از آنها، تخلّص «خاقانی» به چشم می‌خورَد. خاقانی برخلافِ بسیاری از شاعران همعصرِ خود به گفتنِ رباعیات چهارقافیه‌ای گرایش داشت و این گرایش در رباعیاتِ نویافته مشهود است. کاتبان یا گردآورندگانِ برخی از نسخه‌ها، گاهی رباعیات شاعران متقدّم با متأخّر را به دیوان خاقانی ملحق کرده‌اند. رباعیِ زیر در دست‌نویسِ لالااسماعیل (برگ ۳۵۹ر) و ملّی ۳ (فریم ۸۳۹) به خاقانی انتساب یافته است. هر دو دست‌نویس در قرن سیزدهم کتابت شده است:

ای هجر! نه کافرم، ببخشای دمی — تعجیل به خون من مفرمای دمی
ای غم! همه وقت می‌توان کُشت مرا — از راه رسیده‌ای، بیاسای دمی!

همان‌گونه که از زبانِ رباعی مشخّص است، این رباعی با سبکِ رباعی‌سرایی خاقانی و شاعران روزگار او فاصلهٔ بسیار دارد. رباعی سرودهٔ قاضی نورالدّین اصفهانی متخلّص به «نوری» (د. ۱۰۰۰ ق.) است و علاوه بر دیوان نوری (دست‌نویسِ شمارهٔ ۴۷۹۰ آستان قدس رضوی، ۷۶) در دو تذکرهٔ عصر صفوی نیز به نام او ثبت است (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸، ج ۶، ص ۴۰۱۸؛ صادقی‌بیگ کتابدار، ۱۳۲۷، ص ۱۵۴).

رباعی زیر (ملّی ۳، فریم ۸۶۸؛ ملّی ۴، فریم ۹۰۰):

هر جا که ز مهرت نظری افتاده — سودازده‌ای، بر گذری افتاده
در کوی وصال تو که آید، کآنجا — هر پای که درنهی، سری افتاده

با ردیفِ «افتاده است» در دیوان کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی (ص ۲۴۷) به اعتبارِ هشت نسخهٔ کهن درج شده و به احتمال بسیار زیاد از کمال اسماعیل است. اوحدی بلیانی رباعی را به «امام فخر رازی» منسوب داشته (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸، ج ۵، ص ۲۷۶۹) که خطاست.

مورد سوم، رباعی زیر است (دانشگاه، ۵۹۹؛ دانشگاه ۳، ۳۴۱پ؛ ملّی ۳، فریم ۸۵۹؛ ملّی ۴، فریم ۸۷۴):

سردفترِ عشق، قصّهٔ مشکل ماست سرخیلِ ملامت، دل بی‌حاصل ماست
آن سنگ که نرمی نپذیرد، دل توست وآن دل که ز سختی نگزیرد، دل ماست

این رباعی را اسحاق بن قوام بن همگر، به سالِ ۶۹۷ ق. به نامِ جدّ خود، مجدالدّین همگر، کتابت کرده است (مجدالدّین همگر، ۳۵ پ). به‌دلیلِ قدمت نسخه و قرابتِ کاتب با شاعر، تردیدی در صحّتِ این انتساب نیست.

رباعی زیر در چاپِ عبدالرّسولی (ص ۹۰۰)، تعدادی از نسخه‌های خطّی مورد رجوع ما (دانشگاه، ۵۹۹؛ دانشگاه ۳، ۳۴۱ پ؛ ملّی ۳، فریم ۸۵۹؛ ملّی ۴، فریم ۸۷۴) و تذکرهٔ هفت اقلیم (رازی، ۱۳۷۸، ج ۳، ص ۱۴۶۰) به نام خاقانی ثبت شده است:

آفاق به پای آه ما فرسنگی است وز نالهٔ ما سپهر دودْآهنگی است
در پای امید ماست، هر جا خاری است بر شیشهٔ عمر ماست، هر جا سنگی است

ما این رباعی را در دیوان عنصری بلخی نیز می‌یابیم (ص ۳۱۱) و از معدود رباعیات سه‌قافیه‌ای منسوب به اوست. زبان این رباعی بسیار جدیدتر از قرن پنجم است و در انتسابِ آن به خاقانی نیز باید احتیاط کرد. در تذکرهٔ مجمع الفضلاء به نامِ «ملک قمی»، شاعر عصر صفوی، ثبت شده (بقایی بخارایی، ۱۳۹۳، ص ۲۵۱) و قوافی در آنجا به‌صورتِ «فرسنگ»، «دودآهنگ» و «سنگ» است.

باری جست‌وجوهای من به یافته شدنِ ۲۱ رباعیِ دیگر از خاقانی انجامیده و به احتمال بسیار، اغلب آنها سرودهٔ خاقانی است. تکمیل و تنقیح این پیوست، در گروِ رؤیت و بررسیِ نسخه‌های فراوانی است که در دسترسِ من نبوده است. نسخه‌هایِ مورد استفاده در این بخش، به قرار زیر است:

آستان قدس: دست‌نویسِ شمارهٔ ۴۶۴۴ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ۸۴۷ ق. ، ۳۸۳ برگ.

پاریس: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۸۱۶ کتابخانهٔ ملّی پاریس، سدهٔ نهم ق. ، ۲۳۷ برگ.

حکیم اوغلو: دست‌نویسِ شمارهٔ ۶۲۳ کتابخانهٔ حکیم علی اوغلو، بدون رقم، سدهٔ ۱۰-۱۱ ق. ، ۵۰۳ برگ.

دانشگاه: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۱۳۹۰ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بدون رقم، سدهٔ ۱۱-۱۲ ق. ، ۳۸۸ برگ.

دانشگاه ۱: دست‌نویسِ شمارهٔ ۳۲۱۵ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، ۱۰۲۳ ق. ، ۳۹۵ برگ.

دانشگاه ۲: دست‌نویسِ شمارهٔ ۶۰۴۰ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، ۱۰۲۳ق. ، ۳۱۳ برگ.

دانشگاه ۳: دست‌نویسِ شمارهٔ ۴۷۶ د کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، بدون رقم، ۳۴۲ برگ.

فاتح: دست‌نویسِ شمارهٔ ۳۸۱۰ کتابخانهٔ فاتح استانبول، ۷۰۲ ق. ، ۲۷۴ برگ.

لالااسماعیل: دست‌نویسِ شمارهٔ ۴۳۹ کتابخانهٔ لالااسماعیل، بدون رقم، سدهٔ ۱۲-۱۳ ق. ، ۳۶۲ برگ.

مجلس ۱: دست‌نویسِ شمارهٔ ۵۹ کتابخانهٔ مجلس سنا، ۱۰۴۵ ق. ، ۳۶۶ برگ.

مجلس ۲: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۵۷۱۳ کتابخانهٔ مجلس، ربیع‌الاوّل ۱۰۱۵ ق. ، ۳۹۴ برگ.

مجلس ۳: دست‌نویسِ شمارهٔ ۲۳۶ فیروز (کتابخانهٔ مجلس)، بدون رقم، سدهٔ ۱۲-۱۳ ق. ، ۴۰۷ برگ.

مجلس ۴: دست‌نویسِ شمارهٔ ۹۷۸ کتابخانهٔ مجلس، ۱۰۳۸ ق. ، ۵۱۲ برگ.

مجلس ۵: دست‌نویسِ شمارهٔ ۲۵۶۱ کتابخانهٔ مجلس، ۱۰۴۶ ق. ، ۳۳۸ برگ.

مجلس ۶: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۷۰۶۸ کتابخانهٔ مجلس، رجب ۱۰۱۱ ق. ، ۳۲۸ برگ.

ملّی: دست‌نویسِ شمارهٔ ۸۱۳۸۸۳ کتابخانهٔ ملّی ایران، کتابتِ صالح کرمانی، ۱۲ رمضان ۱۰۵۰ ق. ، ۳۰۵ برگ

ملّی ۱: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۱۲۱۰۸۲ کتابخانهٔ ملّی ایران، ۹۴۲ ق. ، ۴۰۶ برگ.

ملّی ۲: دست‌نویسِ شمارهٔ ۳۰۵۸۲۶۲ کتابخانهٔ ملّی ایران، کتابت در ۱۰ شوّال ۱۰۱۷ ق. ، ۲۷۵ برگ.

ملّی ۳: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۵۹۳۶۳۷ کتابخانهٔ ملّی ایران، کتابت در ۲۹ صفر ۱۲۸۵ ق. ، ۲۷۵ برگ.

ملّی ۴: دست‌نویسِ شمارهٔ ۳۰۳۷۴۲۸ کتابخانهٔ ملّی ایران، کتابت در ۲۰ رجب ۱۰۴۰ ق. ، ۴۵۲ برگ.

هند: دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۳۰۸۰ کتابخانهٔ ملّی هند، سدهٔ ۱۱ ق. ، ۳۲۳ برگ.

شهری ز پیِ عشق تو بدگوست مرا — پندارد کز تو کاژ نیکوست مرا
از هر که به طعنه می‌دَرَد پوستْ مرا — حقّا که تو دشمن‌تری ای دوست مرا

(مجلس ۶، ۳۲۵ر؛ دانشگاه ۲، ۳۰۳ پ؛ ملّی، ۴۹۷؛ ملّی ۲، ۲۶۵ پ)

(۲)

سی سال بدیدم فلک نُه‌تُو را — احوال جهانِ ده‌دلِ بددخو را
در مدّت عمر خود ندیدم دو نفس — یک دوست که دوستی توان گفت او را

(آستان قدس، ۳۰۵ پ)

(۳)

زین عزم سفر که کردی ای نوشین‌لب — دور از تو مرا دوش تب آمد همه شب
تو ناشده همچنان فتادم در تب — پس چون بروی، اگر بمیرم چه عجب!

(مجلس ۴، ۹۸۲؛ مجلس ۶، ۳۲۷ر؛ دانشگاه ۲، ۳۰۳ پ؛ ملّی، ۴۹۸؛ ملّی ۲، ۲۶۶ ر)

(۴)

آن کس که معلّم نمازت بوده است — بی‌آبِ این جهانْتْ چون ننموده است؟
بر خاک تیمّمت چرا فرموده است؟ — کین خاک به خون رفتگان آلوده است

(مجلس ۱، ۲۹۷ پ؛ دانشگاه ۱، ۷۸۲؛ دانشگاه ۲، ۳۰۵ ر)

(۵)

آن گلرخ مشکْ‌خال می‌جویی، نیست — آن زهرهٔ مَه‌مثال می‌جویی، نیست
رو کآرزوی محال می‌جویی، نیست — در نیمهٔ شب هلال می‌جویی، نیست

(دانشگاه، ۵۹۵؛ حکیم اوغلو، ۵۰۲ر؛ مجلس ۳، ۴۰۷ر؛ ملّی ۴، فریم ۸۶۹)[۶]

(۶)

کس را پس پردهٔ قضا راه نشد — از سرّ قدر هیچ کس آگاه نشد
هر کس ز سرِ قیاس چیزی گفتند — معلوم نشد قصّه [و] کوتاه نشد

(هند، ۳۱۸پ؛ ملّی ۱، ۳۰۱پ)[۷]

(۷)

بر گل رقمی ز مشک ناگاه زدند — بر تنگ شکر، مورچگان راه زدند
آیینهٔ روی دوست، زنگار گرفت — از بس که در او سوختگان آه زدند

(لالااسماعیل، ۳۵۸پ؛ ملّی ۳، فریم ۸۳۴)[۸]

(۸)

گر با دگری دلت همی‌آساید — دیگر دل من درد سرت ننماید
تا عادت ما بوده و نشناخته‌ایم — چون هست غمت، گر تو نباشی شاید

(مجلس ۴، ۹۹۸؛ مجلس ۶، ۳۲۵ ر)[۹]

(۹)

چون نیست تو را جز آنکه او داد قرار — چندین ز پیِ مراد، دل رنجه مدار
هان تا ننهی بر دل خود چندین بار — بگذاشتن و گذشتن است آخرِ کار

(هند، ۳۲۳ ر؛ ملّی ۱، ۳۰۰ ر، ۳۰۶ ر)[۱۰]

(۱۰)

عشـق تـو پریـر بـر دلـم کـرد حَشَـر دی حـال مـن از هجـر تـو شـد زیـر و زبـر
امـروز دلـم بـه خـدمتت بسـت کمـر فـردا بنهـد تـاج وصـالت بـر سـر

(مجلس ۴، ۱۰۰۱؛ مجلس ۶، ۳۲۵ر؛ دانشگاه ۲، ۳۰۷پ؛ ملّی، ۵۰۶؛ ملّی ۲، ۲۷۰ر)

(۱۱)

بشـنو بـه سـحر تظلّـم بنـدهٔ خـویش بخشـای بـر ایـن عاشـق پَرکنـدهٔ خـویش
خاقـانی اسـیر عشـق و افکنـدهٔ توسـت بفکـن نظـری بـر دل افکنـدهٔ خـویش

(حکیم اوغلو، ۵۰۱؛ مجلس ۳، ۴۰۶ ر؛ مجلس ۴، ۱۰۰۳؛ مجلس ۶، ۳۲۶ پ؛ دانشگاه ۲، ۳۰۸ ر؛ ملّی، ۵۰۷؛ ملّی ۲، ۲۷۰ پ)

(۱۲)

پهلویِ مـرا چـه بسـتر گُـل، چـه خَسَـک ناسـور دل مـرا چـه مـرهم، چـه نمـک
مـا دردپرسـتیم نـه درمـان‌پرور اینک زرِ قلبِ ماست، این سـنگِ محـک!

(هند، ۳۱۸پ؛ ملّی ۱، ۳۰۱ ر)

(۱۳)

در خانـه مراسـت گلبُنـی خـارْ انـدام بـر بـام کلاغـی اسـت مـرا بلبـلْ نـام
امـروز قیـاس کـار مـن در ایّـام از گلـبُن خانـه گیـر و از بلبـلِ بـام

(حکیم اوغلو، ۵۰۲پ؛ مجلس ۳، ۴۰۷پ)[۱۱]

(۱۴)

جانـا! بـه هـزار جـان وفـاجوی تـوام آسیمه‌سـر از غمـزهٔ جـادوی تـوام
تـا نـرگس تـو هنـدوی دل‌دزدِ مـن اسـت مـن هنـدوی آن نـرگس هنـدوی تـوام

(پاریس، ۲۳۶پ؛ مجلس ۴، ۱۰۰۹؛ مجلس ۵، ۴۹۱)[۱۲]

(۱۵)

بـر رهگـذر عشـق تـو خرگـاه زدم رایـات محبّـت تـو بـر مـاه زدم
در کـوی تـو مـردوار، بـر نامـهٔ عشـق توقیـعِ «توکّلـتُ علـی اللـه» زدم

(مجلس ۴، ۱۰۱۰؛ مجلس ۶، ۳۲۴ پ؛ دانشگاه ۲، ۳۰۹ ر؛ ملّی، ۵۱۰؛ ملّی ۲، ۲۷۲ ر)

(۱۶)

نیکـو بـود ای بـه‌نیکویی شـمع خـتن با دشمن من تـو دوسـت، بـا مـن دشـمن؟
مـن بـارم اشـکِ رشـک، دامـن‌دامـن او گُـل چنَـد از رخ تـو، خـرمن‌خـرمن

(مجلس ۴، ۱۰۱۳؛ مجلس ۶، ۳۲۴پ؛ دانشگاه ۲، ۳۱۰ر؛ ملّی، ۵۱۱؛ ملّی ۲، ۲۷۲پ)

(۱۷)

بـا مـا دلـت اَر هنـوز یکتاسـت، بگـو گـر مهـر مـن از دل تـو برخاسـت، بگـو
گـر بـا دگـری خوشـترت از ماسـت، بگـو شـوخی مکـن و کـژم مَنِـهْ، راسـت بگـو!

(مجلس ۴، ۱۰۱۵؛ مجلس ۶، ۳۲۴پ؛ دانشگاه ۲، ۳۱۱ر؛ ملّی، ۵۱۲؛ ملّی ۲، ۲۷۳پ)

(۱۸)

جـان کـرد زیـانْ دلِ خـراب از دیـده در آب بمانْـدْ کـارِ آب از دیـده
آن دیـده کـه در خـواب، خیـالش دیـدی می‌جویـد خـواب را بـه خـواب از دیـده

(مجلس ۲، ۳۹۴پ)[۱۳]

(۱۹)

یـاران ز تـو بـد گفتـه و مـن نشـنیده جـز تـو دگـران دیـده و نپسـندیده
حـوران همـه گـر آب حیاتنـد چـه کـنم چون خاک سرِ کوی تـو هسـت ای دیـده

(فاتح، ۲۷۲پ؛ ملّی ۴، فریم ۹۰۲)[۱۴]

(۲۰)

بـر بـاد هـوا هداسـواری چـه کنـی؟ تعجیـل بـه حـاجتی کـه داری، چـه کنـی؟
هسـتم زحـل و سـردْمزاجی نکـنم تـو زهـره نـه‌ای، گـرمْزهـاری چـه کنـی؟

(حکیم اوغلو، ۵۰۲پ؛ مجلس ۳، ۴۰۷پ؛ ملّی ۴، فریم ۹۰۶)[۱۵]

(۲۱)

حوضـیّ و بهشـتیّ و جهـان‌آرایی ادریـس و بهشـت و کـوثر انـدر جـایی
در زیـر درخـت، کـوثر دارایـی در گوشـهٔ حـوض کـوثرش دریـایی

(حکیم اوغلو، ۴۹۷پ؛ مجلس ۳، ۴۰۲پ؛ دانشگاه ۱، ۷۸۱)[۱۶]

پی‌نوشت‌ها

(۱) فریتز مایر در تدوین کتاب مهستی زیبا (ویسبادن، ۱۹۶۳ م.) از این دست‌نویس بهره بُرده و بهروز ایمانی اخیراً آن را در مقاله‌ای مفصّل معرفی کرده است: «دستنویس دیگری از نزهةالمجالس» (به یاد ایرج افشار، دفتر دوم، ۱۴۰۲ ش.).

(۲) ارجاعات ما در متن، تمامی به چاپ سجّادی است، مگر آنکه به چاپ‌های دیگر یا دست‌نویس‌های دیوان او تصریح شود.

(۳) این رباعیات را مصحّح دیوان سید حسن غزنوی از روی نزهةالمجالس به متن افزوده و در منابع خطّی او نبوده است.

(٤) جمال‌الدّین مسعود خجندی از هم‌عصران خاقانی و ممدوح اثیر اخسیکتی بوده است. از او رباعیاتی در نزهةالمجالس و نیز در کتابِ المختارات درج شده است (نک. میرافضلی، ۱۳۹۷، ص ۱۷۳-۱۷۷).

(٥) ظاهراً منظور، اثیر اخسیکتی است. چرا که اشعار دیگری از او به همین عنوان در اثر مذکور آمده است. این رباعی در دیوان اثیر اخسیکتی نیست.

(٦) جز نسخهٔ دانشگاه، ردیفِ رباعی در مابقیِ نسخه‌ها «می‌جویی و نیست» است. خاقانی رباعی‌ای با ردیفِ «می‌جویی نیست» دارد (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۷۱۱). در اینجا دو احتمال می‌توان داد: یا خود او رباعی دوم را سروده، یا دیگری به اقتفایِ آن رباعی‌ای گفته و در دنبالهٔ رباعی خاقانی جای داده است. اظهار نظرِ قطعی در این مورد دشوار است.

(۷) رباعی در برخی از دست‌نویس‌های اواخرِ قرن نهم به حکیم عمر خیّام منسوب شده (نک. یکانی، ۱۳٤۲، ص ۳٥٦). حتّی رشیدی تبریزی، مؤلّف طربخانه که بیشترین رباعیاتِ منسوب به خیّام را در ۸٦۷ ق. گرد آورده، انتسابِ این رباعی را به گردن نگرفته است.

(۸) در برخی از منابع عصر صفوی به عسجدی مروزی منسوب شده (عسجدی مروزی، ۱۳۹٤، ص ۱۱٦؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸، ج ٤، ص ۲۳٦۲)، امّا صحّت این انتساب مُحرز نیست. در بیاض تاج‌الدّین احمد وزیر که در ۷۸۲ هجری گرد آمده، به کمال اسماعیل اصفهانی منسوب است (چاپ عکسی، ص ٤۳۷). امّا هیچ کدام از دست‌نویس‌های دیوان کمال بر این انتساب مهرِ تأیید نمی‌گذارند. با این همه، این انتساب قدیمی‌تر از نسخه‌های دیوان خاقانی است. در دو جُنگ خطّی کهن، بی نامِ گوینده دیده می‌شود (جاجرمی، ۱۳٥۰، ج ۲، ص ۱۱۹۸؛ هندوشاه نخجوانی، ۹۹پ). با توجّه به اینکه گردآورندگانِ این دو جُنگ، یعنی بدر جاجرمی و هندوشاه نخجوانی، هر دو از ادبای سرشناس روزگار خود بوده‌اند، معلوم می‌شود که گویندهٔ رباعی چندان مشهور نبوده است. جمال خلیل شروانی رباعی را در نزهةالمجالس نیاورده و این امر، بسیار معنادار است.

(۹) مصراع سوم در هر دو نسخه چنین است و ابهام دارد.

(۱۰) از رباعیاتی است که در دورهٔ تیموری به خیّام منسوب شده است (نک. خیّام نیشابوری، دست‌نویس اسعد افندی، ۸۷٦ ق. ، برگ ٦۷ر).

(۱۱) در هر دو نسخه، «بلبل نام» در مصراع چهارم تکرار شده است. متن، تصحیح ماست بر مبنای کلماتِ «خانه» و «بام» که در مصراع اوّل و دوم آمده و در مصراع چهارم بدان استناد شده است. این تصحیح، عیبِ تکرار قافیه را نیز برطرف می‌کند.

(۱۲) دست‌نویسِ پاریس که یکی از منابع این رباعی است، جزو نسخه‌های اصلی تصحیح سجّادی بوده است.

(۱۳) شرف‌الدّین فراهی (زنده در ٦۱۲ ق.) رباعیی در همین ردیف قافیه دارد (عوفی، ۱۳۳٥، ص ۲۱٦) که در صورت محرز شدنِ صحّت انتساب رباعی به خاقانی، می‌توان گفت که تحت تأثیر آن بوده است (برای دیدنِ نظایر آن، نک. میرافضلی، ۱۳۹۷، ص ۳٤۲).

(۱۴) رباعی در چاپ عبدالرّسولی موجود است (ص ۹۲۳) و ظاهراً از چاپ لکهنو گرفته است. بیت دوم در آنجا بسیار مغشوش است:

حوران همه گرد انجهانند حکیم / چون خاک سر کوی تو از دیده رمیده!

ضبط دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ ما نیز هنوز با آنچه سرودهٔ شاعر بوده، فاصله دارد.

(۱۵) متن، تلفیقی از ضبط سه نسخه است و هنوز، جای کار دارد. مصراع اوّل در ملّی ۵: بر باد مؤید استواری چه کنی؛ مصراع سوم در حکیم اوغلو و مجلس۳: سرد فراخی بکنم! مصراع چهارم در حکیم اوغلو: – زهاری.
(۱۶) خاقانی قطعه‌ای در مدح خاقان اکبر منوچهر شروانشاه دارد (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۸۸۲) و در آن به حوض سرای او اشارت کرده است: «تو بحری و حوضی میان سرایت». ضبط بیت دوم رباعی بر اساس دو دستنویس حکیم اوغلو و مجلس است؛ دستنویس دانشگاه: گوهر دارایی/ در گوشهٔ حوض،
گوهرین دریایی.

منابع

الف) کتاب‌های خطّی و چاپی

آوی، شمس‌الدّین (۷۳۸ ق. ، نسخهٔ خطّی)، بیاض شمس‌الدّین آوی، دست‌نویسِ شمارهٔ ۲۸۶ کتابخانهٔ مجلس سنا، گردآوری و کتابتِ علی‌بن الحسن بن الرضی الحافظ، ۱۴۲ برگ.
ابن بی‌بی (۱۹۵۶ م.)، الاوامر العلاییه فی الامور العلائیه، به اهتمامِ عدنان صادق ارزی، آنکارا.
ابوالمجد تبریزی، محمد بن مسعود بن مظفّر (۱۳۸۱)، سفینهٔ تبریز (چاپ عکسی)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی
ابوالمجد تبریزی، محمّد بن مسعود بن مظفّر (۱۴۰۱)، خلاصةالاشعار فی الرباعیات، تصحیح و تحقیق سیّد محمّد عمادی حائری، تهران، انتشارات هرمس.
اشکذری، ابوبکر بن علی بن ابی‌بکر (نسخهٔ خطّی)، مجمع البحور و سکینة الجمهور، دستنویسِ شمارهٔ FY.417 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، بدون رقم، ۹۸ برگ.
انوری ابیوردی (۱۳۷۶)، دیوان انوری، به اهتمامِ محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۲ ج.
اوحدالدّین کرمانی (۱۳۶۶)، دیوان رباعیات اوحدالدّین کرمانی، به‌کوششِ احمد ابومحبوب، تهران، انتشارات سروش.
اوحدالدّین کرمانی (اوایل قرن هشتم ق. ، نسخهٔ خطّی)، انیس الطالبین و جلیس الصالحین (رباعیّات اوحدالدّین کرمانی)، دست‌نویسِ شمارهٔ FY.701 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، ۶۶ برگ.
اوحدی بلیانی، تقی‌الدّین محمّد (۱۳۸۸)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تصحیح سیّدمحسن ناجی نصرآبادی، تهران، انتشارات اساطیر، ۷ ج.
بابا افضل‌الدّین کاشانی (۱۳۶۳)، دیوان بابا افضل‌الدّین کاشانی، تصحیح مصطفی فیضی، حسن عاطفی، عباس بهنیا، علی شریف، تهران، انتشارات زوّار.
بقایی بخارایی، محمّد عارف (۱۳۹۳)، تذکرهٔ مجمع الفضلا، تحقیق محمّد خشکاب، تهران، منشور سمیر.
تاج‌الدّین احمد وزیر (۱۳۵۳)، بیاض تاج‌الدّین احمد وزیر، چاپ عکسی به کوششِ ایرج افشار و مرتضی تیموری، اصفهان، دانشگاه اصفهان.
جاجرمی، محمّد بن بدر (۱۳۵۰)، مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، به اهتمام میرصالح طبیبی، تهران، انجمن آثار ملّی، جلد دوم.

جمال‌الدّین اصفهانی (۱۳۶۲)، دیوان کامل استاد جمال‌الدّین اصفهانی، با تصحیح و حواشیِ حسن وحید دستگردی، تهران، کتابخانهٔ سنایی، چاپ دوم.
جُنگ اسکندری (۸۱۳ ـ ۸۱۴ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دستنویسِ Add.27261 کتابخانهٔ بریتانیا، کتابتِ محمّد حلوایی و ناصرالکاتب، ۵۴۵ برگ.
جُنگ گنج بخش (سدهٔ ۸ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دستنویسِ شمارهٔ ۱۴۴۵۶ کتابخانهٔ گنج بخش (پاکستان)، ۹۸ برگ.
جُنگ لیدن (لمعة السراج لحضرة التاج) (۶۹۵ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دستنویسِ شمارهٔ Cod.Or.593 کتابخانهٔ لیدن، کتابتِ یوسف بن اسعد بن یوسف کاتب لالکی، ۱۲۸ برگ.
جوینی، عطاملک (۱۹۱۱ـ ۱۹۳۷ م.)، تاریخ جهانگشای، به‌اهتمامِ محمّد قزوینی، لیدن، مطبعهٔ بریل، ۳ ج.
حافظ شیرازی (۱۳۷۵)، دیوان حافظ، به تصحیح و توضیحِ پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، ۲ ج.
خاقانی شروانی (۱۲۹۲ ق.)، رباعیات خاقانی، به سعی و اهتمامِ کارل زالمان، دارالسلطنهٔ پطرسبوزغ.
خاقانی شروانی (۱۹۸۲ م.)، رباعیات خاقانی شروانی، ترتیب و پیشگفتار: محمّد آقا سلطان‌زاده، باکو، نشریات یازیچی.
خاقانی شروانی (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، به کوششِ ضیاءالدّین سجّادی، تهران، انتشارات زوّار، چاپ چهارم.
خاقانی شروانی (۱۳۱۷)، دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح و تحشیهٔ علی عبدالرّسولی، تهران، چاپخانهٔ سعادت.
خاقانی شروانی (۱۳۷۵)، دیوان خاقانی شروانی، ویراستهٔ دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی، تهران، نشر مرکز، ۲ ج.
خاقانی شروانی (۶۶۴ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، دست‌نویسِ OR.7942 کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا، کتابتِ احمد بن محمّد سامانی، خجند، ۴۲۶ برگ.
خاقانی شروانی (سدهٔ هفتم، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، دست‌نویسِ شمارهٔ ۹۷۶ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، بدون رقم، ۳۶۷ برگ.
خاقانی شروانی (۷۰۲ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، دست‌نویسِ شمارهٔ ۳۸۱۰ کتابخانهٔ فاتح استانبول، کتابتِ ارسلان ملکی صدری، ۲۷۴ برگ.
خاقانی شروانی (سدهٔ نهم ق. ، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۸۱۶ کتابخانهٔ ملّی پاریس، ۲۳۷ برگ.
خاقانی شروانی (نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، دست‌نویسِ شمارهٔ ۴۳۹ کتابخانهٔ لالااسماعیل، بدون رقم، ۳۶۲ برگ.
خیّام نیشابوری (ذی‌القعدهٔ ۸۷۶ ق. ، نسخهٔ خطّی)، رباعیات خیّام (به همراه لمعات عراقی)، دستنویسِ شمارهٔ ۲۸۸۲ کتابخانهٔ اسعد افندی، ۸۰ برگ.
رازی، امین احمد (۱۳۷۸)، تذکرهٔ هفت اقلیم، تصحیحِ سیّد محمّدرضا طاهری، تهران، انتشارات سروش، ۳ ج.
رشیدی تبریزی، یاراحمد (۱۳۶۷)، طربخانه: رباعیات خیّام، تصحیحِ جلال‌الدّین همایی، تهران، نشر هما، چاپ دوم.
رضی‌الدّین نیشابوری (۱۳۸۲)، دیوان رضی‌الدّین نیشابوری، تصحیح و توضیحِ ابوالفضل وزیرنژاد، مشهد، انتشارات محقّق.

سعدالدّین آلهی (گردآورده)، مجموعهٔ رباعیات (سدهٔ ۹-۱۰ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۷۰۶۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، بدون رقم، ۱۵۸ برگ.
سعدی (۱۳۶۳)، کلیات سعدی، به اهتمامِ محمّدعلی فروغی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.
سفینهٔ رباعیات (سدهٔ نهم ق. نسخهٔ خطّی)، دست‌نویسِ شمارهٔ FY.1203 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، اوّل و آخر افتاده، بدون رقم، ۲۶۲ برگ.
سفینهٔ سراج (۷۳۰ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دست‌نویسِ شمارهٔ ۲۰۵۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا، گردآوری و کتابتِ محمود بن احمد تبریزی موسوم به سرّاج، ۲۹۶ برگ.
سفینهٔ کهن رباعیات (۱۳۹۵)، تصحیح و تحقیقِ ارحام مرادی و محمّد افشین‌وفایی، تهران، نشر سخن.
سفینهٔ نوح (سدهٔ هشتم ق. ، نسخهٔ خطّی)، دست‌نویسِ شمارهٔ ۹۰۰ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، بدون رقم کاتب، ۲۷۹ برگ.
سنایی غزنوی (۱۳۴۱)، دیوان حکیم سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، تهران، کتابخانهٔ ابن‌سینا.
سنایی غزنوی (دهم ربیع‌الاوّل ۶۸۴ ق. ، نسخهٔ خطّی)، کلیات سنایی غزنوی، دست‌نویسِ شمارهٔ ۲۶۲۷ کتابخانهٔ بایزید ولی‌الدّین افندی، ۳۹۳ برگ.
سیّد حسن غزنوی (۱۳۹۷)، دیوان سیّد حسن غزنوی، تصحیحِ عبّاس بگ‌جانی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
سیفی نیشابوری، علی بن احمد (۱۳۹۹)، رسائل العُشّاق و وسایل المشتاق، نسخه‌برگردانِ دست‌نویسِ شمارهٔ ۳۰۰۵ کتابخانهٔ المالی ترکیه، کتابتِ ۶۸۵ ق. ، به کوشش: جواد بشری، تهران، بنیاد موقوفات افشار، با همکاری انتشارات سخن.
شروانی، جمال خلیل (۱۳۶۶)، نزهةالمجالس، تصحیح و تحقیقِ محمّدامین ریاحی، تهران، انتشارات زوّار.
شروانی، جمال خلیل (۲۵ شوال ۷۳۱ ق.)، دست‌نویسِ شمارهٔ ۱۶۶۷ کتابخانهٔ علی امیری جاراللّه (استانبول)، کتابت اسماعیل بن اسفندیار ابهری، ۱۱۸ برگ.
صادقی بیگ کتابدار (۱۳۲۷)، مجمع الخواص، ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور، تبریز.
کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی (۱۴۰۲)، دیوان کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، تصحیح و تحقیقِ محمّدرضا ضیاء، تهران، بنیاد موقوفات افشار، چاپ دوم.
عراقی همدانی (۱۳۷۲)، مجموعهٔ آثار فخرالدّین عراقی، به تصحیح و توضیحِ نسرین محتشم (خزاعی)، تهران، انتشارات زوّار.
عسجدی مروزی (۱۳۹۴)، دیوان حکیم عسجدی مروزی، علیرضا شعبانیان، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.
عنصری بلخی (۱۳۶۳)، دیوان عنصری بلخی، به‌کوششِ محمّد دبیرسیاقی، تهران، کتابخانهٔ سنایی، چاپ دوم.
عوفی، محمّد (۱۳۳۵)، لباب الالباب، به‌کوششِ سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی علمی.
کاشانی، عبدالعزیز (سدهٔ هشتم ق. ، نسخهٔ خطّی)، روضة الناظر و نزهة الخاطر، شمارهٔ FY.766 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، ۳۰۴ برگ.
مایر، فریتز (۱۹۶۳م.)، مهستی زیبا، ویسبادن.
مجدالدّین همگر (۶۹۷ ق. ، نسخهٔ خطّی)، رباعیات مجد همگر، دستنویسِ شمارهٔ Or.3713 کتابخانهٔ بریتانیا، کتابتِ اسحاق بن قوام بن مجد همگر، عکس شمارهٔ ۲۳۴ ـ ۲۳۵ کتابخانهٔ مینوی.

مجموعهٔ اشعار و مراسلات (۷۴۱ ـ ۷۴۲ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دستنویسِ شمارهٔ ۴۷۸ کتابخانهٔ لالااسماعیل، کتابتِ محمّد بن حیدر حسینی، عبدالکریم بن اصیل جاربردی، حمزه بن عبدالله طواشی، محمّد بن عبدالرّزاق، عبدالمجیب بن محمّد بن عفیف اصفهانی، حاجی محمّد گویندهٔ تبریزی، ۲۸۸ برگ.
مجموعهٔ دواوین (شش شاعر) (۷۱۳-۷۱۴ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دستنویسِ شمارهٔ ۱۳۲ کتابخانهٔ ایندیا آفیس (دیوان هند)، عبدالمؤمن علوی کاشانی، ۱۱۲ برگ، فیلم شمارهٔ ۴۳۱۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
مجیرالدّین بیلقانی (۱۳۵۸)، دیوان مجیرالدّین بیلقانی، تصحیح محمّد آبادی، تبریز، مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
میرافضلی، سیّد علی (۱۳۹۴)، جُنگ رباعی، تهران، انتشارات سخن.
میرافضلی، سیّد علی (۱۳۹۷)، کتاب چهارخطّی (کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی)، تهران، انتشارات سخن.
نوری اصفهانی (سدهٔ ۱۱ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دیوان نوری اصفهانی (به همراه دیوان ولی دشت بیاضی)، دستنویسِ شمارهٔ ۴۷۹۰ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، بدون رقم، سدهٔ ۱۱ ق، ۱۴۱ برگ.
هندوشاه نخجوانی (۷۱۲-۷۱۳ ق. ، نسخهٔ خطّی)، بیاض هندوشاه، دستنویسِ شمارهٔ ۱۹۳۲ کتابخانهٔ اسعد افندی، گردآوری و کتابتِ هندوشاه نخجوانی، ۳۵۱ برگ.
یکانی، اسماعیل (۱۳۴۲)، نادرهٔ ایّام حکیم عمر خیّام و رباعیات او، تهران، انجمن آثار ملّی.

ب) مقالات

ایمانی، بهروز (۱۴۰۲)، «دست‌نویس دیگری از نزهةالمجالس»، در به یاد ایرج افشار، به کوشش جواد بشری، دفتر ۲، ص ۲۱۷-۲۷۳.
میرافضلی، سیّد علی (۱۴۰۲)، «رباعیات اسیر شهرستانی در دیوان خاقانی»، آینهٔ پژوهش، سال ۳۴، شمارهٔ ۲، خرداد و تیر، ص ۲۹۵-۳۱۲.
میرافضلی، سیّد علی (۱۴۰۳)، «تعلیقاتی بر نزهةالمجالس»، آینهٔ پژوهش، سال ۳۵، شمارهٔ ۱، فروردین و اردیبهشت، ص ۳۷۷-۴۰۵.

ارسال: ۱۴۰۳/۱۰/۲
پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
10.22034/nf.2025.488076.1367

اشعاری منتسب به خاقانی شروانی در چاپ سنگی کلیات خاقانی

کاوه اختری‌پور (دانشجوی دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)
محمّد پارسانسب* (استاد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران) (نویسندهٔ مسئول)

چکیده: دیوان خاقانی شروانی تا به حال چند مرتبه چاپ یا تصحیح شده است و مخاطبان شعر خاقانی هم‌اکنون بیشتر به چاپِ «علی عبدالرّسولی»، تصحیحِ «ضیاءالدّین سجّادی» و چاپِ «میرجلال‌الدّین کزّازی» توجّه دارند. با دقّت در مقدّمهٔ آن سه پژوهشگر به این نتیجه می‌رسیم که عبدالرّسولی و کزّازی در گردآوری دیوان، پیروِ شیوه‌ای علمی نبوده‌اند و سجّادی روشی نسبتاً علمی برای تصحیح پیش گرفته است. «کلیات خاقانی» نخستین طبعِ دیوان خاقانی شروانی است و انتسابِ شعر دیگر سرایندگان به خاقانی یکی از اشکال‌های بنیادیِ این چاپ است. در مقدّمهٔ این مقاله گفته شده که کلیات خاقانی دستِ کم شش مرتبه در هند به شیوهٔ چاپ سنگی به طبع رسیده و به اشتباهِ «علی عبدالرّسولی»، «سیّد ضیاءالدّین سجّادی» و «خانبابا مشار» دربارهٔ دفعاتِ چاپ این کتاب اشاره شده است. در متن مقاله به انتسابِ اشتباه اشعاری از «احمد بن منوچهر شصت کله»، «مسعود سعد» و «سیف اسفرنگ» به خاقانی در کلیات خاقانی اشاره شده و در خلالِ متن چند ضبطِ اشتباه آن چاپ هم یادآوری شده است. در بخشِ پایانی، وضعیت این اشعارِ منتسب در هفت دست‌نویسِ دیوان خاقانی شروانی بررسی شده است. از میان آن اشعار تنها شعرِ احمد بن منوچهر شصت کله در سه دست‌نویس از آن هفت دست‌نویس به نامِ خاقانی ضبط شده که بر اساسِ مطالعاتِ پیشین این انتساب اشتباه است.

* parsanasab@khu.ac.ir

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، کلیات خاقانی، چاپ سنگی دیوان خاقانی شروانی، دیوان خاقانی شروانی، اشعاری منتسب به خاقانی شروانی

مقدّمه

دیوان خاقانی شروانی تا کنون چند مرتبه به طبع رسیده است. «علی عبدالرّسولی»، «ضیاءالدّین سجّادی» و «میرجلال‌الدّین کزّازی» از جمله پژوهشگرانی هستند که هر یک به چاپ یا تصحیحِ آن دیوان اهتمام داشته‌اند و حاصل کار ایشان در میان مخاطبان شعر خاقانی مقبول‌تر افتاده است (نک. خاقانی شروانی، ۲۵۳۷؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۸؛ خاقانی شروانی، ۱۳۹۳). از مقدّمهٔ چاپ عبدالرّسولی چنین برمی‌آید که آن پژوهشگر در تدوین، تابع شیوه‌ای معلوم و علمی نبوده است (نک. خاقانی شروانی، ۲۵۳۷، ص ی-یا) و همچنین با دقّت در دیباجهٔ چاپ کزّازی درمی‌یابیم که اساس کار او نه منابع کهن، که متن‌های عبدالرّسولی و سجّادی بوده و در مواردی نیز از دست‌نویس‌های موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران استفاده کرده است (خاقانی شروانی، ۱۳۹۳، ص ۲-۳) و چنانکه از مقدّمهٔ سجّادی برداشت می‌شود، متن مصحَّحِ او پیرو شیوه‌ای نسبتاً معلوم و علمی بوده است (خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص شصت‌وهفت-هفتاد).

«کلیات خاقانی» نخستین نوع چاپیِ دیوان خاقانی شروانی است که با شیوهٔ چاپ سنگی در هندوستان به طبع رسیده و در اختیارِ عموم قرار گرفته است. تقدّمِ این چاپ مهمّ‌ترین اصل برای توجّه پژوهشگران به کتاب بوده و «علی عبدالرّسولی» و «سیّد ضیاءالدّین سجّادی» نیز هرچند کوتاه، در مقدّمه‌های خود بر دیوان از آن یاد کرده‌اند. عبدالرّسولی در مقدّمهٔ چاپِ خود بر دیوان خاقانی گفته که این دیوان یک مرتبه در هند چاپ شده (نک. خاقانی شروانی، ۲۵۳۷، ص ج) و سجّادی نیز در مقدّمهٔ تصحیح خود که در فروردین سال ۱۳۳۸ هـ. ش انجام یافته، تصریح کرده که بر اساسِ کتابِ فهرست کتابهای چاپی فارسی،[۱] دیوان خاقانی در هند دو مرتبه چاپ شده است (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص پنجاه‌وهشت). احتمالاً استناد سجّادی در بیانِ این موضوع به چاپِ نخست آن فهرست بوده و بر اساسِ چاپ سالِ «۱۳۵۱ هـ. ش» از همین فهرست، دیوان خاقانی در هند دو بار در سال «۱۲۹۳ هـ. ق» و در هر یک از سال‌های «۱۲۹۴ هـ. ق»، «۱۳۰۹ هـ. ق» و «۱۳۲۵ هـ. ق» یک بار، یعنی مجموعاً پنج بار چاپ شده است (مشار، ۱۳۵۱، ج ۲، ص ۲۲۹۷). آن‌گونه که از فهرست کتابهای چاپی فارسی برمی‌آید، دیوان خاقانی سال «۱۳۲۵ هـ. ق» یک بار در هند به شیوهٔ چاپ سنگی به طبع رسیده و این در حالی است که در گردآوریِ منابع این پژوهش دو نوبت چاپ از این کتاب در سالِ یادشده به دست آمد. نتیجه اینکه کلیات خاقانی حدّاقلّ شش بار به

شیوهٔ چاپ سنگی در هند به طبع رسیده است (نک. تصویر صفحهٔ آخرِ دو نوبت چاپ کلیات خاقانی در سال ۱۳۲۵ هـ. ق در همین مقاله).

با اینکه در کلیات خاقانی سه مؤخّره در پایان بخش‌های دوم، سوم و چهارم آمده، از گردآورنده یا گردآورندگانِ[۲] گفته‌های خاقانی برای این چاپ نشانی نیست (نک. خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۲، ص ۱۲۶۴، ۱۴۲۳-۱۴۲۴، ۱۵۷۶). با این حال از مؤخّرهٔ بخش سوم، صفحهٔ معرّفی بخش چهارم، مؤخّرهٔ بخشِ چهارم و جای‌جای حواشیِ کتاب[۳] چنین برمی‌آید که شارحِ این کتاب «سیّد محمد صادق علی هندی لکهنوی»، متخلّص به «غالب» است[۴] (نک. همان، ص ۱۴۲۳-۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۵۷۶).

۱. سروده‌هایی از دیگر شاعران در «کلیات خاقانی»

انتساب شعر افراد دیگر به خاقانی شروانی یکی از اشکال‌های اساسیِ کلیات خاقانی است. علی میرافضلی فراخورِ حوزهٔ تخصّص خویش، یعنی پژوهش در قالب شعری رباعی نسبت دادنِ چند رباعیِ چاپ هندوستان را به آن شاعر اشتباه دانسته است (میرافضلی، ۱۴۰۲، ص ۲۹۵-۳۱۲). پس از این، شعرهایی را از دیگر شاعران که به‌اشتباه در کلیات خاقانی آمده، معرّفی می‌کنیم.

۱-۱. قصیدهٔ مشهور به «تتماج» یا «تتماجیه» از احمد بن منوچهر شصت کله

«چون رایت صبح شد درافشان[۵] شد خیل ستارگان پریشان»

(خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۵۷۰)

این بیت، مطلع قصیدهٔ «تتماج» احمد بن منوچهر شصت کله است و در چاپِ هند چهل‌وپنج بیت دارد (همان، ص ۵۷۰-۵۷۲). ملک‌الشّعرا بهار و ذبیح‌اللّه صفا در مقاله‌ای پس از معرّفیِ آن شاعر مجموعاً پنجاه‌وپنج بیتِ آن قصیده را یافته و تصحیح کرده‌اند و در تصحیحِ مهرداد چترایی شمارِ ابیات آن تا پنجاه‌وهفت بیت رسیده است (نک. ملک‌الشّعرا بهار و صفا، ۱۳۱۷، ص ۳۴۷-۳۵۳؛ چترایی، ۱۳۹۰، ص ۲۸-۲۹). سجّادی نیز در معرّفیِ دست‌نویس‌های «ل» و «مج» از تصحیحِ خود به راهیابیِ این قصیدهٔ احمد بن منوچهر، به آن دو دست‌نویسِ دیوان خاقانی اشاره کرده است (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص شصت‌وهشت- شصت‌ونه).

۱-۲. اشعاری از مسعود سعد (۴۳۸ تا ۴۴۰؟ هـ. ق- ۵۱۵ هـ. ق)[۶] در «کلیات خاقانی»

مسعود سعد قصیده‌ای با مطلع

«سوی میدان شهریار گذر قدرت و صنع کردگار نگر»

در مدحِ ارسلان بن مسعود و توصیفِ فیل‌های جنگی او سروده است. این قصیده در تصحیحِ مهدی نوریان نیامده است و در چاپ رشید یاسمی سی‌وپنج بیت دارد (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴؛ مسعود سعد سلمان، ۱۳۱۸، ص ۲۷۷-۲۷۸). بیست‌وپنج بیت از این قصیده در چاپ هند به‌صورتِ قطعه‌ای درآمده است و بیتِ نخستینِ آن ضبطی اشتباه دارد:

«بفغان آمد و ز تیغش کفر بخروش آمد و ز دستش زر»

(خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۸۹۶-۸۹۸)

در چاپ رشید یاسمی این بیت هجدهمین بیتِ قصیدهٔ مسعود سعد است و ضبطی چنین دارد:

«بفغان آمده ز تیغش کفر بخروش آمده ز دستش زر»

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۱۸، ص ۲۷۸)

شعری که در کلیات خاقانی به قالب قطعه درآمده، در مقایسه با شعرِ مسعود سعد در چاپ رشید یاسمی ضبط‌های اشتباه و توالی ابیات متفاوتی دارد (قس. خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۸۹۶-۸۹۸ و مسعود سعد سلمان، ۱۳۱۸، ص ۲۷۷-۲۷۸).

در چاپ هند قطعهٔ دیگری منتسب به خاقانی از دیگر قصیدهٔ مسعود سعد ساخته شده است. مطلع این شعرِ برساختهٔ چاپ هند چنین است:

«ای روی تو نوشگفته سوسن بر سوسن تو ز مشک چنبر»

(خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۸۹۸)

مطلع آن قصیدهٔ مسعود سعد که به آن اشاره کرده‌ایم، این بیت است:

« ای ماه دو هفتهٔ منور این هفته منه ز دست ساغر »

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۱۸، ص ۲۳۰؛ مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۳۹۰)

حتّی بیتِ نخستِ شعرِ منحوتی که در کلیات خاقانی آمده، حاصلِ دخل و تصرّف یا اشتباه کاتب است، یعنی این بیت آن‌گونه که نقل خواهد شد، از ترکیبِ مصرعِ اوّل بیت پنجم و مصرعِ دومِ بیت ششم قصیدهٔ مسعود سعد ایجاد شده است و البته مصرعِ اوّل آن شعرِ ساختگی چاپ هند، یعنی «ای روی تو نوشگفته سوسن» اندکی با مصرعِ اوّلِ بیت پنجم مسعود سعد اختلاف ضبط دارد:

«[بیت پنجم:] ای روی تو سوسن شکفته و ای چشم تو نودمیده عبهر[۷]

[بیت ششم:] در عبهر تو ز سحر سرمه بر سوسن تو ز مشک چنبر»

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۳۹۰)

خاقانی شروانی در بخشی از قطعه‌ای با موضوعِ شکایت از مقلّدانِ شعر خود، اشاره کرده است که چون مسعود سعد به «طرزِ» عنصری شعر می‌گوید و در عین حال به شعرش طعنه می‌زنند،[۸]

نسبت به شعر و شخصیّتِ مسعود سعد نظرِ مناسبی ندارد:

«مسعود سعد نه سوی تو شاعریست فحَل کاندر سخنش گنج روان یافت هر که جست
بر طرز عنصری رود و خصم عنصریست کاندر قصیده‌هاش زند طعنه‌های چست»

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۸۳۰-۸۳۱)

با وجود این نظرِ خاقانی، شعر مسعود سعد به کلیات خاقانی راه یافته است!

۱-۳. اشعاری از سیف اسفرنگ (۵۸۱ هـ. ق- ۶۶۶ ؟ هـ. ق)[۹] در «کلیات خاقانی»

سیف اسفرنگ قصیده‌ای با سه مطلع سروده که بیتِ نخست آن چنین است:

«دوش چو از گردِ شب طُرّه برافکند یار زآینهٔ صبح شد صورتِ مهر آشکار»

(سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگی، ۱۳۹۶، ص ۲۳۰)

سیف این شعر را به تقلیدِ یکی از قصاید سه مطلعی خاقانی که با بیتِ

«صبح ز مشرق چو کرد بیرق نور آشکار خنده زد اندر هوا بیرق او برق‌وار»

شروع می‌شود، سروده است (خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص ۱۸۲) و احتمالاً همین شباهت باعث شده که شعرش به کلیات خاقانی راه یابد (نک. خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۹۰۹-۹۱۵).

چاپ هند پیش از هر مطلعِ این شعر، عنوانی آورده و آنها را از یکدیگر جدا کرده است:

الف: «یکران تیزقدم قلم را در میدان منقبت دوانیدن و شبدیز طبع را بجولانی آوردن

دوش چو از گرد شب طره برافشاند بار زآئینهٔ صبح شد صورت مهر آشکار»

(همان، ص ۹۰۹)

که البته واژه‌های «بار» و «آئینه» به ترتیب ضبطی اشتباه از «یار» و «آینه» است و پیش‌تر، ضبطِ درست این بیت را آورده‌ایم.

ب: «غزل

ای در بار امید از تو شده تنگبار از شکر تنگ تو تنگ[۱۰] شکر شرمسار»

(همان، ص ۹۱۰)

مصحّحِ دیوان سیف اسفرنگ بیت را با همین ضبط و با حرکت‌گذاری و فاصله‌گذاریِ مورد نظرِ خود آورده است:

«ای درِ بار اُمید از تو شده تنگ‌بار از شکرِ تَنگِ تو تَنگِ شکر شرمسار»

(سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگی، ۱۳۹۶، ص ۲۳۰)

عنوانِ «غزل» در چاپ هند ابهامی ایجاد کرده است و بروشنی نمی‌توان دریافت واژهٔ غزل به معنایِ «تغزُّل» به کار رفته یا منظور از آن «قالب غزل» بوده است و در نتیجه نمی‌توان دانست که در این چاپ دو بخشِ نخست، یک شعر یا هر یک شعری جداگانه است! این ابهام از این روی است که اساساً واژهٔ «غزل» به هر دو معنیِ «تغزّل» و «قالب شعری غزل» به کار می‌رود و دیگر اینکه در چاپِ هند پیش از هیچ شعرِ دیگری این عنوانِ منفرد، یعنی «غزل» نیامده است که بتوان با مقایسه نتیجه‌ای قطعی حاصل کرد.

ج: «بمنقبت اسداللّه الغالب علی مرتضی پرداختن و ازان توصیف سرمایهٔ افتخار کونین دانستن»[۱۱]

حیـــدر کـــرار کـــو پایـــه‌گهی کـــارزار　　از گهـــر لفـــظ او آب دهـــد ذوالفقـــار»

(خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۹۱۲)

عنوانِ این شعر از نظر دستور زبان فارسی نابسامان است که البته چنین اشتباهاتی در شماری از منابعِ متنی فارسی مرتبط با هند و پاکستان بسیار است. دیگر اینکه بیت بالا با این ضبط، معنای درستی ندارد و در متن مصحَّحِ دیوان سیف اسفرنگ، ضبط این بیت چنین است:

«حیـدر کـرّار کـو تـا بـه گـهِ[۱۲] کـارزار　　از گُهـــرِ لفـــظِ او آب دهـــد ذوالفقـــار»

(سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگ، ۱۳۹۶، ص ۲۳۱)

با خواندنِ این قصیده می‌توان دریافت که مرجعِ ضمیر «او» در بیت بالا ممدوح شاعر[۱۳] است و شعر آن‌گونه که در عنوانِ چاپ هند گفته شده، در ستایشِ علی بن ابی‌طالب نیست (نک. همان، ص ۲۳۰-۲۳۳). عبدالرّسولی نیز این قصیده را با تردید در طبعِ خود آورده و پیش از آن نوشته است: «این قصیده فقط در نسخه مطبوع بمبئی بود صحت انتسابش معلوم نیست» (خاقانی شروانی، ۲۵۳۷، ص ۲۱۰). این در حالی است که او در مقدّمهٔ خود بر دیوان، دربارهٔ شعرهای منتسب به خاقانی و شیوهٔ کار خود می‌نویسد: «[...] آنچه مقرون بقرینهٔ قطعی بود بتصحیح آوردم و هر جا قرینهٔ در دست نبود و نسخه‌ها نامساعد [بود] بحال خود باقی گذاشتم باشد که دیگران برخورند و بتصحیح آورند [...]» (همان، ص ی).

از سیف اسفرنگ قصیدهٔ دیگری نیز به چاپ هند راه یافته است. این قصیده در چاپ هند سی‌ودو بیت دارد و با این ضبطِ اشتباه شروع می‌شود:

«از رازنامـه عشـق تـو جانـان خبـر نـدارد　　بر حرف عجـم آن خـط برهـان خبـر نـدارد»

(خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۹۰۴-۹۰۶)

این قصیده در دیوانِ سیف اسفرنگ، تصحیحِ فرزاد جعفری سی‌ونه بیت دارد و ضبطِ نخستین بیت آن چنین است:

«از رازِ نامـهٔ[۱۴] عشـق، جانـان خبـر نـدارد بر حرف و عُجمِ[۱۵] آن خط، برهان گذر ندارد»

(سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگی، ۱۳۹۶، ص ۲۳۴-۲۳۶)

این قصیدهٔ راه‌یافته به چاپِ هند، در مقایسه با شعرِ سیف اسفرنگ در تصحیحِ فرزاد جعفری، ضبط‌های متفاوت، اشتباه و ترتیبِ ابیات متفاوتی دارد (قس. خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ۹۰۴-۹۰۶ و سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگی، ۱۳۹۶، ص ۲۳۴-۲۳۶).

۲. وضعیّت اشعار مطرح شده در دست‌نویس‌هایی از دیوان خاقانی شروانی

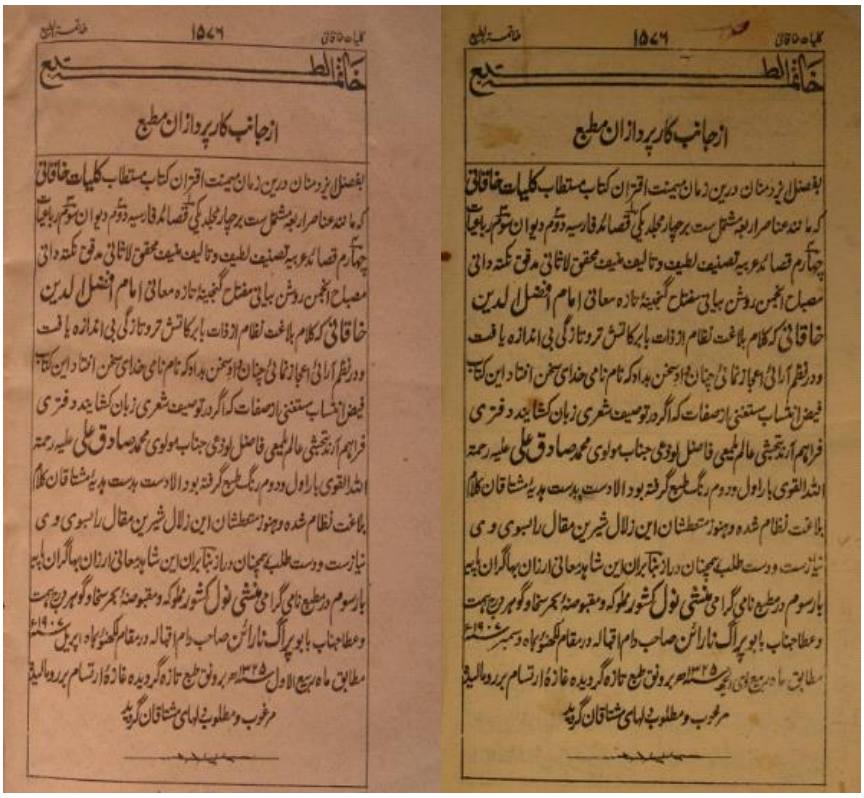
پرسشی که دربارهٔ انتسابِ اشعار مطرح‌شده به ذهن می‌رسد این است که «آیا اشعار یاد شده در اصل از خاقانی نبوده که به دیوان دیگر شاعران راه یافته است؟». در جستجوی این اشعار در منابعِ کهن شعر خاقانی، هر چهار دست‌نویسِ تصحیح ضیاءالدّین سجّادی که او آنها را با کوتاه‌نوشت‌های «مج»، «ل»، «ص» و «پا» نام نهاده (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص شصت‌وهفت- هفتاد)، بازبینی کرده‌ایم و علاوه بر این از دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون (= پر)، دست‌نویس کتابخانهٔ فاتح استانبول (= فا)، و دست‌نویس کتابخانهٔ لالا اسماعیل (= لا) بهره برده‌ایم.

در میان اشعاری که چاپ هند به خاقانی نسبت داده است و از آنها یاد کرده‌ایم، قصیدهٔ مشهور به «تتماج» یا «تتماجیه» از احمد بن منوچهر شصت کله در دست‌نویس‌های «مج»، «ل» و «فا» ضبط شده است (خاقانی شروانی، قرن ۶ یا ۷؟، ص ۳۷۶-۳۷۸؛ خاقانی شروانی، ۶۶۴، گ. ۴۰۹ پشت-گ. ۴۱۰ پشت؛ خاقانی شروانی، ۷۰۲، گ. ۲۶۶ رو-گ. ۲۶۷ رو). مابقی اشعاری که در دیوان مسعود سعد و دیوان سیف اسفرنگ یافته‌ایم، در هیچ یک از دست‌نویس‌های «مج»، «ل»، «ص»، «پر»، «فا»، «لا» و «پا» ضبط نشده است (نک. خاقانی شروانی، قرن ۶ یا ۷؟؛ خاقانی شروانی، ۶۶۴؛ خاقانی شروانی، قرن ۷؟؛ خاقانی شروانی، قرن ۷ یا ۸؟؛ خاقانی شروانی، ۷۰۲؛ خاقانی شروانی، قرن ۸ یا ۹؟: خاقانی شروانی، قرن ۹؟).

جمع‌بندی

در بخش‌های این مقاله شعری از احمد بن منوچهر شصت کله، دو قطعهٔ ساخته‌شده از دو قصیدهٔ مسعود سعد و دو قصیدهٔ سیف اسفرنگ که در چاپ سنگی هند به‌اشتباه به خاقانی نسبت داده شده، معرّفی شده است. در جستجوی این اشعار چهار دست‌نویسِ «مج»، «ل»، «ص» و «پا» که ضیاءالدّین سجّادی در تصحیحِ خود از آنها استفاده کرده و سه دست‌نویسِ «پر»، «فا» و «لا» بازبینی شده است. از این اشعار، قصیدهٔ احمد بن منوچهر در دست‌نویس‌های «مج»، «ل» و «فا» به نامِ خاقانی ضبط شده که بر اساسِ مطالعات پیشین چنین انتسابی پذیرفته نیست. هرچند این شعر

در بخشِ نُونوشتهٔ «مج»[۱۶] آمده است، دست‌نوشته‌های «ل» و «فا» نیز که به ترتیب در سال‌های «۶۶۴ هـ . ق» و «۷۰۲ هـ . ق» انجام یافته، آن را ضبط کرده‌اند و با توجّه به نزدیکیِ نسبی این دو تاریخ به سال درگذشت خاقانی، یعنی «۵۸۱ هـ . ق»،[۱۷] این انتسابِ اشتباه پیشینه‌ای دیرین دارد و خاصّ چاپ سنگی هند نیست.


کلیات خاقانی ۱۵۷۶ خاتمه الطبع

خاتمة الطبع

از جانب کارپردازان مطبع

بفضل ایزد منان در این زمان میمنت اقتران کتاب مستطاب کلیات خاقانی که مانند عناصر اربعه مشتمل است بر چهار مجلد یکی قصائد فارسیه دوم دیوان سوم رباعیات چهارم قصائد عربیه تصنیف لطیف و تالیف منیف محقق لاثانی مدقق نکته دانی مصباح انجمن روشن بیانی مفتاح گنجینهٔ تازه معانی امام افضل الدین خاقانی که کلام بلاغت نظام از ذات باریکاتش تروتازگی بی اندازه یافت و در نظم آرائی اعجاز نمائی چنان او سخن بداد که نام نامی خدای سخن اقتدا این کتاب فیض انتساب ستغنی از صفات گردد تا توصیف شعری زبان کشایند دفتری فراهم آرند تجشمی عالم طبعی فاضل لودی جناب مولوی محمد صادق علی علیه رحمة الله القوی بار اول و دوم رنگ طبع گرفته بود الا دست بدست هدیهٔ مشتاقان کلام بلاغت نظام شده و هنوز مستطابان این زلال شیرین مقال را بسوی وی نیازست و دست طلب بدامان دراز بتابران این شاهد معانی ارزان بهاگران بها بیار سوم در مطبع نامی گرامی منشی نول کشور ملوکه و مطبوعهٔ بمرسنا و گوهر زیبا بهت و عطا جناب بابو پراگ نارائن صاحب دام اقباله در مقام لکهنؤ بماه دسمبر سنه ۱۹۰۷ ع مطابق ماه ربیع الاول سنه ۱۳۲۵ هجری بر رونق طبع تازه گردیده غازهٔ ارتسام بر رو عالمیان مرغوب و مطلوب لهای مشتاقان گردید

تصویر صفحهٔ آخرِ دو نوبت چاپ کلیات خاقانی در سال «۱۳۲۵ هـ . ق» که ترقیمه‌ای متفاوت دارند.

پی‌نوشت‌ها

(۱) مقدّمهٔ تصحیح سجّادی در فروردین سال ۱۳۳۸ هـ. ش نوشته شده (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص هفتاد) و تاریخ چاپ نخستِ فهرست کتابهای چاپی فارسی سال ۱۳۳۷ هـ. ش است. بنابراین سجّادی از چاپ نخست این فهرست استفاده کرده است.

(۲) در کلیات خاقانی دربارهٔ منبع یا منابع و شیوهٔ گردآوردی این چاپ سنگی نیز توضیحی نیست.

(۳) برای نمونه به دو بار ذکر نام او در جلد یکم و دوم اشاره می‌شود (نک. خاقانی شروانی، ۱۹۰۸، ج ۱، ص ٤؛ ج ۲، ص ١٤٢٢).

(٤) این شخص همان مصحّحِ چاپ سنگی فرهنگ جهانگیری است (نک. جمال‌الدّین حسین انجو، ١٨٧٦، ج ۱، ص ۱؛ ج ۲، ص ۱).

(٥) چترایی «درخشان» ضبط کرده است (نک. چترایی، ۱۳۹۰، ص ۲۸).

(٦) تاریخ ولادت و درگذشتِ مسعود سعد بر اساسِ نظر محمّد قزوینی نوشته شده است (نک. احمد بن عمر بن علی النّظامی العروضی السّمرقندی، بی‌تا، ص ١٤٥).

(۷) در چاپِ رشید یاسمی «و ای» نیامده و وزن عروضی مختل است (نک. مسعود سعد سلمان، ۱۳۱۸، ص ۲۳۰).

(۸) البته در دیوان مسعود سعد طعنی آشکار که متوجّه عنصری یا شعر او باشد یافته نشد و مسعود سعد در دو قصیده نیز مصرع مشهوری از عنصری تضمین کرده است:

«جز آن چه دانم گفتن که عنصری گوید چنین نماید شمشیر خسروان آثار»

(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۱۹۶)

«نمود در هند آثار فتح شمشیرت چنین نماید شمشیر خسروان آثار»

(همان، ص ۲۰۷)

مصرعی که مسعود سعد تضمین کرده از این بیت عنصری است:

«"چنین نماید شمشیر خسروان آثار" چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار»

(عنصری بلخی، ۱۳۶۳، ص ۷۳)

(۹) برای اطّلاع از تاریخ ولادت و درگذشت او (نک. سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگی، ۱۳۹٦، ص یازده-سیزده).

(۱۰) کاتب نقطهٔ حرف «ت» را در «تنگ» دوم مبهم گذاشته و به‌روشنی معلوم نیست منظور او «تنگ» یا «ننگ» بوده، امّا بی‌شک «تنگ» درست است.

(۱۱) چنانکه در ادامه می‌خوانیم، عنوان از نظر دستوری نابسامان است. برای رفع این نابسامانی لازم است «ازان توصیف» به «آن توصیف را» بدل شود.

(۱۲) شاید در اصل «پِگه» بوده است.

(۱۳) نام ممدوحِ سیف اسفرنگ در عنوان این قصیده آمده است: «فی مدح الصدر الأجل العالی شمس‌الملّة و الدّین ابی جعفر الحسینی» (همان، ص ۲۳۰).

(۱٤) مصحّح دیوان، «رازِ نامهٔ» ضبط کرده است که «رازنامهٔ» هم می‌توان خواند.
(۱۵) در لغت‌نامهٔ دهخدا به فتح اوّل ضبط شده است (نک. دهخدا، ذیل «عجم»). در لسان العرب ذیل «عجم» دربارهٔ «والعَجْم» این توضیح آمده است: «النَّقْطُ بالسواد مثل التاء علیه نُقَطتان.» (محمّد بن مکرم، ۱٤۱۰، ج ۱۲، ص ۳۸۸). برای «عُجم» که در متن آمده است، معنای مناسبی یافته نشد.
(۱٦) سجّادی بر پایهٔ نقل قولی از ابن یوسف، تاریخ کتابت بخش کهن دست‌نویس «مج» را اواخر قرن ششم هجری قمری یا اندکی پس از آن و تاریخ کتابت بخش نُونوشتهٔ آن دست‌نویس را با تردید قرن دوازدهم هجری قمری دانسته است (خاقانی شروانی، ۱۳۸۸، ص شصت‌ونه).
(۱۷) بر اساس شواهد و اسنادی که به تازگی بازنگری شده، درگذشت خاقانی شروانی به سال «۵۸۱ هـ. ق» اتّفاق افتاده است (نک. ترکی، ۱٤۰۰، ص ۵۸-٦۸).

منابع

احمد بن عمر بن علی النّظامی العروضی السّمرقندی (بی‌تا.)، چهارمقاله، بسعی و اهتمام و تصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی، تهران، کتابفروشی اشراقی، چاپ افست مروی.
ترکی، محمّدرضا (مصحِّح) (۱۴۰۰ ش.)، غایت ابداع: منشآت عربی افضل‌الدّین بدیل بن علی خاقانی شَروانی، تهران: نشر خاموش، چاپ دوم.
جمال‌الدّین حسین انجو (۱۸۷۶ م.)، فرهنگ جهانگیری، تصحیح سید محمّد صادق علی غالب لکهنوی، لکهنوء، مطبع ثمرهند.
چترایی، مهرداد (۱۳۹۰ش.)، «قصیدهٔ تتماجِ احمد بن منوچهر شصت کله در جنگ ملاصدرا»، گزارش میراث، دورهٔ دوم، سال ۵، شمارهٔ ۴۹، بهمن و اسفند ۱۳۹۰، ص ۲۷-۲۹.
خاقانی شروانی (قرن ۶ یا ۷؟)، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ نسخه: ۹۷۶، شمارهٔ دفتر: ۱۳۷۶۰.
خاقانی شروانی (۶۶۴ هـ. ق تاریخ اتمام کتابت، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، کاتب: احمد بن محمّد بن حسین السّامانی، لندن: موزهٔ بریتانیا، به نشانیِ CATALOGUE: OR. 7942, ORDER: PS/2/4516 ، محلّ کتابت: خجند.
خاقانی شروانی (قرن ۷؟، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، قم، کتابخانهٔ بزرگ آیت‌اللّه العظمی مرعشی نجفی (ره)، شمارهٔ مسلسل ۱۵۸۵۱.
خاقانی شروانی (قرن ۷ یا ۸؟، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، پرینستون، کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون، به نشانیِ garrett no. 38Yq.
خاقانی شروانی (۷۰۲ هـ. ق تاریخ اتمام کتابت، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، استانبول، کتابخانهٔ فاتح، شمارهٔ ۳۸۱۰.
خاقانی شروانی (قرن ۸ یا ۹؟، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، استانبول، کتابخانهٔ لالااسماعیل، شمارهٔ ثبت قدیمی ۴۳۹ [eski kayit no. 439=].
خاقانی شروانی (قرن ۹؟، نسخهٔ خطّی)، دست‌نویس تصنیف‌هایی از خاقانی شروانی (شامل چند نامهٔ فارسی، تحفة العراقین و دیوان اشعار)، پاریس، کتابخانهٔ ملّی فرانسه، به نشانیِ Supplé ment Persan 1816.

خاقانی شروانی (۱۹۰۸ م.)، کلیات خاقانی، لکهنوء، مطبع منشی نول‌کشور.
خاقانی شروانی (۲۵۳۷ شا.)، دیوان خاقانی شروانی، بتصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرّسولی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ خیّام.
خاقانی شروانی (۱۳۸۸ ش.)، دیوان خاقانی شروانی، به کوشش سید ضیاءالدّین سجّادی، تهران، انتشارات زوّار، چاپ نهم.
خاقانی شروانی، (۱۳۹۳ش.)، دیوان خاقانی، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷ ش.)، لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران، مؤسّسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، چاپ دوم از دورهٔ جدید.
سیف‌الدّین الأعرج احمد اِسفرنگی (۱۳۹۶ش.)، دیوان سیف اسفرنگ، تصحیح انتقادی فرزاد جعفری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
عنصری بلخی (۱۳۶۳ ش.)، دیوان عنصری بلخی، تصحیح و مقدّمه: سیّد محمّد دبیرسیاقی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ سنائی، چاپ دوم.
محمّد بن مکرم (۱۴۱۰ هـ. ق.)، لِسانُ العَرب، بیروت، دار صادر، الطبعة الاولی.
مسعود سعد سلمان (۱۳۱۸ ش.)، دیوان مسعود سعد سلمان، بتصحیح رشید یاسمی، تهران، شرکت کتابفروشی ادب.
مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴ ش.)، دیوان مسعود سعد، به اهتمام و تصحیح دکتر مهدی نوریان، اصفهان، انتشارات کمال، چاپ اوّل.
مشار، خانبابا (۱۳۵۱ ش.)، فهرست کتابهای چاپی فارسی، تهران، چاپخانهٔ ارژنگ، چاپ دوم.
ملک‌الشّعرا بهار و صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۱۷ ش.)، «شمس‌الدّین احمد بن منوچهر شصت کله»، مجلّهٔ مهر، سال ۶، شمارهٔ ۵، مهرماه ۱۳۱۷، ص ۳۴۷-۳۵۳.
میرافضلی، سیّد علی (۱۴۰۲ ش.)، «رباعیات اسیر شهرستانی در دیوان خاقانی»، آینهٔ پژوهش، سال ۳۴، شمارهٔ ۲، خرداد و تیر ۱۴۰۲، ص ۲۹۵-۳۱۲.

نگاهی به منشآت خاقانی

تقی پورنامداریان* (استاد پژوهشگاه علوم انسانی)

خاقانی در عصرِ خود بی‌تردید از نگاه معدودی از مخاطبانِ فاضل خود سلطانِ نظم و نثر بوده است. امّا این سلطانِ نظم و نثر در میانِ طیف وسیعتری از مخاطبان هم می‌توانسته است سلطان نظم و نثر باشد؟ سعدالدّین وراوینی که در کارِ نویسندگی، خود از بزرگان و پیروانِ نثر دشوار و فنّی بوده است، در مقدّمهٔ کتاب مرزبان‌نامه که از دشوارنویسانی چون خود با فخر یاد می‌کند، دربارهٔ خاقانی می‌گوید: نوشته‌های او «اگرچه از رسومِ دبیران بیرون است چون نفثاتِ سحر کلام و مجاجاتِ اقلامِ امیر خاقانی که خاقانِ اکبر بود بر خیلِ فصحاءِ اهل زمانه، و در آن میدان که او سه‌طفلِ بنان را بر نی‌پاره سوار کردی، قصب‌السّبقِ براعت از همه بربودی و گردِ گام زردهٔ کلکش اوهام سابقانِ حلبهٔ دعوی بشکافتی».(۱)

به نظرم منظورِ اصلی خاقانی در نوشتنِ نثر منشآت بی‌آنکه قصد ارادتی به مخاطب نامه‌ها باشد، هر چند از اظهار ارادت ظاهری به قصدِ برخورداری از صلهٔ آنها چندان احساس بی‌نیازی نمی‌کرده است، نیل به همین تعریف و تمجیدهای امثال سعدالدّین وراوینی بوده است تا غرور او را ارضا کند.

اگر بلاغت به‌معنیِ رسایی در کلام باشد که در تعریفش قدما نوشته‌اند «کیفیّت تطبیق کلام فصیح است به مقتضای حال مخاطب یا احوال خطاب»،(۲) بلاغت خاقانی که مخاطب و فهم او را چندان جدّی نمی‌گرفته است. کیفیّتِ تطبیق کلام به اقتضای هدف و خواستِ گوینده یا اگر صریح‌تر بگوییم، به

* namdarian@ihcs.ac.ir

اقتضای ارضای غرور گوینده بوده است. خاقانی در نوشتن منشآتِ خود حال و ظرفیّت‌های علمی و ادبیِ مخاطب را به‌کلّی نادیده می‌گیرد و سخن را به منظورِ نشان دادنِ قابلیّت‌های خود در سخن-دانی می‌پردازد. امّا مخاطبی که باید آن را تشخیص بدهد، کسانی از نوع همان سعدالدّین وراوینی‌اند. خاقانی مخاطبش نویسندگانِ انگشت‌شماری است که مظهر سلیقهٔ عصرند. سخن او فقط در ارتباط با این مخاطبان است که بلیغ است و هدف او از این نامه‌ها نیز جز این نیست.

این هدف حتّی در آنجا که احساسِ نیازی از هر نوع به حمایت مخاطب نیز منظور نظر است، مغفول نمی‌ماند. در نامه‌ای که به عزّالدّین که احتمالاً یکی از بزرگانِ آن نواحی بوده است ـــ که شاید همان ملک‌الوزراء ممالک ابخاز باشد که نامه‌ای دیگر نیز در منشآت به نام او آمده ـــ می‌نویسد: «این خدمت از سرِ دستِ ارتجال می‌رود، بل کز سرِ پایِ استعجال، و سرِ خامهٔ زاغْ‌جامه می‌خواست لسان‌الطیور نماید، بر زبان سیاهش بگذشت که جانِ مرغان عالم شهادت که آخرالامر جای هم در حوصلهٔ مرغان بهشت دارند، با زیور طاوسانِ مَلَک و جواهرِ جناحِ نَسْرین فلک، و جلاجلِ زرّین سپیدبازِ روز، و بالِ عنبرین سیاهْ‌زاغِ شب، با طوقِ بسّدین و طیلسان زمرّدینِ طوطیانِ شاخِ طوبی و انفاسِ آتش‌انگیز و لباس خاکسترفامِ بلبلان باغ معنی، و الحانِ عندلیبانِ نفسِ ناطقه، که در قفص زرّین و در بند یاقوتین‌اند، و شکوهِ سیمرغان نفسانی، که بر کنگرهٔ این قصر سه‌شقّهٔ چهاردری‌اند، با زیب تذورانِ اِرِم ذات‌العماد و رنگ بوقلمونیِ طاوسانِ شهر عاد، و خلخال شاهبازان دستِ شرایع و رِدای کبودِ فاخته‌خویانِ صوامع، با صفیر صلصل‌نَفَسانِ ایوان و همّتِ عقاب‌صولتان میدان، و فرّ سایهٔ همای و همای چترِ آسمان و نسرِ طایر و طایرِ سعد، و منطق‌الطیورِ طیور بهشت، و بهشت جعفر طیّار نثار آن کبوتر سیّار باد».(۳)

تمام این مطلب حاصلش این است که بگوید: این سلام که ناگهانی و شتابناک نوشته می‌شود، نثار عزّالدّین باد.

پیداست در این سلامِ به انواعِ خودنماییِ کلامی آراسته، نه صمیمّتی وجود دارد نسبت به مخاطب و نه ناشی از عاطفهٔ گوینده است، بلکه گذشته از هر نیّت و هدفی نویسنده می‌خواهد تا خوانندهٔ خاص و اهلْ به سخن‌دانیِ او به زبان و یا دل اقرار کند و معترف شود که در دورهٔ او کسی نمی‌تواند مثلِ خاقانی بگوید و بنویسد و دم از همسری با او زند. در تمامِ منشآت به‌ندرت از شاعران و نویسندگانِ فارسی‌زبان نام می‌برد و اگر گاهی کسی را نام می‌برد، برای آن است که او را در مقایسه با خود حقیر بشمارد. اگر مخاطب نامه‌ها را تعظیم می‌کند، به قصدِ برخورداری از امکاناتی است که از دستِ آنها برمی‌آید. در نامه‌ای که به عزّالدّین می‌نویسد، اشاره می‌کند که «تشریفی که از دوات‌خانهٔ حضرت علیاء ملک‌الملوکی فرمودند، هم به اشارت و تحریض مجلس عالی بودست والاّ حضرتِ عظمی ملک‌الملوکی را به خادم چه التفاتی رفتی»،(۴) و سپس از جمله یاد می‌کند که «خادم از

خجلت این انعام ملکانه، که هر وقت به تازگی دربارهٔ بندهٔ خویش می‌فرمود، گران‌بارِ ایادی شده بود، و زبان از عهدهٔ شکر بیرون نمی‌آید. و این سه بیت لایق این حال است:

قطعه

خاقانی از سخای تو بگریخت در سکوت — کلاّ سکوت دفع چنین جمله‌ای نداشت
قطران گریخت از درِ فضلون ز بس عطاش — آن چون تو بذل و این چو رهی بذله‌ای نداشت
قطران ز بحر خاطر من قطره‌ای نبود — فضلون ز خوان همّت تو فضله‌ای نداشت».(۵)

در منشآت حتی یک بار هم نام نظامی، شاعر بزرگ همعصر خود را ــ که ارادتی هم به او داشته و بعد از مرگ خاقانی متأسف بود که چرا زودتر از او نمرده(۶) ــ نبرده است.

خاقانی هیچ کس را در مُلک ادب به کس نمی‌شمرده است و این سلطنت‌طلبیِ او را نه‌تنها در منشآت، بلکه مکرّر در قصیده‌های او نیز می‌بینیم.

این زبان فرادبی و فراوان‌اشاره به دانش ادبی و البته در مواردی فهم‌ستیز، به هر حال سبکی خاص خاقانی پدید آورده است که اساسش تداعی‌هایی است که روی محور همنشینی یا افقیِ کلام کنار هم چیده می‌شود. این تداعی‌ها که علاوه بر تداعی‌های تشابه و تناظر و تجاور و تباین، نه‌تنها در حوزهٔ اسم‌ها و افعال، که حتی تناسب‌های املایی را نیز در بر می‌گیرد، چندان ادامه پیدا می‌کند که خاقانی قانع شود دیگران نمی‌توانند چیزی بر آن بیفزایند.

دایرهٔ این تداعی‌ها به‌دنبالِ گزینشی از محور جانشینی یا گزینشی زبان انجام می‌شود، و بعد تداعی‌ها به دنبالِ هم چیده می‌شود تا آنجا که دایرهٔ سخن مسدود و گزینشی دیگر صورت گیرد و متن ادامه پیدا کند؛ آنچه در این میان مغفول می‌ماند غمِ فهم مخاطب یا خواننده است.

چنانکه دیدیم، وقتی سخن «از سرِ دستِ ارتجال» می رود، «سرِ پایِ استعجال» هم به میان می‌آید و کلمهٔ «سر» در «سرِ خامهٔ زاغ‌جامه» هم ادامه می‌یابد. و آنگاه که کلمهٔ «زاغ» بر زبان می‌رود، «لسان‌الطّیور»، «مرغان بهشت»، «مرغان عالم شهادت»، «طاووسان ملک»، «جناح نسرین فلک»، «سپید باز روز»، «سیاه زاغ شب» نیز تداعی می‌شود. و چون سخن از «طوق بسّدین» می‌رود، «طیلسان زمرّدین»، «طوطیان شاخ طوبی» نیز به دنبالِ آنها می‌آید و ادامه پیدا می‌کند و حتی «جعفر طیّار» را نیز به‌سببِ داشتن حرف ط و طیّار بودنش از قلم نمی‌اندازد.

خاقانی نگران است که مبادا از تداعی‌هایی که یک کلمه پیش می‌آورد، یکی را جا بیندازد و مخاطبانِ نوشته‌های او آن را حمل بر ندانیِ او کنند.

سبک نوشتهٔ او اگرچه به‌کلّی از سبک نثر فنّی جدا نیست، امّا ابتذال‌گریز و منحصربه‌فرد است و این فردیّت یکی از عواملِ برون‌متنی‌اش ناشی از خودبینی و دیگرنبینی است. در سبک‌شناسی

جدید تقریباً همه متّفق‌القول‌اند که تمایزِ سبکی باید برای وصول به هدفی و تأثیر بر مخاطب باشد.

پیتر وردانک (Peter Verdonk) می‌نویسد: «سبک در زبان را می‌توان این گونه تعریف کرد: بیانِ زبانی متمایز. امّا باید به این نکته نیز توجه داشت که چه چیز موجب می‌شود بیانی متمایز باشد، چرا چنین بیانی به کار گرفته شده است و تأثیر آن چیست؟ به این ترتیب می‌توان از سبک‌شناسی تعریفی در این حدود به دست داد: تحلیل بیانِ زبانیِ متمایز و توصیف هدف از به کارگیری و تأثیر آن». (۷)

در اینکه زبان منشآتِ خاقانی زبان متمایزی است و او صاحب سبک است حرفی نیست، امّا وقتی می‌پرسیم:

۱) هدف از به کارگیری آن چیست؟

۲) تأثیر آن چیست؟

به پاسخ‌هایی می‌رسیم که چندان پسندیده از سلطانِ نظم و نثر عصر نیست.

هدف خاقانی از به کارگیریِ چنین سبکی، مرعوب کردنِ خواننده است تا آنجا که بپذیرد کسی نمی‌تواند مثلِ خاقانی بنویسد و برای فهم آثار او باید مطالعهٔ زیادی در عربی و کلمات شاذّ آن، تلمیحات ادبی، فرهنگ توده و اطلاعات دینی و مذهبی داشت و البتّه در این هدف متکبّرانه موفّق است.

تأثیر چنین سبکی نیز همان است که خواننده به عجزِ خود و عجز دیگران از نوشتن به چنین سبکی اعتراف کند.

سخن پیتر وردانک از زبانِ لیچ و شورت هم شنیده می‌شود. آنها هم عقیده دارند «سبک‌شناسی در پیِ چگونه گفتن است و این سؤال که: چرا نویسنده این شیوهٔ بیان را برای اثرِ خود برگزیده است و چرا چنین و چنان تأثیر زیبایی‌شناختی و هنری از طریقِ شیوهٔ بیان او به دست می‌آید.» (۸) بنابراین سبک‌شناسی جدید تنها به بافتِ درون‌متنی نمی‌پردازد، با بافتِ برون‌متنی نیز سر و کار دارد تا آنجا که براد فورد از دو نوع سبک‌شناسی سخن می‌گوید: سبک‌شناسی متنی و سبک‌شناسی بافتی. (۹)

خاقانی در منشآت موفّق می‌شود با سبکی که به کار می‌گیرد، هدف خود را در میان عدّهٔ معدودی برآورد و مخاطبانِ او به سخنوری او اعتراف کنند و بزرگان حدّ و خواستِ به صراحت بر زبان نیاوردهٔ او را بشناسند و ادا کنند، امّا آیا منشآتِ او به مخاطب خاص و عام لذّت و معرفتی هم می‌بخشد؟ خاقانی موفّق می‌شود قابلیّت‌های خود را بنماید و مخاطب خود را که شاهان و بزرگان‌اند ــ اگرچه بخشِ اعظم حرف‌های او را نمی‌فهمند ــ با سخن‌دانیِ خود مرعوب کند تا آنان حمایت از او را بر بی‌اعتنایی نسبت به او ترجیح دهند، امّا آیا می‌توان خاقانی را نویسنده‌ای بلیغ خواند؟

اگرچه گهگاه در لابه‌لای منشآت قطعاتی می‌توان پیدا کرد که شبیه شعر منثور می‌شود، امّا با این استثنائات نمی‌توان نثر منشآت را نثری دانست که نویسنده در ارتباط با مخاطبان و لذّت بخشیدن به آنان نوشته باشد. خواجه نصیرالدّین طوسی که با تأثّر از رسالهٔ فنّ شعر ارسطو شعر را که می‌توان به طور کلّی ادبیات خواند، «محاکات» و محاکات را همان «تخییل» می‌داند، می‌گوید: کلام مخیّل کلامی است که در انسان ایجاد انفعالِ نفسانی کند به قبض یا به بسط یا غیر از آن.(۱۰) امّا آیا نثر خاقانی در مخاطب ایجادِ انفعال نفسانی می‌کند؟ شاید شگفتی و عجز تنها انفعالی باشد که در مخاطب خاقانی پدید می‌آید. خواجه انفعال تخییلی را لذیذ می‌شمارد،(۱۱) یعنی لذّتبخش می‌داند که از خصوصیّات زیبایی است. آیا نثر منشآت و انفعالی که برمی‌انگیزد لذیذ است؟ خواجه نصیرالدّین تصدیق را هم نوعی تخییل می‌شمارد و فرق میان انفعال تخییلی با انفعال تصدیقی را در این می‌داند که انفعال تصدیقی ناشی از قبول قول به اعتبارِ مطابقت آن با واقع است، امّا انفعال تخییلی از جهتِ التذاذ و تعجّب از نفس قول است بی ملاحظهٔ دیگر.(۱۲)

در نثر منشآت غالباً سخن از اندیشه‌ای نمی‌رود که اقتضای تصدیق داشته باشد و بنابراین علم نیست و ایجادِ انفعال هم اگر می‌کند از نوع شگفتی، شگفتیِ حاصل از کیفیّت دشوارنویسی است و اطلاقِ صفت ادبیات نیز به آن دشوار است. خاقانی نه‌تنها برای مخاطبانِ عام نمی‌نویسد، حتّی برای مخاطبانِ خاص هم که نامه‌ها غالباً خطاب به آنان است نمی‌نویسد. او برای کسانی چون سعدالدّین وراوینی می‌نویسد که قدرتِ او را در نویسندگی تصدیق می‌کنند و به دیگران انتقال می‌دهند. منشآت او را نه می‌توان «خوانندگانه» دانست و نه «نویسندگانه» چنانکه رولان بارت می‌گوید. بارت متن‌های نویسندگانه را متن‌هایی می‌داند که در آنها نوشتن برای نویسنده فعلِ لازم است، یعنی نویسنده دربارهٔ چیزی نمی‌نویسد و نفسِ نوشتن برای او مهم است.(۱۳) چنین متن‌هایی قابل تأویل است و خوانندگان هر کدام تأویلِ خاص خود را از متن دارند. امّا نثر خاقانی مبهم نیست، معقّد است. نمی‌شود تأویل‌های مختلف از آن کرد. باید برای فهم آن اطّلاعات لازم را کسب کرد و در این صورت همه از آن یک چیز می‌فهمند، امّا کسبِ این اطلاعات و فهم متن منشآت اندیشه و معرفتی را القا نمی‌کند، چون این تعقیدها برای بیان اندیشه‌ای نیست که القای آن به مخاطب یا خواننده هدف باشد.

کولریج گفته است: در هر نوشته‌ای یک هدف مستقیم و یک هدف غیرمستقیم وجود دارد. در شعر و ادبیات هدفِ مستقیم تولید زیبایی و لذّت بخشیدن به مخاطب است و هدفِ غیرمستقیم القای معنی.(۱۴) در منشآتِ خاقانی نه هدف مستقیم وجود دارد و نه هدف غیرمستقیم که بیانِ معنی و اندیشه‌ای مانند غالب نویسندگان کلاسیک در کار باشد. آنچه خاقانی با نوشتن منشآت

می‌کند، به کرسی نشاندنِ قدرت نویسندگی خود به اقتضای سلیقهٔ معدودی از نویسندگان عصر و مرعوب کردنِ مخاطب و از این طریق رفعِ نیازهای شخصی است.

خاقانی برای رسیدن به سبکی که هدف او را برآورَد، بر مجاز مرسل تأکید دارد که بر روی محور همنشینی ایجاد می‌شود؛ محوری که یاکوبسن آن را «محور مجاز مرسلی» یا «محور ترکیبی» نام گذاشت.(۱۵)

خاقانی تداعی‌های مختلف را تا آنجا که ذهنیّتش اجازه می‌دهد در کنار هم می‌چیند. توانایی او در یافتنِ تعدّد و تنوّعِ همین چینش‌هاست که سرشاریِ ذهن او در زمینه‌های مختلفِ لغت، تلمیح، فلسفه و ادب، فرهنگ عوام، طب، ادیان و غیره اجازه می‌دهد که رشتهٔ تداعی‌های متنوّع، بسیار متعدّد و گاهی شگفت‌انگیز بشود. آنچه به نظرم منشآت خاقانی را از ادبیات دور می‌کند، فقدان زیباییِ ناشی از بیان احساسات و عواطف است. احساسات و عواطفی صمیمانه که در غزل‌های معدود او موج می‌زند و چون هدف از آنها ارضاء خودنمایی نیست و معشوق هم ادّعای زبان‌دانی ندارد، زبان در آنها بی‌اندازه ساده و رسا شده است.

مخاطبان خاقانی، چه در قصاید و چه در منشآت، غالباً مانند خاقانی توغّلی در عربیّت و فرهنگ کلاسیک و فرهنگ توده ندارند تا بتوانیم کلام او را بلیغ و به مقتضای حال مخاطب بدانیم. او تنها در غزل‌های خود بلیغ است که به مقتضای حال خود و حالِ دیگرانی سخن می‌گوید که از آنان نه توقّع صله دارد و نه توقّع احترام و اعتراف به دانشوری و سخنوریِ او. خاقانی را یا جبرِ خودبینی به سخن‌گویی وامی‌دارد یا جبر عاطفی. در اوّلی سخن او مصنوع است و انگیزهٔ او طلب و مخاطبان او مستقیم یا غیر مستقیم عالی‌جاهانِ عصر، و در دوّمی سخنِ او ساده و سرشار از احساس و مخاطب او خودِ او یا معشوق است و انگیزهٔ او تسکینِ احساسات و هیجان‌های عاطفی خویش است و دیگرانی که سخن او را به قولِ جان استوارت میل «استراق سمع» می‌کنند.(۱۶) حاصلِ جبر اوّل گزارش‌های بی‌حاصلی است که ظرفیّت‌های زبان و خاقانی را به نمایش می‌گذارد و حاصل جبر دوّم ادبیات است.

خاقانی در جبر اوّل از کلمات ـ اگرچه مهجور ـ به عنوانِ نشانه استفاده می‌کند. در منشآت او نمی‌توان کلمات را به قولِ یاکوبسن دال‌های مدوّن مدلول(۱۷) یا به قولِ سارتر خود شیئ شمرد.(۱۸) بنابراین از دریچهٔ نگاه بسیاری از نظریّه‌پردازان معاصر، منشآت را نمی‌توان با وجود همهٔ حیله‌های صناعی، اثر ادبی یا شعر منثور خواند. شفیعی کدکنی با توجه به حرف‌های فرمالیست‌های روسی می‌نویسد: مسئلهٔ ادبیّت یکی از بنیادی‌ترین مسائل در فرمالیسم روسی است. «آنچه یک متن را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند، موضوع اصلی کار پژوهشگران است. تمام کوشش نحلهٔ فرمالیست‌های روسی متمرکز بر

همین است که آن عامل را کشف کنند. محتوی (content) چیـزی جـز انگیـزشِ فرم‌هـا نمی‌توانـد باشـد و ادبیّـت هنگامی آغاز می‌شود که هنرسازه‌ها ـ که هم بی‌شمارند و هم تقریباً مشترک در تمام آثـار ادبـی ـ از حالـت مـألوف و آشنا و تکراری و غیرفعّال خود به در آیند و به گونه‌ای خود را بر خواننـده آشـکار کننـد کـه خواننـده تصـوّر کنـد ایـن نخستین بار است که با این هنرسازه روبه‌رو شده است».(۱۹)

در منشآت خاقانی هنرسازه‌ای وجود ندارد که از صورت آشنا و عادتیِ خـود خـارج شـده و بـه صورتی تازه نموده شده باشد. آنچه تداعی‌ها پـیش مـی‌آورد، کلمـاتی اسـت غریـب و مهجـور کـه می‌آید تا جانشینِ کلمات آشنا و مشهور شـود تـا مخاطـب یـا خواننـدهٔ عـام آن را درنیابـد. غیـر از کلمات مهجور هنرسازه‌ها غالباً تکراری و قدیمی و کهنه‌انـد: «زاغ شـب»، «سـپید بـاز روز»، «حوصـلهٔ مرغان بهشت»، «خامهٔ زاغْ‌جامه»، «طاوسان فلک»، «نسرَین فلک»، «لسان طیور»، «طـوق بُسّـدین»، «طیلسـان زمرّدین»... . آنچه از عوامل دشواریِ متن منشـآت اسـت، تـراکمِ ایـن هنرسـازه‌ها در کنـارِ کلمـات مهجور است، که بافتِ درون‌متنی را غریبه و دشوارنمون می‌کند.

خاقانی در نوشتن این نامه‌ها، نه به عوام می‌اندیشد و نه به خواص. او برای برآوردنِ نیّـت خـود می‌نویسد و این نیّت یکی آن است که خواص به سخنوریِ او به اقتضای آن عصر اوّلاً اعتراف کننـد و ثانیاً از او حمایت کنند.

بی‌آنکه بتوان قدرتِ سخن‌پردازی خاقانی را انکار کرد، می‌توان بر این نکته نیز تأکید کرد که در منشآتِ او بویی از صـمیمیّت نمی‌آیـد. صـمیمیّت را تنهـا در غزل‌هـای خاقـانی می‌تـوان دیـد کـه احساسات و عواطف پشتوانهٔ جبریِ آنهاست نه نیّت خودستایی و طلـب مخفـی. بـه همـین سـبب است که اگر کسی غزل‌های خاقانی را بخواند، چون احوالِ عاطفی و صمیمانهٔ او را با خود مشـترک می‌بیند، لذّت می‌برد.

در میانِ انواع شعر و نیز ادبیات تنها شعر غنـایی و قسـمِ غـزل اسـت کـه در آن مخاطـب خـودِ گوینده است. دیگران که غزل را می‌خوانند، به قولِ جان استوارت میل سخنِ شاعر را اسـتراق سـمع می‌کنند.

مخاطب منشآت و قصاید و حتی تحفةالعراقین خودِ خاقانی نیست. در غزل است که مخاطـب خودِ اوست و غزل برای تسکینِ احوال اوست. او برای خودش درد دل می‌کند و به قولِ جاناتان کالر پشت به مخاطب سخن می‌گوید.(۲۰) به همین سبب از آن اظهار سخنوری اثری در غزل‌هـای او در میان نیست. غزل خاقانی بر خلافِ منشآت و قصاید، سخنی بسیار ساده و دور از خودنمایی اسـت و ادبیات است، امّا نه برای سلیقهٔ معدودی از نویسندگان عصر:

آمـد نفـس صـبح و سـلامت نرسـانید بـوی تـو نیـاورد و پیامـت نرسـانید

یـا تـو بـه دم صـبح سـلامی نسـپردی | یـا صـبحدم از رشـک سـلامت نرسـانید
مـن نامـه نوشـتم بـه کبـوتر بسـپردم | چه سود کـه بخـتم سـوی بامـت نرسـانید
عمریست که چون خاک جگرتشنهٔ عشـقم | و ایّـام بـه مـن جرعـهٔ جامـت نرسـانید
مرغی است دلم طرفه که بر دام تو زد عشق | خود عشق چنین مـرغ بـه دامـت نرسـانید
خاقانی ازیـن طـالع خودکـام چـه جـویی | کـو چاشـنی کـام بـه کامـت نرسـانید[۲۱]

به‌سختی می‌توان زبان و بیان و سبک غزل‌هایی از ایـن دسـت را بـا نثـرِ منشـآت قابـل مقایسـه دانست و نویسندهٔ هر دو را یکی دانست. با این همه خاقانی شخصیّت ادبیِ منحصربه‌فـردی اسـت که هم قادر است قصائد و منشآتی چنان خلق کند و هم غزل‌هایی چنین؛ گیرم یکـی بـرای نمـایشِ توانایی و ارضای غرور باشد و یکی برای تسکینِ احساسات و عواطف.

پی‌نوشت‌ها

(۱) وراوینی، ۱۳٦۳، ص ۱٦-۱۷.
(۲) رجایی، ۱۳۵۳، ص ۱۸، و الهاشمی، ۱۳۹۸ هـ. / ۱۹۷۸ م. ، ص ۳۳.
(۳) خاقانی، ۱۳٦۲، ص ۲۰۱، ۲۳۰.
(٤) همان، ص ۲۳۵- ۲۳٦.
(۵) همان، ص ۲۳٦- ۲۳۷.
(٦) همی گفتم که خاقانی دریغاگوی من باشد دریغا من شدم آخر دریغاگوی خاقانی
(7) Verdonk, ۲۰۰۲, p. ٤-۳.
(8) Leech and short 1981, p. 13-14.
(9) Bradford 1997, P. 13.
(۱۰) طوسی، ۱۳٦۷، ص ۵۸۷- ۵۸۸.
(۱۱) همان‌جا، ص ۵۸۸.
(۱۲) همان‌جان، همان صفحه.
(13) Hawkes, p. ۱۱٤.
(۱٤) دیچز، ۱۳٦٦، ص ۱۸۰.
(15) Hawkes, p. ۷۹.
(16) Brewster 2009, p. 35,59.
(۱۷) احمدی، ۱۳۷۰، ص ۷٤.
(۱۸) همان کتاب، ص ۷۵ و نیز نگاه کنید:
Howkes, p.113.
(۱۹) شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص ۵۹.
(۲۰) کالر، ۱۳۸۲، ص ۹۹.

(۲۱) خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۶۱۱.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، ج ۱، چاپ اوّل.
خاقانی شروانی (۱۳۷۳)، دیوان، تصحیح ضیاءالدّین سجادی، انتشارات زوّار، چاپ چهارم.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی خاقانی (۱۳۶۳)، منشآت، تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، انتشارات فرزان، چاپ دوم.
دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی، محمّدتقی صدقیانی، انتشارات علمی.
رجایی، محمّدخلیل (۱۳۵۳)، معالم‌البلاغه، انتشارات دانشگاه پهلوی، چاپ دوّم.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، انتشارات سخن، چاپ دوّم.
طوسی، خواجه نصیرالدّین (۱۳۶۷)، اساس‌الإقتباس، تصحیح مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.
کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، نظریّهٔ ادبی (معرّفی بسیار مختصر)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، نشر مرکز، چاپ اوّل.
وراوینی، سعدالدّین (۱۳۶۳)، مرزبان‌نامه، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
الهاشمی، السیّد احمد (۱۳۹۸ هـ. / ۱۹۷۸ م.)، جواهرالبلاغه، بیروت، دارالفکر.

Brewster, Scott (۲۰۰۹), *Lyric*, Routledge, London and NewYork.
Bradford, Richard (1997), *Stylistics*، Routledge, London and New York.
Hawkes ,Trance, *Structuralism and Semiotics*, Reprinted by Routledge.
Leech and short (1981), M, *Style in Fiction*, Harlow, Longman.
Verdonk ،Peter (2002), *Stylistics*, Oxford University, Press.

بهاءالدّین خرقی؛ یک ممدوح ناشناختهٔ خاقانی

محمّدرضا ترکی * (دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران)

سخن بر سرِ ممدوحِ قصیده‌ای است که در صفحات ۲۷۵ تا ۲۷۹ دیوان خاقانی آمده است، با این مطلع:

طفلـــیّ و طفیـــلِ توســـت آدم　　خـــردیّ و زبـــونِ توســـت عـــالم

محقّقانِ روزگار ما این شخص را بهاءالدّین مؤیّد بغدادی (زنـده در ۵۸۸ ق.)، منشـیِ علاءالـدّین تکش خوارزمشاه (۵۶۸-۵۹۶ ق.) و نویسندهٔ کتاب مشهورِ التّوسّل الی التّرسّل دانسته‌اند؛ اثـری کـه مشتمل است بر منشورها و عهدها و فرمان‌های حکومتی و برخی نامـه‌های شخصـی نویسـنده بـه دوستانش. فروزانفر (۱۳۸۰، ص ۶۳۴) با استناد به عنوانِ برخی نسخ خطّی و نیز با توجّه به ابیـاتی از همین قصیده، بر آن است که خاقانی قطعاً این چکامه را در ستایشِ بهاءالدّین بغدادی سروده اسـت تا برای تدارکِ سفرش به خوارزم، نزدِ سلطان تکش سفارش کند: «و مسلّم است که مقصودِ وی بهاءالدّین محمّد بغدادی، دبیر خوارزمشاه، صاحب التّوسّل الی التّرسّل است.» این نظر مورد پذیرشِ دیگـران نیـز قـرار گرفته است (نک. کندلی، ۱۳۷۴، ص ۶۱۶؛ کزّازی، ۱۳۸۹، ص ۹۹؛ سجّادی، ۱۳۷۴، ج ۱، ص ۱۹۵؛ سرمدی، ۱۳۸۳، ص ۱۰۵؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۸۶۱؛ برزگـر خـالقی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۱۲۰۵ و...)، امّـا بـرای تعیینِ ممدوح باید به قراینِ درون‌متنی و آنچه در عناوینِ نسخ خطّی و چاپ‌هـای دیـوان آمـده نیـز دقّت کرد. عنوانِ چاپ عبدالرّسولی از این قرار است: «در مدح و ستایش بهاءالدّین محمّد، دبیر خوارزمشاه تکش بن ایل ارسلان.» در عنوانِ چاپ سجّادی هم آمده: «در مدح بهاءالدّین محمّد.» عنـوانِ نسـخهٔ مجلـس

* mtorki@ut.ac.ir

این است: «در مدح بهاءالدّین ابومحمّد الخرقی» کـه بـا عنـوانِ لالااسـماعیل تطـابق دارد: «در مـدح امـام بهاءالدّین ابومحمّد الخرقی گوید.» در نسخهٔ پرینستون با خطّ خوش و درشت نوشته شده است: «بِه مدح بهاءالدّین ابومحمّد الخرقی.» سلیمانیه نیز عنوانِ «أیضاً له یمدح بهاءالدّین أبامحمّد الحرفی» را بـر پیشـانی دارد که باید تصحیفِ نام ممدوح سه نسخهٔ پیشین باشد. عنوانِ نسخهٔ پاریس نیز از این قرار است: «در مـدح صـدر امـام بهاءالدّین محمّد خیوَقی گوید» که تقریباً با آنچه در آغازهٔ نسخهٔ توپقاپوسرای آمده یکی است.

«فیلسوف اعظم»، «امام اکمل»، «قدوهٔ معظّم» و «مختار عجم، بهاء دین» از عناوینی است که خاقانی بـرای این ممدوح در ابیات قصیده ذکر کرده است و می‌تواند پرتـوی بـر شـناختِ شخصـیّت او بیفکنـد. اینکه شاعر در بیت ۴۶ قصیده ثابت بن قرّه، ریاضیدان و موسیقی‌شناس و مترجمِ قرن سوم را غـلام او و یحیی بن اکثم، فقیه مشهور همین قرن را، شاگردِ او دانسته، نشان می‌دهد که این ممدوح دستی در این علوم داشته است. از اینکه در بیت ۵۳ تأکید می‌کند که «طبـع تـو شناسـد آب شـعرم»، دانسـته می‌شود که وی صاحبِ طبع و ذوق ادبی هم بوده است. شاعر از ممدوح خواسته‌است که چون «در این دیار منحوس»، یعنی شروان، بستهٔ قضای مُبرَم و حتمی است و دریا نیز میـانِ او و خـوارزم حائـل است و نمی‌تواند به «حضرت شاه» بار یابد، زحمت بکشـد و ایـن ابیـات را بـه نظـرِ وی برسـاند. از مجموعِ این اطّلاعات دانسته می‌شود که ممدوح یکی از فقها و ریاضـیدانان و فلاسـفه و اهـل ادبِ خوارزم است که در درگاه خوارزمشاه صاحبِ حرمت و اعتبار بوده است. بی‌تردید مقصود خاقـانی از ستایشِ این ممدوح تلاش برای ارتباط با خوارزمشاهان به‌واسطهٔ او بوده است.

قراینی هم وجود دارد که در سخنِ مشهور محقّقان معاصـر کـه ممـدوح را بهاءالـدّین بغـدادی دانسته‌اند، خدشه وارد می‌کند:

الف) در عناوین قصیده، چنان‌کـه فروزانفـر (۱۳۸۰، ص ۶۳۴) نیـز اشـاره کـرده، در نسـخه‌های مختلف به بهاءالدّین محمّد یا ابومحمّد خرقی یا خیوَقی بـه‌عنوان ممـدوح اشـاره شـده اسـت، نـه بهاءالدّین بغدادی. با اینکه عنوانِ «بغدادی» در شـهرتِ صـاحب التّوسّـل ربطـی بـه بغـداد نـدارد و منسوب است به بغدادک، از روستاهای خیوه، در خوارزم (در ازبکستان امروز)، او را بهاءالدّین خیوقی (خیوه‌ای) یا خرقی نخوانده‌اند.

ب) در آثار بهاءالدّین بغدادی اشاره‌ای به خاقانی و دوستی و روابط با او دیده نمی‌شود. این در حالی است که برخی نوشته‌اند: «خاقانی با بهاءالدّین محمّد دوستی بسیار نزدیکـی داشـته و او را همـراز خـود می‌شمرده». (کندلی، ۱۳۷۴، ص ۶۱۶)

ج) نکتهٔ دیگر اینکه آیا اگر خاقانی می‌خواست با دبیری مثـل بهاءالـدّین بغـدادی مـراودهٔ ادبـی داشته باشد، بهتر نبود به‌جایِ شعر از نثر خاصّ و منشیانهٔ خودش، یـا ترکیبـی از نظـم و نثـر، بـا او

سخن بگوید؟ آیا این کار در جلبِ توجّه و دوستی این دبیرِ خوارزمی نیکوتر نبود؟

د) از همه مهمّ‌تر اینکه ممدوح خاقانی، چنان‌که از تصریحات او در قصیده دانسته می‌شود، فقیه و امام و فیلسوف و ریاضی‌دان و ادیب است، نه دبیر! اساساً توصیفات خاقانی از ممدوحِ قصیده به‌هیچ‌وجه متناسب با یک منشی یا کاتبِ درباری که گاهی به سفارت نیز به این‌سو و آن‌سو فرستاده می‌شده نیست.

هـ) برخی ملاحظات پیرامونِ برخی پیش‌فرض‌های اثبات‌نشده، مثلِ اینکه قصیده در روزگارِ خوارزمشاه تکش سروده شده نیز این احتمال را که بهاءالدّین بغدادی، صاحب التّوسّل الی التّرسّل، ممدوح این قصیده باشد، تضعیف می‌کند.

بنابراین حق با نسخه‌های کهن مجلس و لالااسماعیل و پرینستون است و ممدوح این قصیده شخصیّتی است که بیهقی ذیلِ «الفیلسوف بهاءالدّین أبومحمّد الخرقی» (بیهقی، ۱۳۵۱ ق. ، ص ۱۵۳-۱۵۴) او را معرّفی کرده است: «کانَ مِن حُکماءِ مَرو، و له تصانیف فی علم الهیئة و المعقولات، و حملَهُ الملک العالم العادل خوارزمشاه إلی خوارزم للإستفادة منه، و له تصانیف أیضاً فی التّاریخ و کان حسَن الأخلاق».

صَفَدی (الصّفدی، ۱۴۲۰ ق. ، ج ۱۸، ص ۲۵) در شرحِ حال او نوشته است: «عبدالْجَبَّار بن عبدالْجَبَّار بن مُحَمَّد بن ثَابت بن أَحْمد أَبُومُحَمَّد الثّابتی الْخرقِی الْمروزِی. فَقِیهٌ فَاضلٌ بارع تفقَّهَ علی تَاج الْإِسْلَام أبی‌بکر بن السَّمْعَانی و عَلی الإِمَام أبی‌إِسْحَاق إِبْرَاهِیم بن أَحْمد المروروذی ثمَّ اشْتغل بِالْحِسَابِ و الهندسة و تجاوزه و تجاوزها إِلَی عُلُوم الْأَوَائِل، وَ مَعَ ذَلِک کانَ حسن الصَّلَاة وَ سمِع الْکثیر من الحَدِیث فَانْتَفع بِهِ وَ جمع تَارِیخاً لِمَرو وَ سمِع أَبَابکر مُحَمَّد بْن السَّمْعَانِی. قَالَ وُلِدَ بقریة خَرَق، بِفَتْح الْخَاء وَ الرَّاء، سنة سبع وَ سبعین وَ أَرْبعمائة وَتُوفِّی یوْم عید الْفطر سنة ثَلَاث وَ خمسین وَ خمْس‌مائَه».

بهاءالدّین ابومحمّد خَرَقی مروزی از حکیمان و هیئت‌شناسانِ بزرگ ایرانی است که آتسز خوارزمشاه (متوفّی ۵۵۱ ق.) بعد از فتحِ مرو او را، چنان‌که بیهقی نوشته، با خود برای بهره‌برداریِ علمی به خوارزم برد. از آثارِ او می‌توان به منتهی‌الإدراک فی تقاسیم الأفلاک و التّبصرة فی علم الهیئه و کتابی در تاریخ مرو اشاره کرد. خرقی منسوب است به شهر خَرَق (معرّبِ «خره») در اطرافِ مرو (نک. یاقوت الحموی، ۱۹۹۵ م.، ج ۲، ص۳۶۰).

با اینکه در نسخه‌های کهن، مثلِ مجلس و لالااسماعیل و پرینستون صراحتاً «بهاءالدّین ابومحمّد الخرقی» آمده، امّا ممکن است بر اساسِ این بیت از قصیده تصوّر شود که نام ممدوح بهاءالدّین محمّد الخرقی است:

ذوالفخر بهاء دین، محمّد مقصود نظام عِقدِ آدم

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۲۷۶)

چنان‌که فروزانفر به همین بیت استدلال کرده و نوشته است:

خاقانی این قصیدهٔ «طفلی و طفیل توست آدم...» را در ستایشِ وی گفته و از او خواسته است که ابیاتش را بر شاه عرضه دارد [...] و مسلّم است که مقصودِ وی بهاءالدّین محمّد بغدادی، دبیرِ خوارزمشاه، صاحب التّوسّل الی التّرسّل است، نه بهاءالدّین ابومحمّد خرقی، چنان‌که در آغاز همین قصیده بعضی از نسّاخ نوشته‌اند، چه لقب و نامِ وی به‌صراحت در قصیدهٔ خاقانی مذکور است. (فروزانفر، ۱۳۸۰، ص ۶۳۴)

سجّادی نیز در مقدّمهٔ دیوان خاقانی (سجادی، ۱۳۷۳، ص چهل‌وچهار) همین اشتباه را به عناوینِ برخی از نسخ نسبت است: «در سرلوحهٔ بعضی از نسخ خطّی نامِ این ممدوح را اشتباهاً بهاءالدّین محمّد خرقی نوشته‌اند.» امّا باید دانست که ضبطِ بیت به‌گونه‌ای که فروزانفر و سجّادی نقل کرده‌اند، یقینی نیست و استدلال به آن نیز یقین‌آور نمی‌تواند باشد، زیرا در نسخه‌های کهنِ لندن و انصاری (مرعشی) و فاتح این مصراع این‌گونه آمده است: «ذوالفخر بهاءِ دینِ احمد» که در این صورت، «بهاء دین احمد» صفتِ ممدوح است نه لقب و نام او. البتّه رشیدالدّین وطواط در ابیاتی که خطاب به او سروده، او را «محمّد خرقی» نامیده است که با فرضِ صحّت روایت، می‌تواند به این معنی باشد که او را «ابومحمّد» و «محمّد»، هر دو، می‌خوانده‌اند. رشید نامه‌ای خطاب به او نوشته که نشان‌دهندهٔ مقام و مرتبهٔ علمی و بخشندگی و شریعت‌گستریِ خرقی است. او در این نامه که مکتوبِ بیست‌وسوم نامه‌های اوست (وطواط، ۱۳۸۳، ص ۵۵-۵۶)، ابیاتی به فارسی و تازی در ستایشِ «امام اجلّ، بهاءالدّین، ابومحمّد خرقی، ادام اللّه فضلَه» سروده و از تأخیر در مکاتبه با او عذر خواسته و گزارشی دربارهٔ وضعیّتِ یکی از خویشاوندان وی، به نامِ «خواجه امام شمس» و معاملاتِ تجاری او تقدیم داشته است. ابیات تازی رشید در مدح ابومحمّد از این قرار است:

بَهاءُالدّینِ فی الفَتوی إمامٌ و راحتُهُ لَدَی الجَدوی غَمامٌ
هو القَرْمُ الّذی فی کلّ حالٍ لَهُ بمناظم الشّرع اهتمامٌ
سریٌّ فی قبیلتهِ مُطاعٌ سخیٌّ فی عشیرتهِ هُمامٌ
ألا فَاطْلبْ لَدَیهِ الخَیرَ تُدرَک فَلِلخیراتِ فی یَدِهِ زمامٌ

و در ابیاتی به فارسی او را این‌گونه ستوده است:

بهای دین هدی، ای محمّد خرقی مقدَّم اُممیّ و معظَّم فِرَقی
دلم ز جور فلک پر خرق شده‌ست و مرا تویی ز خلق که درمان درد آن خرقی

(همان، ص ۵۶)

دربارهٔ دانش ادبیِ بهاءالدّین نیز می‌توان به حکایتی که رشید ذیلِ «حسن مطلع» از او نقل کرده استناد کرد: «و مرا خواجه‌امام بومحمّد خَرَقی حکایت کرد که شبل‌الدّوله به کرمان رفت، به نزدیکِ صاحب مُکرِم بن العلا و در مدحِ او قصیده‌ای گفت و مطلعش چنین بوذ، شعر:

دَعِ العِیسَ تَذْرَعُ عَرضَ الفلا إلیَ بنِ العلاءِ و إلّا فلا

چون مکرم بن العلا به وقت انشاد این بیت بشنید، شبل‌الدّوله را گفت: دست از انشادِ باقی این قصیده بدار. پس خدمتکاری را فرموذ تا هزار دینار بیاورد به شبل‌الدّوله داذ؛ آنگاه گفت: اگر همه ابیات این قصیده همچنین است کی مطلع، هر بیت را جایزه هزاردینار است و در خزانه چندین زر نیست». (همو، ۱۳۶۲، ص ۳۰-۳۱)

به نظر می‌رسد خاقانی و خرقی روابطِ گسترده‌تری داشته‌اند و مدایحش برای وی منحصر به این قصیده نیست و شاید این غزل نیز برای همین ممدوح سروده شده باشد:

این تحفهٔ طبعی را بِطْراز و به دریا ده باشد که به خوارزمش دریا به در اندازد

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۳، ص ۵۷۹)

ناشناخته بودنِ ممدوح قصیده برای خاقانی‌پژوهان باعث شده که تا کنون پای اشخاص مختلفی، ازقبیلِ بهاءالدّین بغدادی و خوارزمشاه تکش، به حواشیِ آن گشوده شود. این در حالی است که این قصیده ارتباطی با خوارزمشاه تکش (۵۶۸-۵۹۶ ق.) ندارد، زیرا ممدوح آن (ابومحمّد خرقی) در روزگار وی زندگی نمی‌کرده و به سالِ ۵۵۳ درگذشته است.

باز به همین دلیل، خاقانی‌پژوهان گاه از توصیفات و ستایشهای خاقانی از او دچار شگفتی شده‌اند. استعلامی به‌عنوانِ مثال نوشته است: «در بیت ۴۷ [...] ستایشِ خاقانی کفرآمیز و اغراق‌آمیز است [...] در بیت ۴۸ هم فلک در برابرِ فکر و تدبیر بهاءالدّین محمّد طفل مکتب می‌شود و پای درس این ملّا می‌نشیند!» (استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۸۶۷)

بی‌شک اگر شارحان از مراتب علم و فضیلت ممدوح باخبر بودند، به‌گونه‌ای دیگر به ابیات قصیده می‌نگریستند.

منابع

استعلامی، محمّد (۱۳۷۸)، نقد و شرح قصاید خاقانی، تهران، زوّار.
برزگر خالقی، محمّدرضا (۱۳۹۸)، شرح دیوان خاقانی (۲ج)، تهران، زوّار.
بیهقی، ظهیرالدّین (۱۳۵۱ق.)، تتمهٔ صوان‌الحکمة، لاهور.
خاقانی شروانی (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، چاپ سیّدضیاءالدّین سجّادی، تهران، زوّار.
خاقانی شروانی (۱۳۵۷)، دیوان خاقانی شروانی، چاپ علی عبدالرّسولی، تهران، خیّام.

خاقانی شروانی (قرن هشتم، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون، شمارهٔ 38 les.
خاقانی شروانی (نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، کتابخانهٔ سلیمانیّه، بخش داماد اسماعیل‌پاشا، شمارهٔ ۱۱۷۳/۴.
خاقانی شروانی (مورّخ ۷۰۲ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، کتابخانهٔ فاتح، شمارهٔ ۳۸۱۰.
خاقانی شروانی (قرن هشتم، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، کتابخانهٔ لالااسماعیل، شمارهٔ ۴۳۹.
خاقانی شروانی (ابتدای قرن هفتم، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۹۶۷.
خاقانی شروانی (نیمهٔ دوم قرن هفتم، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، صادق انصاری (شمارهٔ ۱۵۸۵۱)، قم، کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.
خاقانی شروانی (مورّخ ۶۶۴ ق. ، نسخهٔ خطّی)، دیوان خاقانی شروانی، کتابخانهٔ بریتیش میوزیوم لندن، شمارهٔ ۴۵۱۶.
سجّادی، سیّدضیاءالدّین (۱۳۷۴)، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، تهران، زوّار.
سرمدی، مجید (۱۳۸۳)، شرح کلیدی پانزده قصیده از دیوان خاقانی، تهران، صدرا.
الصّفدی، صلاح‌الدّین (۱۴۲۰ ق. / ۲۰۰۰ م.)، الوافی بالوفیات، چاپ أحمد الأرناؤوط و ترکی مصطفی، بیروت، دار إحیاء التّراث.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۰)، سخن و سخنوران، تهران، خوارزمی.
کندلی هریسچی، غفّار (۱۳۷۴)، خاقانی شروانی، حیات، زمان و محیط او، ترجمهٔ میرهدایت حصاری، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۹)، رخسار صبح، تهران، نشر مرکز.
وطواط، رشیدالدّین (۱۳۶۲)، حدایق‌السّحر فی دقایق‌الشّعر، چاپ عبّاس اقبال آشتیانی، تهران، طهوری.
وطواط، رشیدالدّین (۱۳۸۳)، نامه‌های رشیدالدّین وطواط، چاپ قاسم تویسرکانی، تهران، دانشگاه تهران.
یاقوت الحموی (۱۹۹۵م.)، معجم‌البلدان، بیروت، دار صادر.

پیشنهادهایی در تصحیح و شرح ختم الغرایب (تحفة العراقین)[1]

مسعود راستی‌پور * (پژوهشگر زبان و ادبیّات فارسی، مؤسّسهٔ پژوهشی میراث مکتوب)

مقدّمه

ختم الغرایب (تحفة العراقین) از معدود متون فارسی است که به‌رغمِ دشواری‌های بسیار، بخش قابل توجّهی از مشکلات آن حلّ و فصل شده و این به لطفِ یافته شدن دستنویس‌های مضبوطِ قدیم و تلاش مصحّحان دقیق بوده است. با این حال، همچنان در دو چاپِ در دسترسِ اخیر از آن، چه در تصحیح و چه در شرح، اشکالاتی به نظر می‌رسد.[2] نگارنده در اینجا بر آن است که قدر مشترک این دو تصحیح را مورد بررسی قرار دهد؛ یعنی هر آنچه در این مقاله می‌آید (جز یک مورد) مواردی است که در هر دو تصحیح به صورتی احتمالاً نادرست وارد شده[3] یا یکی از دو مصحّح دربارهٔ آن سکوت کرده است. امّا دربارهٔ این دو تصحیح کلّیّاتی را می‌توان طرح کرد که احتمالاً به کار خوانندگان متن بیاید:

۱. از میان دو مصحّح، عالی عبّاس‌آباد در ارائهٔ نسخه‌بدل‌ها قدری سهل‌انگار است و در بسیاری موارد به اختلافات نسخ خود اشاره نکرده است؛ در این‌گونه موارد مراجعه به تصحیح صفری آق‌قلعه راه‌گشاست؛[4]

۲. در تعلیقات صفری آق‌قلعه نکات قابل توجّهی دربارهٔ مفردات به چشم می‌خورد، امّا برای رسیدن به معانی ابیات غالباً توضیحات عالی عبّاس‌آباد یاری‌رسان‌تر است؛

* rasti.masoud@gmail.com

۳. از میان دستنویس‌های این منظومه، اجماع دستنویس‌های وین و ایاصوفیا («ا» و «ص» در چاپ صفری آق‌قلعه، و A و B در چاپ عالی عبّاس‌آباد) عموماً راهنما به ضبطی است که احتمال اصالتش بیشتر است (عالی عبّاس‌آباد به این دو دستنویس پایبندتر بوده است). در اکثریّت قریب به تمامِ مواردی که در هر یک از این دو چاپ از ضبط مشترک این دو دستنویس عدول شده یا تصحیحی قیاسی در متن وارد شده، ضبط اصیل، به گمان نگارنده، همان است که در این دو دستنویس آمده است.(۵)

پس از این مقدّمهٔ کوتاه، به سراغ مواردی می‌روم که در متنِ این دو تصحیح به نظرم آمده است.

– عص ۱۵۸، یع ۱۶۱:(۶)

از سُکّانِ جِنان شود شاد گردد ز سگانِ دوزخ آزاد

خاقانی (۱۳۸۲، ص ۹۵) در دیوان نیز «سکّان» را با «سگان» همراه کرده است. او از سوی دیگر «سگسار» را همراه «سنگسار» آورده است:

سری دگر به کف آور که در طریقت عشق سزاست این سر سگسار سنگسار سزا

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱۱)

امّا «سگان» را با «ناکسان» نیز همراه کرده است (همان، ص ۸۶۰). بعضی تناسبات که او میانِ کلمات برقرار کرده، و برخی از آنها را جناس نمی‌توان نامید، نشان می‌دهد که گاه به تناسب‌سازی نگاه ساده‌گیرانه‌تری داشته (برای مثال، «نسخه» با «نَسخ» در: عص ۱۴۸۰، «ناقص» با «ناکس» در: عص ۲۷۵۳، و «دُهن» با «ذهن» در: عص ۲۹۰۸)، و در بسیاری موارد با توجّه به تناسباتی که ساخته است نمی‌توان دربارهٔ ضبط یا تلفّظ کلمات اظهار نظر کرد. با این حال می‌دانیم که انوری، به احتمال قوی، «سک» (=کلب) می‌گفته و به این علّت آن را با «برمک» و «یک» قافیه کرده است (نک. انوری، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۵۱۷) و با توجّه به این اطّلاع، بسیار محتمل است که خاقانی نیز اینجا میانِ «سُکّان» و «سَکان» تناسب ایجاد کرده باشد.

شاهد مهمّی را که برای صورتِ «سک» در دیوان خاقانی یافته می‌شود در این مدخل از فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی می‌توان یافت (سجّادی ۱۳۷۴، به نقل از: ترکی، ۱۳۹۴، ص ۱۴۲-۱۴۳):

«مقلوب کس

سگ است با تحریف:

آنکه کس دیدی کنون مقلوب کس شد هان و هان شیرمردا هیچ سوگندی به جان کس مخور»

دکتر محمّدرضا ترکی (زین پس، در این مدخل: ناقد) در نقدِ این مدخل، در کتاب پرفایدهٔ نقد صیرفیان، آورده است:

«نیازی به قید «تحریف» نیست، چون قدما سگ را «سک» هم نوشته‌اند».

او سپس به ابیاتِ پیش‌گفته از انوری استشهاد کرده و در ادامه افزوده است (ترکی، ۱۳۹۴، ص ۱۴۳):

«در لغت نیز «سکاله» به‌معنیِ «سَگاله» و فضلهٔ سگ است (← برهان قاطع، ذیلِ این دو واژه). البتّه برهان واژهٔ نخست را به‌ضمّ سین ضبط کرده که علی‌القاعده نباید چنین باشد».

ناقد پس از این بیتی از لامع را به شاهد آورده است که در اینجا، به علّت متأخّر بودن لامع، از نقل آن درمی‌گذریم.(۷) در آن باب که «سگ» مقلوبِ محرّفِ «کس» نیست، بلکه «سک» است و مقلوب آن حق با ناقد است؛ امّا گویا او این صورت را یکی از دو صورتی دانسته است که خاقانی به کار می‌برده است. اینکه خاقانی دو صورت از یک کلمه را می‌شناخته و به کار می‌برده باشد عقلاً محال نیست، ولی عادتاً بعید است. ظاهراً علّتِ آنکه ناقد در اطلاقِ صورتِ «سک» در گفتار خاقانی تردید کرده، این مدخل دیگر از همان کتاب است (ترکی، ۱۳۹۴، ص ۱۲۶-۱۲۷؛ ایضاً در نقدِ مدخلی از فرهنگ لغات و تعبیرات ضیاءالدّین سجّادی):

«لگ

نوشته‌اند [یعنی سجّادی نوشته است]: (با کاف فارسی) در برهان نوشته: رنج و محنت و الم و کتک و شلاق و بند و زندان، و در شعر خاقانی این معنی مناسب است:

با نظم و نثر خاطر خاقانی طبع کشاجم از درِ لگ باشد
با سنبلی که آهوی چین خاید عطر پلنگ‌مشک چه سگ باشد

(ص۸۶۷) [ارجاع به دیوان خاقانی است]

و آنندراج نوشته: به فتح اوّل و سکون کاف فارسی، به‌معنیِ هذیان و هرزه ... لغت‌نامه دو بیت را ذیلِ معنیِ اخیر برهان نقل کرده، امّا ذیلِ «لک» (با کاف تازی) به‌معنیِ سخنان بیهوده و هرزه و هذیان (از برهان) ... و این درست نیست، زیرا در شعر خاقانی با گاف است و با «سگ» قافیه شده و همان معنیِ ضربه و شلاق و بند زندان را می‌رساند و با معنیِ هرزه و بیهوده و یاوه (طبق شرح آنندراج) نیز تناسب دارد.

□ معنیِ «رنج و محنت و زندان و کتک و شلاق و ...» که مؤلّف(ره) [یعنی ضیاءالدّین سجّادی] آن را رجحان داده‌اند، با فضای بیت تناسب چندانی ندارد، بلکه حسب ذوق کاملاً بی‌تناسب است؛ امّا اینکه آنچه به‌معنیِ هرزه و بیهوده و یاوه آمده واژهٔ «لک» است نه «لگ» نیز سخن دقیقی نیست، چراکه در شعر مسعود سعد (ج۲، ص۸۱۰) لگ به همین معنی به‌وضوح به کار رفته است:

دلِ او خوش کند به‌بازی لگ تا شود رام و راست بنهد رگ»

برای اظهار نظر دربارهٔ واژهٔ «لگ/ لک» در شعر یادشده از خاقانی، باید دربارهٔ چند موضوع توضیح داد:

نخست. استناد سجّادی دربارهٔ این واژه به برهان قاطع بوده است و ظاهراً صاحب برهان این معنی را از فرهنگ جهانگیری گرفته (انجو شیرازی، ۱۳۵۱، ج ۲، ص ۱۵۴۳) و صاحب جهانگیری نیز آن را از بیتی منسوب به لبیبی برداشت کرده است[۸] که دربارهٔ آن سخن خواهم گفت. در لغت‌نامه همین معنی، ذیلِ «لک»، از لغت فرس وارد شده است، با شاهدی از لبیبی و همین ابیات خاقانی. با جست‌وجو در چاپ‌های لغت فرس روشن می‌شود که این عبارت تنها در چاپ هُرن آمده بوده (نک. اسدی، ۱۸۹۷، ص ۶۴) و از مقدّمهٔ آن کتاب دانسته می‌شود که عبارت یادشده در نسخهٔ اساسِ هُرن وجود نداشته و او خود آن را از برهان قاطع به متن خویش افزوده است. این افزایش از آن رو بوده که در متنِ دستنویس واتیکان (اساس هُرن در تصحیحِ لغت فرس) مدخلی افتاده بوده، ولی شاهد آن بر جای بوده است:

گفت ریمن مرد خام لک‌درای پیش آن فرتوت پیر ژاژخای

از این شاهد و عبارتی که هُرن از برهان قاطع به تصحیحِ خود افزوده است نمی‌توان دربارهٔ وجودِ واژهٔ «لک» به‌معنیِ «سخن بیهوده» در دستنویس واتیکانِ لغت فرس نتیجه‌ای گرفت، امّا در جای دیگری از این دستنویس (ص۱۱۲ چاپ عکسی، معادلِ ص۶۰ چاپ هُرن) ذیلِ «یافه» آمده است:

«یافه و خله و ژاژ [و][۹] لک همه بیهوده بوذ و نیز گویند خله کردم و یافه کردم و گم کردم و هرزه کردم».

از این عبارت و آنچه پیش‌تر آمد، می‌توان دریافت که حدسِ هُرن بی‌راه نبوده و به احتمالِ قوی در مادرنسخهٔ دستنویس واتیکان واژهٔ «لک» به‌معنیِ «سخن بیهوده» آمده بوده و شاهدش همان بیت پیش‌گفته بوده است. با این حال این مدخل و این معنی در دیگر دستنویس‌های قدیمِ لغت فرس (پنج دستنویس دیگری که به چاپ عکسی رسیده است و دستنویس اساس چاپ مجتبائی- صادقی) به چشم نمی‌خورد و روشن است که افزودهٔ کسی جز اسدی است، بر اساسِ همان بیتی که ذکر شد. امّا همین بیت در دستنویس نخجوانی از لغت فرس بدین صورت آمده است (نک. اسدی، ۱۴۰۰، ص ۲۷۶):

«لک مردم رعنا بوذ، چنانک روذکی گوید: شعر

گفت ریمن مرد خام لک: درآی پیش آن فرتوت پیر ژاژخای[۱۰]

جز آنکه دستنویس نخجوانی نسبت به دستنویس واتیکانِ لغت فرس مضبوط‌تر و کم‌غلط‌تر است، کلمهٔ «لک» به‌معنیِ «مردم رعنا» در غالب دستنویس‌های قدیم لغت فرس آمده و شواهد

دیگری نیز دارد، از جمله این شاهد دیگر از رودکی (همان، ص ۲۷۷):

گـــرد درگـــاه او کنـــی لـــک و پـــک ای لـــک ار نـــاز خـــواهی و نعمـــت

با توجّه به این شواهد می‌توان دانست که احتمالاً بیرون آوردنِ معنیِ «سخن بیهوده» از بیت «گفت ریمن...» کار کاتب دستنویس واتیکان (یا به احتمالِ بیشتر، کار کاتب مادرنسخهٔ آن نسخه) بوده و این بر اثر خوانش نادرست بیت بوده است. از این روی آنچه در دستنویس واتیکانِ لغت فرس آمده است به احتمال قوی نادرست است و شایستهٔ اعتماد و استناد نیست.

دوم. بدیع‌الزمان فروزانفر در فرهنگ نوادر لغات کلّیّات شمس تبریزی «لک‌لک» را به‌معنیِ «سخن هرزه و بیهوده، سروصدا» آورده است (فروزانفر، ۱۳۶۳، ص ۴۲۳) و «لک‌لک» به‌معنیِ «سخن هرزه و بیهوده»، از شعر مولوی (اگر این غزل‌ها را اصیل بدانیم) به بعضی فرهنگ‌ها نیز راه یافته است (برای مثال، نک. تویسرکانی، ۱۳۶۲، ص ۴۱۱؛ تتوی، [۱۳۳۷]، ص ۱۲۹۳). «لکالک» که در معارف بهاء ولد آمده، به گفتهٔ مصحّح به‌معنیِ «چانه زدن» است (نک. بهاءالدّین بلخی، ۱۳۸۲، ج ۴، ص ۲۶۰)، امّا قدر مشترکِ آنچه بهاء ولد به کار برده با ابیاتِ دیوان شمس، «سروصدا» یا «هرزه‌گویی» است:

«یکی از دکّانی برگذرد گوید جامها بمن بنمای تا اختیار کنم یکی هیچ جواب نگوید و ننماید داند که وی نخرد اگرچه بسیار لکالک کند».

(همان، ج ۴، ص ۵۴)

بس کن این لکلک گفتار رها کن پس ازین تـــا ســـخنها همـــه از جـــان مطهّـــر گیرنـــد

ایا کسی که نخفت و نخفت چشم خوشت ز لکلک جرس و بانگ پاسبان چونی؟

(فروزانفر، ۱۳۶۳، ص ۴۲۳)

از این روی احتمالاً معنیِ «لکالک» و «لک‌لک» باید یکی از همین دو باشد، نه «چانه زدن» (اگرچه چانه زدن خود نوعی پُرگویی است). اگر «لکالک» و «لک‌لک» معنیِ «بیهوده‌گویی» یا «سخن بیهوده» داشته باشد، شاید (به احتمالی اندک و با توسّع بسیار) بتوان آن را با «زِر زِر» قیاس کرد و به این نتیجه رسید که همان‌گونه که «زِر» به‌تنهایی معنیِ «سخن بیهوده» دارد، «لک» نیز به‌تنهایی معنیِ «سخن بیهوده، بیهوده‌گویی» داشته است (و شاید «لکالک» و «لک‌لک» بعداً از روی «لک» ساخته شده باشد).[۱۱]

سوم. پس احتمالِ اندکی وجود دارد که کلمهٔ «لک» به‌معنیِ «سخن بیهوده، هرزه‌گویی» در زبان فارسی وجود داشته بوده باشد. با این حال همچنان آنچه در بیتِ منقول از مسعود سعد آمده، نمی‌تواند معنیِ «بیهوده‌گویی» یا «سخن بیهوده» داشته باشد و آن کلمه صفت یا مضافٌ‌الیهِ «بازی» است.[۱۲] از این روی باید بیتِ مسعود سعد را از میانِ شواهد بیرون نهاد تا معنیِ مناسبی برای «لک / لگ» در آن بیت یافته شود.[۱۳]

چهارم. امّا اعتراض ناقد که «معنیِ "رنج و محنت و زندان و کتک و شلاق و ..." [...] با فضای بیت تناسب چندانی ندارد، بلکه حسب ذوق کاملاً بی‌تناسب است»، ظاهراً وارد نیست. خاقانی در شعر خود بارها «طبع» را با تشخیص به کار برده، او را بکر خوانده و به شویش داده، به افراسیاب تشبیهش کرده و حتی تازیانه بر او شکسته است (خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۷۸۷):

هر روز هزار تازیانه بر طبع طفیل‌سان شکستم

از این روی عجیب نیست که طبع کشاجم را، در مقابلِ طبع خود، شایستهٔ زدن و راندن بداند. امّا کلمه‌ای که خاقانی به کار برده، ظاهراً همان است که سنایی نیز به کار برده و از قضا او هم با «سک» قافیه‌اش کرده است (سنایی، ۱۳۸۲، ص ۱۸۵):

آن کند با تو کایچ سک نکند بیمِ تو جز به حبس و لک نکند

عجیب است که مصحّح با وجود کلمهٔ «لک» در قافیهٔ مصراع نخست، باز هم در مصراع دوم «سگ» ضبط کرده است.(۱۴) «لک» کلمه‌ای عربی به‌معنیِ «زدن» (المقری البیهقی، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۶۹) «خرد کردن» (حبیش تفلیسی، ۱۳۵۱، ج ۳، ص ۱۲۶۰) زدن و راندن (صفی‌پور ۱۲۹۸ ق. ، ج ۲، ص ۱۱۵۳)(۱۵) است و سخن خاقانی آن است که با وجودِ نظم و نثری که از خاطر او می‌زاید، طبعِ نظم و نثر کشاجم آن‌گونه ناتوان و بی‌قدر است که شایستهٔ زدن و راندن است. از اینجا می‌توان دانست دو کلمهٔ دیگری که در این قطعه در محلّ قافیه آمده‌اند (نک. خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۸۶۷) نیز «رک» و «سک» است و احتمال دارد که آنچه در شعر مسعود سعد به کار رفته است نیز «لک - رک» بوده باشد. حاصل آنکه در این مورد نیز در شعر خاقانی «سک» به کار رفته است(۱۶) و احتمالاً در اشعار او «رگ» را نیز باید به‌صورت «رک» تصحیح کرد.(۱۷)

- عص ۵۲۹

می‌یافت حیاتِ جاودانه طاووسانِ اِزارِ خانه[۱۴]

۱۴. چ: «طاوسان جدارخانه»؛ ص، م، د، خس: «طاوسان عذار خانه»؛ س، ل: «چون طاووس از غراب‌خانه»؛ ک: «چون طاوسان غرابخانه»؛ متن مطابق ا (رش: تعلیقات).

- یع ۵۳۶

می‌یافت حیات جاودانه طاوسان عذار[۴] خانه[۵]

۴- A: ازار؛ متن از B.

۵- C: مصراع دوم: ز او می‌شد سینه شادمانه.

عالی عبّاس‌آباد اگرچه در متن «طاوسان عذارخانه» آورده، در تعلیقات خود دربارهٔ «طاوسان عذار خانه» توضیح داده و به نقّاشی‌های دیوارها اشاره کرده است. از تعلیقه‌ای که او نگاشته است نمی‌توان دانست که «عذار خانه» یا «عذارخانه» را به چه معنی دانسته است. صفری آق‌قلعه در تعلیقات خود به‌تفصیل دربارهٔ این بیت سخن گفته است:

اِزارِ خانه: به صورتِ ایزار، ایزاره و هزاره نیز ضبط شده و به قسمتی از دیوارِ اتاق یا ایوان اطلاق می‌شود که از تاقچه تا سطح زمین را در بر گرفته است. در مساجد و بناهایِ بزرگ ازارِ بنا را از سنگ یا کاشی می‌پوشانیدند تا در صورت وقوع سیل یا بارش برف و باران آسیب نبیند. در ترجمهٔ تاریخ یمینی (صص ۳۸۷-۳۸۸) آمده:

«و سلطان یک خانه از برایِ متعبَّدِ[1] {حاشیهٔ مصحّح: منظور خداوند است و اینجا سخن از ساختنِ مسجد غزنه است. [اصلاح نگارنده: «متعبّد» اسم مکان و به‌معنیِ «محلّ عبادت» است]} خویش ترتیب فرمود و در تربیع بنا توسیعِ فناء و تشکیلِ اعطاف و ارجاءِ آن ابوابِ تأنّق تقدیم رفت و ازار و فرشِ آن از سنگِ رخام فراهم آوردند.»

عبدی‌بیک شیرازی در منظومهٔ روضة‌الصفات به توصیف تعدادی از بناهای قزوین پرداخته؛ در میان این توصیفات، بخشی هم به توصیف ارشی خانه پرداخته شده و در آنجا (ص ۳۷) آمده:

دیده ازاره ز رقم، بندِ روم آمده اندر خورِ هم برگ و بوم

چنانکه می‌بینیم این ضبط (ازار خانه) فقط در «ا» آمده و این از مواردی است که ارزش دستنویس مذکور را به خوبی می‌نمایاند. توجّه شود که ضبطِ «عذار خانه» در نسخه‌های «ص»، «م»، «د» و «خس» یا حاصلِ کتابت به شیوهٔ املاء بوده یا اینکه کاتبان «ازار» را به معنی شلوار گرفته و در نتیجه آن را نادرست دانسته و به زعم خود تصحیح کرده‌اند. ضبط «غرابخانه» نیز که در نسخه‌های «ک»، «ل» و «س» آمده ظاهراً مبنی بر زشتی زاغ و زیبایی طاووس و تقابل میان این دو پرنده است».

پیش از بحث دربارهٔ ضبطِ این بیت، باید به بیتِ عص ۱۸۲۳ / یع ۱۸۴۸ از همین مثنوی، و دو بیتِ پیش از آن، توجّه کرد (نقل از عص):

ایـن طـارمِ منـدرس بدیـدی تصـویرِ نُـوَش[۱۸] درآوریـدی
بـامش همـه زرنگـار کـردی بـومش همـه دُرنثـار کـردی
بـر گِـردِ عـذارِ او بگشـتی نقـشِ «شَـهِدَ اللّهـش» نبشـتی

هر دو مصحّح در تعلیقات خود دربارهٔ «شهد الله» توضیح داده‌اند (و عالی عبّاس‌آباد دربارهٔ «نقش» نیز) و هیچ یک به معنیِ «عذار» در این بیت اشاره نکرده‌اند. ظاهراً کلمهٔ «عذار» در این بیت برای هیچ یک از کاتبان نیز محلّ پرسش نبوده است و از این روی، خوشبختانه، هیچ یک از کاتبان در

ضبط آن تصرّفی نکرده‌اند. مجموعهٔ کلماتِ «طارم»، «بام»، و «بوم» به‌روشنی نشان می‌دهند که «عذار» در اینجا همان «ازارهٔ دیوار» است که بر آن «شهد الله» نقش شده است. در دیوان خاقانی نیز این کلمه همیشه به‌صورتِ «عذار» آمده است:

دل تصاویرخانهٔ نظر است شهدالله نوشته گرد عذار[۱۹]

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱۹۷)

از خانهٔ پرروزن بر بام چو سر برزد گویی که عذار[۲۰] زر دیوار همی پوشد

(خاقانی، ۱۳۹۳، ص ۶۷۱)[۲۱]

از شعاع آتش آنک صد دواج در عذار[۲۲] شبستان پوشیده‌اند

(خاقانی ۱۳۸۲، ص ۴۹۳)

پیش از نگارنده، محمّدرضا ترکی (۱۳۹۴، ص ۱۱۱) به کاربردِ «عذار» در این معنی در شعر خاقانی اشاره کرده و دو بیت از ابیات پیشین را به شاهد آورده است. او به این نتیجه رسیده است که «در گذشته، "ازاره"ی دیوار را "عذار" هم می‌نوشته‌اند» و این نتیجه از آنجا به دست آمده است که در یکی از ابیاتِ دیوان «ازار» را به‌معنیِ ازارهٔ دیوار دانسته است:

کنم از حمد و مدح این دو امام ری و خوی را ز مَحمِدَت دو ازار

در بیتِ اخیر، فوطه و لنگ و زیرجامه و...، که مؤلّف[۲۳] [یعنی ضیاءالدّین سجّادی] در مدخل «ازار» ذکر کرده‌اند، مناسب نمی‌نماید. خاقانی می‌خواهد بگوید: من از مدح و حمد این دو امام برای شهرهای ری و خوی دو ازاره و دیوار مستحکم بنا می‌کنم.

نگارنده در اینکه «ازار» را در اینجا همان «ازارهٔ دیوار» بدانیم، چند اشکال می‌بیند:

ـ **نخست** آنکه ازاره تنها قسمت پایینی دیوار است و در اینجا باید سخن از خود دیوار باشد.

ـ **دیگر** آنکه ظاهراً معنیِ بیت با «ازار= لنگ، شلوار» بدون اشکال است و شاعر می‌خواهد از راه مدح این دو تن، آن دو شهر را آراسته سازد و حرمت بنهد. خاقانی در جای دیگر نیز پوشاندنِ ازار را نشانهٔ حرمت می‌داند (خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱۵۲):

این کعبه در عجم عجمش سرگزیت داد وآن کعبه در عرب عربش سبز ازار کرد

با این توضیحات به نظر می‌رسد که در بیتِ «کنم از حمد و مدح این دو...» نیز «ازار» به‌معنیِ «شلوار، لنگ» به کار رفته و همچنان معنیِ «ازارهٔ دیوار» ندارد.

[دکتر محمّدرضا ترکی نوشته‌اند: نکتهٔ قابل ذکر در مقالهٔ شما بحث **ازار** است که با طبع شاعرانهٔ خاقانی سازگار نیست آن را به‌معنیِ «شلوار» گرفته باشد. البته ممکن است آن را مجازاً در بیتِ

دیگری که یاد کردید به‌معنیِ جامهٔ کعبه به کار برده باشد، زیرا ذوق هم از آن استنکافی ندارد. **ازار** و **عذار** و **هزاره** اگرچه به‌معنیِ پایین دیوار است که در بیتِ خاقانی با تصاویر طاووس هم منقّش بوده، مجازاً می‌تواند به‌معنیِ کلّ دیوار باشد، از باب ذکر جزء آراسته‌تر و درچشم‌تر دیوار و ارادهٔ کل از آن.]

تنها جایی، در سخن خاقانی، که در آن «ازار» معنیِ «ازارهٔ دیوار» دارد، این عبارت از منشآت است (خاقانی، ۱۳۶۲، ص ۸۸):

«به رسّامی عقل و نقاشی نطق بر تختهٔ سقف و لوح ازارش همان نگارگری می‌کند که آتشِ طبع نیسان بر صحن خاک».

این عبارات در سیزدهمین نامه از مجموعهٔ نامه‌های خاقانی آمده که تنها در دستنویسِ لالااسماعیل محفوظ است؛ دستنویسی بی‌تاریخ که به‌گفتهٔ مصحّحِ منشآت «تازه‌تر از سدهٔ هفتم نیست» (همان، د). با این حال دورانِ کتابت این نسخه حدس مصحّح است، امّا از دیوان و ختم الغرایب خاقانی نسخِ معتبر تاریخ‌دار قدیم در دست است که تقریباً همگی صورتِ «عذار» را در گفتار او تأیید می‌کنند. در واقع در بیتِ محلّ بحث (می‌یافت حیات جاودانه / طاوسان عذار خانه) نیز به احتمال نزدیک‌به‌یقین کاتبِ دستنویس وین «عذار» را به «ازار» تبدیل کرده است و آن‌گونه که گفتم، خود او در جای دیگر صورتِ «عذار» را دست‌نخورده گذاشته است.

دربارهٔ آنکه چرا خاقانی صورت املاییِ این واژه را به این شکل آورده است، برخی احتمالات را می‌توان طرح کرد. با بررسیِ آثار دیگر گویندگان آذربایجان و ارّان، به نظر می‌رسد که «ازار»، به‌معنیِ بخشی از دیوار، در زبانِ ایشان وارد نشده بوده است. در فرهنگ‌های تألیفِ اهل این مناطق نیز نشانی از «ازار»، به‌معنیِ بخشی از دیوار، دیده نمی‌شود: محمّد بن هندوشاه نخجوانی این واژه را در فرهنگ خود، صحاح الفرس، وارد نکرده؛ محمّدحسین بن خلف تبریزی نیز، در برهان قاطع، «ازار» را به‌معنیِ «فوطه، لنگ، شلوار» و بعضی معانی نامربوط به معنیِ مورد نظر ما آورده است (برهان، ۱۳۶۱، ذیلِ مدخل). در متون عربی «ازار» را به‌معنیِ «پوشش دیوار از چوب و رخام» (که گاه آیات قرآن بر آن نقش بسته بوده است) دست‌کم از سدهٔ ششم می‌توان یافت.[۲۳] با این حال، این معنی، در حدودِ جست‌وجوی نگارنده، در فرهنگ‌های قدیمِ عربی به عربی وارد نشده و از میانِ فرهنگ‌های عربی به فارسی که نگارنده بررسی کرده است، تنها در دیباج الاسماء (ظاهراً تألیف‌شده در سدهٔ هفتم یا هشتم) به «ازار مردم و ازار دیوار» معنی شده است (دیباج الاسماء، ص ۹). به نظر می‌رسد که این معنی در واقع معنایی مجازی، برگرفته از معنی اصلیِ «ازار»، یعنی «لنگ، شلوار»، بوده باشد (ازار پوشانندهٔ پایینِ دیوار است، همان‌گونه که پایین‌پوشِ انسان است).[۲۴] با این اوصاف ممکن است خاقانی، که این معنیِ

مجازی در زبان اهل منطقهٔ او وارد نشده بوده، این کلمه را با این معنی از گویندگان دیگر مناطق (شاید در یکی از سفرهای خود) شنیده و خود پنداشته باشد که این معنیِ مجازی از «عذار» بیرون آمده است، نه از «ازار». حتی بعید نیست که او صورتِ مکتوب این کلمه را نیز دیده بوده باشد (و این احتمال نزدیک‌تر به واقعیّت به نظر می‌رسد)، ولی از آنجا که رابطهٔ «شلوار، لنگ» را با پوشش پایین دیوار درنیافته، همچنین از آنجا که این معنی را در فرهنگ‌های عربی نیافته است، کاربردِ «ازار» را به این معنی نادرست دانسته و خود آن را اصلاح کرده باشد. «عذار» در فرهنگ‌های عربی به‌معنیِ «جانب دیوار»[۲۵] آمده و در فرهنگ عربی به فارسیِ تاج الاسامی نیز «عذار الحائط» به «جانباه» برگردانده شده است (تاج الاسامی، ص ۳۵۷)؛ محتمل است که خاقانی معنیِ «پایین‌پوشِ دیوار» یا «حاشیهٔ دیوار» را از این معنیِ «عذار» مستخرج دانسته باشد. امّا احتمال قوی‌تر آن است که با توجّه به آنکه «ازاره» جز کارکردِ حفاظتی، زینت‌بخشِ دیوار نیز بوده و «عذار» (= خطّ) نیز برای چهره نوعی زینت به شمار می‌رفته است، خاقانی آن حصّهٔ منقوشِ دیوار را به‌استعاره عذارِ دیوار تصوّر کرده باشد.

[دکتر محمّدرضا ترکی نوشته‌اند: شاید لازم باشد این نکته هم افزوده شود که تبدیل و تصحیف «الف» به «ع» در مکتوبات قدما امر غریبی نیست.]

– عص ۸۹۶:

او برکرد از پی[۱۲] بهی را آن ناخنهٔ شبانگهی را

۱۲. **ج، س:** «برگیرد پی»؛ **ک، د:** «برگیرد از پی»؛ متن مطابق **ا، ص.**

= یع ۹۱۰:

او برگیرد[۴] پی بهی را آن ناخنهٔ شبانگهی را

۴– A: برکرد از؛ متن از C.

عالی عبّاس‌آباد در انتقالِ ضبط نسخ مرتکب سهوی شده است. نسخهٔ «ص» عص معادلِ نسخهٔ B یع است و هر دو اشاره به دستنویسِ ۱۷۶۲/۲ کتابخانهٔ ایاصوفیا است که برخلافِ آنچه از نسخه‌بدل‌های یع به نظر می‌رسد، در این نسخه «برگیرد» نیامده است. با این حال ضبطِ این نسخه «برکرد» هم نیست، آن‌گونه که در عص آمده است. در واقع هر دو دستنویسِ وین و ایاصوفیا («ا» و «ص» در عص و A و B در یع) ضبطِ «برگِرَد» را نشان می‌دهند (خاقانی، ۱۳۸۵، ص ۶۶، بَرگِرِد؛ همو، ختم الغرایب، ایاصوفیا، گ۱۱۹ر، برگرِذ)[۲۶] که صورتِ کوتاه‌شدهٔ «برگیرد» است. با این تفاصیل ظاهراً لازم نیست یادآوری کنم که فعلِ مناسب برای زایل کردنِ ناخنه «برگرفتن» است[۲۷] (نک. اخوینی بخاری، ۱۳۷۱، ص ۲۷۷، س ۶) نه «برکردن» و روشن است که باید مصراع نخست را این‌گونه تصحیح کرد:

او برگِرَد از پی بهی را

- عص ۱۶۴۳:

با سنگ تو هر که داشت غضبان مرغانْش کنانـد سنگباران

صورتِ صحیحِ این بیت در یع (بیتِ ۱۶۶۷) آمده است (با سنگ تو هر که داشت عصیان / مرغانش کناد سنگباران)، لیکن با توجّه به اهمّیّت صورتِ «کناند» در تاریخ زبان فارسی، اشاره بدان را بی‌فایده ندیدم. صفری آق‌قلعه دربارهٔ ساخت این فعل در تعلیقات خود چیزی نگفته، امّا گویا آن را صورت دعاییِ «کنند» در نظر گرفته است. فعل مضارعِ سوم‌شخصِ جمع در زبان فارسی صورت دعایی نداشته است و هر گاه جمله‌ای که چنین فعلی در آن به کار رفته بوده وجه دعایی داشته، با قیودی مانندِ «بود» و «باشد» وجه دعایی جمله را می‌نمایانده‌اند. صورتِ «کنانْد» از نظرِ صرف فارسی اساساً نادرست است. آن‌گونه که از بیت پیشین دانسته می‌شود (می‌یافت حیات جاودانه / طاوسان عذارِ خانه)، در سخن خاقانی نیز، همانندِ بسیاری از دیگر گویندگان قدیم فارسی، گاه برای فاعلِ جمع فعل مفرد به کار می‌رود و در اینجا نیز برای «مرغان» فعلِ مفردِ «کناد» به کار رفته است. همچنین سکونِ پایانیِ «مرغانْش» به احتمال بسیار نادرست است. در پایان این‌گونه موارد حرکت ربوده‌ای وجود داشته است (نک. راستی‌پور، ۱۴۰۲).

- عص ۱۹۲۹-۱۹۳۱، یع ۱۹۵۴-۱۹۵۶:

تا فکرِ من از تو صفوت اندوخت شطرنج ثنای تو درآموخت
بفریفت مرا به لعب و نیرنگ سی مهره و کعبتین دو رنگ
فتویم بداد (یع: نداد) همّت پاک با دیوِ هوا، قمار در خاک

یع برای «بفریفت» نسخه‌بدلی به دست نداده، امّا از حاشیهٔ عص معلوم می‌شود که نسخهٔ ایاصوفیا «نفریفت» داشته است (نک. خاقانی، ختم الغرایب، ایاصوفیا، گ۱۲۸پ). در دستنویسِ وین نیز حرف نخست بی‌نقطه است (نک. خاقانی، ۱۳۸۵، ص ۱۴۰). «بداد» را صفری آق‌قلعه بر اساسِ ضبط منفرد «ی» (بدون تاریخ، احتمالاً سدهٔ نهم؛ نک. مقدّمهٔ مصحّح، ص پنجاه‌وچهار) و برخلافِ ضبط نسخ قدیم به متن برده است. شاعر با خدا سخن خود را این‌گونه می‌آغازد که «از آن زمان که فکر من از تو پاکیزگی گرفت و شطرنج مدح تو را آموخت...»، حال چرا باید در بیتِ بعد بگوید که نتیجهٔ این صفوت و آموختنِ مدح خدا فریفته شدن به «لعب و نیرنگ» شب و روز و ایّام ماه است؟ و چرا «همّت پاک» شاعر باید او را به قمار با «دیوِ هوا» فتوی دهد؟ امّا صفری آق‌قلعه دربارهٔ ترجیح ضبطِ «بداد» این‌گونه توضیح داده است:

«چنانکه در پاورقی دیده می‌شود، واژهٔ «بداد» در تمامی نسخه‌ها به صورتِ «نداد / نداده» ضبط شده و فقط در نسخهٔ «ی» به صورتی که مورد نظر ماست ضبط شده. چنانکه دیده می‌شود، بیت موقوف المعانی است، پس برای دریافتن

معنی آن باید به ابیات بعدی نیز توجّه کرد. ابیات بعدی حاکی از این است که راوی عمل قمار را انجام داده، پس باید «همّتِ پاک» او را به این کار فتوی داده باشد، به همین دلیل «فتویم بداد» صحیح‌تر می‌نماید. بنابراین، مضمون بدین قرار خواهد بود که: "همّتِ پاک، به من فتوی داد که در خاک، با دیوِ هوی قمار کنم"».

این بیت البته پایانِ ابیات موقوف است، یعنی ابیاتِ ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۱ موقوف‌اند و معنیِ سه بیت در ۱۹۳۱ کامل می‌شود و این بیت با ابیاتِ سپسین موقوف‌المعانی نیست. امّا آنچه موجب شده صفری آق‌قلعه گمان کند «همّتِ پاک» خاقانی را به قمار با «دیوِ هوا» فتوی داده، این ابیات است (۱۹۳۵-۱۹۳۹):

بسیار در هوس گزیدم — با نفس جناب‌ها کشیدم
بود از قِبَلِ گرو به دعوی — از من دین و ز نفس دنیی
نُقلیم بداد نفسِ غدّار — پس گفت: «جناب یاد می‌دار»
دین از کف من به رایگان برد — سرمایهٔ عزِّ آن جهان برد
جانم قسمش به مصطفی داد — نفس آنچه ببرد باز جا داد

این ابیات بازگفتِ چیزی است که پیش از «انابت و ترک مهلکات» (عنوانِ این بخش) بر خاقانی گذشته است؛ او پیشتر هوس‌رانی کرده و با نفس شرط بسته و دین خود را به نفس باخته بوده است (ابیاتِ ۱۹۳۵-۱۹۳۸)، امّا پس از آن توبه کرده و دیگر به لعب و نیرنگ روزگار فریفته نشده و همّتش او را به قمار با هوا فتوی نداده است و... (۱۹۲۷-۱۹۳۴). حاصل آنکه در ابیاتِ عص ۱۹۳۰-۱۹۳۱ / یع ۱۹۵۵-۱۹۵۶ «نفریفت» و «نداد» صحیح است.

- عص ۱۹۶۸، یع ۱۹۹۴:

چون یاوگیان گرفته مأوا — در حومهٔ جهل و خیل سودا

عالی عبّاس‌آباد هیچ نسخه‌بدلی برای مصراع دوم این بیت به دست نداده، امّا صفری آق‌قلعه در حاشیهٔ «حومه» آورده است:

ا: «جومهٔ»؛ **س**: «ضربه»؛ **خس**: «جرقه»؛ **ک**: «خربه»؛ **د**: «حوبه»؛ متن از **ص**، **چ** (هیچ کدام از ضبط‌ها درست نمی‌نماید و «حومه» نیز مشکوک است).

صفری آق‌قلعه به‌درستی تشخیص داده است که در اینجا «حومه» نمی‌تواند درست باشد. ظاهراً کلمه‌ای که در اینجا بوده و در تمامی نسخ، هر یک به شکلی، تصحیف شده «جوقه» بوده است، به‌معنیِ «گروهی غلامان» (نک. ابوالفتح میدانی، ۱۳۴۵، ص ۲۳۶؛ تاج الاسامی، ص ۱۱۳؛ ابوسعد میدانی، ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۳۱۶) که با «خیل» نیز کمال تناسب را دارد.

- عص ۲۱۹۵، یع ۲۲۲۲:

از انبـــه ســـایلان[۲۸] دمـــادم* از اهـــل زمـــین و آســـمان هـــم

(عص) ۹. ا: «رمارم»؛ **ص**: «زمار بام»؟

(یع) ۱۳- A: رمارم؛ متن از C.

صفری آق‌قلعه در تعلیقهٔ خود بر بیتِ ۲۱۸۸ (روزی‌طلب آمده دمادم / دیو و ملک و پریّ و آدم) نوشته است:

«**دُمادُم**: خاقانی واژهٔ "دمادم" را به هر دو ضبط (به ضمّ هر دو دال و به فتح هر دو دال) به کار برده. برای نمونه، در صفحهٔ ۲۷۶ دیوان این واژه را با واژگانی چون "جهنّم" و "ماتم" قافیه کرده؛ باز در صفحات ۵۳۹ و ۸۴۳ دیوان، این واژه با واژگانی چون "گندم" و "کژدم" قافیه شده».

عالی عبّاس‌آباد دربارهٔ «دمادم» توضیحی نداده است. توضیحِ صفری آق‌قلعه نادرست است. «دَمادَم» و «دُمادُم» دو کلمه‌اند: یکی ساخته‌شده از دو «دَم» و به‌معنیِ «لحظه به لحظه»؛ دیگری ساخته‌شده از دو «دُم» و به‌معنیِ «پیاپی». همین تصوّر نادرست (که ظاهراً عالی عبّاس‌آباد نیز دچار آن بوده است) موجب شده است که هر دو مصحّح در بیتِ محلّ سخن، که «دمادم» در آن باید معنیِ «پیاپی» بدهد، آن را «دَمادَم» بپندارند و با «هم» قافیه کنند.[۲۹] ظاهراً تصویری که از دستنویسِ ایاصوفیا در دسترسِ صفری آق‌قلعه بوده کیفیّت مطلوبی نداشته و از این روی او ضبطِ این کلمه را در این نسخه «زماربام» خوانده، حال آنکه در تصویرِ دستنویس روشن است که ضبطِ این نسخه نیز، همانندِ دستنویس وین، «رمارم» است (خاقانی، ختم الغرایب، ایاصوفیا، گ۱۳۱ر). «رَمارَم» را خاقانی در دیوان خود نیز به‌معنیِ «رمه‌رمه، پیاپی» به کار برده (خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۲۷۶) و آنچه مناسبِ این بیت است همین کلمه است:

از انبُـــهِ ســـایلان رمـــارم از اهل زمین و آسمان هم

- عص ۲۲۰۴، یع ۲۲۳۱:

اعـــداش کـــه بتّرنـــد از ابتـــر چون چاه ذقن، نگون نکوتر*

(عص) ۲. **اساس، ص، ی**: «نگون نگون‌تر»؛ مصرع در **ا** بسیار مغشوش است، آنچه خوانده می‌شود «جون جاه رفتن نکون نکون‌تر (تمام واژهٔ «چون» و همچنین حرفِ «ف» و «ت» از واژهٔ «رفتن» بدون نقطه).

(یع) ۱۰- A: نگون نگون‌تر؛ C: همی نگون‌تر؛ D: همه نگون‌تر؛ متن از E.

آن‌گونه که پیداست نسخه‌های قدیم، به‌ویژه وین و ایاصوفیا، در پایانِ مصراع دوم «نگون نگون‌تر» دارند و ظاهراً آنچه موجب شده این ضبط به حاشیه برود، ابهامی است که در معنیِ مصراع با این صورت وجود دارد:

اعـــداش کـــه بتّرنـــد از ابتـــر چون چاه ذقن نگون، [بلکه] نگون‌تر

معنیِ مصراع دوم: [دشمنانش] مانند چاه چانه سرنگونند، بلکه سرنگون‌ترند.

- عص ۲۴۴۲-۲۴۴۵، یع ۲۴۶۹-۲۴۷۲:

صـوفی کـه صفاسـت گـوهرش را چـه کفـش و چـه تـاجِ زر سـرش را
بـل تـاج بـه پـای مالـد از نـاز سـر، مـالشِ کفـش را دهـد بـاز
اکنون تـو نـه سـر شـناس و نـه پـای نه کفـشْ خـودْ* و نـه تاج‌فرمـای(۳۰)
گـر تـاج نـهی غـرور داننـد ور کفـش خـری فریـب خواننـد**

* (عص) ۸. **چ**: «نه کفش خر»؛ **س**: «نی کفش خر»؛ **ا**: «نه کفش خور»؛ متن مطابق **ص**.
(یع) ۱۰- A: خور؛ متن از E.
** (عص) ۱۱. **ا، ص**: «خوری».
(یع) ۱۲- A: خوری؛ متن از E.

روشن نیست که چرا عالی عبّاس‌آباد در این مواضع بـه ضـبطِ دسـتنویس ایاصـوفیا (B) اشـاره نکرده است. صفری آق‌قلعه ضبطِ «نه کفش خود» را مطابقِ ضبط ایاصوفیا دانسته است، درحـالی‌کـه در این نسخه نیز، مانندِ وین، «خور» ضبط است (خاقانی، ختم الغرایـب، ایاصـوفیا، گ۱۳۳پ). هـر گـاه صوفی «سر، مالشِ کفش را» بازدهد (مالش: کوفتن، تنبیه؛ نک. لغت‌نامـه)، بـر سـرِ او کفـش می‌زننـد و او «کفش می‌خورد» (خـوردن: زده شـدن، مضـروب شـدن؛ نـک. لغت‌نامـه). در ایـن دو بیـت، مطـابقِ ضـبط دستنویس‌های وین و ایاصوفیا، «کفش خور» و «کفش خوری» صحیح است:

اکنـون تـو نـه سـر شـناس و نـه پـای نـه کفـش خـور و نـه تـاج فرمـای
گـــر تـــاج نهـــی غـــرور داننـــد ور کفـــش خـــوری فریـــب خواننـــد

- عص ۲۵۱۳:

نـــه کفچـــهٔ مـــن نِشَســـته بینـــی نـــه کاســـهٔ مـــن شکســـته بینـــی

صفری آق‌قلعه در تعلیقهٔ این بیت آورده است:

کفچه: کفگیر و ملعقه؛ وسیله‌ای که با آن غذا را به هم می‌زنند.
نِشَسته: یعنی بی‌کار مانده و بی‌استفاده.

عالی عبّاس‌آباد دربارهٔ این بیت توضیحی نداده است. خاقانی در بیتِ پیشین می‌گوید:

هـــر گـــه کـــه بـــه طبخ‌گـــاه پـــویم　　آبـــی بـــه هـــزار آب شـــویم

و نیز در بیتِ سپسین می‌سراید:

شـــویند مهـــان بـــه مطـــبخ مـــن　　دســـتی بـــه عســـل یکـــی بـــه روغـــن

او در بیتِ محلّ سخن نیز، آن‌گونه که از ابیاتِ پیش و پس آن روشن است، از پاکی و بی‌نقص بودنِ اسباب مطبخ خود می‌گوید: نه کفچهٔ من کثیف است و نه کاسهٔ من شکسته. کلمهٔ قافیهٔ مصراع نخست را باید «نَشُسته» خواند.[۳۱]

– عص ۲۵۷۴:

از کـــارِ قبیلـــه‌ام فـــراغ اســـت　　کـــآن دود، فتیلـــهٔ دمـــاغ اســـت

مصراع دوم در یع به‌صورت «کآن درد قبیلهٔ دماغ است» آمده که به نظر محرّف می‌رسد. صفری آق‌قلعه ضبطِ یادشده را بر اساسِ یک دستنویس در متن نهاده و انتخاب او ظاهراً صحیح است. او در تعلیقهٔ این بیت آورده است:

«**فتیلهٔ دماغ**: به معنی «چرک» و «کثیفی»، در کتاب الملخص فی ترجمان القرآن (ص۷۶) ذیلِ واژهٔ «الفَتیل» دو معنی برای آن ذکر شده که معنیِ دوم مورد نظر ماست:

«الفَتیل: آنچ در میانهٔ جویچهٔ دانهٔ خرما بُوَد و آن چیزی کی چون دو انگشت بر یکدیگر بُمالند حاصل شود.»

گویا معادلِ ترکیبی است که امروزه به صورت «موی دماغ» به کار برده می‌شود و کنایه از شخص یا چیز مزاحم و طفیلی است. ضمناً، توجّه شود که دودِ چراغ باعث می‌شود تا در بینی فضولات (فتیله) جمع شود».

آنچه توضیح معنای بیت را دشوار ساخته معنی کردنِ «دماغ» به «بینی» است، حال آنکه در متون قدیم «دماغ» به این معنی که امروز به کار می‌بریم، به کار نرفته است. «دماغ» به‌معنیِ «مغز» است و بیت را باید این‌گونه خواند:

از کـــارِ قبیلـــه‌ام فـــراغ اســـت　　کـــآن دودِ فتیلـــهٔ دمـــاغ اســـت

در اینجا «دماغ» به‌استعاره چراغی دانسته شده و معنیِ مصراع دوم از این قرار است: زیرا آن (= پرداختن به کار و بار قبیله) دودی است که فتیلهٔ چراغ مغز را تیره می‌کند (و روشنی فکر را از میان می‌برد).

– عص ۲۵۷۹، یع ۲۶۱۲:

مـن مـرده بـه ظـاهر، از پـی جَسـت کآن طوطی کی (یع: که)* بمرد، وارست

(عص) ۹. **چ**: «طوطی کو بمرد»؛ **ا، س**: «طوطیکی بمرد»؛ **ص**: «طوطیکی بمرد و»؛ **ک**: چون طوطی کو بمرک»؛ **س، د**: «چون طوطی کو بمرد و»؛ **م**: «کان طوطی کو بمرد و»؛ متن مطابق **ی** (و با تسامحی **ا، ص، س**).

در اینجا هم ضبط نسخه‌های وین و ایاصوفیا صحیح است: کآن طوطیکی بمرد، وارست (= زیرا آن طوطیَک مرد و رها شد). «طوطیکی» از «طوطی+ "ک" تصغیر + "ی" نکره» ساخته شده است. دربارهٔ «آن» که در این موارد «نوعی بیانِ عهدِ ذهنی است»، به تعلیقاتِ شفیعی کدکنی بر منطق‌الطیر مراجعه کنید (عطّار، ۱۳۸۴، ص ۷۱۷). خاتمی‌پور در مقدّمهٔ هزار حکایت صوفیان مواردی را برشمرده که جز یکی، که «آن» ندارد، همگی «آن ... ـی» دارند و آن موارد را با «یاء معرفه‌ساز» توجیه کرده است (نک. هزار حکایت صوفیان، ص ۱، ص ۳۹-۴۰). در این باره همچنین بنگرید به مقالهٔ «یاء معرفه (نکته‌ای نویافته در دستور تاریخی زبان فارسی)» (خاتمی‌پور، ۱۳۹۲).

- عص ۲۶۹۹:

خـود بـوی جهـان چنـین تـوان بـرد کـابلیس بمانـد و بوالبشـر مـرد؟

عالی عبّاس‌آباد مصراعِ دوم را بدون علامت پرسش آورده و توضیحی دربارهٔ بیت نداده است. در تعلیقات صفری آق‌قلعه آمده است:

«**بویِ...** : واژهٔ «بویِ...» به معنیِ طمع و امید است (به بیتِ ۳۹۷ رجوع شود). مضمون بیت بدین قرار است که به صیغهٔ استفهام می‌پرسد: آیا در این حال که ابلیس مانده و فرزند آدمی مرده، می‌توان طمع و آرزوی جهان را داشت؟».

«بوالبشر» همان «ابوالبشر»، یعنی حضرت آدم است و روشن نیست که چرا به «فرزند آدمی» معنی شده است. «بوی» در گفتار خاقانی و دیگران به‌معنیِ «آرزو، امید» به کار رفته است، امّا «بوی بردن» چیز دیگری است:

اگـر بـوی خشـمش بـرد مغـز دریـا تیمم‌گهـی در بیابـان نمایـد

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱۳۱)

جسـتم میـان خلـق سـلامت نیـافتم ور بوی بردمی بـه کـران چـون نشسـتمی؟

(همان، ص ۸۰۱)

«بوی بردن»، که با «بوی یافتن» هم‌معنی است، به‌معنیِ «باخبر و آگاه شدن، نشان یافتن» است (نیز نک. لغت‌نامه) و معنیِ بیت از این قرار است: از جهان این‌گونه می‌توان نشان یافت (آنچه از جهان می‌توان شناخت چنین است) که ابلیس زنده است و آدمِ ابوالبشر مرده است (جهان جایی است که در آن ابلیسِ لعین زنده می‌ماند و آدم پیامبر می‌میرد).

– عص ۲۹۱۴، یع ۲۹۵۵:
از گفتهٔ من شده زبانور پس کرده زبان به گفتِ من تَر*

(عص) ۱. **ا، س، ک، د، ی**: «در».
(یع) ۸– A: در؛ متن از B.
صفری آق‌قلعه در تعلیقه آورده است:
«**زبان تر کردن**: در دیوان (ص۶۳۸) آمده:
تا از مژه هر ساعت، اشکِ ترت افشانم با من به سلام خشک ای دوست زبان تر کن».

با ضبطی که در دو تصحیح آمده، هر دو مصراع معنیِ تقریباً یکسانی دارند: از گفته‌های من سخن‌ور شده‌اند (با تقلید یا سرقت از سخنان من صاحب گفتار شده‌اند) و پس زبان به گفتار من گشوده‌اند (سخنان مرا سرقت کرده‌اند). امّا توجّه به ابیات بعد نشان می‌دهد که ظاهراً مصراع دوم باید معنیِ دیگری را برساند:

چون آب که در حمایت مهر بالا شود و بپوشدش چهر
از مهرِ[۳۲] فلک بلند گردد پس بر وی چشم‌بند گردد

خاقانی رابطهٔ خود و رقبایش را مانند رابطهٔ خورشید و آبی که تبخیر می‌شود می‌داند: آب به یاری خورشید بالا می‌رود و آن‌گاه خورشید را می‌پوشاند. آنچه مضمون مصراع دوم بیت محلّ بحث را با ابیات سپسین هماهنگ می‌کند ضبط حاشیه است: «پس کرده زبان به گفت من در» (= به گفت من در زبان کرده). «زبان در چیزی کردن» به‌معنیِ «زبان‌درازی کردن» و مجازاً «طعن و انکار» است:

ورای لفظ خداوند چیست؟ لفظ خدای زبان در آن نکنم کآن تجاوزیست ذمیم

(انوری، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۳۵۴)

امّا به نظر می‌رسد که تصویری که از دستنویس ایاصوفیا در دستِ هر دو مصحّح بوده کیفیت مطلوبی نداشته است، زیرا صفری آق‌قلعه رمزِ «ص» را در میانِ دستنویس‌هایی که ضبط «در» را دارند نیاورده و عالی عبّاس‌آباد صورتِ «تر» را برگرفته از B (ایاصوفیا) دانسته است؛ حال آنکه در این دستنویس نیز آخرین کلمهٔ بیت «در» است (نک. خاقانی، ختم الغرایب، ایاصوفیا، گ۱۳۷ر).

پی‌نوشت‌ها

(۱) از خاقانی‌شناس گرامی، دکتر محمّدرضا ترکی، و نیز دوست عزیز، آقای عرفان چوبینهٔ بهروز، که پیش از انتشار این مقاله را خواندند و نکات ارزشمندی را به نگارنده گوشزد کردند، بسیار سپاسگزارم.

(۲) این دو تصحیح از این قرارند:
خاقانی شروانی (۱۳۸٦)، ختم الغرایب (تحفة العراقین)، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عبّاس‌آباد، تهران، سخن.
خاقانی شروانی (۱۳۸۷)، تحفة العراقین (ختم الغرایب)، به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران، میراث مکتوب.
(۳) نگارنده پیش‌تر، در مقالهٔ «تصحیح متن؛ یک بررسی جزئی‌نگرانه (بحثی در مسئلهٔ شواذ)» (آینهٔ میراث، پیاپی ۷۳، ص۱۰۷-۱۱۳)، یکی از مواردی را که در این هر دو تصحیح به‌نادرست شرح شده است بررسی کرده بود و در اینجا آن را بازگو نمی‌کند.
(٤) البته بخشی از آنچه در پانویس‌های تصحیح صفری آق‌قلعه آمده نسخه‌بدل‌هایی است که از چاپ یحیی قریب به این تصحیح منتقل شده است، که شاید بهتر بود برای گزارد حقوق معنوی او راهی دیگر در پیش گرفته می‌شد.
(۵) ضبط‌های منفردِ هیچ یک از این دو دستنویس قابل اعتماد نیست و سخن در اینجا بر سرِ «اجماعِ» آن دو است.
(٦) «عص» کوتاه‌نوشت علی صفری آق‌قلعه و «یع» کوتاه‌نوشت یوسف عالی عبّاس‌آباد است.
(۷) این شاهد البتّه این فایده را دارد که نشان می‌دهد صورتِ «سک» تا دوره‌های اخیر نیز باقی مانده است و در متون متأخّر نیز یافت می‌شود.
(۸) مصحّح کتاب در حاشیهٔ این معنی به صحاح الفرس ارجاع داده است، در حالی که این معنی در صحاح الفرس وارد نشده و بیتی که او از صحاح نقل کرده (ز دست آسمانم مخلصی بخش / که بس بی‌رحمت است این جابر لک) برای معنیِ «مردم رعنا و احمق و هذیان[گو]» (نک. نخجوانی، ۲۵۳۵، ص ۱۸٦) آمده است. از سیاق عبارت روشن است که «گو» که در قلّاب آمده اصیل است.
(۹) حدس هُرن است.
(۱۰) سجاوندی از نگارنده است.
(۱۱) اگر «زر زر» مانند «تر تر» و «ور ور» و چیزهایی از این دست باشد، احتمال اینکه صورتِ مکرّر آن اصلی باشد بیشتر است (نگارنده فعلاً نمی‌داند که کدام صورت از نظر تاریخی تقدّم دارد، امّا احتمالاً صورت مکرّر مقدّم بوده است). احتمال دارد که «لک‌لک» نیز از این دست باشد و شاید حتی نوعی نام‌آوا باشد.
(۱۲) برخی فرهنگ‌های متأخّر و به‌تبعِ ایشان، ترکی نیز «لک» را به‌معنیِ «بیهوده» در نظر گرفته‌اند، در حالی که این کلمه، اگر واقعاً هیچ گاه به معنی‌ای نزدیک به این به کار رفته باشد، به‌معنیِ «سخن بیهوده، بیهوده‌گویی» است. اگرچه ممکن است در متون متأخّرتر بتوان قائل به توسّع شد (به‌واسطهٔ گسترش معنای کلمه با گذر زمان)، امّا در متون کهن‌تر ظاهراً باید معانی را دقیق‌تر در نظر گرفت.
(۱۳) احتمال اینکه «لک» نوعی بازی بوده باشد بسیار است و با توجّه به فضای مثنوی مورد نظر، احتمالاً در هند باید رایج بوده باشد. در الابانه «القُلّة» این‌گونه معنی شده است: «دُودَله، چوبی بود که کودکان بدان بازی کنند چو آن را بگردانند، پس به چوبی دیگر بزنند، آن را لک و الک‌دسته گویند» (ترجمهٔ فارسی الابانة، ص ۷-۸). مصحّح در حاشیه آورده است: «لک صورت دیگر الک است، امّا در منابع دیگر به نظر نرسید». احتمال دارد آنچه مسعود سعد در اینجا بدان اشاره کرده است در واقع همان بازی «الک دولک» امروزی باشد که در ترجمهٔ الابانه به‌صورتِ «لک و الک‌دسته» آمده و در فرهنگ هندی سابقهٔ طولانی داشته است. بر سر راه این احتمال نیز مانعی هست، زیرا ترجمهٔ الابانه در مناطق مرکزی ایران تألیف شده و تعمیم کاربردهای آن به مناطق شرقی دور از احتیاط است (و این

در صورتی است که در دستنویس ترجمهٔ الابانه خطایی رخ نداده باشد و ضبط اصلی متن «[ا]لک» نبوده باشد). دربارهٔ علّت آنکه حرف دوم را «ک» عربی در نظر می‌گیرم سپس‌تر توضیح خواهم داد.

(۱٤) در هر دو چاپِ تحریر مفصّل حدیقه در مصراع نخست «چک» آمده (نک. سنایی، ۱۳۵۹، ص ٦۷۰؛ همو، ۱۳۹۷، ج ۱، ص ٦۵۲)، امّا نسخه‌های قدیم‌ترِ چاپ مختصر «لک» را تأیید می‌کنند. مصحّحان هر دو چاپ تحریر مفصّل نیز در پایانِ مصراع دوم «سگ» آورده‌اند. احتمال دارد که مصحّحان پنداشته باشند که شعرای قدیم کاف و گاف را قافیه می‌کرده‌اند، امّا آنچه شمس قیس (۱۳٦۰، ص ۲۲۹) دربارهٔ جایز نبودنِ جمع کردن میانِ کاف اصلی و کاف اعجمی آورده است، این احتمال را که شعرای توانایی همچون انوری و سنایی و مسعود سعد و خاقانی از این قاعده عدول کرده باشند، بسیار تضعیف می‌کند. همچنین ناممکن نیست که شمس قیس، به‌واسطهٔ تفاوت محلّ حیاتش با این شعرا، بعضی کلمات را به صورتی دیگر می‌شناخته باشد و از این روی حتی ممکن است که کاربرد همین شعرا را دیده و نادرست دانسته باشد.

(۱۵) «لکّه لکّا بالفتح زد او را و کوفت و مشت بر پشت گردنش زد یا زد و راند و دور کرد». آنچه در برهان قاطع آمده بسیار نزدیک به این معانی است، جز اینکه «بند و زندان» در آنجا اضافه است که احتمالاً از بیت سنایی برداشت شده است. در مجموعِ آنچه موجب شده صاحب برهان کلمهٔ فارسیِ «لگ» را در ذهن خود بسازد، احتمالاً دیدن ابیاتی از همین دست است، که در آنها «لک» در واقع با «سک» قافیه شده است نه با «سگ».

(۱٦) و احتمالاً در شعر سنایی و شاید در گفتارِ بسیاری از دیگر گویندگان سدهٔ ششم نیز.

(۱۷) شمس قیس (۱۳٦۰، ص ۲۲۹) پس از آنکه قافیه کردنِ کاف و گاف را ناروا می‌داند، نمونه‌های این دو حرف را می‌آورد: «چنانک گویند فلک و سمک و آنکه گویند رک و تک [= رگ و تگ]». آن‌گونه که در پانویس ۳۹ گفته شد، احتمال بسیار هست که لهجهٔ ری (زادگاه شمس قیس رازی) با لهجهٔ شرق و شمال غربی ایران متفاوت بوده باشد. دربارهٔ تفاوت تلفّظ کاف و گاف در مناطق مختلف ایران باید تحقیق جداگانه‌ای انجام یابد. همچنین اصل این کلمات در زبان‌های پیش از اسلام احتمالاً کمک شایانی به روشن‌تر شدنِ این موضوع کند، امّا تحقیق در آن موضوع از عهدهٔ دانش نگارنده بیرون است.

(۱۸) کذا؛ صح: نُوِش.

(۱۹) نک. دستنویس مجلس (سدهٔ ٦)، ص۲۹۱؛ لندن (مورّخ ٦٦٤)، ۲۰۰پ؛ فاتح (مورّخ ۷۰۲)، ۱۰٦پ.

(۲۰) نک. دستنویس مجلس (صفحهٔ نونویس)، ص۳۲۹؛ لندن (مورّخ ٦٦٤)، ۱۲۷پ؛ فاتح (مورّخ ۷۰۲)، ۵۸ر.

(۲۱) کزّازی (۱۳۸۹، ص ٦۹٦) در شرح خود بر این بیت، دیوار را به‌استعاره دارای «عذار» (رویشگاه ریش) دانسته است. با توجّه به بیت بعد دانسته می‌شود که این برداشت نادرست است: طبعاً نمی‌توان رویشگاه ریش را با دواج پوشاند و مراد شاعر آن است که ازارهٔ دیوار شبستان بر اثر شعاع آتش (که پایین دیوار را روشن می‌کند) دواج سرخ پوشیده است.

(۲۲) نک. دستنویس مجلس (سدهٔ ٦): ص۱۷٦؛ لندن (مورّخ ٦٦٤): گ۱۰۲ر.

(۲۳) دوزی این معنی را در تکملهٔ خود بر معاجم عربی آورده (دوزی، ۱۹۸۰، ج ۱، ص ۱۲۱) و به کتاب خود، فرهنگ کلمات اسپانیایی و پرتغالی مشتق از عربی (*Glossaire des Mots Espagnols et Portugais Dérivés de l Arabe*) ارجاع داده است. در آنجا (Dozy & Engelmann, ۱۸٦۹: ۱۴۳-۱٤٤) او به بعضی متون قدیم عربی ارجاع داده که قدیم‌ترین آنها نزهة المشتاق فی اختراق الآفاق (نک. الشریف الادریسی، ۱٤۲۲ ق. ، ج ۲، ص ۵۷٦) و رحلهٔ ابن‌جبیر (بی‌تا، ص ۱۵۱) است. گفتنی است که سابقهٔ کاربردِ «ازار» به این معنی در متون

فارسی قدیم‌تر از سدهٔ ششم است؛ این ممکن است نتیجهٔ نقصِ جست‌وجوی فرهنگ‌نویسان زبان عربی باشد و ممکن است علّت دیگری داشته باشد (مثلاً اینکه این کاربرد مجازی ابتدا میان فارسی‌زبانان رایج شده و سپس‌تر به متون عربی راه یافته است). با این حال ظاهراً در اینکه «ازار» اصلاً کلمه‌ای عربی است تردیدی نباشد. اگر نگارنده در این نکته به خطا نرفته باشد، چگونگی تبدیلِ «ازار» و «ازاره» به «ایزار» و «هزاره» در زبان فارسی نکتهٔ دیگری است که ریشه‌شناسان روشن خواهند کرد.

(۲٤) «ازار» به‌معنیِ «دیوار کوتاهی که برای تقویت دیوار دیگر بدان متّصل می‌شود» در بعضی فرهنگ‌های متأخّر عربی به عربی وارد شده و با دیگر معنیِ «ازر»، یعنی تقویت و حمایت، ارتباط دارد.

(۲۵) در لسان العرب «عِذارا الحائط» به «جانباه» معنی شده است (ابن‌منظور، ۱٤۰۸ ق. ، ذیلِ کلمه).

(۲٦) در «برکرد» حرف پیش از «د» ساکن است و در نتیجه «د» نمی‌تواند معجمه باشد.

(۲۷) خاقانی در جای دیگر فعلِ «برداشتن» را هم برای «ناخنه» به کار برده است: جز فرّ عراق برندارد / آن ناخنه کابرشِ تو دارد.

(۲۸) عص: سائلان.

(۲۹) بیت با «دَمادَم» (= لحظه¬به¬لحظه) بی‌معنی نیست، امّا آنچه با اینجا تناسب کامل‌تری دارد «دُمادُم» (= پیاپی) است.

(۳۰) یع: نه کفش خر و نه تاج فرمای.

(۳۱) قافیهٔ بیت مطلق است و در نتیجه لزومی ندارد که حرکتِ پیش از روی در دو مصراع یکسان باشد. برای نمونه، خاقانی در بیتِ ۸۹٦ نیز «بِهی» را با «شبانگَهی» و در بیتِ ۱٤۹۵ «ژِنده» را با «فکَنده» قافیه کرده است.

(۳۲) عص: «از مهر،» که نادرست است.

منابع

ابن‌جبیر، ابی‌الحسن محمّد بن احمد (بی‌تا)، رسالة اعتبار الناسک فی ذکر الآثار الکریمة والمناسک المعروف برحلة ابن‌جبیر، طبعة جدیدة منقحة باشراف لجنة تحقیق التراث، بیروت، دار و مکتبة الهلال.

ابن‌منظور (۱۳۷۷)، لسان العرب، نسّقه و علّق علیه و وضع فهارسه علی شیری، بیروت، دار احیاء التراث العربی للطباعة والنشر و التوزیع.

ابوسعد میدانی، سعید بن احمد (۱۳۷۷)، الاسمی فی الاسماء، تحقیق، تصحیح، مقدّمه، اضافات و تعلیقات جعفرعلی امیدی نجف‌آبادی، قم، شرکت چاپ و انتشارات اسوه.

ابوالفتح میدانی، احمد بن محمّد (۱۳۴۵)، السّامی فی الاسامی، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۶۰۱ ق. محفوظ در کتابخانهٔ ابراهیم پاشا ترکیه، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

اخوینی بخاری، ابوبکر ربیع بن احمد (۱۳۷۱)، هدایة المتعلمین فی الطب، به‌اهتمام جلال متینی، مشهد، دانشگاه فردوسی.

اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۸۹۷ م.)، لغت فرس، به‌اهتمام پاول هُرن، گتنگن، دیتریخ.

اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۳۹۰)، لغت فرس، به‌تصحیحِ عبّاس اقبال، تهران، اساطیر (افست چاپ ۱۳۱۹ مجلس).
اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۴۰۰)، لغت فرس، نسخه‌برگردان شش دستنویس، با مقدّمهٔ علی‌اشرف صادقی و جواد بشری، تهران، موقوفات دکتر محمود افشار- سخن.
انجو شیرازی، میر جمال‌الدّین حسین بن فخرالدّین حسن (۱۳۵۱)، فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد، دانشگاه مشهد.
انوری ابیوردی (۱۳۷۶)، دیوان، به‌تصحیحِ محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.
برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۶۱)، به‌اهتمام محمّد معین، تهران، امیرکبیر.
بهاءالدّین بلخی (۱۳۸۲)، معارف، به‌اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، طهوری.
تاج الاسامی (مهذب الاسماء) (۱۳۶۷)، از مؤلّفی ناشناس، تصحیحِ علی‌اوسط ابراهیمی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
تتوی، عبدالرشید بن عبدالغفور الحسینی المدنی (تاریخ مقدّمه: ۱۳۳۷)، فرهنگ رشیدی، به تحقیق و تصحیحِ محمّد عبّاسی، تهران، کتابخانهٔ بارانی.
ترجمهٔ فارسیِ الابانة، شرح السّامی فی الاسامیِ میدانی (۱۳۷۹)، به‌کوشش علی‌اشرف صادقی، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۰ نامهٔ فرهنگستان.
ترکی، محمّدرضا (۱۳۹۴)، نقد صیرفیان (فراز و فرود خاقانی‌شناسی معاصر)، تهران، سخن.
تویسرکانی، محمّدمقیم (۱۳۶۲)، فرهنگ جعفری، به‌تصحیح و تحشیه و تعلیق سعید حمیدیان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
حبیش تفلیسی، ابوالفضل (۱۳۵۱)، قانون ادب، به‌اهتمام غلامرضا طاهر، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
خاتمی‌پور، حامد (۱۳۹۲)، «یاء معرفه (نکته‌ای نویافته در دستور زبان فارسی)»، دستور (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ش۹: ص۱۲-۱۹.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۶۲)، منشآت، به‌تصحیحِ محمّد روشن، تهران، کتاب فرزان.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۲)، دیوان، به‌تصحیحِ ضیاءالدّین سجادی، تهران، زوّار.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۵)، ختم الغرایب، نسخه‌برگردانِ نسخهٔ شمارهٔ ۸۴۵ کتابخانهٔ ملّی اتریش (وین) کتابت ۵۹۳هـ . ، به‌کوشش و با پیش‌گفتار ایرج افشار، تهران، میراث مکتوب.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۶)، ختم الغرایب (تحفة العراقین)، به‌تصحیحِ یوسف عالی عبّاس‌آباد، تهران، سخن.

خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۷)، تحفة العراقین (ختم الغرایب)، به‌تصحیحِ علی صفری آق‌قلعه، تهران، میراث مکتوب.

خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۹۳)، دیوان، به‌تصحیحِ میر جلال‌الدّین کزّازی، تهران، مرکز.

دوزی، رینهارت (۱۹۸۰م)، تکملة المعاجم العربیة، نقله الی العربیّة و علّق علیه محمّد سلیم النعیمی، دارالرّشید.

دیباج الاسماء (۱۳۹۷)، از مؤلّفی ناشناخته (سدهٔ ۷-۸ ق.)، تصحیح و تحقیق علی‌اصغر اسکندری، تهران، کتابخانهٔ مجلس.

راستی‌پور، مسعود (۱۴۰۲)، «بازنگری در یکی از سنّت‌های شعری قدیم بر پایهٔ شاهنامه»، در: پژوهندهٔ نامهٔ باستان، یادنامهٔ شادروان دکتر ابوالفضل خطیبی، به‌کوشش سجّاد آیدنلو، سلمان ساکت، رضا غفوری، تهران، خاموش، ص ۳۱۸-۳۲۲.

سجّادی، سیّد ضیاءالدّین (۱۳۷۴)، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، تهران، زوار.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۵۹)، حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة، به‌تصحیحِ محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۲)، حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة، به‌تصحیحِ مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۹۷)، حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة، به‌تصحیحِ محمّدجعفر یاحقّی، سیّد مهدی زرقانی، تهران، سخن.

الشریف الادریسی، ابی‌عبدالله محمّد بن محمّد بن عبدالله (۱۴۲۲ ق. /۲۰۰۲ م.)، نزهة المشتاق فی اختراق الآفاق، قاهره، مکتبة الثقافة الدّینیه.

شمس قیس رازی (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به‌تصحیحِ محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی، با تصحیحِ مجدّد محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، زوّار.

صفی‌پور، عبدالرحیم بن عبدالکریم (۱۲۹۸ ق.)، منتهی الارب فی لغة العرب، چاپ سنگی (افست کتابخانهٔ سنائی).

عطار، فریدالدّین (۱۳۸۴)، منطق الطیر، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

فروزانفر ۱۳۶۳ ← مولوی، ۱۳۶۳ (مجلّد هفتم، فرهنگ نوادر لغات)

کزّازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۸۹)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران، مرکز.

مقری البیهقی، ابوجعفر احمد بن علی (۱۳۹۰)، تاج المصادر، تصحیح، تحشیه و تعلیق هادی عالم‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۶۳)، کلّیّات شمس تبریزی، به‌تصحیحِ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.

نخجوانی، محمّد بن هندوشاه (۲۵۳۵)، صحاح الفرس، به‌اهتمامِ عبدالعلی طاعتی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
هزار حکایت صوفیان (۱۳۸۹)، از مؤلّفی ناشناخته، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات حامد خاتمی‌پور، تهران، سخن.

Dozy, R. et W. H. Engelmann (1869), *Glossaire des Mots Espagnols et Portugais Dérivés de l Arabe*, Seconde Edition, Leyde: Brill.

منابع خطّی

خاقانی، بدیل بن علی (مورَّخ ۷۹۱ ق.)، تحفة العراقین، دستنویسِ شمارهٔ ۱۷۶۲/۲ کتابخانهٔ ایاصوفیا.
خاقانی، بدیل بن علی (احتمالاً از سدهٔ ششم)، دیوان، دستنویسِ شمارهٔ ۹۷۵ کتابخانهٔ مجلس.
خاقانی، بدیل بن علی (مورَّخ ۶۶۴ ق.) دیوان، دستنویسِ شمارهٔ Or. 7942 کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا (لندن).
خاقانی، بدیل بن علی (اوّل محرّم ۷۰۲ ق.)، دیوان، دستنویسِ شمارهٔ ۳۸۱۰ کتابخانهٔ فاتح.

خاقانی «شاعر شاعران»؛ سایه روشن تأثیر خاقانی بر شعر معاصر ایران*

جمشید علیزاده (پژوهشگر و خاقانی‌شناس)

فیلسوف بزرگ و نامدار آلمان، مارتین هایدگر، شاعر هم‌وطن خود، هولدرلین را «شاعرِ شاعران» نامیده است. منظور او از این عنوان، این است که «هولدرلین، شاعری است که شعرش مستقیم و بدون واسطه نمی‌تواند به میانِ مردم راه یابد؛ شعر او را باید شاعران بخوانند و از وی بیاموزند؛ و ارتباط او با تودهٔ مردم از رهگذرِ شاعرانی است که از او درس گرفته‌اند.» مصداقِ بارز سخن هایدگر، در شعر کلاسیک فارسی، خاقانی است که شعرش همانندِ دیگر شاعران بزرگ زبان فارسی (فردوسی، نظامی، مولانا، سعدی و حافظ) به میانِ مردم راه نیافته است؛ امّا در طولِ تقریباً نهصد سال- از عصر او تا روزگار ما- همیشه به‌عنوان «الگو» مورد توجّه شاعران بزرگ و برجستهٔ هر عصر بوده است.

بنده حدود ربع قرن پیش در دو جا (ساغری در میان سنگستان و برگزیده و شرح اشعار خاقانی) به این نکته اشاره‌ای گذرا داشته‌ام و در این مجال تنها به تأثیرِ او بر شاعرانِ «نحله»های مختلف شعر فارسی- از مشروطیّت تا انقلاب اسلامی- می‌پردازم.

ادیب الممالک فراهانی «امیری»

«امیری» از سخنورانِ نامی عصر مشروطه است که استادیِ او در تسلّط به اسالیبِ شعر کهن- به‌ویژه قالب قصیده- انکارناپذیر است. در شعرِ «امیری» وجوه مختلفی از تأثیرِ خاقانی مشهود است. وی

---

* متن سخنرانی استاد جمشید علیزاده به مناسبت «روز بزرگداشت خاقانی شروانی» در تبریز به تاریخ اوّل بهمن ماه ۱۴۰۲. با سپاس از جناب آقای دکتر محمّد خاکپور به خاطر بازبینی متن.

گاه از گزاره‌ها و تعابیری که با خاقانی در شعرِ فارسی شهرت یافته بهره می‌برد، نظیرِ «چون کشیشان را صلیب اطفال را عود الصلیب» یا «فلک کژرو بود، تو راست‌کاری، راست‌قانونی» که «اطفال را عود الصّلیب» و «فلک کژرو بوَد» مستقیماً از قصیدهٔ «ترسائیّه»ی خاقانی اخذ شده است: «فلک کژروتر است از خطّ ترسا» و «چو آن عود الصّلیب اندر برِ طفل». و گاه از شیوهٔ خاقانی در بیانِ مفاهیم مورد نظرِ خود از «زبان مرغان / پرندگان» (قصیدهٔ «منطق‌الطّیر») بهره می‌جوید که نمونهٔ بارز آن قصیده‌ای است به مطلعِ:

بامدادان خیل مرغان در چمن با عندلیب　　نغمه‌خوان گشتند با لحنی خوش و صوتی عجیب

(ادیب الممالک، ۱۳۸۴، ج ۲، ص ۶۶)

که در طیّ آن «کبوتر»، «قمری»، «طوطی»، «چکاوک»، «تیهو»، «صلصل»، «درّاج» و «هدهد» به گفتار درمی‌آیند و از مصیبتِ «ورود سپاه روس تزاری به خراسان و آذربایجان و به دار آویختن احرار ایران» شِکوه سر می‌دهند.

مهمّ‌تر از این دو وجه، استقبال‌های او از قصایدِ خاقانی است که اغلب با «تضمینِ» بیت یا مصراعی از خاقانی و تجدید مطلع‌ها همراه است:

خاقانی:

جبهت زرّین نمود طرّهٔ صبح از نقاب　　عطسهٔ شب گشت صبح، خندهٔ صبح آفتاب

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۴۵)

ادیب‌الممالک:

شامگهی کز افق گشت نهان آفتاب　　پردهٔ زرّین گرفت مهر ز نیلی قباب

(ادیب الممالک، ۱۳۸۴، ج ۲، ص ۷۰)

خاقانی:

ضمان‌دار سلامت شد دل من　　که دارالملک عزلت ساخت مسکن

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۱۷)

ادیب الممالک:

برآمد بامدادان مهر روشن　　به پهنای فلک گسترده دامن...

هم از خاقانی شروانی است این　　«ضمان‌دار سلامت شد دل من»

(ادیب الممالک، ۱۳۸۴، ص ۳۲۳ و ۳۲۵)

خاقانی:

در کام صبح از ناف شب مُشک است عمدا ریخته　　زرّین هزاران نرگسه بر سقف مینا ریخته

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۷۷)

ادیب‌الممالک:

تـا سـاقی مـی‌خوارگـان در جـام صـهبا ریختـه — خون دل خُم در قـدح از چشـم مینـا ریختـه...
دف پوست‌پوش می‌کشان حلقه‌به‌گوشِ می‌کشان — وقت خروش مـی‌کشـان «شـکّر ز آوا ریختـه»

(ادیب الممالک، ۱۳۸۴، ج ۲، ص ۳۸۳)

خاقانی:

چـــون صـــبحدم عیـــد کنـــد نافه‌گشـــایی — بگشـــای رگ خُـــم کـــه کنـــد صـــبح‌نمایی

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۴۳۳)

ادیب‌الممالک:

ای دل چـــو ز تـــن کـــاهی و در جـــان بفزایـــی — در جلـــوه ز صـــاحب‌نظران هـــوش ربـــایی...
خاقـــــانی شـــــروانی اگـــــر بی‌ادبانـــــه — ایـــــن بیـــــت ســـــراید ز درِ بیهـــــده‌خایی
«گـر تیـغ علـی فـرقِ عـدو یکسـره بشـکافت — البـــرز شـــکافی تـــو اگـــر گـــرز گرایـــی»
حقّـا نـه بـه‌هنجـار سـخن گفـت و ندانسـت — دانـــا نکنـــد زیـــن‌ســـان ممدوح‌ســـتایی

(ادیب‌الممالک، ۱۳۸۴، ج ۲، ص ۴۱۰)

ادیب پیشاوری

ادیب از مهمّ‌ترین گویندگانِ متأثّر از خاقانی است. از آنجا که استاد کزّازی در کتاب ارجمندِ رخسار صبح به تأثّراتِ وی از خاقانی پرداخته‌اند، نیازی به تکرار نمی‌بینیم و از آن درمی‌گذریم.

ایرج میرزا

ایرج یکی از دو شاعر «کانونیِ» عصر مشروطه است. زبانِ سهلِ ممتنع و سعدی‌وارِ او در اقبالِ تودهٔ مردم به شعرش نقشِ اساسی دارد. ایرج در دورهٔ بلوغ شعری‌اش از تتبّعِ قصاید قدما روی‌گردان است و به قولِ خودش به «... شیوهٔ گفتار» میل می‌کند. امّا در اشعار روزگار جوانی‌اش دو قصیدهٔ مدحی در طرحِ قصاید خاقانی دارد. قصیدهٔ اوّل در مدحِ ناصرالدّین شاه قاجار است و قصیدهٔ دوم در مدحِ امیر نظام گروسی. در هر دو قصیده به تضمینِ شعر نیز می‌پردازد:

خاقانی:

ضـــمان‌دار ســـلامت شـــد دل مـــن — کـه دارالملـک عزلـت سـاخت مسـکن

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۱۷)

ایرج:

مبـاش ایمـــن ز کیـد چـرخ ریمـــن — کـــه از کیـدش نشـاید بـود ایمـــن
چنـین گفتـه اسـت خاقـانی بـدین وزن — «ضـــمان‌دار ســـلامت شـــد دل مـــن»

(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳، ص ۴۶)

خاقانی:

چـون صـبحدم عیـد کنـد عقده‌گشـایی — بگشـای رگ خُـم کـه کنـد صـبح‌نمایی

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۴۳۳)

ایرج:

جانـا چـه شـود گـر تـو درِ مهـر گشـایی — وز در به در آیی و چـو جـانم بـه بـر آیـی...
دو بیـــت ز خاقـــانی شـــروانی خـــوانم — اســـتادِ ســـخن‌رانی و ممدوح‌ســـتایی:
«هیچ افتدت امشـب کـه بـر افتـادگی مـن — رحـــم آری و در کـــاهش جـــانم نفزایـــی
یـا بـر شـکر خـویش مـرا داری مهمـان — یـا بـر جگـر ریـش بـه مهمـان مـن آیـی»

(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳، ص ۵۸)

در قطعهٔ «کودک طلایی» (همان، ص ۱۶۶) نیز اشاره‌ای به خاقـانی و سـنایی دارد کـه نشـان‌دهنـدهٔ پایگاه والای این دو شاعر در نظرِ اوست:

بـــه شـــعیری نمی‌کننـــد حســـاب — شـــــعر خاقـــــانی و ســـــنایی را

(همان، ص ۱۶۷)

ملک‌الشّعرای بهار

بهار از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایانِ تاریخ شعر فارسی و یکـی از ارکـان اصـلیِ شـعر عصـر مشـروطه است. وی از سال‌های آغازین شعری تا پسین سالهای حیات بـه شـعرِ خاقـانی توجّـه داشـته و بـه تفاریقِ ایّام چند قصیده در طرحِ قصاید خاقانی سروده است که اغلب با تضمینِ مصراعی از همـان شعرِ خاقانی و یا تصریح به نام او همراه است.

خاقانی:

غصّـهٔ آسـمان خـورم دم نـزنم دریـغ مـن — در خم شست آسمان بسته منم دریغ من

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۷۹۵)

بهار:

آتش کید آسمان سوخت تـنم، دریـغ مـن — ز آب دو دیده بیخ غم برنکنم، دریغ مـن ...

خاقـانیِّ شـیروان گفتـه زبـان حـال مـن «غصّهٔ آسمان خورم دم نـزنم، دریـغ مـن»

(بهار، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۵-۶)

خاقانی:
نکهـت حوراسـت یـا هـوای صـفاهان جبهـت جوزاسـت یـا لقـای صـفاهان

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۵۳)

بهار:
ای رخ میمونـت آفتـاب صـفاهان وی بـه وجـود تـو آب و تـاب صـفاهان

(بهار، ۱۳۶۸، ص ۳۲۲)

خاقانی:
قحـط وفاسـت در بُنـهٔ آخرالزّمـان هـان ای حکـیم پـردهٔ عزلـت بسـاز هـان

(خاقانی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۳۰۸)

بهار:
دردا کـه دور کـرد مـرا چـرخ بی‌امـان نـاکرده جـرم، از زن و فرزنـد و خانمـان...
از کـس وفـا مـدار طمـع زآنکـه گفته‌انـد «قحـط وفاسـت در بُنـهٔ آخرالزّمـان»

(بهار، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۶۱۶ و ۶۱۸)

خاقانی:
فلـک کژروتـر اسـت از خـطّ ترسـا مـرا دارد مسلسـل راهب‌آسـا

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۲۳)

بهار:
ز دانـایی بنالـد مـرد دانـا کـه دانـا را خـرد بنـدی اسـت بـر پـا

(بهار، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۷۶۱)

خاقانی:
صـبحدم چـون کلّـه بنـدد آه دودآسـای مـن چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۲۰)

بهار:
چون به پشـت آسـمان‌پیما برآمـد پـای مـن آسـمانی گشـت طبـع آسـمان‌پیمای مـن

(بهار، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۷۸۵)

همچین وی ترجیع‌بندی دارد که تأثیرِ ترجیع‌بند خاقـانی (در مـدح جلال‌الـدّین ابـوالمظفّر اخسـتان)

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۴۸۱-۴۷۲) در آن آشکار است. بهار، در ترجیع‌بند مورد نظر، قافیه و ردیف شعر را در هر بند عوض کرده، اما در یک بند عیناً قافیه و ردیفِ شعر خاقانی حفظ شده است:

خاقانی:

پند آن پیر مغان یاد آورید — بانگ مرغ زندخوان یاد آورید...
خفتگان را در صبوح آگه کنید — پیل را هندوستان یاد آورید

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۴۷۴)

بهار:

دوستان از دوستان یاد آورید — زین جدا از بوستان یاد آورید ...
زین، چو فیلان دیده هر ساعت به خواب — روضهٔ هندوستان یاد آورید

(بهار، ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۶۴۹-۶۵۰)

میرزادهٔ عشقی

شاعر مستعد و جوانمرگِ عصر مشروطه که به خاطرِ اشعار سیاسی‌اش به دست عمّال پهلوی اوّل ترور شد (۱۳۰۳ ش.)، یکی از مهمّ‌ترین چهره‌های نوگرایی و تجدّدِ شعر فارسیِ پیش از نیماست. عشقی با توجه به عمرِ کوتاهش، فرصت و بهرهٔ چندانی از شعر کهن فارسی نداشت و شعر او_ با همهٔ شور و هیجانی که در آن جاری است_ از لغزش‌های «دستوری» و «وزنی» برکنار نیست. وی در سال ۱۳۲۷ ق. در زندانِ شهربانی تهران خطاب به «وثوق‌الدّوله» قصیده‌ای سروده در طرحِ قصیدهٔ «مرآت الصّفا»ی خاقانی. در بیتی از آن که خالی از اشکالِ دستوری هم نیست، مدّعی است که اگر او (عشقی) در عهد خاقانی زندگی می‌کرد، «خاقان» «خاقانی» را از آستان خود بیرون می‌کرد!

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمرانش — خوشا شب‌های شمران و خوشا بزم مقیمانش...
من ار در عهد خاقانی بُدَم نابود عنوانی — ورا از آستان خود برون می‌کرد خاقانش

(عشقی، ۱۳۵۷، ص ۳۴۵ و ۳۴۸)

شهریار

شهریار برجسته‌ترین شاعرِ «رمانتیک» در قلمروِ شعر فارسی و ترکی آذربایجانی است. ابعاد خلاقیّت او بسیار متنوّع است و تعدّد شاهکارهای او- در دو زبان فارسی و ترکی- جایگاهی رفیع و منحصر به او بخشیده است. زبان شهریار به لحاظِ «زبان» ادامهٔ زبانِ سعدی (از قدما) و ایرج (از معاصران) است. این زبانِ تک‌ساحتی در نقطهٔ مقابلِ زبان فنّی و فاخرِ خاقانی قرار دارد. شعر او بیش از آنکه نتیجهٔ «تتبّعِ» آثار

قدما باشد، آیینهٔ تمام‌نمای تجاربِ شخصی عاطفی اوست. با وجود این، در دیوان او اشاراتی بـه خاقـانی و قصیدهٔ «ایوان مدائن» دیده می‌شود که هر دو متعلّق به دوره‌ای از ادوار شاعری اوست، نظیرِ:

هر خرابه خود قصری است یادگار صد خاقـان　　چـــون مـــدایِنش بشـــنو خطبـــه‌های خاقـــانی

(شهریار، ۱۳۸۴، ج ۱ ، ص ۴۱۳)

به کس نه جرئتِ چونین عظیم‌مهمانی‌ست　　که میزبـان شـما، مـا نـه، بلکـه خاقـانی‌ست

(همان، ج ۲، ص ۷۰۷)

طاق کسرایی برای عبرت از خاقان به‌جاست　　تـــازه آن هـــم در پنـــاه شـــعر خاقـــانی هنـــوز

(همان، ج ۱، ص ۵۳۹)

در کنار این اشاره‌ها، باید از قصیدهٔ سی‌بیتی او در طرحِ قصیدهٔ مردّف بـه «آینـه»ی خاقـانی یـاد کرد که به‌واسطهٔ قصیدهٔ ادیب پیشاوری سروده است. توضیح اینکه در سال‌های آغازینِ قرنِ شمسیِ گذشته، وحید دستگردی، قصیدهٔ ادیب پیشاوری را که در استقبال قصیدهٔ خاقانی اسـت، در مجلـهٔ ارمغان به اقتراح گذاشته و گویندگانی چند در این اقتراح شـرکت کـرده بودنـد، از جملـه «شـهریارِ» جوان که هنوز «بهجت» تخلّص می‌کرد. این قصیده با آنکه چیزی به شهریاریِ «شهریار» نمی‌افزایـد، امّا با توجه به سالِ سرایش آن، توانایی شهریار جوان را در ساختنِ این گونه «شعر» نشان می‌دهد:

خاقانی:

مـا فتنـه بـر تـوایم و تـو فتنـه بـر آینـه　　مـــا را نگـــاه در تـــو، تـــو را انـــدر آینـــه

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۹۸)

ادیب پیشاوری:

چـون روز خـود ندیـد سـکندر در آینـه　　بیهـــوده بـــود کـــردن اســـکندر آینـــه

(ادیب پیشاوری، ۱۳۱۲، ص ۱۱۷)

شهریار:

افتـــد از ز روی تـــو عکســـی در آینـــه　　آتـــش بـــه جـــان آینـــه افتـــد هـــر آینـــه

«بهجت» به روی نامـه پراکنـد نقـش چنـد　　چون مشـت گـوهری کـه فشـانی بـر آینـه

(شهریار، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۵۷۹-۵۸۰)

سیّدکریم امیری فیروزکوهی «امیر»

امیری فیروزکوهی شیفتهٔ تمام‌عیارِ «صائب» و پرچمدار غزلِ «سبک هندی» در شعر فارسیِ معاصـر اسـت. وی

در قصیده از معتقدانِ جدّی خاقانی است تا جایی که از او غالباً بـا عنـوانِ «امـام خاقـانی» یـاد می‌کنـد. امیری فیروزکوهی گذشته از چند قصیدهٔ فاخر در طرحِ قصاید خاقانی، چند غزل نیز در طرحِ غزل‌ها و قصاید کوتاه وی دارد که وسعتِ توجّه و ارادتِ او به «امام» را نشان می‌دهد. تضمینِ دو مصرع از شـعر خاقانی در یکی از منظومه‌هایش نیز نکته‌ای است که در اشاره به تأثّراتِ وی از خاقـانی نمی‌تـوان آن را نادیده گرفت.

خاقانی:

فلـک کژروتـر اسـت از خـطّ ترسـا　　مـــرا دارد مسلســـل راهب‌آســـا

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۲۳)

امیری فیروزکوهی:

مـرا زیـن گـرد گـردان چـرخ دروا　　تـو پنـداری کـه انـدر اوسـت مـأوی

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۸۵۶)

خاقانی:

آن مصر مملکت که تـو دیـدی خـراب شـد　　وآن نیل مکرمـت که شنیدی سراب شد

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۱۵۵)

امیری فیروزکوهی:

یا رب چه شد که خانهٔ طاعت خراب شـد　　کعبه مقام بت شد و زمزم سراب شد

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۹۲۰)

خاقانی :

مشتی خسیس‌ریـزه کـه اهـل سـخن نینـد　　بـا مـن قـران کننـد و قرینـان مـن نینـد

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۱۷۴)

امیری فیروزکوهی:

مشـتی خسـیس‌رتبـه کـه جـز ادّعـا نینـد　　بـر مـا کننـد حکـم و حکیمـان مـا نینـد

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۹۴۴)

خاقانی:

مقصد اینجاست ندای طلب اینجا شنوند　　بُختیـان را ز جـرس صـبحدم آوا شـنوند

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۱۰۰)

امیری فیروزکوهی:
آنـــک آواز نبـــی از در بطحـــا شـــنوید ذکـــر حـــق را ز در افتـــادن بتهـــا شـــنوید

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۹۴۹)

خاقانی:
در پـــردهٔ دل آمـــد دامن‌کشـــان خیـــالش جـــان شـــد خیال‌بـــازی در پـــردهٔ وصـــالش

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۲۲۷)

امیری فیروزکوهی:
آنجـا غزالـه‌ای بـین خورشـید در حبـالش بـــام زمـــین مجـــالش، شـــیر بـــرین غـــزالش

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۹۵۸)

خاقانی:
رهـروم مقصـد امکـان بـه خراسـان یـابم تشـنه‌ام مشـرب احسـان بـه خراسـان یـابم

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۲۹۴)

امیری فیروزکوهی:
مـــی‌روم تـــا در ســـلطان خراســـان یـــابم ذرّه‌ام راه بـــه درگـــاه خـــور آســـان یـــابم

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۹۸۰)

خاقانی:
الامان ای دل که وحشت زحمت آورد الامان بر کران شو زین مغیلانگـاه غـولان بـر کـران

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۲۴)

امیری فیروزکوهی:
این چه حالست الامان ای اهـل ایمـان الامـان وین چه روز است ای مسلمانان نه بل ای کـافران

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۱۰۰۳)

خاقانی:
صبح‌خیزان بـین بـه صـدر کعبـه مهمـان آمـده جـــان عـــالم دیـــده و در عـــالم جـــان آمـــده

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۶۸)

امیری فیروزکوهی:
بنگـــر آن کلکـــی کـــزو جانهـــا مصـــوّر آمـــده جـــان مصـــوّر گشـــته وآنگـــه در برابـــر آمـــده

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۱۰۴۸)

خاقانی:
جان سگ دارم به‌سختی ور نه سگ‌جان بودمی — از فغـان زار چـون سـگ هـم فـرو آسـودمی

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۴۴۲)

امیری فیروزکوهی:
نیستم زیـن خلـق نـامردم و گـر خـود بـودمی — لاجرم بر مردمـی چـون خویشـتن بخشـودمی

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۱۰۶۹)

خاقانی:
اهـل بـر روی زمـین جسـتیم، نیسـت — عشـق را یـک نـازنین جسـتیم، نیسـت

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۷۴۷)

امیری فیروزکوهی:
عـالمی خـالی ز کـین جسـتیم، نیسـت — وز همـه عـالم همـین جسـتیم، نیسـت

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۱۹۴)

خاقانی:
دریـن دامگـه ار چـه همـدم نـدارم — بحمداللّـه از هـیچ غـم غـم نـدارم

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۲۸۳)

امیری فیروزکوهی:
نـه تنهـا سـر هـیچ محـرم نـدارم — کـه دیگـر سـر خویشـتن هـم نـدارم

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۴۲۴)

خاقانی:
دردی کـه مـرا هسـت بـه مـرهم نفروشـم — ور عـافیتش صـرفه دهـی هـم نفروشـم

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۷۹۰)

امیری فیروزکوهی:
ما حرمـت یـک جـام بـه صـد جـم نفروشـیم — آسـایش یـک دم بـه دو عـالم نفروشـیم

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۵۰۹)

خاقانی:
خـاک بغـداد در آب بصـرم بایسـتی — چشـمهٔ دجلـه میـان جگـرم بایسـتی

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۸۰۴)

امیری فیروزکوهی:

۱. پیـرم و عشـق بـه پیرانـه سـرم بایسـتی — سـایهٔ عشـق بـه پیـری بـه سـرم بایسـتی

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۵۶۰)

۲. در غـم دوش و بـری اشـک تـرم بایسـتی — اشـک تـر ریختـه بـر دوش و بـرم بایسـتی

(همان‌جا)

خاقانی:

کاشـکی جـز تـو کسـی داشـتمی — یـا بـه تـو دسترسـی داشـتمی

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۶۷۵)

امیری فیروزکوهی:

کـاش جـا در قفسـی داشـتمی — تـا بـه خـود دسترسـی داشـتم

(امیر، ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۵۸۴)

حمیدی شیرازی

حمیدی یکی از پنج شاعرِ بزرگِ کهن‌گرای شعر فارسی در قرن شمسی گذشـته اسـت. دشـمنی بـا «نیما» و خودشیفتگیِ درمان‌ناپذیرِ او موجب شده است کـه بعضـی سـروده‌های برجستهٔ او نیـز از طرفِ شاعران نوپرداز به دیدهٔ انکار نگریسته شود. در کار حمیدی غَثّ و سَمین بسیار است. شـاید منصفانه‌ترین داوری در بابِ شعر او، نظرِ مهرداد اوستا باشد که می‌نویسد (نقل به مضـمون): «از پـنج بهرهٔ شعر حمیدی، چهار بهرهٔ آن شعر نیست، امّا یک بهرهٔ آن آن‌قدر شعر هست که نام او را در شعر فارسـی مانـدگار کند». حمیدی از نخستین شعرهای خود تا سال‌های پایانی حیات، به شعرِ خاقانی نظـر داشـته و در موارد متعدّد به اقتفای شعر خاقانی، قصیده، غزل و قطعه‌هایی پدید آورده است. وی در قصیده‌ای با ردیفِ «ای وزیر» که خطاب به علی‌اصغر حکمت و در موضوعِ «ضرورت نوآوری در نظم و نثـر» سروده، محفوظاتِ خود از شعر خاقانی را بیشتر از دیگران می‌داند (حمیدی، ۱۳۶۳، ص ۱۵۲):

گر چـه خاقـانی‌سـت خاقـان دیـار نظـم و نثـر — افتـد از پیـل جلالـت گـاه خاقـان ای وزیـر ...

تـا نپنـداری بـه نظـم و نثـر دیـرین دشـمنم — حاش للّه هر چه دارد هست از ایشان ای وزیر

شـاید از دیگـر کسـانم بیشـتر باشـد بـه یـاد — چامـهٔ خاقـانی و مسـعود سـلمان ای وزیـر

که شاید ادّعای گزافی نباشد. پرداختن به همهٔ موارد تأثّر او از خاقانی در این مجال تنگ ممکن نیست. از این رو ما تنها در این مجال به اشعاری که خودِ گوینده از کارنامـهٔ شـاعری‌اش برگزیـده و

متضمّن سروده‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۶۳ شمسی اوست، اشاره‌ای می‌کنیم:

خاقانی:

چون زمان عهد سنایی درنوشت آسمان چون من سخن‌گستر بزاد...
اوّل شب بوحنیفه درگذشت شافعی آخرشب از مادر بزاد

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۸۵۸-۸۵۹)

حمیدی:

ای فریدون تا تو زادی بی‌گمان شهر من دریایی از گوهر بزاد ...
گر نه من ماندم نه «صورتگر» چه باک چون سرآمد عمرِ نی، شکّر بزاد
رو بخوان در وصف خود با حکم عقل آنچه از آن کلک افسونگر بزاد

(حمیدی، ۱۳۶۳، ص ۱۳۸)

خاقانی:

صبحدم چون کلّه بندد آه دودآسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۲۰)

حمیدی:

آتشین‌کلک، ای فریدون، ای هزار آوای من گر تو را هم روزگار افکنده از پا، وای من ...
ور جُعَل سرگین خورد یا عاشق سرگین شود چیست از کار جعل بیم تو و پروای من
این دو بیت دلنشین از کار خاقانی شنو تا بدانی نیک معنای خود و معنای من
«نافه را کیمخت رنگین سرزنش‌ها کرد و گفت نیک بدرنگی نداری صورت زیبای من
نافه گفتش یافه کم گو، کآیت معنی مراست واینک اینک حجّت گویا دم بویای من»

(حمیدی، ۱۳۶۳، ص ۲۲۸)

خاقانی:

آمد نفس صبح و سلامت نرسانید بوی تو نیاورد و پیامت نرسانید

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۶۱۱)

حمیدی:

آن یار سفر کرده سلامت برسانید مِهرت برسانید و کلامت برسانید

(حمیدی، ۱۳۶۳، ص ۱۴۱)

مهرداد اوستا

در میانِ «سنّت‌گرایان» شعر قرن بیستم ایران، قصایدِ اوستا به‌لحاظِ تسلّط گوینده بر ساحت‌های متنوّعِ «زبان» و اشراف به «فرم درونیِ» قصیده، از فخامتِ خاصی برخوردار است. آثار او سرشار از حضورِ خاقانی است، امّا با توجه به تنگیِ مجال ناگزیر تنها به یک مورد اکتفا می‌کنیم:

خاقانی :

صبحدم چون کلّه بندد آه دودآسای من　　چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۲۰)

اوستا:

شامگه چون پر گشاید از دل درواى من　　آه رؤیاگون شبگیر سحرپیمای من

(اوستا، ۱۳۵۲، ص ۲۲)

و در پایان قصیده می‌گوید:

عرصهٔ خاقانی و این گوی و این چوگان گذار　　تا که بیرون آید از این پهنه در هیجای من

(همان، ص ۳۰)

نادر نادرپور

از بزرگ‌ترین شاعران شعر جدید فارسی است و مهمّ‌ترین ویژگیِ شعر او «تصویرگرایی» است. در یک نگاه کلّی باید او را سرآمدِ شاعران شاخهٔ «میانه‌رو»ی شعر جدید به شمار آورد. نادرپور در دفترِ «از آسمان تا ریسمان» شعری دارد با نامِ «شهمات» که در صدرِ آن این بیت خاقانی:

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نِه　　زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۳۵۹)

به‌عنوانِ منبع تأثّر / الهام قید شده است. شعر نادرپور چنین آغاز می‌شود:

بنگر این بیغوله را از دور!
طاق‌هایش ریخته، دروازه‌هایش رو به ویرانی
پایه‌هایش، آیه‌هایی از پریشانی
وصف آبادانی‌اش در داستان‌های کهن، مسطور
...

(نادرپور، ۱۳۵۶، ص ۳۶)

مفتون امینی

مفتون در طول هشت دهه شاعری، شیوه‌های مختلفی را آزمود و در هر شیوه آثاری موفّق پدید آورد که نامِ او را در حافظهٔ تاریخی شعر ایران ماندگار خواهد کرد. وی در سالهای پس از انقلاب اسلامی رهروِ جادهٔ «شعر سپید» بود و مجموعهٔ یک تاکستان احتمالِ او یکی از یکدست‌ترین و قابل‌اعتناترین دفترهای این نوع شعر است. مفتون در این دفتر شعری دارد با عنوانِ «شدن‌های ما» که مفهومِ کنایی عمیقی در آن نهفته است. این شعر کوتاه با بهره‌گیری از این بیت معروف خاقانی آغاز می‌شود:

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نِه زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

(خاقانی، ۱۳۶۸، ۳۵۹)

شعرِ «شدن‌های ما» چنین است:

از اسب پیاده شدیم
امّا
بر خاک نزول، رخ ننهادیم
ما، نامه‌ای بودیم که در بیراههٔ تاریکی گشاده شدیم
و در فروغ ضعیفی
تنها حروف درشتی از ما خوانده شد.
گفتیم.
که کاش گل سرخ می‌بودیم
یا آفتاب
و چون گل سرخمان کردند
در هُرمِ آفتاب، نهاده شدیم ...

(امینی، ۱۳۷۶، ص ۲۵)

محمّدرضا شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی «متضلّع»ترین شخصیّتِ فرهنگ و ادب فارسی در قرن بیستم است. «شعرِ» او نقطهٔ عطفی است در تاریخ شعر جدید فارسی که هنوز چنان‌که باید حقّ آن ادا نشده است. شفیعی در شعر زیبا و بلندِ «هزارهٔ دوّم آهوی کوهی» که سفری شاعرانه است به «خراسان بزرگ» در سده‌های دور و کهن، آن هم از رهگذرِ دیدن چندین تصویر، مصراع دوّم این بیت خاقانی را (با تغییر یک کلمه):

سفر کعبه به صد جهد برآوردم و رفت　　سفر کوی مغان است دگر بار مرا

(خاقانی، ۱۳۶۸، ۳۹)

تضمین کرده و در انتهای کتاب بدان تصریح می‌کند. این شعر بلند چنین آغاز می‌شود:

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟
تا بدانجا که که فرو می‌ماند
چشم از دیدن و
لب نیز ز گفتار مرا
لاجورد افق صبح نشابور و هِری‌ست
که در این کاشی کوچک متراکم شده است
می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا

و بخش مورد نظر ما چنین است:

عجبا کز گذرِ کاشیِ این مَزگِتِ پیر
هوس «کوی مغان است دگر بار مرا»
گر چه بس ناژوی واژونه
در آن حاشیه‌اش
می‌نماید به نظر،
پیکر مزدک و آن باغِ نگونسار مرا.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ص ۲۱)

در پایان یادآور می‌شوم که این بحث می‌تواند با اشاره به گویندگانِ «سنّت‌گرا» و «نوپرداز»ی چون جلال همایی، لطفعلی صورتگر، رعدی آذرخشی، سیمین بهبهانی، اسماعیل خوئی، م. آزرم، عمران صلاحی و چند تنِ دیگر به کمالی بایسته برسد.

منابع

اخوان ثالث (م. امید)، مهدی (۱۳۷۳)، حریم سایه‌های سبز (مجموعه مقالات ۲)، زیر نظر و با مقدمهٔ مرتضی کاخی، تهران، انشارات زمستان.
ادیب الممالک فراهانی، محمّدصادق (۱۳۸۴)، زندگی و شعر ادیب الممالک فراهانی، به کوشش علی گرمارودی، تهران، مؤسسهٔ انتشارات قدیانی.
امیری فیروزکوهی (۱۳۶۹)، دیوان، به کوشش امیر بانوی امیری (مصفّا)، ۲ ج، تهران، نشر سخن.
اوستا، مهرداد (۱۳۵۲)، شراب خانگی ترس محتسب خورده (مجموعه شعر)، تهران، نشر زوّار.

بهار، محمّدتقی (۱۳۶۸)، دیوان اشعار شادروان محمّد تقی بهار «ملک الشعراء»، بـه کوشـشِ مهـرداد بهـار، ۲ ج، تهران، نشر توس.
حمیدی، مهدی (۱۳۶۳)، فنون شعر و کالبدهای پولادین آن، تهران، انتشارات گلشائی.
خاقانی شروانی، دیوان خاقانی شروانی (۱۳۶۸)، به کوششِ دکتر ضیاءالدّین سجادی، تهران، نشر زوّار، چ ۳.
خوئی، اسماعیل (۱۳۵۶)، جدال با مدّعی، تهران، نشر جاویدان، چ۲.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۶)، هزارهٔ دوّم آهوی کوهی (مجموعه شعر)، محمّدرضا شـفیعی کـدکنی. تهـران: نشر سخن.
شهریار، دیوان شهریار (۱۳۵۶)، ۲ ج، تهران، انتشارات زرّین و مؤسّسهٔ انتشارات نگاه.
عشقی (۱۳۵۷)، کلیّات مصوّر میرزادهٔ عشقی، علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران، نشر امیرکبیر، چ ۷، ۱۳۵۷.
علیزاده، جمشید (۱۳۷۸)، ساغری در میان سنگستان (مجموعه‌مقـالات دربـارهٔ زنـدگی، اندیشـه و شـعر خاقـانی)، تهران، نشر مرکز.
علیزاده، جمشید (۱۳۸۳)، برگزیده و شرح اشعار خاقانی، تهران، نشر فرزان روز.
محجوب، محمّدجعفر (۱۳۵۳)، تحقیق در احوال و آثـار و افکـار ایـرج میـرزا و خانـدان و نیاکـان او، تهـران، نشـر اندیشه، چ ۳.
مفتون امینی (۱۳۷۶)، یک تاکستان احتمال (مجموعهٔ اشعار)، تهران، نشر نگاه.
موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۴)، زندگی و شعر ادیب‌الممالک فراهانی، ۲ ج، تهران، انتشارات قدیانی.
نادرپور، نادر (۱۳۵۶)، از آسمان تا ریسمان، تهران، نشر مروارید.