فهرست

مقاله

نکاتی تازه از دیوان خاقانی شروانی	محمدرضا ترکی	**۳**
خاقانی و تحول تاریخی وزن دوری در شعر فارسی	امید طبیب‌زاده	**۳۳**
ملاحظاتی پیرامون داستان زنجیر عدل انوشروان در ادبیات فارسی و ارتباط آن با داستان‌های هندی و چینی	محمود امیدسالار	**۸۱**
بازنگری طالع خاقانی: پژوهشی دربارهٔ برخی تصاویر نجومی در شعر خاقانی	لیلی ورهرام	**۱۰۱**
ضحاکِ گرگ‌مار در دیوان خاقانی	مجید منصوری و امیرافشین فرهادیان	**۱۱۹**
دربارهٔ پسوند «-کده» در شعر خاقانی	الوند بهاری	**۱۳۷**
آتش موسی‌ست یا لقای صفاهان؟ (دربارهٔ دو قصیدهٔ خواهر به عربی و فارسی در دیوان خاقانی)	آریا طبیب‌زاده	**۱۵۷**
رموزالأسرار، تفسیر عرفانی بیتی از خاقانی	فاطمه توسل‌پناهی	**۱۸۹**

ترجمه

خاقانی؛ برخی ویژگی‌های شعر و جهان‌بینی خاقانی	آلِگ لودویگویچ ویلچفسکی ترجمهٔ آبتین گلکار	**۲۱۷**

نقد و بررسی

نقد مقالهٔ «خاقانی؛ برخی ویژگی‌های شعر و جهان‌بینی خاقانی»	آریا طبیب‌زاده	**۲۳۹**

Contents	1
Abstracts of Articles	3

مقاله

ارسال: ۱۴۰۴/۱۰/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۸
10.22034/nf.2026.570522.1505

نکاتی تازه از دیوان خاقانی شروانی[۱]

محمدرضا ترکی *(دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران)

چکیده: در این مقاله به بحث دربارهٔ برخی تعبیرات و ترکیبات مبهم و بحث‌برانگیز در *دیوان خاقانی* پرداخته، و با بررسی ضبط نسخه‌های کهن *دیوان*، نشان می‌دهیم که ابهامات و دشواری‌های اغلب موارد بررسی‌شده، نه حاصل تعقید در کلام خاقانی، بلکه ناشی از ضبط‌های نااصیل و تحریف‌شده‌ای است که از طریق برخی نسخه‌ها، به چاپ‌های *دیوان* راه‌یافته است. توجه به ضبط‌های اهم و اقدم نسخه‌های *دیوان*، صورت صحیح و معنای دقیق عبارات را به ما نشان می‌دهد، و تصویر واضح‌تری از طرز خاقانی در شعر آن‌گونه که به‌حقیقت بوده، در اختیار ما قرار می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، ما در این مقاله برخی مزایای متن‌شناختی نسخه‌هایی کهن از *دیوان خاقانی* را بازمی‌نماییم که تاکنون در چاپ‌های موجود موردِرجوع مصححان نبوده -خاصه با تأکید بر نسخهٔ بسیار مهم کتابخانهٔ لالااسماعیل به‌شمارهٔ ۴۳۹- و همچنین، بر ضرورت توجه به ضبط‌های این نسخه‌ها به‌منظور رسیدن به ضبط‌هایی قابل‌اعتماد از متن *دیوان* تأکید می‌کنیم. افزون‌براین، در اثنای بحث به برخی نکات در سبک شعر خاقانی نیز اشاره می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، نسخه‌شناسی، تصحیح متن، نسخهٔ لالااسماعیل، سبک‌شناسی.

سخن‌گفتن در محضر بزرگان سخن‌شناس، آن هم دربارهٔ خاقانی که از بزرگ‌ترین زبان‌آوران زبان

۱. تکمیل‌شدهٔ سخنرانی محمدرضا ترکی (عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی) که به‌عنوان خطابهٔ ورودی در شورای فرهنگستان (به تاریخ سی‌ام بهمن ۱۴۰۲) ایراد شده است.

* mtorki@ut.ac.ir

فارسی به‌شمارمی‌آید آسان نیست، و اگر نیز میسور باشد، در ایـن انجمـنِ دانـش و فضـیلتْ بـردن خرما به بصره و آوردن زیره به کرمان را می‌ماند و اسباب ندامت است:

این چه سخن وین چه سخندانی اسـت گفتـه و ناگفتـه پشـیمانی اسـت

خاقانی شاعر خواص است؛ از آنها که بیش از «چه‌گفتن» به «چگونه‌گفتن» می‌اندیشد؛ به‌گونـه‌ای که اگر با سخنی در آثار او برخوردیم که فاقد نکته و ظرافـت و دقیقـه‌ای بـود، بـه‌احتمال قـوی از او نیست. *دیوان خاقانی* و دیگر آثار او منبع شـگفتی‌های زبـانی و بلاغـی و لغـوی و ادبـی اسـت کـه بخش‌های زیادی از آن ناشناخته مانده است. پاره‌ای از این غرابت‌ها اختصاص به این *دیـوان* دارد و چه‌بسا در فرهنگ‌ها نیز به‌دقت نیامده است و شارحان فراوانِ سخن او نیز آنها را درنیافته‌اند. بخـش قابلِ‌توجهی از دشواری‌های *دیوان* او، مثل بسیاری از تحریف‌ها و تصحیف‌هایی که بدان راه یافته و بر غموض آن افزوده، ریشه در همین غرابت‌ها دارد. اگر برخی از تحریف‌ها و تصحیف‌ها از *دیـوان* او زدوده شود، خاقانی، آن‌قدر که می‌نماید، شاعری دیرآشنا نخواهد بود و بیشتر می‌توان با وی انس گرفت. به‌همین‌دلیل است کسانی که به سراپردهٔ رنگارنگ سخن او بار می‌یابند دلبسته‌اش می‌شـوند و نغمه‌های سرراست دیگران کمتر بر دلشان چنگ می‌زند. در ادامه با کسب اجازه به پاره‌ای نکـات و غرابت‌های *دیوان خاقانی* می‌پردازیم.

– دفع زبانیه‌ست/ دفع زبانی است:

در صفحهٔ ۸ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

سلاح کار خـود اینجا ز بـی‌زبانـی سـاز کـه بـی‌زبـانـی دفـع زبانیه‌ست آنجا

که مطابق است با روایت نسخه‌های لندن و دانشکده و فاتح، اما اکثـر نسـخ (مجلـس و پـاریس و لالااسماعیل و پرینستون و توپقاپی و سلیمانیه) «دفع زبانی است» آورده‌اند که دلیلی بـر عـدول از آن وجـود ندارد؛ خصوصاً اینکه به‌دلیل غرابت ضبط و جناس تام، میان **زبانی** و **زبـانی** در مصـراع دوم (بـه‌معنی فرشتهٔ دوزخ) و تکرار سه‌بارهٔ **زبانی** در بیتْ و ایهام تضاد میان **زبانی** و **بی‌زبانی** هنرمندانه‌تر و مطابق‌تر با شیوهٔ خاقانی است. او در *منشآت* (خاقـانی، ۱۳۶۲، ص۶۰) هـم **زبـانی** را بـه‌معنی فرشـتهٔ دوزخ آورده است: «اندوه چه باید برد بر وداع فرزندی که از این مرحلهٔ خاکی و مزبلهٔ ناپـاکی بـر آن منظـر آسـمانی و معسـکر روحانی نقل کرد؛ از نار **زبانی** برست و به نور ربّانی پیوست».

احتمالاً کسانی که معنی «زبانی» (به‌معنی اخیر را) نمی‌دانسته‌اند روایت **زبانیه** را ترجیح داده‌اند.

– در پردهٔ عدم زن زخمه ز بهر آنک / بر پردهٔ عدم زن زخمه مبر از آنک:

در *دیوان* (۱۳۷۳، ص ۱۵) آمده است:

در پـردهٔ عـدم زن زخمـه ز بهـر آنـک　　بـرداشـت اسـت بعد فروداشـت ایـن نـوا

روایت اکثر نسخ (پاریس و لالااسماعیل و پرینستون و دانشکده و سلیمانیه و توپقاپی) «زخمه مبر از آنک» است. **زخمه بردن** و **زخمه به آهنگ بردن**، به‌معنیِ نواختن زخمه و از مقامی به مقامی دیگر و نُتی به نُت دیگر رفتن، تعبیر اصیل و غریبی است؛ لامعی گرگانی (۱۳۵۳، ص ۱۶۰):

چون او زخمه بُردی ز رودی بـه رودی　　مـرا عشـق بـردی ز حـالی بـه حـالی

انوری (۱۳۷۶، ج ۱، ص۹۲):

کوس تو در حربگاه زخمه به آهنگ برد　　گریهٔ خصم از نهیب در فم خنجر شکسـت

در اینجا هم غرابت ضبط اخیر باعث شده از نظر برخی کاتبان و مصححان دور بیفتد.

– که بر او پاره برندوخته‌اند/ که قبش پاره درندوخته‌اند:

در صفحهٔ ۱۰۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) این بیت را می‌توان خواند:

نیسـت آزاده را قبانمـدی　　کـه بـر او پـاره برندوختهانـد

روایت درست و اصیل بیت ضبط نسخه‌های مجلس و لالااسـماعیل و پرینسـتون و توپقـاپی و سلیمانیه و دانشکده است: «که قبش پاره درندوخته‌اند». نسخهٔ دانشکده در حاشیه **قـب** را **گریبـان** معنـی کرده است. محمودبن امیراحمـد نظـام قـاری (۱۳۹۱، ص ۳۹۵) آن را این‌گونـه توضـیح داده اسـت: «وصلهٔ پهن که برگرد گریبان دوزند»؛ نظامی (۱۳۸۱، ص ۱۲۵):

کمـانگر همیشـه خمیـده بـوَد　　قبـادوز را قـب دریـده بـوَد

معلوم است کاتبانی که معنی **قب** را ندانسته‌اند، آن را به‌صـورت‌هایی کـه در نسـخ دیگـر آمـده تحریف کرده‌اند. جناس **قب** و **قبا** هم برهان قاطعی است بر خاقانی‌وار بودن این ضبط. **قبانمد** (جامهٔ بسیار فقیرانه‌ای) که بر گریبانش پاره و وصله دوخته باشند، نمایانگر اوج فقر است.

– بهره‌ای زآن/ گُهرهٔ آن:

شاعر در صفحهٔ ۱۶۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) در ضمن سروده‌ای سوزناک در معزّای فرزندش، رشید، آورده است:

تازه‌نخل گهری را بـه مـن آریـد و مـرا　　بهره‌ای زآن گهری‌نخـل بِبَـر بازدهیـد

بهره‌ای زآن: مطابق با روایت نسخهٔ لندن و فاتح است و اعتلایی در سخن ایجاد نمی‌کند. روایت نسخه‌های مجلس و لالااسماعیل و پرینستون و سلیمانیه و توپقاپی «گهرهٔ آن» اسـت کـه هـم ضـبط غریبی است و هم به‌واسطهٔ جناس با **گُهَری** خاقانیانه‌تر است و سخن را بـه‌لحاظ لفظـی و هنـری بـه اوج می‌رساند. کاتب لالااسماعیل این کلمه را دقیقاً **گُهْره** حرکت‌گذاری کرده است که نشـانهٔ دقـت بی‌مانند کاتب آن است و راه خوانش‌های دیگر را می‌بندد. البته آن را **کهـره** هم می‌تـوان خوانـد، امـا جناس با **گهر** که حتماً موردِنظر شاعر بوده، این خوانش را رد می‌کند. **گُهره** تعبیـر غریـب و اصـیل و کهنی است. تفضلی در یادداشت‌های *مینُوی خِرَد* (تفضـلی، ۱۳۴۸، ص ۲۵۴- ۲۵۵) کلمـهٔ *gōhrīg* را اصولاً به‌معنی «بیعانه و وجه‌الضّمان» و همین لغت را که بیشتر بـا *pad* (:بـه) بـه‌کار رفتـه، بـه‌معنی «در عوضِ و به جایِ» و همین لغت را وقتی با حرف اضافهٔ *az* به‌کار رود، به‌معنی «عوض شدن و تغییر سـمت دادن» آورده است. او یادآور می‌شود فعل *gōhrīdan*، چنان‌که در *شایسـت نشایسـت* آمـده، بـه‌معنی «عوض کردن (لباس)» است. علی‌اشرف صادقی (۱۳۸۹، ص ۲۸) براساسِ نسخه‌بدل ابیاتی از *ویـس و رامـین* «بـه‌گُهری» را «بـه‌قربان و فـدا» معنـی کـرده اسـت. مسـعود قاسـمی در *یادداشـتی بـر چـاپ نسخه‌برگردان فرهنگ الملخَّص فی‌اللّغه* (قاسمی، ۱۳۹۴، ص ۳۸) بااستناد به این فرهنگ قرن هفتمـی **گهری** را «البدل؛ کهری کی مانند باشد» و **گهری‌کردن** را «فدیٰ و افتدیٰ (کهری کردن)» و **أعـوَضَ** را «کهـری» و **بازگهرید** را «عاوَضَ منه و بازکهرید» دانسته است؛ چنان‌که حسن‌دوست (۱۳۹۵، ج ۴، ص ۲۴۸۶) در ذیل «گوهریدن» به‌معنی «چیزی را به چیزی عوض و بدل کردن» (به‌نقل از *برهان قاطع*) بـه کـاربردِ ایـن تعبیـر در زبان کردی هم اشاره کرده است؛ نیز رک. همو (ج ۴، ص ۲۴۸۸) ذیل «گهولیدن» به‌معنی «عوض کـردن و چیزی را به چیزی بدل کردن» (به نقل از *فرهنگ نفیسی*).

برای دریافتن معنی دقیق این کلمه می‌تـوان بـه سـخن خـود خاقـانی هـم مراجعـه کـرد. او در موضعی دیگر همین تعبیر را به‌صورت **گُهری** به‌کاربرده است (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۵۴۵):

خاطرت جان هنر بود و خطت کان گهـر　　هم به‌جان گُهریِ آن کان گهـر بـاد پـدر[۲]

۲. البته مصححان عبارت را بد خوانده و ثبت کرده‌اند و ما براساسِ نسخ کهن آن را تصحیح کـردیم. عبدالرسـولی آن را «هـم بـه جان گوهری از کان هنر باد پدر» و سجادی آن را «هم به جان هنری کان گهر باد پدر» خوانده‌اند که به‌کلی از اصل عبارت بـه‌دور و فاقد معنی بلند است.

نسخهٔ دقیق لالااسماعیل هم که پس از قرن‌ها باید به کاتبش دستمریزاد گفت، این کلمه را در حاشیهٔ بیت اخیر «عوض و بدل» معنی کرده است؛ طبعاً در بیتِ شاهدْ **گهری** به‌معنی «فدا و برخی و قربان» است؛ یعنی جان پدر عوض و قربان خط زیبای تو باد! می‌توان روایت سجادی «بهره‌ای» را تحریف «گهره‌ای» دانست که ناآشنایی کاتبان و مصححان با صورت درست کلمه پدیدآورندهٔ آن بوده است.

معنی: درخت جوان و نژاده‌ام (جنازهٔ رشید را) نزد من آورید و گُهره‌ای (عوض و بدلی) به‌جایِ آن درخت بارآورِ ازدست‌رفته به من برگردانید.

– رخنهٔ الکن:

در صفحهٔ ۲۴۲ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) با این بیت که از مبهمات پرماجرای *دیوان خاقانی* است روبه‌رو می‌شویم:

خاقانی مسیح‌دمم، پس به تیغ نطق همچون کلیم رخنهٔ الکن درآورم

نقطهٔ مرکزی ابهام در بیت **رخنهٔ الکن** است. کزازی (۱۳۸۸، ص ۴۱۲) آن را کنایهٔ ایما از **دهان** دانسته و به داستان الکن‌بودن موسیٰ اشاره کرده است. استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۷۷۲) **رخنهٔ الکن درآوردن** را این‌طور توضیح داده است: «یعنی سخنورشدن؛ چنان‌که موسیٰ مطابق روایات الکن بود و کلیم‌اللّه شد». برزگرخالقی (۱۳۹۷، ص ۱۰۵۰) بعد از آوردن داستان موسیٰ و ناگویایی او افزوده است: «خاقانی می‌گوید من مسیح‌دمی هستم که با تیغ نطق و سخن خود همچون کلیم به لکنتِ زبان رخنه وارد می‌کنم و دیگران از دم مسیحایی من فصیح و گویا می‌شوند». اما این شروح متأسّفانه راهی به جایی نمی‌برند. ذوق از شاعری چون خاقانی نمی‌پذیرد که طبق شرح نخست بگوید من با تیغ زبانم دهان ایجاد می‌کنم، و براساسِ معیارهای زبانی نمی‌توان طبق شرح دوم **رخنهٔ الکن درآوردن** را سخنورشدن معنی کرد، و طبق شرح سوم آن را «در لکنت زبان رخنه وارد کردن» دانست، زیرا **الکن** (صاحب لکنت) را نمی‌شود **لکنت** معنی کرد.

ظاهرِ سخن شارحان این است که **الکن** را، به‌واسطهٔ لکنتی که گفته‌اند در زبان موسیٰ ع بوده، کنایه از او دانسته‌اند، اما این معنی ازلحاظ منطقی قابل‌پذیرش نیست؛ زیرا به‌لحاظ ذوقی، نمی‌توان تصور کرد که خاقانی گفته‌باشد: مانند موسیٰ رخنهٔ الکن (موسیٰ) ایجاد می‌کنم! بنابراین اگر فرض– کنیم که مقصود از **الکن** موسیٰ است، **رخنهٔ الکن درآوردن** باید به‌معنیِ ایجاد لکنت باشد نه سخنوری

و رفع لکنت! پس یقیناً مقصود از **الکن**، نه تصریحاً و نه کنایتاً، موسیٰ ع نیست؛ هرچند می‌توانـد بـه او و داستان عقده‌ای که در لسان داشت (طه: ۲۷)، ایهام داشته‌باشد.

برای فهم درست و دقیق بیت باید نخست **الکن** را توضیح بدهیم تا مقصود از رخنه و شکاف در آن دانسته شود و این کار نیازمند بیان مقدماتی است:

۱. خاقانی در این کلمه به یک بازی شگفت زبانی براساسِ ایهام تبادر دست زده است. **الکـن** یعنـی **گنگ** و **ناگویا**. این کلمه معادل **اصمّ** به‌معنیِ **کر** است که به‌دلیل ملازمت ناشنوایی و ناگویایی و اینکه افراد ناشنوا عادتاً ناگویا نیز هستند، احیاناً، به‌معنیِ **گنگ** و **الکن** نیز بـه کـار رفتـه اسـت، و براسـاسِ همین مفهوم است که به «اعداد گنگ» **اصمّ** می‌گویند و **جذر اصمّ** در ریاضیّات آن‌قدر معـروف اسـت که نیازی به یادآوری ندارد.

خاقانی خود بارها در *منشآت* (خاقـانی، ۱۳۶۲، ص ۱۴۴، ۱۵۷، ۱۸۰ و ۲۹۹) **اصـمّ** را بـه‌معنیِ **گنـگ** (دربرابرِ **مُنطِق** و **مِنطیق** به‌معنیِ **گویا** و **سخنور**) به‌کاربرده است:

> ستارهٔ منطیق که اصمّ از مُنطق داند، به مِنطقهٔ جوزا دست‌آویز خواهد کرد.
>
> هر ابکمی مِنطیق و هر اصمّی مُنطِق نتواند شد.
>
> چون به ادوات آداب رسد، اصمعی را اصمٌّ عَیّ شمرَد.
>
> منِ کهتر، چنان عُطاردی مِنطیق را که مُنطِق از اصمّ شناسد و مِنطقهٔ جوزا بند دوات سازد، در سایهٔ چنین آفتابی [...] بیافتم.

۲. بازی هنری دیگر خاقانی در اینجا عبور از معنی **اصمّ**، به‌سوی معنـی **صـخره** اسـت. **اصـمّ** مـذکّر **صمّاء** است که به اعتبار مؤنّث‌بودن **صخره** بدان اطلاق می‌شود؛ چنان‌که ابوالفتوح رازی (۱۳۷۱، ج ۱، ص ۱۴۱) نیز گفته است: «سنگ خاره را که مجوّف نباشد، **صخرهٔ صمّاء** گویند».

شاعران احیاناً **سنگ اصمّ** را به‌معنیِ **صخرهٔ صمّا** به کار برده‌اند؛ عبدالواسع جبلی (*دیوان*، ص۱۷۱):

از نسیم خُلق تو گلشن شـود سـنگ اصـمّ وز جمال خَلق تو روشن شود چشم ضـریر

۳. بازی سوم خاقانی با این کلمه بعد از رسیدن از مفهوم **اصمّ** به **سـنگ اصـمّ** و سـپس **صـخرهٔ صـمّا**، تلمیح به **معجزهٔ** موسیٰ ع است که در آن با اشارهٔ عصـا صـخره‌ای را شـکافت و از آن دوازده جـوی آب، به تعداد اسباط بنی‌اسرائیل، جاری کرد. این معجزه در **قرآن** کریم (البقره: ۶۰) آمده است:

﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللّه وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾[۳]

کسرهٔ اضافه در **رخنه** براین‌اساس، به‌معنیِ **در** است، و **رخنهٔ الکن**، یعنی شکافی که در صخره ایجاد می‌شود.

چکیدهٔ سخن خاقانی تا اینجا ازاین‌قرار است:

خاقانی که به داستان معجزهٔ موسیٰ نظر داشته از مفهوم **صخرهٔ صمّا** و **سنگ اصم** که به دست حضرت کلیم شکافته شد، در ذهن خویش به مفهوم **اصمّ** که دراصل به‌معنیِ **کر** است عدول کرده و آن‌گاه آن را در لازم معنای خود، در مفهوم **گنگ**، درنظرگرفته و سپس از **اصمّ** به معادل معنایی آن که کلمهٔ **الکن** است رسیده و آن را در بیت خود به‌کاربرده است.

نظیر این بازی‌های زبانی را خاقانی در کلمهٔ «نی» در این ابیات (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۰) هم انجام داده است:

رومی فرستی اطلس و مصری دهی عمامه — ختلی براق ابرش و ترکی وشاق احور
اطلس به‌رنگ آتش و اصل عمامه از نی — ابرش چو باد نیسان، تندی به‌سان تندر

او در اینجا به عمّامه‌ای از جنس **نی** مصری اشاره می‌کند که مقصود از آن **قَصَب** یا **کتان مصری** است. از این پارچه برای تولید نوعی دستار فاخر به رنگ سفید استفاده می‌شده است؛ خاقانی (۱۳۷۳، ص۵۰۰):

تا زورقِ زرّین گم شد ز سر گل‌بُن — کوه از قصب مصری دستار همی‌پوشد

نکتهٔ قابلِ‌توجه در این سرودهٔ خاقانی نحوهٔ شگفت‌آور کاربرد صنعت ایهام است. او با کنار نهادن معنی اوّل کلمهٔ **نی** (گیاه معروف) به سراغ معنی معادل ترجمهٔ آن (**قصب** که به‌معنی **نی** هم هست) رفته و سپس معنای دوم و ایهامی **قصب** (کتان) را که هم به‌معنی **نی** است و هم **کتان**، درنظرآورده و از **نی** آن را اراده کرده است و ضمناً گوشهٔ چشمی هم به تضاد **آتش** و **نی** داشته و با ساختن تعبیر «عمامهٔ نی» شارحان را دچار چالش کرده است.

چکیدهٔ مفهوم بیت موردِبحث: من خاقانی مسیحادمم و، مانند موسیٰ که با عصای معجزه صخره را

۳. و به یاد بیاور آن‌گاه را که موسیٰ برای قومش آب خواست. گفتیم: عصایت را بر آن سنگ بزن پس دوازده چشمه از آن بگشاد. هر گروهی آبشخور خود را بدانست. از روزی خدا بخورید و بیاشامید، ولی در زمین فساد و سرکشی نکنید.

شکافت، با تیغ نطق خویش صخرهٔ الکن (صمّا) را می‌شکافم.

شاعر این مضمون را باز هم در *دیوان* خویش(خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۲۴۵، ۲۹۹) تکرار و سِحر سخن خود را به این معجزهٔ کلیم مانند کرده است:

خارا چو مار برکشم و پس به یک عصا ده‌چشمه چون کلیم ز خارا برآورم

گر گشاد از دلِ سنگی ده‌ودو چشمه کلیم من بسی معجز ازاین‌سان به خراسان یابم

– چه بُرم/ کوبرم:

از ابیات قابل‌تأمل خاقانی در صفحهٔ ۲۵۳ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) این بیت است در رثای همسرش:

مه فرورفت، منازل چه بُرَم گُل فروریخت، گلستان چه کنم

چه برم: روایت چاپ عبدالرسولی است که سجادی، علی‌رغم نسخه‌های موجود، آن را پذیرفته است. او در ذیل بیت آورده است: «متن مطابق ط. مج: «کبرم» عیناً به همین شکل، پا: «کو برم» به همین شکل. ل و ص: ببرم». درحالی‌که روایت نسخه‌های کهن لالااسماعیل و پرینستون و سلیمانیه نیز **کبَرَم** [مخفف کو برم] است که عیناً در نسخه‌های مجلس و پاریس هم آمده. **کبَرَم یا کو برم** (کجا ببرم) تعبیری است که در متون کهن و شعر خاقانی سابقه دارد؛ به‌عنوان مثال در *احسن‌القصص* (اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم ق) آمده است:

> یعقوب دینه را گفت: تو را چه بوده است؟ گفت: به خواب دیدم که یوسف در میان گرگان افتاده بود و گرگان از هر گوشه‌ای او را می‌دریدند. بیدار گشتم و سوی تو دویدم. یوسف را کو بردی و به که دادی؟ گفت: به برادران تو. گفت: آه، یوسف را به باد بردادی و گم کردی و نازیبا کردی! (*احسن‌القصص*، ۱۳۹۹، ص ۴۷).

همین تعبیر را در نسخه‌بدل‌های این بیت دیگر خاقانی (۱۳۷۳، ص ۴۲۶) نیز می‌توان دید که مصححان در آنجا نیز از آن چشم پوشیده‌اند:

منتظری که از فلک خوانچهٔ زر برآیدت؟ خوانچه کن وچمانه کش خوانچهٔ زر که می‌بری؟

و به‌جای ضبط غریب، اما درست **کو می‌بری**[۴]، «که می‌بری» را برگزیده‌اند. خاقانی در این بیت

۴. به‌ضرورت وزن، باید آن را «کُمی‌بری» خواند.

(همان، ص ۷۸۱) نیز عیناً **کو بردن** را آورده است که راه هر بهانه‌ای را برای نفی این ضبطِ اصیل می‌بندد:

منم از گِـل بـه گِلین‌رطـل خـورم گلگـون مـی **کـو بـرم** جـام زر، ایمـه کـه نـه نـرگس‌دانم

به‌لحاظ معنایی هم **نفی بریدن و طی منازل قمر** هیچ تناسبی با محتوای بیت ندارد. بدین‌ترتیب مصحح، با وانهادن یک ضبط غریب و اصیل و پذیرش یک روایت دم‌دستی دچار خطا در تصحیح متن شده است.

شاعر می‌خواهد بگوید: وقتی که ماه مـن (همسـر و معشـوقم) غـروب کـرد و از ایـن جهـان رخـت بربست، دیگر منازل قمر چه سودی برایم دارد؛ چنان‌که وقتی گل فروریخت گلستان خالی بـه کـار نمی‌آید.

– سنه ثون/ سنه ثون هی:

در صفحهٔ ۲۶۷ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) این ابیات پرماجرا آمده است که شـارحان و محققـان دربـارهٔ آنها فراوان سخن گفته‌اند:

کانـدر سـنه ثـون اختـر سـعد در طـالع کـامران ببیـنم
شش‌سـال دگـر قـران انجـم در آذر و مهرگـان ببیـنم

سنه ثون: براساسِ حساب ابجد معادل ۵۵۶ (ث + و + ن = ۵۰۰ + ۶ + ۵۰) است و برخی از محققان براساسِ همین ضبط، جزئیاتی را در شرح‌حال خاقانی استنباط کرده‌اند (رک. فروزانفر، ۱۳۸۰، ص ۶۳۹)؛ اما این استنباط که موردِپذیرش شارحان (سجادی، ۱۳۷۴، ج ۱، ص ۸۵۸؛ کزازی، ۱۳۸۸، ص ۴۳۲؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۸۴۶؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۷، ص ۱۱۷۴) هم قرارگرفته، نمی‌تواند موردِاعتماد کامل قرار گیرد؛ زیرا اوّلاً روایت‌های دیگری هم وجود دارد که با نگاهی به آنها (نون، بانقطه و بی‌نقطه، ثون، نور، ثنون، ثنو و...) می‌توان ارقام و اعداد مختلفی را احتمال داد، و ثانیاً پذیرفتن ضبط «ثون» این اشکال را دارد که با واقعیت تقویمی تطابق ندارد و هنگامی که آن را در کنار بیت دوم ملاحظه می‌کنیم، به نتیجه‌ای شگفت می‌رسیم:

شـش سـال دگـر قـران انجـم در آذر و مهرگـــــان ببیـــــنم

خاقانی در این بیت بی‌تردید به قران مشهور سال ۵۸۲ اشاره کرده است[۵]؛ درحالی‌که شش سال

۵. دربارهٔ این قران ازجمله رک. مصفیٰ، ۱۳۶۶، ص ۵۸۱-۵۸۵؛ ماهیار، ۱۳۹۴، ص ۳۲۹-۳۳۹.

پس از ۵۵۶، سال ۵۶۲ را به دست می‌دهد که بیست سال قبل از قران مزبور بوده است و در آن نه قران شگفت‌انگیزی رخ داده، و نه بنا بوده است رخ بدهد!

بنابراین **ثون**، همچون نگاشته‌های دیگری که مصححان در حاشیه به دست داده‌اند، نمی‌تواند نگاشتهٔ درست و قابلِ‌قبولی باشد؛ زیرا ما را به اعداد درستی رهنمون نمی‌شوند و احیاناً باعث مشکل وزنی هم می‌شوند؛ لذا بی‌تردید، تحریفی در ضبط این تعبیر اتفاق افتاده است که ما وظیفه داریم، براساسِ قراین موجود، ازجمله اینکه تعبیر موردِنظر باید به شش سالی قبل از سال ۵۸۲ ق.، یعنی ۵۷۶ اشاره داشته باشد، آنچه را واقعاً بر زبان خاقانی رفته است کشف کنیم.

وقتی دستنوشته‌های کهن *دیوان خاقانی* را ازنظر می‌گذرانیم، متوجه یک بی‌دقتی بزرگ در کار مصحح آن می‌شویم. سجادی در این بیت هم، مثل موارد دیگری از ابیات این قصیده، دچار نوعی تسامح و بدخوانی شده است. ضبط نسخهٔ کهن مجلس شورای اسلامی که از قضا مربوط به بخش کهن‌نویس و اصیل آن هم می‌شود، به‌وضوح «نون‌ها» است و معلوم نیست که چرا مصحح چنین نگاشتهٔ مهمی را ازقلم‌انداخته است. این ضبط در نسخه‌های کهن لالااسماعیل و پرینستون و سلیمانیه نیز به‌روشنی تکرار شده است. درمورد **نون‌ها** نکاتی قابلِ‌توجه است:

اوّلاً این تعبیر، به‌این‌دلیل که باید به سالی در قرن ششم اشاره داشته باشد، حتماً **ثون‌ها** است؛ چون **ث** در حساب ابجد معادل ۵۰۰ است نه **ن**. سجادی و عبدالرسولی نیز **ث** خوانده‌اند، نه **ن**.

ثانیاً **ها** را باید **هی** خواند تا وزن شعر درست شود و می‌دانیم که حروف ابجد را علاوه بر **الف باء تاء** و... ، **الف بی تی** و... هم می‌نوشته و می‌خوانده‌اند و طبق این شیوه، **هاء** را **هی** هم کتابت می‌کرده و می‌خوانده‌اند.

براین‌اساس، یقیناً تلفظ خاقانی به قرینهٔ وزن بیت، **ثون‌هی** بوده نه **ثون‌ها**: «کاندر سنه ثون‌هی اختر سعد...»؛ لالااسماعیل **ها** را با فتحه‌ای در بالای آن (به‌صورت هَا) و پرینستون آن را «هأ» کتابت کرده که همین دریافت را تقویت می‌کند.

ثالثاً بسیاری مواقع در ابجدنگاری‌ها **واو** را از نگارش ساقط، ولی در محاسبه لحاظ می‌کردند؛ مثل: **دانگ‌نیم**، به جای دانگ‌ونیم. در عبارات شعری هم حذف واو در نگارش، به‌دلیل سرعت در کتابت و معلوم بودن آن در نظر مخاطب رایج بوده؛ مثل **جان‌وجهان** که آن را **جان جهان** می‌نوشتند و **جانُ جهان** می‌خواندند و... بنابراین ازلحاظ شیوهٔ رایج در محاسبات ابجدی و ماده‌تاریخ‌ها اینکه

خاقانی یا کاتبان نسخ ثون‌وهی را ثون‌هی (ثون هَا) بنویسند و بخوانند هیچ استبعادی ندارد.

رابعاً در ماده‌تاریخ‌ها به یک سال کم‌وزیاد اعتنای زیادی نمی‌کرده‌اند؛ چنان‌که در ذکر تواریخ نیز گاه در ثبت یک سال پس‌وپیش سختگیری نشان نمی‌دادند.

بعد از این مقدمات به سراغ ثون‌هی یا دراصل **ثون‌وهی** می‌رویم و معادل عددی آن را می‌آوریم که می‌شود: ۵۰۰ + ۶ + ۵۰ + ۶ + ۵ + ۱۰ و عدد ۵۷۷ را به دست می‌دهد و این عدد فقط یک سال با ۵۷۶ فاصله دارد که ما به‌دنبال آن بودیم و باز یادآوری کنیم که در محاسبات ماده‌تاریخ این مقدار تفاوت را، چه بسا، جدّی نمی‌گرفته‌اند؛ ضمن اینکه می‌توان گفت خاقانی این قصیده را به مناسبت سال ۵۷۷ سروده و منظورش از «ششسال دگر قران انجم...» **حدود شش سال دگر** بوده نه شش سال دگر «با دقت ریاضی» و این‌قبیل تسامحات در محاورات عرفی رایج و مجاز است.

اختر سعد: شادی‌آبادی (۱۲۶۱ق. ، ص ۲۰۳) دربارهٔ **اختر سعد** و **طالع کامران** نوشته است: «از **اختر سعد** مشتری خواسته و از **طالع کامران** برج اسد مراد است که از همهٔ بروج قوی[تر] است». و می‌دانیم که طالع شاعر نیز برج اسد بوده است (رک. خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۴۲۲، ۹۲۰).

پس تعبیر درست در سخن خاقانی «ثون‌هی» است. خاقانی ابراز امیدواری کرده است که در سال **ثون‌وهی** (۵۷۷) که سال سرودن این قصیده یا سال بعد از آن بوده، به‌واسطهٔ تقرّب به قزل‌ارسلان، پس از سال‌ها رنگ سعادت را ببیند و سپس به حادثهٔ قران سال ۵۸۲ که به گفتهٔ منجمان بنا بوده حدود شش سالی بعد رخ بدهد می‌پردازد. او جز اینجا، در *تحفة‌العراقین* (خاقانی، ۱۳۵۷، ص ۱۳۸) و *دیوان* (همو، ۱۳۷۳، ص ۲۱، ۲۹۷ و ۲۹۸، ۴۸۰) نیز به این قران مشهور که باعث رعب و وحشت عمومی شده‌بود و تصور می‌کردند با وقوع آن دنیا بر اثر طوفان بادی عظیمی نابود می‌شود پرداخته است.

– نکته‌ای دربارهٔ «ایران» در شعر خاقانی:

خاقانی در قصیده‌ای که در ستایش یکی از سرداران مسیحی در منطقهٔ ارّان و شروان سروده (۱۳۷۳، ص ۲۷۹) او را «پهلوان ایران» خوانده است:

یاران چو کید قاطع و بر دفع کید یاران جز پهلوان ایران یاریگری ندارم

نکتهٔ مهم در اینجا کاربرد **«ایران»** درمورد سرزمین قفقاز است که نشان می‌دهد این منطقه همواره بخشی از قلمرو ایران تاریخی و فرهنگی به‌شمار می‌آمده و حتی به این نام خوانده می‌شده است.

- ملک عقیم:

تعبیری است که خاقانی آن را در این بیت (همان، ص ۲۸۱) در وصف خاندان یزیدیان (آل یزید) و حکومت شروانشاه به‌کاربرده است:

ملـــک عقیم‌گشـــته ز آل یزیـــد گفتـــا کـز نفـس دین‌طـراز تـو بِـه حیـدری نـدارم

برخی از شارحانْ آل یزید را خانـدانی دانسـته‌اند کـه پـیش‌از شروانشـاهان در آن دیـار فرمـان می‌رانده‌اند و گویا قلمرو آنها وسیع‌تر از ولایت شروان بوده است و پادشاهی آنها عقیم شده، یعنـی دیگر قدرت ندارد، و حالا حیدر کرّاری می‌خواهد کـه ایـن ملـک را احیـا کنـد و ایـن ممـدوح آن قهرمانی اسـت کـه می‌توانـد آن قـدرت را دوبـاره زنـده و بـارور سـازد (رک. اسـتعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۸۷۸؛ برزگرخـالقی، ۱۳۹۷، ص ۱۲۲۸). اما سخن خاقانی اشاره دارد به ضرب‌المثل مشهور «المُلْـک عَقیمٌ» که البته منظور از آن انقراض و ناتوانی حکومت‌ها نیست، بلکه بـه ایـن نکتـه رجـوع دارد کـه حکومت بـا خویشـاوندی نسـبتی نـدارد و بـه‌قـول معـروف، قـوم و خـویش و آشـنا نمی‌شناسـد. به‌همین‌دلیل هم هسـت کـه قدرتمنـدان و حاکمـان تـاریخ، هرگـاه از نزدیکـان و خویشاوندانشـان احسـاس خطـر کرده‌انـد، آنهـا را ازمیـان‌برداشـته‌اند. دهخـدا (۱۳۸۸، ج ۱، ص ۲۷۳) در ذیـل ایـن ضرب‌المثل، ابیات و عباراتی را آورده است کـه بـه‌خوبی مفهـوم آن را نشـان می‌دهـد، از جملـه از *تاریخ گزیده* نقل می‌کند: «عبدالملک بگریست و گفت: راست می‌گویی، هرچند دنیا وفادار نیسـت، امـا ملـک عقیم است و شریک برنمی‌تابد».

عقیم‌گشته‌بودن ملک شروان کنایه از بلامشارک و بی‌منـازع بـودن آن اسـت. شـاعر ممـدوح را حیدر کرّاری دانسته که با نفْس دین‌طرازِ خود بهترین حامی حکومت شروان است و ایـن حکومـت با یاری اوست که بلامنازع برقرارمانده است.

آل یزید برخلاف نظر برخی شـارحان کـه گذشـت، خـود شروانشـاهان هسـتند. آنـان سلسـلهٔ عرب‌نژادی بودند از فرزندان **یزید بـن مزیـد شـیبانی** کـه در آغـاز **یزیـدیان** خوانـده می‌شـدند و بعـداً **شروانشاهان** نامیده شدند (رک. بوسورث، ۱۳۷۱، ص ۱۴۰). خاقانی بارها آنـان را بـه‌عنوان **یزیـدیان** و **آل یزید** ستوده است (۱۳۷۳، ص ۴۹):

علی‌یدی کـه بـه ملـک یزیـدیان قلمـش همان کند که به دیـن ذوالفقـار نصـرت‌یاب

نیز رک. همان ۱۵۱، ۴۶۲ و... .

– من و یمن:

خاقانی در یکی از سروده‌هایی که در اشتیاق به خراسان سروده این بیت (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۲۹۵) را آورده است:

صبح‌خیزان به یمن کز پی من خوان فکنند شمّهٔ زلّهٔ آن خوان به خراسان یابم

من: شارحان آن را ضمیر پنداشته‌اند (رک. معدن‌کن، ۱۳۸۷، ص ۴۵؛ ماهیار، ۱۳۸۸، ص ۶۱۳؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۹۱۹؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۷، ص ۱۲۹۰)، و استعلامی که متوجه دور از ذهن بودن این معنی شده، نوشته است: «بله! حق با شماست که سخن خاقانی بی ابهام نیست، اما معقول‌ترین تفسیر آن همین است!».

به‌راستی نیز معقول نیست صبح‌خیزان یمن در آن سرزمین دور برای خاقانی خوان بیفکنند و او را به مهمانی دعوت کنند، اما به‌نظر می‌رسد که «من» در اینجا اشاره است به مائدهٔ آسمانی که بر بنی‌اسرائیل نازل شد، یا همان **منّ و سلوی**. خاقانی ازجمله در صفحهٔ ۱۷۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) نیز به این نعمت آسمانی اشاره کرده است و سعدی (۱۳۸۱، ص ۱۷۴) سروده است:

عسل دادت از نحل و **من** از هوا رطب دادت از نخل و نخل از نویٰ

معنی: عارفان سحرخیزی که در سرزمین روحانی یمن برای دریافت منّ (طعام آسمانی) خوان می‌گسترند، من رایحهٔ آن را در خراسان استشمام و از آن زلّه می‌کنم یا رایحه‌ای لذّت‌بخش از آن درمی‌یابم. **زلّه** طعامی است که میهمان از سفرهٔ میزبان با خود برای دیگران می‌برد.

– خنکان/ خوشکان:

او در توصیف مردم یمن این بیت (همان، ص ۲۹۶) را نیز در همان قصیدهٔ خراسان گنجانده است:

عشق خشکان عرب کآن خنکان یمن‌اند نو کنم چون دم ایشان به خراسان یابم

خنکان یمن: معموری (۱۳۷۳، ص ۴۱۳) بدون استدلال لغوی و براساسِ دریافت کلی از عبارت، **خنکان یمن** را **نیکان یمن** معنی‌کرده است. سجادی (۱۳۷۴، ج ۱، ص ۴۳۲) با تردید و براساسِ *لغت‌نامهٔ دهخدا* نوشته است: «در نسخ خطی به این شکل است؛ ظاهراً خُنُکان معنی «تران و تازگان و تازه‌رویان می‌دهد یا سردان و باردان» (ل.ن از ف.ن)».

دراین‌باره باید گفت: معنی اوّل، یعنی **تران** و **تازگان** و **تازه‌رویان** پشتوانهٔ لغوی ندارد، و معنی دوم، یعنی **سردان** و **باردان** نیز در مقام نکوهش به کار می‌رود، نه ستایش که در اینجا مقصود شاعر بوده

است.

معدن‌کن (۱۳۸۷، ص ۴۶) و کزازی (۱۳۸۸، ص ۳۸۵) **خنکان** را «زنده‌دلان»، ماهیار (۱۳۸۸، ص ۶۱۴) «پاکیزه‌اعتقادان» و برزگرخالقی (۱۳۹۷، ص ۱۲۹۲) «باطراوتان و تازه‌رویان» معنی کرده و همگی به‌نحوی آن را به اویس قرنی ربط داده‌اند.

همهٔ این شروح ضعف پشتوانهٔ لغوی و شاهد متنی دارند و از حدس و گمان فراتر نمی‌روند.

برای توضیح درست بیت، باید بدانیم که ضبط این تعبیر در همهٔ نسخ **خنکان یمن** نیست و چنان‌که همین مصحح در حاشیهٔ بیت آورده نسخهٔ پاریس «خوشَکان یمن» آورده است. این ضبط را نسخه‌های دانشکده و سلیمانیه و توپقاپی نیز تأیید می‌کنند. بی‌شک نگاشتهٔ نسخه‌های لندن و فاتح، یعنی «چوسگان» و «جوسکان» و پرینستون که «خوسکان» نوشته، تصحیف همین ضبط است. جناس **خشکان** (پاکان) و **خوشکان** نیز که از هنرنمایی‌های لفظی شاعر است و سخن را به اوج رسانده، بر همین ضبط با قاطعیت مهر تأیید می‌زند.

واژهٔ نه‌چندان غریب **خوشک** که از فرهنگ‌ها به‌این‌شکل فوت شده در متون متعددی آمده است؛ سنایی غزنوی (۱۳۸۰، ص ۹۱۸):

ای بت سنگدل سیم‌تنک　　دلبر **خوشک** شیرین‌سخنک

مولوی (۱۳۸۹، ج ۲، ص ۱۱۰۷):

مستک خویش گشته‌ای، گه تُرُشک، گهی **خوشک**　　نازک و کبرکت که چه؟ در هنرک نغولکی[۶]

و در غزلی با ردیف «خوشک است» (همان، ص ۱۲۵۴) گوید:

هر صباحی ز جمالش مستیم　　خاصه امروز که با ما **خوشک** است

خوشک را باتوجه‌به شواهد یادشده، آسوده و خوش‌رو و خوشحال و بانشاط می‌توان معنی کرد.

معنی: عشق پاکان عرب را که خوش‌دلان و خوش‌رویان یمنی هستند، با شنیدن نفس آنان که نفس رحمان است و از جانب یمن می‌وزد، در خراسان تازه می‌کنم.

– غولان بیابان سماوات:

باز هم در همان قصیدهٔ خراسان در این بیت (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۲۹۶) درنگ می‌کنیم:

---

۶. مصغّر نغول: عمیق و متعمّق.

در بیابـان سـماوات همـه غولان‌انـد دفع غولان بیابـان بـه خراسـان یـابم

مقصود از غولانی که در بیابان سماوات در کار گمراه‌ساختن خلایق‌انـد، اختـران فلـک ثوابـت است که آنان را **ثوابت بیابانی** نیز می‌گویند[۷]؛ مصفّیٰ (۱۳۶۶، ص ۹۵):

> ستارهٔ ثابت و بیابانات در نجوم اسلامی عدّه‌ای از ثوابت هستند و آنها را بیابانی هم گفته‌اند که تعداد ایشان نوزده ستاره است و کواکب قدر اوّل و دوم و سوم منازل قمر هستند. ابوریحان زیر عنوان: «دانستن ستارگان بیابانی چگونه است» آنها را ستارگان ثابت جنوبی دانسته...

منجمان این ثوابت را راهنما می‌دانسـتند؛ ابوریحـان بیرونـی (۱۳۶۷، ص ۶۰): «سـتارگان ایسـتاده آن‌اند که بر همهٔ آسمان‌ها پراکنده‌اند و دوری ایشان همیشه یکسان است؛ چنان‌که یکی بـه دیگـر نزدیـک‌تر و دورتـر نشوند و به پارسی ایشان را بیابانی خوانند، زیرا که گم‌شده بدان راه بازیابد به بیابان و دریا اندر».

خاقانی در ادامهٔ نکوهش افلاک بر آن است که ایـن سـتارگان بـرخلاف بـاور منجمـان و عامـهٔ مردم، راهنما نیستند که رهزن‌اند.

- حدیث کوفیان/ حدیث کوهیان:

در صفحهٔ ۳۱۹ *دیوان خاقانی* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

حـــدیث کوفیـــان تلقـــین گرفتـــه بـــه اســـناد و بـــه قالاقـــال و عن‌عـــن

حدیث کوفیان: این تعبیر هیچ جایگاه و مفهوم روشنی در بیت ندارد و تلاش‌هایی که بـرای ربـط دادن آن بـه نحویـان (کـزازی، ۱۳۸۸، ص ۵۰۳) یـا متکلمـان کـوفی (اسـتعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۹۹۲) صورت گرفته راه‌به‌جایی‌نمی‌برد، زیرا آموختن سـخنان نحویـان و متکلمـان کـوفی عیـب و نقصـی نیست که کسی بر آن انگشت بگذارد و خاقانی بخواهد دشمنانش را بدین‌سـبب نکـوهش کنـد. او خود سال‌هایی از عمر خویش را به آموختن اقوال نحویان و متکلمان کوفی و غیرکوفی صرف کـرده است. نامربوط و تقلیدی و بیهوده شمردن سخنان فقها و نحویان و لغویان کوفی نیز کـه بسـیاری از آنان از مفاخر جهان اسلام بوده‌اند، چنان‌که در عبارت برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۴۱۶) آمده، سـخن منصفانه و درستی نیست.

برای درک دقیق بیت باید رجوع کنیم به ضبط اکثر و اقدم نسخ، یعنی نسـخه‌های لنـدن و مجلـس و

---

۷. دربارهٔ ریشه‌شناسی این تعبیر رک. کونیچ، ۱۳۹۸، ص ۱۲۸.

پاریس و لالااسماعیل و پرینستون و دانشکده و سلیمانیه و فاتح و توپقاپی؛ یعنی «کوهیان»، اگرچه سجادی در حاشیهٔ چاپ خود با ذکر «عیناً» آن را بی‌معنی شمرده است. مقصود از **کوهیان** یا **کوه‌نشینان**، همان **اسماعیلیان** است که در قلاع خویش در مناطق کوهستانی منزل داشتند و احیاناً برای حکومت و مردم دردسرساز بودند.

معنی: دشمنان و منکران من مشتی اسماعیلی‌اند که آیین و احادیث اسماعیلی را حرف‌به‌حرف آموخته‌اند و پیرو آن هستند. در این بیت (*دیوان*، ص ۱۷۵) نیز به ریاضت‌کشی مخالفان طبق طریقت اسماعیلیه بر قله‌های کوه اشاره رفته است:

بر قله‌های کوه ریاضت کشیده‌اند ارباب تهمتند، ولی برْهَمَن نی‌اند

– سقایهٔ جی:

خاقانی در صفحهٔ ۳۵۵ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳)، آنجا که طی مناظره‌ای اصفهان را برتر از بغداد شمرده، سروده است:

کرخ کلوخ در سقایهٔ جی دان دجله نم قربهٔ سقای صفاهان

سقایه: آبریزگاه و محل وضو؛ روزبهان بقلی (۱۳۴۴، ص ۴۷): «پرسیدم: شیخ کجاست؟ گفت به سقایه رفته تا وضو کند». مولوی (۱۳۸۹، ج ۲، ص ۱۴۹۵) هم این تعبیر را در معنی اخیر آورده است:

ای آن‌که هوای نفسِ نادان سیرت عبرت نگرفته‌ای ز حال غَیرت
یک خیر تو این؛ سقایه‌ای ساخته‌ای تا جمله شهر درزنند در خَیرت!

به‌نظر می‌رسد به قرینهٔ «کلوخ» همین معنی موردِنظر خاقانی است، زیرا کلوخ از لوازم استنجا شمرده می‌شده است. شاعر به‌طنز محلّهٔ مشهور کرخ در بغداد را کلوخ آلوده‌ای بر آستانهٔ سقایهٔ جی (اصفهان) شمرده است!

– در حسن طاق/ در تخت طاق:

خاقانی در ابیاتی در وصف خنیاگران بزم در صفحهٔ ۳۷۸ *دیوان* سروده است:

طاق‌ابروان رامش‌گزین، در حسن طاق و جفت کین بر زخمهٔ سحرآفرین شکّر ز آوا ریخته

در حُسن طاق: روایت غالب نسخه‌ها، از جمله لالااسماعیل «در تختْ طاق...» است[۸]. **تخت**، مثل **کین** (کین سیاوش) اصطلاح موسیقی و مخفف «تخت طاقدیس» از الحان کهن ایرانی است. «طاق» در کنار **تخت** قرینه‌ای است که همین اصطلاح **تخت طاقدیس** را فرایاد می‌آورد. کسانی که به‌سبب بی‌خبری از این مفهوم نادان‌وار **تخت** را به **حسن** تبدیل کرده‌اند، از حسن بیت بسیار کاسته‌اند! خاقانی در این بیت (۱۳۷۳، ص ۳۵۷) **تخت طاقدیس** و **کین** را در کنار دیگر اصطلاحات موسیقیایی به‌زیبایی آورده است:

شهر زر و تخت طاقدیس خسان را　　باز مرا جفت کین نوای صفاهان

– ناپروا:

در صفحهٔ ۳۹۰ *دیوان خاقانی* آمده است:

مِهر است یا زرّین‌صدف خرچنگ را یار آمده　　خرچنگ ناپروا ز تف پروانهٔ نار آمده

ناپروا: چنین مدخلی را سجادی در مدخل‌های *فرهنگ* خویش نیاورده، کزازی نیز آن را در *سراچهٔ آوا و رنگ* و *گزارش دشواری‌ها*، مانند برزگرخالقی در *شرح دیوان* معنی نکرده است. ماهیار (۱۳۸۸، ص ۵۰۸) آن را به‌معنیِ «بی‌ترس و بیم» دانسته و استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۲۳۲) در توضیح بیت نوشته است: «این خرچنگ چه سر نترسی دارد که مثل پروانه به آتش آفتاب نزدیک شده است.» اما به‌نظر– می‌رسد خرچنگ، برخلاف پروانه، شهرتی در نترسیدن از آتش ندارد، لذا **ناپروا** به‌معنیِ نترس نیست، بلکه، برعکس، در اینجا به‌معنیِ نگران و پریشان و دارای پرواست؛ چنان‌که در این عبارت *منشآت* (خاقانی، ۱۳۶۲، ص ۳۰۳) هم به همین معنی آمده است: «القصّه، چون سه روز نوبت اسد در گذشت، از افواه‌النّاس شنوده آمد که مجلس شریف [...] به فلان ناحیت [...] خرامیده است [...] تا درست کردن کیفیّت حال و امتحان سخن و تأویل خبر همی خاطر **ناپروا** گشت...» که پیداست خاقانی «ناپروا شدن خاطر» را به‌معنیِ **نگران و مضطرب شدن** به‌کاربرده است. در *لغت فرس* (اسدی طوسی، ۱۳۱۹، ص ۴) نیز آمده است: «سراسیمه را ناپروا گویند».

برای تتمیم بحث در اینجا تنها به ذکر پاره‌ای شواهد از این تعبیر بسنده می‌کنیم:

امیرمعزی (۱۳۱۸، ص ۱۸):

---

۸. **بخت** که در برخی نسخه‌ها آمده تصحیف **تخت** است.

قمر ز قبضهٔ شمشیر توست نـاایمن　　زحـل ز پیکـر پیکـان توسـت **نـاپروا**

انوری (۱۳۷۶، ج ۲، ص ۷۳۱):

از نهیبـــت ســـتاره بـــی‌آرام　　وز رکابـــت زمانـــه **نـــاپروای**

عطار (۱۳۸۳، ص ۳۶۷):

ور تو بـا ایـن ریـش در دریـا شـوی　　هـم ز ریـش خـویش **نـاپروا** شـوی[۹]

ناپروا احتمالاً از قبیل تعبیراتی چون **ناغافل** (غافلانه و بی‌خبر) و **نامحروم** است که در اصطلاح محاوره احیاناً به‌معنیِ **محروم** به کار می‌رود.

علت ناپروایی و هراس خرچنگ از آتش می‌تواند این باشد که این جانور، معمولاً در کنار رودخانه‌ها زندگی می‌کند و با آب الفت دارد، نه با حرارت و آتش. برج سرطان نیز از نظر منجمان کهن یک برج آبی شمرده می‌شده است. بیرونی (۱۳۵۸، ج ۱، ص ۳۷۱) نوشته است: «سرطان از جنس حیوانی است آبی و پارسیان خرچنگ گویند».

معنی: با ورود خورشید به برج سرطان، خرچنگ (برج سرطان) با اینکه حیوانی آبی است و با آتش میانه‌ای ندارد و با در معرض آن قرارگرفتن مضطرب و سراسیمه می‌شود، اینک، از باب خلاف‌آمدعادت، پروانهٔ آتش خورشید شده و همچون پروانه به آتش خورشید دل بسته است.

– اشک وداع/ اشک وداعی:

این بیت هم که در صفحهٔ ۳۹۲ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) آمده قابلِ‌توجه است:

در وداع روزه گلگـون‌می کشـیده، تـا ز خـاک　　جرعـه چـون اشـک وداع گلسـتان انگیختـه

واضح است آنچه شارحان از بیت دریافته‌اند، یعنی «جرعه‌انگیختن مانند اشک وداع گلستان از خاک» معنی به‌سامانی ندارد. کزازی (۱۳۸۸، ص ۵۳۲) در تفسیر بیت نوشته است: «اشک وداع گلستان استعارهٔ آشکار از **شبنم** است، جرعه با تشبیه ساده و مجمل به آن مانند شده است». برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۷۸۴) هم با تکرار سخن شارح پیشین و استعاره‌شمردن **اشک وداع گلستان** از **شبنم** این معنی را از بیت به دسـت داده است: «باده‌نوشان پس از وداع روزه می گلگون نوشیدند و جرعه‌های می شبنم‌گون خود را بر خاک ریختنـد.» استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۲۴۷) نیز فهم خود را از بیت این‌گونه برقلم‌رانده است: «جرعه‌هایی که بـه

۹. شفیعی کدکنی (تعلیقات *منطق‌الطیر*، عطار ۱۳۸۳، ۶۸۵) **ناپروا** را در این بیتِ عطار «بی‌اعتنا و بی‌توجه» معنی‌کرده است.

آیین بزم بر خاک می‌ریزند، مانند اشک وداعِ خاک با گل‌هاست، یعنی این عید روزه در فصل پاییز بوده است.»

پیداست که این شروح راه به جای روشنی نمی‌برند و رابطهٔ اجزای بیت، از قبیل مـی گلگـون و خاک و جرعه و اشک وداع و گلستان را معلوم نمی‌کنند.

به‌نظر می‌رسد اعتماد بیش‌ازحد شارحان به روایت سجادی آنان را دچار دردسر و تکلـف کـرده است. ضبط درست، نگاشتهٔ اغلب نسخ کهن، یعنی نسخه‌های مجلس و پاریس و لالااسـماعیل و پرینستون و دانشکده و توپقاپی و سلیمانیه است؛ یعنی: «جرعـه چـون اشـک وداعـی گلسِـتان انگیختـه». ظاهراً چاپ عبدالرسولی به‌جای «گلسِتان»، «دلسِتان» آورده تـا روایـت قابـلِ‌فهم‌تـری بـه دسـت داده باشد.

اشک وداعی: اشکی که عاشق و معشوق هنگام وداع می‌ریزند. این اشک از منظر شاعرانه سرخ و خونین است. جرعه‌های گلگون که مستان صبوحی عید بر خاک می‌ریزند، به اشک سـرخ عاشـقان به هنگام وداع مانند شده است. خاقانی در این بیت (۱۳۷۳، ص ۳۰۷) هم از **اشک وداعی** سخن گفتـه است:

جـز اشـک وداعـیِ مـن و تـو　　طوفـان جهان‌سـتان مبینـام

معنی: روزه‌داران در مراسم وداع با ماه رمضان آن‌قدر می گلگون کشیده و به‌رسم میکده [جرعه بر خاک ریخته‌اند] که جرعه‌هایشان که چون اشکِ وداعی سـرخ اسـت خـاک را گلگـون کـرده و گـویی گلستانی پدید آورده است.

- دیوان سمع:

در صفحهٔ ۳۹۴ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع　　نقش نام بوالمظفّر اخسـتان انگیختـه

در تشکیلات پادشاهان محل یا بخشی به امور طـرب مخصـوص بـوده اسـت. حـافظ (۱۳۲۰، ص ۱۹۸) از این بخش با عنوان **طربخانه** یاد کرده است:

در زوایـای طربخانـهٔ جمشـید فلـک　　ارغنون ساز کند زهره به آهنـگ سـماع

- پیل/ نیل:

در این دو بیت از *دیوان خاقانی* (۱۳۷۳، ص ۳۹۶) هم تأمل کنیم:

نیل تیغش چون سکاهن سوخته خیل خزر — لاجرم هندوستان زآن دودمان انگیخته
از حدِ هندوستان گر پیل خیزد طرفه نیست — طرفه پیلی از خزر هندوستان انگیخته

گر پیل خیزد...طرفه پیلی... : این روایت که در چاپ‌های عبدالرسولی و سجادی آمده، باتوجه‌به ارتباط فیل و هندوستان، بسیار فریبنده است و شارحان را دچار لغزش و تکلف کرده است؛ ازجمله اینکه فیل عجیبی که خزر را هندوستان کرده ممدوح (اخستان) تصور کرده‌اند! (کزازی، *گزارش دشواری‌ها*، ص۵۴۱؛ استعلامی، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۲۵۳؛ برزگرخالقی، ۱۳۹۸، ص ۱۷۹۵). این شارحان، چنان تسلیم این روایت شده‌اند که هیچ‌دقتی به رابطهٔ معنایی دو بیت نکرده و متوجه نشده‌اند که **پیل** در بیت دوم جایگاه سنجیده‌ای ندارد.

روایت درست بیت همان چیزی است که در اعمّ و اغلب نسخ (مجلس و پاریس و لالااسماعیل و پرینستون و دانشکده و توپقاپی و سلیمانیه) آمده است:

از حد هندوستان گر نیل خیزد طُرفه نیست — طُرفه نیلی از خزر هندوستان‌انگیخته!

در بیت اوّل تیغ نیلی (کبودِ) ممدوح آن‌چنان خیل خزران (قوم خزر که در اطراف دریای خزر می‌زیستند) را به آتش کشیده و سوخته که آنان را به سکاهن (رنگی سیاه، ترکیب‌شده از سرکه و آهن) تبدیل نموده و آنان را چون مردم هندوستان تیره‌پوست کرده است. در بیت بعد شاعر همان مضمون را گسترش می‌دهد و می‌افزاید: اینکه از هندوستان نیل (گیاهی که عصارهٔ آن در رنگرزی برای ساخت رنگ تیره به‌کارمی‌رود) حاصل شود، امر شگفتی نیست؛ شگفت‌انگیز نیلی (تیغ کبود ممدوح) است که خزر را تبدیل به هندوستان کرده و با آتش‌زدن خزران دودمان آنان را سوزانده و سیاه کرده است!

نیل و هندوستان: نیل از گیاهان بومی هند است که از آنجا به ایران و از ایران به مصر و دیگرجاها رفته است (رک. امیری، ۱۳۵۳، ص ۳۹۶).

– طلق حلال‌پروران/ طلق حلال بر روان:

بیت نسبتاً مبهمی در صفحهٔ ۴۲۰ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) آمده است. شارحان متعددی، از قدیم تا امروز، در باب این بیت سخن گفته و احتمالات و خوانش‌های مختلفی از آن به دست‌داده‌اند که ما در لابه‌لای بحث به مهم‌ترین آنها اشاره خواهیم کرد. ما در اینجا می‌کوشیم پرتوی بر بخش‌هایی از آن، یعنی «طلق حلال‌پروران» و «طلق روان» بیفکنیم:

در ده کیمیای جان، آتش جام زیبقی طِلق حلال پروران، طَلق روان گوهری

«طِلق حلال» به‌تنهایی به‌معنیِ حلال خالص و بی‌آمیغ معنی روشنی دارد؛ چنان‌که در این بیت خاقانی (همان، ص ۳۲۳) نیز آمده است:

در بهشتم مَی خورم، **طِلق حلال** ایرا که روح خاک من شد تا پذیرد جرعهٔ حمرای من

واقعیت آن است، چنان‌که کزازی (۱۳۸۸، ص ۵۹۵) هم نوشته، این تعبیر «معنایی چندان نغز و زیبا ندارد»؛ بلکه شاید اصلاً معنی نداشته باشد و علت ناکامی شارحان و سیر آنان به گمان‌های دور و نزدیک، عمدتاً سترون‌بودن این تعبیر است. این نکته را با مرور آنچه برخی شارحان، از باب گمان و تکلف گفته‌اند، می‌توان دریافت؛ سجادی (۱۳۷۴، ج ۲، ص ۱۰۲۶) آن را معنی کرده است: «طلق حلال‌پرور، ظاهراً به‌معنیِ طلق حلال، یعنی شرابی که پرورنده باشد، شراب پروران، شراب پرورنده و می‌توان طلق حلالِ پرورده معنی کرد». برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۸۹۱) می‌افزاید: «طلق حلال پروران شرابی را گویند که به‌طریق حلال پرورده شده باشد».

بدیهی است که معنای موردِنظر این شارحان، یعنی شرابی که به‌صورت حلال پرورده شده همان شراب طهور بهشت است و در این جهان مصداق خارجی ندارد و هیچ سند و شاهدی نیز در سخن خاقانی و دیگران برایش نمی‌توان یافت، لذا آنچه شارحان پیرامون آن گفته‌اند از حدس و گمان فراتر نمی‌رود؛ ضمن اینکه آنچه به‌طریق حلال پرورده شود، سرکه و امثال آن است، نه شراب متعارف، و **شراب مثلّث** نیز که احیاناً در برخی مذاهب حلال شمرده شده، نمی‌تواند ساقی را، چنان‌که در ابیات پیشین همین قصیده آمده، «گرگ‌مست» کند!

از دیگر شارحان خاقانی، گیتی‌فروز و کدخدای طراحی (۱۳۹۹، ص ۱۴۸) حدس موردِنظرشان را با این تعلیل همراه کرده‌اند: «پروران صفت فاعلی است که ظاهراً اینجا به‌معنیِ مفعولی به کار رفته است: پرورده‌شده، نظیر «آویزان» به‌معنیِ آویخته‌شده». استعلامی (۱۳۷۸، ج ۲، ص ۱۳۳۲) نیز پس از تلاش برای توضیح بیت، البته بدون شرح این فقره، گناه را به گردن ابهام در ساختار بیت خاقانی نهاده است.

باید توجه داشت که بیت روایت‌های متفاوتی دارد. نسخهٔ پاریس «حلال نارد آن» و شرح *شادی‌آبادی* «ناروان» روایت کرده‌اند و نسخه‌بدل چاپ عبدالرسولی «باردان» است که مطابق است با *فرهنگ جهانگیری* (انجو شیرازی، ۱۳۵۴، ج ۱، ص ۱۹۶). این خوانش، از قضا، موردِقبول کزازی (۱۳۸۸، ص ۵۹۵) هم قرار گرفته است. او نوشته است:

به گمانْ پچین «باردان» که در پانوشت‌ها یاد شده است، درست است. «باردان» بـه‌معنیِ صـراحی و تنـگِ بـاده است. خاقانی در بیتی دیگر نیز این واژه را در معنایی دیگر چنین به کار برده است:

محنت اندر سینه مـن ره ندانسـتی، کنـون شاهراه سـینهٔ مـن بـاردان اسـت از غمـت

شادی‌آبادی نیز **ناروان** را برگزیده است.

به‌نظر می‌رسد این روایت‌های پراکنده نیز راه به جایی نمی‌برند و حق با ضبط اکثـر نسـخ کهـن (مجلس و لالااسماعیل و پرینستون و توپقاپی و سلیمانیه و جُنگ ایاصوفیا)، **یعنی** «حلال بر روان» است. **پـروران** (روایت نسخه‌های لندن و فاتح) و دیگر نگاشته‌ها نیز می‌تواند مصحّف همین ضبط باشد. تکرار **روان** در مصراع دوم از قراینی است که همین روایت را تأیید ذوقی می‌کند. **طلق حلال بر روان**، معنایی قابلِ‌فهم هم دارد و می‌توان آن را بدون هیچ تکلفی معنی کرد: باده‌ای که اگر بـر جسـم انسـان حـرام اسـت، برای جان و روان او مباح و سودمند است.

طلق روان: این تعبیر در سخن خاقانی آشناست. شاعر در *تحفة‌العراقین* (خاقانی، ۱۳۵۷، ص ۱۰۲) آنجاکه به توصیف **زورق** پرداختـه، آن را در کنـار اصـطلاحات کیمیـاگری اسـتعاره از **آب روان** آورده است:

اسـتاده رونـده آسـمان‌وار بـر **طلـق روان** کیمیـادار

و *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳، ص ۳۷):

طلق روان است آب، بی‌عمل امتحـان زرّ خلاص است خاک بی‌اثر کیمیـا

نیز رک. همان، ص ۴۲.

خاقانی (همان، ص ۶۶۲) هم آن را به‌معنیِ **باده** به‌کاربرده است:

تا زآتـش غـم روان نسـوزد آن **طلـق روان** نـاب در ده

طَلق یا ابرک سنگی است سفید و شفاف که در شعر خاقانی در جریانِ پارادوکسی شاعرانه روان و مایع تصور شده است. در فرهنگ کیمیاگران طلق روان، ماده‌ای است که اگر حاصل شود، همـان اکسیر اعظم است و با آن می‌توان کیمیاگری کرد. به‌همین‌دلیل است که گفته‌اند: «مَن حَلَّ الطّلـقَ فَقَـدِ استغنی عَنِ الخَلـق»[۱۰] (تهـانوی، ۱۸۶۲م.، ذیـل حـرارت در حـرف ح). شـمس‌الدین آملـی (۱۳۷۹ ق.، ج ۳، ص ۱۶۴ـ ۱۶۵) چند روش حلّ طلق را توضیح داده که از نقل آن درمی‌گذریم.

۱۰. کسی که بتواند ابرک را محلول کند، از مردمان بی‌نیاز شود.

«طلق» نخستین را در بیت، چنان‌که در نسخهٔ متین لالااسماعیل هم آمده، باید به کسر طاء، به‌معنیِ خالص، و «طلق» دوم را به فتح، به‌معنیِ سنگ معدنی و نسوزِ معروف، خواند.

از منظر شاعر، باده کیمیایی است که جان را تعالی می‌بخشد و مس وجود را زر می‌کند و آتشی است که با جیوه در جام سیمابگون، به‌رغم عادت و طبیعت خود آشتی کرده است.

کیمیای جان، آتش جام زیبقی، طِلق حلال ناروان و **طَلق روانِ گوهری** همگی توصیفاتی از شراب هستند. سیاق ابیات بعدی نیز همین معنی را تأیید و تقویت می‌کند.

میان «کیمیا» و «آتش» و «زیبق» و «طلق» به‌عنوان عناصر کیمیاگری تناسب دیده می‌شود؛ از طرف دیگر، «آتش» و «زیبق» و «آتش» و «طَلق» هم با هم تضاد دارند.

معنی: به من آن کیمیای جان و آن آتش موجود در جام سیماب‌رنگ (نقره‌ای) را بده که ناب و حلال بر روان آدمی است؛ باده‌ای که طَلق روان گوهرین (اکسیر اعظم ارزشمند یا از جنس گوهر مذاب) است!

– لفظ مادحان/ لفظ مادگان:

خاقانی در یکی از مراثی خود (۱۳۷۳، ص ۴۴۳) آرزو می‌کند این‌گونه برای عزیزی ازدست‌رفته سوگواری می‌کرد:

مویه‌گر بنشاندمی بر خاک و خود بنشستمی دست و کلکش را به لفظ مادحان بستودمی

به لفظ مادحان بستودمی: عبارت حشوآلود است، زیرا ستایش علی‌القاعده با لفظ مادحان صورت می‌گیرد؛ نه نکوهشگران! روایت اکثر قریب‌به‌اتفاق نسخ کهن «لفظ مادگان» است؛ یعنی عبارات زنان در هنگام مرثیه‌سرایی، و می‌دانیم که زنان به‌دلیل غلیان عواطف در هنگام سوگ بی‌تاب‌ترند و سخنانشان جانسوزتر است. **مادگانه‌لفظ** در *هفت‌پیکر* (نظامی، ۱۳۸۳، ص ۸۹) به همین معنی است:

تا ز درج گهر گشاید قند گویدش مادگانه‌لفظی چند

چاپ عبدالرسولی «لفظ باد و کان» را جایگزین کرده است و شارحانی چون برزگرخالقی (۱۳۹۸، ص ۱۹۷۳) نیز همین روایت را پذیرفته‌اند. شارح اخیر **کان** را صفتِ دست بخشندهٔ مرثیّ‌علیه و **باد** را صفت قلم وی دانسته که «مثل باد روان بود»، اما **کِلک** را معمولاً به باد روان مانند نمی‌کنند.

– ندانم آن:

در صفحهٔ ۴۴۴ *دیوان* (خاقانی، ۱۳۷۳) می‌خوانیم:

عقرب نهند طالع ری، من ندانم آن دانم که عقرب تن من شد لقای ری

ندانم آن: تعبیری است برای ابراز بی‌اطلاعی همراه با بی‌اعتنایی و کم‌ارزش شمردن موضوع؛ *تاریخ سیستان* (۱۳۱۴، ص ۷):

> و حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی *شاهنامه* به شعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد و چندین روز همی برخواند. محمود گفت: همه *شاهنامه* خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقسم گفت: زندگی خداوند دراز باد، ندانم اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد، اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید.

حافظ (۱۳۲۰، ص ۱۶۲):

تیر عاشق‌کش ندانم بر دل حافظ که زد　　این‌قدَر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

منابع

ابوریحان بیرونی (۱۳۶۷)، *التفهیم*، چاپ جلال‌الدین همایی، تهران، نشر هما.
ـــــــ، *صیدنه* (۱۳۵۸)، ترجمهٔ ابوبکر کاسانی، چاپ منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران، شرکت افست.
ابوالفتوح رازی (۱۳۷۱)، *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن*، چاپ محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
احسن‌القصص (۱۳۹۹)، به‌تصحیح و تحقیق علی نویدی ملاطی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار و سخن.
استعلامی، محمد (۱۳۷۸)، *نقد و شرح قصاید خاقانی*، تهران، زوار.
اسدی طوسی (۱۳۱۹)، *لغت فرس*، چاپ عباس اقبال آشتیانی، تهران، چاپخانهٔ مجلس.
امیرمعزی (۱۳۱۸)، *دیوان امیرمعزی*، چاپ عباس اقبال، تهران، اسلامیّه.
امیری، منوچهر (۱۳۵۳)، *فرهنگ داروها و واژه‌های دشوار*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین (۱۳۵۴)، *فرهنگ جهانگیری*، چاپ رحیم عفیفی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
انوری (۱۳۷۶)، *دیوان انوری*، چاپ محمدتقی مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.
برزگرخالقی، محمدرضا (۱۳۹۷)، *شرح دیوان خاقانی*، تهران، زوار.
ـــــــ (۱۳۹۸)، *شرح دیوان خاقانی*، تهران، زوار.
بوسورث، *کلیفورد ادموند* (۱۳۷۱)، *سلسله‌های اسلامی*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
تاریخ سیستان (۱۳۱۴)، چاپ ملک‌الشعرای بهار، تهران، خاور.
تفضلی، احمد (۱۳۴۸)، *واژه‌نامهٔ مینوی خِرَد*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
جنگ خطی کتابخانهٔ ایاصوفیه، ش ۲۰۵۱.

حافظ شیرازی (۱۳۲۰)، *دیوان*، چاپ محمد قزوینی، قاسم غنی، تهران، زوار.
حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۵)، *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
حمدالله مستوفی (۱۳۸۷)، *تاریخ گزیده*، چاپ عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر.
خاقانی شروانی (۱۳۵۷)، *تحفة‌العراقین*، چاپ یحییٰ قریب، تهران، کتاب‌های جیبی.
ـــــــ (قرن هشتم ق،نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی*، امریکا، پرینستون، کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون، ش les 38.
ـــــــ (۸۶۷ ق، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی*، ترکیه، کتابخانهٔ توپقاپی، ش ۲۳۶۳.
ـــــــ (نسخهٔ خطی، ش ۱۱۷۳/۴)، *دیوان خاقانی شروانی*، ترکیه، کتابخانهٔ سلیمانیه، بخش داماد ابراهیم‌پاشا.
ـــــــ (۷۰۲ ق، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی* ، ترکیه، کتابخانهٔ فاتح، ش ۳۸۱۰.
ـــــــ (آغاز قرن هفتم، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی*، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۶۷.
ـــــــ (۶۶۴ ق، نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی شروانی* ، کتابخانهٔ بریتیش میوزیوم لندن، ش or.794 .
ـــــــ (نسخهٔ خطی، ش ۴۳ ج)، *دیوان خاقانی شروانی* ، کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، (میکروفیلم ش ۷۳۵۱، دانشگاه تهران).
ـــــــ (نسخهٔ خطی، ش ۱۸۱۶)، *دیوان خاقانی شروانی*، کتابخانهٔ ملی پاریس.
ـــــــ (۱۳۷۳)، *دیوان خاقانی شروانی*، چاپ سید ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
ـــــــ (۱۳۵۷)، *دیوان خاقانی شروانی*، چاپ علی عبدالرسولی تهران، خیام.
ـــــــ (۱۴۰۴)، *دیوان خاقانی شروانی* (نسخه‌برگردان دستنویس ش۴۳۹، مجموعهٔ لالااسماعیل)، چاپ محمدرضا ترکی و سیدمحسن حسینی وردنجانی، تهران، دانشگاه تهران.
ـــــــ (۱۳۶۲)، *منشآت خاقانی*، چاپ محمد روشن، تهران، کتاب فرزان.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۸)، *امثال و حکم*، تهران، امیرکبیر.
روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۴۴)، *شرح شطحیات*، چاپ هنری کربین، تهران، قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه.
سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۴)، *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*، تهران، زوار.
سعدی شیرازی (۱۳۸۱)، *بوستان*، چاپ غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
سنایی غزنوی (۱۳۸۰)، *دیوان سنایی غزنوی*، چاپ مدرس رضوی، تهران، سنایی.
شادی‌آبادی، *شرح دیوان خاقانی* (کتابتِ ۱۲۶۱ ق، نسخهٔ خطی)، کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، ش ۱۰۵۴.
شمس‌الدین آملی (۱۳۷۹ ق)، *نفائس‌الفنون فی عرایس‌العیون*، چاپ ابوالحسن شعرانی، تهران، اسلامیه.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۹)، «یک معنی ناشناختهٔ کلمهٔ **پهلوی** در زبان فارسی»، *فرهنگ‌نویسی*، ش ۳، ص ۲-۳۲.
عبدالواسع جبلی (۱۳۳۹)، *دیوان*، چاپ ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران.
عطار نیشابوری (۱۳۸۳)، *منطق‌الطیر*، چاپ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخنوران*، تهران، خوارزمی.
قاسمی، مسعود (۱۳۹۴)، *یادداشتی بر چاپ نسخه‌برگردان فرهنگ الملخّص فی‌اللغه* (ضمیمهٔ *گزارش میراث*)، ش ۷۳-۷۲ (پیاپی ۸)، آذر - اسفند.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷ و ۱۳۸۸)، *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، چاپ اوّل و پنجم، تهران، نشر مرکز.
کونیچ، پل (۱۳۹۸)، «ستارگان بیابانی ـ الکواکب البیابانیّة»، ترجمهٔ ملیحه احسان نیک، *میراث علمی اسلام و ایران*، سال هشتم، ش ۱، بهار و تابستان، ص ۱۲۷-۱۳۰.
گیتی‌فروز، علی‌محمد و مهدی کدخدای طراحی (۱۳۹۹)، *متون نظم۳*، تهران، دانشگاه پیام نور.
لامعی گرگانی (۱۳۵۳)، *دیوان*، چاپ سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران، چاپخانهٔ حیدری.
ماهیار، عباس (۱۳۸۸)، *مالک ملک سخن*، تهران، سخن.
ـــــــ (۱۳۹۴)، *نجوم قدیم و بازتاب آن در ادبیات پارسی*، تهران اطلاعات.
محمداعلیٰ بن علی التهانوی (۱۸۶۲)، *کشاف اصطلاحات‌الفنون*، چاپ محمد وجیه و عبدالحق و غلام قادر، کلکتّه، جمعیت آسیایی بنگال.
نظام قاری، محمود بن امیراحمد (۱۳۹۱)، *کلیات نظام قاری*، تهران، مجلس شورای اسلامی و سفیر اردهال.
مصفّیٰ، ابوالفضل (۱۳۶۶)، *فرهنگ اصطلاحات نجومی*، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۷)، *جام عروس خاوری*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
معموری اصفهانی، عبدالوهاب (۱۳۷۳، پایان‌نامه)، *نقد و تصحیح و شرح عبدالوهاب حسینی بر دیوان خاقانی*، به‌تصحیح محمدحسین کرمی، تهران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
مولوی (۱۳۸۹)، *دیوان کبیر؛ کلیات شمس تبریزی*، چاپ توفیق ه. سبحانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
میرجمال‌الدین حسین انجو شیرازی (۱۳۵۴)، *فرهنگ جهانگیری*، چاپ رحیم عفیفی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
نظامی گنجوی (۱۳۸۱)، *اقبال‌نامه*، چاپ برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.
ـــــــ (۱۳۸۳)، *هفت‌پیکر*، چاپ برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.

References

Sources are in Persian unless otherwise has been specified.

Abu al-Futuh Razi (1992), *Rawz al-Jinan wa Rawh al-Janan fi Tafsir al-Qur'an*, Mohammad-Ja'far Yahaghi and Mohammad-Mahdi Naseh (ed.), Mashhad, Bunyad-e Pajuhishha-ye Islami-ye Astan-e Quds-e Razavi.

Abu Rayhan al-Biruni (1988), *Al-Tafhim li-Awa'il Sana'at al-Tanjim*, Jalal al-Din Homayi (ed.), Tehran, Homa.

_____ (1979), *Al-Saydanah fi al-Tibb*, trans. Abu Bakr Kasani, Manuchehr Sotudeh and Iraj Afshar (ed.), Tehran, Sherkat-e Offset.

Ahsan al-Qasas (2020), ed. Ali Navidi Malati (ed.), Tehran, Dr. Mahmud Afshar and Sokhan.

Amir Moʿezzi (1939), *Divan-e Amir Moʿezzi*, ʿAbbas Eqbal (ed.), Tehran, Eslamiyeh.

Amiri, Manouchehr (1974), *Farhang-e Daruha va Vazheh-ha-ye Doshvar* [Dictionary of Drugs and Difficult Terms], Tehran, Bonyad-e Farhang-e Iran.

Anvari (1997), *Divan-e Anvari*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Tehran, Elmi va Farhangi.

Attar Neyshaburi (2004), *Mantiq al-Tayr*, Mohammad-Reza Shafiʿi Kadkani (ed.), Tehran, Sokhan, 1st edition.

Barzger Khaleghi, Mohammad-Reza (2018), *Sharh-e Divan-e Khaghani* ,Vol. 2, Tehran, Zavvar.

_____(2019), *Sharh-e Divan-e Khaghani* ,Vol. 3, Tehran, Zavvar.

Bosworth, Clifford Edmund (1992), *The Islamic Dynasties*, trans. Fereydun Badreʿi, Tehran, Motaleʿat va Tahghighat-e Farhangi.

Dehkhoda, Ali-Akbar (2009), *Amthal va Hekam* [Proverbs and Aphorisms], Tehran, Amir Kabir.

Foruzanfar, Badiʿ al-Zaman (2001), *Sokhan va Sokhanvaran* [Speech and Orators], Tehran, Kharazmi.

Giti-Foruz, Ali-Mohammad and Mehdi Kadkhoda-ye Tarrahi (2020), *Matn-e Nazm 3 [Poetry Texts 3]*, Tehran, Payame Noor University.

Hafez-e Shirazi (1941), *Divan-e Hafez*, Mohammad Qazvini and Qasem Ghani (ed.), Tehran, Zavvar.

Hamdollah Mustawfi (2008), *Tarikh-e Gozideh*, ʿAbd al-Husayn Navaʾi (ed.), Tehran, Amir Kabir.

Hassandoost, Mohammad (2016), *Farhang-e Risheh-shenakhti-ye Zaban-e Farsi [Etymological Dictionary of the Persian Language]*, Tehran, Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi.

Inju Shirazi, Mir Jamal al-Din Husayn (1975), *Farhang-e Jahangiri*, Rahim Afifi (ed.), Mashhad, Ferdowsi University of Mashhad.

Istalami, Muhammad (1999), *Naqd va Sharh-e Qasaʾid-e Khaghani*, Tehran, Zavvar.

Jabali, ʿAbd al-Wasiʾ (1960), *Divan-e ʿAbd al-Wasiʾ Jabali*, Zabihullah Safa (ed.), Tehran, University of Tehran.

Jung Manuscript, Library of Hagia Sophia, No. 2051.

Kazzazi, Mir-Jalal al-Din (2008), *Gozarsh-e Doshvari-ha-ye Divan-e Khaghani [An Analysis of the Difficulties in Khaghaniʾs Divan]*, 5th edition, Tehran, Markaz.

Khaghani Shervani (2026), *Divan-e Khaghani* (Facsimile of Manuscript No. 439, Lala Ismail Collection), Mohammad-Reza Torki and Seyyed Mohsen Hosseini Vardanjani (eds.), Tehran, University of Tehran.

_____(1994), *Divan-e Khaghani Shervani*, Seyyed Zia al-Din Sajjadi (ed.), Tehran, Zavvar.

_____ (1978), *Divan-e Khaghani Shervani*, Ali ʿAbd al-Rasuli (ed.), Tehran, Khayyam.

_____ (1265 CE, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, London, British Museum Library, No. Or. 794.

_____ (Manuscript No. 1816), *Divan-e Khaghani Shervani*, Paris, Bibliothèque nationale de France.

_____ (14th century, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Princeton, NJ: Princeton University Library, No. les 38,.

_____ (1302 CE, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Istanbul: Fatih Library, No. 3810.

_____ (Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Istanbul, Süleymaniye Library, Damad Ibrahim Pasha Collection, No. 4/1173.

_____ (1462 CE, Manuscript), *Divan-e Khaghani Shervani*, Istanbul, Topkapi Palace Library, No. 2632.

_____ (Manuscript No. 43j), *Divan-e Khaghani Shervani*, Microfilm No. 7351, Tehran, Library of the Faculty of Literature, University of Tehran.

_____ (Manuscript No. 967), *Divan-e Khaghani Shervani*, Tehran, Library of the Islamic Consultative Assembly (Majles).

_____ (1983), *Monshaʾat-e Khaghani*, Mohammad Roshan (ed.), Tehran, Ketab-e Farzan.

_____ (1978), *Tohfat al-ʿEraqayn*, Yahya Qarib (ed.), Tehran, Ketabha-ye Jibi.

Konich, Paul (2018), "Setaregan-e Biyabani - al-Kavakeb al-Biyabaniyya [Desert Stars - al-Kavakeb al-Biyabaniyya]", trans. Maliheh Ehsannik, *Mirase Elmi-ye Eslam va Iran 8*, No. 1, pp 127-130.

Lamiʿi Gorgani (1974), *Divan-e Lamiʿi Gorgani*, Seyyed Mohammad Dabirsiyaqi (ed.), Tehran, Heydari Print.

Maʿdan-Kan, Masʿumeh (2008), *Jām-e ʿArus-e Khavari [The Eastern Brideʾs Cup]*, Tehran, Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

Mahyar, ʿAbbas (2009), *Malek-e Molk-e Sokhan [The Lord of the Kingdom of Speech]*, Tehran, Sokhan.

_____ (2014), *Nojum-e Qadim va Baztab-e An dar Adabiyyat-e Farsi [Ancient Astronomy and Its Reflection in Persian Literature]*, Tehran, Ettelaʿat.

Mosaffa, Abolfazl (1987), *Farhang-e Esterahat-e Nojumi [Dictionary of Astronomical Terms]*, Tehran, Moʿasseseh-ye Motaleʿat va Tahghighat-e Farhangi.

Mawlana Jalal al-Din Rumi (2010), *Divan-e Kabir; Kolliyat-e Shams-e Tabrizi*, Tawfiq H. Sobhani

(ed.), Tehran, Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi.

Muhammad ʿAli ibn ʿAli al-Tahhanawi (1862), *Kashshaf Istilahat al-Funun*, Mohammad Wajih, ʿAbd al-Haqq and Ghulam Qadir (eds.), Calcutta, The Asiatic Society of Bengal [in Arabic].

Nizami ʿAruzi Qari, Mahmud ibn Amir Ahmad (2012), *Kolliyat-e Nizam Qari*, Tehran, Majles-e Shura-ye Eslami and Safir-e Ardehal.

Nizami Ganjavi (2002), *Eqbalnameh*, Barat Zanjani (ed.), Tehran, University of Tehran.

_____ (2004), *Haft Paykar*, Barat Zanjani (ed.), Tehran, University of Tehran.

Qasemi, Masʿud (2015), "Yaddashti bar Chap-e Noskheh-bargardan-e Farhang al-Molkhas fi'l-Logheh [A Note on the Facsimile Edition of Farhang al-Molkhas fi'l-Logheh]" (Supplement *Gozaresh-e Miras*), No. 8, pp. 72-73.

Ruzbihan Baqli Shirazi (1965), *Sharh-e Shatahiyat*, Henry Corbin (ed.), Tehran, Iranian Studies Department of the Iran-France Institute.

Sadeqi, Ali-Ashraf (2011), "Yek Maʿni-ye Na-shenakhteh-ye Kalame-ye Pahlavi dar Zaban-e Farsi [An Unrecognized Meaning of a Pahlavi Word in Persian]", *Farhang-nevisi 3*, pp. 2-32.

Sa'di Shirazi (2002), *Bustan*, Gholam-Hussein Yusofi (ed.), Tehran, Kharazmi.

Sajjadi, Seyyed Zia al-Din (1995), *Farhang-e Loghat va Taʿbirat-e Divan-e Khaghani Shervani*, Tehran, Zavvar.

Sanai Ghaznavi (2001), *Divan-e Sanai Ghaznavi*, Modarres Razavi (ed.), Tehran, Sanai.

Shadi Abadi (Manuscript No. 1054), *Sharh-e Divan-e Khaghani*, Tehran, Library of the National Consultative Assembly.

Shams al-Din Amuli (1959), *Nafa'is al-Funun fi 'Ara'is al-'Uyun*, Abul Hasan Shaʿrani, Tehran, Eslamiyeh.

Tarikh-e Sistan (1935), Malek al-Sho'ara Bahar (ed.), Tehran, Khavar.

Tafazzoli, Ahmad (1969), *Vazheh-name-ye Minu-ye Kherad*, Tehran, Bonyad-e Farhang-e Iran.

ارسال: ۱۴۰۴/۸/۱۱
پذیرش: ۱۴۰۴/۹/۱۲
10.22034/nf.2026.556916.1481

خاقانی و تحول تاریخی وزن دوری در شعر فارسی[۱]

امید طبیب‌زاده* (استاد زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران)

چکیده: در این مقاله کوشیده‌ایم تا با استفاده از قواعد و شیوهٔ تقطیعِ عروضِ ابوالحسن نجفی و براساسِ شواهد انبوهی از اشعار فارسی، به این سؤال پاسخ دهیم که آیا دو وزن «مستفعلُ مستفعل (۲بار)» (عروض سنتی: مفعول مفاعیلن (۲بار)) و «مستفعلن مفاعل (۲بار)» (عروض سنتی: مفعولُ فاعلاتن (۲بار)) وزن‌هایی دوری‌اند یا خیر؟ براساسِ رویکرد ساخت‌گرا و همزمانی ابوالحسن نجفی این دو وزن دوری‌اند، اما درچهارچوب رویکرد درزمانی یا تاریخی، برای پاسخ به این پرسش علاوه‌بر ملاحظات صوری، به برخی اطلاعات تاریخی نیز نیاز داریم. صرف‌نظراز نمونه‌های انگشت‌شمار متعلق به شاعران پیش از نیمهٔ دوم قرن پنجم، کاربرد گستردهٔ این دو وزن عمدتاً از نیمهٔ دوم قرن پنجم رواج یافت و تا پایان قرن ششم ادامه داشت. این دو وزن را که با استفاده از اختیار تسکین از روی دو وزن کم‌کاربرد و اصطلاحاً بلند و نامطبوعِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» ساخته شده‌اند، شبه‌دوری می‌نامیم و آنها را اختصاراً به‌صورت «مستفعلُ مستفعل/»

---

۱. این مقاله را تقدیم می‌کنم به فاضلِ ارجمند جناب آقای دکتر محمدرضا ترکی به‌پاس تلاش‌های بی‌دریغشان در گسترش حوزهٔ خاقانی‌شناسی. مقالهٔ حاضر صورت کامل و اصلاح‌شدهٔ سخنرانی اینجانب در «مراسم نخستین بزرگداشت خاقانی شروانی» است که به همت آقای دکتر محمدرضا ترکی در تاریخ دوشنبه اول بهمن ۱۴۰۳، در محل فرهنگستان زبان و ادب فارسی برگزار شد. در اینجا لازم می‌دانم مراتب قدردانی خود را از دیگر سخنرانان آن مراسم، استادان گران‌قدرم آقایان دکتر علی اشرف صادقی و دکتر محمود عابدی ابراز دارم که هم از سخنرانی‌هایشان بهره بردم، و هم از راهنمایی‌هایشان در پایانِ عرایض خودم نکته‌ها آموختم. وامدار پسر عزیزم آقای آریا طبیب‌زاده هستم که در استخراج شواهد و انتخاب منابع و تصحیح این مقاله بسیار به بنده کمک کردند. در اینجا همچنین لازم می‌دانم یادی کنم از استادم ابوالحسن نجفی که عروض فارسی را وارد مرحلهٔ جدیدی کرد، و این مقاله نیز اساساً مبتنی بر نظریهٔ همو و در ادامهٔ آرای اوست. یادش گرامی باد!

* otabibzadeh@yahoo.com

و «مستفعلن مفاعل/» نمایش می‌دهیم. مهم‌ترین ویژگی وزن‌های شبه‌دوری این است که هیچ‌گاه آخرین هجای پارهٔ نخست هر مصراع در آنها کشیده نیست مگر این‌که هجای آغازی پارهٔ بعدی با «الف» شروع شده باشد. از اواخر قرن ششم به بعد، دو وزن شبه‌دوری به‌تدریج مبدل به وزن‌های دوری «مستفعلُ مستفعل///» و «مستفعلن مفاعل///» شدند و ویژگی خاصی یافتند: هجای کشیدهٔ پایانِ پارهٔ نخست در آنها، حکم هجای پایان مصراع را یافت و لذا دیگر لازم نبود که هجای پارهٔ بعداز آنها با الف آغاز شود. در این مقاله نشان داده‌ایم که چگونه خاقانی بیشترین سهم را در شکل‌گیری روال فوق برعهده‌داشته است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، عروض تاریخی؛ تحول وزن‌ها، وزن‌های بلند؛ وزن‌های شبه‌دوری؛ وزن‌های دوری.

مقدمه

در شعر فارسی دو وزن نامطبوع و بسیار کم‌کاربرد وجود دارد که آنها را در اینجا اصطلاحاً «وزن‌های بلند» می‌نامیم و طبق عروض ابوالحسن نجفی به شکل زیر تقطیع می‌کنیم[۲]:

مستفعلُ مستفعلُ مستفعل (عروض سنتی: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن)

مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل (عروض سنتی: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلاتن)

شاعران قرون پنج و شش دو کمیت کوتاه و متوالی در میانهٔ این دو وزن را براساسِ اختیار تسکین، مبدل به کمیتی بلند کردند و به دو وزن مطبوع «مستفعلُ مستفعل (دوبار)» و «مستفعلن مفاعل (دوبار)» رسیدند. این اتفاق به‌طور گسترده، حدوداً در نیمهٔ دوم قرن پنجم رخ داد و تا اواخر قرن ششم اشعار بسیاری به این دو وزن سروده شد. این دو وزن بسیار شبیه به وزن‌های دوری‌اند اما استقلال وزنی پاره‌ها در این دو وزن، تا اواخر قرن ششم محقق نشد، و به‌همین‌دلیل آنها را وزن‌های شبه‌دوری می‌نامیم و با تک‌خط کجی به صورت زیر نمایش می‌دهیم: «مستفعلُ مستفعل/ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعل/ مستفعلن مفاعل»[۳]. با استقلال‌یافتن وزن پاره‌ها در دو وزن فوق در اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم، نهایتاً وزن‌های مطبوع و ساده‌تر دوری زیر پدید آمدند که به شیوهٔ نجفی آنها را با دو خط کج در میانشان نمایش می‌دهیم: «مستفعلُ مستفعل// مستفعلُ مستفعل» و

---

۲. این‌که چرا این وزن‌ها نامطبوع هستند مطلقاً موضوع بحث ما در این مختصر نیست؛ علاقه‌مندان رجوع کنند به: طبیب‌زاده، ۱۴۰۱، ص ۶۱-۷۴.

۳. دراینجا از نمونه‌های انگشت‌شمار مربوط به استعمال دو وزن شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعل مفاعل/ مستفعل مفاعل» در اشعار شاعران پیش از نیمهٔ دوم قرن پنجم صرف‌نظر کرده‌ایم زیرا رواج گستردهٔ این دو وزن از نیمهٔ دوم قرن پنجم به بعد بوده است (رک. جدول شمارهٔ ۱)

«مستفعلن مفاعل// مستفعلن مفاعل»؛ دو خط کج مبیّن استقلال کاملِ وزنی در پاره‌هایی است که در دو سوی آن دو خط قرار دارند.

وزن‌های دوری و شبه‌دوری دارای ویژگی‌های مشترک بسیاری هستند: هر مصراع آنها مرکب از دو پاره است، و هر پارهٔ آنها طبق تقطیع نجفی، مرکب از یک رکن سالم بعلاوهٔ رکنی ناقص است، و پایان هر رکن ناقص نیز منطبق بر پایان کلمه یا واژه‌بست است. تنها تفاوت موجود بین وزن‌های دوری و شبه‌دوری این است که شاعر می‌تواند در پایان پاره‌های آغازین هر مصراع در وزن‌های دوری بی هیچ قیدوشرطی از هجای کشیده استفاده بکند، اما در وزن‌های شبه‌دوری شاعر تنها زمانی می‌تواند از هجای کشیده در این موضع استفاده کند که پارهٔ بعدی با الف آغاز شده باشد.

در این مقاله ابتدا به‌اختصار از پژوهش‌های پیشین در موضوع اصلی مقالهٔ حاضر سخن می‌گوییم. سپس ویژگی‌های دو وزن شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» را شرح می‌دهیم و نشان می‌دهیم که چگونه این دو وزن از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا اواخر قرن ششم، نزد شاعرانی چون امیرمعزی و سنایی و مخصوصاً انوری و خاقانی، رواج گسترده‌ای یافتند. آنگاه به وزن‌های دوری می‌پردازیم و تفاوت آنها را با وزن‌های شبه‌دوری شرح می‌دهیم، و نشان می‌دهیم چگونه دو وزن جدید دوری، نزد شاعرانی چون مولوی و سعدی و حافظ، رواج یافتند و جای دو وزن شبه‌دوری قبلی را گرفتند. دراین‌میان، همچنین از نقش عظیم خاقانی در شکل‌گیری وزن دوری و تحول آن در شعر فارسی سخن می‌گوییم و نشان می‌دهیم که چگونه او بیشترین سهم را در شکل‌گیری روال فوق برعهده‌داشته است: اولاً خاقانی را با اندکی تسامح می‌توان هم نخستین شاعر و هم آخرین شاعری دانست که اشعار بسیاری به وزن‌های بلند «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» سروده است؛ پس از وی، تقریباً هیچ شعر مهمی به این دو وزن در زبان فارسی سروده نشد. ثانیاً او در کنار شاعرانی چون امیرمعزی و سنایی و انوری، از زمرهٔ شاعران بزرگی بود که باعث رواج گستردهٔ وزن‌های شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» در شعر فارسی شد، و جالب است که در اینجا نیز پس از وی، عمر وزن‌های شبه‌دوری به پایان رسید و دو وزن دوری «مستفعلُ مستفعل//» و «مستفعلن مفاعل//» جایگزین وزن‌های شبه‌دوری قبل شدند. و بالاخره ثالثاً و ازهمه‌مهم‌تر این‌که او و سنایی نخستین شاعرانی بودند که وزنی دوری (یعنی «مفتعلن فاعلن//») را به‌وفور در شعر خود استفاده کردند و امکان استفاده از این شیوهٔ تفرع وزنی را که خاص

شعر عروضی فارسی است و در عربی کاربردی ندارد، به شاعران پس از خود آموختند. شاید اگر سنایی و خاقانی وزن دوری «مفتعلن فاعلن//» را با آن سحر کلام خودشان به فهرست اوزان شعر فارسی نمی‌افزوند، دو وزن شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» نیز پس از آنها به وزن‌های دوری «مستفعلُ مستفعل//» و «مستفعلن مفاعل//» گسترش نمی‌یافتند. بخش پایانی مقالهٔ حاضر شامل کلیهٔ شواهدی است که مطالب خود را براساسِ آنها تدوین کرده‌ایم.

برای انجام پژوهش حاضر ابتدا تمام وزن‌های «بلند» و «شبه‌دوری» و «دوری» را از ۱۴ دیوان از شاعران بزرگ استخراج کردیم، و سپس شواهد خود را به‌ترتیب تاریخ وفات شاعران در جدول زیر نمایش دادیم. اعدادی که در این جدول در زیر نام هر شاعر آمده مبین تعداد قطعه‌شعرهایی است که آن شاعر بدان وزن سروده است (برای فهرست کامل شواهد رک. بخش «ضمیمه» در همین مقاله). ستون سمت راست شامل وزن‌هایی است که آنها را با ارقام و علامت‌های زیر نمایش داده‌ایم. این وزن‌ها را حتی‌المقدور بنابه ترتیب تاریخی ظهورشان در شعر فارسی از قدیم به جدید از پی هم فهرست کرده‌ایم:

/۱	= مستفعلُ مستفعل/ مستفعلُ مستفعل	وزن شبه‌دوری
/۲	= مستفعلن مفاعل/ مستفعلن مفاعل	وزن شبه‌دوری
/۳...	= مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل	وزن بلند
/۴...	= مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل	وزن بلند
//۵	= مفتعلن فاعلن// مفتعلن فاعلن	وزن دوری
//۶	= مستفعلُ مستفعل// مستفعلُ مستفعل	وزن دوری
//۷	= مستفعلن مفاعل// مستفعلن مفاعل	وزن دوری

جدول ۱ وزن‌های گوناگون و بسامد کاربرد آنها در نزد شاعران

وزن/شاعر	لازار	رودکی	منجیک	کسایی	فرخی	منوچهری	معزی	سنایی	انوری	خاقانی	مولوی	سعدی	حافظ	شهریار
/۱	۱	۲	۰	۰	۱	۲	۱۰	۱۱	۵	۹	۶۷	۷	۴	۵
/۲	۲	۱	۱	۱	۱	۲	۱۴	۷	۱۳	۱۰	۳۳	۱۸	۱۲	۴
/۳...	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۶	۱۷	۰	۰	۰	۰
/۴...	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۲	۰	۱۰	۰	۰	۰	۰
//۵	۰	۱	۰	۱	۰	۳	۲	۱۸	۲	۳۳	۵۰	۲۳	۱	۰
//۶	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۲	۰	۱	۱۶	۴	۱	۱
//۷	۱	۱	۰	۰	۳	۰	۰	۳	۲	۰	۱۸	۲	۵	۵
مجموع	۴	۵	۱	۲	۵	۷	۲۶	۴۳	۲۸	۸۰	۱۸۴	۵۴	۲۳	۱۵

مثلاً طبق جدول فوق، خاقانی مجموعاً در ۹ قطعه‌شعر با قالب‌های گوناگون، از وزنِ شبه‌دوریِ شمارهٔ ۱/ (مستفعلُ مستفعل/) استفاده کرده است. در شمارش میزان استعمال وزن‌ها، به هیچ قالب خاصی توجه نداشته‌ایم و هر قطعه‌شعر مستقلی را با هر قالبی که داشته (اعم از قصیده و غزل و قطعه و غیره)، در مقام یک واحد مستقل درنظرگرفته و محاسبه کرده‌ایم.

در محاسبات خود بسامدهای استعمالِ ۳ و کمتر از آن را درمورد وزن‌ها نامعتبر (insignificant) درنظرگرفته‌ایم زیرا این موارد ممکن است تصادفی، یا حاصلِ تصرف کاتبان و مصححان ادوار بعدی، و یا الحاقی بوده باشند، اما در جدول فوق برای اطلاع خوانندگان، تمام بسامدهای استعمال ۳ و کمتر از آن را هم آورده‌ایم. مثلاً طبق جدول فوق کسایی فقط در یک قطعه شعر از وزن شبه‌دوریِ شمارهٔ ۲/ (مستفعلن مفاعل/)، و فقط در یک قطعه شعر از وزن دوریِ شمارهٔ ۵// (مفتعلن فاعلن//) استفاده کرده است.

پژوهش‌های پیشین

درمورد تحول تاریخی وزن‌هایی که آنها را شبه‌دوری و دوری نام نهاده‌ایم، به سه پژوهش می‌توان اشاره کرد: اولی مقالهٔ کوتاه استاد جلال همایی است با عنوان «یک قاعدهٔ شعری» (همایی، ۱۳۱۲) که تاجایی که بنده می‌دانم نخستین مقاله‌ای است که در این حوزه منتشر شده است؛ دومی مقاله و سپس کتاب مفصل و راه‌گشای استاد ابوالحسن نجفی است، هر دو با عنوان *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی* (۱۳۸۶؛ ۱۳۹۷)، و سومی هم مقاله‌ای است از وحید عیدگاه طرقبه‌ای با عنوان «وزن دوری

چیست؟» (عیدگاه طرقبه‌ای ۱۳۹۷).

استاد همایی در مقالهٔ خود متذکر می‌شود که در وزن‌هایی چون «مفعولُ مفاعیلن ۲بار» (عروض نجفی: مستفعلُ مستفعل ۲بار)، اگر پارهٔ نخست مصراع مختوم به هجای کشیده یا فوق سنگین باشد، لازم است که برای جلوگیری از اجتماع ساکنین، پارهٔ دوم مصراع با الف آغاز شود. مثلاً پارهٔ نخست در هر دو مصراع زیر از خاقانی مختوم به هجای کشیده یا فوق سنگین است، و پارهٔ دوم نیز در هر دو مصراع با الف آغاز می‌شود:

خون دل شیرین است آن مِی که دهد رَزبُن زآب و گل پرویز است، آن خُم که نِهد دهقان

این نظر استاد همایی درمورد اشعاری که تا پایان قرن ششم به آن وزن سروده شده‌اند صدق می‌کند، اما همایی این امر را کم‌وبیش همچو قاعده‌ای کلی قلمداد کرده که در آثار همهٔ شاعران کاربرد داشته است. نجفی به‌درستی بخش دوم نظر همایی را رد می‌کند و از اشعار فراوانی به وزن دوری یاد می‌کند که شاعرانی چون مولوی و سعدی و حافظ بدان شعر سروده و از قاعدهٔ همایی پیروی نکرده‌اند (نجفی، ۱۳۸۶، ص ۴۹-۵۰). عیدگاه طرقبه‌ای نیز متوجه تمایز بین دو وزن شبه‌دوری و دوری شده و تصریح می‌کند که «در گفتهٔ همایی حقیقتی وجود دارد»، اما عیدگاه طرقبه‌ای در ادامه می‌افزاید که نجفی بدان حقیقت توجه نکرده است (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۹۷، ص ۱۴۱)؛ این نظرِ عیدگاه طرقبه‌ای حاکی از ضعف روش‌شناختی وی در خلط یا التقاط دو رویکرد متفاوت درزمانی و هم‌زمانی است.

نجفی در چهارچوب رویکرد ساختگرایی (structuralist) و همزمانیِ (synchronic) خود میان وزن‌های دوری و شبه‌دوری تمایز قاطعی ننهاده، زیرا قرینه‌ای صوری نیافته که این دو وزن را از هم متمایز سازد. نکته اینجاست که وزن‌های دوری دارای تمام ویژگی‌های وزن‌های شبه‌دوری‌اند، اما چنان‌که اشاره شد فقط یک تفاوت بین آنها وجود دارد و آن این‌که پاره‌های نخست مصراع‌ها در وزن‌های دوری بی‌هیچ قیدوشرطی می‌توانند مختوم به هجایی کشیده باشند، اما این پاره در وزن‌های شبه‌دوری تنها زمانی مختوم به هجای کشیده است که پارهٔ بعدی بلافاصله با الف آغاز شده باشد؛ مثلاً پارهٔ نخست در مصراع شبه‌دوری زیر از قصیده‌ای از منوچهری مختوم به هجاهای کشیده است («نَست») و به همین دلیل پارهٔ بعدی با «الف» (در «از») آغاز شده است:

بیش از همه شیرانست/ از شیری و شیّاری

شاعران پیش از قرن ششم، پارهٔ بعد از هجای فوق سنگین را با «الف» آغاز می‌کردند زیرا هنوز به ویژگی خاص اوزان دوری پی نبرده بودند و می‌کوشیدند تا با استفاده از اختیار تسکین و حذف همزهٔ آغازین پارهٔ دوم مصراع، مانع از اجتماع ساکنین شوند و لذا در حوزهٔ وزن‌های بلند باقی بمانند! این لزوم ما لا یلزم از اواخر قرن ششم یا اوایل هفتم به بعد به‌تدریج کنار گذاشته شد.

نجفی برحسب رویکرد همزمانی خود، تمام وزن‌های «مستفعلُ مستفعل (دوبار)» و «مستفعلن مفاعل (۲ بار)» را یک‌جا به‌صورت دوری طبقه‌بندی کرده است. او تصریح می‌کند که در وزن‌های دوری، رکن پایانی هرپاره باید کوچک‌تر از رکن آغازینِ پاره باشد، و چون این شرط درمورد هر دو وزن «مستفعلُ مستفعل (۲ بار)» و «مستفعلن مفاعل (۲ بار)» صدق می‌کند، پس تمام آنها را دوری درنظرگرفته است (مثلاً رک. نجفی، ۱۳۹۷، ص ۱۵۵-۱۵۷؛ و ص ۳۰۳-۳۰۵). ناگفته نماند که نجفی به تفاوت‌های درزمانیِ این دو وزن و تحول‌های تاریخی آنها نیز توجهی داشته و بدانها اشاراتی کرده است؛ مثلاً درمورد وزن بلند و کم‌کاربردِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» چنین آورده است (نجفی، ۱۳۹۷، ص ۱۴۱):

> با تبدیل دو کوتاه متوالی رکن دوم به یک بلند، وزنی حاصل می‌شود [«مستفعلُ مستفعل (۲بار)»] که آن را در اوزان دوری همین بحر خواهیم آورد. اجتماع این دو وزن در یک بیت یا در یک قطعه شعر، به علت این‌که یکی دوری است و دیگری نیست، **از اواسط قرن ششم به بعد منسوخ شده اما قبل از آن جایز بوده است** [تأکید از ما]:
>
> هرگه که به ترک جان آسان نتوانی گفت پس عاشق آن دلبر خونخوار نباید شد (سنایی)

در غزلی که بیت فوق بدان تعلق دارد، فقط دو مصراع به وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» آمده است، و بقیهٔ مصراع‌ها همه به وزن «مستفعلُ مستفعل ۲بار» هستند. نجفی به‌اعتبار همان دو مصراع بلند، وزن کل غزل را به‌درستی «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» درنظرگرفته؛ هرچند او به‌اشتباه وزن مصراع اول را دوری (مستفعلُ مستفعل//) دانسته است. واقعیت این است که وزن مصراع دوم، به‌رغم ظاهر دوری‌اش در این شعر نه دوری است و نه شبه‌دوری، بلکه گونه‌ای از همان وزن بلند است که حال با استفاده از اختیار تسکین به این شکل درآمده است. یعنی وزن این غزل سنایی چیزی جز «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» نیست، منتهی شاعر در اکثر مصراع‌ها از اختیار تسکین استفاده کرده و وزن بلند «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» را به‌گونهٔ «مستفعلُ مستفعل ۲بار» مبدل کرده

است[٤].

به‌عنوان مثال دیگر می‌توان از قصیدهٔ معروف به «ایوان مدائن» خاقانی یاد کرد که شاعر در آن از هر دو وزن «مستفعلُ مستفعل ۲ بار» (بیت نخست در زیر) و نیز بلندِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» (بیت دوم) بهره برده است:

هان ای دلِ عبرت‌بین از دیده عِبَر کن هان ایوانِ مدائن را آیینهٔ عبرت دان
گوید که تو از خاکی و ما خاک توییم اکنون گامی دوسه بر ما نه و اشکی دوسه هم بِفشان

وزن این قصیده نه دوری («مستفعلُ مستفعل///») و نه شبه‌دوری («مستفعلُ مستفعل/»)، بلکه وزن بلند «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» است؛ وزن «مستفعلُ مستفعل ۲بار» در این قصیده درواقع گونه‌ای از همان وزن بلند است که با اختیار تسکین شکل گرفته است.

وزن‌های شبه‌دوری تا نیمهٔ دوم قرن پنجم

تا نیمهٔ دوم قرن پنجم شواهد بسیار اندکی از وزن‌های شبه‌دوری مشاهده شده است. این شواهد چنان اندک است که حتی درصورت اصالت آن‌ها، مبین سبک غالب آن دوره نیستند. نام شاعران و تعداد اشعار شبه‌دوری آنها را در این دوره در جدول زیر نمایش داده‌ایم. واژهٔ «لازار» در جدول زیر مبین شاعران قبل از رودکی است که ما شواهد آن را تماماً از کتاب لازار (۱۹۸۲/۱۳۶۱م) استخراج کرده‌ایم؛ اعداد درون هر خانه نیز مبین تعداد شعرهایی‌اند که در قالب‌های گوناگون از هر شاعر به وزن موردِنظر یافته‌ایم. همان‌طور که گفتیم ما شواهد اندک را از دایرهٔ محاسبات خود خارج کرده‌ایم، اما درهرحال میزان کاربردشان را در جدول‌ها نشان داده‌ایم:

جدول ۲ وزن‌های شبه‌دوری تا نیمهٔ دوم قرن پنجم

وزن / شاعر	لازار	رودکی	منجیک	کسایی	فرخی	منوچهری
مستفعلُ مستفعل/	۱	۲	۰	۰	۱	۲
مستفعلن مفاعل/	۲	۱	۱	۱	۱	۲

وزن‌های شبه‌دوری و وزن‌های بلند از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا اواخر قرن ششم

۴. خود نجفی در مقاله‌ای دیگر (نجفی، ۱۳۹۲)، به‌درستی تصریح کرده است که وزن بلندی مانند «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» می‌تواند بنابر اختیار تسکین با گونهٔ وزنیِ «مستفعلن مفاعل مستفعلن مفاعل» همراه بیاید.

اشعار شبه‌دوری فراوانی در فاصلهٔ نیمهٔ پایانی قرن پنجم تا اواخر قرن ششم به فارسی سروده شده است. شاعران و تعداد این قبیل اشعار را براساسِ پیکرهٔ خود، در جدول زیر نمایش می‌دهیم.

جدول ۳ وزن‌های شبه‌دوری از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا اواخر قرن ششم

وزن / شاعر	معزی	سنایی	انوری	خاقانی
مستفعلُ مستفعل/	۱۰	۱۱	۵	۹
مستفعلن مفاعل/	۱۴	۷	۱۳	۱۰

توجه شود که ما در اینجا وزن اشعاری را شبه‌دوری درنظرمی‌گیریم که در آنها هیچ مصراعی به صورت وزن کامل یا دوری نیامده باشد. حال می‌گوییم تعداد اشعار شبه‌دوری در این دوره به‌قدری زیاد است که می‌توان آن را الگوی وزنی مستقلی نیز دانست و ویژگی‌های وزنی‌اش را استخراج کرد:

اول این‌که دو کمیت کوتاه متوالی و میانی در هر دو وزنِ سالمِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل»، طبق قاعده‌ای شبیه به اختیار تسکین، اما این بار برای تفرع وزنی مستقل، مبدل به یک کمیت بلند می‌شوند، و به‌ترتیب دو وزن شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» را پدید می‌آورند. دوم این‌که پایان هر پاره در وزن شبه‌دوری منطبق بر پایان کلمه است، و جالب است که این ویژگی عیناً در شعرهای دوری نیز رعایت می‌شود. سوم این‌که پاره‌های نخست در هر مصراع، هیچ‌گاه مختوم به کمیت کشیده یا فوق سنگین نیستند مگر زمانی که نخستین کلمهٔ هجای بعد با «الف» آغاز شده باشد. این امر به قول استاد همایی باعث می‌شود تا ساکن دوم متحرک شود و مانع از اجتماع ساکنین گردد (همایی، ۱۳۱۲). مثلاً در مصراع‌های زیر که پاره‌های نخستشان مختوم به کمیت‌های فوق سنگین است، نخستین کلمهٔ هجای بعد با «الف» آغاز می‌شود و به‌اصطلاح بازهجابندی[5] را محتمل می‌گرداند. مهم‌ترین تفاوت وزن‌های شبه‌دوری و دوری به همین ویژگی مربوط می‌شود که ما آن را «ویژگی خاص وزن‌های دوری» می‌نامیم:

5. Resyllabification

بر روی هوا از دود/ افراخته ایوان‌ها (مستفعلُ مستفعل/؛ سنایی، ص ۱۶)

در راه تو می‌کاریم/ از دیده گلستان‌ها (مستفعلُ مستفعل/؛ سنایی، ص ۱۶)

او راست‌طالع امروز/ اندر سخن‌طرازی (مستفعلن مفاعل/؛ خاقانی، ص ۶۷۸)

در روی او بخندید/ از بهر حال کو خود (مستفعلن مفاعل/؛ سنایی، ص ۵۹۴)

چهارم این‌که کمیت‌های کوتاه را در پایان هر پاره در اوزان شبه‌دوری باید بلند درنظرگرفت، و این ویژگی عیناً در اوزان دوری نیز وجود دارد. مثلاً در دو مصراع زیر، هجای پایانی در کلمهٔ «وعده» و نیز کلمهٔ «تو» گرچه دارای کمیت سبک هستند، چون در پایان پاره قرار دارند، بالاجبار بلند درنظرگرفته‌می‌شوند. شاعر در اینجا ابتدا کمیت کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن بلند درنظرمی‌گیرد، و سپس بنا بر اختیار تسکین، همان کمیت بلند را جایگزین دو کمیت کوتاه در الگوی وزنی می‌کند (رک. طبیب‌زاده، ۱۳۹۲).

عمرم شد و زین وعده/ کمتر نکنی دانم (مستفعلُ مستفعل/؛ خاقانی، ص ۶۳۵)

سحرا که کرده‌ای تو/ با زلف و عارض ار نه (مستفعلن مفاعل/؛ خاقانی، ص ۵۸۷)

و بالاخره پنجم این‌که هر پارهٔ وزن‌های شبه‌دوری و البته دوری باید مختوم به رکنی ناقص باشد. مثلاً هم پارهٔ «مستفعلُ مستفعل/» و هم پارهٔ «مستفعلن مفاعل//»، هر دو به‌ترتیب مختوم به رکن‌های ناقص و سه‌هجایی «مستفعل» و «مفاعل» (در مقابل رکن‌ها سالم و چهارهجایی «مستفعلُ» و «مفاعلُ») هستند. این ویژگی که جزو ویژگی‌های اصلی وزن‌های دوری و شبه‌دوری است، فقط با شیوهٔ تقطیع نجفی قابلِ‌احراز است و نه با تقطیع سنتی[۶].

۶. توجه شود که وقتی از تقطیعی جز تقطیعِ نجفی استفاده کنیم، نمی‌توانیم درمورد برخی وزن‌ها از یک شرط مهم او در تعریف وزن‌های دوری (کوتاه‌تر بودن رکن ناقص پایانی نسبت به رکن کامل آغازی) استفاده کنیم. بی‌دلیل نیست که بیشتر بحث‌ها در این زمینه محدود به دو وزن «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» است که در تقطیعِ سنتی آنها («مفعولُ مفاعیلن//»، و «مفعولُ فاعلاتن»)، رکن پایانی سالم است. و جالب است که درمورد وزن‌هایی چون «مفتعلن فاعلن//» یا «مستفعلن مس (یا فع)//» که تقطیع سنتی آنها مانند تقطیع نجفی است، مشکلی پیش نیامده و درمورد دوری بودن یا نبودن آنها بحث چندانی صورت‌نگرفته است (درمورد انواع شیوهٔ تقطیع و مخصوصاً ویژگی‌های شیوهٔ تقطیع نجفی رک. طبیب‌زاده، ۱۴۰۱، ص ۷-۳۳؛ طبیب‌زاده، امید ۲۰۲۶، ص ۵۶۶-۵۷۳).

در اینجا لازم است قدری هم دربارهٔ وزن‌های بلند و نامطبوعِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» سخن بگوییم، زیرا غالب اشعاری که به این اوزان سروده شده‌اند متعلق به همین دوره‌اند. در جدول زیر «مستفعلُ مستفعلُ...» و «مستفعلن مفاعلُ...» به‌ترتیب مبیّن وزن‌های بلندِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» هستند:

جدول ۴ وزن‌های بلند از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا اواخر قرن ششم

وزن | شاعر	سنایی	انوری	خاقانی
مستفعلُ مستفعلُ...	۲	۰	۱۰
مستفعلن مفاعلُ...	۰	۶	۱۷

می‌بینیم که بیشترین وزن‌های بلند متعلق به خاقانی است، و جالب است که بعد از خاقانی اقبال شاعران به این دو وزن چنان کاهش می‌یابد که می‌توان خاقانی را هم نقطهٔ اوج و هم نقطهٔ ختام این وزن دانست.

احتمالاً تعداد وزن‌های بلند در فاصلهٔ نیمهٔ پایانی قرن پنجم تا اواخر قرن ششم قدری بیش از آن چیزی بوده است که امروزه در اختیار داریم، زیرا بسیاری از این اشعار به‌علت تصرف کاتبان ادوار بعد و حتی مصححان، مبدل به وزن‌های شبه‌دوری یا دوری شده‌اند. مثلاً علی عبدالرسولی، مصحح *دیوان خاقانی* (۱۳۱۶)، تقریباً تمام وزن‌های بلند این دیوان را به‌صورت دوری یا شبه‌دوری ضبط کرده است و این وضعیت عیناً در سایت «گنجور» نیز تکرار شده است؛ مثلاً او ابیات زیر را در تصحیح خود به‌صورت شبه‌دوری زیر آورده است:

پارم به مکه دیدی آسوده‌دل چو کعبه رَطبُ‌اللّسان چو زمزم بر کعبه آفرین‌گر
امسال بین که رفتم زی مکّهٔ مکارم دیدم حریم حرمت کعبه در او مجاوَر

اما ضبط این اشعار در چاپ مصحح دکتر سجادی (خاقانی، ۱۳۸۲)، به‌علت استفادهٔ وی از نسخه‌های قدیم‌تر و معتبرتر، با درج «و» در میانهٔ مصراع‌های دوم همراه بوده است:

پارم به مکه دیدی آسوده‌دل چو کعبه رَطبُ‌اللّسان چو زمزم **و** بر کعبه آفرینگر
امسال بین که رفتم زی مکّهٔ مکارم دیدم حریم حرمت **و** کعبه در او مجاوَر

نجفی در مقالهٔ خواندنی و مهمی که دربارهٔ وزن این شعر نوشته، متذکر شده است که در ضبط‌های نسخه‌های کهن و اصیل *دیوان خاقانی*، ابیات فوق در میانهٔ مصراع‌هایِ دوم، یک واو عطف دارند که وزن آنها را مبدل به وزنی بلند می‌کند. یعنی عبدالرسولی با حذف «و» از مصراع‌های دوم در ابیات فوق، وزن بلند و نامطبوع «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» را به وزن مطبوع «مستفعلن مفاعل/» تبدیل کرده است.

باری برای تعیین گونهٔ دقیق این دو وزن، فقط بررسی وزن یک مصراع یا یک بیت کافی نیست، بلکه باید وزن تک‌تک مصراع‌های شعر را بررسی کرد. دراین‌حالت اگر وزنِ فقط یک مصراع بلند باشد، وزن کل شعر نیز بلند خواهد بود، و اگر هیچ مصراعی به وزن بلند در آن نیافتیم، آنگاه وزن شعر، بسته به مورد، یا شبه‌دوری خواهد بود یا دوری. دراین‌معنا، وزن قصیدهٔ «هان ای دل عبرت بین»، به‌رغم وجود مصراع‌های فراوانش که شبیه به وزن شبه‌دوری‌اند، درواقع به وزن بلند «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» سروده شده است زیرا مصراع‌هایی به این وزن بلند نیز در آن آمده است.

وزن‌های دوری در نیمهٔ دوم قرن پنجم تا پایان قرن ششم، و تا امروز

گفتیم پارهٔ نخست در هر مصراع وزن دوری می‌تواند مختوم به هجای کشیده باشد، بی‌آن‌که پارهٔ بعد لزوماً با «الف» آغاز شده باشد. به این «ویژگی خاص وزن‌های دوری» در شاهدهای زیر توجه شود:

باده نهانی خورید// بانگ جرس کم کنید (مفتعلن فاعلن//؛ سنایی، ص ۱۷۹)

عشق بیفشرد پای// بر نمط کبریا (مفتعلن فاعلن//؛ خاقانی، ص ۳۵)

یعنی پایان‌بندیِ پارهٔ نخستِ هر مصراع در وزن‌های شبه‌دوری، وابسته به آغازهٔ پارهٔ بعدی است، اما هر پاره در وزن‌های دوری استقلال وزنی کامل خود را دارد چنان‌که گویی مصراعی مستقل است. به‌همین‌دلیل می‌گوییم قاعدهٔ مربوط به پایان‌بندی مصراع‌ها (خنثی شدن تفاوت کمیت‌های کوتاه و بلند و کشیده در پایان مصراع و تبدیل شدنشان به کمیتی بلند) بر پاره‌های وزن دوری نیز حاکم است اما این قاعده درمورد پاره‌های وزن شبه‌دوری صدق نمی‌کند (برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ وزن‌های دوری رک. نجفی، ۱۳۹۵؛ طبیب‌زاده، ۱۴۰۴). در ادامه، تحول اشعار دوری در شعر فارسی را در دو دورهٔ متفاوت بررسی می‌کنیم، یکی از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا پایان قرن ششم که در آن ناگهان

وزن دوریِ «مفتعلن فاعلن// مفتعلن فاعلن» به‌شدت رواج می‌یابد، و یکی هم از آغاز قرن هفتم تا به امروز که در آن هم وزن‌های دوریِ «مستفعلُ مستفعل//» و «مستفعلن مفاعل//» جایگزین گونه‌های شبه‌دوری می‌شوند، و هم به‌تدریج انواع وزن‌های دوری دیگر ظاهر می‌شوند.

وزن‌های دوری از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا پایان قرن ششم

وزن دوری خاصِ شعر فارسی است و شعر عربی فاقد چنین وزنی است. اگر فقط بسامدِ استعمالِ بیشتر از ۳ تا را درمورد وزن‌ها اصل بگیریم، آنگاه می‌بینیم که تا قبل از قرن ششم، به‌ندرت از وزن دوری در شعر فارسی استفاده شده است:

جدول ۵ وزن دوری «مفتعلن فاعلن//» تا قبل از سنایی و انوری

وزن | شاعر	لازار	رودکی	منجیک	کسایی	فرخی	منوچهری	معزی
مفتعلن فاعلن//	۰	۱	۰	۱	۰	۳	۲

نخستین وزن دوری در شعر فارسی، وزن «مفتعلن فاعلن//» است که ظهور آن به نیمهٔ دوم قرن ششم در اشعار شاعرانی چون سنایی (۱۸ مورد) و مخصوصاً خاقانی (۳۳ مورد) بازمی‌گردد. به بسامد وقوع وزن دوری «مفتعلن فاعلن//» در شعرهای سنایی و خاقانی در قرن ششم توجه شود:

جدول ۶ وزن دوری «مفتعلن فاعلن//» در سنایی و انوری

وزن | شاعر	سنایی	خاقانی
مفتعلن فاعلن//	۱۸	۳۳

چنان‌که می‌بینیم سنایی در ۱۸ شعر و خاقانی در ۳۳ شعر از این وزن استفاده کرده‌اند، و چنین بسامد بالایی را نمی‌توان تصادفی یا حاصل تصرف کاتبان ادوار بعد دانست. پس به‌جرئت می‌توان گفت که شاعران فارسی‌سرا و مخصوصاً خاقانی در همین اوان بوده است که به امکان استفاده از وزن دوری پی برده و از آن در اشعار خود استفاده کرده‌اند. جالب است که گرچه در این دوره شاعران بسیاری از وزن‌های شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» استفاده کرده‌اند، تقریباً هیچ شاعری از وزن‌های دوری «مستفعلُ مستفعل//» و «مستفعلن مفاعل//» بهره نبرده بوده است. به مقایسهٔ بسامد این دو دسته وزن در جدول زیر توجه شود:

جدول ۷ مقایسهٔ بسامد وزن‌های شبه‌دوری با وزن‌های مشابه دوری از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا اواخر قرن ششم

وزن / شاعر	معزی	سنایی	انوری	خاقانی
مستفعلُ مستفعل/	۱۰	۱۱	۵	۹
مستفعلُ مستفعل//	۰	۲	۰	۱
مستفعلن مفاعل/	۱۴	۷	۱۳	۱۰
مستفعلن مفاعل//	۰	۳	۲	۰

خلاصه این‌که در فاصلهٔ میان نیمهٔ دوم قرن پنجم تا پایان قرن ششم، وزن‌های زیر در اشعار شاعران با بسامد نسبتاً بالایی ظاهر می‌شوند: وزن‌های شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» (رک. جدول شمارهٔ ۳)؛ وزن‌های بلندِ «مستفعلُ مستفعلُ...» و «مستفعلن مفاعلُ...» (رک. جدول شمارهٔ ۴)، و نیز وزن دوری «مفتعلن فاعلن//» (رک. جدول شمارهٔ ۶). اما در اشعار این دوره تقریباً نشانی از وزن‌های دوری «مستفعلُ مستفعل//» و «مستفعلن مفاعل//» نیست (رک. جدول شمارهٔ ۷). رواج این وزن‌ها و وزن‌های دوری دیگر، به بعد از قرن ششم مربوط می‌شود.

نتیجهٔ جالبی که از این بحث می‌توان گرفت این است که اگر تا پایان قرن ششم به شعری به وزن دوری «مستفعلُ مستفعل//» یا «مستفعلن مفاعل//» برخوردیم، احتمالاً باید در صحت و اصالت ضبط آن شک کنیم، ذکر مثالی در اینجا خالی از لطف نیست؛ دکتر دبیر سیاقی در تصحیح خود از دیوان منوچهری بیت زیر را به‌صورت دوری زیر ضبط کرده است:

بیش از همه شاهان است// در ماضی و مستقبل بیش از همه شیران است// در شیری و در شاری

اما چنان‌که دیدیم بسیار بعید است که شاعری چون منوچهری که متعلق به نیمهٔ نخست قرن پنجم است، شعری به این وزن دوری بسراید که خاصِ اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم و بعد از آن است. جالب است که دکتر راضیه آبادیان در تصحیح خود از دیوان منوچهری که مبتنی بر نسخه‌های قدیم‌تر و معتبرتری از تصحیح دبیرسیاقی است، بیت فوق را به صورت شبه‌دوری زیر ضبط کرده است که به اقرب احتمال ضبط اصح نیزهمین است:

بیش از همه شاهان است/ از ماضی و مستقبل بیش از همه شیران است/ از شیری و شیاری

وزن‌های دوری از پایان قرن ششم تا به امروز

دیدیم که در نیمهٔ دوم قرن پنجم تا پایان قرن ششم، وزن‌های شبه‌دوری «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/» کاربرد نسبتاً فراوانی در شعر فارسی داشتند، و شعر فارسی در این دوره فاقد وزن‌های دوری «مستفعلُ مستفعل//» و «مستفعلن مفاعل//» بوده است (رک. جدول شمارهٔ ۷). پس این سؤال که آیا وزن‌های «مستفعلُ مستفعل (۲ بار)» و «مستفعلن مفاعل (۲ بار)» وزن‌هایی دوری‌اند یا شبه‌دوری، دست‌کم درمورد اشعاری که تا حدود پایان قرن ششم سروده شده‌اند هیچ موضوعیتی ندارد، زیرا تمام این قبیل اشعار در این دوره به وزن شبه‌دوری یا ندرتاً بلند سروده شده‌اند. اما درمورد اشعار قرن هفتم و بعد از آن قضیه کاملاً فرق می‌کند؛ در این دوره با اشعار بسیاری به وزن «مستفعلُ مستفعل (۲ بار)» و «مستفعلن مفاعل (۲ بار)» مواجه هستیم که برخی دارای ویژگی خاص وزن‌های دوری و درنتیجه آشکارا دوری‌اند، و برخی نیز مانند وزن‌های شبه‌دوری فقط دارای ویژگی اصلی وزن‌های دوری‌اند. به مقایسهٔ بسامد این دو دسته از وزن‌ها در این دوره در جدول زیر توجه شود:

جدول ۸ مقایسهٔ بسامد وزن‌های شبه‌دوری با وزن‌های مشابه دوری از اواخر قرن ششم تا امروز

وزن / شاعر	مولوی	سعدی	حافظ	شهریار
مستفعلُ مستفعل/	۶۷	۷	۴	۲
مستفعلُ مستفعل//	۱۶	۴	۱	۱
مستفعلن مفاعل/	۳۳	۱۸	۱۲	۲
مستفعلن مفاعل//	۱۸	۲	۵	۵

مثلاً غزل زیر از سعدی قطعاً دارای وزنی دوری است، زیرا پارهٔ نخست مصراع دوم در بیت چهارم، واجد ویژگی وزن‌های دوری است: این پاره مختوم به هجای کشیده یا فوق سنگینی است («سنگیست») که کلمهٔ پارهٔ بعدش («در») با صامت /d/ آغاز شده است:

ای جان خردمندان گوی خم چوگانت — بیرون نرود گویی کافتاد به میدانت
روز همه سر بر کرد از کوه و شب ما را — سر بر نکند خورشید الا ز گریبانت
جان در تن مشتاقان از ذوق به رقص آید — چون باد بجنباند شاخی ز گلستانت...

هـر چنـد نمی‌سـوزد بـر مـن دل سـنگینت گـویی دل مـن سنگیسـت در چـاه زنخـدانت...

اما غزل زیر باز هم از سعدی به وزنی شبه‌دوری است، زیـرا هیچ‌یـک از مصـراع‌های آن دارای ویژگی وزن‌های دوری نیست: چنان‌که می‌بینیم پارهٔ نخست در بیت دوم مختـوم بـه نـون عروضـی است («خرامان»)، و پارهٔ نخست در مصراع دوم بیت سوم که مختوم بـه کلمـه‌ای بـا کمیتـی کشـیده است («دارند»)، بلافاصله با «الف» در پارهٔ بعد دنبال شده است («از»):

خـوش مـی‌روی بـه تنهـا، تن‌هـا فـدای جانـت مـدهوش می‌گـذاری یـاران مهربانـت...
ای گلـبن خرامـان بـا دوسـتان نگـه کـن تـا بگـذرد نسـیمی بـر مـا ز بوسـتانت...
مـن فتنـهٔ زمـانم وان دوسـتان کـه داری بی‌شـک نگـاه دارنـد از فتنـهٔ زمانـت

پس یک راه برای تشخیص وزن‌های دوری از شبه‌دوری در اشعار این دوره می‌توانـد ایـن باشـد که تمام مصراع‌های هر شعر موردِنظر را بررسی کنیم و اگر تنها یک مورد از ویژگی خاص وزن‌هـای دوری را در کل آن شعر یافتیم، وزن آن را دوری بگیـریم، و درغیـر این‌صـورت بگـوییم کـه وزن آن شعر شبه‌دوری است. در این معنا غزل «ای جان خردمندان، گویِ خـم چوگانـت» دوری، و غـزل «خـوش می‌روی به تنها، تن‌ها فدای جانت» شبه‌دوری خواهد بود. اما به‌گمان بنده واقعیت بسیار سـاده‌تر از ایـن است! واقعیت این است که از قرن هفتم به بعد تمایز میـان دو وزن دوری و شـبه‌دوری به‌تـدریج از میان رفته و هر دوی آنها مبدل به وزنی دوری شده‌اند، و این همان راهی است که اسـتاد ابوالحسـن نجفی برگزیده است و ما نیز همین را می‌پذیریم. در این معنا هر دو غزل فوق از سعدی دارای وزنی دوری‌اند، متنهی سعدی در اولی بـه‌اختیار از ویژگـی خـاص وزن‌هـای دوری اسـتفاده کـرده، و در دومی باز هم به‌اختیار از این ویژگی بهره نبرده و فقط از ویژگی اصلی وزن‌هـای دوری، یعنـی آوردن پاره‌های نامساوی در هر مصراع استفاده کرده است.

پس این سؤال که آیا دو وزن «مستفعلُ مستفعل (۲بار)» و «مستفعلن مفاعل (۲بار)» وزن‌هایی دوری‌اند یا شبه‌دوری، سؤالی تاریخی است و پاسخ آن نیز، در قریب به اتفاق موارد، خیلی سـاده از ایـن قرار است که اگر شعری تا اواخر قرن ششم به یکی از ایـن دو وزن سـروده شـده باشـد، شـبه‌دوری است، و اگر از قرن هفتم به بعد سروده شده باشد، چه دارای ویژگی خاص وزن‌های دوری باشـد و چه نباشد، دوری است.

اما نخستین وزن دوری در شعر فارسی وزن «مفتعلن فاعلن//» بوده است کـه بـه‌طور گسـترده، در نیمهٔ دوم قرن ششم، ابتدا در شعر سنایی و بعد مخصوصاً در شعر خاقانی به‌وفور موردِاسـتفاده قـرار گرفت (رک. جدول‌های شمارهٔ ۵ و ۶). سپس دو وزن دوری «مستفعلُ مستفعل//» و «مسـتفعلن مفاعـل//» در قرن هفتم به فهرست اوزان دوری شعر فارسی اضافه شد (رک. جـدول شـمارهٔ ۸). از آن زمـان تـاکنون مدام بر تعداد وزن‌های دوری شعر فارسی اضافه شده است و درنتیجه استخراج این وزن‌ها و زمـان سرایش آنها می‌تواند سرنخ‌های سبک‌شناسی ارزشمندی در اختیار پژوهشگران قرار بدهد.

اما این گفتار را با تذکر مهم ابوالحسن نجفی دراین‌مورد به پایان می‌رسانیم که گاهی تشخیص وزن دوری در تک‌بیت امکان‌پذیر نیست. نجفی می‌پرسد آیا بیت زیر از منوچهری دوری است:

الا وقت صبوح است نه گرم است و نه سرد است نه ابر است و نه خورشید، نه باد است و نه گرد است

طبق آنچه گذشت هیچ بیتـی از منـوچهری (۳۹۸-۴۳۲ ق.) نمی‌توانـد دوری (منظـور دوری بـا آن ویژگی خاص این اوزان) باشد؛ زیرا او شاعر نیمهٔ نخست قرن پـنجم اسـت و وزن‌هـای دوری، سـوای مواردی انگشت شمار به‌وزن «مفتعلن فاعلن//» و نمونه‌هایی تصادفی یا الحاقی به اوزان دوری دیگـر، تا پایان قرن ششم هیچ کاربردی در شعر فارسی نداشـته‌اند. امـا سـوای ایـن ملاحظـهٔ تـاریخی یـا درزمانی، ویژگی همزمانی مهم دیگری هم وجود دارد کـه نجفـی به‌درسـتی متـذکر آن می‌شـود، و توجه به آن هنگام بحـث دربـارهٔ وزن‌هـای دوری اهمیـت بسـیاری دارد. توضـیح وی را عینـاً نقـل می‌کنیم (نجفی، ۱۳۹۵، ص ۱۰۱) و بحث خود در این بخش را با همین نقل قول مهـم و بیـت زیبـای پایان آن به پایان می‌رسانیم:

> بدیهی است که اگر آن را به‌صورت زیر تقطیع کنیم وزن آن دوری خواهد بود: مفاعیلُ مفاعیل// مفاعیلُ مفاعیل. اما اگر آن را به‌شکل زیر تقطیع کنیم دیگر دوری محسوب نمی‌شود: مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیـلُ مفاعیل. با مراجعه به دیگر ابیات این غزل به بیـت زیـر می‌رسـیم کـه وقـوع «واوِ» عطـف در میـان دو مصراعِ آن نشان می‌دهد که همین تقطیع اخیر مبینِ وزنِ اصلی غزل است، یعنی وزن ایـن شـعر دوری نیست:
>
> از آن باده که زرد است و نزار است ولیکن نه از عشق نزار است و نه از محنت زرد است

نتیجه‌گیری

این سؤال که آیـا دو وزن «مسـتفعلُ مسـتفعل ۲بـار» و «مسـتفعلن مفاعـل ۲بـار» وزن‌هـایی دوری‌انـد یـا

شبه‌دوری، بیشتر سؤالی تاریخی است تا همزمانی؛ این وزن‌ها براساسِ رویکردهای هم‌زمانی همواره وزن‌هایی دوری محسوب می‌شوند چون تمام ویژگی‌های لازم و بایستهٔ وزن‌های دوری را دارند، اما پاسخ به این سؤال در رویکردی تاریخی اندکی متفاوت است: شعرهایی که تا حدود اواخر قرن ششم به این دو وزن سروده شده «شبه‌دوری»، و شعرهای بعد از این تاریخ «دوری» هستند حتی اگر ویژگی اصلی شعر دوری در آنها رعایت نشود. خلاصه این‌که اگر به شعری با وزن «مستفعلُ مستفعل ۲بار» یا «مستفعلن مفاعل ۲بار» برخوردیم برای تعیین وزن آن باید مراحل زیر را از سر بگذرانیم:

۱. ابتدا باید ببینیم آیا هیچ‌یک از مصراع‌های آن شعر به وزن بلندِ «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل» هست یا خیر. اگر در آن شعر فقط یک مصراع به وزنی بلند وجود داشته باشد، باید همان را وزن اصلی بگیریم و وزن بقیهٔ مصراع‌ها را حاصل اختیار تسکین، یعنی گونهٔ دیگری از همان وزن بلند قلمداد کنیم.

۲. اما اگر هیچ‌کدام از مصراع‌های شعر ما به وزن بلند نبود، باید ببینیم آیا در آن شعر مصراعی به وزن دوری (یعنی با ویژگی خاص این قبیل وزن‌ها) وجود دارد یا خیر. در اینجا هم اگر فقط یک مصراع به چنین وزنی یافتیم، باید وزن کل آن شعر را دوری بگیریم. این بدان معناست که هیچ شعری نمی‌تواند هم مصراعی به وزن بلند داشته باشد و هم مصراعی به وزن دوری با ویژگی خاص وزن‌های دوری، و اگر چنین شد و به چنین وزنی برخوردیم، باید در صحت ضبط یا توانمندی شاعرش شک کنیم!

۳. اما اگر در شعر ما نه وزن بلندی وجود داشت و نه وزنی دوری با ویژگی خاص این وزن‌ها، آن وقت باید رویکرد خود را مشخص کنیم: همزمانی یا تاریخی؟ در رویکردهای همزمانی بهتر است که به روش استاد ابوالحسن نجفی وزن شعر را دوری بگیریم و بحث را به پایان برسانیم، اما در رویکردهای تاریخی باید توجه داشته باشیم که ویژگی‌های صوری به‌تنهایی نمی‌توانند کمکی به تعیین وزن شعر بکنند، بلکه در این حالت باید به تاریخ سروده شدن شعر نیز توجه بکنیم: اگر آن شعر پیش از قرن هفتم سروده شده باشد وزن آن شبه‌دوری است، و اگر بعد از قرن هفتم سروده شده باشد وزن آن دوری است.

ضمیمه: شواهد

برای انجام پژوهش حاضر قبل از هر کار تمام وزن‌های «بلند» و «شبه‌دوری» و «دوریِ» موردِبحث خود در این مقاله را از ۱۴ دیوان شعر از شاعران بزرگ زبان فارسی استخراج کردیم (با تمرکز بر اوزان موردِبررسی در این مقاله). به باور ما این شواهد به‌خوبی نمایانگرِ تاریخ تحول وزن‌های موردِبحث ما در بیش از ۱۰۰۰ سال شعر فارسی هستند. دیوان‌های شعر موردِاستفادهٔ ما بدین شرح است:

۱) *دیوان شاعران پیش از رودکی* (به‌تصحیح لازار، ۱۳۶۱)،
۲) *دیوان اشعار رودکی* (به‌تصحیح علی رواقی، ۱۳۹۹)،
۳) *دیوان منجیک ترمذی* (به‌تصحیح احسان شواربی، ۱۳۹۱)،
۴) *دیوان کسایی مروزی* (محمد امین‌ریاحی، ۱۳۷۵)،
۵) *دیوان فرخی سیستانی* (به‌تصحیح محمد دبیرسیاقی، ۱۳۵۵)،
۶) *دیوان منوچهری دامغانی* (به‌تصحیح راضیه آبادیان، ۱۴۰۳)،
۷) *دیوان امیرمعزی* (به‌تصحیح عباس اقبال، ۱۳۱۸)،
۸) *دیوان سنایی غزنوی* (به‌تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، ۱۳۸۸)،
۹) *دیوان انوری* (به‌تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، ۱۳۶۴)،
۱۰) *دیوان خاقانی* (به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، ۱۳۸۲)،
۱۱) *دیوان غزلیات مولوی* (به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۷۸)[۷]،
۱۲) *دیوان سعدی* (به‌تصحیح محمدعلی فروغی، ۱۴۰۳)،
۱۳) *دیوان حافظ* (به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۱۳۶۲)،
۱۴) غزلیات *دیوان شهریار* (چاپ انتشارات نگاه، بی‌تا).

سپس شواهد خود را به‌صورت فهرستی با مشخصات زیر مرتب کردیم:

این فهرست برحسب تاریخ وفات شاعران مرتب شده است، و درمورد هر شاعر ابتدا وزن‌های «شبه‌دوری» (شامل دو وزن «مستفعلُ مستفعل/» و «مستفعلن مفاعل/»)، سپس وزن‌های «بلند» (شامل دو وزن «مستفعلُ مستفعلُ مستفعل» و «مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل»)، و نهایتاً وزن‌های «دوری» (شامل

۷. در مواردی هم علاوه بر این تصحیح، از سایت گنجور (https://ganjoor.net/moulavi) با ارجاع به شمارهٔ غزل استفاده شده است.

کلیهٔ وزن‌های دوری هر شاعر) را آورده‌ایم.

در استخراج وزن‌ها، خود را به هیچ قالب مشخصی محدود نکرده‌ایم و وزن‌ها را از تمام اشعار شاعران استخراج کرده‌ایم؛ تنها استثنای ما در این میان یکی به اشعار شهریار مربوط می‌شود که فقط وزن غزلیات وی را استخراج کردیم، و یکی هم به مولوی که وقتی شمارهٔ اشعار شبه‌دوری موجود در *دیوان کبیر* مولوی به ۱۰۰ رسید، دیگر دست از استخراج وزن‌ها برداشتیم.

برای استخراج وزن‌ها، تمام اشعار هر دیوان را از آغاز تا پایان بررسی کردیم و مصراع‌های نخستِ هر قطعه شعر به وزن‌های موردِنیاز خود را همراه با محل دقیقشان ضبط کردیم.

درمورد وزن‌های شبه‌دوری غالباً به ذکر یک مصراع اکتفا کرده‌ایم، اما درمورد وزن‌های دوری و بلند به‌ناچار از روش دیگری استفاده کرده‌ایم. درمورد وزن‌های اخیر، ابتدا مصراع نخست را آورده‌ایم و اگر همان مصراع ماهیت وزن را به‌درستی نشان می‌داد، کار را تمام‌شده تلقی کرده و به سراغ قطعه‌شعر بعدی رفته‌ایم. اما گاهی مصراع نخست ماهیت وزنی را به‌درستی نشان نمی‌دهد و ما به ناچار باید مصراع یا مصراع‌های دیگر را بررسی کنیم تا شاهدی را بیابیم که وزن دقیق شعر را مشخص کند. مثلاً مصراع نخست غزلی از سنایی چنین است: «از دوست به هر جوری بیزار نباید شد». بدیهی است که صرفاً براساسِ این مصراع نمی‌توان تعیین کرد که آیا وزن آن شبه‌دوری است یا بلند. در این موارد مصراع‌های دیگر را هم بررسی می‌کنیم و مصراع یا مصراع‌هایی را که تکلیف بحث را روشن می‌کنند از دنبال می‌آوریم. مصراع‌های شاهد در اینجا نشان می‌دهند که وزن غزل موردِبحث ما نه «شبه‌دوری» بلکه «بلند» است:

> از دوست به هر جوری بیزار نباید شد (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۸۵۸)... دلدادهٔ آن چابک عیّار نباید شد... پس عاشق آن دلبر خونخوار نباید شد

یا مصراع «آمد بهار جان‌ها ای شاخ تر به رقص آ» از مولوی، به‌خودی‌خود نشان نمی‌دهد که وزنش دوری است یا شبه‌دوری، اما با بررسی بقیهٔ مصراع‌معلوم می‌شود که وزن آن کاملاً دوری است:

> آمد بهار جان‌ها// ای شاخ تر به رقص آ (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۱۱۷)... مخدوم شمس دین است // تبریز رشک چین است

چنان‌که دیدیم، در مقالهٔ حاضر به این نتیجه رسیدیم که بهتر است از حیث تاریخی دو وزن «مستفعلُ مستفعل ۲بار» و «مستفعلن مفاعل ۲بار» را تا قبل از قرن هفتم شبه‌دوری، و از بعد از قرن هفتم دوری درنظربگیریم، اما هم در جدول شمارهٔ ۱ و هم در فهرست زیر، حساب وزن‌های شبه‌دوری

و دوریِ مربوط به قرنِ هفتم و بعد از آن را هم از هم جدا کردیم تا کار آمارگیری و مقایسهٔ وزن‌ها برای بررسی‌های پژوهشگران دیگر هم امکان‌پذیر باشد.

۱. لازار (شعرای قبل از رودکی)

شبه‌دوری

۱. ای خواجهٔ معبّر/ خور سیرت مفسر (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۴) (ابوالحسن ربنجنی).

۲. تا کی کنذ او خوارم/ تا کی کنذ او شنگم (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۳) (ابوشکور).

۳. کردم روان و دل را/ بر جان او نگهبان (مستفعلن مفاعل/، ص ۱۶۰) (دقیقی).

بلند

۰

دوری

۱. دل برد و چون بدانست// کم کرد ناشکیبا (مستفعلن مفاعل//، ص ۱۴۴) (دقیقی).

۲. رودکی (وفات حدود ۳۲۹ ق.)

شبه‌دوری

۱. دریا دو چشم و آتش/ بر دل همی فزاید (مستفعلن مفاعل/، ص ۱۶).

۲. مرده نشود زنده/ زنده به ستودان شد (مستفعلُ مستفعل/، ص ۵۰).

۳. یک سو کشمش چادر/ یک سو نهمش موزه (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۲).

بلند

۰

دوری

۱. نیز ابا نیکوان// نمایدت[۸] جنگ فند (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۲)... قند جدا کن از اوی// دور شو از زهر دند... هرچه به آخر به است// جان ترا آن پسند.

۲. تا زنده‌ام مرا نیست// جز مدح تو دگر کار (مستفعلن مفاعل//، ص ۵۱).

۳. منجیک (وفات نیمهٔ دوم قرن چهارم ق.)

شبه‌دوری

۱. دو مار به گزنده/ بر دو لب تو دوسان (مستفعلن مفاعل/، ص ۳۹)

بلند

۰

۸. در اینجا از اختیار قدیم قلب (مفاعلن بجای مفتعلن) استفاده شده است.

دوری

•

۴. کسایی (وفات حدود ۳۹۴ ق.)

شبه‌دوری

۱. باد صبا درآمد/ فردوس گشت صحرا (مستفعلن مفاعل/، ص ۱).

بلند

•

دوری

۱. زاغ بیابان گزید// خود به بیابان سزید (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۰).

۵. فرخی (۳۷۰-۴۲۹ق.)

شبه‌دوری

۱. ای عاشقان گیتی/ یاری دهید یاری (مستفعلن مفاعل/ ص ۴۴۳)... چون عاشقم چه چاره/ جز صبر و بردباری.

۲. چون موی میان داری/ چون کوه کمر داری (مستفعلُ مستفعل/ ص ۴۰۱).

بلند

•

دوری

۱. آن کیست کاندر آمد// بازی‌کنان از این در (مستفعلن مفاعل// ص ۱۸۶)... از شغل بازماندیم// عاشق شدیم یکسر.

۲. ای صورت بهشتی// در صدرهٔ بهایی (مستفعلن مفاعل// ص ۳۶۱)... وین هر دو از وفایند// تو خود همه وفایی.

۳. آزار داری ای یار// زیرا که یک زمستان (مستفعلن مفاعل// ص ۴۳۸).

۴. بدین خرّمی جهان،// بدین تازگی بهار (مفاعیلُ فاعلن// ص ۱۴۵)... بدین روشنی شراب،// بدین نیکویی نگار.

۶. منوچهری (۳۹۸-۴۳۲ ق.)

شبه‌دوری

۱. ساقی بیا که امشب/ ساقی به کار باشد (مستفعلن مفاعل/ ، ص ۱۸۳).

۲. می ده پسرا بر گل/ گل چون مل و مل چون گل (مستفعلُ مستفعل/، ص ۲۷۹).

۳. ای بلبل بهاری/ غلغل چرا نداری (مستفعلن مفاعل/، ص ۳۸۲).

۴. خواهم که بدانم من/ جانا که چه خو داری (مستفعلُ مستفعل/، ص ۳۸۲)... بیش از همه شاهانست/ از

ماضی و مستقبل ... بیش از همه شیرانست/ از شیری و شیّاری (ص ۳۸۵)

بلند

۰

دوری

۱. روزی بس خرّمست// می گیر از بامداد (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۷۷).

۲. آمد نوروز ماه// با گل سوری به هم (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۸۱).

۳. آمد بانگ خروس// موذنِ میخوارگاران (مفتعلن فاعلن//، ص ۴۹۵).

۷. امیرمعزی (۴۳۹-۵۱۸ ق.)

شبه‌دوری

۱. ای کرده فتح و نصرت/ در مشرق آشکارا (مستفعلن مفاعل/ ص ۴).

۲. ای اصل ملک و دولت/ ای تاج دین و دنیا (مستفعلن مفاعل/ ص ۷)... توقیع تو عزیز است/ از شام تا بغزنین... فرمان تو روانست/ از هند تا به صنعا.

۳. چون خلد شد خراسان/ با شادی مخلد (مستفعلن مفاعل/ ص ۱۵۵).

۴. ترکی که دو لب شیرین/ چون شهد و شکر دارد (مستفعلُ مستفعل/ ص ۱۹۰).

۵. فرخنده باد و میمون/ این مجلس منور (مستفعلن مفاعل/ ص ۲۷۴).

۶. بر طرف مه از عنبر/ چنبر کشد آن دلبر (مستفعلُ مستفعل/ ص ۲۸۰).

۷. شمس ملوک عالم/ شهزادهٔ مظفر (مستفعلن مفاعل/ ص ۳۱۳)...

۸. فرخنده باد و خرم/ نوروز شاه عالم (مستفعلن مفاعل/ ص ۴۸۲).

۹. از دورهای گردون/ وز صنع‌های یزدان (مستفعلن مفاعل/ ص ۵۲۷).

۱۰. جشنی است بس مبارک/ عیدیست بس همایون (مستفعلن مفاعل/ ص ۵۳۸).

۱۱. ای ساقی نوآیین/ پیش آر جام زرین (مستفعلن مفاعل/ ص ۵۵۴).

۱۲. این روزگار فرخ/ وین موسم همایون (مستفعلن مفاعل/ ص ۵۵۷).

۱۳. ای شاه تاج‌داران/ وی تاج شهریاران (مستفعلن مفاعل/ ص ۶۴۵).

۱۴. ای دو رخ تو پروین/ وی دو لب تو مرجان (مستفعلُ مستفعل/ ص ۶۴۸).

۱۵. نوروز بساط نو/ گسترد به گلزاران (مستفعلُ مستفعل/ ص ۶۷۴).

۱۶. شاها به خدمت آمد/ فرخنده مهرگانی (مستفعلن مفاعل/ ص ۷۰۱).

۱۷. فرخنده باد و میمون/ بر شاه عید اضحی (مستفعلن مفاعل/ ص ۷۰۳).

۱۸. ای جسته جفاکاری/ جسته ز وفاداری (مستفعلُ مستفعل/ ص ۷۱۱).

۱۹. ای زلف دلبر من/ پربند و پرشکنی (مستفعلن فعلن، ص ۷۲۸).

۲۰. تا دل بود ای دلبر/ تا جان بود ای جانان (مستفعلُ مستفعل/ ص ۷۸۴).

۲۱. ای آفتاب یغما/ ای خلخی نژاده (مستفعلن مفاعل/ ص ۷۸۵).
۲۲. گر یار نگارینم/ در من نگرانستی (مستفعلُ مستفعل/ ص ۷۸۷).
۲۳. آن روی به نیکویی/ خورشید جهانستی (مستفعلُ مستفعل/ ص ۷۸۷).
۲۴. تا هست تیغ گلها/ در برق و رعد نیسان (مستفعلن مفاعل/ ص ۷۹۴).
۲۵. نوروز بساط نو/ گسترد به گلزاران (مستفعلُ مستفعل/ ص ۷۸۷).

بلند

•

دوری

۱. قافلهٔ شب گذشت// صبح برآمد تمام (مفتعلن فاعلن// ص ۷۶۸).
۲. از پس پنجاه سال// عشق به ما چون فتاد (مفتعلن فاعلن// ص ۷۷۵).

۸. سنایی (۴۷۳-۵۲۵ ق.)

شبه‌دوری

۱. ای در دل مشتاقان/ از عشق تو بستان‌ها (مستفعلُ مستفعل/، ص ۱۶).
۲. جانا نخست ما را/ مرد مدام گردان (مستفعلن مفاعل/، ص ۴۲۸).
۳. ای یار مقامردل،/ پیش آی و دمی کم زن (مستفعلُ مستفعل/، ص ۴۸۳).
۴. آمد هلال دل‌ها/ ناگه پدید ناگه (مستفعلن مفاعل/، ص ۵۹۴).
۵. گر هیچ نگارینم/ بر خلق عیانستی (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۲۴).
۶. چون رخ به سراب آری/ ای مه به شراب اندر (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۸۸).
۷. ماهی که ز رخسارش/ فتنه است به چین اندر (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۹۰).
۸. همواره جفا کردن/ تا کی بود ای دلبر (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۹۷).
۹. آن حور روح‌وش را/ بر عقل عرضه کردم (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۵).
۱۰. نی نی به از این باید/ با دوست وفاکردن (مستفعلُ مستفعل/، ص ۹۶۶).
۱۱. ای چون تو ندیده جم/ آخر چه جمالست این (مستفعلُ مستفعل/، ص ۹۸۸).
۱۲. ای رشگ رخ حورا/ آخر چه جمالست این (مستفعلُ مستفعل/، ص ۹۸۹).
۱۳. از عشق آن دو نرجس/ وز مهر آن دو لاله (مستفعلن مفاعل/، ص ۱۰۱۱).
۱۴. دی ناگه از نگارم/ اندر رسید نامه (مستفعلن مفاعل/، ص ۱۰۱۲).
۱۵. جانا نگویی آخر/ ما را که تو کجایی (مستفعلن مفاعل/، ص ۱۰۱۶).
۱۶. باز از چه ز رعنائی/ شب‌پوش نهادستی (مستفعلُ مستفعل/، ص ۱۰۲۳).
۱۷. تا مسند کفر اندر/ اسلام نهادستی (مستفعلُ مستفعل/، ص ۱۰۲۴).
۱۸. برخی رویتان من/ ای رویتان چو ماهی (مستفعلن مفاعل/، ص ۱۰۴۳).

بلند

۱. از دوست به هر جوری بیزار نباید شد (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۸۵۸)... دلدادهٔ آن چابک عیّار نباید شد... پس عاشق آن دلبر خونخوار نباید شد.

۲. جانا ز غم عشق تو من زارم من زارم (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۹۳۰)

دوری

۱. دیده نبیند همی// نقش نهان ترا (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۴).

۲. او کیست مرا یا رب// او کیست مرا یا رب (مستفعلُ مستفعل//، ص ۶۶).... منزلگه خورشید است// بی نور رخش تیره.

۳. جمع خراباتیان// سوز نفس کم کنید (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۷۹)... باده نهانی خورید// بانگ جرس کم کنید.

۴. بیش پریشان مکن// از پی آشوب من (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۱۴)... ای ز رُخت برده نور// فرِّ کلاه سپهر.

۵. خواجه سلام علیک// کو لب چون نوش او (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۶۴)... کی به اشارت ز دور// چشم ببیند لبش (ص ۵۶۵).

۶. خواجه غلط کرده است// در چه، در ابروی او (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۶۶).

۷. ای دل غافل مباش// خفته در این مرحله (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۹۲)... طبل قیامت زدند// خیز که شد قافله.

۸. گرد رخت صف زده// لشکر دیو و پری (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۴۸)... ملک سلیمان تراست// گم مکن این مشتری.

۹. از خانه برون رفتم// من دوش به نادانی (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۶۶)... هان تا نکنی انکار// گر بر سر پیمانی.

۱۰. حادثه از چرخ بین// فایده از روزگار (مفتعلن فاعلن//، ص ۷۸۶)... سیر ز انجم شناس// حکم ز پروردگار.

۱۱. این چه جمال است و ناز// کز تو در ایام تست (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۰۸).

۱۲. ماه شب گمرهان// عارض زیبای تست (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۱۰)... وصل تو سیمرغ گشت// بر سر کوه عدم.

۱۳. آن لب تو عالمی// باز بهم بر شکست (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۱۰)... رونق یاقوت برد// قیمت شکّر شکست.

۱۴. ای یار بی‌تکلف// ما را نبید باید (مستفعلن مفاعل//، ص ۸۷۴)... این هر دو عید امروز// خوشتر ز عید باید.

۱۵. تا رقم عاشقی// در دلم آمد پدید (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۷۶)... قافله اندر گذشت// راه زمان شد

نهان.
۱۶. جمع خراباتیان// سوز نفس کم کنید (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۷۹)... باده نهانی خورید// بانگ جرس کم کنید.
۱۷. چون تو نمودی جمال// عشق بتان شد هوس (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۰۲).
۱۸. خواجه سلام علیک// آن لب چون نوش بین (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۹۰)... پیش رکابت جمال// کیست گرفته عنان.
۱۹. خواجه سلام علیک// آن لب چون نوش بین (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۹۱)... تا که بر اسب جمال// گشت سوار آن پسر.
۲۰. خواب شب من ربود// نرگس پرخواب او (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۹۴).
۲۱. آخر شرمی بدار// چند از این بدخوئی (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۰۲۰).
۲۲. روئی چو ماه داری// زلف سیاه داری (مستفعلن مفاعل//، ص ۱۰۲۸)... مست ثنای عشقست// در مجلست سنائی.
۲۳. ربّی و ربّک الله// ای ماه نو چه ماهی (مستفعلن مفاعل//، ص ۱۰۴۱)... روح‌الامین نوزاد// در مجلست ملاهی.

۹. انوری (وفات ۵۷۵ یا ۵۸۳ ق.)

شبه‌دوری

۱. ای رایت رفیعت/ بنیاد ظلم عالم (مستفعلن مفاعل/، ص ۳۳۶).
۲. تا دل غم او دارد نتوان غم جان خوردن (مستفعلُ مستفعل/ مستفعلُ مستفعل، ص ۶۵۳).
۳. جایی که من نشینم/ بیکار کی نشینم (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۸۹).
۴. خه‌خه بنامیزد/ آن روی کیست یا رب (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۷۰).
۵. خه از کجات پرسم/ چونست روزگارت (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۷۱).
۶. تا ماه‌رویم از من/ رخ در حجیب دارد (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۰۱).
۷. دلبر هنوز ما را/ از خود نمی‌شمارد (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۰۳).
۸. جانا دهان تنگت/ صد تنگ شکّر ارزد (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۱۵).
۹. با روی دل‌افروزت/ سامان بنمی‌ماند (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۲۴).
۱۰. جانا به غریبستان/ چندین بنماند کس (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۶۳).
۱۱. هرچند غم عشقت/ پوشیده همی دارم (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۶۳).
۱۲. یارم تویی به عالم/ یار دگر ندارم (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۰۱).
۱۳. ای آرزوی جانم/ در آرزوی آنم (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۸۶).

۱۴. ای دوست‌تر از جانم/ زین بیش مرنجانم (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۸۶).
۱۵. ایمن ز عارض تو/ این خط سیاه تو (مستفعلُ مستفعل/، ص ۹۰۴).
۱۶. ای عاشقان گیتی/ یاری دهید یاری (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۷).
۱۷. بختی نه بس مساعد/ یاری چنان که دانی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۳۲).
۱۸. آگه نه‌ای ز حالم/ ای جان و زندگانی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۳۲).
۱۹. خه مرحبا و اهلا/ آخر تو خود کجایی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۴۱).

بلند

۱. ای خنجر مظفّر تو پشت ملک عالم (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۳۳۴).
۲. از نازکی که رنگ رخ یار می‌نماید (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۸۵۲).
۳. داری خبر که در غمت از خود خبر ندارم (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۸۷۹).
۴. ای ایزد از لطافت محضت بیافریده (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۹۰۷).
۵. دیدی که پای از خط فرمان برون نهادی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۹۱۶).
۶. جانا اگر به جانت بیابم گران نباشی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۹۲۹).

دوری

۱. نوش لب لعل تو// قیمت شکر شکست (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۰)... کشور دیگر گشاد// لشکر دیگر شکست.
۲. ای مردمان بگویید// آرام جان من کو (مستفعلن مفاعل//، ص ۹۰۶).
۳. تا دل من برده‌ای// قصد جفا کرده‌ای (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۰۹)... هست به نزدیک خلق// جرم من و تو پدید.
۴. ای خوب‌تر ز خوبی// نیکوتر از نکویی (مستفعلن مفاعل//، ص ۹۴۲)... یا رب چه چشم‌زخمست// خوبیت را نکویی.

۱۰. خاقانی (۵۲۰-۵۹۵ ق.)

شبه‌دوری

۱. هر تار ز مژگانش/ تیری دگر اندازد (مستفعلُ مستفعل/، ص ۵۷۸).
۲. با کفر زلفت ای جان/ ایمان چه کار دارد (مستفعلن مفاعل/، ص ۵۸۷).
۳. چون زلف یار گیرم/ دستم به یا رب آید (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۱۵).
۴. سرهای سراندازان/ در پای تو اولی‌تر (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۲۱).
۵. نازی است ترا در سر/ کمتر نکنی دانم (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۳۵).
۶. کفر است راز عشقت/ پنهان چرا ندارم (مستفعلن مفاعل/، ۶۳۵)

۷. گر رحم کنی جانا جان بر سرت افشانم (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۳۷).
۸. چون تلخ سخن رانی/ تنگ شکرت خوانم (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۳۷).
۹. رویست بنامیزد/ یا ماه تمام است آن (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۵۲).
۱۰. ای بر قرار خوبی،/ با تو قرار من چه (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۶۲).
۱۱. ای چشم پرخمارت/ دل‌ها فگار کرده (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۶۴).
۱۲. شوریده کرد ما را/ عشق پری‌جمالی (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۶۵).
۱۳. بانگ آمد از قنینه/ کآباد بر خرابی (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۷۸).
۱۴. از روی تو فروزد شمع سرای عیسی (مستفعلن مفاعل/ مستفعلن مفاعل/، ص ۶۸۵).
۱۵. گر بر در وصالت/ امّیدِ بار بودی (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۸۶).
۱۶. ریحان به سفال اندر/ بسیار بود دانی (مستفعلُ مستفعل/، ص ۶۹۸).
۱۷. ای شاه دو معنی را/ نامد به تو خاقانی (مستفعلُ مستفعل/، ص ۸۶۷).
۱۸. چون جاه پدید آرد/ دشمن که بد اندیشد (مستفعلُ مستفعل/، ص ۹۰۴).
۱۹. خاقانیا فرو خوان/ اسرار آفرینش (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۸).

بلند

۱. چون آه عاشق آمد صبح آتش معنبر (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۱۸۶)... نان سپید او مه و نان‌ریزه‌هاش اختر.
۲. ای عندلیب جان‌ها طاووس بسته زیور (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۱۹۰)... بگشای غنچهٔ لب و بسرای غنهٔ تر.
۳. در پردهٔ دل آمد دامن‌کشان خیالش (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۲۲۷)... شهد سپید در لب و موم سیاه خالش... گفتا که چند شب من و دولت بهم نخفتیم.
۴. روزم فرو شد از غم و هم غم‌خوری ندارم (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۲۷۹).
۵. هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۳۵۸).... گوید که تو از خاکی و ما خاک توایم اکنون... گامی دوسه بر ما نه و اشکی دوسه هم بفشان.
۶. بردار زلفش از رخ تا جان تازه بینی (مستفعلن مفاعل/ مستفعلن مفاعل، ص ۴۳۱)... یک سو فکن دو زلفش و ایمانت تازه گردان... او جان عالم آمد و در صحن عالم جان.
۷. بر کوس نوای نو بردار به صبح اندر (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۴۹۷)... صد جان به میانجی نه و یاری به میان آور... هشتم فلک ایوانت و گلزار ارم قصرت.
۸. دل پیش خیال تو صد دیده برافشاند (مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۵۷۷)... شو آینه حاضر

کن و در خنده ببین آن لب... گر دیده نه‌ای هرگز کاتش گهر افشاند.

۹. عشق تو چون درآید شور از جهان برآید (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۵۷۹)... دل‌ها در آتش افتد و دود از میان برآید.

۱۰. آوازهٔ جمالت چون از جهان برآمد (مستفعلن مفاعـلُ مسـتفعلن مفاعـل، ص ۵۸۷)... تـا پرده‌سـوز و پرده‌نشین گشت روی خوبت ... روز جهان فرو شد و راز نهان برآمد

۱۱. بر دل غم فراغت آسان چگونه باشد (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۶۰۰)... پیغام داده بـودی و گفته که چونی از غم.

۱۲. این خود چه صورت است که من پایبند اویم (مستفعلن مفاعلُ مسـتفعلن مفاعـل، ص ۶۳۳)... ویـن خود چه آفت است که من زیردست اویم.

۱۳. من در طلب یارم ز اغیار نیندیشم (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۶۴۲)... اندیشم از آزارش و آزار نیندیشم[۹].

۱۴. تا من پی آن زلف سرافکنده همی دارم (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۶۴۵)... چون شـمع گهی گریه و گه خنده همی دارد.

۱۵. در دستت اوفتادم چون مرغ پر بریده (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۶۶۰)... پیمان مهر بسته و هم در زمان شکسته.

۱۶. کردی نخست با ما عهدی چنان‌که دانی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۶۶۷)... مانـد بـدان که بر سرِ آن عهد خود نمانی... زیرا که در جهانی و پروردهٔ جهانی.

۱۷. جان پیش کشم روزی کز لـب شـکرم بخشـی (مسـتفعلُ مسـتفعلُ مسـتفعلُ مسـتفعل، ص ۶۶۸)... تبهاست مرا در دل و نیشکّرت اندر لب.

۱۸. جان از برم برآید چون از برم درآئی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۶۷۴)... جانی که یافت از خم زلفین تو رهایی.

۱۹. دیدی که هیچگونه مراعات من نکردی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۶۷۵).

۲۰. زین نیم‌جان که دارم جانان چه خواست گویی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعـل، ص ۶۸۱)... مـن سر نهم به پایش و او روی تابد از من[۱۰].

---

۹. در این مصراع کلمهٔ «آزار» پس از واوِ عطف را با حفظ همزه می‌خوانیم و نه به‌صورت «وازار» (/vɑzɑr/) کـه در آن صـورت وزن شبه‌دوری خواهد شد.

۱۰. در این مصراع «و او» (/va ʔu/) را می‌توان به‌شکل /vu/ خواند که در این‌صورت وزن شبه‌دوری می‌شود. اما چون این شـیوه با سبک خاقانی تناسـبی نـدارد، و واوِ عطـف نیـز قابـل حـذف و بـدون آن هـم وزن شـبه‌دوری بـاقی می‌مانـد، ایـن وزن را بلنـد درنظرگرفته‌ایم.

۲۱. هر روز به هر دستی رنگی دگر آمیزی (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۶۸۸)... فتنه کُنی‌ام بر خود و پنهان شوی از چشمم.
۲۲. از بوالعجبی هر دم رنگی دگر آمیزی (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۶۸۸)... ده رنگ دلی داری و با هر که فراز آیی... یکرنگ شوی حالی و چون آب درآمیزی.
۲۳. ای دل به سر مویی آزاد نخواهی شد (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۷۶۸)... خواهی در بیشی زن و خواهی دم درویشی.
۲۴. دل دردزده است از غم زنهار نگه دارش (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مستفعل، ص ۷۷۸)... خار است همه عالم و تو آبله بر چشمی.
۲۵. ای چرخ لاجورد چنین بوالعجب چرایی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۸۰۵).
۲۶. خاقانیا به بغداد اهل وفا چه جوئی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۸۵۱)... گر خون شرق و غرب بریزند دجله‌دجله... یک قطره اشک در همه بغداد کس نریزد.
۲۷. یک مشت خاکی از چه در بند کاخ و کوخی (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن مفاعل، ص ۹۳۷)... نیکوت داشت اول و نیکوت دارد آخر.

دوری

۱. عشق بیفشرد پای// بر نمط کبریا (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۵).
۲. زد نفس سربه‌مهر// صبح ملمع نقاب (مفتعلن فاعلن//، ص ۴۱).
۳. جبهت زرین نمود// طرهٔ صبح از نقاب (مفتعلن فاعلن//، ص ۴۵).
۴. هین که به میدان حسن// رخش درافکند یار (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۷۹).
۵. صبح ز مشرق چو کرد// بیرق نور آشکار (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۸۲).
۶. مرغ شد اندر سماع// رقص‌کنان صبح‌دم (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۵۹).
۷. سنت عشاق چیست برگ عدم ساختن (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۱۵).
۸. ناگزران دل است// نوبت غم داشتن (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۱۶).
۹. نطع بگسترد عشق// پای فرو کوب هان (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۳۰).
۱۰. عالم جان خاص تست// نوبه فرو کوب هین (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۳۴).
۱۱. دوش چو سلطان چرخ// تافت به مغرب عنان (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۵۰).
۱۲. عشق بهین گوهریست// گوهر دل کان او (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۶۲).
۱۳. سلسلهٔ ابر گشت// زلف زره‌سان او (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۶۳).
۱۴. الطرب ای خاصگان// خاصه به هنگام صبح (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۱۸)... کانَک بوی بهشت// می‌دمد از کام صبح.
۱۵. طبع تو دمساز نیست// عاشق دلسوز را (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۴۸).

۱۶. مست تمام آمده است// بر در من نیم‌شب (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۵۳)
۱۷. روی تو دارد ز حُسن// آنچه پری آن نداشت (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۵۹)... شو بده انصاف خویش// کز همه روحانیان (ص ۵۶۰)
۱۸. کیست که در کوی تو// فتنهٔ روی تو نیست (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۶۵)... فتنه به بازار عشق// بر سر کارست از آنک.
۱۹. پردهٔ نو ساخت عشق// زخمهٔ نو درفزود (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۸۵)
۲۰. بوسه‌گه آسمان// نعل سمند تو باد (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۸۷)... نوردِ آفتاب// بخت بلند تو باد.
۲۱. دوست مرا خط عشق// تا خط بغداد داد (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۸۹).
۲۲. آتش عشق تو دید// صبرم سیماب شد (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۹۵).
۲۳. آتش عیاره‌ای// آب عیارم ببرد (مفتعلن فاعلن//، ص ۵۹۶)... جوجوم از عشق آنک// خالش مشکین‌جو است.
۲۴. عقل ز دست غمت// دست به سر می‌رود (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۰۱)... بر سر کوی تو باد// زود به در می‌رود.
۲۵. رو ترا در رکاب// شمس و قمر می‌رود (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۰۱).
۲۶. روی تو چون نوبهار// جلوه‌گری می‌کند (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۰۴).
۲۷. خورشید حسنت ای جان// هفت آسمان بگیرد (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۰۸)... در پای غم فکنده است// هجر تو عالمی را.
۲۸. عشق تو اندر دلم// شاخ کنون می‌زند (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۰۸)... هست درستم که میش// پای بره نشکند.
۲۹. خونریزی و نندیشی// عیار چنین خوشتر (مستفعلُ مستفعل//، ص ۶۱۸)... کیخسرو جان‌بخش است// با فرِّ سیاوخش است.
۳۰. خیز بایام گل// بادهٔ گلگون بیار (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۱۹)... دست مقامر ببوس// نقش حریفان بخواه.
۳۱. گر به عیار کسان// از همه کم کمتریم (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۲۶)... گر به امیدی که هست// دولتیان خرم‌اند.
۳۲. رخت تمنای دل// بر سر عشاق نه (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۵۹)... تخت شهنشاه عشق// بر سر آفاق نه.
۳۳. گر نه تو ای زودسیر// تشنهٔ خون منی (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۸۴).

۳۴. دیر است تا ز جهان// یاری همی طلبم (مستفعلن فعلن[11]//، ص ۹۱۰).
۳۵. شاعر مفلق منم// خوان معانی مراست (مفتعلن فاعلن//، ص۹۲۷).

۱۱. مولوی (۶۰۴-۶۷۲ ق.)[12]

شبه‌دوری

۱. آمد بت میخانه/ تا خانه برد ما را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۰).
۲. گز زانکه نه‌ای طالب/ جوینده شوی با ما (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۱).
۳. ای خواجه نمی‌بینی/ این روز قیامت را؟ (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۱).
۴. آب حَیَوان باید/ مر روح‌فزایی را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۳).
۵. ساقی ز شراب حق/ پر دار شرابی را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۳).
۶. ای خواجه نمی‌بینی/ این روز قیامت را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۴).
۷. امروز گزافی ده/ آن بادهٔ نابی را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۴).
۸. ای ساقی جان پر کن/ آن ساغر پیشین را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۵).
۹. معشوقه به سامان شد/ تا باد چنین بادا (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۵).
۱۰. ای یار قمرسیما،/ ای مطرب شکّرخا (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۶).
۱۱. چون گل همه تن خندم/ نه از راه دهان تنها (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۷).
۱۲. ای گشته ز تو خندان/ بستان و گل رعنا (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۷).
۱۳. جانا سر تو یارا/ مگذار چنین ما را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۸).
۱۴. شاد آمدی ای مه‌رو/ ای شادی جان شاد آ (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۸).
۱۵. یک پند ز من بشنو/ خواهی نشوی رسوا (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۹).
۱۶. در آب فکن ساقی/ بط زادهٔ آبی را (مستفعلُ مستفعل/، ج ۱، ص ۵۹).
۱۷. از بس که ریخت جرعه/ بر خاک ما ز بالا (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۱۵).
۱۸. از سینه پاک کردم/ افکار فلسفی را (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۱۶).
۱۹. اینجا کسی است پنهان/ خود را مگیر تنها (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۱۷).
۲۰. با آنک می‌رسانی/ آن بادهٔ بقا را (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۱۸).
۲۱. بیدار کن طرب را،/ بر من بزن تو خود را (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۱۸).

---

۱۱. این وزن برگرفته از یک صورت خاص بحر بسیط عربی (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن) است که خاقانی آن را به‌صورت دوری به‌کاربرده است. نجفی آن را جزو متفرعات وزنی و مشتق از وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» درنظرگرفته است (رک. نجفی، ص ۲۶-۳۱).

۱۲. وقتی شمارهٔ اشعار شبه‌دوری موجود در *دیوان کبیر* مولوی به ۱۰۰ رسید، دست از استخراج وزن‌ها برداشتیم. بنابراین فهرست وزن‌های شبه‌دوری بلند و دوری درمورد مولوی در اینجا کامل نیست.

۲۲. بشکن سبو و کوزه،/ ای میر آب جان‌ها (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۱۹).
۲۳. زان شاهد شکّرلب،/ زان ساقی خوش‌مذهب (مستفعل مستفعل/، ج ۱، ص ۱۷۸).
۲۴. مهمان توم ای جان،/ زنهار مخسب امشب (مستفعل مستفعل/، ج ۱، ص ۱۷۸).
۲۵. آواز داد اختر/ بس روشن است امشب (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۸۵).
۲۶. رغبت به عاشقان کن/ ای جان صد رغایب (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۸۶).
۲۷. کار همه محبّان/ همچون زر است امشب (مستفعلُن مفاعل/، ج ۱، ص ۱۸۷).
۲۸. حالت ده و حیرت ده/ ای مبدع بی‌حالت (مستفعل مستفعل/، ج ۱، ص ۱۹۶).
۲۹. از دفتر عمر ما/ یکتا ورقی مانده است (مستفعل مستفعل/، ج ۱، ص ۱۹۷).
۳۰. با دست مرا زان سر/ اندر سر و در سبلت (مستفعل مستفعل/، ج ۱، ص ۱۹۷).
۳۱. هر جور کز تو آید/ بر خود نهم غرامت (مستفعلن مفاعل/، ج ۱، ص ۲۵۳).
۳۲. هر دم سلام آرد/ کین نامه از فلانست (مستفعلن مفاعل/، ج ۱، ص ۲۵۳).
۳۳. بگذشت روز با تو/ جانا به صد سعادت (مستفعلن مفاعل/، ج ۱، ص ۲۵۴).
۳۴. آن را که درون دل/ عشق و طلبی باشد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۳۹).
۳۵. آن مه که ز پیدایی/ در چشم نمی‌آید (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۳۹).
۳۶. امروز جمال تو/ بر دیده مبارک باد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۳۹).
۳۷. یاران سحرخیزان/ تا صبح که دریابد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۰).
۳۸. امشب عجب است ای جان/ گر خواب رهی یابد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۰).
۳۹. جامم بشکست ای جان / پهلوش خلل دارد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۱).
۴۰. آن عشق که از پاکی/ از روح حشم دارد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۲).
۴۱. آن کس که تو را دارد/ از عیش چه کم دارد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۳).
۴۲. گوید به بلاساقون/ ترکی دو کمان دارد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۳).
۴۳. ای دوست شکر خوشتر/ یا آن‌که شکر سازد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۴).
۴۴. با تلخی معزولی/ میری بنمی‌ارزد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۵).
۴۵. ای دل به غمش ده جان/ یعنی بنمی‌ارزد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۵).
۴۶. ایمان بر کفر تو/ ای شاه چه کس باشد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۶).
۴۷. در خانهٔ غم بودن/ از همّت دون باشد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۶).
۴۸. نان‌پاره ز من بستان،/ جان، پاره نخواهد شد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۶).
۴۹. ای خفتهٔ شب تیره،/ هنگام دعا آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۷).
۵۰. بگذشت مه روزه/ عید آمد و عید آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۷).
۵۱. ای خواجهٔ بازرگان/ از مصر شکر آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۷).

۵۲. آن بندهٔ آواره/ باز آمد و باز آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۸).
۵۳. چونی و چه باشد چون/ تا قدر ترا داند (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۹).
۵۴. چشم از پی آن باید/ تا چیز عجب بیند (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۴۹).
۵۵. چون جغد بود اصلش/ کی صورتِ باز آید (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۰).
۵۶. آن صبح سعادت‌ها/ چون نورفشان آید (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۰).
۵۷. در تابش خورشیدش/ رقصم بچه می‌باید؟ (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۰)
۵۸. جان پیش تو هر ساعت/ می‌ریزد و می‌روید (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۱).
۵۹. گر ماه شب‌افروزان/ روپوش روا دارد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۳).
۶۰. هر کآتش من دارد/ او خرقه ز من دارد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۳).
۶۱. ای دوست شکر بهتر/ یا آنک شکر سازد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۴).
۶۲. عاشق چو منی باید/ می‌سوزد و می‌سازد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۵).
۶۳. گر دیو و پری حارس/ با تیغ و سپر باشد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۵).
۶۴. نومید مشو جانا/ کاومید پدید آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۵).
۶۵. عید آمد و عید آمد/ وان بخت سعید آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۶).
۶۶. شمس و قمرم آمد/ سمع و بصرم آمد (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۶).
۶۷. نک ماه رجب آمد/ تا ماه عجب بیند (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۷).
۶۸. مستان می ما را/ هم ساقی ما باید (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۵۸).
۶۹. خشمین بر آن کسی شو/ کز وی گریز باشد (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۶۹).
۷۰. بعد از سماع گویی/ کان شورها کجا شد (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۶۹).
۷۱. باز آفتاب دولت/ بر آسمان برآمد (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۰).
۷۲. گر ساعتی ببری/ زاندیشها چه باشد؟ (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۲).
۷۳. مرغی که ناگهانی/ در دام ما درآمد (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۳).
۷۴. بیمار رنج صفرا/ ذوق شکر نداند (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۳).
۷۵. پیمانه‌ایست بی‌جان/ پیمانه این چه داند؟! (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۳).
۷۶. از چشم پرخمارت/ دل را قرار ماند (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۴).
۷۷. ای آنکه پیش حُسنت/ حوری قدم درآید (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۵).
۷۸. جز لطف و جز حلاوت/ خود از شکر چه آید؟! (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۵).
۷۹. عید آمد و خوش آمد/ دلدار دلکش آمد (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۷).
۸۰. وقتی خوشست ما را/ لابد نبید باید (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۸).
۸۱. نی دیده هر دلی را/ دیدار می‌نماید (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۸).

۸۲. ای دل اگر کم آیی/ کارت کمال گیرد (مستفعلن مفاعل/، ج ۲، ص ۱۷۹).
۸۳. یغمابک ترکستان/ بر زنگ بزد لشکر (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۲۷۳).
۸۴. ذاتت عسل است ای جان/ گفتت عسلی دیگر (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۲۷۴).
۸۵. نیمیت ز زهر آمد/ نیمی دگر از شکر (مستفعل مستفعل/، ج ۲، ص ۲۷۵).
۸۶. بر منبر است این دم/ مُذَکّرُ مُذَکّر (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، ص ۱۹).
۸۷. ای جان جان جان‌ها/ جانی و چیز دیگر (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، ص ۱۹).
۸۸. ای محو عشق گشته/ جانی و چیز دیگر (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، ص ۱۹).
۸۹. ای آینه‌ی فقیری/ جانی و چیز دیگر (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، ص ۱۹).
۹۰. بشنو خبر صادق/ از گفتهٔ پیغمبر (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۱۷۳)[۱۳].
۹۱. آن یار ترش رو را/ این سوی کشانیدش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۲۶).
۹۲. رویش خوش و مویش خوش/ وآن طرهٔ جعدینش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۲۷).
۹۳. ای یوسف مه‌رویان/ ای جاه و جمالت خوش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۲۸).
۹۴. زلفی که به جان ارزد/ هر تار بشوریدش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۲۹).
۹۵. جانم به چه آرامد/ ای یار به آمیزش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۳۰).
۹۶. وقتت خوش و وقتت خوش/ حلوایی و شکرکش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۳۱).
۹۷. هنگام صبوح آمد/ ای مرغ سحرخوانش (مستفعل مستفعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۳۲).
۹۸. روی تو جان جاست/ از جان نهان مدارش (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۶۱).
۹۹. سرمست شد نگارم/ بنگر به نرگسانش (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۶۳).
۱۰۰. آن مه که هست گردون/ گردان و بی‌قرارش (مستفعلن مفاعل/، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۶۵).

بلند

۰

دوری

۱. آخر بشنید آن مه// آه سحر ما را (مستفعلُ مستفعل//، ج ۱، ص ۵۲)... بی پای طواف آریم// گرد در آن شاهی (ج ۱، ص ۵۲).
۲. از بهر خدا بنگر// در روی چو زر جانا (مستفعلُ مستفعل//، ج ۱، ص ۵۷)... گفتی که سلام علیک// بگرفت همه عالم (ج ۱، ص ۵۷).
۳. ای شاد که ما هستیم// اندر غم تو جانا (مستفعلُ مستفعل//، ج ۱، ص ۵۹).

۱۳. درمواردی که به شمارهٔ غزل ارجاع داده‌ایم، از سایت گنجور استفاده کرده‌ایم؛ توضیح این‌که، سایت گنجور نیز مطابق تصحیح *دیوان کبیر* مصحح فروزانفر بوده است.

۴. آمد بهار جان‌ها// ای شاخ تر به رقص آ (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۱۱۷)... مخدوم شمس دین است،// تبریز رشک چین است.
۵. جانا قبول گردان// این جست‌وجوی ما را (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۱۱۹)... بنده و مرید عشقیم،// برگیر موی ما را (ج ۱، ص ۱۱۹).
۶. خواهم گرفتن اکنون// آن مایهٔ صور را (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۱۲۰)... اعدا که در کمینند// در غصّهٔ همینند (ص ۱۲۰).
۷. شهوت که با تو رانند// صد تو کنند جان را (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۱۲۰).
۸. در جنبش اندر آور// زلف عَبر فشان را (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۱۲۱)... ما در میان رقصیم// رقصان کن آن میان را (ج ۱، ص ۱۲۱).
۹. سر به گریبان درست// صوفی اسرار را (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۲۷).
۱۰. چند گریزی ز ما// چند روی جابجا (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۲۷)... جان تو در دست ماست// همچو گلوی عصا (ج ۱، ص ۱۲۷).
۱۱. ای همه خوبی ترا// پس تو کرایی کرا؟ (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۲۸)... سرو اگر سرکشید// در قد تو کی رسید؟ (ج ۱، ص ۱۲۸).
۱۲. ای که به هنگام درد// راحت جانی مرا (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۲۸).
۱۳. از جهت ره زدن// راه درآرد مرا (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۲۹)... گر نفسی او به لطف// سر بنخارد مرا (ج ۱، ص ۱۲۹).
۱۴. ای در ما را زده// شمع سرایی درآ (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۳۰)... خانهٔ دل آن تست// خانه‌خدایی درآ (ج ۱، ص ۱۳۰).
۱۵. گر نه تهی باشدی// بیشترین جوی‌ها (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۳۰)... خُم که در او باده نیست// هست خم از باد پر (ج ۱، ص ۱۳۰).
۱۶. باز بنفشه رسید// جانب سوسن دو تا (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۱۳۰).
۱۷. بی‌یار مهل ما را،// بی‌یار مخسب امشب (مستفعل مستفعل//، ج ۱، ص ۱۷۷)... امشب ز خود افزونیم،// در عشق دگرگونیم (ج ۱، ص ۱۷۷).
۱۸. ای خواب به جان تو// زحمت ببری امشب (مستفعل مستفعل//، ج ۱، ص ۱۷۷)... گر خلق همه خفتند// ای دل تو بحمدالله (ج ۱، ص ۱۷۷).
۱۹. گفتا که: «کیست بر در»// گفتم «کمین غلامت» (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۲۵۲)... گفتا: «گواه جرحست// تردامن است چشمت» (ج ۱، ص ۲۵۳).
۲۰. امروز شهر ما را// صد رونق است و جان است (مستفعلُن مفاعل//، ج ۱، ص ۲۵۴)... او ماه بی‌خسوفست// خورشید بی‌کسوفست (ج ۱، ص ۲۵۴)

۲۱. عاشق آن قند تو// جان شکرخای ماست (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۶۷)... از قد و بالای اوست// عشق که بالا گرفت (ص ۲۶۷).

۲۲. شاه گشادست رو// دیدهٔ شه بین کراست؟ (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۶۸)... شاه در این دم ببزم// پای طرب درنهاد (ج ۱، ص ۲۶۸).

۲۳. یوسف کنعانیم// روی چو ماهم گواست (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۶۸)... هیچ‌کس از آفتاب// خطّ و گواهان نخواست (ج ۱، ص ۲۶۸).

۲۴. هر نفس آواز عشق// می‌رسد از چپ و راست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۶۹).

۲۵. نوبت وصل و لقاست// نوبت حشر و بقاست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۰).

۲۶. باز درآمد به بزم// مجلسیان دوست‌دوست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۱).

۲۷. آنکه چنان می‌رود// ای عجب او جان کیست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۲)... در دل ما صورتی است// ای عجب آن نقش کیست (ج ۱، ص ۲۷۲).

۲۸. با وی از ایمان و کفر// باخبری کافریست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۲).

۲۹. ای غم اگر مو شوی // پیش منت بار نیست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۳)... پُرشکر است این مقام // هیچ ترا کار نیست (ج ۱، ص ۲۷۳)

۳۰. ای غم اگر مو شوی// پیش منت بار نیست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۳)... ره نبرد با وی آنک // مرغ شکرخوار نیست (ج ۱، ص ۲۷۳).

۳۱. کالبد ما ز خواب// کاهل و مشغول خاست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۴).

۳۲. هر نفس آواز عشق// می‌رسد از چپ و راست (مفتعلن فاعلن//، ج ۱، ص ۲۷۵).

۳۳. امروز جمال تو// سیمای دگر دارد (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۳۸)... امروزِ دلم عشقست// فردای دلم معشوق (ج ۱، ص ۳۸).

۳۴. هر کآتش من دارد// او خرقه ز من دارد (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۴۴)... ما روح صفا داریم// گر غیر بدن دارد (ج ۱، ص ۴۴).

۳۵. خواب از پی آن آید// تا عقل تو بستاند (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۴۸)... دیوانه دگر سانست// او حاملهٔ جان است (ج ۱، ص ۴۹).

۳۶. از سرو مرا بویِ// بالای تو می‌آید (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۵۰)... غم نیست اگر خشک است// دریای تو می‌آید (ج ۱، ص ۵۱)

۳۷. عاشق شده‌ای ای دل// سودات مبارک باد (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۵۲)... تا مُلک و مَلک گویند: «تنهات مبارک باد» (ج ۱، ص ۵۲).

۳۸. هر ذرّه که بر بالا// می‌نوشد و پا کوبد (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۵۲)... این عشق چو بارانست// ما برگ و گیا ای جان (ج ۱، ص ۵۳).

۳۹. عاشق به سوی عاشـق// زنجیـر همـی درّد (مسـتفعل مسـتفعل//، ج ۲، ص ۵۴)... ایـن عـالم چـون قیرست// پای همه بگرفته (ج ۱، ص ۵۴).

۴۰. طرفه گرمابه‌بانی!// کو ز خلوت برآید (فاعلن فاعلن فا//، ج ۲، ص ۱۵۲).

۴۱. آن ماه کو ز خوبی// بر جمله می‌دواند (مستفعلن مفاعـل//، ج ۲، ص ۱۷۱)... نقشـی ز زعفرانسـت// وین سطر سرِّ جانست (ج ۱، ص ۱۷۲).

۴۲. در عشق زنده باید// کز مرده هیچ ناید (مستفعلن مفاعـل//، ج ۲، ص ۱۷۲)... در راه رهزننـد// ویـن همرهان زنانند (ج ۱، ص ۱۷۲).

۴۳. ای آنکه از عزیزی// در دیده جات کردند (مسـتفعلن مفاعـل//، ج ۲، ص ۱۷۴)... دیـدی کـه جملـه رفتند،// تنها رهات کردند (ج ۱، ص ۱۷۴).

۴۴. یک خانه پر ز مستان// مستان نو رسیدند (مستفعلن مفاعل//، ج ۲، ص ۱۷۵)... بس احتیاط کـردیم// تا نشنوند ایشان (ج ۱، ص ۱۷۵).

۴۵. مر بحر را ز ماهی// دایم گزیر باشد (مستفعلن مفاعل//، ج ۲، ص ۱۷۶)... مخدوم شـمس دینسـت// هم سید و خداوند (ج ۱، ص ۱۷۶).

۴۶. گفتم: «مکن چنین‌ها،// ای جان چنین نباشد» (مستفعلن مفاعل//، ج ۲، ص ۱۷۶)... غم قصد جـان ما کرد// گفتا «خود این نباشد» (ج ۱، ص ۱۷۶).

۴۷. گفتی که: «در چه کاری»// با تو چه کار ماند (مستفعلن مفاعل//، ج ۲، ص ۱۷۸)... عالم چهار فصل است// فصلی خلاف فصلی (ج ۱، ص ۱۷۸).

۴۸. آه که بار دگر// آتش در من فتاد (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۱).

۴۹. جامه سیه کرد کفر// نور محمد رسید (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۲).

۵۰. جان من و جان تو// بود یکی ز اتحاد (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۳).

۵۱. پردهٔ دل می‌زند// زهره هم از بامداد (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۳).

۵۲. بار دگر آمدیم// تا شود اقبال شاد (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۴).

۵۳. از رسن زلف تو// خلق به جان آمدند (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۴).

۵۴. روبهکی دنبه برد// شیر مگر خفته بود (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۵).

۵۵. زهرهٔ من بر فلک// شکل دگر می‌رود (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۶).

۵۶. روی تو چون روی مار// خوی تو زهر قدید (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۶).

۵۷. صبح‌دمی همچو صبح// پردهٔ ظلمت درید (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۷).

۵۸. دی شد و بهمن گذشت// فصل بهاران رسید (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۷).

۵۹. آمد شهر صیام// سَنجُق سلطان رسید (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۸).

۶۰. نیک به دست آن‌که او// شد تلف نیک و بد (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۸).

۶۱. وسوسهٔ تن گذشت،// غلغلهٔ جان رسید (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۱۹۹).
۶۲. شرح دهم من که شب// از چه سیه‌دل بود (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۲۰۰).
۶۳. بانگ زدم من که دل// مست کجا می‌رود (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۲۰۱).
۶۴. دل من که باشد// که ترا نباشد (متفاعلن مت//، ج ۲، ص ۲۴۰).
۶۵. گفتم که: «ای جان»// خود جان چه باشد (مستفعلن مس//، ج ۲، ص ۲۴۱)... بس خلق هستند// کز دوست مستند (ج ۱، ص ۲۴۱).
۶۶. از پس دور قمر// دولت بگشاد در (مفتعلن فاعلن//، ج ۲، ص ۲۶۶).
۶۷. گرچه نه به دریاییم// دانهٔ گهریم آخر (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۲۷۳).
۶۸. جان بر کف خود داری// ای مونس جان، زوتر (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۲۷۴)... جان‌ها به صبوح آیند،// من از همگان زوتر (ج ۱، ص ۲۷۵).
۶۹. تا چند زنی بر من// ز انکار تو خار آخر (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۲۷۶)... تاریک مکن ای ابر// یک قطره ببار آخر (ج ۱، ص ۲۷۶).
۷۰. ای دیده مرا بر در// واپس بکشیده سر (مستفعل مستفعل//، ج ۲، ص ۲۷۶)... گفتا که: «ترا این عشق// در صبر دهد رنگی» (ج ۱، ص ۲۷۷).
۷۱. پُر ده آن جام می را// ساقیا، بار دیگر (فاعلن فاعلن فا//، ج ۳، ص ۹).
۷۲. روزی خوشست رویت،// از نورِ روز خوشتر (مستفعلن مفاعل//، ج ۳، ص ۱۸)... کامروز بزم عامست// این را به عاشقان بر (ج ۳، ص ۱۹).
۷۳. پردهٔ خوش آن بود// کز پی آن پرده‌دار (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۵).
۷۴. تاخت رخ آفتاب،// گشت جهان مست‌وار (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۵).
۷۵. چون سر کس نیستت// فتنه مکن، دل مبر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۶).
۷۶. سست مکن زه که من// تیر توم چارپر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۶).
۷۷. دشمن تو در هنر// شد به مثل دم خر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۷).
۷۸. بر سر ره دیدمش// تیزروان چون قمر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۸).
۷۹. عمر که بی عشق رفت// هیچ حسابش مگیر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۸).
۸۰. آید هر دم رسول// از طرف شهریار (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۲۹).
۸۱. گفت لبم چون شکر// ارزد گنج هنر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۳۰).
۸۲. چون سر کس نیستت// فتنه مکن دل مبر (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، ص ۳۰).
۸۳. ساقی روحانیان// روح شدم خیز خیز (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۰۰).
۸۴. ای رو ترش به پیشم// بد گفته‌ای مرا پس (مستفعلن مفاعل//، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۱۱)... حق گفت افضل آن است// کش ظن به من نکوتر (غزل شمارهٔ ۱۲۱۱).
۸۵. دست بنه بر دلم// از غم دلبر مپرس (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۱۲).

۸۶. ای سگ قصاب هجر// خون مراخوش بلیس (مفتعلن فاعلن//، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۱۳).
۸۷. گر جان بجز تو خواهد// از خویش برکنیمش (مستفعلن مفاعل//، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۶۲)، بیخ درخت خاکست// وین چرخ شاخ و برگش (غزل شمارهٔ ۱۲۶۲).
۸۸. می‌گفت چشم شوخش// با طرهٔ سیاهش (مستفعلن مفاعل//، ج ۳، غزل شمارهٔ ۱۲۶۴)... ما شاخ ارغوانیم// در آب و می نماییم (غزل شمارهٔ ۱۲۶۴).

۱۲. سعدی (متوفی ۶۹۰ تا ۶۹۵ ق.)

شبه‌دوری

۱. مشتاقی و صبوری/ بر قامت چالاکت (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۱۹).
۲. ای کسوت زیبایی/ بر قامت چالاکت (مستفعل مستفعل/، ص ۶۹۰)... زیبا نتواند دید/ الّا نظر پاکت... ای چشم خرد حیران/ در منظر مطبوعت.
۳. خوش می‌روی به تنها/ تن‌ها فدای جانت (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۹۵)... وز حسن خود بماند/ انگشت در دهانت... ای گلبن خرامان/ با دوستان نگه کن.
۴. دیدار یار غایب/ دانی چه ذوق دارد (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۰۲)... ابری که در بیابان/ بر تشنه‌ای ببارد...
۵. بگذشت و بازم آتش/ در خرمن سکون زد (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۱۳)... بازم به یک شبیخون/ بر ملک اندرون زد... هرجا که عاقلی بود/ اینجا دم از جنون زد.
۶. هشیار کسی باید/ کز عشق بپرهیزد (مستفعل مستفعل/، ص ۷۱۴)... قدر تو ندارد آن/ کز زجر تو بگریزد.
۷. با کاروان مصری/ چندین شکر نباشد (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۱۹)... با تیر چشم خوبان/ تقوی سپر نباشد... ما را نظر به خیر است/ از حسن ماه‌رویان.
۸. گر گویمت که سروی/ سرو اینچنین نباشد (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۲۳)... در کار نازنینان/ جان نازنین نباشد.
۹. در پای تو افتادن/ شایسته دمی باشد (مستفعل مستفعل/، ص ۷۲۴)... زین سان که وجود تست/ این صورت روحانی... رقص از سر ما بیرون/ امروز نخواهد شد.
۱۰. سروی چو تو می‌باید/ تا باغ بیاراید (مستفعل مستفعل/، ص ۷۶۳).
۱۱. سرمست اگر درآئی/ عالم بهم برآید (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۶۶)... عاشق بگشتم ارچه/ دانسته بودم اول... ور زآنکه غم غم تست/ آن نیز هم برآید.
۱۲. یک روز به شیدایی/ در زلف تو آویزم (مستفعل مستفعل/، ص ۸۳۴).
۱۳. خفته خبر ندارد/ سر بر کنار جانان (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۶۶)... دامن ز پای برگیر/ ای خوبرویِ خوشرو... من ترک مهر اینان/ در خود نمی‌شناسم.

۱۴. می‌برزند ز مشرق/ شمع فلک زبانه (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۸۸).
۱۵. هر کس به تماشایی/ رفتند به صحرایی (مستفعل مستفعل/، ص ۸۹۸)... جز دوست نخواهم کـرد/ از دوست تمنایی.
۱۶. ای باد بامدادی/ خوش می‌روی به شادی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۱۰).
۱۷. دانی چه گفت مرا/ آن بلبل سحری (مستفعلن فعلن/، ص ۹۱۹).
۱۸. چون است حال بستان/ ای باد نوبهاری (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۵).
۱۹. عمری به بوی یاری/ کردیم و انتظاری (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۸).
۲۰. هر سلطنت که خواهی/ می‌کن که دلپذیری (مسـتفعلن مفاعـل/، ص ۹۳۵)... او را نمی‌تـوان دیـد/ از منتهای خوبی.
۲۱. عمرم به آخر آمد/ عشقم هنوز باقی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۴۲).
۲۲. هرگز حسد نبردم/ بر منصبی و مالی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۴۷).
۲۳. صاحب‌نظر نباشد/ در بند نیک‌نامی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۵۰).
۲۴. ذوقی چنان ندارد/ بی‌دوست زندگانی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۵۸).
۲۵. روزی به زنخدانت/ گفتم بهِ سیمینی (مستفعل مستفعل/، ص ۹۶۴).
۲۶. نشنیده‌ام که ماهی/ بر سر نهد کلاهی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۷۱).

بلند

۰

دوری

۱. پشت دوتای فلک// راست شد از خرمی (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۱۶).
۲. هرچه رود بر سرم// چون تو پسندی رواست (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۴۶).
۳. دست تضرع چه سود// بندهٔ محتاج را (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۰۷).
۴. کس نتواند گرفت// دامن دولت به زور (مفتعلن فاعلن//، ص ۲۱۰).
۵. سلسلهٔ موی دوست// حلقهٔ دام بلاست (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۴۰).
۶. صبر کن ای دل که صبر// سیرت اهل وفاست (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۴۰).
۷. آب حیات من است// خاک سر کوی دوست (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۷۲).
۸. هرکه دلارام دید// از دلش آرام رفت (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۹۰).
۹. ای جان خردمندان// گوی خم و چوگانت (مستفعلن مستفعل//، ص ۶۹۲)... گویی دل من سنگیست// در چاه زنخدانت.
۱۰. روز برآمد بلند// ای پسر هوشمند (مفتعلن فاعلن//، ص ۶۹۰)... تا به تماشای باغ// میل چرا می‌کند.

۱۱. آنکه مرا آرزوست// دیر میسر شود (مفتعلن فاعلن//، ص ۷۵۸).
۱۲. خفتن عاشق یکیست// بر سر دیبا و خار (مفتعلن فاعلن//، ص ۷۷۳).
۱۳. دولت جان‌پرور است// صحبت آمیزگار (مفتعلن فاعلن//، ص ۷۷۳).
۱۴. ای پسر دلربا// وی قمر دلپذیر (مفتعلن فاعلن//، ص ۷۷۹)... از همه باشد گریز// وز تو نباشد گزیر.
۱۵. شمع بخواهد نشست// باز نشین ای غلام (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۱۲).
۱۶. ماه چنین کس ندید// خوش‌سخن و کش‌خرام (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۱۲).
۱۷. آن دوست که من دارم// وآن یار که من دانم (مستفعل مستفعل//، ص ۸۴۰)... با اینهمه صبرم هست// وز روی تو نتوانم.
۱۸. بگذار تا بگرییم// چون ابر در بهاران (مستفعلن مفاعل//، ص ۸۶۴).
۱۹. ما نتوانیم و عشق// پنجه درانداختن (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۶۷).
۲۰. چند بشاید به صبر//دیده فرودوختن (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۶۷).
۲۱. گر متصور شدی// با تو درآمیختن (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۶۸).
۲۲. دی به چمن درگذشت// سرو سخن‌گوی من (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۷۶).
۲۳. صید بیابان عشق// چون بخورد تیر او (مفتعلن فاعلن//، ص ۸۸۱).
۲۴. ما سپر انداختیم// گر تو کمان می‌کشی (مفتعلن فاعلن//، ص ۹۳۹).
۲۵. بسیار سفر باید// تا پخته شود خامی (مستفعل مستفعل//، ص ۹۴۸)... گر پیر مناجاتست// ور رند خراباتی... هر کس قلمی رفتست// بر وی به سرانجامی.
۲۶. ما ترک سر بگفتیم// تا درد سر نباشد (مستفعلن مفاعل//، ص ۱۰۱۸).
۲۷. باد بهاری وزید// از طرف مرغزار (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۰۲۰).
۲۸. ره به خرابات برد// عابد پرهیزکار (مفتعلن فاعلن//، ص ۱۱۸۱).
۲۹. ای صوفی سرگردان// در بند نکونامی (مستفعل مستفعل//، ص ۱۱۹۸)... بیچارهٔ توفیقند// هم صالح و هم طالح.

۱۳. حافظ (۷۲۷-۷۹۲ ق.)

شبه‌دوری

۱. دل می‌رود ز دستم/ صاحبدلان خدا را (مستفعلن مفاعل/، ص ۲۶)... باشد که باز بینیم/ آن یار آشنا را[۱۴]... حافظ به خود نپوشید/ این خرقهٔ می‌آلود.
۲. راهی بزن که آهی/ بر ساز آن توان زد (مستفعلن مفاعل/، ص ۳۱۶).

---

۱۴. طبق تصحیح خانلری وزن این غزل شبه‌دوری است، اما در برخی نسخ دیگر این مصراع به‌صورت دوری زیر ضبط شده است: باشد که باز بینیم// دیدار آشنا را. درهرحال ما در این مقاله ضبط مصحح خانلری را اساس کار خود قرار داده‌ایم.

۳. کی شعر خوش انگیزد/ خاطر که حزین باشد (مستفعل مستفعل/، ص ۳۳۰)
۴. دوش از جناب آصف/ پیک بشارت آمد (مستفعلن مفاعل/، ص ۳۵۰)... کز حضرت سلیمان/ عشرت اشارت آمد... عیبم بپوش زنهار/ ای خرقهٔ می‌آلود.
۵. گفتم غم تو دارم/ گفتا غمت سرآید (مستفعلن مفاعل/، ص ۴۷۰).
۶. هر نکته‌ای که گفتم/ در وصف آن شمایل (مستفعلن مفاعل/، ص ۶۱۸)... حلّاج بر سر دار/ این نکته خوش سراید.
۷. دانی که چیست دولت/ دیدار یار دیدن (مستفعلن مفاعل/، ص ۷۸۴).
۸. از سوز دل نوشتم/ نزدیک دوست نامه (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۴۹).
۹. مخمور جام عشقم/ ساقی بده شرابی (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۶۴).
۱۰. با مدعی مگویید/ اسرار عشق و مستی (مستفعلن مفاعل/، ص ۸۶۸).
۱۱. یا مَبسِماً یُحاکی/ دُرجاً مِنَ اللآلی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۲)... نومید کی توان بود/ از لطف لایزالی.
۱۲. بگرفت کار حسنت/ چون عشق من کمالی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۲۶).
۱۳. این خرقه که من دارم/ در رهن شراب اولی (مستفعل مستفعل/، ص ۹۳۰).
۱۴. ای در رخ تو پیدا/ انوار پادشاهی (مستفعلن مفاعل/، ص ۹۷۶).
۱۵. ای پادشه خوبان/ داد از غم تنهایی (مستفعل مستفعل/، ص ۹۸۴).
۱۶. می خواه و گل افشان کن/ از دهر چه می‌جویی (مستفعل مستفعل/، ص ۹۸۸).

بلند

۰

دوری

۱. در دیر مغان آمد// یارم قدحی در دست (مستفعل مستفعل//، ص ۶۲)... وز بهر چه گویم نیست// با وی نظرم چون هست... ور وسمه کمان‌کش گشت// در ابروی او پیوست.
۲. زان یار دلنوازم// شکریست با شکایت (مستفعلن مفاعل//، ص ۲۰۲)... عشقت رسد به فریاد// ور خود بسان حافظ.
۳. جان بی‌جمال جانان// میل جهان ندارد (مستفعلن مفاعل//، ص ۲۶۰)... با غنچه بازگویید// تا زر نهان ندارد.
۴. حافظ خلوت‌نشین// دوش به می‌خانه شد (مفتعلن فاعلن//، ص ۳۴۶)... از سر پیمان برفت// با سر پیمانه شد.
۵. دست از طلب ندارم// تا کام من برآید (مستفعلن مفاعل//، ۴۷۴)... بر بوی آن‌که در باغ// یابد جلا ز رویت.

۶. چندانکه گفتم// غم با طبیبان (مستفعلن مس//، ص ۷۶۸)... درمان نکردند// مسکین غریبان.
۷. عیشم مدام است// از لعل دلخواه (مستفعلن مس//، ص ۸۳۵).
۸. گر تیغ بارد// در کوی آن ماه (مستفعلن مس//، ص ۸۳۷).
۹. دامن‌کشان همی شد// در شَرب زر کشیده (مستفعلن مفاعل//، ص ۸۴۷)... یاران چه چاره سازیم// با این دل رمیده.
۱۰. شهریست پر ظریفان// وز هر طرف نگاری (مستفعلن مفاعل//، ص ۸۸۶)... یاران صلای عشق است// گر می‌کنید کاری.
۱۱. وقت را غنیمت دان// آن‌قدر که بتوانی (فاعلاتُ مستفعل//، ص ۹۴۴)... در پناه یک اسم است// خاتم سلیمانی... حال خود بخواهم گفت// پیش آصف ثانی.

۱۴. شهریار (۱۲۸۵ش- ۱۳۶۷ش)

شبه‌دوری

۱. با رنگ و بویت ای گل/ گل رنگ و بو ندارد (مستفعلن مفاعل/، غزل شمارهٔ ۳۹).
۲. با سیب زنخدان گو// با ما به از این باشد (مستفعل مستفعل//، ص ۱۸۴).
۳. آیینه‌ام شکسته// بی روی ماه شهیار (مستفعلن مفاعل/، غزل شمارهٔ ۲۵۳)... گویی که در کمین است// تیر نگاه شهیار.
۴. گلچین که آمد ای گل/ من در چمن نباشم (مستفعلن مفاعل/، ص ۳۰۹).
۵. خمخانه‌ات ای حافظ/ پر شهد شراب اولی (مستفعل مستفعل/، ص ۴۰۸).
۶. خلوتم چراغان کن// ای چراغ روحانی (فاعلاتُ مستفعل//، ص ۴۱۳)... سرفرازی جاوید// در کلاه درویشی است... نسخه‌ای به قانون نیست// در شفای نادانی.
۷. شاهد شکفته مخمور// چون شمع صبحگاهی (مستفعل مستفعل/، ص ۴۲۸).
۸. آتش زن ای سپیده// در خرمن سیاهی (مستفعلن مفاعل/، ص ۴۳۰)... چشم ستارهٔ صبح// شمعی شده است، اشکی.
۹. ای ماه شب دریا// ای چشمهٔ زیبایی (مستفعل مستفعل/، ص ۴۳۲)... در پرده نه زیبنده است// با آنهمه زیبایی...
۱۰. راهی به خدا دارد// خلوتگه تنهایی (مستفعل مستفعل/، ص ۴۴۰)... گر طوطی غیبی است// در بیشهٔ خاموشی است.

بلند

۰

دوری

۱. ما مستمند و مسکین// دلبر دنی و دارا (مستفعلن مفاعل//، غزل ص ۷۴)... این سنت فرنگی است// یا

گبر یا نصارا.

۲. یارب مباد کز پا// جانان من بیفتد (مستفعلن مفاعل//، غزل شمارهٔ ۳۷)... درد و بلای او کاش بـر جـان من بیفتد.

۳. ای ماهِ شب دریا// ای چشمهٔ زیبایی (مستفعل مستفعل//، غزل شمارهٔ ۱۲۲)... در پرده نه زیبنده اسـت// با این همه زیبایی.

۴. خلوتم چراغان کن// ای چراغ روحانی (فاعلاتُ مستفعل//، شمارهٔ ۱۴۸)... سرفرازی جاوید// در کـلاه درویشی است.

۵. شاهد شکفته مخمور// چون شمع صبحگاهی (مسـتفعلن مفاعـل//، غـزل شـمارهٔ ۱۵۶)... ماهسـت و هرگزش نیست// پرواز بی‌کلاهی.

۶. هر رایت از تو دیدم// بود از بلندی آیت (مستفعلن مفاعل//، ص ۱۵۰)... کز چشـم رافـتش هسـت// بـا اهل حق عنایت.

۷. تا گرفته‌ام درسی// از نوای مرغ حق (فاعلات مفتعلن//، ص ۲۸۰)... شرح دفتر گـل را// خوانـده‌ام ورق به ورق... شب به بربط ناهید// می‌زنم ره توحید.

۸. پیمانهٔ الستم// پیموده شور مستی (مستفعلن مفاعل//، ص ۳۸۱)... نفس زکیـه‌ای هسـت// پیونـد جـان هستی.

منابع

انوری (۱۳۶۴)، *دیوان انوری*، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

حافظ (۱۳۶۲)، *دیوان حافظ*، به‌تصـحیح و توضـیح پرویـز ناتـل خـانلری، تهـران، چـاپ سـوم، تهـران، انتشـارات خوارزمی.

خاقانی شروانی (۱۳۱۶)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، شرکت چاپخانهٔ سعادت.

ـــــــ (۱۳۸۲)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.

رودکی (۱۳۹۹)، *سروده‌های رودکی*، پژوهش علی رواقی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سنایی غزنوی (۱۳۸۸)، *دیوان سنایی*، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، سنایی.

سعدی (۱۴۰۳)، *کلیات سعدی*، به‌اهتمام محمد علی فروغی، با مقدمهٔ محمد افشین وفایی، تهران، بنیـاد موقوفـات دکتر محمود افشار.

شهریار (بی‌تا)، *دیوان شهریار*، تهران، نگاه.

طبیب‌زاده، امید (۱۴۰۱)، *وزن شعر عروضی فارسی* (تحلیل و طبقه‌بندی براساس تقطیع اتانینی و نظریهٔ واج‌شناسـی نوایی)، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و کتاب بهار.

ـــــــ (۱٤۰٤)، «وزن‌های سیمین بهبهانی؛ پیشنهاد انگاره‌ای برای طبقه‌بندی وزن‌های فرعی در اشعار فارسی»، در *آینهٔ پژوهش*، سال سی‌وششم، ش ۱ (پیاپی ۲۱۱)، فروردین و اردیبهشت، ص ۶۵۷-۷۱۰.

ـــــــ (۱۳۹۲)، «یک اقتراح عروضی»، در *جشن نامهٔ دکتر فتح‌الله مجتبایی*، به‌همت علی‌اشرف صادقی و ابوالفضل خطیبی، تهران، هرمس.

عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۳۹۷)، «وزن دوری چیست؟»، در *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال هفتم، ش ۲، پاییز و زمستان، ص ۱۳۵-۱۵۲.

فرّخی (۱۳۵۵)، *دیوان حکیم فرخی سیستانی* (با مقدمه و حواشی و تعلیقات و فهرست اعلام و لغات و مقابلهٔ نسخ معتبر)، به‌اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران، شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء.

کسایی مروزی (۱۳۷۵)، *کسایی مروزی: زندگی، اندیشه و شعر او*، تحقیق محمد امین ریاحی، تهران، علمی.

گنجور، «شهریار»،

<https://ganjoor.net/shahriar#stats> [accessed 1 February 2026]

لازار، ژیلبر (۱۳۶۱)، *اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان، از حنظلهٔ بادغیسی تا دقیقی (بغیر از رودکی)* [تصحیح و مقابله و ترجمهٔ مقدمه به زبان فرانسوی]، تهران، انجمن ایرانشناسی فرانسه در تهران.

معزی (۱۳۱۸)، *دیوان معزی*، به‌اهتمام عباس اقبال، کتابفروشی اسلامیه.

منجیک (۱۳۹۱)، *دیوان منجیک ترمذی* (اشعار پراکنده (سدهٔ چهارم هجری))، به‌کوشش احسان شواربی مقدم، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

منوچهری دامغانی (۱۳۹۰)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به‌تصحیح سید محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار.

ـــــــ (۱٤۰۳)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به‌تصحیح راضیه آبادیان، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

مولوی (۱۳۷۸)، *کلیات شمس، یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۶)، *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـــــــ (۱۳۹۲)، «آیا واو زائد است؟»، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۵۰، ص ۲۱-۲۵.

ـــــــ (۱۳۹۵)، *وزن شعر فارسی* (درس‌نامه)، به همت امید طبیب‌زاده، تهران، نیلوفر.

ـــــــ (۱۳۹۷)، *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*، به همت امید طبیب‌زاده، تهران، نیلوفر.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۱۲)، «یک قاعدهٔ شعری»، *مهر*، سال اول، ش ۵، ص ۳۴۸-۳۵۵.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Anvari (1985), *Divan-e Anvari*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Tehran, Entesharat-e Elmi va Farhangi.

Eidgah-e Toroqba'i, Vahid (2018), "What is a Cyclical Meter?", *Pajhuheshname-ye Naqd-e Adabi*

va Balaghat, vol. 7, No. 2, Autumn and Winter, pp. 135-152.

Farrokhi (1976), *Divan-e Hakim Farrokhi Sistani*, Mohammad Dabirsiyaqi (ed.), Tehran, Sherkat-e Nesbi-ye Haj Mohammad-Hossein Eghbal va Shoraka.

https://ganjoor.net/shahriar#stats

Hafez (1983), *Divan-e Hafez*, Parviz Natel Khanlari (ed.), 3rd edition, Tehran, Entesharat-e Kharazmi.

Homayi, Jalal (1933), "A Poetic Rule", *Mehr*, Vol. 1, No. 5, pp. 348-355.

Kasa'i Marvazi (1996), *Kasa'i Marvazi: His Life, Thought, and Poetry*, Mohammad-Amin Riahi (ed.), Tehran, Elmi.

Khaghani Shervani (1937), *Divan-e Khaqani Shervani*, Ali Abdolrasuli (ed.), Tehran, Sherkat-e Chapkhane-ye Sa'adat.

_____ (2003), *Divan-e Khaqani Shervani*, Ziaeddin Sajjadi (ed.), Tehran, Entesharat-e Zavar.

Lazard, Gilbert (1982), *Ash'ar-e Parakande-ye Qadimtarin Sho'ara-ye Farsi-zaban, az Hanzale-ye Badgheysi ta Daqiqi (Except Rudaki)*, Tehran, Anjoman-e Iran-shenasi-ye Faranse dar Tehran.

Mo'ezzi (2012), *Divan-e Mo'ezzi*, Abbas Eqbal (ed.), Ketabforushi-ye Eslamiye.

Monjk, *Divan-e Monjk Termezi*, Ehsan Shavarabi Moghadam (ed.), Tehran, Markaz-e Pajhuheshi-ye Miras-e Maktub.

Mowlavi (1999), *Kolliyat-e Shams, ya Divan-e Kabir*, Badiozzaman Foruzanfar (ed.), Tehran, Amir Kabir.

Manuchehri (2011), *Divan-e Manuchehri Damghani*, Mohammad Dabirsiyaqi (ed.), Tehran, Zavar.

_____ (2024), *Divan-e Manuchehri Damghani*, Raziye Abadian (ed.), Tehran, Bonyad-e Moqoufat-e Afshar.

Nadjafi, Abolhassan (2007), *Classification of Persian Poetry Meters*, Tehran, *Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi*.

_____ (2016), *The Persian Metrics (A Textbook)*, Omid Tabibzadeh (ed.), Tehran, Niloufar Publications.

_____ (2018), *Classification of Persian Poetry Meters*, Omid Tabibzadeh (ed.), Tehran, Niloufar Publications.

Rudaki (2020), *Poems of Rudaki*, Ali Ravaqi (ed.), Tehran, Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi.

Sa'di (2024), *Kolliyat-e Sa'di*, Mohammad-Ali Forughi (ed.), with an introduction by Mohammad

Afshin Vafaei, Tehran, Mowqufat-e Afshar.

Sanai Ghaznavi (2009), *Divan-e Sanai*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Tehran, Entesharat-e Sanai.

Shahriar (n.d.), *Divan-e Shahriar*, Tehran, Negah.

Tabibzadeh, Omid (2023), *Persian Quantitative Meter* (An Analysis Based on Metrical Scansion and Prosodic Phonology), Tehran, Institute of Humanities and cultural studies & Ketab-e Bahar.

Tabibzadeh, Omid (2026), "Correspondence Rules and Classification of Persian Quantitative Poetic Meters", *Handbook of Phonetics and Phonology of Modern Iranian Languages*, Reza Falahati and Zahra Ghane (ed.), Berlin, Springer Nature Reference, pp. 565-620 [in English].

_____ (2025), "The Meters of Simin Behbahani; Proposing a Model for Classifying Secondary Meters in Persian Poetry", *Ayene-ye Pajhuhesh*, , Vol. 36, No. 1 (Serial no. 211), Farvardin and Ordibehesht, pp. 657-710.

_____ (2013). "A Metrical Debate", *Memorial Volume for Dr. Fathollah Mojtaba'i*, Ali-Ashraf Sadeqi and Abolfazl Khatibi (ed.), Tehran, Hermes.

ملاحظاتی پیرامون داستان زنجیر عدل انوشروان در ادبیات فارسی و ارتباط آن با داستان‌های هندی و چینی[1]

محمود امیدسالار* (محقق مرکز مطالعات فارسی دانشگاه کالیفرنیا، ارواین، امریکا)

چکیده: پادشاه ساسانی، خسروانوشیروان (۵۰۱-۵۷۹ م.) که ۴۸ سال با کمال اقتدار بر ایران فرمان راند، مانند بهرام پنجم، معروف به بهرام گور (۴۰۰-۴۳۸ م.)، و سلطان محمود غزنوی (۳۶۱-۴۲۱ ق.) در ادبیات فارسی و عربی به صورت شخصیتی داستانی تجلی یافته و حکایات بسیاری در باب اعمال و رفتار او در این منابع موجود است. صحت برخی ازین روایات که در متون تاریخی نیز وارد شده محل تردید است. مثلاً داستان قتل عام مزدکیان به فرمان انوشیروان ظاهراً اصلی ندارد و احتمال این که از متون چینی وارد روایات تاریخی فارسی و عربی شده باشد بسیار است. نگارنده قبلاً درین باب مطلبی نوشته و آرای محققانی را که این داستان را دخیل می‌دانند متذکر شده است (امیدسالار، ۱۴۰۰). درین مختصر می‌خواهم به یکی دیگر از داستانهای منسوب به انوشیروان، یعنی داستان زنجیر عدل نوشیروانی، بپردازم و این احتمال را که این داستان که دو نوع کلی دارد، هم به اقرب احتمالات از شرق آسیا و شاید از روایات هندی وارد ادبیات فارسی شده است متذکر شوم. بر اهل فن پوشیده نیست که برخی از زیباترین اشارات به داستان زنجیر عدل نوشروان در اشعار خاقانی آمده که در بحث از نوع دوم این روایت آنها را ذکر خواهیم کرد. داستان زنجیری که انوشیروان برای دادخواهی آویخته بوده به اقرب احتمالات اصلی هندی دارد و از متون شبه‌قاره وارد ادبیات فارسی شده است.

---

۱. مضمون این مقاله به‌صورت یک سخنرانی در سال ۱۹۹۱ میلادی (۱۳۷۰ ش.) در جلسه‌ای که به زبان فارسی در یکی از برنامه‌های جنبی که همزمان با همایش مجمع مطالعات خاورمیانه (Middle Eastern Studies Association) در شهر واشنگتن دی سی منعقد شده بود، عرضه شد. در صورت فعلی منابعی که بعد از آن سخنرانی منتشر شده‌اند در متن ادغام و مطلب به تفصیل بیشتر و با به‌روزکردن ارجاعات عرضه شده است. بخشی از آن سخنرانی با عنوان «مفهوم عدالت در *سیاست‌نامهٔ* خواجه نظام‌الملک» در بهار سال ۱۳۷۳ در مجلهٔ *ایرانشناسی* به چاپ رسید.

* mahmoud.omidsalar@gmail.com

روایت معروفی از این داستان که در *سیاستنامهٔ* نظام‌الملک و برخی از متون دیگر فارسی و عربی، به شعر و به نثر آمده است، شامل بن مایهٔ B۲۷۱/۳. «حیوانات زنگ را به صدا در می‌آورند و دادخواهی می‌کنند» و نیز داستان تیپ شمارهٔ ۲۷۵ در طبقه‌بندی داستان‌های عامیانه است. این داستان هنوز در قصص عوام در ایران موجودست و حتی برخی از شعرای نوپرداز معاصر نیز در اشعارشان بدان اشارت کرده‌اند. انواع منظوم و منثور این داستان و قصص مرتبط با آن در ادبیات فارسی و عربی و برخی از متون کلاسیک هندی ذکر شده‌اند. احتمال دارد که یکی از داستان‌های منتسب به شاهان چین باستان که شامل بن مایهٔ دادگری و دادخواهی با به صدا درآوردن آلتی در نزدیکی قصر پادشاه هست، با این داستان بی‌ارتباط نباشد. یکی از مطالبی که دربن مقاله مطرح شده این است که در ریشه‌یابی داستان‌های موجود در ادبیات فارسی و عربی، نه تنها متون هندی، بلکه متون چینی هم باید موردِتوجه قرار گیرند.

کلیدواژه‌ها: داستان در ادبیات فارسی و عربی؛ بن‌مایهٔ B۲۷۱/۳. و قصّهٔ تیپ شماره ۲۷۵؛ *سیاست‌نامه*.

خاقانی شروانی (ف. ۵۸۱ ق.) از شعرایی‌ست که زنجیر عدل نوشروان را در شعرش بسیار ذکر کرده است؛ مثلاً در یکی از ترجیعاتش در مدح جلال الدین ابوالمظفر اخستان به مطلع: «جو به جو رازِ جهان بنمود صبح» می‌سراید:

جور بس کن خاصه چون کسری ز عدل　　شاه زنجیرِ امان آویخته (خاقانی، ۱۳۷۴، ص ۴۷۶)

و البته اصلاً برخی از شاه‌بیت‌های او اشاراتی بدین زنجیر هستند:

تا سلسلهٔ ایوان بگسست مدائن را　　در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان ...
پندار همان عهد است از دیدهٔ فکرت بین　　در سلسلهٔ درگه، در کوکبهٔ میدان...
بر سر دجله گذشته تا مداین خضروار　　قصر کسری و زیارتگاه سلمان دیده‌اند...
از تحیر گشته چون زنجیر پیچان کان زمان　　بر در ایوان نه زنجیر و نه دربان دیده‌اند

(به ترتیب، همان، ص ۳۵۸، ۳۵۹، ۹۰)

ما در این مقاله به بحث از گونه‌های مختلف این روایت می‌پردازیم و دربارهٔ ریشه‌های آن نظر خود را طرح می‌کنیم.

روایت زیبایی از داستان ساختن نوشروان زنجیر عدل در *سیاستنامهٔ* خواجه نظام‌الملک آمده است:

پس [نوشروان] بفرمود تا سلسله‌ای سازند و جرس‌ها در او آویزند، چنانکه دست هفت‌ساله کودک بدو

رسد تا هر متظلمی که به درگاه آید او را به حاجبی حاجت نبود. سلسله را بجنبانند، جرس‌ها بـه بانـگ آیند. نوشروان بشنود. آن کس را پیش خواند، سخن او بشنود و داد او بدهد. همچنین کردند... بعـد از هفت سال، نیمروزی که سرای خالی بود... از جرس‌ها بانگ بخاست و نوشـروان بشـنید. دروقـت دو خادم را بفرستاد. گفت بنگرید تا کیست که به تظلم آمده است. چـون خادمـان در سـرایِ بـار آمدنـد، خری را دیدند پیر و لاغر و گرگن که از درِ سرای اندرآمده بود و پشت اندر آن سلسـله‌ها می‌مالیـد و از جنبش زنجیر از جرس‌ها بانگ می‌آمد. خادمان رفتند و گفتند هیچ کس بـه تظلـم نیامـده اسـت مگـر خری لاغر و پیر و گرگن از در آمده است و چون آسیب زنجیر به پشت او رسیده است او را خوش آمده است و به‌سبب خارشِ گر، خویش را در آن زنجیر می‌مالد. نوشروان گفت: ای نادانان که شـمایید! نـه چنین است که شما می‌پندارید. ...این خر هم به دادخواستن آمده است... بروید و این خر را در میـان شهر برید و از احوال این خر از هرکسی بپرسید و به راسـتی مـرا معلـوم کنیـد. خادمـان... از مردمـان پرسیدن گرفتند... همه گفتند... این خرک از آن فلان مرد گازر است... تا جوان بود و کـار می‌توانسـت کرد، علفش می‌داد. اکنون که پیر شد و از کار فروماند آزادش کرد و از خانه بیرون کرد و اکنـون مـدت یک سال است تا نام آزادی بر این خرک افتاده است و شب و روز در محلت‌ها و کوی و بازار می‌گردد و هرکسی مزد خدای را، علفی و آبی و مشتی گیاه بدو می‌دهند. هر دو خادم... بازگشتند و معلـوم ملـک نوشروان کردند. نوشروان گفت... [ص ۴۵] فردا آن مرد گازر را با چهار مرد کدخدای از محلت او، بـا این خرک به بارگاه پیش من آرید تا آنچه واجب آید بفرمایم. دیگر روز خادمان چنین کردند... نوشروان گازر را گفت تا این خرک جوان بود و کار تو می‌توانست کرد علفش می‌دادی ... اکنون که پیر گشـت و از کارکردن فروماند... نـام آزادی بـر وی نهـادی و از درش بیـرون رانـدی. پـس حـق رنـج و زحمـت بیست‌سالهٔ او کجا رود؟ بفرمود تا چهل دِرّه‌اش زدند و گفـت: تـا ایـن خـرک زنـده باشـد خـواهم کـه هرشبان‌روزی چندان که این خرک کاه و جو و آب تواند خورد، به علم این چهار مـرد بـدو می‌دهـی، و اگر هیچ تقصیر کنی و معلوم من گردد، تو را ادبی بلیغ فرمایم (نظام‌الملک، ۱۳۹۸، ص ۴۳-۴۵) [۲].

داستان زنجیر عدل نوشیروان دو روایت دارد. یکی همین است که نقـل کـردیم و در ایـن گونـهٔ داستان، حیوانی زنجیر را می‌جنباند و زنگ را به صدا درمی‌آورد و تلویحاً دادخواهی می‌کند. روایت

۲. عابدی در تعلیقات این داستان نوشته‌اند کـه: «بعضـی گفته‌انـد کـه داسـتان زنجیـر انوشـیروان بازسـازی آیینـی اسـت کـه در هندوستان و چین مرسوم بوده است، رک. *ایران در زمان ساسانیان*، ۴۰۰» (نظام‌الملـک، ۱۳۹۸، ص ۳۳۱). امـا ایـن داسـتان در چاپ ۱۳۶۸ کتاب *ایران در زمان ساسانیان* در صفحهٔ ۴۹۹ و در چاپی که با ویراستاری دکتر حسن رضائی باغ‌بیدی منتشـر شـده در صفحه ۲۷۱ ذکر شده است نه در صفحهٔ ۴۰۰ که حتماً غلط چاپی است. نگاه کنید به (کریسـتن سـن، ۱۳۶۸ و ۱۳۷۸) ذیـل صفحاتی که ذکر شد.

دیگر این است که پادشاه، نزدیک به محل اقامت خودش، زنجیر، یا چیز دیگری برای دادخواهان تعبیه کرده است تا هنگام دادخواهی آن را بجنبانند یا به صدا در آورند. دربن روایت که سپس‌تر بدان خواهیم پرداخت، سخن از دادخواهی حیوان یا شخص به‌خصوصی نیست بلکه اصل تعبیهٔ وسیله مهم است[۳].

و اما صورت اول داستان، یعنی دادخواهی حیوانی با تکان‌دادن زنجیر، در نظم و نثر فارسی بسیار وارد شده. مثلاً محمد غازی مَلَطیوی، یکی از دبیران و وزرای ابوالفتح سلیمان شاه بن قلج ارسلان (حک. ۵۸۸-۶۰۰) در تحریری با عنوان روضة‌العقول که در سال ۵۹۸، یعنی ۲۰ سالی پیش از تحریر سعدالدین وراوینی از *مرزبان‌نامه* فراهم آورده، این داستان را ذکر کرده است (ملطیوی، ۱۳۸۳، ص ۳۲۸-۳۲۹). البته وراوینی نیز همین داستان را تحت عنوان «داستان نوشروان با خر آسیابان» نقل کرده (وراوینی، ۱۳۷۶، ص ۳۲۰-۳۲۲). در شعر فارسی، یکی از شیرین‌ترین تملیحات به این داستان از آن قوامی رازی، شاعر قرن ششم هجری است که در غزلی به مطلع:

ای دل به جان و مال خر گر بوسهٔ جانان خری هر چون که بفروشد به تو بیعش بکن کارزان خری...

در مدح انوشیروان بن خالد وزیر، می‌فرماید:

خواهی قوام عشق را، شعر قوامی فهم کن در عهد نوشروان طلب چون عدل نوشروان خری
(قوامی، ۱۳۳۴، ص ۷۲)

از شعرای معاصر، فریدون توللی در شعری با عنوان «اندرزِ سوختگان» ازین داستان یاد کرده:

زنجیر عدل خسرو و آن خر که شکوه کرد آورده‌اند تا به حقیقت خرت کنند
(افشین‌وفایی، ۱۳۹۴، ص ۷۰۳)

۳. در یکی از روایات عامیانهٔ مرتبط با *شاهنامه* آمده است که انوشیروان عاشق زنی شوهردار شده بوده که چشمان زیبایی داشته و از او خواسته بوده که یا با شاه رابطه برقرار کند و یا لااقل بگذارد چشمان زیبایش را ببوسد. زن یک روز ازو مهلت می‌طلبد. روز دیگر وقتی غلام شاه می‌آید که زن را به دربار ببرد، زن چشمانش را با قلمتراش از حدقه در می‌آورد و در سینی کوچکی می‌گذارد و رویش را می پوشاند و به غلام می دهد که نزد شاه ببرد و به او بگوید، این چیزی است که از من خواسته بودی. این قضیه نوشیروان را بسیار متأثر می کند چنان‌که سراسیمه به منزل زن می‌رود و او را می‌بیند که در حال نزع است. «انوشیروان سر زن را به دامان می گیرد و بنا می‌کند گریه و زاری‌کردن و از زن می‌خواهد که از سر تقصیرش بگذرد. زن می گوید: ای سلطان، به‌شرطی از تو می‌گذرم که سلطانی با عدل و داد باشی و چشم به ناموس کسی نداشته باشی. این را می‌گوید و جان به جان‌آفرین تسلیم می کند. انوشیروان هم به وصیت زن عمل می کند و از همان زمان زنجیر عدل را می‌کشد تا هرکس ظلمی از ظالمی دید برود زنجیر را بکشد و انوشیروان دادش را بگیرد» (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۳۵۳-۳۵۴).

منوچهر آتشی نیز در شعری با عنوان «زنجیر عدل و سگ‌ها» اشارتی به آن دارد:

«تنها الاغ‌های فرتوت تن به سلسلهٔ عدل می‌سایند» (آتشی، ۱۳۸۰، ص ۴۲).

در فرهنگ عوام، بُن‌مایهٔ حیوانی که برای دادخواهی زنگی را به صدا درآورد، در فهرست بین‌المللی بن‌مایه‌های قصص عامیانه، به شمارهٔ B۲۷۱٫۳ موجود است[۴]. این بُن‌مایه یا به قول فرنگی‌ها «موتیف (motif)» با قصهٔ شمارهٔ C۲۰۷ در طبقه‌بندی قصص عامیانه مرتبط است[۵]. در فهرستی که از قصص مربوط به حیوانات در تمدن هند تألیف شده، این داستان به شمارهٔ ۲۷۵ با این مضمون آمده است که «پادشاهی زنگی دارد تا دادخواهان آن را برای فراخواندن او به دادگری به صدا در بیاورند. گاوی زنگ را به صدا درمی‌آورد»[۶]. این قصه از کتاب بسیار مفید دکتر مارزُلف، با عنوان *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* که به همّت مرحوم کیکاوس جهانداری به فارسی ترجمه شد، فوت شده است. اما خود قصه در روایات عامیانهٔ ایران موجود است. در مجلدات *فردوسی‌نامه* که مرحوم انجوی شیرازی تألیف کرده، روایتی ازین قصه موجود است. طبق آن روایت نه‌تنها انوشیروان صاحب خر را ملزم می‌کند که او را غذا دهد و چاق کند، بلکه دستور می‌دهد تا مردک خر را تعلیم دهد و باسواد کند. رندی به صاحب خر کمک می‌کند و در ازای یک کیسهٔ طلا به او یاد می‌دهد که لای اوراق کتاب مقداری جو بریزد تا خر بفهمد که اگر با پوزه‌اش اوراق کتاب را ورق بزند، در لابه‌لای آنها جو پیدا می‌کند. خر بدین نحو تعلیم می‌یابد و با پوزه‌اش کتاب را ورق می‌زند چنان‌که به‌نظر می‌رسد که دارد کتاب می‌خواند (انجوی ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۳۵۴-۳۵۵)[۷]. بُن‌مایهٔ سوادآموختن به خر (H۱۰۲۴٫۴.) در قصهٔ تیپ شمارهٔ ۱۶۷۵ که آن هم در طبقه‌بندی پرفسور مارزلف وارد نشده، موجود است (Uther 2004 و Aarne-Thompson 1973 ذیل شمارهٔ قصه). علی‌ای‌حال در *فردوسی‌نامه* روایت دومی از این داستان موجود است که در آن باسوادکردن خر به حیلهٔ دختر صاحب خر انجام می‌شود (همان، ص ۳۵۶-۳۵۷). طبق روایت سومی ازین داستان نوشیروان که از تیزهوشی دخترک به شگفت آمده با او ازدواج می‌کند (همان، ص ۳۵۷-۳۵۹).

---

4. B271.3. Animals ring bell and demand justice (Thompson 1955-58).

۵. 207C *Animals ring bell and deman justice* (Uther 2004; Aarne-Thompson 1973) ذیل شمارهٔ قصه.

۶. Tale Type 275: *A king has a bell which petitioners for justice may ring and thus summon him. The bell is rung by a cow* (Bødker 1957) ذیل شمارهٔ قصه.

7. K491. Trickster paid to educate an ass; H1024.4. Task: teaching an ass to read.

در روایاتی که در قرن نوزدهم میلادی در هند شایع، و نویسندهٔ نامدار انگلیسی کیپلینگ (۱۹۳۶-۱۸۶۵) آنها را شنیده بوده، داستان دادخواهی خر پیر که در متون قدیم فارسی و عربی به نوشیروان بسته شده، به نورالدین محمد، ملقب به جهانگیر (۹۷۷-۱۰۳۷ ق.) چهارمین شاه سلسلهٔ بابریان هند منتسب شده است (Kipling, 1904, 86). این داستان در ادبیات قدیم شبه‌قاره سابقهٔ مفصلی دارد که به چند قرن اول میلادی می‌کشد و برخی از آنها را در اینجا ذکر می‌کنم[۸].

دیپَه وَمسَه (*Dīpavaṃsa*) یا «*وقایع‌نامهٔ جزیره*» قدیمی‌ترین تاریخ سیلان است که ظاهراً براساسِ بعضی از تألیفات آخرین قرن قبل از میلاد و تعدادی از منابعی که در قرون سوم و چهارم بعد از میلاد نوشته شده‌اند، تدوین شده است (Norman, 1983, 119). در اواخر قرن چهارم میلادی، یعنی همان اوقاتی که *دیپَه وَمسَه* تألیف شد، یک سالشمار قدیمی‌تری که سرگذشت سیلان را از ابتدا در بر داشته نیز موجود بوده است. این سالشمار به نثر مخلوط با نظم تألیف شده بوده و نسخه‌های گوناگون آن که با یکدیگر اختلافات زیادی نداشته‌اند، در دیرهای مختلف سیلان نگهداری می‌شده‌اند. روایات این سالشمار فقط شامل قضایایی بوده که تا رسیدن مَهیندَه (Mahinda، یکی از فرزندان امپراتور آشوکا که دیانت بودا را به سیلان آورد و از اعلام قرن سوم پیش از میلاد است) بر سیلان گذشته بوده است. بعداً اضافاتی بر این صورت اصلی انجام می‌گیرد که گزارش وقایع را به اوایل قرن چهارم بعد از میلاد می‌رساند. *دیپَه وَمسَه* صورت منظوم همین سالشمار و به زبان پالی است. *مهاوَمسَه* (*Mahāvaṃsa*) گزارش دیگری از آن سالشمار قدیمی است که از نظر هنری بر *دیپَه وَمسَه* برتری دارد و برخی مطالب را از منابع جنبی به گزارش آن سالنامهٔ قدیمی افزوده است. *مهاوَمسَه* تاریخ سیلان را از قدیم‌ترین ایام اساطیری در قالب شعر حماسی بازمی‌گوید (Norman, 1983, 117-120). تألیف قدیم‌ترین بخش‌های *مَهاوَمسَه* را درحدود قرن پنجم یا ششم میلادی قرار داده‌اند. برخلاف *دیپَه وَمسه* که نویسنده‌اش معلوم نیست، نویسندهٔ *مَهاوَمسه*، شاعری به نام *مَهانامَه*

۸. در فصل نوزدهم از کتاب اول *اَرتَه شاستَرَ* (*Arthaśāstra*) که سیاست‌نامه‌ایست به زبان سانسکریت و تألیفش را بین قرن دوم تا چهارم میلادی تخمین می‌زنند، آمده است که شاه باید شخصاً به دادرسی بپردازد و نگذارد اطرافیانش جلوی مظلومینی که نیاز به دیدن او دارند را، بگیرند تا مبادا نارضایتی عمومی و شورش ایجاد شود. مطلبی که در این متن یادآور دادخواهی یک حیوان از انوشیروان است، این است که شاه ملزم است که شخصاً بر دادرسی‌هایی که به «خدایان، عزلتگاه‌ها (hermitages)، ... روحانیون، دام‌ها (farm animals)» مربوط می‌شوند، نظارت داشته باشد (Olivelle 2013: 93).

است (Geiger 1912: x-xi)[۹].

به گزارش *مَهاوَمسَه* یکی از شاهان سیلان به نام اِلارَه (Elāra) زنگی بر فراز بسترش آویخته بود که ریسمان درازی بدان متصل بود و دادخواهان با کشیدن ریسمان آن را به صدا درمی‌آوردند. روزی تنها پسر این پادشاه تصادفاً گوساله‌ای را که نزد مادرش در میان راه خوابیده بود، با عرابه‌اش زیر می‌گیرد و می‌کشد. مادەگاو نزد ریسمان می‌آید و آن را می‌کشد و زنگ را به صدا درمی‌آورد. چون پادشاه از قضیه مطلع می‌شود، دستور می‌دهد که چرخ عرابه را از روی گردن فرزندش بگذرانند تا دادِ مادەگاو داده آید. یک بار هم پرنده‌ای که جوجه‌اش را ماری خورده بوده زنگ را به صدا درمی‌آورد و اِلارَه دستور می‌دهد تا مار را بکشند و جسدش را بر درختی که لانهٔ پرنده در آن بوده بیاویزند (Geiger, 1912, 143).

روایت دیگری ازین داستان در *پرَبَندَچینتامَنی* (Prabandha-Chintamani)، اثر مِروتونگا (Merutunga) موجود است که در سال ۱۳۰۶ میلادی به زبان سانسکریت تألیف شده. این کتاب مجموعه‌ایست از داستان‌ها و قصص کوتاه و بلند در باب شخصیت‌های تاریخی و ادبی (Winternitz, 1933, 2/520). به گزارش *پرَبَندَچینتامَنی*، شاهی به نام گَوَردَنَه (Govardhana) نزدیک کاخش زنگی آویخته بود تا دادخواهان آن را به صدا درآورند. روزی تنها فرزند این پادشاه که سوار بر عرابه‌اش از آنجا می‌گذشته، برحسب تصادف گوسالهٔ گاوی را زیر می‌گیرد و می‌کشد. مادرِ آن گوساله گریه‌کنان با شاخش زنگ را به صدا درمی‌آورد و پادشاه دستور می‌دهد تا تنها پسرش را بیاورند و خودش بر عرابه سوار می‌شود و درحالی‌که مادەگاو شاهد قضیه بوده، عرابه را بر فرزندش می‌راند. اما به‌خاطر پرهیزگاری و عدالت شاه، چرخ عرابه فرزند شاه را نمی‌کشد و بدون این که به او صدمه ای بزند از رویش می‌گذرد (Tawney, 1901, 179)[۱۰].

بُن‌مایهٔ حیوانی که زنگِ دادخواهی را به صدا درمی‌آورد در یکی از متون ایتالیایی قرون وسطایی به‌نام «صد داستان باستانی (*Cento Novelle Antiche*)» که از تألیفات قرن پانزدهم میلادی (دهم هجری) است، نیز ذیل داستان شمارهٔ ۵۲ آمده است. طبق این روایت، یکی از سلاطین صلیبی به نام جانِ

۹. درمورد تاریخ این دو کتاب نگاه کنید به Geiger 1908.

۱۰. در برخی از روایات، شاهزاده کشته می شود (Winternitz, 1933, 2/215; cf. Barnett, 1917, 24, 101).

آتری (Giovanni d'Atri)[۱۱] زنگی خریده و نصب کرده بوده تا ستمدیدگان آن را به صدا درآورند و دادرسان پادشاه به کارشان رسیدگی کنند. یکی از شوالیه‌هایی که در خدمت او بوده، اسبی داشته که پیر شده بوده و صاحبش او را رها کرده بوده و دیگر علف به او نمی‌داده. روزی این اسب به ریسمانی که زنگ از آن آویخته بوده و گل‌های کلماتیس (Clematis) یا «شقایق پیچی» بر آن زده بودند می‌رسد و از گرسنگی شروع به جویدن گل‌ها می‌کند. این کار زنگ را به صدا درمی‌آورد. بدین‌ترتیب شاه از قضیه مطلع می‌شود و آن شوالیه را ملزم می‌کند که علف اسب پیرش را تأمین کند (Consoli, 1997, 71-3). احتمال این که این داستان تحت‌تأثیر داستان انوشیروان و خر پیرِ گازُر به وجود آمده باشد زیاد است زیرا چنان‌که گفتیم داستان به یکی از شاهان صلیبی منتسب شده است. به عبارت دیگر، پس از استقرار صلیبیون در غرب آسیا، داستانی که در متون شرقی به پادشاهانی از قبیل نوشیروان یا فرمانروایان هندی منسوب بوده، وارد روایات صلیبیون می‌شود و در آن فضا به یکی از فرمانفرمایان ایشان منسوب می‌گردد. بعداً صلیبیون این داستان را همراه خودشان به اروپا می‌برند و عاقبت‌الامر این روایت از طریق ایشان به ادبیات اروپایی راه پیدا می‌کند.

چنان‌که گفتیم، این داستان به ژان دو بریَن (۱۱۷۰-۱۲۳۷ م.)، از اشراف نامدار اروپایی که از سال ۱۲۱۰ تا ۱۲۲۵ بر بیت‌المقدس حکومت داشت و از سال ۱۲۲۹ الی ۱۲۳۷ همراه بالدوین دوم (Baldwin II 1217-1273) معاً در مقام امپراتور بر قسطنطنیه فرمان می‌راند، منتسب شده است. ژان در اروپا نیز به‌سبب این که دخترش در سال ۱۲۲۵ میلادی به حبالهٔ نکاح امپراتور معروف اروپایی، فردریک دوم (۱۱۹۴-۱۲۵۰) در آمده بود، معروفیت بسیار داشت، و در اواخر عمر نیز به گزارش برخی از مورخین قرون وسطایی به زهد گرایید. بنابراین، شخصیتی است که در اطرافش داستان‌های بسیار پدید آمده است. طبیعی است که داستان‌های مرتبط با چنین شخصیتی به سهولت در ادبیات قرون وسطایی اروپایی پخش شود و به‌تدریج، با انتساب به دیگران، دستمایهٔ دیگر نویسندگان آن سامان در تألیفات داستانی قرار گیرد.

یکی از مجموعه‌های داستانی اروپایی که در اواخر قرن سیزدهم یا اوایل قرن چهاردهم میلادی

---

۱۱. این همان ژان دو برین (Jean de Brienn 1150-1237) است که در عصر جنگ‌های صلیبی بر اورشلیم فرمان می‌راند. کلمهٔ «آتری (Atri)» در نام او درواقع محرف کلمهٔ عکّا (Acre) است که در نسخهٔ اساس این چاپ به «آتری (Atri)» گشتگی پیدا کرده، اما در نسخ دیگر متن، صورت درست نام حفظ شده است (Consoli, 1997, 154).

تألیف شده و نویسندگان قدیم اروپایی، از قبیل چاوسر، بوکاچیو و شکسپیر در تألیف آثار خودشان از آن بسیار بهره برده‌اند، *کارنامهٔ رومیان* (*Gesta Romanorum*) نام دارد. تعدادی از روایاتی که در این کتاب آمده ریشه در منابع شرقی دارند. به گزارش یکی ازین روایات، یکی از امپراتوران روم که کور شده بود زنگی در کاخش نصب کرده بود تا دادخواهان آن را به صدا درآورند و او به فریادشان برسد. از قضای روزگار ماری زیر طناب زنگ لانه کرد و بچه آورد. روزی که مار و بچه‌هایش در لانه نبودند، وزغی وارد لانه شد و آن را تصرف کرد. چون مار بازگشت، علی‌رغم تلاش بسیار نتوانست آن وزغ را از لانه‌اش بیرون کند و ناچار زنگ را به صدا درآورد. امپراتور کسی را فرستاد تا وزغ را بکشد و لانهٔ مار را به او پس دهد. فردای آن روز، هنگامی که امپراتور در اتاقش خفته بود، مار درحالی‌که جواهری در دهان گرفته بود به اتاق او خزید و آن جواهر را روی چشم امپراتور نهاد و امپراتور بینایی‌اش را بازیافت (Gesta, 1959, 182-3).

شبیه به این روایت در داستان‌های ایرانی موجود است و مرحوم انجوی چندتایی را نقل کرده است. در گونه‌ای از روایت زنجیر عدل نوشیروانی، مار بزرگی زنجیر عدل را به صدا درمی‌آورد و چون شاه تحقیق می‌کند معلوم می‌شود که شاه ماران آهویی را شکار کرده و بلعیده بوده. اما شاخ‌های آهو کنار دهانش گیر کرده بوده و نه می‌توانسته طعمه را فرودهد، و نه بیرون اندازد. نوشیروان نجاری را همراه مار می‌فرستد و آن مار نجار را نزد شاه ماران می‌برد و نجار شاخ‌های آهو را با اره‌اش می‌برد و شاه ماران را راحت می‌کند. درعوض، ماران دو کیسه دانه در جیب آن نجار می‌اندازند که بعداً معلوم می‌شود یکی دانهٔ خربزه و دیگری دانهٔ هندوانه است (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۳۶۰-۳۶۱). در روایت دیگری شاکی یک اژدهاست که دور زنجیر عدل می‌پیچد و کسی را همراهش می‌کنند تا شاخ طعمه را در دهان اژدهای دیگری بشکند و حیوان را از درد برهاند. درین روایت، انعام ناجی تخم خربزه است (همان، ص ۳۶۱-۳۶۳)، و در روایت دیگری از آن، تخم هندوانه (همان، ۳۶۳-۳۶۵). طبق یکی از روایات جالب از همین داستان، ماران دو تخم گیاه به نجار انعام می‌دهند تا یکی را روی خمیر بزنند و نان بپزند و بدهند به شاه بخورد و دیگری را بکارند. اولی را نانوا روی خمیر می‌زند تا برای شاه نان بپزد، اما نان از تنور جدا می‌شود و در آتش می‌افتد. نانوا نان را به خارکنی که آنجا بوده می‌دهد. آن خارکن نان را می‌خورد و وقتی به بیابان می‌رود تا خار بکند، نزدیک هر گیاهی که می‌شده، گیاه به او می‌گفته: من دوای فلان دردم.

خارکن هم رفت قلم و کاغذ آورد و هرچه خلاشه‌ها می‌گفتند او تند و تند می‌نوشت. مدتی که گذشت حکیم خوبی شد و به لقمان معروف شد، یعنی لقمه نان. تخم دیگر را کاشتند، وقتی که میوه‌اش رسید ترسیدند بخورند. اول به خر دادند، خورد باکیش نشد. اسمش را گذاشتند خربزه (همان، ص ۳۶۵-۳۶۶).

این نوع داستان زنجیر عدل در ادبیات اروپایی انواع بسیاری دارد. فرهنگ عامه‌شناس نامدار اتریشی/چک، آلبرت وسلسکی (Albert Wesselski 1871-1939م.)، در کتاب مهمی که در باب نظریهٔ قصص تألیف کرده، می‌نویسد داستانی در باب شارلمانی و یک مار در متون قرون وسطایی اروپایی موجودست که طبق آن، شاهی که زنگی فراهم آورده بود تا کسانی که بدیشان ظلمی رفته آن را به صدا درآورند، شارلمانی (Charlemagne 748-814م.) بوده نه ژان دو برِیَن که ذکرش گذشت. وسلسکی با استناد به آرای شرق‌شناس معروف، رنه بسه (Renné Basset 1855-1924) می‌نویسد که داستان احتمالاً اصلی شرقی دارد (Basset 1924f, 2/266-268) و متذکر می‌شود که مطلب مهم در باب این داستان این است که روایات مربوط به وجود زنگی که آن را برای دادخواهان نصب کرده بودند تا هنگام دادخواهی آن را به صدا درآورند احتمالاً از روایاتی که در آنها کسی که زنگ را به صدا درمی‌آورد یک حیوان است، قدیمی‌تر هستند زیرا این صورت قدیمی‌تر در سالنامه‌های چینی ذیل حوادث سال ۲۲۱۷ قبل از میلاد آمده است. در منابع چینی این داستان به امپراتوری به نام «یُو (Yü)» نسبت داده شده (Wesselski 1931: 20-22; Castilhon 1774: 47-49)[۱۲].

این حدس وسلسلکی که اصل روایت چینی است، و در صورت قدیمی‌تر آن، ذکری از حیوانی که زنگ را به صدا درآورد وجود نداشته، و زنگ برای دادخواهانی که لابد انسان بوده‌اند نصب شده بوده، توسط برخی منابع فارسی و عربی نیز تأیید می‌شود. مثلاً ابوهلال العسکری (ف. بعد از ۳۹۵

۱۲. یو (Yü) از امپراتوران اساطیری چین است که سلطنتش را برحسب سنت میان سال‌های ۲۲۰۸ الی ۲۱۹۷ قبل از میلاد قرار می‌دهند (Boulger, 1893, 375). این پادشاه یک زنگ، یک طبل، و سه آلت دیگر بر دروازه‌های کاخ سلطنتی نصب کرده بود که یکی از آهن، یکی از سنگ، و سومی از سرب ساخته شده بود. کسانی که می‌خواستند ازو دادخواهی کنند، بسته به نوع دادخواهی، یکی از این‌ها را به صدا در می‌آوردند. مثلاً اگر تظلم در باب مسائل مدنی بود زنگ، و اگر درمورد قضایای حقوقی یا مذهبی بود طبل را به صدا در می‌آوردند. آلت سنگی مربوط به شکایت از دیوان‌سالاران، آلت سربی مربوط به شکایات اداری، و آلت آهنی به شکایت از بدرفتاری مربوط بود. همین که صدای این آلات به گوش امپراتور می‌رسید، بلافاصله هر کاری را که در دست داشت، چه صرف غذا و چه استحمام را فرو می‌نهاد و به کار دادخواهان می‌رسید (Castilhon, 1774, 47-48).

ق.) در *الاوائل* می‌نویسد: «وقال انوشروان: خِفتُ أن یُحجَبَ عنی المظلوم. فعلّق علی أقرب الأستار إلیه أجراساً ووصلها بسلسلة و نادی منادیه: مَن ظُلِمَ فَلیُحَرّک السلسلة. و هو الأصل فی قول الناس: حرّک فلانٌ السلسلة علی فلان» (ابوهلال العسکری، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۲۹۲). تقریباً عین این عبارت را ابوحیّان توحیدی، در *البصائر والذخائر* نقل کرده (التوحیدی، ۱۹۸۸، ج ۶، ص ۶۳، فقره ۱۹۰). ابن الزبیر (ف. ۵۶۲) در *الذخائر والتحف* می‌نویسد که در کاخ سلاطین ساسانی زنجیری زرین وجود داشت که تاج سلطنت از آن بر بالای سر پادشاه آویخته بود و زنجیر دیگری از مس که سرش خارج ایوان شاهی قرار داشت و دادخواهان برای دادخواهی آن را می‌جنباندند (ابن الزبیر، ۱۹۵۹، ص ۱۲۷-۱۲۸). ابوالفداء در *المختصر فی اخبار البشر* صاحب این زنجیر را هرمز بن نوشروان می‌داند (ابوالفداء، ۱۹۹۸، ج ۱، ص ۷۳-۷۴). شاید چون به روایت *شاهنامه*، مادر هرمز دختر خاقان چین بوده، بتوان رابطه‌ای میان این روایت و چین در این داستان مشاهده کرد.

ذکر زنجیر عدل نوشیروانی، بدون اشاره به حیوانی که آن را بجنباند، در ادبیات منظوم فارسی هم بسیار است. مثلاً فرخی سیستانی (ف. ۴۲۹) در مدح ابویعقوب امیر یوسف بن سبکتگین می‌فرماید:

یاد باد آن شب کان شمسهٔ خوبان طراز — به طرب داشت مرا تا به گه بانگ نماز...
من چو مظلومان از سلسلهٔ نوشروان — اندرآویخته زان سلسلهٔ زلف دراز
(فرخی، ۱۳۶۳، ص ۱۹۹)

از شعرای سلجوقیه، امیرمعزی (ف. میان ۵۱۸-۵۲۱) چندین بار از زنجیر نوشیروان یاد می‌کند. مثلاً:

داشت نوشروان بر درگه خود سلسله‌ای — تا دلیلی بود از عدل و نشانی ز امان
بر جهان وقت امان‌دادن و گستردن عدل — هست یک حکم تو صد سلسلهٔ نوشروان...
بازنشناسد اگر نوشروان زنده شود — قلعهٔ درگهت از سلسلهٔ نوشروان...
دل بری ای زلف جانان و ستم بر جان کنی — از چه معنی خویشتن زنجیر نوشروان کنی
(به ترتیب، معزی، ۱۳۱۸، ص ۵۴۲، ۶۵۷، ۷۲۱)

چنان‌که در ابتدای مقاله هم اشاره کردیم، خاقانی شروانی (ف. ۵۹۵) نیز به زنجیر نوشروان در شعر خود بسیار توجه کرده است.

صاحب *المعجم فی آثار ملوک العجم* نیز در قرن هشتم هجری، ضمن ابیاتی که گویا از خودش باشد، به زنجیر عدل نوشیروان اشارتی دارد:

چو نوشیروان رایت عدل و داد — بـه گیتی برافراشت بعد از قبـاد
بیاویخت زنجیر عدل از درش — گذشت از سرش گوشهٔ افسرش
(حسینی قزوینی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۵)

آویختن زنجیر عدل در متون فارسی و عربی، به غیر از هرمز بن نوشیروان، بـه شـاهان دیگـری هم نسبت داده شده و هیچ بعید نیست که برخـی از ایشـان بـه تقلیـد از انوشـیروان زنجیـر عـدلی آویخته باشند. مثلاً ابوالمظفر نورالدین محمد جهانگیر پادشاه که از سال ۱۰۱۴ تـا ۱۰۳۷ بـر هنـد فرمان می‌راند، در مقدمهٔ جهانگیرنامه که توزک جهانگیری هم نامیده می‌شود، آورده است که

> بعد از جلوس، اولین حکمی که از من صادر گشت بستن زنجیر عدل بود کـه اگـر متصـدیان مهمـات دارالعدالت در دادخواهی و غوررسی ستمدیدگان ... اهمال و مداهنه ورزند، آن مظلومان خود را بـدین زنجیر رسانیده سلسله‌جنبان گردند تا صدای آن باعث آگاهی گردد و وضع آن برین نهـج اسـت کـه از طلای ناب فرمودم زنجیر ساختند طولش سی گز مشتمل بر شصت زنگ ... و یک سرش بر کنگره شاه برج قلعهٔ آگره استوار ساخته و سر دیگر را تا کنار دریا برده بر میلی از سنگ که نصب شده بود محکـم ساختند (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، ص ۵).

برخی از مستشرقان، از قبیل الیوت (Sir John Miers Elliot 1808–1853)[۱۳] قضـیهٔ زنجیـر را از مقولهٔ «مزخرفات» تصور کرده‌اند که «هرگز جنبانده نشـد» (Elliot, 1875, 6/262, n.1). امـا صـرف‌نظر ازین که زنجیر عدل موردِاستفادهٔ مظلومان قرار گرفتـه باشـد یـا نـه، دریـن کـه شـاهان تمـدن‌های اسلامی به سیرهٔ پیشینیانشان تمسک می‌جسته‌اند تردیدی نیست، زیرا حتی سلطان محمود غزنـوی به شهادت بیهقی که شاهد عینی قضیه بوده اسـت، دسـتور می‌دهـد کـه در راهِ بُسـت، گـورخری را «بگرفتند و بداشتند باشکال‌ها. پس فرمود تا داغ برنهادند به‌نام محمود و بگذاشـتند کـه محـدّثان پـیش وی خوانـده بودند که بهرام گور چنین کردی» (بیهقی، ۱۳۵۶، ص ۶۵۹–۶۰). گذشته از محمود و جهانگیر، ابن بطوطـه (۷۷۰–۷۰۳) در سفرنامه‌اش نصب زنجیـر عـدل را بـه سـلطان شـمس‌الدین للمـش (Defré mery, 1855, 3/164–165) نسبت می‌دهد. اما نام این سلطان را درست ضبط نکرده. صورت صحیح نـام او «ایلتتمش» است، یعنی سلطانی که از سال ۶۰۷ الی ۶۳۳ بر دهلی حکومت داشت (ابـن بطوطـه، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۳۸۳–۳۸۴) داستان زنجیر عدل او را از ترجمهٔ محمدعلی موحد نقل می‌کنم:

---

۱۳. الیوت از کارمندان کمپانی هند شرقی بود که اهم تألیفاتش کتاب مفصلی است که در باب تاریخ هند به روایت تاریخ‌نگـاران آن سامان تألیف‌کرده است. این کتاب بعد از مرگش بـه همـت جـان داوسـن (John Dawson 1820–1881)، از متخصصـان هندشناسی انگلستان، در هشت مجلد میان سال‌های ۱۸۶۷ و ۱۸۷۷ تدوین و چاپ شد.

سلطان شمس‌الدین لَلْمِش: شمس‌الدین اولین کسی است که در شهر دهلی به استقلال حکومت کرد... وی مردی عادل و صالح و کریم بود، از جمله آثار خیر او این بود که در ردّ مظالم و احقاق حق مظلومین شدت عمل به خرج می‌داد و فرمان داده بود که هرکس مورد ظلم و تعدی قرار گرفت جامه‌ای رنگین بر تن کند و چون مردم هند همه لباس سپید می‌پوشند، چه روزهائی که سلطان برای پذیرائی می‌نشست و چه در روزهائی که به اسب‌سواری می‌رفت، هرکس لباس رنگین داشت پیدا بود و شکایتش موردِرسیدگی قرار می‌گرفت. پس از چندی این ترتیب نیز سلطان را خشنود نساخت. می‌گفت ممکن است کسانی شب هنگام در معرض ستم قرار گیرند و من باید کاری کنم که زودتر به شکایت آنان رسیدگی شود. پس دستور داد که بر در کاخ مجسمهٔ دو شیر از مرمر کار گذاشتند. این دو شیر روی دو برج قرار داشتند و بر گردن آنها دو زنجیر آهنین انداخته بودند که به زنگ بزرگی منتهی می‌شد. شب‌ها، آنان که مورد ظلم و تعدی قرار می‌گرفتند جرس را به حرکت درمی‌آوردند و سلطان با شنیدن صدای آن فوراً فرمان رسیدگی صادر می‌کرد (ابن بطوطه، ۱۳۷۶، ص ۴۸-۴۹).

پس این که الیوت داستان زنجیر عدل جهانگیر را «چرند (silly)» می‌خواند وجهی ندارد و صرف نظر از ین که قصد جهانگیر از ساختن آن چه بوده است، در رفتار پادشاهان مسلمان ایران و شبه‌قاره شواهدی دارد[۱۴].

قدیم‌ترین منبعی که اشاره‌ای به صورت بدون حیوانِ داستان زنجیر دادخواهی کرده است، آثنایوس (Athenaeus)، نحوی یونانی اواخر قرن دوم و ابتدای قرن سوم میلادی، است که به نقل از یکی از مورخان قرن چهارم پیش از میلاد که تاریخی هم در باب ایران تألیف کرده بوده، یعنی هراکلیدوس کومائی (Heracleides of Cumae) که درحدود ۳۵۰ ق. م. زندگی می‌کرد و کتاب مفصلی در باب ایران تألیف کرده بود[۱۵]، می‌گوید که پادشاه سرزمینی که در آن کُندُر (frankincense) تولید می‌کنند، که به تصریح هرودت در جنوب عربستان واقع بوده (کتاب سوم، فقره ۱۰۷)، زنجیری به پنجرهٔ اتاق خودش در کاخ شاهی متصل کرده بوده تا هرکس که از طرف قاضیان پادشاه بر او ظلمی رفته بوده، آن را بجنباند تا شاه از شکایتش آگاه شود و دادش را بدهد

۱۴. البته یک اصطلاح «زنجیرجنباندن» به‌معنی «هشدار، اخطار، تحذیر، جرس الانذار» هم داریم که در شعر عطار نیز وارد شده:

کار بیرون است از تصویر تو چند جنبانم، بگو، زنجیر تو (عطار، ۱۳۸۶، ص ۳۵۶)

اما نمی‌دانم که اشاره به همین زنجیر عدل است یا چیز دیگری است.

۱۵. درمورد این شخص و کتابش که فقط نقل قول‌هایی از آن در منابع قدیم به جا مانده نگاه کنید به (Briant, 2002, 255,261,289) و دیگر مواضعی که نامش در کتاب بریان آمده که زیاد هم نیست. آنچه مسلم است کتابی که با عنوان «*ایرانیات (Persica)*» تألیف کرده بوده، از منابع ظاهراً مهم نویسندگان کلاسیک محسوب می‌شده است.

(Athenaeus, 1943, 5/517). ازین‌جا معلوم می‌شود کـه ایـن داسـتان در منـابع یونـانی قـرن چهـارم میلادی به یکی از شاهان جنوب عربستان (شاید یمن) منتسب بوده است. یونانیان که با ایرانیان تمـاس داشته‌اند، بسیاری از روایات خودشان را از منابع یا ناقلان ایرانی اخذ می‌کرده‌اند. اما ایـن کـه روایـات ایرانی‌ای که وارد تاریخ‌نگاری یونانی شده، اصلی داستانی داشته یا فی‌الواقع «تاریخی» بوده، بـه‌علت آمیختگی تاریخ و داستان در عصر باستان، درست معلوم نیست. آنچه که به کار ما مربوط است این است که روایت مربوط به این پادشاه و «زنجیر دادخواهیش» (قومیتش هرچه که باشد گو بـاش)، در روایات ایرانی قرن چهارم قبل از میلاد وجود داشته و دخیل محسوب می‌شده است.

مضمون ترفند پادشاه در تشخیص دادخواهان، یک صورت جنبی دیگر هم دارد که شـاید بـا دو صورتی که بیان کردیم نامربوط نباشد و آن روایتی است که نحوهٔ تشخیص دادخواهان را توسط یکی از پادشاهان چین بیان می‌کند. اقدم منابعی که این روایت را نقل کرده، *المحاسن والمساوی* ابراهیم بن محمد بیهقی (قرن سوم یا ابتدای قرن چهارم هـ) است که می‌نویسد یکی از ملوک چین کـه گوشـش کر شده بوده، چون صدای دادخواهان را نمی‌شنیده، دستور داده بوده که مظلومان لباس سرخ بر تـن کنند و او سوار بر فیل به جمعیت نگاه می‌کرده و دادِ سرخ‌پوشان را می‌داده است (البیهقـی، ۱۹۶۱، ص ۲۹). غزالی هم این داستان را نقل کرده است و احتمال دارد که آن را یا از کتاب بیهقی و یا از منبعی که روایتش شبیه به روایت بیهقی بوده، اخذ کرده باشد، زیرا روایتی کـه در *نصـیحة‌الملوک* آورده در برخی جزئیات با روایت بیهقی شباهت دارد:

> و یکی از زاهدان نزدیک خلیفهٔ روزگار شد. خلیفه گفت مرا پندی ده. زاهد گفت من به سفر چین رفتـه بودم. ملک چین را گوش کر شده بود و می‌گریست و گفت نه از آن می‌گریم که شـنوایی از مـن بشـده است ولیکن از آن می‌گریم که مظلومی بر درم فریاد کند و من نشنوم. ولیکن شکر می‌کنم که مرا چشم برجایست و منادی کنم تا هرکه به تظلّم آید جامهٔ سرخ پوشد. پس هر روزی بر پیـل نشسـتی و بیـرون آمدی و هرکه جامهٔ سرخ داشتی او را بخوانـدی و سـخن او بشـنودی و داد او بـدادی (غزالـی، ۱۳۵۱، ص ۳۱-۳۲).

این داستان را فزونی استرابادی هم در باب ملوک چین نقل کـرده (فزونـی اسـترابادی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۵۴؛ ج ۳، ص ۱۷۹۳-۱۷۹۴). اما در *سیرالملوک* نظام‌الملک، داستان بدون ذکر چینی بودن پادشاه آمده است:

> و شنودم که یکی از ملوک به گوش گران‌تر بوده است. چنان اندیشید که کسانی که ترجمان می‌کنند و حاجبان‌اند سخن با او راست نگویند و او چو حال نداند، چیزی فرماید که موافق آن کار نباشد. فرمود

که متظلمان باید که جامهٔ سرخ پوشند و هیچ‌کس دیگر سرخ نپوشد تا من ایشان را بشناسم. و این ملک بر پیلی نشستی و در صحرا بایستادی و هرکه را با جامهٔ سرخ دیدی بفرمودی تا جمله را گرد کردندی. پس به جایی خالی بنشستی و ایشان را پیش آوردندی تا به آواز بلند حال خویش می‌گفتندی و او انصاف ایشان می‌دادی» (نظام‌الملک، ۱۳۹۸، ص ۱۲-۱۳)[۱۶].

در باب ارتباط داستان‌های چینی و ایرانی، نکته‌ای قابلِ‌ذکر است و آن این که در تحقیقاتی که در باب ریشه‌شناسی داستان‌های موجود در ادبیات فارسی انجام گرفته، به‌نظر بنده تمایلی به مرتبط‌ساختن این روایات با داستان‌های قدیمِ در درجهٔ اول غربی (یونانی و لاتینی) و در درجهٔ دوم هندی به چشم می‌خورد و تأثیر ادبیات داستانی چین بر روایات فارسی کمابیش مغفول مانده. اما واقعیت این است که ادبیات و حتی علوم، در وطن ما با چین و هند روابط عمیقی داشته‌اند که تعیین و تحدید آنها بی‌فایده نیست. البته این تأثیرات دوجانبه بوده است و همان‌طور که بررسی ادبیات چینی و هندی درمورد ریشه‌یابی برخی روایات در ادب فارسی و عربی مفیدند، بررسی ادبیات ما نیز در مطالعهٔ آثار ادبی هند و چین مؤثر توانند بود.

در مقاله‌ای با عنوان «مطالعاتی دربارهٔ قصص خاورمیانه و چین» که ابتدا در سال ۱۹۴۷ در مجلد یکم *ژورنال سینولوژیکا* (*Sinologica*) منتشر شد و بعداً با اضافات و اصلاحات در مجموعهٔ مقالاتی که از استاد نامدار چین‌شناسی، ولفرام ابرهارت (Wolfram Eberhard 1909-1989) که سال‌ها در دانشگاه کالیفرنیا در برکلی به تدریس تاریخ و فولکلور آسیا و غرب آسیا اشتغال داشت منتشر شد، نکات مهمی ذکر شده است. یکی از اهم آنها این است که وجود تشابهات صوری و جزئی را نمی‌توان دلیل وجود همبستگی یا رابطه‌ای در میان قصص مختلف دانست. اثبات همبستگی یا رابطه فقط به این شرط ممکن است که توالی یا کاربرد مضامین (themes) موجود در روایتی که در دو فرهنگ یافت می‌شود، در یکی از آنها غیر معمول، یا به قول عوام، یا به «وصلهٔ ناجور» باشد. به‌عبارت‌دیگر، اگر وجودِ این گونه توالی یا مضمون، در یکی ازین فرهنگ‌ها یا بسیار کمیاب باشد، و یا منحصربه‌فرد، می‌توان فرض را برین گذاشت که آن فرهنگ روایت را از جای دیگر قرض کرده است. با اعمال این روش، ابرهارت سه دسته روایات را در قصص چینی از یکدیگر متمایز ساخت: (الف) قصصی که اصلاً متعلق به آسیای شرقی‌اند، اما روایاتشان در متون کلاسیک چینی موجود

۱۶. البته نظام‌الملک روایتی هم در باب دادگری شاهان عجم دارد که بی‌شباهت به داستان ما نحن فیه نیست: «و چنان خواندم در کتب پیشینیان که بیشتر از ملکان عجم دوکانی بلند بساختی و بر پشت اسب آنجا بایستادی تا متظلمان که در آن صحرا گرد شده بودندی، همه را بدیدندی و داد هریک بدادندی» (همان، ۱۳).

است، (ب): قصص هندی که درحدود قرن اول میلادی از هند به چین وارد شده‌اند، (ج): قصصی که فقط در مناطق ساحلی جنوب شرقی چین موجودند و در ادبیات چینی قبل از قرن چهاردهم میلادی (هشتم هجری) مطلقاً ذکر نشده‌اند. این قصص را ابرهارت قصص خاورمیانه‌ای می‌داند (Eberhard, 1970, 241-2). آنچه که در تحقیقات ابرهارت برای منظور ما مهم است این است که اولاً وجود رابطه میان روایات چینی و قصص شایع در غرب آسیا غیرقابل‌انکار است، و ثانیاً قصص چینی که روایات آنها فقط در مناطق ساحلی چین یافت می‌شود، از طریق ترکستان به چین نیامده‌اند، بلکه از طریق دریا و ارتباطات دریایی در قرن پانزدهم میلادی (نهم هجری) از آسیای غربی (و بسیاریشان از ایران)، وارد چین شده‌اند زیرا ارتباطات تجاری دریایی در زمان حکومت امپراتوری مینگ، بین چین و منطقهٔ ما رونق داشته است. اما بعدها این ارتباطات تجاری با ورود بازرگانان اروپایی به میدان، متوقف شده (Eberhad, 1970, 245-246). وجود این رابطه از نظر برخی از دولتمردان بزرگ آسیایی پنهان نبوده. مثلاً در سال ۱۹۴۷، هنگامی که نخستین نخست‌وزیر هند، جواهر لعل نهرو (۱۸۸۹-۱۹۶۴) اولین همایش بین‌المللی ممالک آسیایی را پس از جنگ دوم جهانی، در دهلی نو منعقد کرد، یک «نمایشگاه هنری بین آسیایی (Inter-Asian Art Exhibition)» نیز که روابط تاریخی میان ایران، هند، آسیای میانه، چین، برمه، سیام (تایلند امروزی)، کامبوج، جاوه، و چندین کشور دیگر آسیایی را به معرض نمایش می‌گذاشت، نیز متشکل کرد (Asian Relations Organization, 1947, 302). بنابراین درمورد ریشه‌یابی بُن‌مایه‌هایی ازقبیل زنجیر عدل نوشیروانی، نمی‌توان از داستان‌ها و ادبیات تمدن‌های بزرگ آسیایی، مخصوصاً دو تمدن هند و چین که با ایران از قدیم‌الایام روابط تجاری و فرهنگی مفصلی داشته‌اند، غافل ماند.

منابع

آتشی، منوچهر (۱۳۸۰)، *حادثه در بامداد*، تهران، نگاه.

ابن بطوطه، محمد بن عبدالله (۱۳۷۶)، *سفرنامهٔ ابن بطوطه*، ترجمهٔ محمدعلی موحد، تهران، آگه.

ابن الزبیر، الرشید (۱۹۵۹)، *کتاب الذخائر والتحف*، به‌تصحیح محمد حمیدالله، کویت، دائرة المطبوعات و النشر.

ابوحیّان الاندلسی، محمد بن یوسف (۱۹۹۳)، *البحر المحیط*، به‌تصحیح عادل احمد عبدالموجود و علی محمد معوض، بیروت، دارالکتب العلمیة.

ابوالفداء، عمادالدین اسماعیل (۱۹۹۸)، *المختصر فی اخبارالبشر*، تحقیق محمد زینهم محمد عزب و دیگران، القاهرة، دارالمعارف.

ابوهلال العسکری (۱۹۸۱)، *الاوائل*، تحقیق ولید قصّاب و محمد المصری، ریاض، دارالعلوم للطباعة و النشر.

افشین‌وفائی، محمد (۱۳۹۴)، *صد شعر ازین صد سال*، مقدمه، انتخاب و معرفی از محمد افشین‌وفائی، چاپ ششم، تهران، سخن.

امیدسالار، محمود (۱۴۰۰)، «منبع احتمالی یکی از بن‌مایه‌های داستان مزدک و مزدکیان در *شاهنامه* و در سیر الملوک نظام‌الملک»،

/https://en.civilica.com/doc/1505676

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۹)، *فردوسی نامه: مردم و شاهنامه*، چاپ سوم، تهران، علمی.

البیهقی، ابراهیم بن محمد (۱۹۶۱)، *المحاسن والمساوی*، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، القاهرة، مطبعة نهضة مصر.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۶)، *تاریخ بیهقی*، به‌تصحیح علی اکبر فیّاض، چاپ دوم، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

التوحیدی، ابوحیّان (۱۹۸۸)، *البصائر و الذخائر*، تحقیق وداد القاضی، بیروت، دارالجیل.

جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد (۱۳۵۹)، *جهانگیرنامه، توزک جهانگیری*، به‌کوشش محمد هاشم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

حسینی قزوینی، شرف الدین فضل الله (۱۳۸۳)، *المعجم فی آثار ملوک العجم*، به‌کوشش احمد فتوحی‌نسب، تهران، انجمن آثار و مفاخر ملی.

خاقانی شروانی (۱۳۷۴)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.

عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶)، *مصیبت‌نامه*، به‌تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

غزالی، امام محمد (۱۳۵۱)، *نصیحة‌الملوک*، به‌تصحیح جلال الدین همائی، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی.

فرخی (۱۳۶۳)، *دیوان حکیم فرخی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم با تجدید نظر، تهران، زوار.

فزونی استرابادی ، میر محمدهاشم بیگ (۱۳۹۸)، *بحیره*، به‌تصحیح مرتضی موسوی و رضوان مساح، تهران، میراث مکتوب.

قوامی رازی، بدرالدین (۱۳۳۴)، *دیوان شرف الشعراء بدرالدین قوامی رازی*، به‌تصحیح میرجلال‌الدین حسینی اُرموی، تهران، سپهر.

کریستن سن، آرتور (۱۳۶۸)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران، دنیای کتاب.

ـــــــ (۱۳۷۸)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویراستار حسن رضائی باغ‌بیدی، تهران، صدای معاصر.

معزی، محمدبن عبدالملک (۱۳۱۸)، *دیوان امیرالشعراء محمدبن عبدالملک نیشابوری متخلص به معزی*، به‌سعی عباس اقبال، تهران، اسلامیه.

ملطیوی، محمد غازی (۱۳۸۴)، *روضة‌العقول*، به‌تصحیح و تحشیه محمد روشن و ابوالقاسم جلیل‌پور، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

نظام‌الملک، حسن‌بن علی (۱۳۹۸)، *سیرالملوک*، به‌تصحیح محمود عابدی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب با همکاری انتشارات سخن.

وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۶)، *مرزبان‌نامه*، به‌تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران، انتشارات اساطیر.

Aarne, Antti and Stith Thomposn (1973), *The Types of the Folktale*, 2nd revision, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Asian Relations Organizations (1947), *Asian Relations: Being Report of the Proceedings and Documentations of the First Asian Relations Conference*, New Delhi: Indian Council of World Affairs.

Athenaeus (1943), *The Deipnosophists*, Trans. Charles Burton Gulick, Cambridge, Mass.: Harvard University Press).

Barnett, Lionel David (1917), *Alphabetical Guide to Sinhalese Folklore from Ballad Sources* Bombay: British India Press.

Basset, René (1924-26), *Mille et un contes rė cits & lė gendes arabes*, Paris : Maisonneuve Frè res.

BØdker, Laurits (1957), *Indian Animal Tales: A Preliminary Survey*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Boulger, Demetrius C (1893), *A Short History of China*, London: W. H. Allen & Co. .

Briant, Pierre (2002), *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*, trans. Peter T. Daniels, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns.

Castilhon, Jean (1744), *Anecdotes Chinoises, Japonoises, Siamoises, Tonquinoises,* Paris : Vincent.

Consoli, Joseph (ed. 1997), *The Novellino or One Hundred Tales: An Edition and Translation based on the 1525 Gualteruzzi editio princepts*, New York: Garland.

Defrė mery, C (1855), *Voyages D'Ibn Batoutah, Texte Arabe, accompagnė d'une tradiction*, Paris: L'Imprimerie Impė riale.

Eberhard, Wolfram (1970), *Studies in Chinese Folklore and Related Essays*, Bloomington: Indiana University Press.

Elliott, H. M. (1875), *The History of India as Told by its own Historians*, John Dowson (ed.), vol. 6, London: Trü bner and Co. .

Geiger, Wilhelm (1912), *The Mahā vaṁś or the Great Chronicle of Ceylon*, trans. Wilhelm Geiger and Mabel Haynes Bode, Oxford: Oxford University Press.

_____ (1908), *The Dī pavaṃsa and Mahā vaṃsa and Their Historical Development in Ceylon*, trans. Ethel M. Coomaraswamy, Colombo: H. C. Cottle, Government Printer, Ceylon.

Gesta Romanorum or Entertaining Moral Stories, trans. Charles Swan, Wynnard Hooper (ed.), New York: Dover 1959, reprint of 1876.

Kipling, John L. (1904), *Beast and Man in India*, London: Macmillan and Co. .

Norman, K. R. (1983), *Pā li Literature, Including the Canonical Literature in Prakrit and Sanskrit of*

all the Hīnayāna Schools of Buddhism, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Olivelle, Patrick (2013), *King, Governance, and Law in Ancient India: Kauṭilya's Arthaśāstra, A New Annotated Translation*, Oxford: Oxford University Press.

Renaudot, Eusebius (1733), *Ancient Accounts of India and China*, London: Bible and Anchor.

Tawney, C. H. (1901), *The Prabandhacintāmani or Wishing-Stone of Narratives Composed by Merutunga Ācārya*, trans. C. H. Tawney, Calcutta: Asiatic Society.

Thompson, Stith (1955-58), *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington: Indian University Press.

Uther, Hans-Jörg (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Wesselski, Albert (1931), *Versuch einter Theorie des Märchens*, Reichenberg : Sudentendeutscher Verlag Franz Kraus.

Winternitz, Maurice (1933), *A History of Indian Literature*, Vol. 2, Buddhist Literature and Jaina Literature, trans. By S. Ketkar and H. Kohn, Calcutta: The University of Calcutta Press.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Abu al-Fida, Imad al-Din Ismail (1998), *Al-Mukhtasar fi Akhbar al-Bashar*, Muhammad Zaynahum Muhammad Azab et al (eds.), Cairo, Dar al-Ma'arif [in Arabic].

Abu Hayyan al-Andalusi, Muhammad ibn Yusuf (1993), *Al-Bahr al-Muhit*, Adel Ahmad Abd al-Mawjud and Ali Muhammad Muawwad (eds.), Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya [in Arabic].

Abu Hilal al-Askari (1400 AH), *Al-Awa'il*, Walid Qassab and Muhammad al-Masri (eds.), Riyadh, Dar al-Ulum li al-Tiba'a wa al-Nashr [in Arabic].

Afshin-Vafaei, Mohammad (2015), *Sad She'r az in Sad Sāl* [One Hundred Poems from This Hundred Years], Mohammad Afshin-Vafaei (ed.), 6th ed., Tehran, Sokhan.

Anjavi Shirazi, Seyyed Abolqasem (1990), *Ferdowsinameh: Mardom va Shahnameh* [Book of Ferdowsi: People and the Shahnameh], 3rd ed., Tehran, Elmi.

Atashi, Manouchehr (2001), *Hādeseh dar Bāmdād* [Incident at Dawn], Tehran, Negah.

Attar, Muhammad ibn Ibrahim (2007), *Mosibat-nameh* [The Book of Affliction], Mohammad Reza Shafiei Kadkani (ed.), Tehran, Sokhan.

Bayhaqi, Abolfazl (1977), *Tarikh-e Bayhaqi* [History of Bayhaqi], Ali Akbar Fayyaz (ed.), 2nd ed., Mashhad, Ferdowsi University Press.

Al-Bayhaqi, Ibrahim ibn Muhammad (1961), *Al-Mahasin wa al-Masawi*, Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim (ed.), Cairo, Matba'at Nahdat Misr [in Arabic].

Christensen, Arthur (1989), *Iran under the Sasanids*, trans. Rashid Yasemi, Tehran, Donya-ye Ketab.

_____ (1999), *Iran under the Sasanids*, trans. Rashid Yasemi, Hassan Rezaei Baghbidi (ed.), Tehran, Seday-e Moaser.

Farrukhi (1984), *Divan-e Hakim Farrukhi*, Mohammad Dabirsiaghi (ed.), revised 3rd ed, Tehran, Zavar.

Fozuni Astarabadi, Mir Muhammad Hashem Beg (2019), *Bahireh*, Morteza Mousavi and Rezvan Massah (eds.), Tehran, Mirath-e Maktub.

Ghazali, Imam Muhammad (1972), *Nasihat al-Muluk* [Counsel for Kings], Jalal al-Din Homaei (ed.), Tehran, National Heritage Association Publications.

Hosseini Qazvini, Sharaf al-Din Fazl Allah (2004), *Al-Mu'jam fi Athar Muluk al-Ajam*, Ahmad Fotuhi-Nasab (ed.), Tehran, National Heritage and Cultural Figures Association.
https://en.civilica.com/doc/1505676/

Ibn Battuta, Muhammad ibn Abdullah (1997), *Safarnameh-ye Ibn Battuta* [The Travels of Ibn Battuta], trans.Mohammad-Ali Movahed, Tehran, Agah.

Ibn al-Zubayr, al-Rashid (1959), *Kitāb al-Dhakhā'ir wa al-Tuhaf*, Muhammad Hamidullah (ed.), Kuwait, Dā'irat al-Matbu'āt wa al-Nashr [in Arabic].

Jahangir Gurkani, Nur al-Din Muhammad (1980), *Jahangirnameh (Tuzuk-i Jahangiri)*, Mohammad Hashem (ed.), Tehran, Iran Culture Foundation Publications.

Khaqani Shirvani (1995), *Divan-e Khaqani Shirvani*, Zia al-Din Sajjadi (ed.), Tehran, Zavar.

Maltiwi, Muhammad Ghazi (2005), *Rawdat al-Uqul*, Mohammad Roshan and Abolqasem Jalilpour (eds.), Tehran, Academy of Persian Language and Literature.

Mo'ezzi, Muhammad ibn Abd al-Malik (1939), *Divan-e Amir al-Sho'ara Muhammad ibn Abd al-Malik Nishaburi (Mo'ezzi)*, Abbas Eqbal (ed.), Tehran, Eslamiyeh.

Nizam al-Mulk, Hasan ibn Ali (2019), *Siyar al-Muluk*, Mahmoud Abedi (ed.), Tehran, Academy of Persian Language and Literature in cooperation with Sokhan Publications.

Omidsalar, Mahmoud (2021), "The Probable Source of One of the Motifs of the Story of Mazdak and the Mazdakites in the Shahnameh and in Siyar al-Muluk"

Qavami Razi, Badr al-Din (1955), *Divan-e Sharaf al-Sho'ara Badr al-Din Qavami Razi*, Mir Jalal al-Din Hosseini Ormavi (ed.), Tehran, Sepehr.

Al-Tawhidi, Abu Hayyan (1408 AH), *Al-Basa'ir wa al-Dhakhā'ir*, Widad al-Qadi (ed.), Beirut, Dar al-Jil [in Arabic].

Varavini, Sa'd al-Din (1997), *Marzban-nameh*, Mohammad Roshan (ed.), Tehran, Asatir Publications.

ارسال: ۱۴۰۴/۷/۲۶
پذیرش: ۱۴۰۴/۸/۱۲
10.22034/nf.2026.553997.1474

بازنگری طالع خاقانی: پژوهشی دربارهٔ برخی تصاویر نجومی در شعر خاقانی[۱]

لیلی ورهرام* (استادیار زبان‌های باستانی و ایران‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران)

چکیده: خاقانی در اشعارش، مجموعاً، نُه بار به برج طالع خود اشاره کرده است، اما گاهی برج طالعش را سرطان و گاهی اسد گفته است. شارحان خاقانی، برج اسد را طالع اصلی دانسته‌اند و در توضیح این تناقض توضیح داده‌اند که او به دلیل آنکه خرچنگ (سرطان) کج‌رو و واپس‌رو است، طالع خود را برج سرطان ذکر کرده است و این امر صرفاً تمثیلی ادبی است و ارتباطی با برج طالعش در زندگی واقعی‌اش ندارد. در این نوشته کوشیده‌ایم تا نشان دهیم که شاعری چون خاقانی، با دانش نجومی گسترده و دقیق وهمچنین شیوهٔ عالمانه‌ای که در استفاده از مفاهیم نجومی دارد، دربارهٔ موضوع مهمی چون طالع، که پایهٔ بسیاری از محاسبات نجوم قدیم است، مسامحه نمی‌کند، بلکه پس از تعیین تاریخ سرایش برخی از اشعاری که در آن به برج طالع خود اشاره می‌کند، می‌توان دانست که او ابتدا طالع خود را برج سرطان می‌پنداشته است، اما بعداً دریافته که طالعش برج اسد است. ضمن نشان‌دادن سیر این تغییر رویکرد، برای نشان‌دادن شیوه‌ای که خاقانی در به‌کاربردن مفاهیم نجومی در اشعارش درپیش می‌گیرد، به سراغ مخالفت کردن خاقانی با پیشگویی‌های مربوط به قِران ۵۸۲ ق. رفته و نشان داده‌ایم که مسألهٔ «قران مسترقه» دلیل مخالفت خاقانی با این پیشگویی‌هاست.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، طالع، تاریخ‌گذاری اشعار، قران ۵۸۲ ق.، قران مسترقه.

---

۱. از جناب آقای دکتر محمدرضا ترکی که کتاب *سر سخنان نغز خاقانی* را پیش از چاپ در اختیار نگارنده قرار دادند کمال تشکر را دارم. همچنین، از دوست فاضلم، جناب آقای احسان خازنی که بدون راهنمایی‌های ایشان نگارش این مقاله ممکن نبود بسیار سپاسگزارم.

* leili.varahram@ut.ac.ir

بسیاری از مضامین و تصاویر شعر و نثر خاقانی برگرفته از صناعت تنجیم و احکام و اختیارات نجومی است و بخش بزرگی از شروح *دیوان* وی نیز به شرح همین اصطلاحات و مفاهیم تنجیم و اختربینی اختصاص دارد. علاقهٔ شاعر شروان به استفاده از این مطالب به‌حدی بود که یکی از معروف‌ترین شارحان خاقانی در روزگار ما، دکتر عباس ماهیار، را از شرح و توضیح اشعار وی به خواندن متون کهن نجومی و بیان آنها برای دانشجویان ادبیات کشاند[۲].

باتوجه‌به کثرت استفادهٔ خاقانی از مباحث نجومی و اختربینی عجیب نیست که او به‌نسبت سایر شعرا اطلاعات بیشتری از زایچهٔ خود در شعرش آورده باشد، اما در باب طالع خاقانی تناقضی هم در اشعارش دیده می‌شود. او در اشعارش نُه بار به طالع خود اشاره می‌کند و چهار بار طالع خویش را برج سرطان و پنج بار برج اسد می‌داند، اما هیچ‌گاه درجهٔ طالع را ذکر نمی‌کند.

ماهیار براساسِ ابیاتی که به طالع اسد اشاره دارند، به‌ویژه قطعه‌ای که در ادامه خواهد آمد و شاعر در آن برخی جزئیات طالع خویش را ذکر کرده، نتیجه می‌گیرد که طالع خاقانی برج اسد بوده است (ماهیار، ۱۳۹۴، ص ۱۷۴) و سخنی از ابیات دیگر که صراحتاً به طالع سرطان وی اشاره کرده‌اند به میان نمی‌آورد. به‌نظر می‌رسد ایشان و برخی شارحان دیگر *دیوان خاقانی*، که در خلال مقاله و شرح ابیات از آنها نام می‌بریم، گمان کرده‌اند که «خاقانی به شیوه‌ای شاعرانه و تنها به‌پاس پروردن پندار خویش طالعش را خرچنگ دانسته است» (کزازی، ۱۳۸۵، ص ۴۰۰)، زیرا خرچنگ به واپس‌رفتن و کژروی معروف است و شاعر طالع خود را کژرو و باشگونه‌رفتار می‌دانسته است (همان، ص ۵۰۵). از این نظر چنین برمی‌آید که ظاهراً شاعر از سر سهل‌گیری و مضمون‌آفرینی شاعرانه دو طالع برای خود گفته است، اما اگر اهمیت طالع را در استخراج زایچهٔ افراد و برخی شاخه‌های دیگر تنجیم و اختربینی، مانند احکام نجومی و مسائل و اختیارات و امثال آنها بدانیم، پذیرفتن چنین سهوی از شاعر شروان اندکی دشوار می‌نماید.

استخراج زایچهٔ افراد و طالع آنها و پیش‌بینی طول عمر و حوادث زندگی افراد، مبحثی است که با نام «احکام الموالید» در کتاب‌های نجومی آمده است و یکی از کهن‌ترین شاخه‌های اختربینی به

۲. «فرمانروایان پهنهٔ سخنوری برای ساختن تصاویر متنوع از کواکب ثابت و سیار به گونه‌های مختلف بهره جسته‌اند منجمان احکامی همه چیز را به ستارگان و برج‌ها نسبت داده‌اند و امیران سخن از باورداشت‌های آنان در ابتکار تصاویر بهره برده‌اند. ... نویسندهٔ این سطور کوشیده است برای حل مشکلات نجومی تعلیقه‌هایی بر شواهد امثال رقم زند و در این راه یاری کردن به دانشجویان و پژوهشگران را درنظرداشته است» (ماهیار، ۱۳۹۴، ص ۱۶).

شمار می‌رود. در این مبحث، طالع مولود را برجی می‌دانسته‌اند که هنگام ولادت بیشترین ارتفاع را در افق شرقی داشته است. منجمان با استفاده از اسطرلاب و جداول نجومی درجهٔ دقیق طالع را به دست می‌آورده‌اند (قمی، ۱۳۷۵، ص ۱۱۸-۱۱۹)، سپس دوازده خانهٔ طالع و اسهام (سهم‌السعاده و سهم‌الغیب و...) باتوجه‌به زمان ولادت در شب یا روز محاسبه می‌شده است و سپس براساسِ جایگاه سیارات و کواکب در خانه‌ها و بروج دوازده‌گانه و تقسیم‌بندی‌های درونی‌تر چون وجه و حد و پنج بهر و نُه بهر و دوازده بهر و نظر کواکب با یکدیگر و تعلق برج طالع به یکی از چهار مثلثهٔ آبی و بادی و ناری و خاکی زایجهٔ مولود را ترسیم و دربارهٔ حوادث زندگی مولود حکم می‌کرده‌اند و با تسییر طالع و به دست آوردن هیلاج و سال‌خدای مدت عمر مولود را تعیین می‌کرده‌اند (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۸۲، ص ۴۰۱-۴۶۳). محاسبهٔ طالع فقط برای ترسیم زایجه و تعیین سرنوشت موالید کاربرد نداشته است، بلکه لازم بود هرلحظه «طالع وقت» را محاسبه و براساسِ آن برای عاقبت کاری (پیشگویی) و تعیین زمان مناسب برای انجام کارها (اختیارات) حکم کرد یا از گمشده‌ای خبر داد (ضمیر و خبی) (بیرونی، ۱۳۵۱، ص ۵۱۱-۵۱۲). در واقع، نقطهٔ آغاز همهٔ این محاسبات و احکام و اعمالی که در اغلب شاخه‌های نجوم انجام می‌شده تعیین صحیح درجهٔ طالع بوده است و کل نظام اختربینی و نجوم احکامی بر پایهٔ محاسبهٔ درجهٔ طالع بنیاد نهاده شده بود، به‌طوری‌که با تغییر درجهٔ طالع بسیاری از اجزای آن دگرگون می‌شد. بنابراین، انتظار می‌رود که هر فرد آگاه به این شیوه از محاسبات نجومی، مثل خاقانی، بداند دراختیارداشتن طالع دقیق وقت یا طالع دقیق افراد برای حکم‌کردن چه اندازه اهمیت دارد و بدون داشتن درجهٔ دقیق طالع عملاً کاری از منجم ساخته نیست. اما، به‌نظر می‌رسد که خاقانی نه‌تنها دربارهٔ درجهٔ درست طالع خودش، بلکه حتی دربارهٔ برج آن نیز به چنین دقتی قائل نبوده است و به‌سادگی دقت و صحت طالع خویش را در راه مضمون‌آفرینی با بخت کژرو قربانی کرده است. البته خاقانی با وجود آنکه چندین‌بار به کژروی خرچنگ طالع خویش اشاره داشته است، اما در مطلع قصیدهٔ معروف ترساییه با کژروی فلک تصویر بدیع‌تری آفریده است:

فلک کژروترست از خط ترسا　　مـرا دارد مسلسل راهب‌آسـا
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۲۳)

و لزومی نداشته برای اشاره به این کژروی حتماً برج طالع را کـه رکـن اصـلی تمـام شـاخه‌های اختربینی و نجوم احکامی بوده است به برج سرطان بدل کند. ازاین‌گذشته، در تضعیف این نظر که

خاقانی به طالع حقیقی خود بی‌توجه بوده است، می‌توان گفت که اگر بنابر تصویرسازی و مضمون‌آفرینی صرف بوده پس چرا خاقانی فقط خود را به دو برج متوالی سرطان و اسد محدود کرده و به سراغ سایر بروج نرفته است؟ آیا نمی‌شد با عقرب و حوت، که اتفاقاً فراوان از آنها نام برده است، مضمون آفرید و از بخت و روزگار شکایت کرد؟

اکنون اگر فرض کنیم که طالع سرطان صرفاً حاصل خیال‌پردازی شاعرانهٔ خاقانی نبوده است، فقط یک امکان باقی می‌ماند، اینکه او واقعاً در دوره‌ای از عمرش طالع خود را در این برج تصور می‌کرده، اما بعداً آن را به برج اسد تصحیح کرده است. اتفاقاً برخی شیوه‌های استخراج و محاسبهٔ طالع نیز مؤید این هستند که فردی طالع خود را درجه‌ای معین از یک برج مشخص بداند، اما پس از مدتی بفهمد که طالعش برج و درجهٔ دیگری داشته است.

ساده‌ترین راه استخراج طالع، چه طالع وقت به‌طورکلی و چه طالع مولود به‌طور خاص، استفاده از اسطرلاب و گرفتن ارتفاع آفتاب هنگام تولد نوزاد در روز یا گرفتن ارتفاع یکی از ثوابت هنگام شب بوده است. این روش را ابوریحان بیرونی (۱۳۵۱، ص ۳۰۲-۳۰۵) و ابونصر قمی (۱۳۷۵، ص ۱۱۸-۱۱۹) و سایر منجمان به‌خوبی توضیح داده‌اند. استخراج طالع صحیح مولود وابسته به دانستن زمان دقیق تولد، تاریخ درست تقویمی آن، درجهٔ دقیق خورشید در هنگام تولد و هنگام کار با اسطرلاب و دقت جداول نجومی و زیج‌هایی بوده که منجم از آنها استفاده می‌کرده است. این نوع استخراج طالع بیشتر مخصوص بزرگان و اشراف یا اعضای خانوادهٔ منجمان بوده است. بعید به‌نظر می‌رسد که طالع کسی با طبقهٔ اجتماعی خاقانی در زمان ولادتش به‌وسیلهٔ اسطرلاب اندازه‌گیری شده باشد. اما علاوه‌بر این روش که دقیق‌ترین شیوهٔ محاسبهٔ طالع بوده، روش‌های دیگری نیز وجود داشته است که با آنها صحت و دقت درجهٔ طالع را می‌سنجیده‌اند یا وقتی که در زمان تولد رصد طالع با اسطرلاب انجام نگرفته‌بوده است، آن را از تاریخ تولد ثبت‌شده استخراج می‌کرده‌اند. این شیوه‌ها، که در کتب نجومی «نموذارات» خوانده می‌شده، براساسِ رجوع به جداول نجومی انجام می‌شده است. منجمان اتفاقِ‌نظر نداشته‌اند کدام‌یک از این جدول‌ها صحیح‌تر است. علاوه‌براین، هریک از این «نموذارات» روش استخراج طالع مخصوص به خود را داشته‌اند و داشتن تاریخ دقیق تولد برای استفاده از همهٔ آنها ضروری بوده است. شهمردان بن ابی‌الخیر در فصل «نموذارات» کتاب خود از پنج نمودار نام می‌برد که به عقیدهٔ او از باقی نمودارها معروف‌تر و

صحیح‌تر بوده‌اند و طریقهٔ استخراج طالع از هریک را شرح می‌دهد. این پنج نمودار عبارت‌اند از نمودار بطلمیوس و نمودار والیس و نمودار هند و نمودار هرمس و نمودار زرادشت (شهمردان ابن ابی‌الخیر، ۱۳۸۲، ص ۳۹۱ به بعد). منجمان سدهٔ پنجم ق.، ازجمله شهمردان، معمولاً مثال‌های خود را با تاریخ‌هایی که طبق تقویم یزدگردی هستند، آورده‌اند، اما بعید نیست که تاریخ تولد خاقانی و سایر متولدان سدهٔ ششم ق. بنا بر تقویم جلالی بوده باشد یا تاریخ تولد به قمری ثبت شده و سپس براساسِ آن به یکی از تقویم‌های شمسی برگردانده شده باشد. اگر منجم نمی‌دانست تاریخی که در اختیار او گذاشته‌اند طبق کدام تقویم شمسی است، ممکن بود در استخراج طالع براساسِ نمودارات دچار اشتباه شود. حتی اگر اشتباهی در تاریخ دقیق تولد رخ نمی‌داد، مواردی بود که از این نمودارهای مختلف نتیجهٔ یکسانی استخراج نمی‌شد و احتمالاً در مواردی طبق یک نمودار درجهٔ طالع یک فرد در درجات پایانی یک برج و طبق نمودار دیگری در نخستین درجات برج پس از آن بود. وضعیتی که احتمالاً در تعیین تاریخ تولد خاقانی پیش آمده بود.

پس اگر به دنبال توجیهی برای این مختلف‌گفتن طالع خاقانی در اشعارش باشیم، احتمال درست‌تر باید این باشد که او در تعیین طالع خویش میان این دو برج مردد بوده و یا اینکه در دوره‌ای از عمر یکی از این دو برج را طالع خویش می‌پنداشته است و بعداً دریافته برج دیگر طالع اوست. چون دو برج سرطان و اسد متوالی هستند، این احتمال قوّت می‌یابد. در ادامه، می‌کوشیم در ابیاتی که به طالع خاقانی اشاره دارند، شواهدی بیابیم و آنها را تاریخ‌گذاری کنیم. اگر ابیاتی که به طالع «سرطان» اشاره دارند در یک دوره از عمر و ابیاتی که در آنها اسد طالع شاعر است در سال‌های بعدی زندگی شاعر سروده شده باشند، یا بالعکس، اشعاری که به طالع «اسد» اشاره دارند قدیمی‌تر از اشعار مربوط به طالع سرطان باشند، آنگاه حدس ما می‌تواند پذیرفتنی باشد.

از ابیات زیر به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم می‌توان دریافت که طالع خاقانی برج سرطان بوده است:

بر طاق نه حدیث سفر زانکه روزگار　　چون طالع تو نامزد انقلاب شد
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۱۵۷)

همچو خرچنگ طالع خویشم　　که همه راه بازپس سپرم
(همان، ص ۵۳۷)

بسا که از پی جست جهان چون پرگار چـو دایـره همه تـن گشته بـود زنـارم
کنون نگـر کـه ازیـن منزل نبهره‌فریب به رسم طالع خود واپس است رفتارم
(همان، ص ۲۸۶)
پیشرو جان پاک طبع چو جوزای اوست گرچـه ز پس می‌رود طالع سرطان او
(همان، ص ۳۶۵)

از این چهار مورد، درمورد دوم و چهارم به‌صراحت به طالع خرچنگ و طالع سرطان اشاره شده است. به‌ویژه، در بیت چهارم، شاعر صراحتاً از طالع سرطان خویش سخن می‌گوید و بـازپس‌رفتن را به آن نسبت می‌دهد. در بیت سوم، او فقط از رفتار واپس طالع خود سخن می‌گوید کـه در سـایر ابیات نیز به آن اشاره شده است و می‌دانیم که واپس‌رفتن صـفت خرچنـگ بـوده اسـت، امـا اشـارهٔ صریحی به برج سرطان نیست. در بیت نخست، صراحتاً از برج طالع سـخن نرفتـه اسـت و برخـی شارحان «انقـلاب» را که شاعر به طالع خود و روزگار نسبت می‌دهد، به آشـفتگی کـار و حادثـات و بخت‌برگشتگی تعبیر کرده‌اند (ماهیار، ۱۳۷۶، ص ۸۲). اما اگر آن را همراه سایر ابیاتی کـه به‌صـراحت به طالع سرطان وی اشاره کرده‌اند، درنظربگیریم، می‌توان منظـور از «انقـلاب» را انقـلاب تابسـتانی دانست که هنگام ورود خورشید به صفر درجـهٔ بـرج سـرطان اتفـاق می‌افتـد (قطـان مـروزی، ۱۳۹۰، ص ۱۶۶) و درواقع لفظ «انقلاب» در این بیت نوعی ایهام تناسب دارد. بااینکه او در دو بیـت آشـکارا طالع خود را «خرچنگ» گفته بود، ظاهراً مرحوم ماهیار به این دلیل که هـم واپس‌رفـتن (ادبـار) و هـم آشفتگی را به مطلق طالع، یعنی طالع در هر برجـی و مترادفـات آن نسـبت می‌دهنـد، بـه ایـن امـر توجهی نکرده است.

کزازی بیت دیگری را نیز اشارهٔ شاعر به طالع سرطان می‌داند:

صورت بخت من طویل‌الذیل در وفا چون قصیر با قصر است
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۶۷)

و معتقد است که «طویل‌الذیل» (درازدامن) به‌معنی «درازپای» و در اینجا به‌معنی خرچنگ اسـت و اشاره به طالع سرطان دارد (کزازی، ۱۳۸۵، ص ۵۰۵). مصراع دوم این بیت به داستان جذیمه الابرش و ملکه زبا و قصیر که از اخبار عرب است تلمیح دارد، اما نکتـه آن اسـت کـه اتفاقـاً قصـیر، مشـاور جذیمه، در وفاداری هیچ کوتاهی نکرد و قصوری متوجـه او نبـود. مشـکل ایـن بیـت و مصـراع در کتاب *سرّ سخنان نغز خاقانی* گشوده شده است. در آنجا نشان داده شده که ضـبط درسـت مصـراع

دوم باید چنین باشد «در وفا چون قصیر ماقصر است» [کوتاهی نکرده است] و این بیت و ابیات پس و پیش آن تفاخر خاقانی به طالع خویش را نشان می‌دهند. بنابراین، «طویل‌الذیل» هم باید همان معنی درازدامن را داشته باشد که به‌معنی باشکوه و محتشم است (ترکی، زیر چاپ، ج ۱، ص ۳۲۰-۳۳۲).

در پنج بیت دیگر، خاقانی به‌صراحت طالع خود را «اسد» می‌داند:

بس که بیت‌الحیات را ز نخست — شیر نر دیده‌ام ز طالع خویش
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۸۹۰-۸۹۱)

ایام دمنه‌طبع و مرا طالع است اسد — من پای در گل از غم و حسرت چو شتربه
(همان، ص ۹۲۰)

مثل عطاردی چرا چون مه نو نه مقبلی — طالع تو اسد چرا چون سرطان به مدبری
(همان، ص ۴۲۲)

منم گاودل تا شدم شیرطالع — که طالع کند با دل من نزاعی
(همان، ص ۴۳۹)

ازین شیر طالع بلرزم چو خوشه — که از شیر لرزد دل هر شجاعی
(همان، ص ۴۳۹)

بیت‌الحیات خانهٔ نخست از طالع است و از همان درجهٔ طالع آغاز می‌شود (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۸۰، ص ۴۲۷). این بیت در قطعه‌ای آمده است که خاقانی در آن اشاراتی به زایجهٔ خود دارد. غیر از این قطعه، در سایر ابیاتی که پیش‌تر آوردیم نیز شاعر به‌صراحت طالع خود را اسد ذکر می‌کند و حتی در بیت سوم خضر که چند بیت پیش‌تر شاعر هنگام سحر با وی ملاقات کرده است، به خاقانی می‌گوید طالعش اسد است نه سرطان که صفت واپس‌روی (ادبار) دارد، پس چرا مدبر است؟

همهٔ ابیاتی که گفتیم قابل تاریخ‌گذاری نیستند، اما می‌شود تاریخ سرایش تقریبی برخی از آنها را به دست آورد. احتمالاً قدیمی‌ترین بیتی که به طالع خاقانی اشاره دارد، بیتی است که در ترکیب‌بند مرثیهٔ خواجه ابوالفارس آمده، به استناد آنکه در نسخهٔ مجلس *دیوان* در عنوانش نوشته که او آن را «در کودکی در رثای خواجه ابوالفوارس گفته است»:

همچو خرچنگ طالع خویشم — که همه راه بازپس سپرم
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۵۳۷)

دربارهٔ دومین بیت قابل تاریخ‌گذاری می‌توان با اطمینان بیشتری سخن گفت. این بیت از

قصیدهٔ معروفی است که در آن به قتل امام محمد یحیی نیشابوری و اسارت سلطان سنجر به دست غزان اشاره کرده است. اسارت سنجر و قتل محمد یحیی در ۵۴۸ ق. اتفاق افتاده است، بنابراین این قصیده باید در همان ۵۴۸ ق. گفته شده باشد. بیت دیگر از قصیده‌ای است که تعیین تاریخ آن با اطمینان ممکن نیست، اما به مناسبت سال نو و آغاز بهار در مدح خاقان اکبر منوچهر شروانشاه سروده شده است:

مثل عطاردی چرا چون مه نو نه مقبلی　　طالع تو اسد چرا چون سرطان به مدبری
(همان، ص ۴۲۲)

منوچهر تا ۵۵۵ ق. زنده بوده است. بنابراین، این بیت باید پیش از ۵۵۵ ق. سروده شده باشد و تاریخ ۵۵۱ ق. را نیز برای آن گفته‌اند و مضمون آن را با بخشی از *تحفه‌العراقین* مقایسه کرده‌اند. این قصیده نقطهٔ مهمی در تعیین برج طالع خاقانی است که در ادامه به آن برمی‌گردیم (ترکی، زیر چاپ، ج۴، ص ۳۸۸-۳۸۹).

چهارمین بیت از قطعه‌ای است که در آن خروجش از ری و بیماریش در آن شهر را ذکر کرده است:

ایام دمنه‌طبع و مرا طالع است اسد　　من پای در گل از غم و حسرت چو شتربه
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۹۲۰)

در تاریخ مسافرت خاقانی به ری و بیمارشدنش میان محققان اختلاف است. فروزانفر معتقد است که این سفر مقارن فتنهٔ غز در خراسان بوده و به‌همین‌سبب خاقانی از ری پیش‌تر نرفته است. در همین سفر او در ری بیمار می‌شود و قصیدهٔ معروفش در مذمت آب و هوای ری را می‌گوید (۱۳۸۷، ص ۶۳۰). از همان قصیدهٔ هجو آب و هوای ری چنین برمی‌آید که در آن زمان خاقانی دیگر در شروان اقامت نداشته، بلکه ساکن تبریز بوده است و به همین دلیل بعید است که آن را در ۵۴۹ ق. و در زمان حیات منوچهر گفته باشد، زیرا او پس از مرگ پسر و همسر و در نیمهٔ دوم عمرش مقیم تبریز می‌شود (خاقانی، ۱۳۸۴، ص ۱۰۲؛ ترکی، زیر چاپ، ج۴، ص ۳۸۸-۳۸۹). از سوی دیگر، در نامه‌ای که وی از تبریز به شهاب‌الدین و مشیدالدین نوشته و از صلح آنان ابراز شادمانی کرده به بیماری خود در ری اشاره کرده و نوشته که اتابک از حکمران ری خواسته‌اند تا وی را از ادامهٔ سفر بازدارد و همان‌جا می‌گوید که در نهایت به زحمت تمام خود را به تبریز که محل اقامتش بوده، رسانده است (خاقانی، ۱۳۸۴، ص ۲۸۳). بنابراین، بیت یادشده مسلماً پس از ۵۵۵ ق. و درگذشت

منوچهر و در زمان پادشاهی اخستان سروده شده است و تاریخ ۵۷۳ ق. که برخی محققان برای بیشتر اشعار مربوط به مسافرت ری گفته‌اند باید صحیح باشد (ترکی، زیر چاپ، ج ۱، ص ۴۲-۴۳).

دو بیت بعدی از قصیده‌ای است دربارهٔ کناره‌گیری از دربار شاهان و عزلت‌گزینی:

منم گاودل تا شدم شیرطالع — که طالع کند با دل من نزاعی
ازین شیر طالع بلرزم چو خوشه — که از شیر لرزد دل هر شجاعی
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۴۳۹)

قرینه‌ای برای تاریخ‌گذاری این ابیات نداریم، اما همان‌طور که در کتاب *سرّ سخنان نغز خاقانی* آمده و از نامهٔ خاقانی به قزل‌ارسلان در سال ۵۷۸ ق. شاهد ذکر شده است (ترکی، زیر چاپ، ج ۴، ص ۴۸۳)، با اواخر عمر شاعر بیشتر تناسب دارد.

آخرین بیت، از قطعه‌ای است دربارهٔ زایجهٔ شاعر که در آن شاعر صراحتاً طالع خود را «اسد» می‌گوید. در این قطعه بیتی است که به‌نظر می‌رسد به مرگ پسر خاقانی اشاره دارد:

بیت اولاد و بیت اخوان را — بسته‌در دیده‌ام ز طالع خویش
(همان، ص ۸۹۰)

پس باید پس از سال ۵۷۱ ق.، که سال درگذشت فرزندش است (فروزانفر، ۱۳۸۷، ۶۳۷؛ ترکی، زیر چاپ، ج۱، ص ۶۰)، سروده شده باشد.

از بررسی این ابیات می‌توان نتیجه گرفت که خاقانی در آغاز جوانی و ابتدای عمر طالع خود را «سرطان» می‌پنداشته، اما در تاریخی میان ۵۴۸ ق.، که از طالع خرچنگ خود می‌گوید، و ۵۵۱ ق.، که به احتمال قوی زمان سرایش قصیدهٔ مدح منوچهر شروانشاه است، درمی‌یابد طالعش «اسد» بوده است. به‌نظر می‌رسد اینکه در این قصیده از زبان خضر به خود می‌گوید «طالع تو اسد است چرا چون سرطان واپس‌رو و نگون‌بختی» را می‌توان نشانه‌ای دانست که شاعر اعلام می‌کند دیگر برج سرطان طالعش نیست. تنها وضعیتی که ممکن است فردی مدت‌ها طالع خود را برج سرطان بداند و سپس آن را به اسد تغییر دهد، این است که ابتدا طالع در آخرین درجات برج سرطان تعیین شده باشد و سپس زایجه تصحیح گردد و طالع به درجات آغازین برج اسد منتقل شود.

همچنان می‌توان تردید کرد که شاید شاعر صرفاً از زمانی به بعد، مضمون‌آفرینی با طالع «واپس‌رو و کج‌رو همچو خرچنگ» را ترک کرده باشد و اصولاً چندان معتقد به تنجیم و اختربینی نبوده باشد، چنان‌که در قصیده‌ای در مرثیهٔ پسرش که از زبان فرزند بیمارش است (۱۳۸۰، ص ۴۰۹-۴۱۰)

و اشعاری که به قران ۵۸۲ ق. اشاره دارد، چنین می‌گوید. در پاسخ به این اشکال می‌توان بـه شـیوهٔ استفادهٔ خاقانی از مباحث نجومی و اختربینی استناد کرد. او اگر به نکته‌ای نجومی اشـاره می‌کنـد، به‌نظر می‌رسد که هم‌خوانی آن با موازین نجـومی هـم بـرایش اهمیـت دارد و صـرفاً خیـال‌پردازی شاعرانه و سهل‌انگاری در باب احکام نجومی نیست.

نظر خاقانی دربارهٔ قِران ۵۸۲ ق. که ضمن آن او به تندی بر برخی منجمان عصـر می‌تـازد و بـه احکام نجومی اظهار بی‌اعتقادی می‌کند، به‌خوبی شیوهٔ اسـتفادهٔ وی از مضـامین نجـومی را نشـان می‌دهد. او چندین بار در اشعار خود دربارهٔ این موضوع سخن گفته، اما از حـد اشـاره بـه آن گـذر نکرده است. اتفاقاً این اشارات گذرا، به‌ویژه، نظرش در باب قران مذکور را می‌توان شاهدی بـر پایـهٔ دانش نجومی او دانست. او ویرانی برآمده از قِران بادی موردِنظر منجمان را مردود دانسته و با حکـم برخی منجمان به‌نام عصر مخالفت کرده و حتی آنان را سفیه و خرف و نادان خوانده اسـت، امـا بـه اقتضای شعر علناً در ابطال حکم آنان دلایل نجومی نیاورده و ظاهراً استدلالش را بسیار پوشـیده در دل اشعار بیان کرده است، به‌طوری‌که در نگاه اول به‌نظر می‌رسد که خاقانی اسـتدلالی نجـومی در ردّ نظر آنها ندارد و فقط حکم منجمان را باطل می‌داند (برای دانستن نظر خاقانی دربارهٔ این قران ← ماهیار، ۱۳۹۴، ص ۳۲۹-۳۳۹). اما در پسِ مخالفت‌ها و دشنام‌ها، دلیل اصلی مخالفت وی با آنـان در واقـع مفهومی نجومی به نام «قران مسترقه» است، نه صـرف بی‌اعتقـادی بـه احکـام نجـوم. اولـین شـاهد مخالفت خاقانی با حکم منجمان دربارهٔ قران مذکور ابیاتی از *تحفه‌العراقین* است کـه در سـال‌های ۵۵۲-۵۵۱ ق.، سی سال پیش از رخ‌دادن قران، سروده شده است و در آنجا احکامی را که در بـاب این قران است باطل می‌داند و منجمان قائل به آن را خرفت و خرمغز می‌خواند و می‌گوید:

جـوقی خـرف از سـر خرافـات — کسـر فضـلا و نصـب آفـات
در گـوش مقلـدان اقـوال — راندند خبـر کـه بعـد سـی سـال [...]
صاحب‌سـفران خـط افـلاک — نـابرده بـه سـر مثلـث خـاک
آینـد ز جنـبش سـمایی — در حـد مثلـث هـوایی [...]
مـداح تـو زیـن هـوس نترسـد — آن کـان تـو شـد ز کـس نترسـد
او رغم کسـی کـه ایـن سـخن رانـد — حـالی کـذب المنجمـون خوانـد

(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۱۴۳-۱۴۵)

سخن خاقانی، ضمن مدح کعبه و اشاره به اینکه مداح کعبه را از چیزی باکی نیست و منجمـان

کذابند، این است که سیر اختران در مثلثهٔ خاکی هنوز به‌پایان‌نرسیده است. همین مضمون در ترکیب‌بندی در مدح اخستان، سروده به سال ۵۶۹ ق. (سیزده سال پیش از قران) هم تکرار می‌شود:

از رصدها سیزده سال دگر — خسف بادی در جهان دانسته‌اند
قرن‌ها را حکم پیشی کرده‌اند — تا قران‌ها در میان دانسته‌اند
در سر میزان ز جمع اختران — بیست و یک نوع از قران دانسته‌اند
نابریده برج خاکی را تمام — برج بادیشان مکان دانسته‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۴۷۹-۴۸۰)

شاعر دوباره با این اصطلاح نجومی که اختران هنوز برج خاکی را «نبریده‌اند»، یعنی درجات آن را به‌تمامی طی نکرده‌اند[۳] تا وارد برج دیگر شوند، با نظر منجمانِ قائل به قران بادی مخالفت می‌کند و می‌گوید استناد آنها به محاسبات از پیش‌گفته دربارهٔ قرانات است که از قرن‌ها قبل انجام داده‌اند. برای دریافتن این ابیات باید نظر قدما دربارهٔ قرانات را بدانیم. به باور آن‌ها، هریک از چهار عنصر آب و باد و آتش و خاک با سه برج از بروج دوازده‌گانه پیوند داشتند که آنها را به ترتیب مثلثهٔ آبی و بادی و خاکی و آتشی می‌خواندند. طبق قاعدهٔ محاسبهٔ قرانات، اگر مبدأ شمارش در برجی از مثلثهٔ خاکی، مثلاً ثور، بود باید دوازده قران در مثلثهٔ خاکی، یعنی برج‌های ثور و سنبله و جدی، رخ می‌داد و سپس قران سیزدهم در بروج مثلثهٔ بادی، جوزا و میزان و دلو، اتفاق می‌افتاد. به این انتقال قران از یک مثلثه به مثلثهٔ دیگر، تحویل مثلثه یا تحویل قران می‌گفتند (بیرونی، ۱۳۵۱، ص ۲۰۸-۲۰۹). در عمل، تحویل قران همیشه این قدر دقیق و منظم نبود. گاهی در میان مجموعهٔ قرانات یک مثلثه، یک قران یا حتی دو قران متوالی در برجی از مثلثهٔ بعدی رخ می‌داد. به این وضعیت «قران مسترقه» می‌گفتند، یعنی یک قران از یکی از دو مثلثه دزدیده شده است. تفسیر چنین وضعیتی معمولاً آسان نبود و گاهی نمی‌شد به‌راحتی تعیین کرد که در این وضعیت آیا دور قرانی در مثلثهٔ جدید آغاز شده است یا بعد یکی دو قران در مثلثهٔ جدید دوباره دور قرانی مثلثهٔ اول ازسرگرفته‌می‌شود. بسیاری منجمان حکم قران مسترقه را معتبر نمی‌دانستند (← وابکنوی، بی‌تا، ۴). برخی منجمان کوشیده بودند وضعیت قرانات را تا سال‌ها در جداولی مشخص کنند، اما محاسبهٔ آنها بسیار دشوار و معمولاً همراه با خطا بود. سخن خاقانی در این ابیات این است که هنوز دوازده قران مثلثهٔ خاکی به‌پایان‌نرسیده است و مشخص نیست که آیا دور جدید قرانی در مثلثهٔ بادی آغاز شده

۲. منظور از طی کردن در اینجا حرکت سیاره در برج و گذشتن از درجات آن است.

است یا نه و به همین ترتیب با بسیاری از حکیمان و منجمان هم‌عصرش نیز مخالف است:

من یقین دانم که ضد آن بود — کاین حکیمان از گمان دانسته‌اند
حکمشان باطل‌ترست از علمشان — کاختران را کامران دانسته‌اند
هفت هارون بر در سلطان غیب — از چه‌شان فرمان روان دانسته‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۴۷۹-۴۸۰)

اما هوشمندانه این مخالفت خود را به ستایش ممدوح و مضمون رایج بی‌اثر دانستن اختران در امور دنیوی پیوند می‌زند، گرچه به‌نظر می‌رسد با پیک و نامه‌بر دانستنِ اجرام آسمانی به‌کلی هم آنان را بر امور بی‌تأثیر نمی‌داند و حداقل نقش واسطه را به آنها می‌دهد:

عارفان اجرام را در راه امر — هفت پیک رایگان دانسته‌اند
کار پیکان نامه بردن دان و بس — پیک را کی نامه‌خوان دانسته‌اند
دفع این طوفان بادی را سبب — دولت شاه اخستان دانسته‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۴۷۹-۴۸۰)

موضوع قران ۵۸۲ ق. و تفصیل اشعار خاقانی دربارهٔ آن مجالی دیگر می‌طلبد، اما نمونهٔ خوبی است که نشان می‌دهد آنچه خاقانی دربارهٔ مفاهیم و پدیده‌های نجومی می‌گوید در سطح اول کلام در خدمت مدح و اغراض شاعرانه است، اما در سطوح عمیق‌تر استدلالی نجومی یا اختربینی در پسِ آن است. برخلاف آنچه گمان می‌رود او صرفاً از سرِ خیال‌پردازی شاعرانه به دانش نجومی زمان خود اشاره نمی‌کند، بلکه طبق همان دانش در چارچوب اصول آن مضمون می‌آفریند. پس چنین کسی به‌سادگی مفهومی اساسی چون طالع خویش را جابه‌جا نمی‌کند. علاوه‌براین، ضمن همین ابیات در *تحفه‌العراقین* که در نکوهش و هجو منجمان است او ابیاتی دارد که شاید بتوان آنها را به مسألهٔ طالع دوگانهٔ وی و اعتقادش به منجمان مربوط دانست. اوّلین ابیات جایی است که پس از نکوهش بسیار منجمان از آنان گله می‌کند:

بوذرلقبان بولهب‌خوی — رعناصفتان راعناگوی
نرماده چو قفل و پره یکسر — خاقانی را نهاده بر در
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۱۴۳-۱۴۵)

مصراع آخر نشان می‌دهد که موضوع فراتر از بی‌اعتقادی به احکام نجومی و مخالفت با پیشگویی‌های رایج دربارهٔ قران ۵۸۲ ق. بوده است و وی این گروه منجمان را دشمن شخصی خود می‌پندارد که مانعی بر سر راه او آورده‌اند و او را بر در گذاشته‌اند. اما چند بیت بعد از این دشنام‌ها،

پسرعموی خود، وحیدالدین عثمان را از آنها جدا می‌کند و می‌گوید:

این طعنه نه در پسرعم اوست ادریس مدرس از دم اوست
(همان، ص ۱۴۳-۱۴۵)

می‌دانیم که ادریس را همان هرمس و نخستین آموزگار نجوم می‌گفته‌اند و طبق این بیت او وحیدالدین منجم را از زمرهٔ منجمانی که هجوشان کرده بود، نمی‌داند. اگر تاریخ ۵۵۱ ق. یا اندکی پس از آن را برای قصیدهٔ مدح شروانشاه که ظاهراً اول بار در آن‌جا شاعر به طالع اسد خود اشاره می‌کند و می‌گوید طالعش سرطان نیست، بپذیریم، سرایش آن قصیده کمابیش مقارن *تحفة‌العراقین* است. آیا ممکن است تغییر نظر شاعر دربارهٔ برج طالعش با اختلافاتی که به شهادت *تحفه* در همان سال‌ها با جماعتی از منجمان داشته، مربوط باشد؟

متأسفانه، حتی سال تولد خاقانی نیز تاکنون به‌درستی مشخص نشده است. استاد فروزانفر سال سرایش قصیدهٔ خاقانی در مدح اتسز خوارزمشاه را ۵۴۴ ق. حدس زده و براساسِ آن و شواهدی دیگر ولادت خاقانی را در ۵۲۰ ق. محتمل دانسته است (۱۳۸۷، ص ۶۳۸). بنابراین، برای حل این معما نمی‌توان بیش از این تلاشی کرد. بااین‌حال، چنان‌که گفتیم خاقانی در قطعه‌ای اشاراتی به زایچهٔ خود دارد. این اشارات دربارهٔ خانه‌های طالع وی‌اند. نقل این قطعه و بررسی ابیات مذکور بی‌ارتباط با موضوع این مقاله نیست:

من که خاقانی‌ام نمودار مختصر دیده‌ام ز طالع خویش
گرچه هر کوکب سعادت‌بخش بر گذر دیده‌ام ز طالع خویش
بیت اولاد و بیت اخوان را بسته‌در دیده‌ام ز طالع خویش
لیکن از هشتم و ششم خود را کم‌ضرر دیده‌ام ز طالع خویش
بس که بیت‌الحیات را به نخست شیر نر دیده‌ام ز طالع خویش
باز وقت ظفر به بیت‌المال سگ تر دیده‌ام ز طالع خویش
سر خر کو به خواب در بخت است دورتر دیده‌ام ز طالع خویش
پس به بیداری آزمایش را دم خر دیده‌ام ز طالع خویش
هست صد عیب طالعم را لیک یک هنر دیده‌ام ز طالع خویش
که نماند دراز دشمن من من اثر دیده‌ام ز طالع خویش
بر کس آزار من مبارک نیست این قدر دیده‌ام ز طالع خویش
(خاقانی، ۱۳۸۰، ۸۹۰-۸۹۱)

شاعر می‌گوید کوکبان سعادت‌بخش از طالع او بر گذرند. «گذر» در این بیت باید معادل

فارسی اصطلاح نجومی «سیر» باشد. به‌نظر می‌رسد در این بیت کوکب سعادت‌بخش، سعد اکبر و سعد اصغر، مشتری و زهره نباشند، بلکه مقصود او همان است که در *ثمرهٔ بطلمیوس* آمده و بر آن اساس اگر ستارگان ثابتهٔ سعادت‌بخش در خانهٔ طالع و برخی مواضع زایجه باشند، اعظم سعادات است (طوسی، ۱۳۷۸، ۴۵)، اما خاقانی می‌گوید در زایجهٔ وی ثوابت سعد در چنین مواضعی نیستند. این شیر نر طالع زمانی که چنگال بر خانهٔ دوم یا بیت‌المال می‌نهد (ظفر)، دیگر شیر نر نیست، بلکه سگِ تر است. یعنی، او از بیت‌المال، خانهٔ دوم، که بر مال و معاش دلالت می‌کند نصیبی ندارد و برخلاف خانهٔ اول، خانهٔ زندگی و قوت و جان و تن، که در برج اسد و هم‌چون شیر نر نیرومند است در خانهٔ دوم سگ تر، یعنی سگ ناپاک (سجادی، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۲۴۹) است. در بیت دیگری، او خود را از خانهٔ سوم و خانهٔ پنجم طالع، بی‌بهره می‌داند. این دو خانه به‌ترتیب بیت‌الاخوه و بیت‌الاولاد هستند. خانهٔ سوم دلیل بر برادران و خواهران است و احوال آن‌ها. اگر سیارات سعد و نحس در آن باشند وضعیت برادران و خواهران صاحب طالع بد یا نیک است. همچنین، اگر خداوند طالع و خداوند خانهٔ سوم در مقارنه یا نظر دوستی باشند، میان برادران سازگاری است و اگر در مقابله و تربیع باشند، برادران با یکدیگر دشمنند (شهمردان ابن ابی‌الخیر، ۱۳۸۲،ص ۴۳۰-۴۳۱). چون شاعر خود را از خانهٔ سوم بی‌بهره می‌داند یا در زمان سرودن این قطعه برادران و خواهرانش درگذشته بودند یا با آنها سرِ سازگاری نداشته است. خانهٔ پنجم دلیل فرزندان است و بودن عطارد در مقابلهٔ زحل یا نحسی در خانهٔ پنجم دلیل بر مرگ فرزند است (همان، ص ۴۳۵). در بیت بعدی می‌گوید با وجود این بی‌بهرگی از خانه‌های سوم و پنجم از خانهٔ ششم و هشتم نیز چندان ضرری به او نمی‌رسد. خانهٔ ششم و خداوندش دلیل بر بیماری‌اند (همان‌جا) و خانهٔ هشتم و خداوندش دلیل بر مرگ (همان، ص ۴۳۹). اگر خداوند این دو خانه در وضعیت سعد باشند، فرد سلامت است و به وضعی آبرومند از دنیا می‌رود. آخرین بیت دربارهٔ دشمنان خاقانی است که او آنها را کوتاه‌عمر می‌خواند. خانهٔ دوازدهم و خداوند آن دلیل دشمنان است و اگر نحسان در خانهٔ دوازدهم باشند یا خداوند این خانه در هبوط باشد، دلالت بر بدی وضعیت دشمنان دارد (همان، ص ۴۴۵). همچنین، خانهٔ دوازدهم خانهٔ بند و زندان و شقاوت و تهمت نیز هست و می‌دانیم هیچ یک از حبس‌های خاقانی طولانی نبوده است و این نیز با وضعیت خانهٔ دوازدهم او تناسب دارد. نکتهٔ جالب‌توجه این است که چون طالع خاقانی اسد است، برج دوازدهم باید سرطان باشد، برجی که شاعر حداقل

پیش از ۵۵۱ ق. برج طالع خود می‌پنداشت و از آن شکایت‌ها داشت. اما، با تغییر طالع از سرطان به اسد، آنچه موجب پریشان‌حالی او می‌شد، اکنون به دشمنان وی می‌رسد.

گذشته از این قطعه، بیتی هست که شاید به‌احتمال و تقریب ماه تولد خاقانی، یعنی برجی را که طبق باور منجمان قدیم، خورشید در هنگام تولد او آنجا قرار داشته است، بر ما روشن کند. او در قصیده‌ای با ردیف «خواهم داشت»، دو بیت متوالی با اشارات نجومی دارد:

چون ز تبریز رسم سوی اَبَهر — هم به ری رهگذری خواهم داشت
عقرب از طالع تبریز و ری است — نه ز عقرب ضرری خواهم داشت
من چو برجیس ز حوت آمده‌ام — سرطان مستقری خواهم داشت

(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۸۴)

شاعر ابتدا امیدوار است که از دو شهر تبریز و ری که به طالع عقرب بنا شده‌اند آزاری نبیند و مانند مشتری که از خانهٔ خود در برج حوت به بیت‌الشرفش در برج سرطان می‌رود به سلامت و خوشی به خراسان برسد. شارحان توضیح داده‌اند که منظور از برج سرطان در این بیت خراسان است و شاعر در جای دیگر نیز خراسان را به برج شرف مشتری مانند کرده است (ترکی، زیر چاپ، ج ۱، ص ۳۷۸). پرسش اینجاست که چرا شاعر از دو برجی که هر دو خانهٔ مشتری‌اند، حوت را برگزیده و نه قوس؟ با آنچه از شیوهٔ استفادهٔ خاقانی از مطالب نجومی و اختربینی دیدیم، انتخاب «حوت» به جای «قوس» نباید بی‌وجه باشد، مخصوصاً که دو کلمه وزن یکسانی دارند و به قول ابونصر قمی «خانهٔ وی [مشتری] آنک به شمس نزدیک است قوس و آنک به قمر نزدیک است حوت» (قمی، ۱۳۷۵، ص ۶۲) است. محتمل‌تر است اگر خاقانی خود را به مشتری تشبیه کرده باشد خانهٔ نزدیک‌تر به آفتاب را برگزینند.

در این ابیات سخن از طالع شهرها و نواحی است. ناحیهٔ ری به برج عقرب تعلق دارد (همان، ص ۹۵) و حمدالله مستوفی تجدید بنای شهر ری پس از زلزله در عهد مهدی عباسی را نیز بر طالع عقرب گفته است (مستوفی، ۱۳۸۹، ص ۵۷). آذربایجان بر طالع حمل است و سرطان نیز در طالع آن شریک است (قمی، ۱۳۷۵، ص ۹۴)، اما مستوفی و برخی نویسندگان پس از او گفته‌اند که به توصیهٔ ابوطاهر شیرازی منجم، که زلزلهٔ ۴۳۴ ق. تبریز را پیشگویی کرده بود، این بار شهر را بر طالع عقرب ساختند که دیگر از زلزله آسیبی نبیند (مستوفی، ۱۳۸۹، ص ۸۶). محققان معاصر این روایت را دروغ پنداشته‌اند (ذکا، ۱۳۶۸، ص ۴۱-۴۶)، اما بیت خاقانی نشان می‌دهد که این داستان ساختهٔ

حمدالله مستوفی و پسینیان نیست و در سدهٔ ششم ق. نیز دربارهٔ بنای تبریز پس از زلزله چنین شهرتی وجود داشته است. علاوه‌بر آن، سرطان طالع خراسان نیز هست (قمی، ۱۳۷۵، ص ۹۴). همان‌طورکه گفتیم، او در بیتی دیگر نیز رفتن خود به خراسان را معادل ورود مشتری به برج سرطان می‌گوید و به همین نکته توجه داشته است.

مشتری‌وار به جوزای دورویم به وبال چه کنم چون سوی سرطان شدنم نگذارند
(خاقانی، ۱۳۸۰، ص ۱۵۴)

در شرح این بیت جوزای دوروی (چون برج جوزا دو پیکر است) را نمی‌توان استعاره از ری دانست، چون ری نسبتی با برج جوزا ندارد. جوزا طالع زنجان است (قمی، ۱۳۷۵، ص ۹۴) و می‌دانیم که خاقانی از تبریز به ابهر و سپس به ری رسیده است و در آن قصیده منظور از جوزا توسعاً مسیر خاقانی به خراسان بوده است.

به ابیات موردِبحث خود بازگردیم. حوت طالع طبرستان و شمال جرجان و شریک طالع سغد و سمرقند و روم تا شام و اسکندریه است (همان، ص ۹۵) که تناسبی با مبدأ و مسیر سفر خاقانی ندارد درحالی‌که شاعر به‌صراحت می‌گوید که از حوت آمده است. به‌جز حوت، عقرب و سرطان طالع شهرها و مناطقی‌اند که مسیر و مقصد سفر خاقانی است. باتوجه‌به شیوهٔ کار او، احتمالاً حوت نیز باید تناسبی با احوال وی داشته باشد و نزدیک‌ترین حدس آن است که احتمالاً آفتاب در زایجهٔ خاقانی در برج حوت مستقر بوده است و او در برج حوت متولد شده است و به همین دلیل خود را به مشتری که خداوند این برج بوده، مانند کرده است. این قصیده، مانند سایر قصایدی که دربارهٔ سفر او از تبریز و راه ابهر به سوی خراسان و موقوف‌ماندنش در ری است، باید در سال‌های ۵۷۳ یا ۵۷۴ ق. سروده شده باشد، یعنی در اواخر عمر خاقانی. طبق آنچه پیش‌تر گفتیم، او در این زمان برج طالع خود را اسد و احتمالاً، درجات آغازین این برج می‌دانسته است. به این ترتیب، برج حوت که براساسِ ابیات بالا آن را موضع آفتاب هنگام تولد شاعر تشخیص دادیم در خانهٔ نهم از دوازده خانهٔ طالع وی قرار می‌گرفته است. خانهٔ نهم خانهٔ سفر نیز هست و کاملاً با غرض شاعر در قصاید «آرزوی سفر به خراسان» تناسب دارد.

در این مقاله به‌اقتضای حل تناقض برج طالع خاقانی، که گاه سرطان و گاه اسد گفته شده بود، گوشه‌هایی از چگونگی استفادهٔ خاقانی از نجوم زمان خودش را نشان دادیم. فهم کامل برخی از اشعار وی در گرو آشنایی با روش کار منجمان قدیم است که درصورت پی‌نبردن به آنها بخشی از

نکات موردِنظر شاعر از چشم ما پنهان می‌ماند؛ حتی اگر به‌صورت کلی مقصود او را بفهمیم. برخی از این نکات، مانند مسألهٔ زایجهٔ خاقانی، مطالبی دربارهٔ زندگی خصوصی و شخصی شاعر به دست می‌دهد و نکته‌ای مانند نظر او دربارهٔ قران مسترقه نشان‌دهندهٔ پایهٔ دانش نجومی او است.

منابع

بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد (۱۳۵۱)، *التفهیم لاوائل صناعة‌التنجیم*، با تجدید نظر و تعلیقات و مقدمهٔ جلال‌الدین همایی، تهران، انجمن آثار ملی.

ترکی، محمدرضا (زیر چاپ)، *سر سخنان نغز خاقانی*، تهران، انتشارات سمت.

ذکا، یحیی (۱۳۶۸)، *زمین‌لرزه‌های تبریز*، تهران، کتاب‌سرا.

خاقانی شروانی (۱۳۸۰)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.

ـــــــ (۱۳۸۷)، *تحفة‌العراقین* (ختم‌الغرایب)، به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران، میراث مکتوب.

ـــــــ (۱۳۸۴)، *منشآت خاقانی*، به‌تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران، دانشگاه تهران.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*، تهران، زوار.

شهمردان بن ابی‌الخیر رازی (۱۳۸۲)، *روضة‌المنجمین*، تصحیح و تحقیق جلیل اخوان زنجانی، تهران، میراث مکتوب.

طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد (۱۳۸۷)، *شرح ثمرهٔ بطلمیوس*، مقدمه و تصحیح و تحقیق جلیل اخوان زنجانی، تهران، میراث مکتوب.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷)، *سخن و سخنوران*، تهران، زوار.

قطان مروزی، ابوعلی حسن بن علی بن محمد (۱۳۹۰)، *گیهان‌شناخت*، تحقیق و تصحیح علی صفری آق‌قلعه، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

قمی، ابونصر حسن بن علی قمی (۱۳۷۵)، *ترجمهٔ المدخل الی علم احکام النجوم*، مقدمه و تصحیح و تحقیق جلیل اخوان زنجانی، تهران، میراث مکتوب.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی بیتها و تعبیرهای پیچیده، واژه‌شناسی، نکته‌های ادبی و هنری*، تهران، مرکز.

ماهیار، عباس (۱۳۷۶)، *گزیدهٔ اشعار خاقانی*، تهران، قطره.

ـــــــ (۱۳۹۴)، *نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی*، تهران، اطلاعات.

مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر (۱۳۸۹)، *نزهة‌القلوب*، به‌تصحیح و تحشیهٔ گای لسترانج، تهران، اساطیر.

وابکنوی (بی‌تا)، شمس‌الدین محمد بن علی منجم، *زیج محقق سلطانی علی اصول الرصد لزیج الایلخانی*، بی‌جا، بی‌نا.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Biruni, Abu Rayhan Muhammad b. Ahmad (1972), *al-Tafhim li-Awa'il Ṣina'at al-Tanjim*, Jalal-al-Din Homayi (ed.), Tehran, Anjoman-e Asar-e Melli.

Foruzanfar, Badi'-al-Zaman (2008), *Sokhan- o Sokhanvaran*, Tehran, Zavvar.

Kazazi, Mir Jalal-al-Din (2006), *Gozareš-e Dešvariha-ye Divan-e Khaqani*: *Beyt-ha va Ta'birha-ye Pichideh, Važe-šenasi, Nokteha-ye Adabi va Honari*, Tehran, Markaz.

Khaghani Shervani (2001), *Divan-e Khaqani Šervani*, Ẓiya'-al-Din Sajadi (ed.), Tehran, Zavvar.

_____ (2003),Munša'at-e Khaqani, Mohammad Rowšan (ed.), Tehran, University of Tehran Press.

_____ (2008), *Tohfat al-'Iraqayn (Khatm al-Ghara'eb)*,' Ali Ṣafri Aq-Qal'eh (ed.), Tehran, Miras-e Maktub.

Mahyar, 'Abbas (1997), *Gozideh-ye Aš'ar-e Khaqani*, Tehran, Qatreh.

_____ (2015), *Nojum-e Qadim va Baztab-e An dar Adab-e Parsi*, Tehran, Ettela'at.

Mostawfi, Ḥamd-Allah b. Abi-Bakr (2010), *Nozhat al-Qolub*, Guy Le Strange (ed.), Tehran, Asatir.

Qattan Marvazi, Abu 'Ali Ḥasan b. 'Ali b. Mohammad (2011), *Geyhan-šenakht*, 'Ali Ṣafri Aq-Qal'eh (ed.), Tehran, Ketabkaneh, Muzeh va Markaz-e Asnad-e Majles-e Šura-ye Eslami.

Qommi, Abu Nasr Ḥasan b. 'Ali Qommi (1996), *Tarjomeh-ye al-Madkhal ila 'Elm Ahkam al-Nojum*, Jalil Akavan Zanjani (ed.), Tehran, Miras-e Maktub.

Šahmardan b. Abi-l-Khayr Razi (2003), *Rawzat al-Monajjimin*, Jalil Akavan Zanjani (ed.), Tehran, Miras-e Maktub.

Sajjadi, Ẓiya'-al-Din (2003), *Farhang-e Loqat va Ta'birat: ba Šarh-e A'lam va Mošhkilat-e Divan-e Khaqani Šervani*, Tehran, Zavvar.

Torki, Moḥammad-Reza (forthcoming), *Ser-e Sokhanan-e Naqz-e Khaqani*, SAMT.

Ṭusi, Nasir-al-Din Mohammad b. Mohammad (2008), *Šarh-e Tamara-ye Batlamyus*, Jalil Akavan Zanjani (ed.), Tehran, Miras-e Maktub.

Vabeknavi, Šams-al-Din Mohammad b. 'Ali Monajjim (n.d.), *Zij-e Mohaqqiq-e Soltani 'ala Osul al-Rasad le-Zij al-Ilkani*, sine loco, n.p. .

Zeka, Yahya (1989), *Zamin-larzeha-ye Tabriz*, Tehran, Ketab-sara.

ارسال: ۱۴۰۱/۷/۲۴
پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱۴
10.22034/nf.2025.365532.1217

ضحاک، گرگ‌مار در دیوان خاقانی

مجید منصوری * (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران، (نویسندهٔ مسئول)
امیرافشین فرهادیان * (استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران)

چکیده: «گرگ حمیر» ترکیب غریبی است که در بیتی از سروده‌های خاقانی به کار رفته و تعقیدی در دریافت معنی آن ایجاد کرده است. اغلب شارحان آن را کنایه از «ضحاک/آژی‌دهاک» دانسته‌اند، در حالی که سیمای این اسطوره با «مار» پیوند خورده و ظاهراً پیوندی با «گرگ» ندارد. در *دیوان خاقانی* افزون بر «گرگ حمیر»، از «مار حمیری» و «اژدهای حمیری» نیز یاد شده است. بدین‌ترتیب گویی خاقانی ضحاک را گاه «گرگ» و گاه «مار» دانسته است. از دیگر سو، تلمیحی که بیت مورد بحث به اسطورهٔ «ضحاک» دارد دشواری دیگری پدید آورده است چرا که در بیت موردبحث «مغز شیرخواران» طعمهٔ مار دانسته شده؛ درحالی‌که در هیچ‌یک از روایت‌های مکتوبِ این اسطوره اشاره‌ای به مغز شیرخواران نیست بلکه مغز مردان و به‌ویژه جوانان خوراک مارهای رسته بر دوش ضحاک دانسته شده است. ریشه‌شناسی نام این شخصیت اسطوره‌ای، که زمانی به «مار/اژدها» و زمانی دیگر به «گرگ» پیکرگردانی می‌کند، می‌تواند به گشودن گره این معما یاری رساند. در این نوشتار کوشش شده تا با بررسی واژه‌شناختی نام ضحاک و بررسی سیر تحول تاریخی این اسطوره، دلایل پیوند «گرگ» با این شخصیت روشن شود. همچنین نشان داده شده که چگونه عدمِ‌توجه به معنای دیگر واژهٔ «شیرخوار» سبب پیدایی تناقضی ظاهری بین مفهوم بیت و روایت مشهور ضحاک گردیده است.

کلیدواژه‌ها: گرگ حمیر، مار حمیر، شیرخوار، خاقانی، ضحاک، اژی‌دهاک

۱. مقدمه

* m-mansoori@araku.ac.ir.
* a.farhadian@ltr.basu.ac.ir.

پیچیدگی و دشوارفهمی شعر خاقانی سبب شده است تا بر سروده‌های او بیش از هر شاعر دیگری شرح نوشته شود. دریافت معانی موردِنظر او مستلزم احاطه به دانش‌های زمان وی چون نجوم و طب و موسیقی و تاریخ و جغرافیا و آشنایی با اصطلاحات فنون و پیشه‌های گوناگون است. در کنار به‌کارگیری ترکیبات و اصطلاحات تخصصی و اعلام متعدد، خاقانی به تلمیح نیز اقبال فراوان دارد. تلمیح برای او همانند ابزاری است که گسترهٔ وسیعی از معانی را با بهره‌گیری از واژگان اندک در قالبی فشرده بازتاب می‌دهد و تداعی می‌کند.

برخی از دشواری‌های شعر خاقانی مرتبط با همین تلمیحات فراوان او به روایت‌های اسطوره‌ای، تاریخی، مذهبی و نظایر آن است. «در میان انواع تلمیحات خاقانی، گاه اشاراتی دیده می‌شود که در ادب پارسی بسیار کم‌کاربرد است و یا حتّی به کار نرفته است (...) این‌گونه از اشارات را اصطلاحاً می‌توان ظرایف و نوادر تلمیحات نامید که در توجهات حماسی اساطیری خاقانی هم وجود دارد» (آیدنلو، ۱۳۸۳، ص ۹).

در مواجهه با دشواری‌های تلمیحات اسطوره‌ای، واکاوی منشأ اسطوره و سیر تحول تاریخی آن می‌تواند گره‌گشا باشد. بینش کهن اساطیری بشر که، به‌موجب آن، جهان جایگاه موجوداتی غیر مادی است که بدخواه یا خیرخواه آدمیان‌اند و قادرند در گیاهان و جانوران حلول کنند و حتی اشیاء بی‌جان را جان ببخشند، پیدایی اسطوره‌ها را درپی‌داشته است. فروید دربارهٔ «آنیمیسم»[1] که آن را جزء جدایی‌ناپذیر اسطوره می‌داند، معتقد است: «آنیمیسم یک اسلوب ادراک و تفکر است. اسلوبی که تنها این یا آن پدیدهٔ خاص را توضیح نمی‌دهد، بلکه امکان می‌دهد که دنیا به‌صورت یک مجموعهٔ بزرگ و بر یک پایهٔ معین درنظرگرفته‌شود. برحسب عقیدهٔ مصنفان، بشریت در طول زمان متعاقباً سه اسلوب ادراکی- سه دریافت متفاوت- از جهان داشته است: دریافت مبتنی بر تأثیر ارواح؛ یعنی آنیمیسم یا دریافت اساطیری، دریافت مذهبی و دریافت علمی. از سه اسلوب فوق شاید آنیمیسم از همه منطقی‌تر و جامع‌تر باشد. اسلوبی که ذات و کنه جهان را توضیح می‌دهد؛ بی‌آن‌که مطلبی را مبهم باقی گذارد» (فروید، ۱۳۵۱، ص ۱۰۷).

از جانب دیگر در بسیاری موارد نام‌هایی که بر اساطیر نهاده شده بازتابی از ماهیت و خصلت ذاتی آنها و پروردهٔ پیوندی تنگاتنگ بین نماد و محتوای میتولوژیک (اسطوره‌ای) آن است. از همین‌جاست که توجه به ریشه‌شناسی نام اساطیر اهمیت می‌یابد.

۲. بیان مسئله

۱. Animisme: جاندار پنداری، اعتقاد به ذی‌روح بودن عناصر تشکیل‌دهندهٔ جهان.

خاقانی در قصیدهٔ درازدامنی که در مدح اتابکان ایلدگزی آذربایجان سروده است بیتی دارد که محل تأمل است:

شیرخواران را به مغز و شیرمردان را به جـان　　طعمهٔ مار و شکار گرگ حمیر سـاختند

(خاقانی، ۱۳۸۱، ص ۱۱٤)

ظاهراً ضبط بیت در نسخه‌ها اختلافی ندارد و در تصحیح عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۵۷، ص ۱۲۳) و دیوان ویراستهٔ کزازی (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۱۸۰) نیز به همین صورت آمده است. خاقانی در این بخش از قصیده چنین می‌گوید که پس از عهد کیومرث و کیان تا رسیدن دور ممدوح (مظفرالدین قزل‌ارسلان ایلدگز)، فلک زمام امور را به ستمگران و ناپاکان سپرده بود که به پدیدار گشتن ناروایی‌ها و زشتی‌های فراوان در جهان انجامید.

«گرگ حمیر» ترکیبی است که فهم بیت را با دشواری روبرو می‌سازد. اغلب شارحانی که دراین‌خصوص اظهار نظر کرده‌اند، بر آنند که بیت مذکور تلمیحی به ماجرای «ضحاک ماردوش» دارد. در پاره‌ای روایت‌ها ذکر شده که ضحاک اهل سرزمین «حمیر» بود. اشاره به «مغز» در مصراع نخست، مارهای رسته بر دوش ضحاک را تداعی می‌کند که خوراکشان مغز سر انسان بود؛ اما آنچه مشهور است، مغز جوانان برومند را طعمهٔ آن مارهای اهریمنی می‌ساختند نه مغز «شیرخوران» را!

چنان بد که هر شب دو مرد جوان　　چه کهتر چه از تخمهٔ پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان شاه　　همی‌ساختی راه درمان شاه
بکشتی و مغزش بپرداختی　　مران اژدها را خورش ساختی

(فردوسی، ۱۳۸۸، ص ۳۳-۳٤)

از سوی دیگر هر اندازه پیوند ضحاک با «مار» روشن است، ارتباط «گرگ» با وی در هاله‌ای از ابهام قرار دارد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

شادی‌آبادی در شرح این بیت چنین آورده:

> از مار، دو مار ضحاک مراد است که بر هر دو کتف او رسته بود و هر روز آن ماران را مغز دو کودک طعمه دادندی و گرگ حمیر، گرگی بود که هرکه او را دیدی حالی بمردی تا روزی مردی جوالق انهاء پوشید و چشم خود ببست و پیش آن گرگ رفت. چون گرگ عکس خود به نهاء دید درجای مرد و اینجا از گرگ حمیر، ذات ضحاک مراد است و حمیر نام ولایت ضحاک است و مقصود این بیت آن است

که بعد کیومرث‌شاه، که اول در جهان او پادشاهی کردی، پادشاهان ظالم پیدا شدند چنان‌که ضحاک که هزار سال عمر داشت و دو مار بر هر دو کتف او رسته بودند و هر روز دو مغز آدمی ایشان را طعمه می‌دادند و او خلق را به بدگمانی به جان می‌کشت و هرکه را سرکشی و دلاوری و مقبلی دید، درحال می‌کشت و هر(؟) آبتین را ناحق هلاک و جمشید را در کوه الوند پاره به شمشیر کرد و ملک او گرفت و این بیت لف‌ونشر است و معنی بیت آن است که پیش از این کارداران فلک گاهی مغز کودکان را به ماران ضحاک خورانیدندی و گاهی جان‌های دلاوران را به دست ضحاک هلاک می‌کردند. بر این نوع در جهان ظلم آشکارا بود اکنون در عهد ممدوح ظلم رفت». (شادی‌آبادی، بی‌تا، گ.۱۹۱)

معموری بیت را چنین توضیح داده است:

حمیر موضعی است که گرگ آن موضع، به‌غایت درنده می‌باشد و نیز شنیده شده که گرگ آن سرزمین را این خاصیت است که بر هر کس نظر آن گرگ می‌افتد هلاک می‌گردد و این نیز تأیید بیت سابق است به عنوان دیگر. (معموری، گ.۱۰۹)

سجادی ذیلِ مدخل «گرگ حمیر» چنین آورده: «ظاهراً ضحاک است» (سجادی، ج ۲، ص ۱۳۰۳). آیدنلو در مقاله‌ای با عنوان «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات *شاهنامه‌ای* خاقانی» بدون توجه به ابهام ترکیب «گرگ حمیر» انتساب خوردن مغز سر کودکان شیرخوار به مارهای ضحاک را در زمرهٔ «تلمیحات سرگردان» *شاهنامه‌ای* در آثار خاقانی قلمداد می‌کند (آیدنلو، ۱۳۸۳، ص ۱۴). استعلامی گرگ حمیر را گرگ دهن‌آلودهٔ یوسف‌ندریده! دانسته است:

گرگ حمیر گرگی است که یوسف را به روایت برادران یوسف خورده بود و اصلاً چنین اتفاقی نیفتاده بود و شاید ذهن خاقانی به ضحاک حمیری و مارهای دوش او هم نظر داشته است. به‌هرحال معنی بیت این است که شاهان گذشته همه ستمگر بوده‌اند. (استعلامی، ص ۴۲۱)

چهرقانی منتظر حمیر را به نقل از *لغت‌نامهٔ دهخدا* و *غیاث‌اللغات*، موضعی در بیابان عرب دانسته که گرگِ آن‌جا به‌غایت درنده و خونریز است. وی افزوده: «گرگ حمیر گرگی است ساکن در آن موضع» (چهرقانی‌منتظر، ص ۱۶۳). کزازی در توضیح این بیت نوشته: «گرگ حمیری در درندگی آوازه داشته است» (کزازی، ص ۲۲۷). سپس به نقل از *غیاث‌اللغات*، افزوده است: «حمیر: ... قبیله‌ای است از قبایل بنی‌سبا و ضحاک پادشاه از آن قبیله بوده است و موضعی است در بیابان عرب که گرگ آن‌جا به‌غایت درنده و خونریز باشد» (همان). برزگرخالقی بیت را چنین شرح داده: «گرگ حمیر استعاره از ضحاک که حمیری بوده و خاقانی در بیت زیر او را مار حمیری خوانده است:

برده به رمح مارفش نیروی گاو آسمان چون تف گرز گاوسر شوکت مار حمیری

بیت دارای صنعت لف‌ونشر مرتب است» (برزگرخالقی، ص ۵۴۸).

حیدریان، مرتضایی و صالحی‌نیا در مقالهٔ «چند روایت شفاهی و عامیانه از *شاهنامه* در تلمیحات حماسی *دیوان خاقانی*» با استناد به روایتی شفاهی در کتاب «*فردوسی‌نامهٔ*» انجوی شیرازی که نقل کرده شیطان در قالب طبیب به ضحاک توصیه کرد تا روزانه مغز سر دو کودک هفت یا هشت ساله را به مارها بخوراند، تلمیح خاقانی را عاری از ابهام تصور کرده‌اند (حیدریان و دیگران، ۱۳۹۷، ص ۱۲۱).

ترکی در خصوص این بیت چنین توضیح می‌دهد: «خاقانی در این‌جا از مار حمیری که همان مار ضحاک یا خود اوست؛ سخن گفته و به این نکته اشاره می‌کند که خوراک این اژدها مغز شیرخوارگان و کودکان بوده است. او مضمون دشمنی مار ضحاک با کودکان را در این بیت دیوان هم آورده است:

طفلی است ماه‌روی که از مار حمیری　　در رایت پسر آبتین گریخت»

(ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۲۳-۲۴)

٤. حمیر

حمیر واژه‌ای است که در گذشته به سرزمین «یمن» اطلاق می‌شده است. «چون از مکه به جانب جنوب روند به یک منزل به ولایت یمن رسند و تا لب دریا همه ولایت یمن است و زمین یمن و حجاز به‌هم‌پیوسته است و هر دو ولایت، تازی‌زبانند و در اصطلاح زمین یمن را حمیر گویند و زمین حجاز را عرب» (ناصرخسرو، ١٣٨٤، ص ١٢٣).

خاقانی در موارد دیگر لفظ «حمیری» را به کار برده و باتوجه‌به قرینهٔ حاضر در آن ابیات، آشکار است که به اسطورهٔ ضحاک اشاره دارد:

یا لعاب اژدهای حمیری　　بر درفش کاویان خواهم فشاند

(خاقانی، ۱۳۸۱، ص ١٤٢)

برده به رمح مارفش نیروی گاو آسمان　　چون تف گرز گاوسر شوکت مار حمیری

(همان، ص ٤٢٣)

طفلی است ماه‌روی که از مار حمیری　　در رایت پسر آبتین گریخت

(همان، ص ٨٢٤)

«درفش کاویان»، «گرز گاوسر» و «رایت پسر آبتین» قرینه‌هایی است که روشن می‌سازد مراد از اژدها و مار حمیری، ضحاک است.

در *شاهنامه* سخنی از حمیر به‌عنوان خاستگاه ضحاک نرفته است. تنها اشاره شده که مرداس، پدر وی، از «دشت سواران نیزه‌گزار» بود (فردوسی، ۱۳۸۸، ص ۲۹). البته در شماری از منابع، انتساب

ضحاک به یمن (حمیر) نقل شده است؛ از جمله در «*تاریخ الرسل و الملوک*» (طبری، ۱۳۵۲، ج ۱، ص ۱۳٦)[۲]، «*مروج الذهب و معادن الجوهر*» (مسعودی، ۱۳٦۷، ج ۱، ص ۲٤۷)، «*غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*» (ثعالبی، ۱۹۰۰ م.، ص ۱۸) و «*فارس‌نامه*» (ابن بلخی، ۱۳٦۲، ص ۱۱)[۳]. بنابراین حمیری بودن ضحاک در زمان خاقانی از شهرت کافی برخوردار بوده است.

۵. مغز شیرخواران

چون دانسته شد بیت موردبحث تلمیحی به اسطورهٔ ضحاک دارد، حضور واژهٔ «مغز» بلافاصله ماجرای خوراک ماران رسته بر دوش وی را تداعی می‌کند:

چنان بد که هر شب دو مرد جوان — چه کهتر چه از تخمهٔ پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان شاه — همی‌ساختی راه درمان شاه
بکشتی و مغزش بپرداختی — مران اژدها را خورش ساختی
(فردوسی، ۱۳۸۸، ص ۳۳-۳٤)

اما نکته این است که خوراک این ماران اهریمنی، مغز مردان جوان است نه مغز نوزادان شیرخوار! ترکی دراین‌خصوص می‌گوید: «این روایت از داستان ضحاک با آن‌چه در *شاهنامه* آمده متفاوت است. علت این تفاوت می‌تواند این باشد که خاقانی به روایاتی دیگر از داستان، جز آن‌چه در *شاهنامه* آمده، نظر داشته است. در روایت فردوسی خوراک ماران ضحاک مغز انسان، بخصوص جوانان است؛ نه ضرورتاً مغز شیرخواران:

به‌جز مغز مردم مده‌شان خورش — مگر خود بمیرند ازین پرورش

تنها شیرخواری که ضحاک تشنهٔ خون اوست فریدون خردسال است که با تدبیر مادرش فرانک از مرگ می‌رهد و سرانجام ضحاک را از تخت به زیر می‌کشد» (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۲۳-۲۴). آیدنلو وجود چنین روایتی از داستان را در منابع رد می‌کند: «انتساب خوردن مغز سر کودکان شیرخوار به مارهای او (ضحاک) در هیچ‌یک از منابع رسمی مربوط به روایات شهریاری ضحاک و حتی داستان‌های نقّالی و مردم‌ساختهٔ *شاهنامه* دیده نمی‌شود و دانسته نیست که خاقانی به چه داستان یا منبعی توجه کرده است» (آیدنلو، ۱۳۸۳، ص ۱۴). حیدریان، مرتضایی

۲. «و مردم یمن نیز دعوی انتساب وی دارند و پندارند که وی از مردم آن‌جا بود و ضحاک پسر علوان، پسر عبید، پسر عویج بود».

۳. «و بعضی می‌گویند از نسابه که اصل او از یمن بوده است و نسب او ضحاک بن علوان بن عبید بن عویج الیمنی است».

و صالحی‌نیا (۱۳۹۷) در توجیه موضوع، این روایت شفاهی را به نقل از انجوی شیرازی ذکر کرده‌اند:

> می‌گویند روزی شیطان به شکل یک خدمت‌کار درآمد و در بارگاه ضحاک به کار مشغول شد. بعد از مدتی که با صداقت تمام برای ضحاک کار کرد، از او اجازهٔ مرخصی خواست و به پاس مهربانی و محبتی که از ضحاک دیده بود، خواست که شانه‌های ضحاک را ببوسد. ضحاک اجازه داد و شیطان بعد از بوسیدن شانه‌های او از بارگاه ضحاک بیرون آمد. مدتی بعد از جای بوسه‌های شیطان دو تا مار بیرون آمد. طبیبان و حکیمان برای ازبین‌بردن مارها هرچه کردند بی‌ثمر ماند. روزی شیطان خود را به شکل طبیبی درآورد و به نزد ضحاک آمد و بعد از معاینهٔ او گفت: برای این‌که بتواند از شر مارها آسوده شود، باید هر روز مغز دو بچهٔ هفت–هشت‌ساله را به آنها بخوراند. بعد از آن به دستور ضحاک هر روز مغز بچه‌ها را به ماران می‌دادند و همهٔ مردم از جور و ظلم ضحاک به تنگ آمده بودند. (انجوی شیرازی، ص ۲۵).

حتی درصورت استناد به چنین روایتی شفاهی که در روزگار ما نقل شده است، مشکل حل نمی‌شود چرا که کودک هفت یا هشت‌ساله را به هیچ وجه نمی‌توان شیرخوار محسوب کرد.

نکته‌ای که دراین‌بین مغفول مانده این است که واژهٔ «شیرخوار» غیر از معنی نوزاد و طفل خردی که غذای او شیر است، معنای دیگری نیز دارد: «آن‌که یا آنچه شیر بیشه را بخورد. آن‌که خون شیر را بخورد. آن‌که شیر را بکشد.» (دهخدا، شیرخوار) این واژه در این معنی سابقهٔ استعمال دارد:

چو روباه شد شیر جنگی چو دید — قوی‌خنجر شیرخوار علی
(ناصرخسرو، ۱۳۷۸، ص ۱۸۵)

هم در میان بیشه ز تأثیر عدل تو — آهو بِشیر[۴] سر کند و بره، شیرخوار
(سوزنی، ۱۳۷۸، ص ۱۷۸)

هرچند قاآنی شاعری متأخر است اما ازآنجاکه به خاقانی تعلق خاطر دارد و بسیاری از مضامین و ترکیبات او را در شعر خویش به کار برده، توجه به نمونه‌های این کاربرد در شعر او خالی

---

۴. بِشیر به‌معنی «به‌سان شیر» و «مانندِ شیر» است و سعدی در بیت زیر به همین معنی علاوه بر مفهوم «آن‌چه با شیر مادر در وجود کودک متمکن می‌شود» نظر داشته:

بِشیر بود مگر شور عشق سعدی را — که پیر گشت و تغیّر درو نمی‌آید
(سعدی، ۱۳۷۹، ص ۶۰۷)

از فایده نیست و گواهی است بر استعمال واژهٔ موردِنظر در معنی اخیر، دست‌کم از روزگار ناصرخسرو تا دورهٔ قاآنی:

ماه آن چرخی کش آمد عرش اعظم زیردست شبل آن شیری که بود از شیرخواری شیرخوار
(قاآنی، ۱۳۸۰، ص ۳۷۲)

از عهد شیرخوارگیم تربیت نمود تا روزی این‌چنین که شدم گرد و شیرخوار
(همان، ص۳۷۵)

آن بدین گفتا که هی‌هی زین نهنگ پیل‌کش این بدان گفتا که بخ‌بخ زین پلنگ شیرخوار
(همان، ص٤٠٢)

خردست و شیرخوار ولی گرد شیرخوار از شیر زنش طعمه ولی مرد شیرزن
(همان، ص۵۹۷)

به این ترتیب «شیرخواران» و «شیرمردان» در این بیت ترکیباتی مترادف برای معرفی قربانیان پتیاره‌ای ستمگر و خون‌خوارند که «کارداران فلک» بر «آیین منکر»[۵] ایشان را به‌جای سروری بخشیدن، در خاک مذلت افکنده‌اند. بی‌توجهی به معنای اخیرِ «شیرخواران» موجب شده تناقضی ظاهری بین مفهوم بیت و اسطورهٔ مشهور ضحاک پدید آید و پژوهندگان را به جست‌وجوی روایاتی وادارد که در آن احتمالاً خوراک ماران بردوش‌رسته، مغز سر شیرخواران باشد.

٦. گرگ حمیر

با وجود روشن‌شدن ابهام «شیرخواران» هنوز یک گره ناگشوده مانده و آن ترکیب دشوارِ «گرگ حمیر» است. ترکی به‌درستی سخنان شادی‌آبادی و معموری را دربارهٔ گرگ حمیر، بی‌پایه و افسانه می‌داند و معتقد است مطالب فرهنگ‌هایی نظیر *برهان قاطع* در این مورد و موارد متعدد دیگر، برداشت فرهنگ‌نویس از این بیت و بیت‌های مشابه است (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ٢٤). نظر ایشان در

۵. اشاره‌ای است به بیت‌های پیش از بیت مورد نظر:

از پس عهد کیومرث و کیان تا عهد شاه کارداران فلک آیین منکر ساختند
گه به ناپاکی ز باد انجیر بید انگیختند گه به خودرایی ز بید انجیر عرعر ساختند
شیرخوران را به مغز و شیرمردان را به جان طعمهٔ مار و شکار گرگ حمیر ساختند
(خاقانی، ۱۳۸۱، ص ۱۱٤)

خصوص «گرگ حمیر» چنین است:

«ظاهراً گرگ حمیر از قبیل توسعات خاقانی در تلمیح است» (همان‌جا). «تردیدی نداریم که آن‌چه به حمیر(= هاماوران) در اسطوره‌ها منسوب است اژدهای حمیری است کـه بـه وجـود گجسـتهٔ ضـحاک اشاره دارد و خاقانی نیز در آثار خویش به آن اشاره کـرده اسـت و ظـاهراً، در هـیچ مأخـذی جـز بیـت خاقانی از گرگ حمیر سخنی نرفته است و آن‌چه در شروح خاقانی، زیر این عنـوان آمـده غیـر مسـتند است و بر اساس تصورات و برداشت شـارحان از همـین بیـت بـه وجـود آمـده اسـت» (همـو، ج ۱، ص ۳٦۱).

توجه به این نکته ضروری است که می‌باید بـین مارهـای روییـده بـر دوش ضـحاک و شـخص ضحاک تفکیک قائل شد؛ یعنی چون در اسطوره چنین آمده کـه بـر شـانه‌های ضـحاک دو مـار یـا توسعاً دو اژدها پدید آمد، نمی‌توان وجود ضحاک را یکسره به مار یا اژدها استحاله داد. روییدن مار بر دوش، بر وجود ضحاک عارض شد و از ابتدا با وی نبود. به تعبیر دیگر ضحاک ماردوش بود ولی مار نبود. از سوی دیگر همان‌طور که ذکر گردید باتوجه‌به قرینهٔ موجود در بیت‌هـایی کـه خاقـانی از مار یا اژدهای حمیری یاد کرده (درفش کاویان، گرز گاوسر و رایت پسر آبتین) آشکار است که مقصود وی ضحاک است:

یـــا لعـــاب اژدهـــای حمیـــری　　بـــر درفـــش کاویـــان خـــواهم فشـــاند
(خاقانی، ۱۳۸۱، ص ۱٤۲)

بـرده بـه رمـح مـارفش نیـروی گـاو آسـمان　　چون تف گرز گاوسر شوکت مـار حمیـری
(همان، ص ٤۲۳)

طفلـی اسـت مـاه‌روی کـه از مـار حمیـری　　در رایـــت پســـر آبتـــین گریخـــت
(همان، ص ۸۲٤)

پس خاقانی به چه سبب ضحاک را مار یا اژدهـا می‌خوانـد؟ پاسـخ ایـن پرسـش می‌توانـد کلیـد معمای «گرگ حمیر» نیز باشد زیرا در بیت موردِبحث ما این بار به‌جای «مار حمیر» سخن از «گرگ حمیر» است. آشکار است که خاقانی وجود گجستهٔ ضحاک را گاه مار و گاه گرگ محسوب کرده است.

۷. اژی‌دهاک

ضحاک، تازی‌شدهٔ واژهٔ پهلوی «دهاک» است که خود بخش دوم از نام «اژی‌دهـاک» اسـت. در اوسـتا

«اژی‌دهاک» خبیث‌ترین و نیرومندترین دروجی[۶] است که اهریمن او را به هیأت هیولایی سه‌سر با سه پوزه و شش چشم آفریده (یشت ۵: بند ۳٤). او در *بندهشن* همین شمایل را حفظ کرده، درحالی‌که بدنش مملو از خرفستران، جانوران موذی و گزنده‌ای چون کژدم و چلپاسه است. (فرنبغ‌دادگی، ۱۳٦۹، ص ۱۳۹). «در ادبیات پهلوی مردی است که نمونهٔ کامل یک ستمگر، جد سامی‌ها و به‌وجودآورندهٔ کیش‌های بد است که به ایران می‌تازد و بر جمشید پیروز می‌شود و بعد از مدت زمانی فرمانروایی، از فریدون شکست می‌خورد و در دماوند زندانی می‌شود» (آموزگار، ۱۳۸۰، ص ٦۲).

در *شاهنامه*، اژی‌دهاک یا همان ضحاک فرزند پادشاهی به نام «مرداس» است که برای نشستن بر تخت، به قتل پدر دست می‌یازد و سپس از جای بوسهٔ اهریمن بر شانه‌هایش دو مار مهیب پدید می‌آید. ملاحظه می‌گردد که این هیولای سه‌سر سه‌پوزه، در سیر تحول خویش به مردی با دو مار بر دوش بدل می‌شود. درواقع دو مار جایگزین دو سر از سه سر هیولا می‌شود تا شمایل این هیولا هرچه بیشتر به آدمی نزدیک گردد. «فریدون کشندهٔ اژدهای سه‌سر و سه‌پوزه و شش‌چشمی است که در اوستا AžiDahāka نامیده شده است. در اساطیر ودایی نیز Trita اژدهای سه‌سرِ شش‌چشمِ Visvarupa را می‌کشد که گاه نام دیگر او ahi یعنی مار، معادل هندی aži ایرانی است و گاه مانند ورتره صفت dasa یا dāsa دارد که یادآور dahāka ایرانی است» (سرکاراتی، ۱۳۸۵، ص ۲٤۲).

پارهٔ نخست نام «اژی‌دهاک»، «اژی/aži» است که در سانسکریت «اهی/ahi» و در فارسی میانه «از/az» تلفظ می‌شود و به‌معنی «مار» است؛ اما پارهٔ دوم «دهاک/Dahāka» به چه معنی است؟ دهخدا در دامنهٔ واژهٔ «دهآک» چنین آورده است: «دهاک. دهاگ. نام ضحاک و بعضی گویند ضحاک معرب دهآک است (...) این کلمه ظاهراً از کلمهٔ داسَ سنسکریت است و آن بنابه نوشتهٔ مؤلف یشت‌ها[۷] صفتی است به‌معنی اهریمن و وحشی در مقابل کلمهٔ آریا و مورخین قدیم یونان آن را داهه ذکر کرده‌اند که نام قومی است که در مملکت داهی سکنی داشته‌اند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیلِ «دهآک»).

میرچا الیاده دربارهٔ معنای نام قوم داهه نظری دیگر دارد. او که تحقیقات مبسوطی در باب توتم و سمبل «گرگ» انجام داده بر این باور است که استرابو عبارت‌های daci و daoi را که گرگ معنی می‌دهند، به اسکیت‌ها اطلاق‌کرده است. در زبان فریگیه‌ای daos به‌معنای گرگ است. در زبان

۶. «اصطلاح «دروج»، «دروغ» یا «فریب» غالباً به عنوان لقبی برای اهریمن (انگره مینیو) یا برای دیو خاصی یا همچنین برای طبقهٔ خاصی از دیوان که مشهورترین آن‌ها ضحاک (اژی‌دهاکه) است، به کار می‌رود» (هینلز، ۱۳۷۳، ص ۸۲).
۷. پورداوود، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۵۷.

ایلیریایی هم عبارت مشابه dhaunos معنای گرگ دارد. الیاده از سوی دیگر واژهٔ Dave را با گرگ مرتبط می‌داند و معتقد است نام اقوام Dacian به‌معنی «کسانی که به گرگ می‌مانند» است. در برخی منابع لاتینی اصطلاح dahae و در تعدادی از منابع یونانی اصطلاح daai به‌جای Dacian به‌کاررفته است. معادل این اصطلاحات در فارسی باستان واژهٔ dahae است که گرگ معنا می‌دهد. الیاده به‌وضوح معتقد است که نام قوم داهه برگرفته از گرگ است و گرگ برای ایشان در حکم توتم بوده است. (Strechie, p370)

> در نزد قبایل بدوی، توتم جد قبیله به شمار می‌رفته. گاه علامت توتم را روی بدن خود خال‌کوبی می‌کنند و اعضای قبیله بر این باورند که خصلت توتم به ایشان منتقل می‌شود، درنتیجه اعضای یک قبیله درعین‌حال هم خود را انسان می‌پندارند و هم توتم مورد پرستش قبیله. گاه ظاهر خود را نیز به‌صورت توتم موردنظر درمی‌آورند» (صمدی، ۱۳۶۷، ص ۱۴).

گواه دیگر برای ارتباط واژهٔ «داهه» یا «داسا» با گرگ، به مسقط‌الرأس قومی با همین نام بازمی‌گردد که نام ایشان در اوستا نیز ذکر گردیده است. «داستان معروف فریدون و تقسیم جهان میان سه فرزندش -ایرج و تور و سلم- چنان‌که در *فروردین‌یشت* (کردهٔ ۳۱، بندهای ۱۴۳-۱۴۴) مذکور است، از دیرباز با کشورهای ایران و توران و روم همانستی پیدا نموده؛ ولی در تردیف با آنها فروهرهای مردان پاک‌دین «داهه» و «سائینی» نیز ستوده آمده که می‌نماید آنها هم بر کیش زرتشتی بوده‌اند. درموردِ قوم «داهه» که گویا «داسا» (dasa) مذکور در «ریگ ودا» باشد، وضع کاملاً روشن است و جملگی بر آنند که بسا همان نام‌زنتی Dahae (داهای) نویسندگان یونان و روم باستان باشد که بیابان‌گردانِ ساکن ترکمنستان امروزی واقع در مشرق دریای خزر بودند، تیره‌ای سکایی (آریایی) بر کنار رود «اترک» در سرحدّ طبرستان با ترکستان که همان «دهستان» گرگان از نام (دَهه) ایشان فراجسته» (اذکایی، ۱۳۹۱، ص ۵۸). اطلاق نام «گرگان» بر سرزمین قوم دَهَه (دهستان) پیوستگی معنایی «داها» یا «داسا» را با «گرگ» تداعی می‌کند.

نام باستانی «دَهستان» که آن را نباید با «دِهستان» اشتباه گرفت، گاهی به‌جای «هیرکانیا» به‌کاررفته است. دَهستان دقیقاً به سکونت‌گاه داهه‌ها اشاره دارد که قومی بودند که در اوایل قرن پنجم پیش از میلاد در شمال هیرکانیا زندگی می‌کردند (Belois & Vogelsang).

گوردون‌وایت معتقد است جدای از مجاورت جغرافیایی، نام Dahae ممکن است قرابت معنایی ریشه‌ای به «Hyrcanians»[۸] داشته باشد. او با تکرار نکته‌ای که توسط محققان قبلی بیان شده

---

۸. «نام استان گرگان در متون ایرانی باستان (v hrkāna) به‌معنی «سرزمین گرگ‌ها» بود و قبایل صحراگردی که در آنجا

بود، نشان می‌دهد که Dahae شبیه dhau واژهٔ پروتو-هندواروپایی به معنای «خفه‌کردن» است که ظاهراً تعبیری است برای «گرگ» (Gordon White, 1991, 33).

الیاده همچنین خاطرنشان می‌کند که نشان پرچم داهه‌ها یا داکین‌ها «موجودی با سر گرگ و بدن مار» بوده است. همچنین به استفاده از سمبل «جانوری با سر گرگ و پیکر اژدها» در بیرق برخی دسته‌های زبده در سپاه پارتیان و پارسیان اشاره می‌کند که احتمالاً متشکل از جنگاوران داهه بوده‌اند. (Strechie, p370).

در *شاهنامه* هم از اژدهایی در شمایل گرگ یاد شده است که گشتاسپ در نبردی بر او چیره می‌شود و روم را از لوث وجودش پاک می‌گرداند. در آغاز «هیشوی» از سرداران و بزرگان روم، آن موجود اهریمنی را چنین برای گشتاسپ توصیف می‌کند:

چنین گفت هیشوی کاین پیر گرگ — همی برتر است از هیونی سترگ
دو دندان او چون دو دندان پیل — دو چشمش طبرخون و چرمش چو نیل
سروهاش چو آبنوسی فرسپ — چو خشم آورد بگذرد بر دو اسپ

(فردوسی، ۱۳۸۸، ص ۷۳۸)

گشتاسپ از این توصیف درمی‌یابد که با اژدهایی مواجه است:

همی اژدها خوانم این را نه گرگ — تو گرگی مدان از هیونی سترگ

(همان)

از این پس تا فرجام داستان، از آن دد سهمگین به تناوب با نام «گرگ» و «اژدها» یاد می‌شود:

چو نزدیک شد بیشه و جای **گرگ** — بپیچید میرین و مرد سترگ
به گشتاسپ بنمود بانگشت راست — که آن **اژدها** را نشیمن کجاست

(همان)

که گر بر من این **اژدهای** بزرگ — که خواند ورا ناخردمند **گرگ**

(همان، ص ۷۳۹)

چو **گرگ** از در بیشه او را بدید — خروشی به ابر سیه برکشید
همی‌کند روی زمین را به چنگ — نه بر گونهٔ شیر و چنگ پلنگ
چو گشتاسپ آن **اژدها** را بدید — کمان را به زه کرد و اندر کشید

می‌زیستند، از سوی نویسندگان یونانی- لاتینی «هیرکانوی» hyrkanoi «گرگ» خوانده می‌شوند» (قلی‌زاده، ۱۳۸۹، ۸۵).

(همان)

بدیدی به خواب انـدرون رزم **گـرگ** بـه کـردار نـر **اژدهـای** سـترگ

(همان، ص ۷۴۰)

چنـین گفـت کـای نامـدار بـزرگ به پایان رسید آن زیان‌هـای گـرگ

همـه بیشـه سرتابسـر اژدهاسـت تو نیز ار شـگفتی ببینـی رواسـت

(همان، ص ۷۴۱)

نکتهٔ قابلِ‌توجه دیگر آن است که در *شاهنامه* از میل گرگ و شیر به خـوردن مغـز آدمـی، سـخن رفته و در مقابل رغبت پلنگ در اندام آدمیان سوی قلب دانسته شده است:

همی **مغز مردم** خورد شـیر و گـرگ جـز از دل نجویـد پلنـگ سـترگ

(همان، ص ۸۲۵)

بدترین جانوران آفریدهٔ اهریمن را می‌توان بـه دو طبقـه تقسـیم کـرد: طبقـهٔ خرفسـتران و طبقـهٔ گرگ‌ها. طبقهٔ خرفستران متشکل از مار و کژدم و کربسو و مور و مگـس و ملـخ و دیگـر از این‌گونـه (فرنبغ‌دادگی، ص ۹۷) و طبقهٔ گرگ‌ها شامل ببر، شیر، پلنگ، یوز، کفتار و توره یا شغال، گـرزه، گربـه، بوف و گرگ آبی یا کوسه است (همان، ص۱۰۰). طبیعی است موجودی که همـهٔ ویژگی‌هـای ایـن دو طبقـه را در خـود داشـته باشـد یعنـی ازدهـاگ (aži.dahāka) یـا «مـار گرگسـان» مهلـک‌ترین و دهشت‌بارترین آفریدهٔ اهریمن است (قلی‌زاده، ۱۳۸۹، ص ۸۸).

جالب این است که در هزاره‌های دوم و سوم از چهارمین سه‌هزارهٔ اساطیری آفرینش[۹]، کـه دورهٔ بازسازی جهان و پاک‌سازی آن از دروج و بدی است، ابتدا ویژگی «گرگ‌بودگی» اژی‌دهـاک و سـپس ویژگی «ماربودگی» وی از میان می‌رود. در هزارهٔ اوشیدر (هزارهٔ دوم از سه‌هزار سال چهارم) «انـواع گرگ‌هـا در یک‌جا گرد می‌شوند و همه به‌صورت گرگ واحدی درمی‌آیند. به‌دینان (پیروان آیین زرتشتی) به مقابلهٔ او می‌روند و او را نابود می‌کنند» (آموزگـار، ۱۳۸۰، ص ۹۲). درحالی‌که اژی‌دهاک همچنان در دماوند زندانی اسـت و با ازمیان‌رفتن ویژگی گرگ‌بودگی‌اش تضعیف شده است. در هزارهٔ اوشیدرماه (هـزارهٔ سـوم از سـه هـزار سال چهارم) «ماری بزرگ در این دوران به وجود خواهد آمد که دروج ماران و نمایندهٔ همهٔ خزندگان آزاردهنده است. به‌دینان به نبرد با این مار می‌پردازند و با مراسم آیینی، آن دروج را می‌گدازند.» (همان، ص ۹۴).

۹. «آفرینش بنابر باورهای ایران باستان در محدودهٔ دوازده هزار سال اساطیری انجام می‌گیرد. این دوازده هزار سال بـه چهـار دورهٔ سه هزار ساله تقسیم می‌شود. در دوران نخستین، عالم، مینوی و دوران‌های بعد مینوی و گیتیی است» (آموزگار، ۱۳۸۰، ۱۴).

باید توجه داشت که تبدیل از پیکری به پیکر دیگر در شمار ویژگی‌های شگرف اساطیر است.

> یکی از ویژگی‌های اساطیری که شاید مهم‌ترین بخش اعجاب‌انگیزی و حیرت‌آفرینی و تأثیرگذاری معنی‌دار اساطیر را منعکس می‌کند، پیکرگردانی‌هایی است که در اساطیر صورت می‌گیرد و موجودی از شکل و حالی خاص به خواست خود یا نیروهایی برتر از خود به شکل یا اشکالی مادی یا معنوی درمی‌آید» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ص ۷۷).

دیگربار نگاهی به بیت موردِبحث می‌افکنیم:

شیرخواران را به مغز و شیرمردان را به جان طعمهٔ مار و شکار گرگ حمیر ساختند

(خاقانی، ۱۳۸۱، ص ۱۱٤)

بر بنیاد آن‌چه گفته آمد؛ معنای بیت چنین است: مغزِ سرِ دلیرانِ شیرافکن را خوراک مار ضحاک کردند و جان‌های مردان دلاور را قربانی او (آن پتیارهٔ گرگ‌سان و گرگ‌صفت) ساختند. خاقانی این جنایت را گواهی می‌داند از آن‌چه «کارداران فلک» برپایهٔ «آیینی منکر» پس از «عهد کیومرث و کیان» مرتکب شدند تا آن که نوبت به «شاه» (مظفرالدین قزل‌ارسلان ایلدگز، ممدوح خاقانی) رسید و عدل وی این آیین ظلم و جور را پایان بخشید. به‌نظر می‌رسد حضور همزمان ویژگی‌های ماربودگی و گرگ‌بودگی در ضحاک تا زمان خاقانی هنوز شهرت داشته است.

۸. نتیجه‌گیری

برای دریافت بی‌ابهام بیت موردِنظر، لازم است مواردی که در پی می‌آید، موردِتوجه قرار گیرند. هرچند در *شاهنامه* اشاره‌ای به حمیری بودن ضحاک نشده است اما به این روایت در منابع مهم تاریخی اشاره شده و در زمان خاقانی از شهرت کافی برخوردار بوده است. واژهٔ «شیرخوار» در بیت موردِبحث در معنی «شیرشکن» به کار رفته؛ بنابراین تناقض ظاهری مفهوم بیت با اسطورهٔ ضحاک ماردوش که ناشی از تلقی واژه در مفهوم «نوزاد» است، موضوعیت نمی‌یابد. خاقانی برای اشاره به ضحاک از دو استعارهٔ «مار حمیر» و «گرگ حمیر» بهره‌جسته است. برای دریافت پیوند مار و گرگ با این اسطوره، می‌باید به سیر تحول آن در تاریخ اساطیری ایران نظر کرد. ضحاک (اژی‌دهاک) که در *شاهنامه* در هیأت پادشاهی گجسته و خون‌ریز با دو مار بر شانه‌هایش تصویر می‌شود، تجسم هیولایی سه‌سر و سه‌پوزه و شش‌چشم است که مهیب‌ترین آفریدهٔ اهریمن است و از پیوستن زیان‌بارترین جانوران اهریمنی؛ یعنی طبقهٔ ماران و طبقهٔ گرگ‌ها پدید آمده است تا از هم‌افزایی این

نیروهای اهریمنی، پلیدی و دروج را در جهان گسترش دهد. در فرجام آفرینش دوازده‌هزار سالهٔ اساطیری هنگامی که نیروهای نیکی، گیتی را رفته‌رفته از بدی می‌پالایند، نخست با نابود ساختن ویژگی «گرگ‌بودگی» اژی‌دهاک را تضعیف می‌کنند و سرانجام ویژگی «ماربودگی» او را نیز از میان برمی‌دارند تا جهان را از لوث وجود گجستهٔ او پاک سازند. ماهیت دوگانهٔ گرگ-مار این دیو اهریمن‌نژاد در نام وی، اژی‌دهاک، بازتاب‌یافته است. ریشه‌شناسی این نام باتکیه‌بر پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه نشان می‌دهد که «اژی» برابر مار (اژدها) و «دهاک» برنهادهٔ «گرگ» است و اژی‌دهاک همان مار-گرگ یا «مارِ گرگ‌سان» است. بررسی سیر تطور تاریخی این اسطوره نیز صحت این یافته را تأیید می‌کند.

منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۸۰)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران، سمت.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۳)، «نکته‌هایی درباره تلمیحات *شاهنامه‌ای* خاقانی»، *فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی*، ش ۴، ص ۷-۳۶.

ابن بلخی (۱۳۶۲)، *فارس‌نامه*، به‌تصحیح رینولدالین نیکلسون، تهران، دنیای کتاب.

اذکایی، پرویز (۱۳۹۱)، *پزشکی در ایران باستان*، تهران، المعی.

بهار، مهرداد (۱۳۶۹)، *بندهشن*، تهران، توس.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، ج ۱ و ۲، تهران، اساطیر.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *سرّ سخنان نغز خاقانی*، تهران، سمت.

ثاقب‌فر، مرتضی (۱۳۷۷)، *شاهنامهٔ فردوسی و فلسفهٔ تاریخ ایران*، تهران، قطره.

ثعالبی، عبدالملک ابن محمد (۱۹۰۰ م.)، *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*، به‌کوشش هرمان زوتنبرگ، پاریس.

حیدریان، اکبر و سیدجواد مرتضایی و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۷)، «چند روایت شفاهی و عامیانه از *شاهنامه* در تلمیحات حماسی دیوان خاقانی»، *دوماه‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ششم، ش ۲۰، خرداد و تیر ۱۳۹۷، ص ۱۱۵-۱۳۳.

خاقانی‌شروانی (۱۳۸۱)، *دیوان*، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.

ـــــــ (۱۳۵۷)، *دیوان*، به‌تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، خیام.

ـــــــ (۱۳۷۵)، *دیوان*، به‌تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، دانشگاه تهران، مؤسسهٔ دهخدا، ج ۱۰.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳)، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵)، *سایه‌های شکارشده*، تهران، طهوری.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۹)، *کلیات*، به‌تصحیح ذکاءالملک فروغی، تهران، جاویدان.
سوزنی سمرقندی، شمس‌الدین محمدبن علی (۱۳۷۸)، *دیوان*، به‌تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران، امیرکبیر.
شادی‌آبادی (بی‌تا، نسخهٔ خطی)، *شرح دیوان خاقانی*، کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، ش ۳۰۸۸۷.
صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷)، *ماه در ایران، از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام*، تهران، علمی و فرهنگی.
طبری، محمد ابن جریر (۱۳۵۲)، *تاریخ طبری*، ج ۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، اساطیر.
فردوسی (۱۳۸۸)، *شاهنامه*، براساسِ نسخه چاپ مسکو، تهران، پیام عدالت.
فروید، زیگموند (۱۳۵۱)، *توتم و تابو*، ترجمهٔ محمدعلی خنجی، تهران، طهوری.
قاآنی، حبیب‌اله‌بن محمدعلی (۱۳۸۰)، *دیوان*، به‌کوشش امیرحسین صانعی خوانساری، تهران، نگاه.
قائمی، فرزاد (۱۳۹۴)، «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحاک ماردوش»، *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*، سال یازدهم، ش ۱۹، ص۲۷-۶۵.
قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۹)، «ضحاک، مار گرگسان در اساطیر ایرانی»، *فصل‌نامهٔ تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی*، سال اول، ش ۱، ص ۷۸-۱۰۲.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰)، *مازهای راز، جستارهایی در شاهنامه*، تهران، مرکز.
مسعودی، علی ابن حسین (۱۳۶۷)، *مروج الذهب و معادن الجوهر*، به‌کوشش یوسف احمد داغر، قم، دارالهجره.
ناصرخسرو (۱۳۷۸)، *دیوان*، به‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران.
ـــــــ (۱۳۸۴)، *سفرنامه*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار.
هینلز، جان راسل (۱۳۷۳)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، چشمه.

Blois, François & Vogelsang, Willem (2011), "Dahae", *Encyclopedia Iranica* (23 May 2015).
Estreche, Madalina (2017), "the Dacians, the Wolf Warriors", *International Conference Knowledge-Based Organizasion*, Vol. XXIII, No. 2.
Gordon White, David (1991), *Myths of the Dog-Man*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 27, 239.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Amuzgar, Zhale (2001), *Mythological History of Iran*, Tehran, SAMT.
Aydanlu, Sajad (2004), "Notes on Khaqani's Shahnameh Allusions", *Journal of Literary Studies*, No. 4, Summer, pp. 7-36.
Bahar, Mehrdad (1990), *Bondaheshn*, Tehran, Toos.
Dehkhoda, Ali-Akbar (1998), *Loghatnameh*, Vol. 10, Tehran University, The Dehkhoda Institute.
Ezkai, Parviz (2012), *Medicine in Ancient Iran*, Tehran, Almai.

Ferdowsi (2009), *Shahnameh*, based on the Moscow edition, Tehran, Payam-e Adalat.

Freud, Sigmund (1972), *Totem and Taboo*, trans. Mohammad-Ali Khanj, Tehran, Tahuri.

Gaemi, Farzad (2015), "A Comparative Study of the Myth of Zahhak the Serpent-Shouldere", *Pajouheshnameh-ye Adab-e Hamasi*, Vol. 11, No. 19, Spring & Summer, pp. 27-65.

Hedayarian, Akbar and Seyed-Javad Mortazai and Maryam Salehi-nia (2018), "Several Oral and Popular Narratives of the Shahnameh in the Epic Allusions of Khaqani's Divan", *Farhang va Adab-e Ammeh*, Vol. 6, No. 20, June-July, pp. 115-133.

Hinnells, John R. (1994), *Understanding the Myths of Iran*, trans. Zhale Amuzgar & Ahmad Tafazzoli, Tehran, Cheshmeh.

Ibn al-Balkhi (1983), *Fars-nama*, Reynold A. Nicholson (ed.), Tehran, Donya-ye Ketab.

Kazzazi, Mir-Jalal-al-Din (1991), *Mazha-ye Raz: Essays on the Shahnameh*, Tehran, Markaz.

Masoudi, Ali ibn Husayn (1988), *Moruj al-Dhahab wa Maadin al-Jawhar*, Yousef Ahmad Dagher (ed.), Qom, Dar al-Hijra.

Naser-e Khosrow (2000), *Divan*, Mojtaba Minavi & Mahdi Mohaghegh (ed.), Tehran, University of Tehran.

Naser-e Khosrow (2005), *Safarnameh*, Mohammad Dabir-Siaqei (ed.), Tehran, Zavvar.

Pourdavoud, Ebrahim (1998), *Yashts*, Vols. 1-2, Tehran, Asatir.

Qaani, Habibollah ibn Mohammad-Ali (2001), *Divan*, Amir-Hossein Sanei Khansari (ed.), Tehran, Negah.

Qoli-zadeh, Khosrow (2010), "Zahhak, the Wolf-Serpent in Iranian Mythology", *Peik-e Nour Journal of Persian Language & Literature*, Vol. 1, No. 1, Summer, pp. 78-102.

Rastegar-Fasai, Mansur (2004), *Transformation in Mythology*, Tehran, Institute for Humanities and Cultural Studies.

Saadi, Mosleh ibn Abdollah (2000), *Kolliyat*, Zoka-ol-Moluk Forugh (ed.), Tehran, Javidan.

Saalibi, Abd-al-Malik ibn Mohammad, (1900), *Ghorrar Akhbar Moluk al-Fors wa Siyar-ehom*, Hermann Zotenberg (ed.), Paris.

Sadeqfar, Mortaza (1999), *Ferdowsi's Shahnameh and the Philosophy of Iran's History*, Tehran, Ghatreh.

Samadi, Mehrangiz (1988), *The Moon in Iran: From Ancient Times to the Rise of Islam*, Tehran, Elmi va Farhangi.

Sarkarati, Bahman (2006), *Captured Shadows*, Tehran, Tahuri.

Shadi-abadi (n.d., Manuscript), *Sharh-e Divan-e Khaqani*, Majles Library, No. 30887.

Suzani-ye Samarqandi, Shams-al-Din Mohammad ibn Ali (1999), *Divan*, Naser-al-Din Shah-

Hosseini (ed.), Tehran, Amirkabir.

Tabari, Mohammad ibn Jarir (1973), *Tarikh-e Tabari*, Vol. 1, trans. Abolqasem Payandeh, Tehran, Asatir.

Torki, Mohammad-Reza (2020), *The Secret of Khaqani's Subtle Speeches*, Tehran, SAMT.

ارسال: ۱۴۰۴/۱۰/۸
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۲
10.22034/nf.2026.572622.1508

دربارهٔ پسوند -کده در شعر خاقانی

الوند بهاری* (پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران)

چکیده: در این نوشته، پس از مروری مختصر بر شواهد کاربرد پسوند «-کده» در متون فارسی برجای‌مانده از سده‌های چهارم و پنجم هجری، با به دست دادن فهرستی از واژه‌های دارای این پسوند در سروده‌های خاقانی، پیشینهٔ کاربرد هریک از آن واژه‌ها در سروده‌های شاعران متقدم بر خاقانی، و نیز در شعر برخی از شاعران هم‌روزگار او بررسی شده است. در سروده‌ها و نوشته‌های خاقانی، مجموعاً ۱۸ واژهٔ مختلف با پسوند «-کده» به کار رفته است. از آن میان، ۲ واژه (از قرن چهارم و پنجم) بسیار پرکاربرد بوده است. برای کاربرد ۸ واژهٔ دیگر نیز شاهدهایی در شعر پیشینیان و معاصران او دیده می‌شود، اما ۸ واژهٔ «خمکده»، «داروکده»، «رضوان‌کده»، «سلامت‌کده»، «عصمت‌کده»، «عیسی‌کده»، «محنت‌کده»، «نعمت‌کده» ممکن است برساختهٔ خاقانی باشد. از میان ۱۰ واژهٔ مشترک در سروده‌های خاقانی و پیشینیان و هم‌روزگارانش، ۶ واژه در سروده‌های سنایی به کار رفته و برای نیمی از آن واژه‌ها، پیش از سنایی، شاهدی به دست نیامده است. با توجه به این آمار، و نیز برخی مشابهت‌ها در کاربرد این پسوند در شعر خاقانی و سنایی، حق است این خصیصه را، اگر بخواهیم به شاعری از میان گذشتگان نسبت دهیم، از آنِ سنایی بدانیم. به این ترتیب، این مقوله را هم می‌توان در شمار تأثیرات سنایی بر شعر خاقانی یاد کرد.

کلیدواژه‌ها: پسوندهای فارسی، واژه‌سازی، کده، خاقانی، سنایی.

محمدتقی بهار، در *سبک‌شناسی*، ضمن برشمردن «لغات و ترکیبات فارسی تازه» در کتاب *مقامات حمیدی*، از «حبسکده» یاد کرده و چنین نوشته است که حمیدالدین بلخی «ظاهراً از نثرنویسان اول کسی است» که این پسوند را «با لفظی تازی ترکیب کرده است و [...] خاقانی هم این کلمه را با هرچه دلش

*alvand.bahari@gmail.com

خواسته است مرکب ساخته، چون: روغن‌کده، مریم‌کده، و غیره» (بهار، ۱۳۳۷، ج ۲، ص ۳۴۳). سخن بهار را مصحح *دیوان خاقانی* در توضیح «روغن‌کده»، در تعلیقات کتاب، نقل کرده است (خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۱۰۲۲). خاقانی‌پژوهان دیگری نیز معتقدند که «خاقانی به ترکیب‌سازی با "کده" علاقه دارد» (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۲۲۸).

در این نوشته، پس از مروری مختصر بر شواهد کاربرد این پسوند در متون فارسی برجای‌مانده از سده‌های چهارم و پنجم هجری، با به دست دادن فهرستی از واژه‌هایی که با این پسوند در سروده‌های خاقانی به کار رفته است، پیشینهٔ کاربرد هریک از آن واژه‌ها در سروده‌های شاعران متقدم بر خاقانی، و نیز در شعر برخی از شاعران هم‌روزگار او بررسی خواهد شد. پس از بررسی شواهد و با استناد به آمار، شاید بتوان به نتیجهٔ دقیق‌تری رسید که گرایش خاقانی به واژه‌سازی با پسوند «-کده»، نسبت به شاعران پیش و پس از او، چه‌مایه چشمگیر است؛ و آیا به‌راستی تعداد واژه‌هایی از این‌دست، که نشانی از رواج آنها پیش از روزگار خاقانی نیابیم و عجالتاً آنها را برساختهٔ خاقانی بدانیم، در شعر او آن‌قدر هست که بتوان واژه‌سازی با این پسوند را از ویژگی‌های سبک او دانست یا نه.

چنان‌که از نوشته‌های اغلب صاحب‌نظران و پژوهشگران برمی‌آید، واژهٔ «کده»، در معنای «خانه»، هم گهگاه مستقلاً به کار می‌رفته، و هم در ترکیب با کلمات دیگر و غالباً به عنوان جزءِ دوم ترکیب، در کلماتی مانند "آتشکده"، "بتکده"، "دیوکده"، "غمکده"، "ماتمکده"، "میکده" و غیره. امروز دیگر "-کده" به عنوان کلمهٔ مستقل مستعمل نیست و تنها نقش پسوندی دارد (صادقی، ۱۳۷۱، ۲۳).

به نوشتهٔ کشانی (۱۳۷۱، ص ۴۶)، این پسوند «با پسوندهای ـِستان، ـگاه و ـسرا رقابت می‌کند» و از همهٔ آنها «ادبی‌تر» و در فارسی امروز «غیرفعال‌تر» است. برطبق شمارش او، در پیکره‌ای که براساسِ *فرهنگ فارسی* (معین) فراهم آمده است، تعداد واژه‌هایی که با این پسوند ساخته شده است به ۳۵ واژه می‌رسد. اغلب این واژه‌ها صرفاً در متون کهن به کار رفته و معدودی از آنها در فارسی امروز نیز رایج است (برای فهرست این واژه‌ها رک. کشانی، ۱۳۷۲، ص ۳۳۳ و ۳۳۴). البته، چنان‌که خواهیم دید، تعداد واژه‌هایی که جزء دوم آنها «کده» است، در متون نظم و نثر کهن فارسی، بیش از آن است که در *فرهنگ فارسی* آمده است. همچنین، درطول بیش از نیم قرنی که از تدوین آن فرهنگ می‌گذرد چند واژهٔ جدید با این پسوند در فارسی ساخته و رایج شده است، اما اصل سخن این پژوهشگر همچنان پذیرفتنی است.

پیشینهٔ واژه‌سازی با پسوند «-کده»

چنان‌که فرشیدورد (۱۳۸۶، ص ۳۷۷) با آوردن نمونه‌هایی از سروده‌های فردوسی و نظامی نشان داده است، «کده» از قرن چهارم هجری هم به‌صورت اسم و به معنای «خانه» در متون فارسی به کار می‌رفته و هم یکی از پسوندهای سازندهٔ اسم‌مکان بوده است. قدیم‌ترین واژه‌های دارای این پسوند احتمالاً «آتشکده» و «بتکده» است. از میان متون منثور قرن چهارم هجری، «آتشکده» دست‌کم در *ترجمهٔ تفسیر طبری* (۱۳۴۴، ج ۷، ص ۱۷۳۴) و *حدود العالم* (۱۳۶۲، ص ۱۳۰-۱۳۲) به کار رفته است. از میان شاعران این قرن نیز، بیش از همه، فردوسی در *شاهنامه* این واژه را به کار برده است، مثلاً در این بیت (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵، ص ۵):

به هر برزنی جشن‌گاهی سده همه گرد بر گردش **آتش‌کده**

با توجه به موضوع *شاهنامه*، کثرتِ کاربرد «آتشکده» در این متن عجیب نیست، همچنان‌که قافیه‌بستنِ «آتشکده»، در بسیاری دیگر از بیت‌ها، با «جشن سده». فراوانیِ کاربرد «بتکده» در سروده‌های قصیده‌سرایان قرن پنجم، ازجمله عنصری (۱۳۶۲، ص ۱۳۳ و ۱۴۰) و فرخی سیستانی (۱۳۸۰، ص ۱۵، ۳۴، ۵۲ و ۷۱)، نیز البته با مدح سلطان محمود غزنوی و فتوحات او در هندوستان و تخریب بتخانه‌های آن سرزمین بی‌ارتباط نیست. واژهٔ «بتکده» در بیتی منسوب به منجیک ترمذی (۱۳۹۱، ص ۴۳)، شاعر قرن چهارم، به کار رفته است، اما آن بیت فقط در یکی از نسخه‌های نسبتاً جدید *لغت فرس* آمده است. بنابراین، ظاهراً «بتکده» پیش از قرن پنجم رواج چندانی نداشته است، ولی واژهٔ «بتخانه» هم در *شاهنامهٔ* فردوسی به کار رفته است و هم، پیش از آن، در غزل مشهوری که از شهید بلخی برجای مانده و از سروده‌های اوایل قرن چهارم یا حتی اواخر قرن سوم است (مدبّری، ۱۳۷۰، ص ۳۶):

وگر ترا ملک هندوان بدیدی موی سجود کردی و **بتخانه**هاش برکندی

واژهٔ دیگری نیز در قرن‌های چهارم و پنجم نسبتاً زیاد و در سده‌های بعدی بسیار کم به کار رفته و آن «رودکده» است، به معنای «رودخانه» یا «بستر رود»، ازجمله در *ترجمهٔ تفسیر طبری* (۱۳۴۲، ج ۵، ص ۱۱۷۶) و *حدود العالم* (۱۳۶۲، ص ۲۵ و ۲۸). در بسیاری از ترجمه‌ها و تفاسیر کهن قرآن به فارسی (از قرن‌های چهارم تا ششم) نیز «وادٍ» به «رودکده» و «اودية» به «رودکده‌ها» ترجمه شده است. دربرابر «رودکده»، که از قرن‌ها پیش در شمار واژه‌های منسوخ فارسی قرار گرفته است، تعبیر آشنای

«رودخانه» گویا پیش از قرن پنجم رواج نداشته است. جالب‌توجه است که در *قابوس‌نامه* دو تعبیر «رودکده» و «رودخانه» در یک حکایت آمده و به پدیده‌ای واحد اطلاق شده است (عنصرالمعالی، ۱۳۴۵، ص ۱۷۲؛ نیز رک. تعلیقات همان کتاب، ص ۳۹۴ و ۳۹۵). غیر از این سه واژه، در متون نظم و نثر برجای‌مانده از این دو قرن به‌ندرت واژه‌ای با پسوند «-کده» به کار رفته است، مثلاً «پرستش‌کده» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵، ص ۸۴) در سرتاسر *شاهنامه* فقط در یکی از بیت‌ها آمده و آن بیت هم جزو بخش‌های سرودهٔ دقیقی (داستان گشتاسب) است.

کاربرد «-کده» در قرن ششم هجری

چنین می‌نماید که کاربرد واژهٔ مستقل «کده» (در نقش اسم و به معنای «خانه») در قرن ششم بسیار کمتر از دو قرن پیشین بوده است. از معدود شاهدهای کاربرد آن، در سروده‌های شاعران قرن ششم، این رباعی مسعود سعد سلمان (۱۴۰۰، ج ۲، ص ۱۱۰۱) است:

دل بیش کشد رنج، چو دلبر دو شود — سر گردد رنجور، چو افسر دو شود
مستی آرد باده، چو ساغر دو شود — گردد **کده** ویران چو کدیور دو شود

البته، می‌دانیم که مسعود سعد سلمان در ربع اول قرن ششم درگذشته است و شاید به‌همین‌سبب باید حساب او را نیز از شاعران قرن ششم جدا کرد، به‌خصوص که به‌نظر می‌رسد مضمون مصراع آخر رباعی‌اش برگرفته از امثال و حکَم روزگاران پیشین باشد، اما از کاربرد اسمیِ «کده» در شعر نظامی گنجوی نمی‌توان گذشت؛ نظامی (۱۳۸۸، ص ۲۵۰؛ و ۱۳۹۰، ص ۱۹۲) دست‌کم در بیتی از *اقبالنامه* و بیت دیگری از *هفت پیکر* این واژه را به معنای «خانه» به‌کاربرده است.

در مقابل، در متون برجای‌مانده از قرن ششم، واژه‌های متنوعی با پسوند «-کده» به چشم می‌آید، به‌حدی که می‌توان گفت در این قرن «-کده» پسوندی زایا بوده است؛ گذشته از دو واژهٔ پرکاربردِ «آتشکده» و «بتکده»، شواهدی از کاربرد «رودکده» هم در متون نظم و نثر این دوره می‌توان یافت، ازجمله در *کشف‌الاسرار* (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۷، ص ۱۵۶ و ۱۸۷) و *داستانهای بیدپای* (بخاری، ۱۳۶۹، ص ۱۶۴) و *لیلی و مجنون* (نظامی، ۱۳۷۶، ص ۱۵۲). از این میان، نمونه‌های کاربرد این واژه در *کشف‌الاسرار* منحصر است به «النوبة الاولی» که می‌دانیم برگرفته از ترجمه‌های پیشین است.

بررسی شواهد برگرفته از متون قرن ششم را با همان واژهٔ بحث‌انگیز در *مقامات حمیدی* آغاز

می‌کنیم که توجه نویسندهٔ *سبک‌شناسی* را جلب کرده است؛ در نسخه‌ای (نمی‌دانیم خطی یا چاپی) که در اختیار بهار بوده است، آن واژه به‌صورت «جلکده» آمده و بهار، ظاهراً با تصحیح قیاسی، آن را به «حبسکده» برگردانده است. در چاپ‌های دیگری از *مقامات حمیدی*، جملهٔ دربردارندهٔ این واژه چنین آمده است: ۱) «تابخانهٔ جوانی بخنق‌کده پیری بدل گشت» (حمیدالدین بلخی، ۱۳۴۴، ص ۴۴)؛ و ۲) «بزمخانهٔ جوانی خیری‌کدهٔ پیری شد» (همو، ۱۳۶۵، ص ۱۴۱). مطابق گزارش نسخه‌بدل‌های چاپ انتقادیِ اخیر (۱۳۶۵)، «حبس‌کده» فقط در یک نسخهٔ متعلق به قرن یازدهم؛ «خنق‌کده» در یک نسخهٔ کهن (احتمالاً از قرن هفتم) و دو نسخهٔ جدید (متعلق به قرن‌های یازدهم و دوازدهم)؛ و «خیری‌کده» در قدیم‌ترین و صحیح‌ترین نسخهٔ موجود از این متن (مورخ ۶۶۸) آمده است. صورت درست‌تر احتمالاً یکی از دو ضبط اخیر است که برای هیچ‌یک شاهدی در متون دیگر به دست نیامد. اگر «خنق‌کده» را به‌ناچار «جایی که آدمی را خفه کنند» معنا کنیم، اگرچه با «پیری» بی‌مناسبت نیست، ارتباطش با «تابخانه» (که معنای آن «گرم‌خانه» یا «خانهٔ زمستانی» است) قدری سست می‌نماید، اما «خیری‌کده» را می‌توان در تقابل با «بزمخانه» قرار داد؛ در فرهنگ‌های کهن فارسی، «خیری» (با تلفظِ xiri، بر وزن «پیری») را «رواق» یا «ایوان» معنا کرده‌اند. در *فرهنگ بزرگ سخن* نیز معنای آن را «طاق؛ بالکن» نوشته‌اند (انوری، ۱۳۸۱، ج ۴، ذیل «خیری»). در همین فرهنگ، شاهدی که برای این معنا آورده‌اند مصراعی از انوری است، شاعر هم‌روزگار حمیدالدین بلخی، که ازقضا مراوداتی هم میان ایشان بوده است: «من ز خیری به تاب‌خانه شَوَم»؛ تقابل «خیری» و «تابخانه» در مصراعِ انوری نشان می‌دهد که به ضبط «تابخانه» در برخی نسخه‌های *مقامات حمیدی* همچنان بی‌اعتنا نباید بود، به‌خصوص با توجه به «گرما» که «تابخانه» متضمن آن است و با «شور و حرارت» یا «گرمای وجود» آدمی در روزگار جوانی بی‌مناسبت نیست. باری، حمیدالدین بلخی «جوانی» را به خانه یا، به تعبیر امروزی، اتاق مهمانی (اتاق پذیرایی، بخشی از اندرونیِ خانه)؛ و «پیری» را به رواق یا، به تعبیر امروزی، «بالکن» تشبیه کرده است که در آن از گرمای خانه خبری نیست و بیرونی‌ترین قسمتِ خانه است و شخصی که در آن جای بگیرد در آستانهٔ ترک خانه (ترک دنیا) قرار دارد. آنچه عجیب به‌نظر می‌رسد افزودن «-کده» است به «خیری» که خود متضمن معنای مکان است و ظاهراً نیازی به پسوند مکان ندارد. چنین نمونه‌هایی ممکن است ناشی از شفاف نبودن معنای واژه برای اهل زبان باشد، چنان‌که در متون متأخر نمونه‌هایی برای این پسوندهای به‌ظاهر زائد می‌توان یافت. همچنین، می‌توان «خیری‌کده» را با

واژه‌هایی نظیر «دهکده» قیاس کرد که به نوشتهٔ صادقی (۱۳۷۱، ص ۲۳) پسوندش «زائد به نظر می‌رسد». به این‌ترتیب، در واژهٔ تازه‌ای که در این متن به کار رفته است، برخلاف تصور بهار، «-کده» با «لفظی تازی ترکیب» نشده است. باریک‌بینی بهار در این نکته که «-کده» پیش‌تر صرفاً به واژه‌های فارسی اضافه می‌شده است البته ستودنی است، همچون بسیاری دیگر از باریک‌بینی‌های او، ولی بعید می‌نماید که اهل زبان آگاهانه چنین کرده باشند، بلکه در قرن‌های چهارم و پنجم صرفاً واژه‌های عربی کمتری در فارسی رایج بوده است. چنان‌که خواهیم دید، با ورود فزایندهٔ واژه‌های عربی به فارسی در قرن ششم، این پسوند با واژه‌های عربی هم درآمیخته است.

کاربرد «دانشکده» در قرن ششم شاید برای بسیاری از فارسی‌زبانان امروز مایهٔ شگفتی باشد. بهار (۱۳۳۷، ج ۲، ص۳۴۳) این واژه را هم در سروده‌های رضی‌الدین نیشابوری (۱۳۸۱، ص ۱۰۵) سراغ داده است. احتمالاً بهار در روزگار جوانی و اواخر عهد قاجار نسخه‌ای خطی از اشعار رضی‌الدین یا جُنگی حاوی منتخباتی از سروده‌های او را از نظر می‌گذرانده و این تعبیرِ شاعر، در وصف ممدوح، چشمش را گرفته است. چه‌بسا، در آستانهٔ ۳۰ سالگی خود، نام «انجمن دانشکده» و «مجلّهٔ دانشکده» را هم از روی همین بیت برگزیده باشد:

چرخ هر لحظه به نام دگرش می‌خوانَد گاه **دانشکده** و گاهی اقبال‌آباد

کاربرد «-کده» در شعر خاقانی

اکنون وقتِ آن است که فهرستی از واژه‌های دارای این پسوند در سروده‌های خاقانی به دست دهیم؛ و سپس با بررسی پیشینهٔ کاربرد هر واژه نشان دهیم که کدام واژه‌ها ممکن است برساختهٔ او باشد. واژه‌های برگرفته از *دیوان خاقانی* و مثنوی *تحفة العراقین* و *منشآت* او، به ترتیب الفبایی، فهرست شده است. ارجاعات مربوط به هر شاهد نشان می‌دهد که برگرفته از کدام منبع است. برای یافتن شواهد *دیوان*، غیر از مطالعهٔ بخش قابلِ‌توجهی از متن آن، از فرهنگ‌های عمومی و تخصصی و نیز از چند پایگاه اینترنتی استفاده شده است. یافتن شواهد *منشآت خاقانی* نیز با بهره‌گیری از «فهرست لغات و ترکیبات» کم‌نظیری که مصحح آن، محمد روشن، به دست داده است ممکن شد. در دستیابی به فهرست کامل واژه‌های دارای این پسوند در *تحفة العراقین* و شواهد هرکدام از واژه‌ها از لطف مصحح آن متن، علی صفری آق‌قلعه، برخوردار بوده‌ام. از ایشان صمیمانه سپاسگزارم. به‌سبب دست نبردن در رسم‌الخط و نشانه‌گذاری منابع، ممکن است نایکدستی‌هایی در املای برخی از

واژه‌ها، در شواهد برگرفته از منابع گوناگون و احیاناً برگرفته از صفحه‌های مختلف منبعی واحد، دیده شود.

- آتشکده

زبس‌که از تو فغان می‌کنم به هر محراب　　ز سوز سینه چو آتشکده‌ست محرابم
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۶۲۵)

دربارهٔ کاربرد این واژه در قدیم‌ترین نمونه‌های نظم و نثر فارسی، پیش‌تر، توضیح داده شده است. در میان شاعران نیمهٔ اول قرن ششم، این واژه در سروده‌های سنایی نیز آمده است، ازجمله در این بیت از غزل‌های او:

تا بدیدم بتکده بی‌بت دلم آتشکده است　　فرقت نامهربانی آتشم در جان زد[ه]ست
(سنایی، ۱۳۸۸، ص ۸۱۲)

- اندُه‌کده

تو همه کاخ و طزر سازی و خاقانی را　　در همه تبریز اندهکده‌ای بینم جای
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۹۳۷)

نخستین بیت است از قطعه‌ای سه‌بیتی که ظاهراً مربوط به اواخر عمر خاقانی در تبریز است. یگانه شاهد دیگری که برای این واژه یافته‌ام بیتی از اثیرالدین اخسیکتی است:

اندهکدهٔ [متن: «اندهگده»] خصم ز سیلاب حسامش　　گر خود همه طاق فلکی بود ظلل شد
(اثیر اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص ۱۱۹)

این بیت را اثیر در «مدح سلطان [رکن‌الدین] ارسلان بن طغرل» سلجوقی (حک. ۵۵۵-۵۷۱ ق.) سروده است. قاعدتاً تاریخ قصیدهٔ اثیر پیش از سال ۵۷۱ ق. و تاریخ قطعهٔ خاقانی در سال‌های اقامتش در تبریز (پس از ۵۷۲ ق.) است (رک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۱۴). بنابراین، «اندهکده» را نمی‌توان برساختهٔ خاقانی دانست.

- بتکده

تات ز هستی هنوز یاد بوَد کفر و دین　　بتکده را شرط نیست بیت حرم داشتن
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۱۶)

در بتکدهٔ هوی رسیده　　برهم زده هر بُتان که دیده
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۴۵)

دربارهٔ کاربرد این واژهٔ پربسامد در سده‌های چهارم و پنجم نیز قبلاً توضیح داده شده است.

ناگفته نمانَد که واژهٔ «بتخانه» نیز در *دیوان خاقانی* (۱۳۳۸، ص ۳) آمده است. «بتکده» در سروده‌های سنایی (۱۳۸۸، ص ۱۴۰، ۶۲۵، ۸۱۲، ۸۳۰) نیز به کار رفته است.

– خُمکده

در خمکده زن نقب که در طاق فلک صبح — هم نقب زد و مرغ بر او داد گوایی
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۴۳۴)

مـن ببانگ مؤذنان کـز خمکده — بـانگ مرغ زندخـوان آمـد بـرون
(همان، ص ۴۹۲)

رنگی کـه نهـادِ صوفیانراست — از خمکده‌هـای آن جهان خـاست
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۲۰۲)

این واژه در سروده‌های شاعران پس از خاقـانی بسـیار بـه کـار رفتـه اسـت، امـا در نوشـته‌ها و سروده‌های پیشینیان او شاهدی برای آن نیافتـه‌ام. بااین‌همـه، بعیـد اسـت کـه بتـوان آن را برسـاختهٔ خاقانی دانست. واژهٔ «خمخانه»، کـه بارهـا در قصـیده‌ها و غزل‌هـای خاقـانی (۱۳۳۸، ص ۱۱۱، ۱۵۸، ۳۷۷، ۳۸۲، ۵۸۹، ۷۶۰) آمده است، نیز در سروده‌های پیشینیان او به کار رفته است.

– داروکده

هر عقاقیر که داروکدهٔ کابل راست — حاصل آرید و بها بدرهٔ زر باز دهید
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۱۶۳)

روح‌اللَه ساخته بـه ذاتش — داروکـده‌ای ز هـر نباتش
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۱۲۰)

بر فرقِ دو کون برده دکّان — داروکـدهٔ تـو گنـج قـرآن
(همان، ص ۱۶۲)

گوئی کـه محمّدِ خـداداد — داروکـده‌ها مـرا عطـا داد
(همان، ص ۲۰۹)

برای این واژه، در سروده‌ها و نوشته‌های هم‌روزگـاران خاقـانی و پیشـینیان و پسـینیانِ او، شـاهد دیگـری نیافتـه‌ام؛ در نیمـهٔ اول قـرن ششـم، در *کشـف‌الاسـرار* (میبـدی، ۱۳۸۲، ج ۷، ص ۱۲۶) و در قصیده‌های سنایی (۱۳۸۸، ص ۱۲) تعبیر آشنای «داروخانـه» بـه کـار رفتـه اسـت. در *چهارمقالـه* نیـز ترکیب «داروخانهٔ ربّانی» (نظامی عروضی، ۱۹۰۹، ص ۷۰) آمده است. «داروخانـه» را خاقـانی (۱۳۳۸، ص ۳۶۱) نیز به‌کاربرده است. با توجه به بسامد کاربرد «داروکده» در *تحفة العراقین* و نیـافتن شـاهدی در متون دیگر، بعید نیست که این واژه از ابداعات خاقانی باشد.

- دولت‌کده

زآنست که مرزِ «روذراور» دولت‌کده‌ایست شادی‌آور
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۹۳)

این واژه را، پیش از خاقانی، سنایی نیز در قصیده‌ای به کار برده است:

منزلگه خورشید است بی نور رخش تیره دولتکدهٔ چرخ است از قدر و قدش مرکب
(سنایی، ۱۳۸۸، ص ۶۶)

این واژه احتمالاً از قدیم‌ترین نمونه‌های افزودن پسوند «-کده» به واژه‌های عربی است. با توجه به ارادت خاقانی به سنایی و شعر او، بعید نیست که این واژه از سروده‌های سنایی به شعر خاقانی راه یافته باشد.

- رضوان‌کده

رضوانکده خم‌خانه‌ها، حوض جنان پیمانه‌ها کف بر قدح دردانه‌ها از عقد حورا ریخته
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۷۷)

رضوان‌کده‌ای چنین بَرومند مانده به کفِ زبانئی چند
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۳۳)

در *فرهنگ فارسی* (معین، ۱۳۶۰، ج ۲، ذیل «رضوانکده») دو معنا برای این واژه آمده است: ۱) جایی بهشت‌مانند؛ ۲) آسمان، اما شاهدی برای آن نیاورده‌اند. در *فرهنگ بزرگ سخن* مدخل نشده است. عباس ماهیار (۱۳۹۸، ص ۲۱۰) نیز این واژه را، در بیت اول، «کنایه از بهشت» و «از ترکیبات ویژهٔ ذهن خاقانی» دانسته است.

- روغن‌کده

گردن من بطنابست که چون گاو خراس سوی روغنکده مهمان شدنم نگذارند
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۱۵۳)

روغن‌کده‌ایست؛ چرخ و اَرکان گِردش چو خرِ خراس‌گردان
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۸۶)

یکی از دو واژه‌ای است که بهار (۱۳۳۷، ج ۲، ص ۳۴۳) با شاهد آوردن آنها نتیجه گرفته است که خاقانی این پسوند را «با هرچه دلش خواسته است مرکب ساخته». به‌نوشتهٔ ترکی (۱۳۹۸، ج ۲، ص ۲۲۸)، خاقانی «این ترکیب را که برساختهٔ خود اوست، تنها در اینجا و *تحفة‌العراقین* تکرار کرده است». جالب‌توجه

است که واژهٔ «روغن‌خانه» نیز یک بار در *دیوان* خاقانی به کار رفته است. تصویر آن بیت نیز بـه بیـت اول بی‌شباهت نیست:

کعبه روغن‌خانه‌ای دان روز و شب گاو خراس گاو پیسه گرد روغن‌خانه مهمان آمده
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۷۱)

– سلامت‌کده

... و مشتری‌وار از سلامت‌کدهٔ حوت بیرون آمـده، و بـه شـرف‌خانهٔ سـرطان، اوطـان سـاخته (خاقـانی، ۱۳۴۹، ص ۱۵۳).

برای کاربرد این واژه، جز در همین نامهٔ خاقانی، شاهد دیگری نیافته‌ام. ممکن اسـت برسـاختهٔ خاقانی باشد.

– عصمت‌کده

چون مریم از عصمتکده رفته مسیحش آمده نخل کهن زو نو شده وز نخل خرما ریخته
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۸۱)

این بیت و بیـتِ دربردارنـدهٔ واژهٔ «رضـوان‌کده»، هـردو، از قصـیده‌ای «در مـدح فخرالـدین منـوچهر شروانشاه» (ف. ۵۵۵ ق.) است (رک. ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۱۲)، پس تاریخ سـرودن ایـن قصـیده نبایـد دیرتر از آن سال باشد. همچون «رضوان‌کده»، برای «عصمت‌کده» نیز شاهد دیگـری نیافتـه‌ام. عجالتـاً این واژه را هم باید از ابداعات خاقانی دانست.

– عیسی‌کده

عیسی‌کده خرگاه او وز دلو یوسف چاه او در حوت یونس گاه او برسان نو پرداخته
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۸۷)

ادریس‌خـانه گـور منـوچهر صفدر است عیسی‌کـــده حظیرهٔ خـاقان اکبـر است
(همان، ص ۵۲۸)

بیت اول در قصیده‌ای «در مدح جلال‌الدین شروانشاه اخستان بـن منـوچهر» آمـده اسـت. ردیـف «نـو پرداخته» در کل قصیده، و ترکیب «شاهِ نو» در یکی از بیت‌های آن، قرینه‌ای است بر آنکه قصیده را در آغاز حکومت او (احتمالاً سال ۵۵۶) سروده اسـت. بیـت دوم نیـز از ترکیب‌بنـدی «در مرثیـهٔ فخرالـدین منوچهر شروانشاه» است، یعنی احتمالاً سرودهٔ سال درگذشت او (۵۵۵ ق.). به‌نوشتهٔ سـجادی (۱۳۷۴، ص ۱۱۰۳)، «مقصود خاقانی [از عیسی‌کده] فلک چهارم است که عیسی در آنجا رفته است». بـرای «عیسـی‌کده» نیز شاهد دیگری نیافته‌ام (نیز رک. «مریم‌کده»).

- غمکده

ناف تو بر غم زدند، غم خور خاقانیا — آنکه جهان را شناخت غمکده شد جان او
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۶۴)

خاقانی ازین کوچهٔ بیداد برو — تسلیم کن این غمکده را شاد برو
جانی ز فلک یافته‌ای بند تو اوست — جانی بفلک باز ده آزاد برو
(همان، ص ۷۳۳)

چون دولت بی‌بهانه هرگاه — زی غمکدهٔ من آورَد راه
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۲۲۸)

این واژه، پیش از خاقانی، در سروده‌های سید حسن غزنوی (۱۳۶۲، ص ۱۲۲) آمده است. از میان هم‌روزگاران خاقانی، این واژه در شعر انوری (۱۳۴۰، ج ۲، ص ۹۵۳) به کار رفته و در قرن‌های بعدی (تا روزگار ما) نیز نسبتاً پرکاربرد است.

- محنت‌کده

بدان دورِ دولت که شرف آن حضرت محنت‌کدهٔ شروان را نعمت‌کدهٔ بهشت گردانیده بود، ظلمت‌پروردگان عالم وحشت استسعاد به خدمت دریافته بودند (خاقانی، ۱۳۴۹، ص ۲۴۸).

در نامه‌های خاقانی، برخلاف *دیوان* و *تحفة العراقین*، کاربرد این پسوند نسبتاً کم است: چهار واژه، هرکدام فقط با یک شاهد؛ از آن میان، «میکده» و «نعمت‌کده» در سروده‌های او نیز به کار رفته است، اما ظاهراً دو واژهٔ «سلامت‌کده» و «محنت‌کده» فقط در *منشآت* او آمده است. جالب‌توجه است که دو واژه از چهار واژه (یعنی نیمی از شواهد کاربرد این پسوند در *منشآت*) در همین جمله به کار رفته است. نتیجه‌گیری دربارهٔ پیشینهٔ کاربرد «محنت‌کده» قدری دشوار است؛ از معاصران خاقانی، بهاءالدین بغدادی (۱۳۱۵، ص ۲۹۲) نیز این واژه را در نامه‌هایش به کار برده است. قدیم‌ترین نمونه‌های کاربرد این واژه در شعر فارسی را در *لباب الالباب* (عوفی، ۱۹۰۶، ج ۱، ص ۲۷۴)، در شعری که از زندگی و زمانهٔ شاعرش چیزی نمی‌دانیم ولی احتمالاً از سروده‌های قرن ششم است (به قرینهٔ چند شاعر دیگری که عوفی در همان باب از کتابش از آنان نام برده است)، و در یکی از رباعی‌هایی که بدون نام شاعر در *نزهة المجالس* آمده است (خلیل شروانی، ۱۳۷۵، ص ۱۸۴) یافته‌ام. هرچند قدیم‌تربودنِ این سه شاهد از نامهٔ خاقانی قطعی نیست، این واژه نیز، همچون «خمکده»، بعید است که برساختهٔ خاقانی باشد.

- مریم‌کده

در آب خضر آتش زده، خم‌خانه زو مریمکده — هم حامل روح آمده هم نفس عذرا داشته
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۳۸۲)

سجادی (۱۳۷۴، ص ۱۱۴۱) مصراع دوم را به «هم حامله روح آمده، هم نفس عذرا داشته» اصلاح کرده و دربارهٔ «مریم‌کده» نوشته است که «از ترکیبات خاص خاقانی است، به‌معنی خانه و جای مریم». احتمالاً سجادی، به این سبب که در *سبک‌شناسی* بهار «مریم‌کده» هم (مثل «روغن‌کده») مثالی است برای افزودن این پسوند به «هرچه [خاقانی] دلش خواسته است»، از جست‌وجوی پیشینهٔ آن منصرف شده و این دو شاهد را در غزل‌های سنایی ندیده است:

مریم‌کده‌ها بسی ست لیکن — کس را چو مسیح یک پسر نیست
(سنایی، ۱۳۸۸، ص ۸۲۸)

هر لحظه یکی عیسی از پرده برون آری — مریم‌کد[ه]ها داری گوئی به حجاب اندر
(همان، ص ۸۸۹)

«مریم‌کده» را، بیش از هر واژهٔ مشترک دیگری با این پسوند در سروده‌های خاقانی و سنایی، می‌توان گواه اثرپذیری خاقانی از سنایی دانست. به این‌ترتیب، سنایی احتمالاً نخستین شاعری است که این پسوند را به اسامی خاص افزوده است و تعبیر «عیسی‌کده» و نظایر آن (در سروده‌های خاقانی و دیگران) را نیز می‌توان تحت‌تأثیر سنایی دانست.

- مغ‌کده

مغ‌کده دید که من ردشدهٔ کعبه شدم — کرد لابه که ز من مگذر و مگذار مرا
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۴۰)

گر جنبی ز مغکده بر در کعبه بگذرد — کعبه بلوث کعب او کی فتد از مطهّری
(همان، ص ۴۳۱)

این واژه را نیز، پیش از خاقانی، سنایی در سروده‌های خود آورده است:

با آب عنب بصومعه در شد — در مغکده آب رز بر آذر زد
(سنایی، ۱۳۸۸، ص ۱۳۶)

در مغکده‌ها بود مقامم — در مصطبها بود قرارم
(همان، ص ۹۳۰)

- مهمان‌کده

روز از سـر ره رحیـل کـرده　　مهمان‌کـده‌ها سبیل کـرده
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۳۴)

از معاصران خاقانی، اثیرالدین اخسیکتی (۱۳۳۷، ص ۱۲۰) نیز این واژه را به کار برده است:

میزبان کرمت گفت به ترجیب [ظ. ترحیب] درای　　کـه بمهمان‌کدهٔ کـام و مـراد آمدهٔی

- میکده

سوخته بیـد منم زنگ‌زدای مـی خام　　ساقـی میکـده بـه دانـد مقدار مـرا
(خاقانی، ۱۳۳۸، ص ۴۰)

ور سر مشعرالحرام آمده‌اند محرمـان　　محرم می‌شویم ما میکده کرده مشعری
(همان، ص ۴۲۸)

یا میکده، یا کعبه و یا عشرت و یا زهد　　اینجا نتوان کرد به یک دل دوهوایی
(همان، ص ۴۳۵)

سـاقیا، تـوبـه را قلـم درکـش　　بـر درِ میکـده علَـم بـرکـش
(همان، ص ۴۶۶)

ای میزبانِ میکده، ایثار کن به مـا　　بیغوله‌ای که از پیِ غولان رمیده‌ایم
(همان، ص ۶۲۸)

در میکـده قبلـهٔ مهین‌شـان　　صـد بـرکهٔ سـرکه در جبین‌شـان
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۷۲)

بیت اخیر در *منشآت* خاقانی (۱۳۴۹، ص ۱۹۴) نیـز نقـل شـده اسـت. ایـن واژه، پـیش از شـعر خاقانی، در شعر فرخی سیستانی (۱۳۸۰، ص ۱۵) هم به کار رفته است:

گوشهٔ میکده از باده کنون بینی مست　　مفتی شهر که بُد معتکف اندر محراب

در *نزهة المجالس* هم یک رباعی متضمن این واژه به امیر معزی منسوب است کـه در *دیـوان* او نیست (خلیل شروانی، ۱۳۷۵، ص ۱۸۴). ممکن است بسامد واژه در *دیوان خاقانی* جلب نظر کند، امـا در این‌باره نیز سنایی پیشـگام او بـوده اسـت. در *دیـوان* سـنایی (۱۳۸۸، ص ۳۳۷، ۸۲۳، ۹۵۰، ۱۰۰۹، ۱۱۷۷)، بسامد «میکده» حتی بیش از شعر خاقانی است، اما نکته‌ای که از منظر تکامل غزل فارسـی مهم‌تر است کاربرد نمادین این واژه در غزل‌هـای سـنایی اسـت، بـرخلاف خاقـانی کـه عمـدتاً در قصیده‌هایش این واژه را آورده است. می‌دانیم که دو قـرن پـس از خاقـانی ایـن واژه از کلیـدی‌ترین

واژه‌های غزل حافظ بوده است، به‌حدی که در *دیوان* حافظ (با حجمی به‌مراتب کمتر از *دیوان*‌های سنایی و خاقانی) این واژه ۴۸ بار به کار رفته است (رک. صدیقیان، ۱۳۸۳، ص ۹۴۱؛ نیز رک. انوری و همکاران، ۱۳۸۵، ص ۲۹۵۷-۲۹۵۹). برای مقایسه، بد نیست بدانیم که از میان واژه‌های دارای این پسوند، غیر از «میکده»، حافظ فقط «آتشکده» (یک بار) و «بتکده» (دو بار) را به کار برده است. (رک. همان، ص ۶ و ص ۱۰۱)

- نعمت‌کده

چون راه عراق درکشیدم نعمت‌کدهٔ بهشت دیدم
(خاقانی، ۱۳۸۷، ص ۴۶)

چون خانهٔ نحل یک پسِ یَک نعمتکده‌ها همه مشبّک
(همان، ص ۱۹۴)

پیش‌تر، ذیل «محنت‌کده»، به کاربرد «نعمت‌کده» در *منشآت خاقانی* نیز اشاره شد. برای این واژه، شاهد دیگری نیافته‌ام.

نتیجه‌گیری

در سروده‌ها و نوشته‌های خاقانی، مجموعاً ۱۸ واژهٔ مختلف با پسوند «-کده» به کار رفته است. از آن میان، ۲ واژه (از قرن‌های چهارم و پنجم) بسیار پرکاربرد بوده است. برای ۸ واژهٔ دیگر نیز شاهدهایی در شعر پیشینیان و معاصران او دیده می‌شود، اما ۸ واژهٔ «خمکده»، «داروکده»، «رضوان‌کده»، «سلامت‌کده»، «عصمت‌کده»، «عیسی‌کده»، «محنت‌کده»، «نعمت‌کده» ممکن است برساختهٔ او باشد. از میان آن ۱۰ واژه که پیشینیان یا معاصران او به کار برده‌اند، ۶ واژه در سروده‌های سنایی آمده و کاربرد نیمی از آن واژه‌ها ظاهراً پیش از سنایی سابقه نداشته است، ازجمله «مریم‌کده» که احتمالاً خاقانی هم «عیسی‌کده» و «رضوان‌کده» (یعنی ۲ واژه از ۸ واژهٔ احتمالاً تازه‌اش) را از روی آن ساخته است. از میان ۸ واژهٔ دیگر، ۲ واژهٔ «خمکده» و «محنت‌کده» بسیار بعید است که برساختهٔ خاقانی باشد. از میان ۶ واژهٔ باقی‌مانده، «سلامت‌کده» و «نعمت‌کده» فقط در *تحفة العراقین* و نامه‌های خاقانی به کار رفته است، نه در *دیوان* او. اگر شواهد مشترک میان *دیوان* و *تحفة العراقین* را هم در نظر بگیریم، باید گفت نسبت این واژه‌ها در *تحفة العراقین* و *دیوان خاقانی* تقریباً برابر است، درحالی‌که حجم آن مثنوی تقریباً یک‌ششمِ *دیوان* است. از این نکته، شاید بتوان محتاطانه این نتیجه را هم گرفت که

خاقانی در اندک‌مدتِ سرودن آن مثنوی علاقهٔ بیشتری به واژه‌سازی با این پسوند نشان می‌داده است. از سوی دیگر، در بررسی شواهد «عصمت‌کده» و «عیسی‌کده»، تاریخ تقریبیِ سرودن آن قصیده‌ها هم مشخص شده و این سال‌ها (۵۵۵ و ۵۵۶ ق.) به تاریخ نظم *تحفة العراقین* (حدود ۵۵۱ ق.) بسیار نزدیک است. مهم‌تر از این، اگرچه کاربرد ۱۸ واژه (شامل ۶ واژهٔ تازه) با این پسوند در شعر خاقانی جلب نظر می‌کند، نباید این ویژگی را خاص شعر او دانست یا گمان کرد که خاقانی این پسوند را «با هرچه دلش خواسته است» درآمیخته و واژه‌های تازه ساخته است. دربرابرِ ۶ یا ۷ واژه‌ای که ممکن است برساختهٔ خاقانی باشد، دست‌کم ۳ واژه در این نمونه‌ها می‌بینیم که پیش از سنایی شاهدی برای کاربرد آنها نیافته‌ام، اما در شعر سنایی واژه‌های کمیاب دیگری نیز با این پسوند می‌توان یافت، ازجمله «آفتابکده» (۱۳۵۹، ص ۵۳)، «پروین‌کده» (۱۳۸۸، ص ۹۹۷)، «جهودکده» (۱۳۵۹، ص ۲۴۶)، «عذابکده» (همان، ص ۳۸۷)، «گدای‌کده» (همان، ص ۴۷۲). به این‌ترتیب، باید پذیرفت که هم تعداد و هم تنوع کاربرد واژه‌هایی با این پسوند، اعم از باسابقه و بی‌سابقه، در شعر سنایی بیش از شعر خاقانی بوده و حق است که این خصیصه را، اگر بخواهیم به شاعری از میان گذشتگان نسبت دهیم، از آنِ سنایی بدانیم. با توجه به ارادت خاقانی به سنایی و تتبعاتش در سروده‌های او (رک. ترکی، ۱۳۹۴)، چه‌بسا بتوان این مقوله را هم ذیل تأثیرات سنایی بر شعر او، و تتبع او در سروده‌های سنایی، بررسی کرد، همچنان‌که با بررسی‌های جزئی‌تر و دقیق‌تری از این‌دست چه‌بسا مشابهت‌ها و اشتراکات دیگری نیز میان سروده‌های سنایی و خاقانی بتوان یافت.

منابع

اثیر اخسیکتی (۱۳۳۷)، *دیوان اثیرالدین آخسیکتی*، تصحیح و مقابله و مقدّمه و شرح‌حال به‌قلم رکن‌الدین هُمایون‌فرّخ، تهران، کتابفروشی رودکی.

انوری، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران، سخن.

انوری، حسن و همکاران (۱۳۸۵)، *کلک خیال‌انگیز* (فرهنگ بسامدی و تصویری دیوان حافظ)، تهران، سخن.

انوری، محمدبن محمد (۱۳۴۰)، *دیوان انوری*، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ج ۲، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بخاری، محمدبن عبدالله (۱۳۶۹)، *داستانهای بیدپای*، به‌تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن، تهران، خوارزمی.

بهاءالدین بغدادی، محمد بن مؤیّد (۱۳۱۵)، *التّوسّل الی التّرسّل*، مقابله و تصحیح احمد بهمنیار، تهران، شرکت سهامی چاپ.

بهار، محمدتقی (۱۳۳۷)، *سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

ترجمهٔ تفسیر طبری (۱۳۴۲)، به‌تصحیح و اهتمام حبیب یغمائی، ج ۵، تهران، چاپخانهٔ دولتی ایران.

ـــــــ (۱۳۴۴)، به‌تصحیح و اهتمام حبیب یغمائی، ج ۷، تهران، چاپخانهٔ دولتی ایران.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۴)، «سنائی یکی از کلیدهای فهم دقیق خاقانی»، *مجموعه مقالات همایش بین‌المللی غزنه و زبان و ادب فارسی*، زیر نظر محمد دبیرمقدم، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـــــــ (۱۳۹۸)، *سرّ سخنان نغز خاقانی* (ناگفته‌هایی دربارهٔ زندگی، شخصیّت و شعر خاقانی شروانی)، تهران، سمت.

حدودُ العالم مِنَ المشرق اِلی المغرب (۱۳۶۲)، به‌کوشش منوچهر ستوده، تهران، کتابخانهٔ طهوری.

حمیدالدین بلخی، عمر بن محمود (۱۳۴۴)، *مقامات حمیدی*، به‌سعی علی‌اکبر ابرقوئی، اصفهان، کتابفروشی تأیید.

ـــــــ (۱۳۶۵)، *مقامات حمیدی*، به‌تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

خاقانی شروانی (۱۳۳۸)، *دیوان*، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.

ـــــــ (۱۳۴۹)، *منشآت خاقانی*، به‌تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران، دانشگاه تهران.

ـــــــ (۱۳۸۷)، *تحفة العراقین* (ختم الغرایب)، به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

خلیل شروانی، جمال (۱۳۷۵)، *نزهة المجالس*، به‌تصحیح محمدامین ریاحی، چاپ دوم، تهران، علمی.

رضی‌الدین نیشابوری، محمد، (۱۳۸۲)، *دیوان رضی‌الدّین نیشابوری*، تصحیح ابوالفضل وزیرنژاد، مشهد، محقق.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۷۴)، *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*، تهران، زوار.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۵۹)، *حدیقة الحقیقة و شریعة الطّریقة*، تصحیح و تحشیهٔ [محمدتقی] مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران.

ـــــــ (۱۳۸۸)، *دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی*، با مقدمه و حواشی و فهرست، به‌سعی و اهتمام [محمدتقی] مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران، سنایی.

سید حسن غزنوی (۱۳۶۲)، *دیوان سید حسن غزنوی ملقب به اشرف*، به‌تصحیح سید محمدتقی مدرس رضوی، چاپ دوم (با تجدید نظر و اضافات)، تهران، اساطیر.

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۷۱)، «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر (۴)»، *نشر دانش*، سال دوازدهم، ش ۳، فروردین و اردیبهشت، ص ۲۱-۲۵.

صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۸۳)، *فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی براساس حافظ چاپ دکتر پرویز ناتل خانلری*، با همکاری ابوطالب میرعابدینی، چاپ سوم، تهران، سخن.

عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۴۵)، *قابوس‌نامه*، به‌اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عنصری بلخی، حسن بن احمد (۱۳۶۳)، *دیوان عنصری بلخی*، به‌کوشش سید محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، سنائی.

عوفی، محمد بن محمد (۱۹۰۶)، *لباب الالباب*، به‌سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون، لیدن، بریل.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰)، *دیوان حکیم فرّخی سیستانی*، به‌کوشش سید محمد دبیرسیاقی، چاپ ششم، تهران، زوار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۶)، *فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی*، تهران، زوار.

کشانی، خسرو (۱۳۷۱)، *اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

ـــــــ (۱۳۷۲)، *فرهنگ فارسی زانسو*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

ماهیار، عباس (۱۳۹۸)، *سحر بیان خاقانی*، چاپ پانزدهم، کرج، جام گل.

مدبّری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرنهای ۳ ، ۴ ، ۵ هجری قمری*، تهران، پانوس.

مسعود سعد سلمان (۱۴۰۰)، *دیوان مسعود سعد سلمان*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمد مهیار، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

معین، محمد (۱۳۶۰)، *فرهنگ فارسی*، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

منجیک ترمذی، علی بن محمد (۱۳۹۱)، *دیوان مُنجیک تِرمِذی (اشعار پراکنده)*، به‌کوشش احسان شواربی مقدّم، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

میبدی، احمد بن احمد (۱۳۸۲)، *کشف‌الاسرار و عدّةالابرار*، به‌سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.

نظامی عروضی، احمدبن عمر (۱۹۰۹)، *چهار مقاله*، بسعی و اهتمام و تصحیح محمد قزوینی، لیدن، بریل.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، *لیلی و مجنون*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

ـــــــ (۱۳۸۸)، *اقبالنامه یا خردنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، چاپ هفتم، تهران، قطره.

ـــــــ (۱۳۹۰)، *هفت پیکر*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران، قطره.

References

Sources are in Persian unless otherwise pecified.

Anvari (1961), *Divan*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Vol. 2, Tehran, Bongah-e Tarjume va nashr-e Ketab.

Anvari, Hassan (2002), *Farhang-e Bozorg-e Sokhan*, Tehran, Sokhan.

Athir Akhsikati (1958), *Divan*, Rokn al-Din Homayounfarrokh (ed.), Tehran, Roudaki.

Baha al-Din Baghdadi (1936), *Al-Tawassul ila al-Tarassul*, Ahmad Bahmanyar (ed.), Tehran, Sherkat-e Sahami Chap.

Bahar, Mohammad-Taqi (1958), *Sabkshenasi*, Tehran, Amirkabir.

Bukhari, Muhammad ibn Abdallah (1990), *Dastanha-ye Bidpay,* Parviz Natel Khanlari (ed.), Tehran, Kharazmi.

Farrokhi (2001), *Divan-e Hakim Farrokhi Sistani*, Mohammad Dabirsiyaqi (ed.), Tehran, Zavvar.

Farshidvard, Khosrow (2007), *Farhang-e Pishvand-ha va Pasvand-ha-ye Zaban-e Farsi*, Tehran, Zavvar.

Ferdowsi (2007), *Shahname*, Djalal Khaleghi Motlagh (ed.), Tehran, The centre for the great Islamic Encyclopaedia.

Hamid al-Din Balkhi (1965), *Maqamat-e Hamidi*, AliAkbar Abarqu'i (ed.), Esfehan, Ta'id.

_____ (1986), *Maqamat-e Hamidi*, Reza Anzabinezhad (ed.), Tehran, Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

Hodud al-Alam (1983), Manucher Sotoode (ed.), Tehran, Tahuri.

Keshani, Khosrow (1992), *Eshteqaq-e Pasvandi dar Zaban-e Farsi-ye Emruz*, Tehran.

_____ (1993), *Farhang-e Farsi-ye Zansu*, Tehran, Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

Khalil Sharvani (1996), *Nuzhat al-Majalis*, Mohammad-Amin Riyahi (ed.), Tehran, Elmi.

Khaghani Shervani (1959), *Divan-e Khaqani Sharvani*, Ziaeddin Sajjadi (ed.), Tehran, Zavvar.

_____ (1970), *Monsha'at*, Mohammad Rowshan (ed.), Tehran, University of Tehran.

_____ (2008), *Tohfa al-Eraqayn*, Ali Safari Aq-Qal'e (ed.), Tehran, Miras-e Maktoob.

Mahyar, Abbas (2019), *Sehr-e Bayan-e Khaqani*, Karaj, Jam-e Gol.

Mas'ud Sa'd Salman (2021), *Divan*, Mohamad Mahyar (ed.), 2nd edition, Tehran, Institute of Humanities and Cultural Studies.

Meybodi (2003), *Kashf al-Asrar va Uda al-Abrar*, Ali-Asghar Hekmat (ed.), Tehran, Amirkabir.

Mo'in, Mohammad (1981), *Farhang-e Farsi*, Tehran, Amirkabir.

Modabberi, Mahmud (1991), *Sharh-e Ahval va Ash'ar-e Sha'eran-e bi-Divan*, Tehran, Panus.

Monjik Termezi (2012), *Divan*, Ehsan Shavarebi Moghddam (ed.), Tehran, Miras-e Maktub.

Nezami (1997), *Leyli va Majnun*, Hassan Vahid-Dastgerdi and Saeed Hamidian (ed.), Tehran, Qatre.

_____ (2009), *Eqbal-name* (Kherad-name), Hassan Vahid Dastgerdi and Saeed Hamidian (ed.), Tehran, Qatre.

_____ (2010). *Haft-Peykar*, Hassan Vahid-Dastgerdi and Saeed Hamidian (ed.), Tehran, Qatre.

Nezami Aruzi (1909), *Chahar-maqale*, Mohammad Qazvini (ed.), Leiden, Brill.

Onsor al-Ma'ali (1966), *Qabus-name*, Gholamhossein Yousefi (ed.), Tehran, Bongah-e Tarjume va Nashr-e Ketab.

Onsori (1984), *Divan*, Mohammad Dabirsiyaqi (ed.), Tehran, Zavvar.

Owfi (1906), *Lobab al-Albab*, Edward Brawn (ed.), Leiden, Brill.

Razi al-Din Neyshaburi (2003), *Divan*, Abolfazl Vazirinezhad (ed.), Mashhad, Mohaqqeq.

Sajjadi, Seyyed Zia al-Din (1995), *Farhang-e Loghat va Ta'birat-e Divan-e Khaghani Shervani*, Tehran, Zavvar.

Sanai Ghaznavi (1980), *Hadiqa al-Haqiqa va Shari'a al-Tariqa*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Tehran, University of Tehran.

_____ (2009), *Divan-e Sanai*, Mohammad-Taqi Modarres Razavi (ed.), Tehran, Entesharat-e Sanai.

Sadeghi, Ali-Ashraf (1992), "Shive-ha va Emkanat-e Vaje-sazi dar Zaban-e Farsi", *Nashr-e Danesh*, Vol. 12, No. 3.

Sadiqiyan, Mahindokht (2004), *Farhan-e Vaje-namay-e Hafez*, Tehran, Sokhan.

Seyyed Hasan Ghaznavi (1983), *Divan*, Modarres Razavi (ed.), Tehran, Asatir.

Tarjume-ye Tafsir-e Tabari (1963-1965), Habib Yaghma'i (ed.), Tehran, Chapkhane-ye Dowlati-ye Iran, Vols. 5 and 7.

Torki, Mohammad Reza (2015), "Sana'ei yeki az Kelid-hay-e fahm-e Daqiq-e Khaqani", *Ghazne va Zaban va Adab-e Farsi*, Mohammad Dabir-Moghaddam (ed.), Tehran, the Academy of Persian Language and Literature.

_____ (2010), *The Secret of Khaqani's Elegant Words*, Tehran, SAMT.

ارسال: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۸
10.22034/nf.2026.571298.1507

آتش موسی‌ست یا لقای صفاهان؟

(دربارهٔ دو قصیدهٔ خواهر به عربی و فارسی در دیوان خاقانی)[1]

آریا طبیب‌زاده* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران)

چکیده: در این مقاله به بررسی شباهت‌های دو قصیده در *دیوان خاقانی* با یکدیگر می‌پردازیم، یک قصیده به فارسی، در مدح اصفهان، به‌مطلعِ «نکهت حوراست یا هوای صفاهان...» (زین‌پس: صفاهانیه)، و قصیدهٔ دیگر به عربی، در مدح بغداد و خطاب به المستضیء بامر الله، خلیفهٔ عباسی، به‌مطلع «اَمَشْرَبُ الْخِضْرِ ماءُ بَغْداذا...» (زین پس: بغدادیه). چنان‌که بیان خواهیم کرد، هر دو قصیده بر پایهٔ یک طرحِ واحدِ ازپیش‌ساخته سروده شده است، به‌نحوی که در یک بحر عروضی سروده شده، الگوی قافیه و ردیف همسانی دارد، و سیاق سخن، تعابیر و حتی برخی بازی‌های لفظی در هر دو قصیده همانندی‌های بسیاری دارد، تاحدی‌که آن را نمی‌توان تصادفی انگاشت. ازاین‌رو ما بغدادیه و صفاهانیه را دو «قصیدهٔ خواهر» می‌نامیم. مقایسهٔ مضامین و تعابیر این دو قصیده اطلاعات جالبی دربارهٔ سبک شعر خاقانی، هم در اشعار فارسی و هم در عربیاتش، و همچنین تحول سبک او به ما می‌دهد، و حتی می‌تواند در حل مشکلات برخی ابیات فارسی و عربی دیگر مفید باشد. ما با استفاده از قراینی در ابیات صفاهانیه و بغدادیه، و نیز مقایسهٔ سبک‌شناختی دو قصیده، پیشنهاد می‌کنیم که خاقانی نخست صفاهانیه را اندکی پس از سی‌سالگی خود و در سال ۵۵۶ ق.، یعنی حدود یک سال

---

۱. از استاد عزیزم جناب آقای دکتر محمدرضا ترکی بسیار سپاسگزارم به‌خاطر راهنمایی‌های ارزشمندشان در مسائل مربوط به شعر و زندگی خاقانی و همچنین در اختیار قرار دادن تصویر بسیاری از نسخه‌های مهم و کهن خاقانی که در این مقاله به آنها استناد شده، و نیز در اختیار قرار دادن بخشی از مجلد چهارم کتاب ارزشمندشان باعنوان *سر سخنان نغز خاقانی* پیش از انتشار، و البته به‌خاطر تحقیقات اساسی و تلاش‌های ارزشمند ایشان در حوزهٔ خاقانی‌شناسی. همچنین از استاد عزیزم جناب آقای دکتر جواد بشری بسیار سپاسگزارم به‌خاطر در اختیار قرار دادن برخی منابع مهم موردِنیاز در این مقاله و راهنمایی‌های ارزشمندشان.

* arya.tabibzadeh@gmail.com

پس از سفر حج دوم خود در ۵۵۴ ق. سروده است. سپس در دوران کهولت خود، و در فاصلهٔ ۵۶۶-۵۷۱ ق. و پیش از سفر سوم حج در ۵۷۱ ق. (یعنی حدوداً بین ۱۰ تا ۱۵ سال پس از سرودن صفاهانیه)، بغدادیه را بر گرتهٔ صفاهانیه ساخته و همان الگوی آزموده‌شده در صفاهانیه را به‌صورتی گزیده‌تر، در قصیده‌ای دومطلعی به کار برده است. ما افزون‌بر این مباحث در مقالهٔ حاضر، ضمن تصحیح برخی اغلاط در ضبط چاپ‌های موجود از ابیات بغدادیه، به معرفی نسخه‌ای از *دیوان خاقانی* نیز می‌پردازیم که به‌رغم تاریخ استنساخ متأخر آن (۱۰۳۸ ق.)، در قسمت عربیات، ضبط‌های بسیار خوب و قابل‌توجهی دارد (یعنی نسخهٔ شمارهٔ ۹۷۸ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی) و برخی حواشی آن هم حاوی توضیحات مهمی در باب ابیات است. به‌نظر می‌رسد که نسخهٔ مذکور یا نسخه‌ای هم‌تبار با آن، در چاپ علی عبدالرسولی از *دیوان* برای تصحیح عربیات موردِرجوع قرار گرفته است، زیرا ضبط عربیات در چاپ عبدالرسولی در مواردی به‌شکلی قابل‌توجه منطبق است بر این نسخه. این نسخه در کنار نسخه‌های کهن (خاصه نسخه‌های هم‌تبارِ شمارهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل، نسخهٔ پرینستون، و نسخهٔ ۹۷۶ مجلس) می‌تواند در تصحیح مجدد ابیات عربی خاقانی بسیار مفید باشد. نهایتاً مقالهٔ حاضر بر ضرورت تصحیح مجدد اشعار عربی خاقانی، و توجه به سروده‌های عربی او در پژوهش‌های خاقانی‌شناسی تأکید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، بغدادیه، صفاهانیه، عربیات خاقانی، ابیات عربی خاقانی، عربی، شعر عربی، شعر فارسی، اصفهان، بغداد، به‌تصحیح، نسخه‌های خطی، نسخهٔ ۹۷۸ مجلس.

۱. مقدمه

قصیدهٔ خاقانی (۱۳۹۱، ص ۳۵۳-۳۵۸) در مدح اصفهان (زین‌پس: صفاهانیه) به‌مطلعِ

نکهت حوراست یا هوای صفاهان　　جبهت جوزاست یا لقای صفاهان

از مشهورترین سروده‌های اوست و به‌جهت وقایع جالبی که منجر به سرودن آن شده، از دیرباز موردِتوجه ادبا بوده است (از میان دیگران رک. کزازی، ۱۳۹۳، ص ۱۴۴-۱۴۶؛ ترکی، ۱۳۹۴، ص ۱۹۱؛ مخصوصاً همو، زیرچاپ). اما موضوع مقالهٔ حاضر، بررسی شباهت‌های این قصیده با قصیدهٔ دیگری از خاقانی، به عربی و در مدح بغداد و خطاب به المستضیء بالله، خلیفهٔ عباسی است، به‌مطلعِ

أَمَشْرَبُ الخِضْرِ ماءُ بَغْداذا وَنارُ موسی لِقاءُ بَغْداذا[۲]

به‌دلیل ساختار بسیار مشابهِ هردو قصیده و اشتراک آنها در ویژگی‌هایی چون بحر عروضی و الگوی قافیهٔ یکسان (خاصه مردّف‌بودن آن‌ها)، و شباهت هردو در سیاق سخن و تعابیر، ما این دو قصیده را دو قصیدهٔ «خواهر» می‌نامیم؛ به باور ما، خاقانی الگوی ازپیش‌ساختهٔ یکسانی را برای سرایش هر دو قصیده استفاده کرده است. مقایسهٔ این دو قصیده و توجه به قراین تاریخی آنها، اطلاعات جالبی را هم در باب اشتراک سبک عربیات خاقانی با فارسیات او، و هم در باب تحول سبک و وقایع زندگی او به ما می‌دهد. باتوجه‌به قراین تاریخی موجود در هر دو قصیده، مسلم است که بغدادیه با فاصلهٔ نسبتاً زیادی پس از صفاهانیه سروده شده است؛ زیرا خطاب به خلیفه المستضیء بامر الله بوده (حکومت: ۵۶۶-۵۷۵ ق.؛ رک. خاقانی، ۱۳۹۸، ص ۲۹)، و بنابراین پس از ۵۶۶ ق. سروده شده است. چنان‌که خواهیم دید، باتوجه‌به بعضی قراین در قصیده، خاقانی بغدادیه را در دوران کهولت سن خود و پیش از سفر حج سومش در ۵۷۱ ق. سروده؛ زیرا در آن به اقامتش در شروان اشاره کرده است. همچنین، چنان‌که در بخش ۵ خواهیم دید، اگر عبارت «دُعیتُ عَبدَ الاِمامِ» در بیت مقطع قصیده را مطابق ضبط یک نسخهٔ مضبوط از *دیوان* -که در بخش ۳ آن را معرفی کرده‌ایم- به‌صورت «دُعیتُ عِندَ الاِمامِ» بخوانیم، آن وقت آن بیت را می‌توانیم دال بر «فراخوانده‌شدنش» نزد خلیفه بدانیم و در این‌صورت، این دعوت به بغداد، باید به همان کوچ همیشگی خاقانی از شروان در سفر سوم حجش در ۵۷۱ ق. اشاره داشته باشد (دربارهٔ سفرهای سه‌گانهٔ حج خاقانی و تاریخ آن‌ها، رک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۴۳۵-۴۴؛ حسینی وردنجانی، ۱۴۰۰؛ دربارهٔ وداع با شروان پس از حج سوم، رک. ترکی، همان، ص ۳۹). این در حالی است که صفاهانیه، در ۵۵۶ ق. (یعنی حدود یک سال پس از سفر حج دوم خاقانی در ۵۵۴ ق.؛ رک ترکی، زیرچاپ، ج ۴، ص ۷۳-۷۴) سروده شده است، و بنابراین، میان سرایش صفاهانیه و بغدادیه، حدود ۱۰ تا ۱۵ سال فاصله بوده است. به‌نظر نگارنده، خاقانی در بغدادیه، الگوی آزموده‌شده در قصیدهٔ تک‌مطلعی و ۸۱ بیتی صفاهانیه را، که احتمالاً از آن رضایت

۲. ترجمه: آیا چشمهٔ خضر [همان] آب بغداد است؟ و آیا آتش موسی [همان] لقای بغداد است؟ در تصحیح ضیاءالدین سجادی (خاقانی، ۱۳۹۱، ص ۹۵۰-۹۵۳) و یوسف اصغری بایقوت (خاقانی، ۱۳۹۵، ص ۱۳۲-۱۳۸)، ردیف این قصیده به‌صورت «بغداد» (با دال مهملهٔ پایانی و بدون الف اطلاق) ضبط شده. اما چنان‌که در بخش ۴-۲ بیان خواهد شد، می‌بینیم طبق نسخه‌های کهن *دیوان* ضبط اصیل‌تر با ذال معجمهٔ پایانی بوده، و طبق قواعد عروض عربی حتماً باید کلمهٔ پایان بیت الف اطلاق داشته باشد (همچنین دربارهٔ نحوهٔ ضبط ابیات در این مقاله رک. بخش ۵).

داشته و آن را تجربه‌ای موفق می‌دانسته، دوباره به‌صورتی گزیده‌تر و در قالب قصیده‌ای دومطلعی با ۶۸ بیت تکرار کرده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا حد اطلاع و جست‌وجوی نگارنده، تاکنون به شباهت این دو قصیده توجه نشده و دلیل این امر هم، بدون شک، مغفول‌ماندن آثار عربی خاقانی در پژوهش‌های خاقانی‌شناسی بوده است. البته در ۲۰ سال اخیر تحقیقاتی بسیار مهم در باب آثار عربی خاقانی منتشر شده، که با ادامه‌یافتن آنها می‌توان امید داشت که عربیات خاقانی هم همانند فارسیات او موردِتوجه قرار گیرد. باید توجه کرد که در دو چاپ مشهور از *دیوان خاقانی*، یعنی چاپ علی عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱۸) و ضیاءالدین سجادی (خاقانی، ۱۳۹۱)، ابیات عربی با صورت‌هایی بسیار مغلوط و تحریف‌شده ضبط شده است که اصلاً قابلِ‌استناد نیست (دراین‌باره رک. بخش ۳ و ۴). اشکالات این دو چاپ تا حدی است که بسیاری از اغلاط را بدون رجوع به نسخه‌ها و تنها باتوجه‌به بافت و با اندکی تغییر در نقطه‌گذاری یا تغییر یک حرف، به‌راحتی می‌توان تصحیح کرد (برای دیدن برخی نمونه‌ها رک. اصغری بایقوت و دهرامی، ۱۳۹۱). همین امر یکی از مهم‌ترین دلایلِ مغفول‌ماندنِ عربیات خاقانی در پژوهش‌های معاصر بوده؛ به‌نحوی که همهٔ شروح و فرهنگ‌نامه‌ها و عمدهٔ پژوهش‌هایی که پیکرهٔ موردِبررسی خود را «*دیوان خاقانی*» معرفی کرده‌اند ابیات عربی *دیوان* را، بی‌هیچ تذکر و توضیحی، به‌کلی کنار گذاشته‌اند، گویی که در *دیوان* اصلاً چنین بخشی وجود نداشته است. در بیست سال گذشته اما، تلاش‌های مهمی جهت تصحیح اشعار عربی خاقانی صورت گرفته است. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، اولین پژوهش مستقل در این باب پایان‌نامهٔ دکتریِ مهرعلی یزدان‌پناه بوده که در سال ۱۳۷۴ در گروه عربی دانشگاه علامه طباطبایی از آن دفاع شده (خاقانی، ۱۳۷۴)، و در آن اشعار عربی خاقانی تصحیح شده، و توضیحاتی به عربی دربارهٔ برخی مشکلات آن داده شده است. بااین‌که پایان‌نامهٔ یزدان‌پناه نسبت به تمام پژوهش‌های دیگر در این باب فضل تقدم دارد، اما متأسفانه هیچ اشاره‌ای به آن در تحقیقات متأخرتر نشده است. ضبط ابیات در این پایان‌نامه با اشکالات زیادی همراه بوده، اما هم به‌جهت فضل تقدم آن در بحث، و هم به‌جهت زحمتی که در تهیهٔ برخی نسخه‌های *دیوان* و مقابلهٔ آنها در این پایان‌نامه کشیده شده، اثری است قابل‌توجه. پس از این تحقیق، ابیات عربی خاقانی مجدداً در کتاب *آفتاب نهان خاقانی* (خاقانی، ۱۳۸۹)، به‌کوشش

علیرضا رضایی حمزه‌کندی و وحید رضایی حمزه‌کندی تصحیح و ترجمه شد، که این اثر هم، به‌رغم تصحیح بسیاری از اغلاط چاپ‌های عبدالرسولی و سجادی، همچنان دارای اشکالات اساسی متعددی است (برای نقد این اثر رک. اصغری بایقوت و دهرامی، ۱۳۹۰). پس از این کتاب، مقالاتی از یوسف اصغری بایقوت و مهدی دهرامی و برخی محققان دیگر در تصحیح مواردی از اغلاط ضبط‌های عربیات *دیوان* و طرح نکاتی در باب این اشعار منتشر شد که بسیار سودمند است (رک. اصغری بایقوت و دهرامی، ۱۳۹۰؛ ۱۳۹۱ الف؛ ۱۳۹۱ ب؛ ۱۳۹۳ که مورد اخیر دربارهٔ قصیدهٔ بغدادیه است؛ اصغری بایقوت، ۱۳۹۵؛ ۱۳۹۶؛ ۱۳۹۷؛ نیز رک. میرقادری، ۱۳۸۴؛ رسول‌نژاد و پارسا، ۱۳۹۱؛ رضوان، ۱۳۹۱؛ حسینی وردنجانی و رادمرد، ۱۳۹۶؛ امیدعلی، ۱۳۹۸؛ ولی‌زادهٔ خیرآبادی و مهرکی، ۱۳۹۸). اما مهم‌ترین گام را در باب اشعار عربی خاقانی، تاکنون، اصغری بایقوت برداشته است، که ابتدا نسخه‌ای کارآمد در تصحیح عربیات خاقانی معرفی کرد (یعنی نسخهٔ شمارهٔ ۱۷۰۶۸ کتابخانهٔ مجلس (خاقانی بی‌تا ت)؛ رک. اصغری بایقوت، ۱۳۹۴) و نهایتاً در کتاب *غرائب الاشعار* (خاقانی، ۱۳۹۵) ضبط‌هایی نسبتاً قابلِ‌قبول و ترجمه‌ای مناسب و توضیحاتی مفصل برای ابیات ارائه کرد. البته باید توضیح دهم که بنده، به‌دلیل کم‌یاب‌بودن این اثر[۳]، موفق به مطالعهٔ کل آن نشده‌ام، و تنها قسمت‌های مربوط به شیوهٔ تصحیح، معرفی نسخه‌ها (خاقانی، ۱۳۹۵، ص ۹-۱۶) و قصیدهٔ بغدادیه را دیده‌ام (همان، ص ۱۳۲-۱۵۷)[۴]. باتوجه‌به این قسمت‌ها در کتاب، و باتوجه‌به تحقیقات پیشین مصحح محترم که بدان اشاره شد، می‌توان گفت که تصحیح اخیر از اغلاط و تصحیف‌های فاحش چاپ‌های قبل برکنار است و نخستین متن قابلِ‌استنادی است که تا امروز از اشعار عربی خاقانی منتشر شده، و اثری است حاصل سال‌ها مداومت مصحح محترم در انتشار نقدها و مقالات مهم در این حوزه. بااین‌حال، برخی مسائل در این اثر از حیث قواعد تصحیح متن قابلِ‌بازنگری و بهبود بوده، و البته هنوز کاستی‌هایی در متن اشعار، خاصه اغلاط وزنی متعددی به‌واسطهٔ زیروزبرگذاری‌های ناصحیح دیده می‌شود که ناشی از عدمِ‌توجه به قواعد عروض و قافیهٔ عربی در تصحیح اشعار بوده است (به بعضی موارد در بخش‌های ۴ و ۵ اشاره شده است؛ درمورد این اشکال رایج در تصحیح ابیات عربی در ایران، رک. طبیب‌زاده، ۱۴۰۰ الف؛ همو، ۱۴۰۴). در این تصحیح، نسخه‌های کم‌شماری مبنای کار قرار گرفته، و

۳. به‌رغم محاسن متعدد این اثر، متأسفانه کم‌یاب‌بودن آن باعث شده تا در تحقیقات خاقانی‌شناسی آن‌طور که باید شناخته نشود.

۴. با سپاس از لطف استاد عزیزم جناب آقای دکتر جواد بشری.

روابط تبارشناختی نسخه‌ها نیز بررسی نشده و در تصحیح لحاظ نگردیده است. ازاین‌رو، همچنان ارائهٔ تصحیحی مجدد برای اشعار عربی خاقانی، باتوجه‌به قواعد لغوی و عروضی عربی، و با رجوع به نسخ مختلف *دیوان* و درنظرگرفتن ارتباط تبارشناختی آن‌ها، و انتخاب ضبط‌های صحیح ضمنِ شناسایی نحوهٔ فساد ضبط‌ها در تبارهای مختلف نسخه‌ها ضروری است. پس از *غرائب‌الاشعار*، باید به پژوهش محمدرضا ترکی در شناسایی، تصحیح و تحقیق منشآت عربی خاقانی، باعنوان *غایت ابداع* (خاقانی، ۱۳۹۸) اشاره کرد که نمونه‌ای از نثر عربی خاقانی بوده، و پژوهشِ ترکی نخستین اثر در باب این بخش مهم از میراث ادبی خاقانی است. ترکی با احاطه‌ای که بر نسخه‌های خطی کهن آثار خاقانی دارد (مثلاً رک. ترکی، ۱۴۰۴؛ مقدمهٔ ترکی و حسینی وردنجانی بر خاقانی، ۱۴۰۴) دو نامهٔ عربی از منشآت عربی مفقودهٔ او را در دو نسخهٔ کهن یافته، با کیفیت بسیار عالی تصحیح کرده، و تعلیقاتی مفصل و سودمند را به آن منضم گردانده، و همچنین، فوائد متعددی را در باب زندگی خاقانی و مسائل تاریخی و فرهنگی دیگر از این دو نامه بازنموده است. گفتنی است که برای حل مسائل تاریخی و ادبی آثار خاقانی به ابیات عربی او نیز توجه داشته و به آنها استناد کرده است (مثلاً رک. همان، ص ۲۹، ۱۳۶).

پیش از آغاز بحث و مقایسهٔ دو قصیده، لازم است در باب ضبط ابیات بغدادیه در این مقاله توضیحی ارائه شود.

۳. ضبط ابیات بغدادیه در این مقاله

چنان‌که در بخش دوم توضیح داده شد، از میان چاپ‌های موجود از عربیات خاقانی و خاصه قصیدهٔ بغدادیه، فقط تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار* (خاقانی، ۱۳۹۵) قابلِ‌استناد است، که البته آن هم خالی از اشکال خاصه ایرادات عروضی نیست. غیر از عدمِ‌توجه مصححان به قواعد لغت یا وزن شعر عربی، مهم‌ترین دلیل وجود اشکالات در ضبط‌های اشعار عربی مغشوش‌بودن ضبط نسخه‌های کهن از این اشعار است؛ به‌نحوی که در عمدهٔ نسخه‌های کهن، عربیات منظوم خاقانی ضبط‌های مغلوطی دارد. در این مقاله مجال بررسی مفصل نسخه‌ها را از این حیث نداریم، اما در بررسی اجمالی‌ای که نگارنده از ضبط عربیات در نسخه‌ها داشته است، به‌نظر می‌رسد که وضع نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل[۵] (خاقانی، بی‌تا پ؛ خاقانی، زیرچاپ)، ۹۷۶ مجلس (خاقانی بی‌تا

۵. کتابت حداکثر تا قرن نهم ق؛ برای محاسن این نسخه رک. ترکی، ۱۴۰۴.

الـف)[۶]؛ و نیز نسخهٔ کتابخانهٔ پرینستون[۷] از سایر نسخه‌های کهن بهتر است (سـه نسـخهٔ مـذکور از تبـار واحدی هستند و پرینستون و مجلس دراین‌میان، تبار بسیار نزدیک‌تری به هم دارند؛ دربارهٔ این نسخه‌ها و تبارشناسـی آنها رک. ترکی، ۱۴۰۴ ؛ مقدمهٔ ترکی و حسینی وردنجانی بر خاقانی، زیرچاپ). نسـخهٔ مـوزهٔ بریتانیـا (خاقـانی، ۶۶۴ ق.) نیز، چنان‌که پیشتر محققـان اشـاره کرده‌انـد (یزدان‌پنـاه در خاقـانی، ۱۳۷۴؛ اصـغری بـایقوت در خاقانی، ۱۳۹۵، ص ۱۰) ازحیث کهن‌بودن، و تخصیص بخش مجزایی در *دیـوان* بـه عربیـات (همـان، ۳۳۱ر- ۳۳۸ر)، و اشتمال بر ابیاتی که در سـایر نسـخه‌ها نیسـت، اهمیـت ویـژه‌ای دارد امـا کیفیـت ضبط‌هایش نسبت به خانوادهٔ «لالااسماعیل-مجلس-پرینستون» پایین‌تر است.

اصغری بایقوت در کتـاب *غرائب‌الاشـعار* (خاقـانی ۱۳۹۵، ص ۱۰-۱۲) هـم به‌درسـتی بـه برتـری ضبط‌های نسخهٔ ۹۷۶ مجلس توجه کـرده، و آن را نسـخهٔ اسـاس تصـحیح خـود از ابیـات عربـی خاقانی قرار داده است. او همچنین به معرفی نسخه‌ای متأخر از *دیوان* و *تحفة العراقین* (نسخهٔ شـمارهٔ ۱۷۰۶۸ کتابخانهٔ مجلس (خاقانی، بی‌تا ت))[۸]پرداخت که برخی ضبط‌های آن در تصحیح اشـعار عربـی خاقانی راهگشا است، و از این نسخه در تصحیح ابیات عربـی خاقـانی، در کتـاب *غرائب‌الاشـعار* استفاده کرد (اصغری بایقوت، ۱۳۹۴؛ خاقانی، ۱۳۹۵ همان). قصیدهٔ بغدادیه در این نسخه (خاقـانی، بی‌تـا ت، ۱۶۶پ-۱۶۷ر)، در حاشیه و با قلمی متفاوت از کاتب، و با همـان قلمـی کـه برخـی تعلیقـات و توضیحات را در حواشی متن نوشته‌اند، در حاشـیهٔ صـفحات اضـافه شـده اسـت[۹]. غیـر از نسـخهٔ مذکور، نسخه‌ای متأخر نیز در کتابخانهٔ مجلس به‌شمارهٔ ۹۷۸ و کتابت دوشنبه، ۲۰ جمادی الاولی ۱۰۳۸ ق. وجود دارد که در موارد زیادی ضبط‌های بسیار عالی و صحیحی از عربیات خاقـانی دارد که در تصحیح اصغری بایقوت موردِرجوع نبوده، و ظاهراً بـه اهمیـت متن‌شـناختی آن در تصـحیح

۶. شامل اوراقی کهن، کتابت‌شده حداکثر تا اوائل قرن هفتم ق.، و اوراقی نونویس متعلق به قرن دوازدهـم ق. بااین‌حـال قسـمت نونویس این نسخه، هم در اشعار فارسی و هم در اشعار عربی، ضبط‌های بسیار خوبی دارد، و مشخص است که از اصلی با تبـار بسیار نزدیک به اوراق کهن این نسخه استنساخ شده است.

۷. کتابت حداکثر تا قرن هشتم ق.

۸. در فهرست‌ها تاریخ کتابت این نسخه، ۱۰۱۰ ق. گزارش شده (رک. درایتی، ۱۳۹۱، ج ۱۵، ص ۲۲۴)، امـا اصـغری بـایقوت (۱۳۹۴؛ ۱۳۹۵، ص ۱۰-۱۱) و نگارنده موفق به پیداکردن این تاریخ در متن نسخه نشـدند. بااین‌حـال، همـان‌طـور کـه اصـغری بایقوت (همان) متذکر شده، تاریخ کتابت نسخه باید متعلق به همان قرن یازدهم ق. باشد.

۹. ظاهراً در *غرائب‌الأشعار* به این مسئله اشاره نشده، و اختلاف ضبط‌های بغدادیـه در حاشـیهٔ ایـن نسـخه، در نسـخه‌بدل‌ها ذکـر نشده است.

ابیات عربی خاقانی تا کنون توجه نشده است. ما دراینجا به‌اجمال این نسخه را معرفی می‌کنیم:

این نسخه حاوی کل متن *دیوان* است؛ ابتدای آن با دیباجهٔ *تحفة العراقین (ختم‌الغرایب)* آغاز شده و پس از آن، *دیوان* به‌شیوه‌ای نامعمول، با اشعار عربی آغاز شده است. کاتب دلیل تقدیم اشعار عربی را چنین بیان کرده (خاقانی، ۱۰۳۸ ق.، ۹): «چون فصاحت و بلاغت در کلام عرب بیشترست و قرآن مجید نیز بدان متنطق است، تیمنا اشعار عربی را مقدم داشته فهرست دیوان گردید». جالب است که اولین قصیدهٔ *دیوان* هم در این نسخه، همین بغدادیه است. کاتب این نسخه محمدصادق بن حسین خاتون‌آبادی اهل اصفهان است که آن را برای کتابخانهٔ حاجی حسین بیگ از اعیان اصفهان کتابت کرده است (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ نسخه و یادداشت‌های تملک آن رک. درایتی، ۱۳۹۱، ج ۱۵، ص ۲۲۵).

تصویر ۱ ابتدای بخش قصائد عربی در نسخهٔ ۹۷۸ مجلس شامل ابیات آغازین قصیدهٔ بغدادیه

از محاسن این نسخه، ضبط‌های مشکول ابیات عربی در آن است که در موارد متعددی بسیار هم دقیق است و این نسخه را بسیار ممتاز می‌سازد. چنان‌که خواهیم دید، بسیاری از ضبط‌های صحیحی که در *غرائب‌الاشعار* آمده در نسخهٔ اخیر هم به‌همان صورت ضبط شده و بسیاری از اشکالات باقی‌مانده در آن کتاب را هم با همین نسخه می‌توان تصحیح کرد. همچنین، گاه ضبط‌های منحصربه‌فرد و اصیل نیز در این نسخه دیده می‌شود. درمواردی هم (چنان‌که در تصویر فوق مشهود است) تعلیقاتی در تکمیل بعضی ساقطات یا شرح برخی مشکلات اشعار در حاشیه آمده که بسیار سودمند است. چنان‌که خواهیم دید، ضبط ابیات عربی در این نسخه تبار متفاوتی از خانوادهٔ «لالااسماعیل، ۹۷۶مجلس، پرینستون» را برای این نسخه پیشنهاد می‌دهد و، ازاین‌رو، ارزش متن‌شناختی آن بسیار بیشتر می‌شود.

ما در ادامهٔ مقاله، ابیاتی را از بغدادیه را با تصحیح ضبط‌های غلط (یا با استفاده از ضبط‌های تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار* و یا با رجوع به برخی نسخه‌ها، ازجملهٔ نسخهٔ ۹۷۸ مجلس) نقل خواهیم کرد.

۴. اشتراکات بغدادیه و صفاهانیه

طبق تصحیح ضیاءالدین سجادی (خاقانی، ۱۳۹۱، ص ۳۵۳-۳۵۸) قصیدهٔ صفاهانیه در ۸۱ بیت و تنها با یک مطلع سروده شده، و طبق تصحیح سجادی (همان، ص ۹۵۰-۹۵۳) و تصحیح اصغری بایقوت (خاقانی، ۱۳۹۵، ص ۱۳۲-۱۳۸)، قصیدهٔ بغدادیه در ۶۸ بیت و با دو مطلع سروده شده است. میان دو قصیده اشتراکات ساختاری بارزی دیده می‌شود که عبارت‌اند:

۴-۱. اشتراک در ساختار قصیده و سیاق سخن

در صفاهانیه، خاقانی قصیده را با ستایش اصفهان می‌آغازد و این ستایش را تا بیت ۴۸

(این همه کردم به‌رایگان نه بر آن طمع　　کافسر زر یابم از عطای صفاهان)

ادامه می‌دهد، و در این قسمت از قصیده، از بیت ۲۲ به بعد، به ذکر محاجهٔ خود با حاجیان بر لب دجله در باب افضلیت اصفهان بر بغداد و مصر می‌پردازد (رک. ۳-۴). پس از این قسمت، در بیت ۴۹ از «دیو رجیمی» سخن می‌گوید که «دزد بیان» اوست. اتفاق نظر بر آن است که این «دیو رجیم» همان مجیرالدین بیلقانی شاگرد خاقانی است که اصفهان را هجو کرده بوده و شاعران اصفهان در پاسخ به این هجوها، افزون بر تاختن به مجیر، استاد او خاقانی را هم از عنایت خود بی‌نصیب نگذاشته‌اند! همچنین، طبق نظر اجماعی شارحان و محققان، خاقانی با آوردن لفظ

«رجیم» در بیت فوق‌الذکر، نام «مجیر» را به‌صورت مقلوب ذکر کرده است (رک. کزازی، ۱۳۹۳، ص ۱۹۱). از بیت ۴۹ تا ۶۱، سخن از جرم شاگرد و عتاب بر استاد، و جفای اهل اصفهان در حق خاقانی است. ابیات ۶۲ تا ۷۶ شامل شُکری است با شکایت از اصفهان. نهایتاً از بیت ۷۷ تا ۸۱ خاقانی قصیده را با مباهات به خود و ذکر دعا در حق اصفهان و بزرگانش به پایان می‌رساند (بیت ۸۱:

از دم خاقانی آفرین ابد باد بر جلساء الله اتقیای صفاهان)

در بغدادیه نیز ساختار مشابهی را مشاهده می‌کنیم:

در مطلع اول قصیده، خاقانی با سیاق مشابهی (رک. بخش ۴-۳) به مدح بغداد می‌پردازد و از بیت سوم تا دوازدهم، احتجاجی در اثبات افضلیت بغداد بر مصر می‌آورد (رک. بخش ۳) که یادآور محاجهٔ او با حاجیان در قصیدهٔ صفاهانیه است. ابیات ۱۳ تا بیت ۲۷ متضمن ستایش بغداد و دشنام‌ونفرین‌کردنِ بدگویان علیه بغداد است که گرچه فحوای کلام در آن کاملاً عکس آن چیزی است که در باب مذمت بغداد در صفاهانیه گفته، اما موضوعات و تعابیر اشتراک زیادی با صفاهانیه دارد (رک. بخش ۴-۳)، و نهایتاً در ابیات ۲۸ تا ۳۱ (پایان مطلع اول) از «خزان‌شدن» خود و «سوز جگرش» سخن گفته و این قصیده را به پیک شروان سپرده تا آن را به بغداد برساند (رک. بخش ۴). مطلع دوم را نیز با ۱۲ بیت در ستایش دلبریِ بغداد و زیبارویانش می‌آغازد (ابیات ۳۲- ۴۳) و طی دو بیت (۴۴-۴۵) روی سخن را به مفاخره می‌گرداند وتا بیت ۵۱ آن را ادامه می‌دهد. در بیت ۵۲ به «سارق لفظ خود» اشاره می‌کند و او را «موش و خبزدوک بغداد» می‌خواند؛ کسی که هویتش معلوم نیست (این قسمت از قصیده متناظر با شکوائیه و هجو مجیر بیلقانی در صفاهانیه است که در آنجا هم مجیر را «دزد بیانِ» خود خوانده -مترادف با عبارت «یسرق لفظي» در بغدادیه- رک. ۴-۳). سپس از توجه اولیاء بغداد به بلاغت خاقانی به‌خاطر ایراد خطبه‌ای به عربی در بغداد، و نیز از درد عشق خود به بغداد سخن می‌گوید (ابیات ۵۳-۶۲؛ در صفاهانیه نیز پس از هجو مجیر، از عشق خود به صفاهان می‌گوید و از جفایی که از آن دیده می‌نالد). سپس، از این بیت تا بیت ۶۷، مدح خلیفه می‌گوید و در بیت آخر بغداد را دعا می‌کند، که از حیث آوردن دعا در انتهای قصیده با صفاهانیه هماهنگ است.

۲-۴. اشتراک در بحر عروضی

وزن قصیدهٔ صفاهانیه «مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع» بوده، و وزن قصیدهٔ بغدادیه، طبق عروض عربی «مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن / مستفعلن مفعولاتُ مفعولن»، یعنی «منسرح تام‌العروض مقطوع‌الضرب»

(قهرمانی مقبل، ۱۴۰۴، ص ۱۹۸-۲۰۴) است[۱۰]. گرچه نظام وزنی عربی و فارسی کاملاً متمایز است، اما در سنت دیرپای عروض فارسی که تقریباً همواره متأثر از سنت زبانشناختی عربی بوده، وزن قصیدهٔ صفاهانیه مشتق از بحر منسرح عربی (به‌طور دقیق: منسرح مثمن مطوی منحور) دانسته می‌شود، یعنی از همان بحری که قصیدهٔ بغدادیه به آن سروده شده است[۱۱]. بنابراین، خاقانی قصیدهٔ صفاهانیهٔ خود را برحسب اطلاعش از علوم ادبی روزگار خود، و من‌جمله عروض سنتی فارسی، در بحر منسرح سروده، و بغدادیه را هم باز، براساسِ آنچه از عروض عربی می‌دانسته، در همان بحر منسرح سروده است. گرچه در شعر عربی نمی‌توان بحر منسرح را به‌صورت هشت‌رکنی در هر بیت به‌کار برد (قهرمانی مقبل همان؛ نیز رک. طبیب‌زاده، ۱۴۰۰ الف، ص ۹)، اما باتوجه‌به‌اینکه نزدیک‌ترین وزن در شعر فارسی به صورت‌های مستعمل بحر منسرح عربی، همین وزنِ قصیدهٔ صفاهانیه است، می‌توان بااندکی تسامح، وزن صفاهانیه و بغدادیه را یکسان دانست، یا با بیان دقیق‌تر، متعلق به بحری واحد (یعنی منسرح) درنظرگرفت.

۳-۴. اشتراک در الگوی قافیه و ردیف

افزون بر وزن، دو قصیده از حیث قافیه نیز ساختار مشابهی دارند. در بغدادیه، برخلاف شیوهٔ مرسوم شعر عربی، و به‌تقلید از شعر فارسی با قصیده‌ای مردَّف مواجهیم[۱۲]. گرچه در تصحیح عبدالرسولی، سجادی، و اصغری بایقوت ردیف این قصیده به‌صورت «بغداد» (با دال مهمله) ضبط شده، اما باتوجه‌به ضبط نسخه‌های کهن *دیوان*، ضبط اصیل و کهنِ بغداذ (با ذال معجمه) ارجح است، خاصه که در اشعار قدیم عربی هم، بغداد در موارد متعدد، با ذال پایانی تلفظ می‌شده و بارها با کلمات مختوم به ذال هم‌قافیه شده است (مثلاً رک. ابونواس، ۱۹۷۲-۲۰۰۶، ج ۳، ص ۱۲۴، ۱۲۵،

---

۱۰. در میان الگوهای موجود در شعر عربی برای بحر منسرح، فقط همین صورتی که ذکر کردیم (منسرح تام‌العروض مقطوع الضرب) می‌تواند وزن قصیده باشد، و تقطیع وزن قصیده با هیچ‌یک از الگوهای دیگر ممکنِ این بحر در شعر عربی، به هیچ تأویلی هم‌خوانی ندارد (یعنی یک گونهٔ تام العروض مطوی الضرب و دو گونهٔ منهوک؛ رک. قهرمانی مقبل، ۱۴۰۴، ص ۱۹۸-۲۰۴).

۱۱. گفتنی است که اختیارات وزنی شعری عربی (زحافات یا جوازات وزنی) در بحر منسرح، صورت‌های بسیار مشابه با وزن مذکور فارسی را در این بحر مجاز می‌کند، مثلا با زحاف خبن می‌توان بدون هیچ منعی، صورتی مثل «مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن / مفتعلن فاعلاتُ مفعولن» را در همان گونهٔ استفاده‌شده از بحر منسرح در بغدادیه به‌کار برد که فقط یک هجای سنگین در پایان کمتر از وزن فارسی «مفتعلن فاعلات مفتعلن فع» و صورتِ دارای اختیار تسکین آن (مفتعلن فاعلات مفعولن فع) دارند.

۱۲. دربارهٔ عدمِ‌اصالت ردیف در شعر عربی و اصالت ایرانی آن رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۱۲۳-۱۶۱.

۱۲۶، ۲۰۸، ج ۴، ص ۸۶)[۱۳]. باید توجه داشت که نام «بغداد» اصلاً فارسی است و ذال پایانی آن هم دراصل ذال معجمه (واجگونهٔ صامت d در موقعیت پس‌مصوتی) بوده که با ذال عربی تطبیق داده شده است. از اهم نسخه‌های *دیوان خاقانی* که در آنها ضبط «بغداذ» در ردیف بغدادیه آمده می‌توان به این موارد اشاره کرد: نسخهٔ شمارهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل (خاقانی، بی‌تا پ، ۱۶۷پ؛ همو زیرچاپ)، نسخهٔ کتابخانهٔ پرینستون (خاقانی، بی‌تا ب ۱۷۷ر)، و قسمت نونویسِ قرن دوازدهمیِ نسخهٔ ۹۷۶ مجلس (خاقانی، بی‌تا الف، ۳۰۷). همچنین تا آنجا که نگارنده جست‌وجو کرده است، کلمهٔ «بغداذ» (یا در بعضی نسخه‌ها «بغداد») در ردیف این قصیده، در همهٔ نسخه‌های *دیوان* بدون الف اطلاق، و در بعضی از اقدم و اهم نسخه‌ها به کسر آخر ضبط شده، و طبق این ضبط و براساسِ قواعد وزن عربی، باید آن را با اشباع کسرهٔ پایانی، یعنی به‌صورت «بغدادی/بغدادی» بخوانیم که در آن از ضرورتِ صرفِ غیرِ منصرف استفاده شده است («بغدادِ» در نسخهٔ ۹۷۶، رک. خاقانی، بی‌تا الف، ص ۳۰۹-۳۰۷؛ «بغدادِ»/«بغدادِ» در نسخهٔ موزهٔ بریتانیا (خاقانی، ۶۶۴ ق.، ۳۳۳پ) و نسخهٔ ۹۷۸ مجلس (همو، ۱۰۳۸، ص ۹-۱۲)). توجه شود که طبق توضیحات ۴-۲، رکن پایانیِ ابیات در بغدادیه، تنها می‌تواند به وزن «مفعولن» باشد ولاغیر، بنابراین، قطعاً بعد از کلمهٔ «بغداذ» در ردیف، باید مصوتی بلند بیاید، تا به‌تعبیر دقیق‌تر، کلمهٔ پایانی بیت مطلقه شود (کلمهٔ پایانی بیت در قاعدهٔ اصلی شعر عربی همان قافیه است نه ردیف[۱۴] ؛ ردیف اصلاً در قواعد عروضی عربی جایی ندارد و با آن همان معامله‌ای می‌رود که با قافیه می‌رود)[۱۵]. البته در اینجا «ضرورتی» از منظر عروض و قافیه برای صرف اسمِ غیرمنصرفِ «بغداذ» وجود ندارد؛ زیرا صورتِ صحیح از منظر قواعد نحو، یعنی با فتحهٔ پایانیِ اشباع شده به‌صورت

۱۳. البته صورت «بغداد» با دال مهمله هم غلط نیست و در چاپ‌ها و نسخه‌های خطی از اشعار قدیم عربی دیده می‌شود، مثلاً رک. نمونه‌هایی در همان *دیوان* ابونواس (۱۹۷۲-۲۰۰۶، ج ۴، ص ۱۸۴،۱۵۳، ۲۲۳، ۲۶۴، ۳۷۳).

۱۴. اخفش اوسط می‌گوید: اعلم ان القافية آخر كلمة في البيت "بدان که قافیه آخرین کلمه در بیت است" (۱۹۷۰، ص ۱).

۱۵. توجه شود که «بغداذ» در همهٔ ابیات این قصیده، مضاف الیه و مجرور است، و از آنجا اسم غیر منصرف است و نه مضاف واقع شده و نه الف و لام تعریف گرفته، باید فتحهٔ پایانی بگیرد و نه کسره (یعنی بغداذَ، به‌جای بغداذِ). براساسِ قواعد وزن شعر عربی، هجای پایانی بیت نمی‌تواند سبک باشد و ازاین‌رو، مصوت پایانی «بغداذ» چه کسره باشد و چه فتحه، براساسِ وزن، باید اشباع‌شده و به‌صورت مصوتی بلند درآید (در تلفظ: یا بغدادی، یا بغداذا). ازطرف دیگر، در قواعد نوشتاری عربی، صورت اشباع‌شدهٔ مصوت کوتاه در پایان بیت نوشته نمی‌شود مگر اینکه الف حاصل از اشباع فتحه باشد که به آن الف اطلاق گفته می‌شود (در مثال فوق، الف اطلاق همان الفی است که در پایان کلمه به‌صورت «بغداذا» نوشته می‌شود). ازاین‌رو ضبط «بغداذ» در نسخه‌ها مبین این است که کلمه به فتحه ختم نشده و باید آن را به‌صورت «بغدادی» تلفظ کرد برای توضیح بیشتر دربارهٔ قواعد مربوط به اشباع در قافیهٔ شعر عربی رک. طبیب‌زاده، ۱۴۰۰ الف، ص ۴-۷؛ قهرمانی مقبل، ۱۴۰۴، ص ۶۹ به بعد.

الف اطلاق (= بغداذا < بغداذَ) هیچ خللی از نظر وزن یا قافیه نسبت به صورت «بغدادی < بغدادِ» ایجاد نمی‌کند، و اصولاً چنین استعمال خلاف‌قاعده‌ای در شعر عربی صرفاً برمبنای وجود ضرورتی وزنی یا قافیه‌ای می‌تواند جایز باشد، و اگر ضرورتی در میان نباشد، غلط خواهد بود[۱۶]. بنابراین، گرچه ظاهراً تمام نسخه‌ها بر ضبطِ فاقد الف اطلاق اتفاق دارند (رک. تصویر شمارهٔ ۲)، اما ازآنجاکه این ضبط غلط است و ضبط نسخه‌ها در موارد بسیار دیگری نیز مغلوط و غیرقابل‌اعتماد است، ما توجهی به آن نکرده، و به‌طور قیاسی، صورت صحیح را در متن آورده‌ایم. شاید تنها توجیهی که برای درستی ضبطِ بدون الف اطلاق (بغدادِ) بتوان ممکن دانست، این است که ممکن است خاقانی تحت‌تأثیر برخی گونه‌های عربیِ متشخص غیر از عربی کلاسیک (اصطلاحاً: پاراکلاسیک[۱۷])، یا حتی تحت‌تأثیر برخی هنجارهای زبانی عربی کلاسیک که ممکن است بعدها منسوخ شده باشد (دراین‌مورد رک. Stokes, 2021; *idem*, 2023; Tabibzadeh, 2023; *idem* in press)، صَرفِ «بغداذ» را جایز دانسته است. مسلم است که خاقانی عربی را بسیار عالی می‌دانسته، و بسیار محتمل است که افزون بر عربی کلاسیک (گونهٔ رسمی)، با گونه‌های گفتاری عربی هم آشنا بوده باشد[۱۸]. گواه این ادعا، منشآت و اشعار عربی او، اشاراتش در آثار فارسی‌اش، و پیشنهاد منصب دبیری خلافتِ بغداد به او بس! هرگز نباید در عربی‌دانی خاقانی ذره‌ای تردید کرد و ویژگی‌های خاص آثار عربی او را به‌حساب تساهل یا کم‌مایگی او در عربی‌دانی گذاشت.

۱۶.مثلاً در بیت از ابونواس، «بغداذ» مطابق با قواعد نحو، در حالت جر با فتحهٔ اشباع‌شدهٔ پایانی در قافیه آمده، زیرا با کلماتی مثل «هذا» و «افخاذا» و... هم‌قافیه شده و ضرورتی برای صرف آن به‌صورت اسمی منصرف وجود نداشته است (ابونواس، ۲۰۰۶-۱۹۷۲، ج ۳، ص ۱۲۵):

فَإنْ سَلِمْتُ وَما قَلْبي عَلى ثِقَةٍ مِنَ السَّلامَةِ لَمْ أَسْلَمْ **بِبَغْداذا**

اما در بیت زیر، چون حرف یاء حرف وصل قافیه است و کلماتی مثل «داذی» و «کاذی» در قوافی دیگر ابیات آمده، بغداذ به‌ضرورت قافیه همانند یک اسم منصرف صرف شده است (همان، ج ۳ ص ۱۲۶):

وَاخْلَعْ عِذارَكَ لا تُلْمِمْ بِصالِحَةٍ ما دُمْتُ مُسْتَوطِنًا أَكْنافَ **بَغْدادِ**

17. Para-Classical Arabic.

۱۸. برای این فرضیه، شواهد متعددی در اشعار خاقانی می‌توان یافت (بعضی نمونه‌ها را ببینید در Tabibzadeh, in press)، که پرداختن به آنها در این مقاله میسر نیست. دراینجا، تنها به ذکر یک نمونه از همین قصیدهٔ بغدادیه اکتفا می‌کنم، یعنی مصراع «تاللهِ للنیلِ صفوُ دجلةَ لا» "والله که نیل را صافی و زلالی دجله نیست"، که در آن، نحو بیت به‌خاطر تأخیر ادات نفی «لا» کاملاً سیاقِ گونه‌های گفتاری عربی را پیدا کرده و کمتر چنین ویژگی را در گونهٔ رسمی می‌توان سراغ گرفت (نحو بیت در گونهٔ رسمی توقع می‌رود که چنین باشد: «تالله لا للنیل صفو دجلة ولا لمصر سناء بغدادا»).

تصویر ۲ نسخه‌ها به‌ترتیب: ۱. لالااسماعیل، ۲. ۹۷۶ مجلس، ۳. پرینستون، ۴. ۹۷۸ مجلس، ۵. ۱۷۰۶۸ مجلس، ۶. موزهٔ بریتانیا

استعمالِ فارسی‌گونهٔ ردیف در این قصیدهٔ عربی و خاصه، ذکر «بغداذ» در ردیف باید موردِتوجه قرارگیرد؛ می‌بینیم که قصیدهٔ صفاهانیه نیز مردّف به نام یک شهر (یعنی «صفاهان») است[۱۹]، که همانند بغدادیه، مضاف الیهی برای کلمات قافیه واقع شده است (مثلاً هوای صفاهان، لقای صفاهان، مادر بخت یگانه‌زای صفاهان، الخ). از طرف دیگر، قافیهٔ این دو قصیده نیز طبق نظریه‌های سنتی زبانشناختی عربی و فارسی تقریباً یکسان است. دراین‌باره ذکر توضیحی لازم است. در بغدادیه، قافیه دارای

۱۹. البته ذکر نام شهر در اشعار مربوط به آن شهر در ردیف شگردی سبکی است که خاقانی در مواضع دیگری هم به‌کار برده، مثلاً در قطعهٔ عربی «کم غزال فی حجال الیمن » (خاقانی، ۱۳۹۱، ص ۹۶۵)، یا قصیدهٔ هجو ری (خاک سیاه بر سر آب و هوای ری؛ همان، ص ۴۴۳-۴۴۴)، و موارد بسیار دیگر.

حرف رَویِ همزه با حرکت ضمه، ضمن التزام حرف رِدفِ «الف» است، ازاین‌رو، قافیهٔ این قصیده شامل کلماتی مختوم به الف ممدوده و با اعراب رفع است (یعنی با توالی پایانیِ «ـاءُ» (ā?u)). در صفاهانیه، توالی «ـایِ» یا «ـاء» (āyi) بنای قافیه است که طبق قواعد زبانشناختیِ سنتی عربی و فارسی، الف ممدوده به‌حساب می‌آید. در توضیح این نکته، اولاً باید توجه کرد که در عربی کلاسیک و بسیاری از گویش‌ها، طبق یک تحول تاریخی توالیِ «ـایـ» (āy) در بسیاری از مواضع به (ā?) یا همان الف ممدوده تبدیل می‌شود، مثلاً تبدیل صورت «-samāy*» در عربی آغازین به «سماء» در عربی کلاسیک و بسیاری از گویش‌های دیگر عربی[۲۰]. بنابراین، در یک سنت زبان‌شناختی متأثر از عربی، توالی «ـای» در کلمات فارسی نیز همان الف ممدودهٔ عربی تلقی می‌شود. ثانیاً، اصلاً باید توجه کرد که در بسیاری از گویش‌های فارسی، بست چاکنایی یا همان صدای همزه، واج میانجی بوده است و به‌جای غلتِ «y» که معهود فارسی رسمی معاصر ایران است، به‌کار می‌رفته. بنابراین بسیار محتمل است که تلفظ خاقانی از قوافی صفاهانیه به‌صورت «هواء صفاهان»، «لقاء صفاهان»، «پیشواء صفاهان» و... بوده باشد[۲۱]، یا حداقل، می‌توان مسلم دانست که چنین تلفظی در قدیم کاملاً مقبول بوده است (رک. صادقی، ۱۳۸۰). پس ازاین‌رو، می‌توانیم بگوییم که قافیهٔ صفاهانیه نیز، دقیقا همانند بغدادیه، دارایِ حرف رَویِ همزه با التزام رِدفِ «الف» است. تنها اختلاف بین قافیهٔ دو قصیده، در حرکت حرف رَوی بوده، که در بغدادیه ضمه و در صفاهانیه کسره است؛ این مسئله هم ناشی از تفاوت‌های ذاتی بین دو زبان عربی و فارسی است؛

---

۲۰. دراین‌مورد، رک. van Putten, 2018; 2022, 120-123. این تحول در پایان کلمات (مثل همان مثال سماء) تقریباً بدون استثنا اعمال شده، و ظاهراً تنها استثناء آن، نام حرف «زای» در الفباست که آن هم خیلی وقت‌ها به‌صورت «زاء» بیان می‌شود. در اینجا باید توجه کرد که در بسیاری از گونه‌های کلاسیک عربی کلاسیک امکان تبدیل همزه در توالی «ā?» به غلت y یا w، به‌عنوان تحولی ثانوی وجود داشته (مثلاً با تبدیل همزه به یاء در توالی ـائـ > ـایِـ یا به واو در توالی ـاؤُ > ـاوُ؛ رک. van Putten, 2018؛ ۲۰۲۲؛ طبیب‌زاده، ۱۴۰۰.ب؛ Tabibzadeh, in Press)، اما صورت نامهموز در این موارد مبدل از صورت مهموز است و اصیل نیست.

۲۱. در تأیید این احتمال می‌توان به ابیات ملمع صفاهانیه اشاره کرد که کلمات عربی مختوم به الف ممدوه با اعراب جر و در موضع مضاف در قافیه قرار گرفته و آن‌ها را باید به‌صورت «ā?i» (ـاءِ) خواند: قالَ نَعَمْ کفُّ اغنیاءِ صفاهان؛ قالَ بَلی جودُ أسخیاءِ صفاهان؛ نارَ براهیمَ في بِلاءِ صفاهان؛ سَوْفَ أُداوي بباقلاءِ صفاهان. از طرف دیگر همان‌طور که در پانوشت قبلی اشاره شد، در هنجارهای متقدم عربی کلاسیک خوانش کلمات قافیهٔ مصاریع مذکور به‌صورت «اغنیایِ»، «اسخیایِ»، «بلایِ» و «بباقلایِ» هم کاملاً جایز بوده است.

زیرا در فارسی نمی‌توان به کلمات اعراب رفع داد، و بنابراین این موضوع اهمیت چندانی ندارد. درمجموع، می‌توان گفت که الگوی قافیهٔ این دو شعر «ā?-u/i» است، یا به‌تعبیر بهتر، در هر دو قصیده، کلماتی مختوم به الف ممدوده در قافیه آمده است.

۴-۴. شگردهای ادبی و تعابیر

در این قسمت به ذکر برخی مضامین و موضوعات، تعابیر و شگردهای ادبی مشابه میان بغدادیه و صفاهانیه می‌پردازیم؛ در اینجا موارد بسیار آشکار مد نظر ما بوده وگرنه موارد مشابه بسیار بیشتری را می‌توان نشان داد:

الف) آغاز سخن در صفاهانیه سیاق تقریباً یکسانی با مطلعِ نخستِ بغدادیه دارد؛ در هر دو قصیده، مطلع با پرسشی بلاغی به‌قصد تشبیه مطرح می‌شود، تشبیهی که در آن، متعلقاتِ شهرِ موردِستایش به اعلانمونه‌های وجهِ‌شَبه تشبیه می‌شود (جالب آنکه در مصراعِ دومِ مطلعِ هر دو قصیده، این «لقای» بغداد و اصفهان است که مُشَبَّهِ واقع شده، و واژهٔ «لقا» در محل قافیه قرار گرفته است):

صفاهانیه:

نکهت حوراست یا هوای صفاهان؟ جبهت جوزاست یا لقای صفاهان؟

بغدادیه:

أَمَشْرَبُ الْخِضْرِ ماءُ بغْداذا وَنارُ موسی لِقاءُ بَغْداذا

آیا چشمهٔ خضر [همان] آب بغداد است؟ و آیا آتش موسی [همان] لقای بغداد است؟[۲۲]

ب) خاقانی در صفاهانیه، از محاجّهٔ خود با جمعی از حُجّاج بر لب دجله بر سر تعیین افضلیت میان سه بلدِ بغداد، مصر/ قاهره و اصفهان می‌گوید؛ او در این محاجّه افضلیت را ازآنِ اصفهان، و مصر را نیز افضل از بغداد می‌داند، درحالی‌که حُجّاجِ مقابل او هوادارِ بغدادند. اما، در قصیدهٔ بغدادیه، کاملاً برعکس، در اثبات افضلیت بغداد بر مصر داد سخن می‌دهد! مثلاً در بیت زیر:

قُلْ لِمُصِرٍّ بِذِکْرِ مِصْرَ أَنِبْ فَما لِمِصْرٍ سَناءُ بَغْداذا

"به آن کس که به یادکردِ مِصْر مُصِرّ است بگوی: از گفتهٔ خود بازگرد، که مصر را رفعت بغداد نیست!"

---

۲۲. یا با اندکی تصرف در سیاق جمله:

چشمهٔ مصر است یا آب بغداد؟ آتش موسی‌ست یا لقای بغداد؟

گفتنی است که عنوان مقالهٔ حاضر را هم («آتش موسی‌ست یا لقای صفاهان») با ترکیب عجُزِ مطلع صفاهانیه و بغداد ساخته‌ایم.

قیاس کنید بیت فوق را با بیت زیر از صفاهانیه که خاقانی در آن مصر را برتر از بغداد و اصفهان را برتر از مصر و قاهره دانسته است:

بیضهٔ مصر است بِهْ ز فُرضهٔ بغداد　　وز خط مصر است بِهْ بنای صفاهان[۲۳]

به‌عبارت‌دیگر، خاقانی در بغدادیه، دقیقاً عکس مطالبی را در باب بغداد بیان کرده که در محاجّهٔ مذکور در صفاهانیه با حُجّاج بر لب دجله آورده بوده است. حتی چنان‌که در ادامه خواهیم دید، خاقانی در قصیدهٔ بغدادیه، بغداد را دقیقاً از همان رذائلی بری می‌کند که در صفاهانیه به بغداد نسبت داده است! در اینجا ابتدا احتجاج خاقانی در بغدادیه (ابیات ۳-۱۲ قصیده) را در اثبات افضلیت بغداد بر مصر/قاهره می‌آورم:

قُلْ لِمُصِرٍّ بِذِكْرِ مِصْرَ أَنِبْ　　فَما لِمِصْرٍ[۲۴] سَناءُ بَغْداذا

به آن کس که به یادکردِ مِصْر مُصِرّ است بگوی: از گفتهٔ خود بازگرد، که مصر را رفعت بغداد نیست!

تَاللّهِ لِلنّيلِ صَفْوُ دِجْلَةَ لا　　وَلا لِمِصْرٍ[۲۵] صَفاءُ بَغْداذا

خدای را سوگند که نه نیل زلالی و صافیِ آب دجله را دارد و نه مصر را صفای بغداد است!

هَيْهاتَ اَيْنَ اسْتِفالُ[۲۶] مِصْرِكُمُ　　وَاَيْنَ اَيْنَ اعْتِلاءُ بَغْداذا

هیهات! پستیِ مصرِ شما کجا، و رفعت و بلندیِ بغداد کجا؟!

---

۲۳. ذکر «بیضه» (= قلمرو) در کنار «بنا»، یادآور این بیت بغدادیه نیز می‌تواند باشد: سَأَلْتَني عَنْ بِناءِ بَيْضَتِها / فاسْمَعْ فَنَفْسي فِداءُ بَغْداذا (در تصحیح سجادی، ضبط به‌جای «عن»، «من» آمده که مسلما غلط است. ضبط صحیح مطابق است با نسخهٔ ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلس، پرینستون و ۹۷۸ مجلس و تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار*.

۲۴. در تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار*، به‌صورت «لِمِصْرَ» ضبط شده که از حیث وزنی غلط است. اولاً طبق قواعد عربی، «مصر» چون سه‌حرفی و ساکن‌الوسط است، می‌توان آن را صرف کرد و بنابراین حتی صرف آن در بیت خاقانی، مصداق «ضرورت شعری» هم نخواهد بود. ضبط صحیح «لِمِصْرٍ» در ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلس و ۹۷۸ مجلس آمده است. در نسخهٔ لندن هم «بمصرٍ» آمده که باز ازنظر وزن و زبان صحیح است (پرینستون فاقد زیروزبر).

۲۵. همان مطلب پانوشت قبل. ضبط صحیح «لِمِصْرٍ» در ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلس، ۹۷۸ مجلس و نسخهٔ لندن آمده است (پرینستون فاقد زیروزبر).

۲۶. ضبط سجادی: استفآل ناصحیح است؛ ضبط مختار ما منبطق است بر ضبط نسخهٔ ۹۷۸ مجلس (خاقانی ۱۰۳۸ ق.، ۹)، و تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار*.

غَرَّتْکَ مِصْرٌ[۲۷] بِذِکْرِ قاهِرَةٍ[۲۸] قـاهِرُها کِبْریاءُ بَغْـداذا[۲۹]

تو را مصر به ذکر قاهره فریفته، اما همانا که قهرکنندهٔ مصر، شکوه بغداد است.

نادَتْکَ بَغْدادُ فَأْتِـها رَغِبًا یُنْسیکَ مِصْرًا[۳۰] نِداءُ بَغْداذا

بغداد تو را آواز داد، پس به سوی او با رغبت بیا! [خواهی دید که] ندای بغدادْ مصر را از یاد تو می‌برد.

فَـأَمْسُ بَغْداذَ یَوْمُها وکَذا خَمیسُـها أَرْبَعـاءُ بَغْـداذا

بدان که دیروزِ بغداد امروزِ مصر است و به‌همین منوال، پنجشنبهٔ مصر، چهارشنبهٔ بغداد اسـت (یعنـی بغداد از هر نظر مقدم بر مصر است[۳۱]).

أَمْدَحُ بَغْداذَ ثُمَّ أَحْسَبُهـا مِصْرًا[۳۲]؟ فَهَذا هِجاءُ بَغْداذا!

آیا [رواست که] بغداد را بستایم و برای تکریم، آن را [همانند] مصر بپندارم؟ [هرگـز!] همانـا کـه ایـن [چنین تشبیهی] هجو بغداد است!

أَأَبْتَغي مِـنْ لِثامِ مِصْرَ سَنًا وَأَنْجُمي أَسْخِیاءُ بَغْداذا؟

آیا [رواست] که از لئیمان مصر روشنی بجویم حال‌آنکه ستارگان من رادمردان بخشندهٔ بغدادند؟

وَمیمُ مِصْرٍ[۳۳] أَذَلُّ مِنْ أَلِفِ الْـ ـوَصْلِ إِذا لاحَ باءُ بَغْداذا

همانا که «میم» مصر بی‌قـدرتر و خـوارتر از الـف وصـل اسـت آنگـاه کـه بـاء بغـداد آشـکار شـود و بدرخشد[۳۴].

---

۲۷. همانند غلط مربوط به دو پانوشت قبل، در تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار*، ضبط «مِصْرُ» آمده که از حیث وزنـی نادرست است. ضبط صحیح «مِصْرٌ» در ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلس، پرینستون و ۹۷۸ مجلس آمده است.

۲۸. همانند سه پانوشت پیشین، «قاهرة» در تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار* به‌اشتباه، به فـتح آخـر ضـبط شـده کـه از حیث وزنی غلط است و باید به ضرورت وزن، آن را صرف کرد. ضبط صحیح در «مِصْرٌ» در ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلـس و ۹۷۸ مجلس آمده است (پرینستون فاقد زیروزبر).

۲۹. تاحدی یادآور بازی لفظی در این مصراع صفاهانیه است: قاهره مقهور پادشای صفاهان.

۳۰. این مورد در تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار*، برخلاف چند مورد قبل، صحیح ضبط شده است.

۳۱. آیا در اینجا نظری به اختلاف ساعت بین بغداد و مصر و دیرتربودن طلوع آفتاب در مصر نسبت به بغداد هست؟

۳۲. در تصحیح اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار* به‌اشتباه، «مصرَ» ضبط شده که اشتباهی مکرر در تصحیح این ابیـات اسـت و در پانوشت‌های قبل توضیح داده شد. ضبط صحیح در ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلس، پرینستون، و ۹۷۸ مجلس آمده است.

۳۳. همان ایراد پانوشت‌های پیشین (ضبط مِصْـرَ) در *غرائب‌الاشـعار* تکـرار شـده. ضـبط صـحیح در ۴۳۹ لالااسـماعیل، ۹۷۶ مجلس و ۹۷۸ مجلس آمده است

۳۴. میم مصر و باء بغداد حروف اول نام مصر و بغداد است. منظور از الف وصل هم همان همزهٔ وصـل در کلمـاتی چـون ابـن، الله، اسم، صورت‌های فعل ماضی و مصادر ابواب افتعال، انفعال و استفعال است که در کتابت نوشته شده اما در قرائـت خوانـده نمی‌شود گویی که وجودشان در نوشتار هیچ ارزشی ندارد!.

وَهَذِهِ الْأَحْرُفُ الثَّلاثَةُ لي مَـآبُ خَيْـرٍ فِنـاءُ بَغْـداذا

و همانا که این حروف سه‌گانه (همان میم و الف و باء که در بیت پیش ذکر شد) برای من مرجع خیر و خوبی است که جایی نیست جز آستان بغداد (شاعر با کنار هم‌گذاشتن حروف میم و باء و الف در بیت قبل کلمهٔ مآب را ساخته است).

حال این ابیات را باید با ابیات ۳۲-۳۶ صفاهانیه مربوط به محاجهٔ خاقانی با حاجیان بر لب دجله مقایسه کرد:

فـاقهٔ کنعـان دهـد خسـاست بغـداد نعمت مصـر آورد سخـای صفاهان
بیضهٔ مصـر است بـه ز فـرضهٔ بغـداد وز خط مصر است به بنای صفاهان
نیـل کم از زنده‌رود و مصر کم از جی قاهـره مقهـور پـادشـای صفـاهـان
باغچهٔ عیـن شمس گلـخن جـی دان وز بلسان بـه شمر گیـای صفاهـان
اینهمه دادم جـواب خصـم و گـواهم هست رفیـع ری و علای صفاهـان

در بیت ۶۰ هم باز این معنی را در ضمن مضمون دیگری تکرار کرده است:

این مگر آن حکم باشگونهٔ مصر است آری مصر است روستای صفاهان[۳۵]

جالب است که در همین چند بیت فوق از صفاهانیه، اشاره به خساست اهل بغداد اشـاره کـرده است[۳۶]، حال‌آنکه در قصیدهٔ بغدادیه، لعن و دشنام نصیب کسی کرده که تربت بغداد را مذمت کند و منکر سخای بغداد شود[۳۷]!:

تَبَّتْ يَدا مَنْ يَذُمُّ تُرْبَتَها فَتَبَّتٌ ذا بِناءُ بَغْداذا

بریده باد دست آنکس که تربت بغداد را بنکوهد / که تبت این است، [همین] بنای بغداد![۳۸]

مَسَّتْكَ رَوْحُ الجَنانِ تَمْسُكُهُ ذا الْمِسْكُ لا بَلْ رُخاءُ بَغْداذا

۳۵. گویا افزون بر تفضیل اصفهان بر مصر، نظر به روستا یا کویر مصر هم داشته که امروز در استان اصفهان قرار دارد.

۳۶. خست اهل بغداد مضمون رایجی در دیوان خاقانی است و ظاهراً شهرتی عمومی داشته است (رک. مهـدوی‌فر، ۱۳۹۶، ص ۲۹۶).

۳۷. متناقض‌گویی خاقانی در باب بغداد بی‌سابقه نیست. گاه می‌گوید «دردمند زارم از بغـداد سـازیدم دوا (خاقـانی، ۱۳۹۱، ص ۲)، یا «تا ری از رای او چو بغداد است / از عزیزی به کرخ ماند خوار» (همو، ص ۲۰۵) و از آن سو، کـافی اسـت فقـط نگـاهی بیندازیم به هجویهٔ «اهل بغداد را زنان بینی...» (خاقانی، ۱۳۹۱، ص ۸۰۸-۸۰۹)، و مـدایح و اهـاجی دیگـری کـه در *دیـوان* او دربارهٔ بغداد می‌توان پیدا کرد.

۳۸. تبت همان بلاد مشهور تبت است که معدن مشک و زیبایی و اصـنام اسـت؛ یـادآوری بیـت منـوچهری (۱۴۰۳، ص ۱۴۵): نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا / باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا.

فراخ‌دلی و آسوده‌دلی، همانند [نسیمی نرم] تو را لمس کرد و به تو رسید و تو چنگ در این حالت خوش درانداخته‌ای، [گویی] این [نسیم خوش] مشک است اما نه، بلکه نسیم نرم بغداد است.

قُبْحًا لِمَنْ قالَ لا سَخاءَ لَها فَجادَ رَبْعي سَخاءُ بَغْداذا

زشتی باد آن را که می‌گوید هیچ سخا در بغداد نیست / [نه چنین نیست]، که سخای بغداد بر سرای اقامت من باریده و آن را سیراب کرده است.

أُفٌّ لِمَنْ قالَ لا وَفاءَ لَها فَمَدَّ ضَيْعي وَفاءُ بَغْداذا

اف بر آن کس که می‌گوید بغداد را وفا نیست؛ که وفای بغداد اموال مرا زیاد کرده است.

إِنْ غاضَ ماءُ السَّخاءِ[۳۹] عِنْدَكُمُ لا بَأْسَ فَالْوِرْدُ ماءُ بَغْداذا

اگر آب سخا نزد شما فرونشسته و کم شده، مشکلی نیست، که آبشخور [حقیقیِ سخا] آب بغداد است.

وَالْعَرْشُ مِرْآةُ كُلِّ ذي فِكَرٍ فيه تَجَلّى رُواءُ بَغْداذا[۴۰]

و همانا که عرش درواقع آیینهٔ هر صاحب‌فکرتی است که در آن چهرهٔ زیبای بغداد متجلی می‌شود.

ج) در ابیات پایانی بغدادیه، خاقانی به فردی ناشناس اشاره می‌کند که حاسد او و سارق شعرش است:

ها اَنا عَنْقاءُ شائِعٌ خَبَري[۴۱] وَحاسِدي خُنْفَساءُ بَغْداذا
يَسْرِقُ لَفْظي كَأَنَّهُ جُرَذٌ[۴۲] وَبَيْتُهُ نافِقاءُ بَغْداذا

هان! من عنقایم که خبر و ذکرم شایع است و حاسد من خبزدوک[۴۳] بغداد است که لفظ مرا می‌دزد، گویی که او موشی بزرگ است و خانه‌اش سوراخ‌موشی در بغداد است.

---

۳۹. ضبط سجادی: لسخاء.

۴۰. ضبط سجادی به‌صورت مغلوط «والعرش مرآة کل ذی لکر / لیه تجلی رواء بغداد» است.

۴۱. ضبط اشکالی ندارد؛ اما ضبط نسخهٔ ۹۷۸ مجلس (خاقانی، ۱۰۳۸ ق.، گ ۱۱) دشوارتر و اصیل‌تر به‌نظر می‌رسد: ها اَنا عَنْقاءُ بِنْتُ مَعْ خَبَري (هان من عنقایم که با خبرم آشکار و شناخته می‌شوم)، که در آن از ضرورت تسکین متحرک برای حرف جر «مَعَ» استفاده شده که در شعر عربی بسیار شایع است.

۴۲. در ضبط سجادی: «ویسرق لفظی کانه جرد» که واو در اول آن زائد و موجب غلط وزنی است، و جرد هم ضبطی ناصحیح است؛ ضبط صحیح را از مقایسهٔ ضبط‌های نسخه‌های ۴۳۹ لالااسماعیل، نسخهٔ ۹۷۶ مجلس، پرینستون و ۹۷۸ مجلس می‌توان دریافت. در *غرائب‌الاشعار* مصراع به‌درستی ضبط شده است.

۴۳. خرچسنه.

جالب است که در ابیات پایانی صفاهانیه نیز، به‌صورت تلویحی شاگرد خود مجیر بیلقانی را هجو کرده و او را «دزد بیان» خود خوانده که این تعبیر را عینا در عبارت «یسرق لفظی» بغدادیه هم دیدیم:

دیو رجیم آنکه بود دزد بیانم گر دم طغیان زد از هجای صفاهان
او به قیامت سپیدروی نخیزد چون که سیه بست بر قفای صفاهان

ادبا گفته‌اند که «رجیم» مقلوب «مجیر» است (مثلاً رک. کزازی، ۱۳۹۳، ص ۱۴۴-۱۴۶)؛آیا ممکن است «خنفسا» یا کلمه‌ای دیگر در آن بیت بغدادیه نیز صورتی دگرگشته از نام حاسد خاقانی در بغداد باشد؟

د) بازی با حروف الفبا:

در بیتی که در سطور فوق از بغدادیه بررسی شد، با استفاده از حروف اول نام شهرهای «مصر» و «بغداد» و شرکت‌دادن حرف «الف» مذکور در تعبیر «اذل من الف الوصل» در بازی‌ای زبانی، کلمهٔ «مآب» را ساخته است:

وَمیمُ مِصْرٍ أَذَلُّ مِنْ أَلِفِ الْـ ـوَصْلِ إِذا لاحَ باءُ بَغْداذا
وَهَـذِهِ الْأَحْـرُفُ الثَّلاثَةُ لـي مَـآبُ خَیْرٍ فِنـاءُ بَغْـداذا

در جایی دیگر از بغدادیه نیز گفته است:

رَقیقَةُ الرّایِ[۴۴] غیدُهـا وَغَدا غَلیظَةَ الْحَرْفِ راءُ بَغْداذا

دلبران نازک درازگردن بغداد را اندیشه‌ای رقیق و لطیف است، لیکن راء بغداد تلفظی غلیظ دارد[۴۵].

---

۴۴. همان‌طور که اصغری بایقوت (۱۳۹۳) به‌درستی اشاره کرده، در بیت خاقانی، به‌احتمال بسیار زیاد کلمهٔ «رأی» بدون همزه تلفظ می‌شده، که تناسب آوایی بسیار زیادی با «راء» در قافیهٔ بیت پیدا می‌کند. در عربی کلاسیک هنجاری (Normative Classical Arabic) که هنجاری زبانشناختی حاصل قرن‌ها معیارسازی عربی کلاسیک است، کلمهٔ «رأی» فقط با همزه می‌تواند تلفظ شود، اما در گونه‌های غیر هنجاری عربی کلاسیک تلفظ بدون همزهٔ «رای» (rāy) هم کاملاً صحیح بوده و اتفاقا همین صورت از کلمه بوده که در قرون متقدم اسلامی در معنی وارد فارسی شده و در متون کهن کاربرد گسترده پیدا کرده، و ظاهراً به‌دلیل هم‌آوایی با کلمهٔ فارسی‌الاصل «رای» توسع معنایی یافته است (رک. قائم‌مقامی و خطیبی، ۱۳۹۲؛ طبیب‌زاده، ۱۴۰۰.ب؛ Tabibzadeh, 2023; 2025 ; in press).

۴۵. همان‌طور که اصغری بایقوت (۱۳۹۳) به‌درستی با ارائهٔ شاهدی از *تحفة العراقین* نشان داده، اشاره به‌تلفظ غلیظ حرف راء در لهجهٔ اهل بغداد دارد. این غلظت محتملاً عبارت است از مفخم‌بودن (emphatic) صامت r در لهجهٔ بغدادیان که از قدیم‌الایام ویژگی بسیار شایعی در لهجات عربی بوده است (van Putten, 2022, 24-25).

این بازی‌های لفظی را می‌شود با ابیات زیر در صفاهانیه قیاس کرد:

سیب صفـاهـان الف فزود در اول — تا خورم آسیب جان‌گزای صفاهان
داد صفـاهـان ز ابتـدام کــدورت — گـرچه صفا باشد ابتدای صفاهان

حتی با بیت زیر:

در سنه ثا نون الف به حضرت موصل — راندم ثا نون الف سزای صفاهان[۴۶]

از بازی‌های لفظی دیگر در بغدادیه:

فَصارَ خاقانَ یاؤُهُ حُذِفَتْ — لَمّا دَعاهُ اصْطِفاءُ بَغْداذا

[خاقانی] خاقان شد و یاء [از پایان نامـ]ـش حذف شد، آنگاه که اصطفا و گزینش بغـداد او را خوانـد (یعنی وقتی بغداد او را برگزید، دیگر از انتما به شروانشاه بی‌نیاز شد)[۴۷].

که تداعی‌کنندهٔ بیت زیر از صفاهانیه است:

نسبت خاقان به من کنند گه فخر — درنگرد دانش‌آزمای صفاهان

شاید در پرتو بیت بغدادیه، درک معنای این بیت که از ابیات دشوار صفاهانیه است، آسان شود. می‌گوید شروانشاه هنگامی که بخواهد فخر بفروشد، مرا به خـود نسـبت می‌دهـد؛ پـس بایـد کـه دانش‌آزمای صفاهان از این مطلب منزلت مرا دریابد. خاصه که خاقانی در ابیـات قبـل و بعـد ایـن بیت دارد به خویشتن مباهات می‌کند.

هـ) برخی تعابیر مشترک دیگر:

المُسْتَضي[۴۸] في السَّوادِ بَدرُ دُجى — وَمِـنْ دُجـاءٍ ضیاءُ بَغْداذا

[خلیفه المستضیء که] در سیاهی (یا در منطقهٔ «سواد») چون ماه تمام در تاریکی می‌درخشد، و ضـیا و روشنیِ بغداد از سیاهیِ [سایهٔ او] است[۴۹].

---

۴۶. ثا نون الف اول حساب ابجد و مبین سال ۵۵۱ ق. است. ثا نون الف دوم حروف کلمهٔ «ثنا» است.

۴۷. مضمون مشابهی را در سرودهٔ عربی دیگری هم آورده است:

رَدَدتُ الـی خـاقـانِها یاءَ نسبةٍ — فـذا حـرفُ غلابٍ بکلِّ حِسابِ
فاصبَحتُ خاقانَ الکلامِ نَباهةً — صحیحٌ بناءُ النونِ نصبَ صوابِ (رک. حسینی وردنجانی و رادمرد، ۱۳۹۶، ص ۷۴)

۴۸. در عربـی کلاسـیک هنجـاری (normative Classical Arabic) صـورت «مستضـی» غلـط و تنهـا صـورت درسـت «مستضیء» با همزهٔ پایانی است. اما چنان‌که در این بیت، و در شواهد متعدد از دواوین شاعران عـرب، و در منـابع دیگـر عربـی کلاسیک می‌بینیم، در هنجارهای زبانشناختی متقدم عربی کلاسیک، حذف همزه در چنین کلماتی کاملاً شایع بوده است.

۴۹. تعبیر «دجاء» به «سیاهی سایه» را از ترجمهٔ اصغری بایقوت در *غرائب‌الاشعار* گرفته‌ام.

این بیت یادآور بیت زیر، خصوصاً مصراع دوم آن است (بلکه حتی مصراع دوم هریک از این دو بیت را می‌توان به‌نوعی برگردان دیگری دانست):

چتر سیاه است خال چهرهٔ ملکت　　زآن سیهی خال دان ضیای صفاهان

یا این بیت:

لا عَجَمیٌّ وَلا فَقیرُ لُهی　　بَلْ کَنْزُ نُطْقی ثَراءُ بَغْداذا

من نه عجمی‌ام (یعنی همانند یک عرب عربی می‌دانم) و نه محتاج و فقیر عطایایم؛ بلکه گنج نطق من ثروت بغداد است.

که یادآور این بخش از صفاهانیه است:

جرم من این است کز خزاین عرشی　　گنج‌خدایم ولی گدای صفاهان
گیر گدای محبتم نه‌ام آخر　　خرمگس خوان زیره‌بای صفاهان
گنج‌خدا را به جرم دزد نگیرند　　این نپسندند از اصفیای صفاهان

یا این بیت:

دُعیتُ عَبدَ (یا: عِنْدَ)[۵۰] الْإمامِ ثُمَّ غَدا　　عَلَیَّ فَرْضًا دُعاءُ بَغْداذا

نزدِ (یا: بندهٔ) امام (خلیفه) خوانده شدم پس بر من فریضه گشت دعاگویی بغداد

آمدن این بیت در مقطع بغدادیه یادآور دو بیت پایانی صفاهانیه است که آن هم با دعا همراه شده:

پانصد هجرت چو من نزاد یگانه　　باز دوگانه کنم دعای صفاهان
از دم خاقانی آفرین ابد باد　　بر جلساء الله اتقیای صفاهان

۵. نکات تاریخی و زندگی‌نامه‌ای

تاریخ‌گذاری این دو قصیده می‌تواند اطلاعات جالبی دربارهٔ تحول سبک خاقانی به ما بدهد، خاصه که او در قصاید عربی‌اش به‌رغم تسلط بسیار زیادش بر عربی، سبکی نزدیک به سبک اشعار

۵۰. ضبط اکثر نسخه‌ها از کلمهٔ مورد بحث، «عَبدَ» است (= بندهٔ امام -یعنی خلیفه- خوانده شدم)، از جمله نسخه‌های هم‌تبارِ ۴۳۹ لالااسماعیل، ۹۷۶ مجلس، پرینستون. اما نسخهٔ ۹۷۸ مجلس ضبط «عِنْدَ» دارد که بسیار قابل تأمل است، خاصه که اولاً تبار این نسخه متفاوت است با خانوادهٔ لالااسماعیل و پرینستون و ۹۷۶ مجلس، و ثانیاً، ضبط‌های بسیار خوب و گاه دشوارتر و اصیل‌تری دارد. چنان‌که در بخش ۵ خواهیم دید، درصورت پذیرش ضبط «عِنْدَ»، تاریخ‌گذاری دقیقی برای سرایش قصیده ممکن می‌شود (یعنی اندکی- شاید حداکثر چند ماه- پیش از سفر سوم حج خاقانی در ۵۷۱ ق.).

فارسی‌اش دارد و ازاین‌رو، بی‌توجهی به این اشعار در مطالعهٔ زندگی و شعر خاقانی غفلتی است زیان‌بار. خوشبختانه هم در بغدادیه و هم در صفاهانیه قراین بسیار روشنی آمده که تاریخ‌گذاری هر دو را ممکن می‌سازد. اولاً درمورد بغدادیه، باتوجه‌به این که این قصیده خطاب به المستضیء بامر الله است، قطعاً در دورهٔ خلافت او یعنی ۵۶۶-۵۷۵ق. و به‌طور خاص، پس از ۵۶۶ ق. سروده شده، اما چنان‌که خواهیم دید این تاریخ‌گذاری را می‌توان دقیق‌تر کرد. اولاً در جایی از بغدادیه به کهولت سن خود اشاره کرده:

كُنْتُ رَبيعاً وَما خَبا لَهَبي وَرَبْعُ لَهْوي خِباءُ بَغْداذا
صِرْتُ خَريفًا وَمِنْ لَظى كَبِدي يَحولُ صَيْفًا شِتاءُ بَغْداذا

بهار بودم و شعلهٔ [جوانی و شورم] خاموش نبود و سرای لهو من خیمه‌های بغداد بود
خزان شدم و از سوز جگرم زمستان بغداد بدل به تابستان شد

شاید اشارهٔ بیت اول به حضور او در بغداد در سفر اول یا دوم حج و یا حتی حضورش در بغداد در ۵۶۰ ق. (رک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۱۳) باشد. اما قطعاً اشارهٔ او به «خزان شدنش» در بیت دوم نشان می‌دهد که او حین سرایش این قصیده باید به کهولت رسیده باشد و یعنی منطقاً باید سنی بیش از ۴۵ یا حتی بیش از ۵۰ سال برای او حین سرایش بغدادیه توقع داشت؛ بنابراین محتملاً سرایش این قصیده در نیمهٔ دوم خلافت المستضیء صورت گرفته است (مثلاً حدوداً پس از ۵۷۰ ق.). اما قراین روشن‌تری در قصیده هم هست:

در ابیاتی به ایراد خطبه‌ای به عربی در بغداد و استقبال بزرگان شهر از او اشاره کرده (رک. مقدمهٔ ترکی بر خاقانی، ۱۳۹۸، ص ۲۹):

خَطَبْتُ فيها كَقُسٍّ ساعِدَةٍ فَساعَدَتْني ذُكاءُ بَغْداذا
بِالعَرَبيِّ الْحَديدِ مِقْوَلُهُ شَبَّهَني أَولياءُ بَغْداذا

ترکی (همانجا) ایراد این خطبه را مربوط به دوران خلافت المستضیء دانسته است. دراین‌صورت، باید فرض کنیم که قصیده حین سفر سوم حج خاقانی (۵۷۱ ق.) یا پس از آن سروده شده است؛ زیرا دو سفر قبلی حج (در ۵۵۱ ق. و ۵۵۳ ق.) پیش از خلافت المستضیء بوده است. این احتمال پذیرفتنی است؛ اما این احتمال نیز منتفی نیست که شاید ایراد خطبه مربوط به سال‌های ۵۵۱، ۵۵۴ یا ۵۶۰ ق. بوده باشد، که خاقانی مسلماً یا محتملاً در بغداد حضور داشته

است. نکتهٔ مهم اینجاست که در انتهای مطلع اول بغدادیه تصریح کرده که حین سرودن این قصیده در شروان مقیم بوده است:

یا فَیْجَ[۵۱] شَرْوانَ خُذْ کِتابِیَ ها! وَاحْمِل فَفیهِ ثَناءُ بَغْداذا

ای پیک شروان، هان! نامهٔ مرا برگیر و بردار که در آن ستایش بغداد است

اگر فرض کنیم که ایراد خطبه در بغداد حین سفر سوم حج بوده، پس باید فرض کنیم که خاقانی پس از سفر سوم حج و پس از حضورش در بغداد (۵۷۲ ق.) به شروان برگشته، که طبق سال‌شمار بسیار دقیقی که ترکی از حوادث زندگی خاقانی ارائه کرده (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۹-۱۶) چنین چیزی ممکن نیست؛ زیرا اخستان اجازهٔ بازگشت او به شروان را پس از سفر سوم حج نداده و بزرگان شروان هم در این باب نتوانسته‌اند کمکی به خاقانی کنند. پس سرایش قصیده بدون تردید در فاصلهٔ پنج‌سالهٔ ۵۶۶-۵۷۱ ق. صورت گرفته است. اما چنان‌که در بخش قبل اشاره شد، اگر در آخرین بیت بغدادیه (دُعیتُ عِندَ/عَبدَ الاِمامِ...)، واژهٔ «عَبدَ» را به‌صورت «عِندَ» بخوانیم، آن وقت می‌توانیم بگوییم که خاقانی از دعوت‌شدنش به بارگاه خلیفه سخن گفته، و آنگاه می‌توان پیشنهاد کرد که شاید بغدادیه را با فاصلهٔ اندکی- حداکثر چند ماه- پیش از سفر سوم حج در ۵۷۱ ق.، و در آخرین روزهای اقامت او در شروان سروده است. اصلاً شاید بنا بوده که پیش از رسیدن خاقانی به بارگاه خلیفه، شعرش را با نامه به خلیفه برسانند.درهرصورت، آنچه دربارهٔ ایراد خطبه در بغداد گفته هم مربوط به سفرهای پیش از ۵۷۱ ق. به بغداد بوده است.

مجموعاً آنچه مسلم است، این است که بغدادیه، پس از صفاهانیه سروده شده است. صفاهانیه همان‌طور که محمدرضا ترکی با دلایل بسیار روشن نشان داده، در ۵۵۶ ق. و حدود یک سال پس از سفر دوم حج دوم خاقانی (در ۵۵۴ ق.) سروده شده است (ترکی، زیرچاپ، ج ۴، ص ۷۳-۷۴؛ برای دلایل نادرستی تاریخ‌های پیشنهادی دیگر محققان رک. همان)[۵۲]. در توضیح باید بگوییم که اولاً

۵۱. این واژه در چاپ‌ها به‌صورت «فیح» ضبط شده که در اینجا آن را می‌توان به‌معنای بوی خوش و با توسع و تکلف به‌معنای نسیم خوش‌بوی شروان گرفت. اما اصغری بایقوت (۱۳۹۱) به‌درستی بیان کرده که این ضبط مصحف «فیج» است که خود معرب «پیک» است.

۵۲. حتی از روی سبک هم مشخص است که این شعر بیشتر به دورهٔ سرودن *ایوان مداین* (در سفر اول یا دوم حج، رک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۱۲) شبیه است تا به اشعار دورهٔ پختگی شاعر.

در خودِ صفاهانیه دو قرینهٔ بسیار روشن برای تاریخ‌گذاری آن در دو بیت آمده؛ یکی بیت زیر:

پار من از جمع حاج بر لب دجله　　خواستم انصاف ماجرای صفاهان

که به‌روشنی نشان می‌دهد این قصیده یک سال پس از یکی از سفرهای سه‌گانهٔ حج خاقانی سروده شده (بنابراین تاریخ‌های محتمل سرایش آن به‌طور تقریبی ۵۵۲ ق.، ۵۵۵ ق. و ۵۷۲ ق. خواهد بود).

بیت دیگر آن است که بعد از محاجه با حاجیان بر لب دجله (رک. ۴-۳) و دادن جواب خصم آورده:

مدت سی‌سال هست کز سر اخلاص　　زنده چنین داشتم وفای صفاهان

منظورِ شاعر این است که او نه فقط در آن قضیهٔ جدل با حُجّاج بر لب دجله از اصفهان هواداری کرده، بلکه در طول این سی سال عمری که کرده هم همواره وفای صفاهان را زنده نگاه داشته است (رک. ترکی، همان). ازآنجاکه تولد خاقانی را درحدود ۵۲۰ (یا حتی ۵۲۱ ق.) می‌دانند (رک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۹)، بنابراین تاریخ ۵۷۲ برای سرایش این قصیده به‌کلی منتفی است، زیرا شاعر در آن سال ۵۰ سال یا بیشتر عمر کرده. از طرف دیگر، همان‌طور که اشاره هم شد، صفاهانیه واکنش خاقانی به اهاجی شاعران اصفهان بوده که در پاسخ به هجو مجیر بیلقانی علیه اصفهان، خاقانی را نیز که در آن قضیه هیچ نقش و گناهی نداشته هجو کرده‌اند. هجو اصفهان توسط مجیر مربوط به فرستاده‌شدنش از سوی اتابک ایلدگز به اصفهان بوده و چنان‌که ترکی (زیرچاپ، ج ۴، ص ۷۴) استدلال کرده، نشاندن فتنه‌های سیاسی عراق عجم به دست اتابک ایلدگز در ۵۵۵ ق. یا ۵۵۶ ق. رخ داده. بنابراین هجو مجیر علیه اصفهان هم باید در همان ۵۵۶ ق. سروده شده باشد. براین‌اساس، قصیدهٔ صفاهانیه مسلماً درحدود یک سال پس از سفر حج دوم خاقانی و به‌احتمال بسیار زیاد در اوایل ۵۵۶ ق. سروده شده است. به‌عبارت‌دیگر، خاقانی ابتدا صفاهانیه را پس از قضایای هجو اصفهان توسط مجیر بیلقانی، و واکنش جمال‌الدین اصفهانی و دیگر شعرای اصفهان سروده، و پس از این تجربهٔ موفق، حدود ده تا پانزده سال پس از آن، بغدادیه را بر گرتهٔ صفاهانیه سروده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله به مقایسهٔ دو قصیدهٔ فارسی و عربی از خاقانی، به‌ترتیب در مدح اصفهان و بغداد

پرداخته‌ایم و با نشان‌دادن شباهت‌های بسیار این دو قصیده در وزن و قافیه، ساختار قصیده و سیاق سخن، و تعابیر و شگردهای ادبی، استدلال کرده‌ایم که هر دو براساسِ طرح ازپیش‌ساخته‌شدهٔ واحدی سروده شده، و بنابراین آنها را «دو قصیدهٔ خواهر» نامیده‌ایم. همچنین، با بررسی نسخه‌های کهن و معرفی نسخهٔ متأخر اما بسیار مهمی از *دیوان خاقانی*، به اصلاح اغلاط ضبط‌های ابیات این قصیده در چاپ‌ها پرداخته و بر ضرورت تصحیح مجدد اشعار خاقانی تأکید کرده‌ایم. مقایسهٔ این دو قصیده متضمن فوائد متعددی در باب شناخت سبک خاقانی است و نشان می‌دهد که سبک عربیات او بسیار شبیه است به سبک اشعار فارسی او. همچنین با بررسی برخی قراین در بغدادیه و صفاهانیه، نکاتی را دربارهٔ تاریخ سرایش هر دو قصیده، و برخی نکات در زندگی خاقانی طرح کردیم؛ ازجمله اینکه صفاهانیه پیش از ۳۵ سالگی خاقانی (در ۵۵۶ ق.)، و بغدادیه در سالهای کهولت سن او (۵۶۶ ق.-۵۷۱ ق. و محتملاً درحدود ۵۷۰-۵۷۱ ق.) سروده شده است و بنابراین چیزی بین ۱۰-۱۵ سال بین سرایش این دو قصیده فاصله بوده است. به باور ما، خاقانی پس از موفقیت قصیدهٔ صفاهانیه و رضایتش از آن، الگوی این قصیده را بار دیگری در سرایش بغدادیه به‌کاربرده است. همچنین روشن شد که خاقانی پیش از سفر سوم حج خود (۵۷۱ ق.)، و در سفرهای قبلی‌اش به بغداد، خطبه‌ای به عربی در بغداد ایراد کرده که موردِاستقبال فضلای بغداد واقع شده است. نهایتاً این مقاله بر ضرورت تصحیح مجدد اشعار عربی خاقانی و توجهِ هرچه‌بیشتر به عربیات او در مطالعات خاقانی شناسی تأکید می‌کند.

منابع

ابونواس، حسن بن هانئ (۱۹۷۲-۲۰۰۶)، *دیوان ابی نواس*، به‌تصحیح اوالد واگنر با همکاری گرگور شولر، ویسبادن، هارا سویتز.

اخفش، ابوالحسن سعید ابن مسعدة (۱۹۷۰)، *کتاب القوافی*، تحقیق عزة حسن، دمشق: وزارة الثقافة والسیاحة والارشاد القومي، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم.

اصغری بایقوت، یوسف (۱۳۹۴)، «معرفی یکی از نسخه‌های خطی *دیوان خاقانی* (نسخه‌ای کارآمد در تصحیح ابیات عربی خاقانی)»، *مجموعهٔ مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی.

ـــــــ (۱۳۹۵)، *غرائب الاشعار (تصحیح انتقادی اشعار عربی خاقانی به‌انضمام شرح و ترجمه)*، جیرفت، انتشارات دانشگاه جیرفت.

ـــــــ (۱۳۹۵)، «ضرورت توجه به تصحیف در تصحیح اشعار عربی»، *نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی*، ش ۳۲، ص ۲۹-۴۲.

ـــــــ (۱۳۹۶)، «آموخته *سقط زند* ارواح (مقایسهٔ تطبیقی زبان، شخصیت و اندیشه‌های خاقانی با ابوالعلاء معری)»، *نشریهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دورهٔ پنجم، ش ۴، ص ۷۱-۹۳.

ـــــــ (۱۳۹۷)، «توجه به قرینه‌های همسان در تصحیح اشعار عربی خاقانی»، *نشریهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۶، ص ۸۷-۱۰۹.

اصغری بایقوت، یوسف و دهرامی، مهدی (۱۳۹۰)، «نقد کتاب *آفتاب نهان خاقانی*»، *نشریهٔ کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۶۶، ص ۵۹-۶۴.

ـــــــ (۱۳۹۱ الف)، «ضرورت تصحیح مجدد اشعار عربی خاقانی». *نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ش ۷۲، ص ۷-۲۴.

ـــــــ (۱۳۹۱ ب)، «مقایسهٔ تطبیقی ساختار و محتوای قصاید عربی خاقانی با معلقات سبع»، *نشریهٔ جستارهای زبانی*، ش ۱۱، ص ۲۷-۴۸.

ـــــــ (۱۳۹۳)، «نقد و بررسی مقالهٔ "بازخوانی و تصحیح ابیاتی از قصیدهٔ بغدادیهٔ خاقانی (بر مدار نسخ چاپی)"»، *نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ش ۲۶، ص ۴۵۹-۴۶۹.

امیدعلی، حجت‌اله (۱۳۹۸)، «تکرار؛ وجه مشترک اشعار عربی و فارسی خاقانی»، *نشریهٔ پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، ش ۱۶، ص ۱۰۵-۱۳۵.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۴)، *نقد صیرفیان*، تهران، سخن.

ـــــــ (۱۳۹۸)، *سر سخنان نغز خاقانی*، ج ۱، تهران، سمت.

ـــــــ (۱۴۰۴)، «نکاتی تازه از *دیوان خاقانی شروانی*»، *نامهٔ فرهنگستان* (خاقانی‌شناسی ۲).

ـــــــ (زیرچاپ)، *سر سخنان نغز خاقانی*، ج ۴، تهران، سمت.

حسینی وردنجانی، سید محسن (۱۴۰۰)، «تاریخ دقیق درگذشت خاقانی»، *ادب فارسی*، دورهٔ یازدهم، ش ۲، ص ۶۱-۷۲.

حسینی وردنجانی، سید محسن و رادمرد، عبدالله (۱۳۹۶)، «تازی‌سروده‌های خاقانی»، *نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی*، ش ۳۴، ص ۶۷-۸۴.

خاقانی شروانی (۶۶۴ ق) *دیوان خاقانی*، چاپ عکسی از نسخهٔ خطی ش Or.7942، موزهٔ بریتانیا، ش ۱۸۷۱-ف، تهران، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

ـــــــ (بی‌تا الف)، *دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی ش ۹۷۶، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـــــــ (بی‌تا ب)، *دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی ش Yq۳۸، نیوجرسی، کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون (مجموعهٔ گرت).

ـــــــ (بی‌تا پ)، *دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی ش ۴۳۹، استانبول، کتابخانهٔ سلیمانیه (مجموعهٔ لالااسماعیل).
ـــــــ (بی‌تا ت)، *دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی ش ۱۷۰۶۸، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
ـــــــ (۱۰۳۸ ق)، *دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی ش ۹۷۸، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
ـــــــ (۱۳۱۸)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، خیّام.
ـــــــ (۱۳۹۱)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ دهم، تهران، زوار.
ـــــــ (۱۳۹۸)، *غایت ابداع: منشآت عربی افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شَروانی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا ترکی، تهران، خاموش.
ـــــــ (۱۴۰۴)، *دیوان خاقانی شَروانی* (نسخه‌برگردان دستنویس ش ۴۳۹ مجموعهٔ لالااسماعیل همراه با چندین فهرست و نمایه)، مقدمه و پژوهش: محمدرضا ترکی و سید محسن حسینی وردنجانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
خطیبی، ابوالفضل و قائم‌مقامی، سید احمدرضا (۱۳۹۲)، «رای و رأی»، *فرهنگ‌نویسی*، ش ۵ و ۶، ص ۲۲۳-۲۴۴.
درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، *فنخا*، تهران، سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
رسول‌نژاد، عبدالله و سید احمد پارسا (۱۳۹۱)، «بررسی مضمونی سروده‌های عربی خاقانی و مقایسهٔ آنها با چکامه‌های پارسی وی»، *نشریة الجمعیة الایرانیة للغة العربیة وآدابها*، ش ۲۲، ص ۱۲۱-۱۵۴.
رضایی حمزه‌کندی، علیرضا و وحید رضایی حمزه‌کندی (۱۳۸۹)، *آفتاب نهان خاقانی: شرح و ترجمهٔ اشعار عربی خاقانی*، ارومیه، یوتا.
رضوان (۱۳۹۱)، «حِرز شفا (نقدی بر مقالهٔ بررسی مضمونی سروده‌های عربی خاقانی)»، *مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش ۲۸، ص ۱۱۱-۱۲۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *موسیقی شعر*، چاپ دهم، تهران، آگاه.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۰)، «التقای مصوت‌ها و مسئلهٔ صامت‌های میانجی»، *مسائل تاریخی زبان فارسی*، تهران، سخن، ص ۲۵-۵۰.
طبیب‌زاده، آریا (۱۴۰۰ الف)، *عروض و قافیه در تصحیحات ابیات عربی در متون نثر فارسی*، تهران، کتاب بهار.
ـــــــ (۱۴۰۰ ب)، «تقابل بین عربی فتوحات و عربی کلاسیک در متون متقدم فارسی»، *پژوهش‌های زبانشناسی تطبیقی*، دورهٔ یازدهم، ش ۲۲، ص ۹۵-۱۶۰.
ـــــــ (۱۴۰۴)، «شارستان رویین / مدینة النحاس: تصحیح قصیده‌ای عربی در برخی منابع اسلامی»، *به‌یاد ایرج افشار (دفتر سوم)*، به‌کوشش جواد بشری، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ص ۳۴۳-۴۱۸.
قهرمانی مقبل، علی‌اصغر (۱۴۰۴)، *عروض و قافیهٔ عربی*، تهران، نشر نی.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۳)، *رخسار صبح*، تهران، نشر مرکز.

منوچهری دامغانی (۱۴۰۳)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به‌تصحیح راضیه آبادیان، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۷)، *فرهنگنامهٔ تحلیلی پشتوانهٔ فرهنگی دیوان خاقانی* (پایان‌نامهٔ دکتری)، ایلام، دانشگاه ایلام.

میرقادری، سید فضل‌الله (۱۳۸۴)، «طبع‌آزمایی خاقانی در شعر عربی»، *مجموعه‌مقالات برگزیدهٔ همایش خاقانی‌شناسی*، ج ۱، ص ۵۴۰-۵۵۷.

ولی‌زادهٔ خیرآبادی، فرزانه و مهرکی، ایرج (۱۳۹۸)، «بررسی تطبیقی روابط بینامتنی قرآن کریم و سروده‌های عربی خاقانی و سعدی»، *نشریهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*، ش ۵۱، ص ۲۸۳-۳۰۷.

یزدان‌پناه، مهرعلی (۱۳۷۴، پایان‌نامهٔ دکتری)، *الخاقاني الشرواني وأشعاره العربية (دراسة وتحقيق)*، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

Stokes, Phillip (2021), "In the Middle of What? A Fresh Analysis of the Language Attested in the Judaeo-Arabic Commentary on *Pirqe ʾĀvōṯ* (the Sayings of the Fathers), Middle Arabic and Implications for the Study of Arabic Linguistic History", *Journal of the Semitic Studies*, Vol. 66, No. 2 , pp. 379-411.

_____ (2023), "Key to the Kingdom: Variations as a Key to Understanding the Arabic Gospel Manuscripts", *Al-ʿUṣūr al-Wusṭā*, Vol. 31, pp. 1-44.

Tabibzadeh, Arya (2023), "Marijn van Putten, *Quranic Arabic. From Its Hijazi Origins to Its Classical Reading Traditions,* Studies in Semitic Languages and Linguistics, Vol. 106. Leiden, Brill 2022, i-xxi+319 pp.+bibl. and index, ISBN 978-90-04-50624-4" *Der Islam*, Vol, 100, No. 2, 2023, pp. 570-573.
https://doi.org/10.1515/islam-2023-0035

_____ (2025). "'Masʾalatun or Mas''alatun? That Is the Question! The Implications of Traditional Persian Metrics for Classical Arabic Stress", *Al-ʿUṣūr al-Wusṭā: The Journal of Middle East Medievalists*, Vol. 33, pp. 139-148.
https://doi.org/10.52214/uw.v33i.13130

_____ (in Press), "Perso-Arabica: Arabic Loanwords in Early Persian Texts: Different Origins,

Different Norms", *Arabica*.

Van Putten, Marijn (2018), "*Hamzah* in Quranic Consonantal Text", *Orientalia*, Vol. 87, No. 1, pp. 93-120.

_____ (2022), *Quranic Arabic: from its Hijazi Origins to its Classical Reading Traditions*, Brill: Leiden.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Abū Nuwās (1972-2006), *Dīwan of* Abū Nuwās, E. Wagner and G. Schoeler (ed.), Wiesbaden, Harrasowitz [in Arabic].

Akhfaš (1970), *Kitāb al-qawāfī*, ʿIzza Ḥasan (ed.), Damascus [in Arabic].

Khaghani Shervani (1266, Manuscript), *Divan*, No. 7942, London, British Museum, 664 AH.

_____ (1938), *Divan-e Khaqani Shervani*, Ali Abdolrasuli (ed.), Tehran, Sherkat-e Chapkhane-ye Saʿadat.

_____ (2004), *Divan-e Khaqani Shervani*, Ziaeddin Sajjadi (ed.), Tehran, Entesharat-e Zavar.

_____ (2020), *Ghayat-e Ebdaʿ (the Arabic Epistolary Compositions of Afzal al-Din Badil ibn Ali Khaghani Sharwani*, Mohammadreza Torki (ed.), Tehran, Khamoosh [in Arabic].

_____, *Divan-e Khaghani* (Facsimile of Manuscript No. 439, Lala Ismail Collection), Mohammad-Reza Torki and Seyyed Mohsen Hosseini Vardanjani (ed.), Tehran, University of Tehran Press.

Tabibzadeh, Arya (2021), *Prosodic Characteristics in the Emendations of Arabic Couplets in Classical Persian Prose Texts*, Tehran, Bahar.

_____ (2022), "Arabic Loanwords in Early Persian Texts with non-Classical Arabic Origin", *Comparative Linguistics Research*, Vol. 11, No. 22, pp. 95-160. https://doi.org/10.22084/rjhll.2021.24470.2153

_____ (2026), "The City of Brass, a Critical Edition of an Arabic Ode Cited in Medieval Islamic Texts", *Memorial Iraj Afshar*, vol.3, Javad Bashari (ed.), Tehran, Afshar Foundation, pp. 333-418.

Torki, Mohammad Reza (2019), *The Secret of Khaqani's Elegant Words*, Vol. 1, SAMT, Research

Institute for Development of Humanities, Tehran.

_____ (2026),"Remarks on *Divān* of Khāqāni Sharvāni", *Khāqāni-Shenāsi* 2.

Hosseini Vardanjani, S. M (2022), "Exact Date of Death of Khaqani Shervani", *Persian Literature*, Vol. 11, No. 2, pp. 61-72.

ارسال: ۱۴۰۴/۶/۱
پذیرش: ۱۴۰۴/۶/۲۴
10.22034/nf.2026.542975.1448

رموزالأسرار، تفسیر عرفانی بیتی از خاقانی[۱]

فاطمه توسل پناهی* (پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران)

چکیده: خاقانی شروانی، شاعر بلندآوازهٔ قرن ششم هجری، قصیده‌ای در مدح فخرالدین ابوالفتح منوچهر شروانشاه دارد که مطابق دست‌نویسی از قرن دهم هجری (مورخ ۹۹۳ ق.)، بیتی از آن را عبدالله بن حسن بن علی مکی‌ای الحسینی العَجْلانی، برمبنای مؤلفه‌های عرفانی، تفسیر کرده است. این تفسیر که وی آن را کتاب *رموزالأسرار* نامیده، در چهار برگ تحریر شده است که شاید تنها نسخهٔ این تفسیر باشد. در این نوشته، متن *رموزالأسرار*، تصحیح شده و دیدگاه عجلانی و خوانش او از بیت با ضبط آن در چاپ‌های *دیوان خاقانی* بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، *رموزالأسرار*، مکی‌ای حسینی عجلانی، شرح یک بیت، تفسیر عرفانی.

مقدمه

عبدالله بن حسن بن علی مکی‌ای الحسینی العَجْلانی، بیتی از قصیدهٔ خاقانی را که در مدح فخرالدین ابوالفتح منوچهر شروانشاه سروده شده، شرحی عرفانی کرده و آن را کتاب *رموزالأسرار* نامیده است. دست‌نویسی از این شرح (موجود در کتابخانهٔ لالااسماعیل استانبول، شمارهٔ ۱۸۵) با دیباچه‌ای کوتاه شروع شده، که در آن نام مؤلف و نام کتاب ذکر شده است. دست‌نویس نامبرده چهارمین رساله از مجموعه رسالاتی است که با *فیه‌مافیه* مولانا جلال‌الدین بلخی آغاز شده، و در

۱. از دوست گرانقدر و فاضلم جناب آقای دکتر محسن ذاکرالحسینی سپاسگزارم، بابت اینکه یک بار صحت متن را بازنگری و نکاتی را یادآوری کردند.

* tavassolfateme@gmail.com

انتهای *فیه‌مافیه*، تاریخ ۱۴ جمادی‌الاول سال ۹۹۳ ق. قید شده است، بنابراین زمان تألیف اثر پیش از این تاریخ بوده است. این دست‌نویس در چهار برگ، از برگ ۱۲۵ تا ۱۲۸ (ر)، به خط نستعلیق معمولی تحریر شده است. در حاشیهٔ آن، کتابی دیگر به صورت سؤال و جواب در توضیح عرفان نظری آمده است. دست‌نویس با عبارت «خیرالکلام ما قل و دل و لم یمل و الله اعلم بالصواب و تمت بعون الملک المتعال» پایان یافته است؛ بدون آنکه نام کاتب ذکر شده باشد. مؤلف از این بیت تفسیری عرفانی، مبتنی بر آرای عبدالقادر گیلانی که بعدها با برخی آراء ابن‌عربی تلفیق شده، ارائه کرده است. در مقایسهٔ نسخهٔ دست‌نویس با دیوان‌های چاپی، همان‌گونه که مؤلف تفسیری متفاوت با دیگران دربارهٔ این بیت ارائه داده، در خود بیت نیز تفاوت‌هایی دیده می‌شود.

از حسینی عجلانی متن دیگری به نام *نشاط‌العشق* برجای مانده، که مشخصات آن در *الذریعه* (آقابزرگ طهرانی، ۱۹۸۳، ج ۲۴، ص ۱۵۷) آمده است. صاحب *الذریعه*، نام وی را عبدالله بن الحسین بن علی الحسینی العجلانی المکی الهندی آورده است و رساله‌اش را *نشأةالعشق*، *نشاط‌العشاق* و *نشاط عشق* نامیده که در شرح رسالهٔ الغوث‌الاعظم‌ؒ و به زبان فارسی نگاشته شده است و نسخهٔ آن در کتابخانهٔ بنگاله موجود است. از این کتاب پنج نسخهٔ دیگر یافته شد، که نام همگی‌شان *نشاط‌العشق* ذکر شده است. در *فهرستگان نسخه‌های خطی ایران* (۱۳۹۱، ج ۳۷، ص ۹۰۴) نام کتاب، *نشاط‌العشق* آمده و منتسب به عبدالله بن حسن مکی حسینی است. در *فهرست نسخه‌های خطی فارسی منزوی* (منزوی، ۱۳۴۹، ج ۲، ص ۱۴۵۷، قسمت ۱، بخش عرفان) همین دو نسخه، که در *الذریعه* و *فهرستگان نسخ خطی ایران* آمده، معرفی شده است.

چهار نسخهٔ دیگر متعلق به مرکز میکروفیلم نور است. براساسِ داده‌های این مرکز، محل نگهداری یکی از این دست‌نویس‌ها، کتابخانهٔ انجمن ترقی اردو دهلی گزارش شده است. این دست‌نویس، به شمارهٔ ۲۲۷/۳، نام کاتب ندارد و تاریخ تحریر آن ماه شعبان با ذکر (احتمالاً ۱۰۹۰ ق.) است. نام مؤلف در این دست‌نویس، عبدالله بن حسن بن علی مکی حسینی جیلانی آمده است. نسخهٔ دیگر، در کتابخانهٔ ادارهٔ ادبیات اردو حیدرآباد نگهداری می‌شود و شمارهٔ آن ۳۵۱ و تاریخ تحریرش ۱۲۷۸ ق. است. نام کاتب در این دست‌نویس سیدسلطان محی‌الدین (غوث‌نما) ذکر شده و نام مؤلف، عبدالله بن حسن بن علی الملکی حسنی جیلانی آمده است؛ در توضیحات مربوط به نسخه آمده، که نام پدر نگارنده به دو صورت «حسن» و «حسین» آمده است. دو

دست‌نویس دیگر که در جامعهٔ ملیهٔ اسلامیه نگهداری می‌شوند، یکی به شمارهٔ ۲۰۳۷ بدون کاتب و تاریخ تحریر است و نام مؤلف در آن عبدالله بن حسین بن علی مکی حسینی العجینی آمده و دیگری بدون ذکر شماره، با تاریخ تحریر ۱۸۶۸ ق.، نام کاتب در آن حافظ غلام قادر آمده است. در این دست‌نویس، نام مؤلف عبدالله بن حسین بن علی البکی الحسنی الجیلانی آمده است. دست‌نویسی از این کتاب در دسترس است، که متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای ملی است با نام *نشاط‌العشق*، به شمارهٔ ۱۰۶۸۹ و نخستین کتاب از یک مجموعه‌رساله است. این دست‌نویس در ۲۰ برگ و بدون شماره است. تاریخ کتابت در متن، هفدهم ماه رمضان ۱۱۹۵ ق. آمده، و نام کاتب محمد صلاح ذکر شده است. کاتب در ترقیمه یادآور شده که این کتاب را برای نبیرهٔ سیدعبدالقادر جیلانی، محمدقاسم الحسنی الحسینی القادری تحریر کرده است. در این دست‌نویس نام مؤلف، عبدالله بن حسن بن علی مکی الحسن الجیلانی آمده است. بدین‌ترتیب نه‌تنها در نام پدر وی میان دو نام حسن و حسین، بلکه میان جیلانی و عجلانی بودن نام فامیل وی محل اختلاف است. شاید بتوان نسخهٔ *رموزالأسرار* را که فعلا قدیم‌تر است، درست‌تر دانست.

«مکی حسینی عجلانی» که با نام «مکی جیلانی» در دست‌نویس مجلس شورای ملی آمده، پس از «اما بعد» و معرفی خود، شرحش را این‌گونه معرفی‌کرده است: «در بیان شرح رسالهٔ قطب‌الأقطاب، مرشد کامل، یگانهٔ فاضل، هادی خلایق، رافع علایق، مبیّن حقایق، محلّل دقایق، غوث‌الأعظم، [۲] رضی‌الله عنه از روی اصطلاح و قواعد و قوانین اهل سلوک، و این رساله را نشاط‌العشق نام کردم». کتاب *نشاط‌العشق* که شرح *رسالهٔ غوثیهٔ* شیخ عبدالقادر گیلانی است (رک. شجاری، ۱۳۹۲)، شرح گفت‌وگوی خدا، با شیخ عبدالقادر گیلانی است که خداوند، وی را با لقب «غوث اعظم» خطاب می‌کند. عجلانی، مانند هر شارح دیگری، ابتدا پرسش را که به زبان عربی است آورده، سپس آن را به زبان فارسی ترجمه کرده و شرح گفته است. شارح در شرح خود، از اشعار و احادیث و مأثورات بهره جسته است.

این نوشته به صورت گفت‌وگو و سؤال و جواب است که مؤلف در آن به شرح برخی مضامین عرفانی پرداخته است. در این رساله به وجوب شریعت برای رسیدن به حقیقت تأکید شده است. شارح در این کتاب به چهار عالم ناسوت و ملکوت و جبروت و لاهوت اشاره کرده و حد میان عالم

۲. در دست‌نویس، همه‌جا «غوث‌الأعظیم» (حرف یاء بی‌نقطه) آمده است.

ناسوت و ملکوت را شریعت دانسته است؛ به‌سبب آنکه این حد متعلق به عالم محسوسات و اجسام و اجرام است و عالم کون و فساد، و حکم شریعت هم ظاهر است؛ و حد میان عالم ملکوت و جبروت، طریقت است که عالم ارواح و نفوس و عقول است؛ و حد میان جبروت و لاهوت، حقیقت است. انسان به‌سبب ظاهر و باطن، مرآت حضرتین و قابل صفتین (جلال و جمال) است. میان حضرت حق و غوث اعظم پرسش‌ها و پاسخ‌هایی طرح می‌شود، مبنی بر اینکه آیا خداوند مکان دارد یا خیر؟ فقیر چه کسی است؟ اینکه آدمی بر صورت خداوند است، منظور چیست؟ عوالم ملک و ملکوت و جبروت و لاهوت چیستند و ارتباطشان با شریعت و طریقت و حقیقت کدام است؟ حجابِ اهل معصیت و اهل طاعت چیست؟ و... . از زندگی و شرح احوال مؤلف چیزی یافت نشد، اما باتوجه‌به شرح *رسالة‌الغوثیهٔ* عبدالقادر جیلانی (۴۷۱-۵۶۱ ق.) و مباحثی که در شرح این بیت به‌کاربرده است، می‌توان گفت که عجلانی بر روش قادریه بوده است.

دیدگاه عرفانی گیلانی بر دو جنبهٔ روحانی و جسمانی آدمی‌مبتنی است؛ خداوند روح قدسی را در لاهوت آفرید و خواست به‌سبب انس و قرب، او را به پایین‌ترین مرتبه بیاورد. ازاین‌رو آن را در فیض اول به مراتب جبروت و ملک و ملکوت تنزل داد و کالبد جسمانی برای او بیافرید. روح قدسی به اعتبار مقام مُلک (ناسوت) روح جسمانی نامیده شد. بحث از عالم ملک و ملکوت و جبروت و لاهوت و تطبیق آن با شریعت و طریقت و حقیقت از مباحثی است که در دیدگاه گیلانی دیده می‌شود (عبدالقادر گیلانی، ۱۳۸۵، ص ۵۲). وی معتقد است هر حالتی میان ناسوت و ملکوت، شریعت است و هر حالتی میان ملکوت و جبروت، طریقت است و هر حالتی میان جبروت و لاهوت، حقیقت است (عبدالقادر گیلانی، ۱۳۹۳، ص ۳۹).

در متن حاضر که در دیباچه، نام آن *رموزالأسرار* قید شده و نام کامل مؤلف، عبدالله بن حسن بن علی مکی‌ای الحسینی العَجْلانی ذکر شده، بیت براساسِ همین دیدگاه شرح شده است. این بیت یکی از ابیات قصیده‌ای در مدح شروانشاه است با مطلع[۳]:

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری کز ظلمات بحر جست آینهٔ سکندری
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۴۲۱)

خاقانی (۵۲۰-۵۸۱ ق.) پنجاه سال از عمرش را با دو پادشاه شروانشاه، منوچهر و پسرش

۳. براساسِ *دیوان* به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی (خاقانی، ۱۳۸۲).

اخستان، در شروان همعصر بوده و ایشان را مدح گفته است (کندلی هریسچی، ۱۳۷٤، ص ۲۳۹). این خمریه را برخی در مدح خاقان اکبر، فخرالدین منوچهر شروانشاه، (خاقانی، ۱۳۸۲، ص ٤۱۹؛ همو، ۱۳۷۵، ص ٥۸٦؛ همو، ۱۳۷۹، ص ۲۲۸؛ استعلامی، ۱۳۸۷، ص ۱۳۱٥) و برخی دیگر، در مدح خاقان کبیر، جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر شروانشاه، دانسته‌اند (خاقانی، ۱۳٥۷، ص ٤۲٦؛ خاقانی، ۱۳۸۲، ص ٤۱۹، پاورقی؛ شادی‌آبادی، نسخهٔ خطی، برگ ۱۰۱۰ چ). اگرچه او افرادی از بزرگان حکومتی و دینی و مذهبی را مدح گفته است، اما محور اصلی مدح‌های وی این دو حاکم محلی‌اند.

از قرن نهم هجری به بعد، برخی افراد بر اشعار خاقانی شرح نوشته‌اند، که برخی از این شرح‌ها در هند و پاکستان انجام شده است. کثرت این شروح در شبه‌قاره، بیانگر آن است که به چه میزان شعر خاقانی موردِتوجه بوده است، اگرچه استقبال از *تحفة‌العراقین* او نیز درخور توجه است. می‌توان گفت، افزون بر محبوبیت، وجود اشعار وی در کتاب‌های درسی شبه قاره، سبب این توجه بوده است (رک. رادفر، ۱۳۸۰، ص ۹٥-۱۰٤). اگر یادداشت‌های امیرخسرو دهلوی (٦٥۲-۷۲٥ ق.) در شرح مشکلات اشعار خاقانی در دست بود، او نخستین شارح اشعار خاقانی به حساب می‌آمد؛ اما اکنون قدیم‌ترین شرح، متعلق به شیخ جمال‌الدین علی آذری طوسی (ف. ۸٦٦ ق.) است که سی‌وسه بیت از قصیدهٔ ترسائیه را شرح گفته است. شرحی بر اشعار او نیز به جامی (ف. ۸۹۸ ق.) نسبت داده شده است (سجادی، ۱۳٥۸، ص ۱٥٤؛ رک. مهدوی‌فر، ۱۳۹۲، ص ۳۰). پس از قرن نهم، محمد بن داود علوی شادی آبادی (نیمهٔ قرن نهم و اوایل قرن دهم)، بر برخی ابیات دشوار چند قصیدهٔ خاقانی شرحی نگاشته است (خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۱٥٥؛ رادفر، ۱۳۸۰، ص ۱۰۲؛ ترکی، ۱۳۹۸ الف، ص ۸۳)؛ پس از وی نیز چندین تن دیگر از جمله خاورشناسان و افرادی در ایران، هند و پاکستان شرح‌هایی بر برخی اشعار او نوشته‌اند (رک. سجادی، ۱۳٥۸، ص ۱٥۹-۱٦٤؛ رادفر، ۱۳۸۰، ص ۹٥-۱۰٤). حسینی عجلانی نیز شرح این بیت را حدود قرن دهم نگاشته است؛ یعنی وی را می‌توان در زمرهٔ افرادی دانست که در نخستین موج شرح‌نویسی بر اشعار خاقانی قرار داشته‌اند. او براساسِ دیدگاه‌های عرفانی طریقت قادری، از این بیت تفسیری متفاوت ارائه داده است. عجلانی در لابه‌لای شرحش ابیاتی با تخلص خود «مکی‌ای» آورده است، بنابراین محتمل است دیوان شعری هم داشته باشد که هنوز ناشناخته مانده است. او از آیات، احادیث و مأثورات برای تبیین مطالب

خود بهره برده است. عجلانی نخست، استنباط خود را از عبارات آورده، سپس دربارهٔ هریک توضیح اندکی داده و در انتها منظور دریافتی از بیت را برای خواننده بازگفته است. این شرح به‌سبب تفسیر متفاوت از یک بیت خاقانی و تفاوت در مصراع دوم قابلِ‌توجه است، هرچند موردِقبول قرار نگیرد. این موضوع که عجلانی بیتی از قصیدهٔ خاقانی را شرحی عرفانی گفته است، می‌تواند نشانهٔ این باشد که او خاقانی را شاعری عارف قلمداد می‌کرده است.

اشعار با مضامین عرفانی در اشعار خاقانی فراوان است و برخی لقب «حقایقیِ» او را دلیلی بر گرایش وی به عرفان شمرده‌اند. او به تأکید، خود را در ساختن مضامین عرفانی، پیرو سنایی شمرده است. افزون بر این، از میان نامه‌های او پیداست که خاقانی مدتی را در خانقاه به‌سر برده است (ترکی، ۱۳۹۸ الف، ص ۷۹ و ۸۱). کندلی نظریه‌ای را که خاقانی، لقب «حقایقی» را از حدیقهٔ سنایی برگرفته است، از بسیاری جهات درست می‌داند (کندلی هریسچی، ۱۳۷٤، ص ۱۰۳). برخی عارف بودن خاقانی را مربوط به سال‌های آخر عمر وی و پس از رنج‌هایی که بر او عارض شد، می‌دانند (عبدالرسولی در خاقانی، ۲۵۳۷، و) درحالی‌که به‌نظر برخی دیگر، تمایلات صوفیانهٔ وی به دوران اخیر زندگی وی منحصر نمی‌شود (ترکی، ۱۳۹۸ الف، ص ۸۰). علاوه بر دولتشاه که خاقانی را دارای تمایلات صوفیانه دانسته، جامی وی را صوفی‌ای صاف‌نهاد برشمرده است. شمس تبریزی نیز دو بیت از خاقانی را بر *دیوان* و *فخری‌نامهٔ* سنایی برتری داده است؛ به بیان دیگر محتمل است وی به‌طور تلویحی عرفان قلندرانهٔ آذربایجان را بر عرفان خراسان ترجیح داده باشد (همان، ص ۸۰-۸۱). برخی دیگر نیز عرفان خاقانی را عرفان نظری می‌شمرند و او را یک عارف واقعی در عرصهٔ عمل به حساب نمی‌آورند (سجادی، ۱۳۷٤ الف، ص ۱۵؛ ترکی، ۱۳۸٤، ص ۱۰۱). کندلی در مقدمهٔ کتابش او را از اخیان برمی‌شمرد و در همه جا بر آن تأکید می‌ورزد. وی ارادت او را به پیامبرص و حضرت علیع بر پایهٔ همان بستگی به اهل فتوّت می‌داند (کندلی هریسچی، ۱۳۷٤، ص ۱۰۹).

درمجموع اگرچه خاقانی در خلق مضامین اشعار خود، از اصطلاحات تصوف بهره جسته است، اما در احوال او شرایط سالکان دیده نمی‌شود. وی به‌خلاف اهل تصوف از داده و نادادهٔ روزگار خرسند نیست و از اوضاع زمانه و غدر مردم و دوستان گله‌مند است.

خاقانی افزون بر مضامین و اصطلاحات تصوف، از مضامین اساطیری و قصه‌های پهلوانان ایرانی در اشعارش بهره برده است. وی گاهی در وصف ممدوحین خود، از صفات پهلوانان ایرانی

بهره جسته است؛ بنابراین در اشعارش تمایل و گرایش به فرهنگ و تمدن ایرانی و وطن‌دوستی به چشم می‌خورد. افزون بر این، اشعار او مشحون از قصه‌های قرآنی، داستان‌های پیامبران، طب، حکمت، هیئت، نجوم، امثال و حکم، معارف اسلامی، وقایع تاریخی و رسوم و عادات مردم زمانش است (ماهیار، ۱۳۸۹، ج ۱۴، ص ۶۶۲-۶۶۳). او در اشعارش از اصطلاحات نرد بسیار بهره جسته است، زیرا او و ابن یمین بیش از شاعران دیگر بر بازی نرد تسلط داشته‌اند (رمضانی و دیگران، ۱۳۹۵، ص ۷۲).

برخی خاقانی را همچون ساکنان آذربایجان تا مرز روم، همدان، اصفهان، ساوه و قزوین، در قرن ششم بر مذهب شافعی می‌دانند، که نزدیک‌ترین مذهب از مذاهب اربعه به شیعه است (خاقانی، ۲۵۳۷، ز؛ شیرین‌پور، ۱۴۰۰، ص ۷۸)؛ اما محمدرضا ترکی وی را در مکتب، اشعری و در مذهب، حنبلی می‌شمارد که برای اهل بیت پیامبرص حرمت فراوان قائل بوده است (ترکی، ۱۳۹۸ ب، ص ۲۰).

زندگی خاقانی با فرازوفرودهای بسیاری همراه بوده و محققان از وی بسیار گفته‌اند، که موضوع نوشتهٔ حاضر نیست. در این نوشته به‌تصحیح شرح بیتی از قصیدهٔ خمریهٔ او براساسِ دست‌نویسی از حسینی عجلانی به نام *رموزالأسرار* و توضیح مشکلات این شرح پرداخته می‌شود.

رموزالأسرار

بسم الله الرّحمن الرّحیم

الحمدُ لله الّذی خَلَقَ الاَرواح و اظهرَ الاَشباح و رَفَعَ السّماء و بَسَطَ الارض و صلّی الله علی خیْر خَلْقه محمّدٍ[۴] المبعوث علی کافّة العرب و العجم و مَرْتبةً اعلی مِن کلّ الاُمم کما قال علیه السّلام: «آدمُ و مَن دونَه تحت لِوایی»[۵] (اَی: تحت مرتبتی) و علی آله و اولاده و اصحابه صاحب العزّ و الشّرف و سلّم تسلیماً کثیراً کثیراً.

امّا بعد، چنین گوید ضعیفْ اضعفُ العباد، خُوَیْدِمُ[۶] الفقراء و المساکین، ترابُ اَقدامِ طُلّابِ

۴. دست‌نویس: محمدن.

۵. دست‌نویس: لواي.

۶. خُوَیْدِم: اسم مصغر از اسم فاعلِ خادم که مؤلف به منظور نهایت تواضع و فروتنی به‌کاربرده است.

معرفة الله، عبداللـه بـن حسـن بـن علـیّ مکّـی‌ای[۷] الحسـینی العَجْلانـی، در بیـانِ نظـمِ خواجـه خاقانی قدّس الله سرّه العزیز، از رویِ اصطلاح و قـوانینِ اهـلِ تصـوّف و رمـوزِ عاشـقانِ تحقیـق کـه بیـان کرده‌اند از سر[۸] تصدیق و رموزِ عالَمِ لاهوت و جبروت و ملکوت و ناسوت و عالَمِ کثیف و لطیف و مرتبهٔ ذات و صفات و اسماء و الفاظِ عاشق و معشوق و عشق و فـرق میـانِ «احـدیّت» و «وحـدت» و «واحدیّت»، تا طالبِ صادق به واسطهٔ تصدیق در مقامِ تحقیق، سیْر تواند کرد و آفاق و انفُس را توانـد شناخت؛ و نامِ این کتاب *رُموز الاَسرار* کرده شده؛ و چنانچه حضـرتِ خواجـه خاقـانی رحمة الله علیه فرموده است، اینجا به شرح آمده است:

بیت

هفت طوافِ کعبه را هفت بُتان بسنده‌اند ما وُ سه پنج و کعبَتین کرده به هفت یاوری[۹]

اکنون بدان که اشارتِ «هفت طوافِ کعبه» که کرده است، مقصود ازان «دل» است؛ زیراچه این دل هفت طَور است.

طَورِ اوّل را **قَلْب** می‌گویند (یعنی: گَردنده). قال علیه السّلام: «قَلْبُ المؤمن بَین اصبَعَین مِن اَصـابع الـرّحمن

---

۷. دست‌نویس: مکّی‌ءی. ظاهراً چنین؛ ظاهراً منسوب به «مکّی».

۸. دست‌نویس: سرّ. به‌نظر می‌رسد ابتدا تشدید بوده، سپس به فتحه بدل شده است.

۹. خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۴۲۱؛ استعلامی، ۱۳۸۷، ص ۱۳۱۷:

هفـت طـواف کعبـه را هفت‌تنـان بسـند بـس — مـا و سـه پـنج کعبتـین داو بـه هفـت و داوری

دیوان خاقانی تصحیح عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۵۷، ص ۴۲۷)؛ *دیوان خاقانی*، تصحیح فروزانفر (خاقانی، ۱۳۷۹، ص ۲۸۹):

هفـت طـواف کعبـه را هفـت تنـان بسـنده‌اند — مـا و سـه پـنج کعبتـین داو بـه هفـده آوری

دیوان خاقانی، به‌تصحیح کزازی (خاقانی، ۱۳۷۵، ص ۵۸۸):

هفـت طـواف کعبـه را هفت‌تنـان بسـند بـس — مـا و سـه پـنج کعبتـین، داو بـه هفـده آوری

شرح شادآبادی، برگ ۱۰۱۲ چ تا ۱۰۱۳ چ:

هفت طواف کعبه را هفت بتـان (؟) بسـنده‌اند — مـا و سـه پـنج کعبتـین داو بـه هفـت داوری

دیوان خاقانی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ٦٠٤٠:

هفت طواف کعبـه را هفـت تنـان بسـند بـس — ما و سه پنج و کعبتین داو به هفـت و داوری

دیوان خاقانی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ لالااسماعیل، شمارهٔ ۴۳۹، برگ ۵۱:

هفت طواف کعبـه را هفـت تنـان بسـند بـس — ما و سه پنج و کعبتـین داو بـه هفـت و داوری

این نسخه را محمدرضا ترکی با مقدمهٔ مفصل و نمایه به‌صورت فاکسیمیله چاپ‌کرده است.

کَمَثَلِ ریشةٍ فی الفلات یُقَلِّبُها[۱۰] الرّیاح کیْف یشاءُ». و این محلّ ایمان است. قال الله‌تعالی: ﴿اولئِکَ کَتَبَ فی قُلوبِهِمُ الْایمان﴾[۱۱]؛

- و طَورِ دوم را **صَدْرَةالقَلْب** می‌گویند. و این [را] «سدرة المنتهای روحانی»[۱۲] گویند. و این مکانِ اسلام است. قال الله‌تعالی: ﴿اَ فَمَنْ شَرَحَ الله صَدْرَهُ لِلْاِسْلامِ فَهُوَ عَلی نورٍ مِنْ رَبِّهِ﴾.[۱۳]
- و طَورِ سیوم را **بَهجَةالقَلْب**[۱۴] می‌گویند. غم و شادی و وسواسِ شیطانی تا اینجاست؛ زیراچه مأمورِ نفْسِ امّاره است[۱۵]؛
- و طَورِ چهارم را **حَبَّة**[۱۶]**القَلْب** می‌گویند. و این خاصّهٔ وسواس است؛ زیراچه مقامِ امّاره است و ازین بالاتر نمی‌رسد.

بیت

حَبَّة[۱۷]القلب است وسواسِ تمام	بهجةالقلب است در شادی مدام
در شَغَف گر راه یابی بی شکی	حُبّ دنیا هست اینجا والسّلام

- و طَورِ پنجم را **شَغَف**[۱۸] می‌گویند. و حُبّ دنیا تا اینجاست. قال الله‌تعالی: ﴿قَدْ شَغَفَها حُبّاً﴾[۱۹]. و این مقامِ لوّامه است. و این صفتِ «باد»ی دارد؛ زیراچه امّاره آتشی است و لوّامه بادی، و کرهٔ[۲۰] آتش بالایِ کرهٔ باد است، و قوّتِ آتش از باد است؛

---

۱۰. در متن یُقلَبُها.
۱۱. سورهٔ مجادله، آیهٔ ۲۲.
۱۲. دست‌نویس: صدرة المنتهی؛ و زیر «صدره» به قلم دیگر افزوده شده است: سدرة المنتهی.
۱۳. سورهٔ زمر، آیهٔ ۲۲.
۱۴. در کتب صوفیه این ترکیب به‌صورت مهجةالقلب آمده است (نجم رازی، ۱۳۸۶، ص ۱۹۵-۱۹۷) اما در این متن باتوجه‌به معنی‌ای که عجلانی از این ترکیب ارائه داده است؛ یعنی جایگاه شادی و غم و در مصراع دوم بیت اول نیز به آن اشاره کرده است، به‌نظر می‌رسد ارادهٔ وی از کاربرد این ترکیب همان بهجةالقلب باشد.
۱۵. در سطور بعد جای این دو متفاوت است یعنی طور سوم حبةالقلب و طور چهارم بهجةالقلب قرار دارد.
۱۶. دست‌نویس: حیاة. متن مبتنی بر منابع دیگر و تکرار کلمه در بیت شاهد که «حیاة» مقتضی خروج از وزن و «حبّة» مناسب است.
۱۷. دست‌نویس: حیاة.
۱۸. **شَغَف:** نهایت دلبستگی.
۱۹. سورهٔ یوسف، آیهٔ ۳۰.
۲۰. این واژه همه جا در متن با تشدید آمده است (کرّه) از تکرار آن پرهیز می‌کنیم.

- و طَورِ ششم را **فُواد**[۲۱] می‌گویند. و این را «وَسَطیّة[۲۲] الکُبْری» می‌گویند؛ زیراچه در مرتبهٔ صفات است. قال الله‌تعالی: ﴿ما کَذَبَ الْفُؤادُ ما رَأی اَ فَتُمارونَهُ عَلی ما یَری﴾[۲۳]. و این مقامِ مُلهمه است، و صفتِ «آب»ی دارد، و این کُرهٔ آب فرودِ کرهٔ باد است؛ ازین سبب آب از باد ثقیل‌تر است؛
- و طَورِ هفتم را **سُوَیْدا** می‌گویند. و این مرتبهٔ مطمئنّه[۲۴] است و مقامِ تسکین و قراریّت؛ زیراچه صفتِ «خاک»ی دارد. و این نظرگاهِ ربّ است.

و هر فیضی که از مرتبهٔ اقدس که عالَمِ لاهوت است (که آن را «مُطْلَق» می‌گویند) تنزّل می‌کند در مرتبهٔ مقدّس که عالَمِ جبروت است (که آن را «اِجْمال» می‌گویند)، و از عالَمِ جبروت تنزّل می‌کند در عالَمِ تفصیل که آن ملکوت است و عالَمِ ارواح مجرّده است، و از عالَمِ ملکوت تنزّل می‌کند در عالَمِ ناسوت (که آن عالَمِ کَون و فساد است و ظلالاتِ اَسمائیّه و صورِ علمیّه و اَعیانِ ممکنات است)، و از عالَمِ ناسوت نزول می‌کند در عالَمِ باطن، در استعدادِ اصلیّه (که آن طریقی است از ربّ به سویِ مربوب. قال‌علیه‌السّلام: «الطُّرُق الی الله بِعدد اَنفاس الخلایق»)، و ازانجا نزول می‌کند در سُوَیدایِ قلب، و از سُوَیدایِ قلب نزول می‌کند در فُواد، و از فُواد نزول می‌کند در شَغَف، و از شَغَف در بهجةالقلب[۲۵]، و از بهجةالقلب در حَبَّة[۲۶]القلب، و از حَبَّة[۲۷]القلب در صدرةالقلب، و از صدرةالقلب در قلب، و از قلب در اقسامِ اعضاءِ سبعه. پس مقصود ازین «هفت طوافِ کعبه» آن هفت طَورِ دل است.

امّا آن «هفت بُتان» که بسنده فرموده است؛

- یکی عقل است که به‌قوّت آن ادراکِ محسوسات و معقولات می‌شود، و مکلّف به امرِ شرع

---

۲۱. **فُواد:** فُؤاد، قلب، دل.

۲۲. دست‌نویس چنین، نامشکول؛ و آن مفید معنی است، هرچند اصل آن «واسطیت» هم ممکن است باشد.

۲۳. سورهٔ نجم، آیهٔ ۱۱-۱۲.

۲۴. دست‌نویس دندانه‌ای کم دارد.

۲۵. در اینجا ممکن است از سمت کاتبان اشتباهی رخ داده باشد؛ زیرا به حسب ترتیب اطوار قلب که در این نسخه ذکر شده است، باید از شغف به حبةالقلب سپس به بهجةالقلب برود.

۲۶. دست‌نویس: حیاة.

۲۷. دست‌نویس: حیاة.

می‌شود. و محلّ او طَورِ اوّل است که او را قلب می‌گویند. قال علیه السّلام: «العقل نورٌ فی القلب یفرّق بین الحقّ و الباطل»؛

- و طَورِ دوم فکر است. و محلّ این فکر صدرةالقلب است. به غیرِ فکر هیچ کاری راست نیاید. قال علیه السّلام: «تفکّر ساعةٍ خیرٌ مِن عبادة سنةٍ»؛
- و طَورِ سیوم هَواست. و این هوا را وارداتِ غیبی نیز گویند. و محلّ این حَبَّة[۲۸]القلب است[۲۹]. و این به قوّتِ وِرد حاصل شود. قال علیه السّلام: «مَن لا وِردَ له لا واردَ له». و این هوا راهبرِ سالک است. قال علیه السّلام: «لَو لا الهوی ما سَلَکَ احدٌ طریقاً الی الله تعالی»؛
- و طَورِ چهارم فراست است. و مقامِ این فراست بهجةالقلب است[۳۰]. و این را اِلهام نیز گویند. امّا الهام بر دو نوع است؛ یکی رحمانی، دوم نفسانی. اگر نفسانی است مأمورِ جلال است، و اگر رحمانی است مأمورِ جمال است. قال علیه السّلام: «فراسة المؤمن لاتخطئ[۳۱] فانّه ینظر بنور الله»؛
- و طَورِ پنجم جَذْبه است. و محلّ این شَغَف است. و مقصود ازین جذبه، کشش دل است. و این مطلق است، مقیّد نیست؛ خواه به حقیقت کشد خواه به مجاز؛ زیراچه مجاز قنطرهٔ[۳۲] حقیقت است، و از مجاز تا به حقیقت بیست‌وهشت مرتبه است؛ زیراچه حقیقت در مبدأ است، و مجاز در معاد.

بیت

در مبدأ اگر سرّ معاد است ولیکن — اکمل به معاد است ولی ظاهر [آن][۳۴] دان
پیشِ «مکی‌ای»[۳۳] جز سخنِ عشق مگویید — زیراچه وی از عشق شود زنده نه از جان

---

۲۸. دست‌نویس: حیاة.
۲۹. «حبةالقلب» در طور سوم آمده است.
۳۰. در اینجا نیز «بهجةالقلب» در طور چهارم قرار دارد.
۳۱. دست‌نویس: لا یخطئ.
۳۲. نردبان.
۳۳. دست‌نویس: مکّنی؛ و تشدید مخلّ وزن است.
۳۴. شاید صحیح این‌گونه باشد (داخل کروشه از مصحح است).

پس این جذبه در شَغَف است؛ قال علیه السّلام: «الجذْبة مِن جذبات الحقّ توازی مِن عمل الثّقلین»؛ و طَورِ ششم وارداتِ رحمانی است که مظهرِ جمال است؛ که اینجا نفسانی را مدخل نیست. و این در محلّ فُواد است؛ که اینجا کذب راه ندارد. قال الله تعالی: ﴿ما کَذَبَ الْفُؤادُ ما رَأی ۞ اَ فَتُمارونَهُ عَلی ما یَری﴾؛[۳۵]

- و طَورِ هفتم صدق است. و این صدق فرعِ تصدیق است، و تصدیق فرعِ یقین، و یقین فرعِ تحقیق (یعنی: لا شُبْهةَ فیه و لا رَیْبَ لَهُ). و این در محلّ سُوَیداست. قال علیه السّلام: «الصّدق یُنجی و الکذب یُهلِک».

آن «هفت[۳۶] بُتان» که بسنده فرموده است این است.

امّا آنچه فرمود که

«ما وُ سه پنج و کعبتین کرده به هفت یاوری»

بدان که مقصود از «ما»، اشارت به روحِ انسانی باشد که او را «روحِ اعظم»[۳۷] گویند و «روحِ اکمل» گویند و «روحِ افضل» گویند و «روحِ لایفنی» گویند و «روحِ عارف» گویند و «روحِ ناطقه» گویند و «روحِ قدسی» گویند و «روحِ انسانی» گویند.

و مقصود از آن «سه پنج» که فرموده است، پانزده باشد؛ چنانچه نماز و روزه و زکات و حجّ و صدقات و ذِکر و ریاضت و حِلم و ادب و خُشوع و عِلم و مسکینی و تواضع و سخاوت و دیانت؛ یعنی ما به قوّتِ این پانزده اَفعالِ پسندیده در کعبتین توانیم رسید.

و این «کعبتین» یکی کعبهٔ معنی است و دوم کعبهٔ صورت. امّا کعبهٔ صورت «خانهٔ کعبه» را گویند که در شریعت نیّتِ صَلات بدو درست است، و یکی از بناءِ مسلمانی است، به‌سبب سفرِ ظاهر حاصل شود؛ قال الله تعالی: (حِجُّ الْبَیْتِ مَنِ اسْتَطاعَ اِلَیْهِ سَبیلاً)[۳۸] تا به واسطهٔ آن، صفاتِ قدرت[۳۹] به کمال و صفتِ رازِقیّت و مرزوقیّت آشکار گردد، و صفتِ خالقیت و مخلوقیت ظاهر شود و

۳۵. سورهٔ نجم، آیهٔ ۱۱-۱۲.

۳۶. دست‌نویس: هفته بتان.

۳۷. امر اعلای حق و عقل اول است که از آن به ملک مقرب و جنودالله نیز تعبیر شده است. قیصری گوید: .... مظهر ذات الهیه است از حیث ربوبیت (سجادی، ۱۳۸۳، ص ۴۲۹).

۳۸. سورهٔ آل عمران، آیهٔ ۹۷.

۳۹. دست‌نویس: قدرة را.

صفتِ عابدیّت و معبودیّت پیدا گردد، و نعتِ طالبی و مطلوبی عیان شود، و سرّ (یُحِبُّهُمْ وَ یُحِبّونَهُ)[۴۰] هویدا آید. و به‌واسطهٔ عقلْ علم حاصل کند، و استعداد و قابلیّتِ خویش پیدا گرداند، آنگاه شایانِ درگاهِ حضرتِ ربوبیّت شود. ازان سبب بیانِ ظاهر مقدّم شد تا به‌واسطهٔ آن راهِ باطن دست دهد؛ برای آن گفته شد که ﴿مَنِ اسْتَطاعَ اِلَیْهِ سَبیلاً﴾[۴۱]. و این به سیْرِ ظاهری دریافته شود. قال الله‌تعالی: ﴿سیروا فی الارض فانظروا﴾[۴۲] فی آثار الله. و دوم کعبهٔ معنی است که آن را «عرش اللهِ اعظم» گفته‌اند. و به روایتِ ابنِ عبّاس رضیَ الله عنه، انّهُ قالَ قالَ رسول‌الله صلّی الله علیه و سلّم: «فیما نادی[۴۳] داوُد ربّه فقال: الهی لکلّ مَلِکٍ خزینة فأیْن خزانتک؟ فقال جلّ ذکره: لی خزانةٌ اعظمُ مِن العرش و اوسعُ مِن الکرسیّ و اَزْیَنُ مِن الملکوت و اَطْیَبُ مِن الجنّة. ارضُها المعرفة و سماءُها الایمان و شمسُها الشّوق و قمرُها المحبّة و نجومُها الخواطر و سحابُها العقل و مَطَرُها الرّحمة و اَشجارُها الطّاعة و اَنهارُها الخدْمة و جِدارُها الیقین و مکانُها الهمّة. و لها اربعة ارکان: التّوکّل و التّفکّر و الأُنس و الذِّکر. و لها اربعة ابواب: الحِلم و العلم و الصّبر و الرّضی أَلا و هِیَ القلب»[۴۴]. پس این دلْ فیّاضِ غیب است و کارسازِ شاها[ن] و کعبهٔ[۴۵] کرّوبیان است و بیت‌المؤمنِ روحانیان است. مسجودِ ملائکه است. بُستانِ جان است. حاملِ ایمان است. آیینهٔ عاشقان است. صورتش صنوبری است. معنیِ او از درکُ فهمْ بری است. لطیفهٔ لاهوتی است. لباسش ناسوتی است. واصفان را وصفش نیکو نیاید. تعریفش عشق فرماید. حلّاج دفترِ «انا الحقّ» از صحیفهٔ او خوانْد. جنید دَمِ سبحانی از وی زد. و شیخ شبلی «انا اَقول و انا اَسمع و هل فی الدّارَین غیْری؟» از وی گفته. و شیخ ابویزید بسطامی «لیس فی جُبّتی سِوی الله» از وی گفت. و شیخ محی‌الدّین عربی رحمة الله علیه «لَو عرفتُمونی لسَجدتُمونی» ازو گفت. و شیخ ابوطالبِ مکّی «انا اَقلُّ مِن ربّی بِسِنَتَین»[۴۶] از وی گفته. و

۴۰. سورهٔ مائده، آیهٔ ۵۴.
۴۱. سورهٔ آل عمران، آیهٔ ۹۷.
۴۲. سورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۲۰.
۴۳. دست‌نویس: نادا.
۴۴. *عوالی اللآلی*: ۶/۲۴۹/۱.
۴۵. دست‌نویس: شاهاده‌کعبهٔ؛ شاید (شاهدان و کعبهٔ) باشد.
۴۶. این حدیث در منابع مختلف منتسب به پیامبر ص و حضرت علی ع شده است و برخی آن را قول صوفیه می‌دانند، عراقی در *شرح لمعات* آن را به شیخ حسن خرقانی نسبت داده است. قیصری، شارح *فصوص الحکم*، در قرن هشتم نخستین بار این حدیث را منتسب به حضرت (علی) کرده است و دیگران من‌جمله علمای شیعی در باب آن سخن گفته‌اند (رک. خیراللهی و مودتی، ۱۴۰۰).

ابوالحسنِ خرقانی الصّوفی «لیس بمخلوقٍ» از وی گفت. و حضرتِ رسالت صلّی الله علیه و سلّم «مَن رآنی فقد رأی الحقّ» از وی فرمود. و امیرالمؤمنین علیّ بن ابی‌طالب «لا اَعبُد ربّاً لَمْ اَراه» از وی فرمود. و بمِثْله چندین حدیثِ دیگر، که اگر گفته شود به تطویل انجامد. فافْهمْ قَولی یا فاهِم.

بیت

حدیثِ دل اگر گویم به صد دفتر نمی‌گنجد — کمالِ وصفِ دل هرگز به بحر و بر نمی‌گنجد
تو گر اهلِ دلی ای جان بیا با «مکّی‌ای» بنْشین — که او در عالَمی[۴۷] آمد که باو هیچ[۴۸] سر نمی‌گنجد[۴۹]

پس باید که به قدرِ کفایت که آن را شریعت گویند که نسبت به کعبهٔ صورت کردیم، [معرفت] حاصل کند که آن را معرفتِ قَولی گویند. و این معرفتِ قَولی ثمرهٔ سمع است، و رؤیتِ معجزات و نتیجهٔ او ایمان است. قال علیه السّلام: «اُمِرْتُ ان اُقاتِلَ النّاس حتّی یقول لا اله الّا الله محمّد رسول الله».

بعده به قوّتِ آن پانزده اَفعالِ پسندیده با نفْسِ امّاره، تواند که مجاهده و مباحثه و مُکاوِحه[۵۰] و محاربه و مجادله بکند، آنگاه معرفتِ علمی‌حاصل آید. و این معرفتِ علمی ثمرهٔ هدایت است، و نتیجهٔ او اسلام. قال الله تعالی: (فَاعْلَمْ اَنَّهُ لا اِلهَ اِلّا اللهُ)[۵۱].

بعده به خَلَوات و جَلَوات و ریاضت و کم گفتن و کم رفتن و کم خفتن و کم خوردن از این مرتبه بگذرد، آنگاه معرفتِ وجودی حاصل آید، و این را نَقلی نیز گویند؛ ازان سبب که از جمیعِ اقوال و اَفعالِ خویش می‌گذرد، به امرِ پیرِ مرشد کار می‌کند. قال علیه السّلام: «علیکم بالسّمع و الطّاعةِ لَو کانَ عبداً حبشیّاً». و قال الله تعالی: ﴿اَللهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ﴾[۵۲].

بعده معرفتِ شهودی حاصل آید که این مرتبهٔ صفات است که او را «تَخَلَّقوا بِاَخلاقِ الله» گویند

۴۷. دست‌نویس: عالم. کاتب حرف آخر را با کسرهٔ کشیده می‌خوانده است.
۴۸. به حذف الف و به یاء مجهوله «بو هِچ» خوانده می‌شود.
۴۹. این مصراع در *نشاط‌العشق* بدین‌صورت آمده است:
بیا ای طالب صادق به حال خوش مکی بنگر/ که او در عالمی آمد که با او سر نمی‌گنجد
۵۰. دست‌نویس: مکاوِمه (در کتب لغت این واژه بی معناست و به‌نظر می‌رسد خطای کاتب باشد و به‌لحاظ بافت و معنای جمله به‌نظر می‌رسد «مکاوحه» باشد).
۵۱. سورهٔ محمد، آیهٔ ۱۹.
۵۲. سورهٔ انعام، آیهٔ ۹۱.

(اَی: اتَّصِفوا بصفات الله). و «بی یَسْمَعُ و بی یُبصِرُ[۵۳] و بی یَنْطِقُ» درین مرتبه است. قال الله‌تعالی: ﴿شَهِدَ اللهُ اَنَّهُ لا اِلهَ اِلّا هُوَ﴾[۵۴].

و به قوّتِ جذْبه و فیض کردنِ وارد که به قوّتِ وِرد حاصل کرده است، مخاطب به خطابِ «اِرْجِعی» شود. و این را مرتبهٔ مطمئنّه گویند. لقوله‌تعالی: ﴿یا اَیَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعی اِلی رَبِّکِ راضِیَةً مَرْضِیَّةً﴾[۵۵]. و چون این مرتبه حاصل شد، یک‌رنگ و یک‌صفت وحدت شد.

مقصود آنکه «هفت طوافِ کعبه» اشارت به هفت طَورِ دل است، و «هفت بُتان» اشارت بدان هفت چیز است که در صدر مسطور است، و «ما»[۵۶] اشارت به روحِ انسانی، و «سه پنج» اشارت بدان پانزده افعالِ پسندیده است، و «کعبتین» یکی کعبهٔ دل است و دوم کعبهٔ گِل است؛ پس هرچگاهی[۵۷] که این پانزده صفت با روحِ انسانی یار شود، بعده ازین محفوفات[۵۸] و خطرات و وادی و عَقبات[۵۹] و الهامات و واردات و واقعاتِ طریقِ راه و راه‌زنانِ گمراه،[۶۰] مقاماتِ عارفانِ بالله حاصل شود، و ظلالاتِ[۶۱] اسمائیّه و صورِ علمیّه و اَعیانِ ممکنات و عدمِ ممکن را کما هو[۶۲]حَقَّهُ بداند، و از علم‌الیقین در عین‌الیقین بیاید، و از عین‌الیقین در حقّ‌الیقین استقامت گیرد.

و اگر به شرحِ این مشغول شوم، به تطویل انجامد، بنا بدان‌که مختصر کرده شد؛ که «خَیْرُ الکلامِ ما قلَّ و دَلَّ و لمْ یُمِلَّ»[۶۳]. و الله اعلم بالصّواب. تمّت بعون الملِک المتعال[۶۴].

---

۵۳. دست‌نویس: یَبصَر

۵۴. سورهٔ آل عمران، آیهٔ ۱۸.

۵۵. سورهٔ فجر، آیهٔ ۲۷-۲۸.

۵۶. در دست‌نویس نخست «و امّا» نوشته شده و سپس الف و تشدید پاک شده است.

۵۷. در دست‌نویس به این صورت آمده است.

۵۸. دست‌نویس: مخفوفات.

۵۹. به‌نظر می‌رسد در دست‌نویس «عُقبات» باشد.

۶۰. دست‌نویس: کمراه و واو عطف مخل سیاق کلام است؛ وگرنه باید کلمه یا عبارتی افتاده باشد.

۶۱. نزد صوفیه عبارت است از وجود اضافی ظاهر به تعینات ممکنات (لغت‌نامه دهخدا).

۶۲. زیر سطر نوشته شده است.

۶۳. دست‌نویس: لم یَمَل.

۶۴. دست‌نویس *رموزالأسرار* (مکی حسینی عجلانی، ۹۹۳ ق.).

نکاتی دربارهٔ *رموزالأسرار*

همان‌گونه که خود عجلانی در دیباچهٔ کوتاه *رموزالأسرار* بیان کرده است، این بیت را براساسِ اصطلاحات تصوف (عوالم لاهوت، جبروت، ملکوت و ناسوت و اطوار دل و ...) شرح کرده و مقصود خود را از «هفت طواف کعبه» و «هفت بتان» و «سه پنج» و «کعبتین» با این دیدگاه تفسیر نموده است. بدین منظور در این نوشته به تعبیری که عجلانی از هریک از ترکیبات مذکور به دست داده، پرداخته خواهد شد و به تفاوت واژه‌های بیت در این دست‌نویس با همین بیت در دیوان‌های تصحیح شده، اشاره می‌شود.

هفت طواف کعبه؛ عجلانی در شرح خود از «هفت طواف کعبه»، تفسیر جدیدی به دست داده است که با نظر شارحان دیگر فاصله دارد. او کعبه را دل درنظرگرفته و هفت طواف را به هفت طور دل تعبیر کرده است.

ترتیبی که عجلانی از هفت طور دل در نوشته‌اش به دست داده، به ترتیب زیر است:

۱. طور اول: قلب، محل ایمان؛

۲. طور دوم؛ صدرةالقلب، مکان اسلام؛

۳. طور سوم؛ حبّةالقلب؛

٤. طور چهارم؛ بهجةالقلب؛

۵. طور پنجم؛ شغف (حبّ دنیا تا اینجاست)؛

٦. طور ششم؛ فؤاد؛

۷. طور هفتم؛ سویدا.

تقسیم اطوار دل در شرح و تفسیر عجلانی با آنچه در تقسیمات صوفیان دیگر آمده، متفاوت است؛ اگرچه شاهد مثال‌های وی از آیات و روایات، همان است که دیگران ارائه کرده‌اند. او هریک از اطوار دل را دارای یکی از صفات عناصر چهارگانه دانسته است؛ بهجةالقلب[۶۵]، صفت عنصر آتش را داراست و مأمور نفس امارّه است، شغف دارای صفت عنصر باد و مقام نفس لوامه است. فؤاد در

۶۵. پیش از این توضیح داده شد که در سطور اول، طور چهارم حبةالقلب و دارای صفت آتش است، اما در سطور بعد جای این دو طور متفاوت شده است. بنابراین صفت آتش متعلق به بهجةالقلب می‌شود؛ اما در سطور بعد همین ترتیب اخیر مراعات شده است.

مقام ملهمه است و صفت عنصر آب دارد و سویدا دارای صفت عنصر خاک و مقام تسکین و قرار و مرتبهٔ مطمئنه و نظرگاه رب است؛ درحالی‌که اطوار هفتگانهٔ دل براساسِ *مرصادالعباد* به ترتیب زیر است:

۱. طور اول؛ صدر است، که معدن گوهر اسلام است و محل وساوس شیطان.
۲. طور دوم؛ قلب است و معدن ایمان و محل نور عقل.
۳. طور سوم؛ شغاف است و محل محبت و شفقت بر خلق. محبت به خلق از شغاف به مراحل درونی‌تر دل راه ندارد.
٤. طور چهارم؛ فؤاد است و محل مشاهده و رؤیت.
٥. طور پنجم؛ حبّةالقلب است و معدن محبت حق تعالی و مختص خاصان.
٦. طور ششم؛ سویداست و محل مکاشفات غیبی و علوم لدنی و علم اسماء که فرشتگان از آن محروم‌اند.
۷. طور هفتم؛ مُهجَةالقلب است و محل ظهور انوار صفات الهی، و کرامتی است که تنها مختص انسان است. (نجم رازی، ۱۳۸٦، ص ۱۹٥-۱۹۷؛ سجادی، ۱۳۸۳، ص ۱۱۰-۱۱۲؛ شجاری، ۱۳۹۲، ص ۱٦۹)

شمار و ترتیب و نام اطوار دل نزد برخی عارفان متفاوت است؛ برای نمونه خواجه عبدالله انصاری، گاه اطوار دل را چهار می‌داند: صدر (سینه)، قلب، فؤاد، شغاف، و گاه پنج می‌شمرد: صدر، قلب، فؤاد، سرّ، شغاف (افراسیاب پور و دیگران، ۱۳۹۳، ص ۸۹).

عجلانی در شرح و تفسیر این بیت از مفاهیمی چون عوالم لاهوت، جبروت، ملک (ناسوت) و ملکوت و مراتب اقدس و مقدس و معرفت قولی، معرفت علمی، معرفت وجودی (نقلی)، معرفت شهودی و علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین برای بیان مقاصد خویش سود جسته است. وی عالم لاهوت را مرتبهٔ اقدس و عالم جبروت را مرتبهٔ مقدس و اجمال و عالم ملکوت را عالم تفصیل دانسته و در نهایت عالم ناسوت که مقام صور علمی و اعیان ممکنات است.

وی در اثر دیگرش یعنی *نشاط‌العشق*، حد میان عالم جبروت و لاهوت را عالم حقیقت، و حد میان عالم جبروت و ملکوت را طریقت و حد میان عالم ملکوت و ناسوت را شریعت، بیان کرده است؛ بدین‌ترتیب که نزول فیض از بالا به پایین یعنی از مرتبهٔ اقدس که برابر با عالم لاهوت

(مطلق) است، به مرتبهٔ مقدس یعنی عالم جبروت (اجمال) که برابر با اعیان ثابته در دیدگاه ابن‌عربی است نزول می‌کند؛ دراینجا تلفیقی نیز با آراء ابن عربی صورت پذیرفته، و البته بی‌شباهت به عقول دهگانهٔ مشائیان نیز نیست. عالم لاهوت، مرتبهٔ واحدیت است یعنی مرتبهٔ اسماء و صفات (رک: سجادی، ۱۳۳۸، ص ۲۷۱ و ۲۷۳)؛ و از عالم جبروت یعنی عالم اجمال به عالم ملکوت که عالم تفصیل است تنزل می‌کند و از عالم ملکوت به عالم ناسوت (ملک، کون و فساد). عالم ناسوت عالم ظلالات اسمائیه، صور علمیه و اعیان ممکنات است. به این عالم، عالم اجسام و عالم شهادت هم می‌گویند دربرابرِ عالم غیب (سجادی، همان، ص ۱۶۴، نیز ص ۳۲۷ -۳۲۸). این تنزل، از عالم ناسوت به عالم باطن و هفت طور قلب، از درونی‌ترین لایه (در اینجا سویدا) تا بیرونی‌ترین آن، یعنی قلب ادامه می‌یابد. عجلانی این هفت طواف کعبه را برابر با این سفر نزولی از عالم لاهوت به بیرونی‌ترین طورِ دل، یعنی قلب سپس اعضاء سبعه دانسته است.

هفت بتان؛ در مصراع اول میان دو عبارت «هفت تنان» و «هفت بتان» در دست‌نویس مذکور با سایر تصحیح‌ها تفاوت وجود دارد. مصححان دیوان، در مصراع اول، عبارت «هفت تنان» آورده‌اند و مقصود شاعر را از آن هفت طبقهٔ صوفیه (اقطاب، ابدال، اخیار، اوتاد، غوث و نجبا و نقبا) دانسته‌اند؛ اگرچه کزازی به آنها «هفت مردان» نیز اطلاق کرده، اما سجادی معتقد است که خاقانی «هفت مردان» را بیشتر برای اصحاب کهف به‌کاربرده است (سجادی، ۱۳۷٤ الف، ص ۱٦۲۵؛ کزازی، ۱۳۸۵، ص ٦۹؛ صادقی شهپر، ۱٤۰۲). عبدالرسولی نیز مقصود شاعر از «هفت تنان» را اصحاب کهف دانسته است (عبدالرسولی در خاقانی، ۱۳۵۷، پاورقی، ص ٤۲۷؛ نیز نک. استعلامی، ۱۳۸۷، ص ٦۵٤). عبارت **«هفت بتان»** در دست‌نویس عجلانی آمده است. در دست‌نویس شادی‌آبادی، حروف ب و ت در واژهٔ بتان (تنان) بی‌نقطه است؛ اما ازآنجاکه شادی‌آبادی در شرح خود برای هفت بتان (تنان)، کواکب و سیارات را مد نظر داشته است، به‌نظر می‌رسد، این عبارت را **هفت بتان** خوانده باشد.

اختر را در فرهنگ‌ها مطلق ستاره معنی کرده‌اند، اعم از سیارات و ثوابت (مصفا، ۱۳۵۷، ص ۲۲) و هفت اختر که با نام سبعهٔ سیاره آمده است، عبارتند از: ماه، تیر، زهره، آفتاب، بهرام، برجیس (مشتری) و کیوان (لغت نامه دهخدا). ازآنجاکه بسامد دو صنعت ایهام و تناسب در اشعار خاقانی بالاست (سجادی، ۱۳۷٤ ب، ص ۲۰)، همچنین تقابل‌های واژگانی در محور افقی ابیات به‌چشم‌می‌خورد، کعبه با بت، هم تناسب دارد و هم تقابل، از این جهت که کعبه زمانی، هم جایگاه بتان

بوده و هم بت‌ها در آن شکسته شده‌اند. مؤلفان سریانی و یونانی در قرن‌های پنجم و ششم مسیحی در نوشته‌هایشان آورده‌اند، که برخی اعراب مجاور شام و عراق، زهره را به هنگام پیداشدن در صبحگاهان می‌پرستیده‌اند و در این حالت آن را «العزی» می‌نامیده‌اند (مصفا، ۱۳۵۷، ص ۳٤٥-۳٤٦)، ازاین‌رو کواکب به جهت زیبایی و درخشش و همچنین اعتقاد پیشینیان به تعیین سرنوشت افراد آدمی، موردِپرستش واقع می‌شده‌اند و بت محسوب می‌شوند و این قصیده (البته در همه جا مطلع نخست آن موردِنظر است) در محور عمودی، بیشتر با آسمان، فلک، روز، و اجرام سماوی همچون خورشید، زهره، مشتری و سهیل، سر و کار دارد.

گفتنی است که خاقانی در *دیوان* خود و در مثنوی *تحفة‌العراقین* ترکیباتی از هفت اختر آورده است: هفت اژدها[٦٦]، هفت تن مردان علوی، هفت اجرام، هفت آینه، هفت چشم چرخ، هفت حراث، هفت خاتون، هفت خایهٔ زرین، هفت دختر، هفت دستنبو، هفت رخشان، هفت شاه، هفت شمع چرخ، هفت شمع بی‌دخان، هفت طفل، هفت کواکب، هفت گیسودار، هفت مرکب، هفت نزّاد، هفت نوبت و هفت هارون (مصفا، ۱۳۵۷، ص ۸٦۰-۸٤۲)؛ اگرچه در میان این ترکیب‌ها هفت بت دیده نمی‌شود، اما محتمل است، این همان ترکیبی باشد که به‌سبب اهمال کاتبان در نقطه‌گذاری، دچار تصحیف شده باشد (دربارهٔ تصحیف، رک: ابراهیمی، ۱۳۹۷؛امامی و دیگران، ۱۳۹٦)؛ زیرا همان‌طور که پیداست خاقانی تنوعی در کاربرد تقابلی این ترکیب به دست داده، و همچنین هر دو جنس مذکر و مؤنث را برای آن به‌کاربرده است.

عجلانی در شرح و تفسیر خود از هفت بتان، عقل ، فکر، هوا (واردات غیبی)، فراست (الهام)، جذبه (کشش دل)، واردات رحمانی و صدق را درنظرگرفته و جایگاه هریک را در یکی از اطوار قلب دانسته است؛ این هفت چیز در اطوار دل محفوظند.

عقل نوری است در طور اول، یعنی قلب و به‌معنی گردنده؛ فکر از دیدگاه او در صدرةالقلب جای دارد و صدرةالقلب را به‌لحاظ بلندی جایگاه، سدرةالمنتهای روحانی نامیده است و مکان اسلام.

عجلانی طور چهارم را جایگاه فراست دانسته و بهجةالقلب نامیده است. او فراست را هم

۶۶. در کاربرد هفت اژدها، براساسِ باور مردم، ستارگان ثابت هرمزدی و سیارات اهریمنی به‌شمار می‌آمده‌اند (ماهیار، ۱۳۸۲، ص ۱۱۱، پاورقی، به‌نقل از مهرداد بهار).

معنی با الهام می‌داند و برای آن دو نوع رحمانی (مأمور جمال) و نفسانی (مأمور جلال) برمی‌شمرد. این طور، در دیدگاه تصوف، مهجةالقلب نامیده شده است و در طور هفتم یعنی درونی‌ترین بخش دل قرار دارد. جایگاه جذبه را در شغف، واردات رحمانی (مظهر جمال) را در فؤاد و صدق را در سویدا دانسته و از این هفت، به عنوان هفت بتان یاد کرده است.

سه پنج؛ در دست‌نویس مذکور، شرح عجلانی، که متعلق به کتابخانهٔ لالااسماعیل است و دست‌نویس‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و مجلس با علامت اختصاری «مج» در نسخه‌بدل‌های *دیوان* تصحیح سجادی، میان «سه پنج» و «کعبتین»، «واو ربط» آمده است؛ درحالی‌که در دیوان‌ها «سه پنج» به «کعبتین» با کسره اضافه شده است.

علوم ریاضی از سده‌های چهارم و پنجم آغاز شده بود و ریاضی‌دانان بزرگی به دربارها راه یافته بودند و دارای رتبه‌های حکومتی بودند، از سوی دیگر بیشتر ایشان در ادب فارسی، نظم و نثر، نیز سرآمد بودند؛ به‌نظر می‌رسد که خاقانی نیز برای راه‌یافتن به دربار از دانش ریاضی خود بهره جسته باشد تا آنجا که در زمینهٔ کاربرد اعداد در قصایدش صاحب سبک منحصربه‌فرد شده است (رک. سهرابی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۷، ص ۴۳-۴۴). بهره‌بردن از علومی چون ریاضی بیشتر در شعر شاعرانی دیده می‌شود که در نظامیه‌ها درس خوانده‌اند. این نوع شعر که در آن شاعران از مضامین علمی چون ریاضی، طب، نجوم، کیمیا و... بهره برده‌اند، بیشتر در سبک اژانی[۶۷] رخ نموده است. شاعر با این روش، اراده کرده است که منظور خود را با ابهام بیان کند؛ برخی اوقات برای گشودن این ابهام در کاربرد ریاضی در اشعار، باید از یکی از چهار عمل اصلی استفاده کرد (نظامی‌بهروز و صلواتی، ۱۳۸۵، ص ۱۳۰ و ۱۳۷)؛ برای نمونه، بیشتر شارحان، سه پنج را در بیت مذکور، با ضرب دو عدد پنج و سه و به دست آوردن عدد پانزده، ابهام‌زدایی کرده‌اند و با اضافه‌کردن آن به کعبتین شمارهٔ تاس‌ها را اراده کرده‌اند. شادی‌آبادی عدد پانزده را عدد نقش سه کعبتین دانسته و نوشته است که بازی نرد، هفت نوع است که بعضی را با دو کعبتین و برخی دیگر را با سه کعبتین بازی می‌کنند (شادی آبادی، ۱۰۱۳ر؛ عارف، بی‌تا). برخی شواهد شعری نشان می‌دهد که برای بازی نرد دو تاس وجود داشته است،

۶۷. محمدامین ریاحی در مقدمهٔ *نزهةالمجالس* (شروانی، ۱۳۷۵، ص ۲۶) این سبک را «اژانی» نامیده است؛ در صفحهٔ ۲۵ آورده است که بهار در کتاب *سبک‌شناسی* خود آن را «سبک سلجوقی» نامیده است.

هرچه زین روی کعبتین یک و دو است　　بـر دگـر روی او شـش اسـت و چهـار

و برخی اشعار و متون بر سه‌عدد بودن تاس در بازی نرد دلالت می‌کند،[۶۸]

وصل تو درخواستم از کعبتین یعنی سـه شـش　　چون بدیدم جز سه یک از دست هجرانت نبـود

کاربرد اصطلاح «سه شش» و «سه یـک» در *چهارمقالـه* از ازرقـی هـروی، *دیـوان انـوری* و عبیـد زاکانی، *گلستان* سعدی، *سندبادنامهٔ* عضدالدین یزدی و *جوامع‌الحکایات* عوفی، نشان می‌دهـد کـه اصطلاح «سه شش» و «سه یک» پیش از خاقانی و پس از او نیز کاربرد داشـته اسـت؛ امـا بـه‌نظـر محجوب، مدرک قدیم‌تر *شاهنامهٔ* فردوسی است که به‌صراحت به «دو تاس» اشاره کـرده اسـت (رک. محجوب، ۱۳۷۴، ص ۹۱).

عجلانی از عدد پانزده به پانزده فعلِ نماز، روزه، زکات، حج، صدقات، ذکـر، ریاضـت، حلـم، ادب، خشوع، علم، مسکینی، تواضع، سخاوت و دیانت تعبیر کـرده اسـت. او ایـن پـانزده فعـل بـه اضافهٔ مجاهده با نفس را معرفت علمی برشمرده که میوهٔ هدایت و نتیجهٔ آن اسلام است.

کعبتین؛ معنی کعبتین در دیوان‌ها و شرح ها همان دو تاس در بازی نرد آمده است. معین در توضیح این واژه در کتاب *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی، کعبتین را تثنیهٔ کعبه و دو تاس بازی نرد دانسته است (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۹۸، پاورقی، ۷۳)، وی همچنین آورده که بازی «فرد» و بازی «زیاده» با دو کعبتین بازی می‌شده است و بازی «سه تا» با سه کعبتین (همان، پاورقی، ۷۲)؛ اما نگارندگان پژوهشی مثنابودن واژهٔ مذکور را رد کرده‌اند (رک. شیرزاد طایفی و دیگران، ۱٤۰۰، ص ۲).

شارح از واژهٔ مثنای کعبتین، دو کعبهٔ صورت و معنی را اراده کرده است. خانهٔ کعبه را صورت و دل را با صفت عرش‌اللهالأعظم، کعبهٔ معنی تعبیر کرده است. تعبیر کعبـهٔ دل و کعبـهٔ گـل و برتـری مفهوم پیشین بر اخیر را خاقانی در برخی موارد به‌کاربرده است.

عاشقان اول طواف کعبهٔ جـان کرده‌انـد　　پس طواف کعبهٔ تن، فرض فرمان دیده‌انـد
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۹۰)

کعبهٔ سنگین مثال کعبهٔ جـان کرده‌انـد　　خاصگان این را طفیل دیدن آن کرده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۲، ص ۸۹)

پیش از وی نیز خواجه عبدالله انصاری از تعبیر دو کعبهٔ گل و دل استفاده کرده است: «بـدان کـه

۶۸. در آن طاس با مهره های دو عین　چو طاسی بود با سه تا کعبتین (*سلیمان‌نامه*، عارف، بی‌تا)

حق سبحانه در ظاهر کعبه‌ای بنا کرد که از سنگ و گل است و در باطن، کعبه‌ای ساخته که از جـان و دل اسـت ... » (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۶۸، ص ۷۹-۸۰).

کعبتین در ترکیبِ کعبتینِ سعد و نحس، یعنی دو مهرهٔ سعد و نحس، کنایه از مشتری و مریخ نیز هست (مصفا، ۱۳۵۷، ص ٦٢٧). «طاس‌های نرد که دایم در حال چرخش‌اند به گردش اختران و گردش سپهر تشبیه شده‌اند» (ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۲، ص ٥٦) و مهره‌های سیاه و سفید در نرد کنایه از شب و روزند (محجوب، ۱۳۷٤، ص ۹٤) ، به‌عبارت‌دیگر بازی نرد در شعر فارسی با بازی سرنوشت و تقدیر گره خورده است؛ حتی در باور متکلمان برد و باخت در بازی نرد، بیانی نمادین در باور به جبر و اختیار بوده است (پورجوادی، ۱۳۸۳، ص ۱۹-۲۰)، بدین‌ترتیب عطف سه پنج و کعبتین به یکدیگر، دنیای سپنجی و سعد و نحس سرنوشت را به ذهن متبادر می‌کند.

عجلانی از شریعت به کعبهٔ صورت تعبیر کرده و آن را معرفت قولی دانسته که میوهٔ سمع اسـت و نتیجهٔ آن ایمان است.

مصراع دوم؛ مصراع دوم، عبارت «کرده به هفت یـاوری» در دسـت‌نویس شـرح عجلانـی و در شـرح شادی‌آبادی «داو به هفت داوری»، در *دیوان* تصحیح سـجادی و اسـتعلامی «داو بـه هفـت و داوری»، در تصحیح‌های عبدالرسولی، فروزانفر و کـزازی «داو بـه هفـده آوری» آمـده اسـت. ایـن مصـراع کـه در دست‌نویس موردِبررسی، به صورت «کـرده بـه هفـت یـاوری» دیـده می‌شـود، بـه‌طورکلی در اجـزاء، صورت و به دنبال آن در معنی با مصراع‌های دیگر متفاوت است. در این مصـراع واژهٔ کلیـدی «داو» که در تناسب با سه پنج و کعبتین است، به‌چشم‌نمی‌خورد. همچنین عطف دو عبـارت «سـه پـنج» و «کعبتـین» بر توضیح و تفسیر شاعر مؤثر بوده است. عجلانی این مصراع را این‌گونه معنی کرده است که هرگاه «ما»، کنایه از روح انسـانی (روح اعظـم، روح اکمـل، روح افضـل، روح لایفنـی، روح ناطقـه، روح قدسی، روح عارف) با پانزده صفت یار شود و از خطرات و راه‌زنان طریق گـذر کنـد و صـفات قـدرت مادی و روحانی در وی هویدا شود و به‌وسـیلهٔ عقـل، شـناخت پیـدا کنـد، عـارف بـه اسـرار الهـی می‌گردد که از آن به معرفت علمی تعبیر کرده است. در این سفر سالک از علم‌الیقین به عین‌الیقین، سپس به مرتبهٔ حق‌الیقین می‌رسد.

شایان ذکر است که در این بیت همچون اشعار دیگر خاقـانی تکـرار عـدد هفـت و اسـتفاده از اعداد سه و پنج و کعبتین (اگر آن را تثنیهٔ «کعبه» بگیریم که اشاره به عدد دو دارد) به‌چشم‌می‌خورد.

نتیجه‌گیری

در این نوشته، تک‌نسخه‌ای معرفی‌شده، که حدود قرن دهم یکی از عرفای طریقت قادری به‌نام عبدالله بن حسن بن علی مکی‌ای حسینی عجلانی در شرح یکی از ابیات خاقانی نگاشته و آن را *رموزالأسرار* نامیده است. آنچه از بررسی این بیت مشاهده می‌شود افزون بر برخی تفاوت‌ها میان اجزاء بیت با همین بیت در برخی دست‌نویس‌ها و نسخه‌های چاپی، تفسیر متفاوتی است که عجلانی از آن به دست داده است. اینکه شرح این بیت جزئی از کتاب کامل‌تری در شرح ابیات خاقانی باشد، فعلا بر ما پوشیده است. این عارف کتاب دیگری نیز با نام *نشاط‌العشق* دارد که شرحی بر *رسالهٔ غوثیهٔ* شیخ عبدالقادر گیلانی است. از وی جز نامش و اینکه بر طریق قادری بوده، دادهٔ دیگری در دست نیست. از میان این دو شرحش آشکار است که وی شاعر بوده و «مکی‌ای» تخلص می‌کرده است. بدین‌ترتیب بیراه نیست که دیوان اشعار یا آثار دیگری نیز داشته باشد.

منابع

آقابزرگ طهرانی (۱۹۸۳)، *الذریعه*، بیروت، دارالاضواء.

ابراهیمی، مختار (۱۳۹۷)، «بررسی و تحلیل تصحیف‌های شکلی در چند بیت از خاقانی شروانی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ش ٤٠، ص ١-٢١.

استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، *نقد و شرح قصاید خاقانی براساس تقریرات استاد فروزانفر*، تهران، زوار.

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر و میترا طهرانی‌نژاد (۱۳۹۳)، «اطوار دل در مثنوی»، *عرفان اسلامی*، ش ٤٠، ص۸۷-۱۰۹.

امامی، نصرالله و نعیم مروانه (۱۳۹٦)، «تقابل؛ ویژگی سبکی خاقانی شروانی»، *پژوهش‌های نثر و نظم فارسی*، سال اول، ش ۱، ص ۱۱-٤۷.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۳)، «مناظرهٔ شطرنج و نرد (تصنیف حسام صراف خوارزمی)»، *نامه فرهنگستان*، ش ۲٤، ص ۱٦-۲۹.

ترکی، محمدرضا (۱۳۸٤)، «بر بساط غزل خاقانی»، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۲٦، ص۱۰۰-۱۱۲.

ـــــــ (۱۳۹۸ الف)، *سرّ سخنان نغز خاقانی (ناگفته‌هایی دربارهٔ زندگی و شخصیت و شعر خاقانی شروانی)*، ج ۱، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ـــــــ (۱۳۹۸ ب)، *غایت ابداع (منشآت عربی افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی شَروانی)*، تهران، خاموش.

خاقانی شروانی (نسخهٔ خطی)، *دیوان خاقانی*، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ٦۰٤۰.

ـــــــ (۲۵۳۷)، *دیوان خاقانی شروانی*، به‌تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، مروی.

ـــــــ (۱۳۷۵)، *دیوان خاقانی شروانی*، ج ۱ (چامه‌ها و ترکیب‌بندها)، تهران، مرکز.

ـــــــ (۱۳۷۹)، *دیوان خاقانی شروانی*، مطابق نسخهٔ خطی۷٦۲ هجری از مجموعهٔ شخصی، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان

فرزوانفر و به‌اهتمام جهانگیر منصور، تهران، گل‌آرا.
ـــــــ (۱۳۸۲)، *دیوان خاقانی*، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار.
خواجه عبدالله انصاری (۱۳٦۸)، *مناجات‌نامه*، گردآورنده و تنظیم کننده: منصورالدین خواجه نصیری، تهران، اقبال.
خیراللهی، زهرا و محمدمهدی مودتی (۱٤۰۰)، «بررسی عبارت "انا اصغر من ربی بسنتین" از حیث دلالت و درایت»، *مطالعات قرآن و حدیث سفینه* (ویژه پژوهش‌های حدیثی)، سال هجدهم، ش ۷۱، ص ۸۳-۱۱۹.
دهخدا، *لغت‌نامه*.
ذوالفقاری، محسن و سیده زهرا موسوی و سید کیهان شهدایی (۱۳۹۲)، «تصاویر کعبه و ترک ادب شرعی در شعر خاقانی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ش ۲۰، ص ۳۹-۵۸.
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، «خاقانی و هند»، *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۱۷۸ و ۱۷۹، ص ۹۵-۱۱۷.
رمضانی، مهدی و ناصر علیزاده (۱۳۹۵)، «دقایق بازی نرد در متون منظوم فارسی»، *زبان و ادب فارسی* (دانشگاه تبریز)، ش ۲۳٤، ص ۵۵-۷٤.
سجادی، سید جعفر(۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران، طهوری.
ـــــــ (۱۳۳۸)، *فرهنگ لغات و اصطلاحات فلسفی*، به‌اهتمام حسام الدین قهّاری، سعدی، تهران.
سجادی، ضیاءالدین (۱۳۵۸)، *حواشی دکتر معین بر اشعار خاقانی شروانی*، تهران، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.
ـــــــ (۱۳۷٤ الف)، *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*، تهران، زوار.
ـــــــ (۱۳۷٤ ب)، *شاعر صبح* (پژوهشی در شعر خاقانی شروانی)، تهران، سخن.
سهرابی‌نژاد، علی‌حسن و ناصر نیکوبخت (۱۳۸۷)، «نظم اعداد در شعر خاقانی شروانی»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، بهار و تابستان، ش ۱٦، ص ٤۱-٦٤.
شادی‌آبادی (قرن سیزدهم)، شرح *دیوان خاقانی*، نسخهٔ کتابخانهٔ خدابخش پتنه، ش ٤۰٤۸، ۱۰۸۳ برگ.
شجاری، مرتضی، زهرا گوزلی (۱۳۹۲)، «دل آدمی و مراتب آن در عرفان اسلامی»، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش ۳۳، ص ۱۳۹-۱۷٦.
شروانی، جمال خلیل (۱۳۷۵)، *نزهة‌المجالس*، تصحیح و مقدمه و حواشی محمد امین‌ریاحی، علمی، تهران.
شیرین‌پور، طاهره (۱٤۰۰)، «نگاهی بر اعتقادات دینی و مذهبی خاقانی شروانی»، *مطالعات شهریارپژوهی*، دورهٔ هشتم، ش ۲۹، ص ۷۵-۹۲.
صادقی شهپر، رضا (۱٤۰۲)، «نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۸٦، ص ۱۵۸-۱۷٤.
طایفی، شیرزاد و مهدی رمضانی (۱٤۰۰)، «بازخوانی انتقادی شروح آثار خاقانی و نظامی با تکیه بر برخی از اصطلاحات بازی‌های نرد و شطرنج»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ش ۵۰، ص ۱-۳۲.
عارف (بی‌تا، نسخهٔ خطی)، *شاهنامهٔ سلیمانی* (سلیمان‌نامه)، آستان قدس رضوی، ش ٤۲٤۹.

فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا) (۱۳۹۱)، به‌کوشش مصطفی درایتی، تهران، سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

قرآن کریم.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران، مرکز.

کندلی هریسچی، غفار (۱۳۷٤)، *خاقانی شروانی* (حیات، زمان و محیط او)، ترجمهٔ میرهدایت حصاری، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

گیلانی، عبدالقادر (۱۳۸۵)، *سرّالاسرار*، ترجمهٔ سلیم زمانی، کریم زمانی، تهران، نی.

ـــــــ (۱۳۹۳)، *رسایل عبدالقادر گیلانی*، ترجمهٔ حیدر شجاعی، تهران، مولی.

ماهیار، عباس (۱۳۸۹)، «خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی»، *دانشنامه جهان اسلام*، ج ١٤، ص ٦٦٠-٦٦٤.

ـــــــ (۱۳۸۲)، *شرح مشکلات خاقانی* (ثری تا ثریا)، ج ۱، کرج، جام گل.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۷٤)، «کعبتین سه شش، سه یک، دو شش، دو یک»، *ایران شناسی*، سال هفتم، ش ۱، ص ۸٦-۹۹.

مرکز میکروفیلم نور،

https://indianislamicmanuscript.com /

مشکور، محمدجواد (۱۳٦۸)، *فرهنگ فرق اسلامی*، با مقدمهٔ کاظم مدیر شانه‌چی، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

مصفا، ابوالفضل (۱۳۵۷)، *فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی*، تبریز، انتشارات مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

مکی حسینی عجلانی (۹۹۳ق، نسخهٔ خطی)، عبدالله بن حسن بن علی، *رموزالأسرار*، ش ۱۸۵، استانبول، کتابخانهٔ لالااسماعیل.

ـــــــ (۱۱۹۵ق، نسخهٔ خطی)، عبدالله بن حسن بن علی، *نشاط‌العشق*، ش ۱۰٦۸۹، تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

منزوی، احمد (۱۳٤۹)، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.

مودتی، محمدمهدی (۱۳۹۸)، «اعتبارسنجی عبارت "انا اصغر من ربی بسنتین"»، *مطالعات قرآن و حدیث سفینه* (ویژهٔ پژوهش‌های حدیثی)، سال شانزدهم، ش ٦۲، ص ۱٦۵-۱۸۱.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۲)، «آسیب‌شناسی شرح دیوان خاقانی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۸۲ (پیاپی ۱۹٦)، ص ۳۰-٤۰.

نجم رازی (۱۳۸٦)، *مرصادالعباد*، به‌اهتمام محمد امین‌ریاحی، تهران، علمی و فرهنگی.

نظامی‌بهروز، داود و محمود صلواتی (۱۳۸۵)، «بررسی اصطلاحات و مفاهیم ریاضی در شعر فارسی با تکیه بر

دیوان خاقانی، انوری، مسعود سعد و نظامی»، *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک*، ش ۷، ص ۱۲۹-۱۵۰.

نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۹۸)، *چهارمقاله و تعلیقات*، به‌تصحیح علامه محمد قزوینی با تصحیح مجدد محمد معین، به‌کوشش مهدخت معین، صدای معاصر، تهران.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Qurʾan-e Karim [in Arabic].

ʿAbd al-Rasuli, ʿAli (1978), *Divan-e Khaqani Sherwani*, Tehran, Marvi.

ʿAbdollah b. Ḥasan b. ʿAli Maki Ḥusayni ʿAjlani (??), *Rumuz al-Asrar,* MS.

_____, *Nashaṭ al-ʿIshq*, MS.

Afrasiyabpur, ʿAli Akbar; Mitra Ṭehrani-Nezhad (2014), "The States of the Heart in the *Mathnavi*", *Erfan-e Islami*, No. 40, pp. 87-109.

Agha Buzurg Ṭehrani, *al-Zariʿah*, "The Encyclopedia of Shiʿi Works", Beirut, Dar al-Azwaʾ [in Arabic].

ʿAref. *Shahnameh-ye Soleymani (Solayman-nameh)*, MS 4249, Astan-e Quds-e Raẓavi.

Dehkhoda, Dictionary.

Divan-e Khaqani, MS, No. 6040, Central Library of the University of Tehran.

Ebrahimi, Mokhtar (2018), "Analysis of Scribal Errors in Several Verses of Khaqani Sherweni", *Journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahār-i Adab)*, No. 40, pp. 1-2

Emami, Nasrollah; Naʿim Marwanah (2017), "Contrast; A Stylistic Feature of Khaqani", *Research in Persian prose andpoetry*, Vol. 1, No. 1, pp. 11-47.

Fehrestgan-e noskheh-ha-ye khaṭṭi-ye Iran (Fankha), Compiled by Muṣṭafa Dirayati.

Foruzanfar, Badiʿ al-Zaman (2000), "*Divan-e Khaqani Sherwani*", based on MS 762, Jahangir Mansur (ed.), Tehran, Gul-Ara.

Gilani, ʿAbd al-Qader (2014), "*Rasaʾil*", Trans. Ḥeydar Shojaʿi, Tehran, Mola.

_____ (2006), "*Sirr al-Asrar*", Trans. Salim Zamani & Karim Zamani, Tehran, Ney.

Kandeli Harisc̣hi, Ghafar (1995), "*Khaqani Sherwani (Life of time and her environment)*", Trans. Mir Hidayat Ḥiṣari, Tehran, Iran University Press.

Kazzazi, Mir Jalal al-Din (1997), "*Divan-e Khaqani Sherwani (Chames and combination of straps)*", Tehran, Markaz.

_____ (2006), "*Report on Khaghani's difficulties*",Tehran, Markaz.

Kheyrollahi, Zahra; Moḥammad Mahdi Mawedati (2021), "Analysis of the Phrase 'I am smaller than my Lord by two years' in Terms of Implication and Understanding". *Safinah (Qur'an and Hadith Studies)*, special issue, Vol. 18, No. 71, pp. 83-119.

Khajeh ʿAbdullah Ansari (1989), "*Munajat-nameh*", Mansur al-Din Khajeh Nasiri (ed.), Tehran, Eghbal.

Maḥjub, Muḥammad Jaʿfar (1995), "Kaʿbatayn Three Six, Three One, Two Six, Two One" *Iran-shinasi*, Vol. 7, No. 1, pp. 86-99.

Mashkur, Mohammad Jawad (1989), "Dictionary of Islamic Sects",Mashhad, Astan-e Quds.

Mahdavi-Far, Saʿid (2014), "Pathologies in Commentaries on Khāqānī's Divan", *Ketab-mah-e Adabiyat*, No. 82, pp. 30-40.

Mawadati, Mohammad-Mahdi (2019), "Assessing the Authenticity of the Phrase "I Am Two Years Younger Than My Lord", *Safineh*, Vol. 16, No. 62, pp. 165-181.

Mahyar, ʿAbbas (2006), "Khaqani Sherwani", *Encyclopedia of the World of Islam*, Vol. 14, pp. 660-664.

_____ (2003), "Commentary on Khaqani's Problems (From the Stars to the Sky)", Vol. 1. Karaj, Jām-i Gul.

Monzavi, Aḥmad, "Catalogue of Persian Manuscripts".

Muṣaffa, Abol-Faẓl (1978), "Dictionary of Astronomical Terms in Persian Poetry". Tabrīz.

Najm Razi (2007), "*Mirṣad al-ʿIbad*", Muḥammad Amin Riyaḥi (ed.), Tehran, ʿIlmi va Farhangi.

Neẓami ʿAruzi Samarqandi (2019), "*Chahar Maqaleh*", Muḥammad Qazvini & Muḥammad Muʿin (ed.), Tehran, Ṣeda-ye Muʿaṣir.

Neẓami Behruz, Davud; Maḥmud Ṣalavati (2006), "Mathematical Concepts in Persian Poetry", *Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Arak)*, No. 7, pp. 129-150.

Noor Microfilm Center, https://indianislamicmanuscript.com

Purjavadi, Naṣrollah (2004), "The Debate of Chess and Backgammon", *Nameh-ye Farhangestan*, No. 24, pp. 16-29.

Radfar, Abolghasem (2001), "Khaqani and India", *Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz*, No. 178-179, pp. 95-117.

Ramazani, Mahdi; Naser ʿAlizadeh (2016), "Subtleties of Backgammon in Persian Verse", *Persian Language and Literature (University of Tabriz)*, No. 234, pp. 55-74.

Sajjadi, Seyyed Jaʿfar (2004), "*Dictionary of Mystical Terms*", Tehran, Tahuri.

_____ (1959), "Dictionary of Philosophical Terms", Ḥesam al-Din Qahhari (ed.).

Sajjadi, Ẓiyaʾ al-Din (2003), "*Divan-e Khaqani*", Tehran, Zawwar.

_____ (1995), "*Dictionary of Terms in Khaqani's Divan*", Tehran, Zawwar.

_____ (1979), "*Dr. Moʿin's Marginalia on the Poems of Khaqani*",Tehran.

_____ (1995), "*The Morning Poet, a study in the poetry of Khaghani Shervani*", Tehran, Sokhan.

Shadi-Abadi, "*Divan-e Khaqani*", (MS).

Shajari, Murtazạ; Zahra Guzali (2014), "The Human Heart and Its Degrees in Islamic Mysticism", *Mytho-Mystic Literature*, No. 33, pp. 139-176.

Sherwani, Jamal Khalil (1996), "*Nuzhat al-Majales*", Moḥammad Amin Riyaḥi (ed.), Tehran, ʿElmi.

Shirinpur, Ṭahereh (2021), "A Study of Khāqānī's Religious Beliefs", *Shahriyar-Pazhuhi*, Vol. 8, No. 29, pp. 75-92.

Sadeghi Shahpar, Reza (2023), "A Critique of "Difficulties in the Divan of Khaqani", *Nameh-ye Farhangestan*, No. 86, pp. 158-174.

Sohrabipur, Ali Hassan, Naser Nikuakht, (2008), "Number of Numbers in the Poem of Khaqani", *Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, spring and sumer, No. 16, pp. 41-64.

Ṭaʾefī, Shirzad; Mahdi Ramazani (2021), "Critical Reassessment of Commentaries on Khaqani and Niẓami", *Textual Criticism of Persian Literature*, No. 50, pp. 1-32.

Torki, Mohammad Reza (2019), "The Secret of Khaqani's Subtle Sayings",Tehran, SAMT.

_____ (2005), "On the Chessboard of Khaqani's Ghazals", *Nameh-ye Farhangestān*, No. 26, pp. 100-112.

_____ (2019), "*The Purpose of Innovation (Arabic Manuscripts of Khaqani)*", Tehran, Khamush.

Ẓolfaghari, Mohsen; Seyyedeh Zahra Musavi; Seyyed Keyhan Shahdaʾi (2014), "Images of the Kaʿba and the Breach of Religious Etiquette in Khaqani's Poetry", *Textual Criticism of Persian Literature*, No. 20, pp. 39-58.

ترجمه

خاقانی؛ برخی ویژگی‌های شعر و جهان‌بینی خاقانی

آلِگ لودویگویچ ویلچِفسکی[1]

ترجمهٔ آبتین گلکار * (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران)

مهم‌ترین و بی‌شک یگانه منبع معتبر
برای شرح‌حال شاعران ایرانی
شعرهای آنان است.
والنتین ژوکوفسکی

معرفی نویسنده

آلِگ لودویگویچ ویلچِفسکی (۱۹۰۲-۱۹۶۴)، خاورشناس و تاریخ‌دان روس، در ۱۹۲۴ از بخش ایران در پژوهشگاه زبان‌های زندهٔ شرقی لنینگراد فارغ‌التحصیل شد. در ۱۹۳۲ از رسالهٔ دکتری خود دفاع کرد و در ۱۹۳۸ با رساله‌ای دربارهٔ زبان‌های یزیدی به دریافت مدرک فوق‌دکتری نایل آمد. از ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۸ در دانشگاه سنت پترزبورگ به تدریس تاریخ کردها و زبان کردی مشغول بود. در ۱۹۴۲، در جریان جنگ جهانی دوم، به‌عنوان مترجم ارتش به ایران اعزام شد. از سال ۱۹۵۴ تا پایان عمر نیز در پژوهشگاه قوم‌شناسی فرهنگستان علوم شوروی کار کرد. حوزهٔ تخصصی کار او زبان و قوم‌شناسی کردها و سایر اقلیت‌های قومی غرب آسیا بود.

1. Олег Вильчевский. "Хакани. Некоторые черты творчества и мировоззрения поэта," *Советское Востоковедение*, Издательство Академии Наук СССР, 1957. № 4, с.63.

* golkar@modares.ac.ir

مقالهٔ حاضر، که موضوع آن، به‌تصریح خود نویسنده، تحت‌تأثیر استادش، نیکالای یاکوولویچ مار، زبان‌شناس مشهور روس، انتخاب شده‌است، در شمارهٔ چهارم از مجلهٔ *خاورشناسی شوروی* (*ساوِتسکویه واستوکاوِدنیه*)، نشریهٔ پژوهشگاه خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی، در سال ۱۹۵۷ منتشر شده‌است. به‌رغم گذشت نزدیک به هفتاد سال از زمان نوشته‌شدن مقاله و مردود یا بحث‌انگیزبودن برخی از ادعاهای آن و برچسب‌های آشکارا ایدئولوژیکی، آشنایی با سمت‌وسوی پژوهش‌های خاورشناسان شوروی دربارهٔ خاقانی می‌تواند برای ادب‌پژوهان ما جالب‌توجه و حتی آموزنده باشد.

برخی ویژگی‌های شعر و جهان‌بینی خاقانی

افضل‌الدین ابراهیم خاقانی (۵۱۴-۵۹۳ ق.)، شاعر برجستهٔ شروانی، مدیحه‌سرای حاکمان فئودال جنوب شرقی قفقاز بود و مشهورترین بخش از *دیوان* او به تجلیل همین حاکمان اختصاص دارد.

خاقانی به زبان فارسی شعر می‌سرود، ولی فقط براساسِ زبان سروده‌هایش نمی‌توان رأی به آن داد که آثارش را باید در زمرهٔ دستاوردهای فرهنگی کدام قوم و ملت شمرد. فرایند شکل‌گیری و تکامل زبان ادبی فارسی، که ایران‌شناسان شوروی سهم ارزندهٔ شاعران آسیای میانه و قفقاز جنوبی در آن را نشان داده‌اند (بِرتِلس، ۱۹۵۰؛ بولدیرِف، ۱۹۵۵؛ میلِر، ۱۹۲۹؛ همو، ۱۹۵۳، ص ۲۵۴ به بعد)[۲]، بسیار پردامنه‌تر از فرایند شکل‌گیری و تکامل هریک از اقوام غرب آسیاست.

خاقانی را شاید بیش از هریک از هم‌روزگارانش بتوان شاعر آذربایجانی شمرد، هرچند هیچ پژوهشی در فن شعر فارسی بدون شاهدی از آثار او امکان‌پذیر نیست. درک خاقانی فقط با درنظرگرفتن ویژگی‌های حیات اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگ زادگاه او، یعنی جنوب شرقی قفقاز، امکان‌پذیر است که به نوبهٔ خود، در آن زمان، نقش مهمی در حیات سیاسی و فرهنگی غرب آسیا بازی می‌کرد و همچنین، کانون ارتباط‌های فرهنگی ملت‌های مسیحی و مسلمان به‌شمارمی‌آمد. این یکی از نکات مهمی است که در توصیف خاقانی حتماً باید درنظرگرفته‌شود.

یکی از عواملی که بررسی شعر خاقانی را بسیار دشوار می‌کند آن است که اغلب نسخه‌های

۲. به باور ما، همان‌گونه که ژوکوفسکی نشان داده‌است (۱۸۸۸، II-III)، هنگام پرداختن به این مسئله، به احیای اصطلاح‌های فراموش‌شده‌ای همچون «دری»، «آذری» و مانند آن، که فقط به مغشوش‌تر شدن بحث می‌انجامند، نیازی نیست.

خطی دیوان او که به ما رسیده است متعلق به سده‌های نهم تا دوازدهم هجری است. فقط قدیمی‌ترین نسخهٔ خطی در مجموعهٔ پژوهشگاه خاورشناسی فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی (به شمارهٔ C-1424)، که البته با کاستی‌های عمده نیز همراه است، ظاهراً (بنا به نوع خط و جنس کاغذ) باید حداکثر در سدهٔ هشتم در آسیای میانه تهیه شده باشد. در برخی از موارد، این نسخه رضایت‌بخش‌ترین متن را در اختیار ما قرار می‌دهد و مهم‌تر از همه، رسم‌الخط کهن و هم‌روزگار خاقانی را حفظ می‌کند. ولی شمار زیادی تحریف و بیت‌های الحاقی نیز در آن به چشم می‌خورد.

نخستین تلاش برای چاپ تصحیح انتقادی *دیوان خاقانی* را علی عبدالرسولی، استاد ادبیات فارسی، انجام داده‌است[۳]. ما نیز در اینجا بررسی شعرهای خاقانی را با ارجاع به این اثر پیش می‌بریم و هرجا لازم باشد، قرائت‌ها و اصلاحاتی را براساسِ نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه‌های لنینگراد انجام می‌دهیم.

نویسنده در این مقاله در پی آن است که از پژوهش‌های موجود ایران‌شناسان روسیه و شوروی که تقریباً صد سال قدمت دارند و نقش مهمی در خاقانی‌پژوهی بازی کرده‌اند (Khanykof, 1864-1865؛ زالِمان، ۱۸۷۵؛ ژوکوفسکی، ۱۸۸۳؛ *خاقانی، نظامی، روستاوِلی*، ۱۹۳۵؛ ی. مار، ۱۹۳۰؛ چایکین، ۱۹۳۸؛ بِرتِلس، ۱۹۴۱)، به برخی نتایج مقدماتی دست یابد.

۱

مشهورترین بخش از میراث شعری خاقانی قصیده‌های پرآب‌وتاب اوست که ممدوحشان ممکن است هم شروانشاه باشد و هم هریک از دیگر حاکمان فئودال سرزمین‌های غرب آسیا در آن زمان. این آثار که با زبانی بی‌نقص سروده شده و حاوی بسیاری اشاره‌های گوناگون به وقایع و دسیسه‌های دربار هستند، کاملاً با توصیف والنتین ژوکوفسکی از ادبیات درباری آن روزگار همخوانی دارند: «حاکم، غیرمستقیم، فرمانروای عرصهٔ ادب نیز بود و ذهن‌های جوان و استعدادهای نوپا را به زور زر در قید بندگی نگه می‌داشت؛ موضوع شعر را مشخص می‌کرد یا به بیان دقیق‌تر، خود را همچون منبع لایزال برای موضوع شعر عرضه می‌کرد... هرچه مرواریدِ مدحی که سخن‌سرایان به‌نخ‌می‌کشیدند شکوهمندتر بود و هرچه کمتر به خصایص

۳. این کتاب کامل‌ترین مجموعهٔ گردآمدهٔ میراث شعری خاقانی است، به‌استثنای مثنوی *تحفة‌العراقین* او، که مصحح آن را در این *دیوان* نیاورده‌است. ازاین‌پس، همهٔ ارجاع‌ها به این اثر در متن مقاله فقط با ذکر شمارهٔ صفحه در کمانک انجام می‌شود.

واقعیِ این هنرپروران شباهت داشت مسلماً صله‌ای که نصیب سرایندگان می‌شد نیز چشمگیرتر بود». (ژوکوفسکی، ۱۸۸۳، ص شانزده ـ هجده)

خاقانی نیز، برای خوشامد ممدوحانش، آنان را به فرمانروایان افسانه‌ای، تا حد داریوش و اسکندر مقدونی، مانند می‌کند و به ایشان لقب‌هایی چون «شاه شرق و غرب» و «شاهنشاه[۴]» می‌دهد.

در زمرهٔ این قصیده‌های شکوهمند، دسته‌ای هم هست که به سنت‌های ادبی قفقاز جنوبی نزدیک می‌شود و خاقانی را به گونه‌ای چشمگیر از دیگر قصیده‌سرایان غرب آسیا متمایز می‌کند: بیش از ده قصیده که خطاب به بانوان خویشاوند شروانشاهان سروده شده‌اند، از جمله مادر شروانشاه اخسِتان و همسر شروانشاه منوچهر که شاهدختی گرجی به نام تامارا (دختر داوید چهارم، شاه گرجستان، و خواهر دیمیتری اول) بود (ص ۷۳-۷۷، ۷۹-۷۷، ۱۵۲-۱۵۶، ۱۷۰-۱۷۲، ۱۸۱-۱۸۳، ۲۸۹-۲۹۳، ۴۱۲-۴۱۱، ۴۱۷-۴۱۴، ۵۹۳-۵۹۲، ۵۹۷، ۶۸۵). پس از گذشت چند دهه، در زمان تامارای دیگری که ملکهٔ گرجستان و نوهٔ دیمیتری اول بود، مدح بانوان به موضوع اصلی شعر درباری گرجی تبدیل می‌شود (نک. مار، ۱۹۰۲؛ همو، ۱۹۱۰؛ چاخروخادزه، ۱۹۴۲). به همین سبب است که نکته‌ای که یوری مار به آن اشاره کرده‌است اهمیت فراوانی پیدا می‌کند: خاقانی نه‌تنها با گرجستان، سرزمین همسایه، و فرهنگ آن آشنا بود، بلکه زبان گرجی هم می‌دانست. می‌توان این را هم افزود که خاقانی خود حکایت می‌کند که به‌همراه ممدوحش به تفلیس سفر کرده‌است (ص ۷۷۰).

در *دیوان خاقانی* با شعرهایی روبه‌رو می‌شویم که خطاب به حاکمان دیگری از خاندان باگراتیونی، غیر از تامارا، سروده شده‌اند. من موفق شدم قطعه‌ای پیدا کنم که شاعر خطاب به دیمیتری اول، شاه گرجستان، سروده است، در آن فاصلهٔ کوتاهی که دیمیتری پس از مرگ پسرش، داوید پنجم، دوباره بر تخت شاهی نشسته بود (۵۵۰ ق.). در این قطعه، که در *دیوان خاقانی* به‌شکلِ تحریف‌شده آمده‌است (ص ۶۶۱-۶۶۲)، شاعر از ممدوحش می‌خواهد که شفاعت او را نزد برادرخوانده‌اش، یعنی منوچهر، شوهر تامارا، بکند و بابت آن، در حال‌وهوای شعر مشهور

۴. اصطلاح «شاهنشاه» را می‌توان با همان مبنایی برای شروانشاهان حاکم بر جنوب شرقی قفقاز به کار برد که عنوان «شاه بزرگ» را برای باگراتیونی‌های حاکم بر جنوب غربی قفقاز به‌کار می‌برند. قس. سخن ابوالحسن، امیر کارتلی (کارتیل)، دربارهٔ آندری باگالوبسکی، پدر یوری، شوهر نخست تامارا: «پسر شاه بزرگ آندری، حاکم روس، را که سیصد شاه محلی از او تبعیت می‌کنند، می‌شناسم» (*گزارش‌های تاریخ شوروی: دورهٔ فئودالیسم (قرن‌های نهم تا پانزدهم میلادی)*، ص ۵۷۳).

روستاوِلی («آشکار است که با دادن رشوه حتی از دوزخ می‌گریزی»)، به مخاطب وعدهٔ پاداشی درخور می‌دهد. ازآنجاکه خاقانی نخستین‌بار یک سال پس از آن (۵۵۱ ق.) به سفر حج رفت، می‌توان فرض را بر آن گذاشت که درخواستش از دیمیتری آن بوده‌است که به او کمک کند اجازهٔ این سفر را از منوچهر بگیرد و شفاعت دیمیتری نیز کارگر افتاده‌است.

این نکته نباید ذهن ما را برآشفته کند که خاقانیِ مسلمان از دیمیتری مسیحی خواسته شفاعت او را نزد منوچهر مسلمانی بکند که به شاعر دربارش اجازه نمی‌داده زیارتی را که برای هر مسلمان واجب است به‌جاآورد، زیرا هم‌روزگاران دیمیتری گواهی داده‌اند که او هر جمعه به مسجد می‌رفت و منوچهر نیز، به گفتهٔ خاقانی، با همان جدوجهد در کلیسا حاضر می‌شد (ص ۵۶۵؛ چایکین، ۱۹۳۸، ص ۲۲). تامارا، همسر منوچهر و خواهر دیمیتری، که مسیحی به‌دنیاآمده و پایان عمر خود را در صومعه‌ای مسیحی سپری کرده بود، در دربار شروان، بنا به قصیده‌هایی که خاقانی خطاب به او سروده، مسلمان بوده‌است. همین درآمیختگی اسلام و مسیحیت را در شعرهای خاقانی نیز می‌بینیم که هم خود را از سلالهٔ علی و پیامبر می‌داند و هم می‌گوید که «همچو عیسی مسیح نجارزاده‌ام[۵]».

تصویرها و نمادهای مسیحی که *دیوان خاقانی* از آنها آکنده است، به شکلی غریب با تصویرها و نمادهای مسلمانان که به‌همان‌اندازه شاخص‌اند درمی‌آمیزند. اگر خاقانی از یک سو، دانش عمیق خود از الهیات اسلامی را به‌نمایش می‌گذارد، از سوی دیگر، مثلاً در «قصیدهٔ نان» یا در قصیده‌هایی که برای امپراتوران بیزانس سروده‌است، عبارت‌هایی از متون مقدس و نیایش‌های مسیحی نقل می‌کند، از قدیسان مسیحی نام می‌برد و ــ همان‌گونه‌که در ادامه خواهیم دید ــ اِشراف خود بر مسائلی را به رخ می‌کشد که در کلیسای مسیحی در زمان او محل بحث بودند. این وجه مسیحی موجب می‌شد آثار خاقانی برای مفسران و کاتبان مسلمان متأخر مفهوم نباشند و به الحاقات و تحریف‌های پرشماری دامن می‌زد که بسیاری از شعرهای او را به‌کلی از معنی تهی ساخته‌اند، درحالی‌که *دیوان خاقانی*، اگر درست خوانده شود، مبنای کافی برای تأیید این ادعا به دست می‌دهد

۵. نویسنده ارجاع این شاهد را مشخص نکرده‌است ولی مرادش، به احتمال زیاد، باید عبارت «چون خلیل‌الله دروگرزاده‌ام» (ص ۳۳۰) باشد، هرچند در اینجا مقصود از «خلیل‌الله» باید حضرت ابراهیم باشد و نه عیسی مسیح. بیت «به خوان معنی‌آرایی براهیمی پدید آمد/ ز پشت آزر صنعت علی نجار شروانی» (ص ۴۲۵) نیز گواهی بر این مدعاست. ــ م.

که در عصر او، در جنوب شرقی قفقاز و نـواحی مجـاور آن در کرانـهٔ جنـوب غربـی دریـای خـزر، کلیسای مسیحی با سنت‌های نزدیک به کلیسای قسطنطنیه به حیـات خـود ادامـه مـی‌داد. مناسـک مذهبی در اینجا به زبان ساکنان محلی انجام می‌گرفت و ظاهراً متون مقدس مسـیحی نیـز بـه ایـن زبان ترجمه شده بودند.

فقط در قفقاز جنوبی و در فرهنگی که عناصر شرق و غرب را، به شکلی خاص، در خود تلفیـق کرده بود و در جایی که اسلام و مسیحیت به همزیستی مسالمت‌آمیزی رسیده بودنـد، ممکـن بـود دیوانی مانند *دیوان خاقانی* پدید آید که بازتاب‌دهندهٔ این ویژگی‌های منحصربه‌فرد حیات اجتمـاعی و فرهنگیِ سرزمین زادگاه شاعر باشد.

۲

اطلاع بسیار کمی دربارهٔ نخستین حج خاقانی در دست ماست. فقط این را می‌دانیم که کمـی پـس از بازگشت از حج به سیاهچال افکنده شد. خاقانی در حبسـیه‌ها، در قصـیدهٔ سـوگندنامه و برخـی قطعه‌شعرهای دیگر از رنج و تعب خود در زندان می‌گوید و از آنکه چگونه با نی در بن ناخن کـردن او را شکنجه می‌دادند. یِوگِنی بِرتِلس می‌نویسد:

> منابع اطلاع چندانی به دست نمی‌دهند که چرا خشم شروانشاه برانگیخته شد. اغلب از نخوت شـاعر یاد می‌شود و حتی می‌گویند که او دختر شروانشاه را به زنی خواسته بود. ولی در همهٔ این روایت‌ها این گرایش پیداست که می‌خواسته‌اند خود خاقانی را مقصر جلوه دهند، زیرا تذکره‌نویسان بـرای صـاحبان قدرت کار می‌کردند و اصولاً جرئت نمی‌کردند با حقیقت رودررو شوند. (برتلس، ۱۹۴۱، ص ۵۲)

در حقیقت، حبس خاقانی با دورهٔ آشوبی در شروان مـرتبط اسـت (۵۵۴-۵۵۶ ق.) کـه فقـط در اشعار خود او خبرهایی از آن نقل شده‌است: پس از مرگ شروانشاه منـوچهر، بیـوهٔ او تامـارا و پسـر کوچکشان محمد رکن‌الدین طُغان یُزَک با تکیه بر قپچاق‌ها کوشیدند شروان را به گرجسـتان منضـم کنند، اما پسر بزرگ منوچهر، اخسِتان، با قوای اتابک ایلدَگِز، به شروان آمد و مادر را ناگزیر ساخت به گرجستان، نزد برادرزاده و دست‌پرورده‌اش، گئورگی سوم که شـاه گرجسـتان شـده بـود، بگریـزد. تامارا در صومعه‌ای در همان‌جا ازدنیارفت.

خاقانی که در زمان سفر حـج در چنـدین مرکـز فرهنگـی بـزرگ اقامـت کـرده و بـا سـتایندگان استعدادش روبه‌رو شده بود، دیگر نمی‌توانست به شروان دل خوش کند. از این زمان است که گلـه

از دشواری‌های دربار شروان و جست‌وجوی راهی دیگر برای بروز توانایی‌ها در شعر خاقانی موج می‌زند. یکی از این‌گونه آثار قصیدهٔ خاقانی خطاب به امپراتور بیزانس است (که در نگاه نخست بسیار غیرمعمول به‌نظر می‌رسد) با مطلع «فلک کژروتر است از خط ترسا / مرا دارد مسلسل راهب‌آسا» (ص ۱۹-۲۵).

مفسران متأخر مسلمان که حال‌وهوای آشکارامسیحیِ این قصیده را درنیافته بودند، ازیک‌سو، بر این گمان بودند که گویی خاقانی آن را در زندان و در نهایت فرسودگی و سرگشتگی سروده‌است، و ازسوی‌دیگر، همه‌گونه تغییر و تحریفی بر متن آن روا داشته‌اند تا سیمایی اسلامی به آن ببخشند. آنان تا بدان حد در کار خویش موفق بودند که نیکلای خانیکوف، که نخستین بار متن و ترجمهٔ این قصیده را منتشر کرده بود، ممدوح آن را یوانس کومننوس[۶]، برادر بزرگ‌تر آندرانیک کومننوس، پنداشته بود که در ۱۱۳۹ میلادی به اردوی مسلمانان پیوسته و به اسلام گرویده و با دختر سلطان مسعود یکم از سلسلهٔ سلجوقیان روم ازدواج کرده بود.

از ۱۹۲۸، یوری نیکلایِویچ مار سرگرم کار بر روی این قصیده شد و با همکاری کانستانتین ایوانویچ چایکین، تصحیح انتقادی آن را تهیه کرد و ترجمه‌ای تازه از آن ارائه داد که حاوی حاشیه‌نویسی‌های مفصل تاریخی ـ زبان‌شناختی بود (نک. مار، ۱۹۳۶، XIV؛ *خاقانی، نظامی، روستاولی*، ۱۹۳۵، ص ۵-۶). مار نشان داد که خاقانی، ضمن اِشراف کامل بر مسیحیت، به جنوب قفقاز نزدیک بود و به حیات اجتماعی ـ فرهنگی و سیاسیِ سراسر ناحیهٔ غرب آسیا علاقهٔ فراوان نشان می‌داد. او ممدوح قصیده را آندرونیکوس کومننوس[۷]، پسرعمو و رقیب امپراتور بیزانس، مانوئل کومننوس، می‌دانست که چند سالی را در قفقاز جنوبی گذرانده بود.

در ۱۹۴۵، ولادیمیر فیودورویچ مینورسکی ترجمهٔ انگلیسی این قصیده را همراه با مقدمه‌ای مفصل منتشر کرد (Minorsky, 1945). در این مقدمه که به شعر خاقانی و اقامت آندرونیکوس کومننوس در قفقاز اختصاص دارد، مینورسکی نیز ممدوح قصیده را آندرونیکوس کومننوس می‌داند و فرض را بر آن می‌گیرد که شعر در زمان اقامت او در قفقاز سروده شده‌است.

۶. با یوانس کومننوس دوم، که امپراتور بیزانس بود اشتباه گرفته نشود. ــ م.

۷. با آندرونیکوس کومننوسی که چند سطر پیش از او یاد شده‌است و امپراتور بیزانس بود اشتباه گرفته نشود. ــ م.

من در جریان کارم بر روی شعر خاقانی[۸]، به چند نکتهٔ تازه دربارهٔ ممدوح قصیده و محتوای آن رسیدم. پیش از هر چیز، توانستم معمای ماده‌تاریخ نهفته در بیت شانزدهم[۹] (ص ۲۰) را بگشایم که با احتساب اشتباه خاقانی در تبدیل سال‌شماری قمری به میلادی، به ۱۱۶۸ میلادی در زمان تطابق آن با ۵۶۴ هجری اشاره دارد، یعنی از ۵ اکتبر تا ۳۱ دسامبر ۱۱۶۸. به‌این‌ترتیب، تاریخ سروده‌شدن قصیده به‌قطع مشخص می‌شود و می‌توان آن را کهن‌ترین شعر فارسی دانست که تاریخ‌گذاری‌اش نه از زمان هجرت پیامبر اسلام و نه از آفرینش جهان، بلکه از زمان زاده‌شدن مسیح بوده‌است[۱۰]. ازاینجا، ممدوح قصیده نیز مشخص می‌شود: مانوئل کومننوس، که از ۱۱۴۳ تا ۱۱۸۰ میلادی بر تخت امپراتوری بیزانس نشسته بود.

بنیاد اصلی این قصیده ادعای غریب خاقانی دربارهٔ آن است که او پس از سفر از شروان ازطریقِ گرجستان و رسیدن به قسطنطنیه و دربار امپراتور بیزانس، خواهد توانست همهٔ مسائل مبهم و بحث‌انگیز کیش مسیحی را روشن کند و توضیح دهد که «چه معنی گفت عیسی بر سر دار/ که آهنگ پدر دارم به بالا» (ص ۲۴). حال، با دانستن تاریخ سروده‌شدن قصیده، به‌سادگی می‌توان در این ابیات خاقانی بازتاب وقایعی را دید که درست در همین سال‌ها سراسر بیزانس را درگیر کرده بود. صحبت بی‌گمان بر سرِ مجمعی کلیسایی است که به دستور مانوئل کومننوس در ۱۱۶۶ میلادی در قسطنطنیه برپا شد. نیکیتاس خونیاتِس، کشیش و تاریخ‌نگار مانوئل، در اثرش با عنوان *خزانهٔ راست‌کیشی* دربارهٔ مسائلی که در این مجمع به بحث گذاشته شده بود می‌نویسد:

> در سال بیست‌وسوم مانوئل، مبحثی کلیسایی رخ نمود که ... نه‌تنها روحانیان بلندمرتبه، بلکه خادمان دون‌پایه را نیز به خود جلب کرد، به سنا و کاخ کشید، و در میان عوام شیوع یافت. بحث بر سر سخنی بود که مسیح در شب پیش از تصلیب خطاب به شاگردانش بر زبان آورده بود: به سوی پدر می‌روم، چه

---

۸. در ۱۹۳۸، س.م.مار دست‌نوشته‌های یوری مار دربارهٔ این قصیده را که از بایگانی او پیدا شده بود در اختیار من گذاشت. کوشیدم براساسِ آنها، و نیز با استفاده از نسخه‌های خطی اشعار خاقانی موجود در پژوهشگاه شرق‌شناسی فرهنگستان علوم شوروی، تصحیح انتقادی و تعلیقات این قصیده را، که در کاغذهای چایکین مفقود شده بود، بازسازی کنم. این کار، که از لحاظ حجم از تحقیق اولیهٔ یوری مار بسیار فراتر رفته‌است، در حال حاضر برای انتشار آماده می‌شود.

۹. «چو من ناورد پانصد سال هجرت / دروغی نیست ها برهان من ها». این بیت همواره توجه پژوهشگران این قصیده را به خود جلب می‌کرد و آن را عمدتاً کلید درک این اثر می‌دانستند. مار باور داشت که ماده‌تاریخی در این بیت نهفته‌است و راه کشف آن را نیز مشخص کرد.

۱۰. دربارهٔ شعر دیگری از خاقانی که حاوی ماده‌تاریخ سالمرگ مانوئل کومننوس به تقویم میلادی است، بنگرید به ادامهٔ مقاله.

پدر بزرگ‌تر از من است.[۱۱] این سخن را چگونه باید دریافت؟ شماری آن را چنین تعبیر می‌کردند و عده‌ای چنان. پس از کشف معنای حقیقیِ این مسئله، عقاید نادرست محکوم شدند. (اوسپنسکی، ۱۸۹۲، ص ۲۲۵)

به گفتهٔ اِنگِلس، «قرون وسطی همهٔ شکل‌های دیگرِ ایدئولوژی اعم از فلسفه و سیاست‌ورزی و دادرسی را به الهیات پیوند داد و زیر سلطهٔ آن درآورد. درنتیجه، هرگونه جنبش اجتماعی و سیاسی ناگزیر بود شکلی مذهبی به خود بگیرد». (مارکس، اِنگِلس، ۱۹۲۸-۱۹۴۶، ج ۱۴، ص ۶۷۴-۶۷۵)

نکتهٔ مهم دراین‌باره آن است که مانوئل کومننوس که قدرتش متکی به زمین‌داران بزرگ و فرماندهان لشکری و کشوری بود، فقط برگزارکنندهٔ مجمع نبود، بلکه به‌گفتهٔ همان نیکیتاس خونیاتِس (*تاریخ نیکیتا خونیاتِس*، ۱۸۶۰-۱۸۶۲، ج ۱، ص ۲۷۴-۲۷۶)، مجمع را واداشت تا دیدگاه شخص او را بپذیرند. به این ترتیب، در پوششِ یک بحثِ مَدرسی، آن وجه از کیش مسیحیت که پیدایش مسیحیت را با «دینی برای زیردستان» مرتبط می‌دانست کنار گذاشته شد و تأکید بر آن جنبه‌هایی قرار گرفت که مسیحیت را به دین مسلط امپراتوری بیزانس تبدیل می‌کرد.

آندرونیکوس کومننوس، رقیب و پسرعموی مانوئل، که در ادامه دربارهٔ دیدگاه‌های سیاسی او بحث خواهیم کرد، علیه تلاش برای چنین تعبیرهایی از سخنان مسیح موضع تندی گرفت و روزی با برآشفتگی وعده داد کسانی را که در حضور او این بحث را پیش کشیده بودند به رودخانه بریزد (همان، ص ۴۱۷). درست در همین سال‌ها، رابطهٔ میان آندرونیکوس و مانوئل چنان وخیم شد که مانوئل دستور داد آندرونیکوس را که در فلسطین بود بازداشت و کور کنند. اگر او نیز الگوی برادر بزرگ‌ترش، یوانس، را در پیش نمی‌گرفت و به‌همراه همسرش، تئودورا، که برادرزادهٔ مانوئل بود، نزد سلطان سلجوقی نمی‌گریخت «در بند و حبس به‌حتم چشمان آندرونیکوس به خون سرخ می‌شد و رنگ از گونه‌هایش می‌رفت یا حتی به مرگی خون‌بار از دنیا می‌رفت» (همان، ۱۸۰). خاقانی در واکنش به این واقعه، که خشم شدید مانوئل را برانگیخت، در قصیده‌اش می‌گوید:

نه از عباسیان خواهم معونت　　نه بر سلجوقیان دارم تولا (ص ۲۱)

خاقانی در پایان قصیده نیز درخواست می‌کند به او کمک کنند تا به بهانهٔ زیارت بیت‌المقدس که در آن سال‌ها هم برای مسیحیان و هم برای مسلمانان شهر مقدسی به شمار می‌آمد، به دربار ممدوحش برسد.

---

۱۱. انجیل یوحنا، ۱۴:۲۸.

بدین‌ترتیب، این شعر خاقانی که در نظر شارحان متأخر بسیار غامض می‌نمود، شرحی مفصل است بر نگرش‌های سیاسی امپراتور مانوئل کومننوس، در همان پوشش مَدرسی که در مجمع کلیساییِ قسطنطنیه در ۱۱۶۶ میلادی طرح شده بود و در عین حال، حاوی کنایه‌هایی غیرمستقیم به اقدامات رقیب سیاسی او، آندرونیکوس کومننوس، است. قصیده ازآن‌رو اهمیت می‌یابد که هم نکات بسیاری را دربارهٔ خاقانی روشن می‌کند و هم سندی تاکنون ناشناخته است دربارهٔ تاریخ بیزانس در قرون وسطی.

۳

نظر یوری مار دراین‌باره کاملاً درست است که آندرونیکوس، که در حین خانه‌به‌دوشی‌هایش به قفقاز جنوبی نیز سفر کرده بود، می‌بایست ردّی در شعرهای خاقانی به جا گذاشته باشد. این دو شخصیت برجستهٔ سدهٔ دوازدهم میلادی نقاط مشترک بسیاری دارند و بعید است با هم روبه‌رو شده و توجه یکدیگر را برنینگیخته باشند. بنا به تاریخ‌های گرجی، آندرونیکوس در زمان فرمانروایی گئورگی سوم (۱۱۵۶-۱۱۸۴)، پسر دیمیتری اول، به قفقاز آمده و با ارج و احترام پذیرفته شده‌است، و اقامتگاهی در همسایگی املاک شروانشاهان به او داده‌اند. بعدها، او در رأس قوای گرجی و شروانی نقش مهمی در دفع یورش روس‌ها به قفقاز جنوبی بازی کرد (دورن، ۱۸۷۵، ص ۳۸۹). به همین سبب، کاملاً طبیعی می‌نماید که در آن دسته از آثار خاقانی که حملهٔ روس‌ها در آن بازتاب یافته‌است، نشانی از آندرونیکوس یافت شود. خانیکوف، کونیک و دورن به تحلیل انتقادی چند قصیدهٔ طولانی خاقانی دربارهٔ این لشکرکشی پرداخته‌اند (همان، ص ۵۲۴ به بعد). متأسفانه، ترجمه‌های خانیکوف براساسِ متن‌های معتبری انجام نشده و حاوی اشتباه‌های فراوان است.

این قصیده‌ها که به شروانشاه اخسِتان، پسر منوچهر و تامارا، تقدیم شده‌اند، با جهد و پشتکار تردیدبرانگیزی تأکید می‌کنند که هیچ‌کس جز شروانشاه نمی‌توانست بر روس‌ها چیره شود و این پیروزی از غلبهٔ اسکندر مقدونی بر یأجوج و مأجوج افسانه‌ای در ناحیهٔ دربند شکوهمندتر است (مثلاً ص ۴۸۲). یکی از این قصیده‌ها حاوی ماده‌تاریخی است که زمان حملهٔ روس‌ها به قفقاز جنوبی را ۵۷۰ هجری (۱۱۷۴-۱۱۷۵ م.) نشان می‌دهد (ص۳۶؛ ضبط عبدالرسولی صحیح نیست) که مطابق است با تاریخی که کونیک براساسِ منابع گرجی و کتاب‌های دیگر به دست آورده‌است (دورن، ۱۸۷۵، ص ۳۹۰).

یکی از هجویه‌های خاقانی علیه شهر زادگاهش، شروان، را نیز باید متعلق به همین دوره

دانست. در این شعر نیز، اگر با چهرهٔ آندرونیکوس روبه‌رو نباشیم، با همسر او سروکار داریم کـه در همهٔ آوارگی‌ها همراه او بود:

چـه بـاید به شهری نشستن کـه آنجـا — بـــه‌جز هفـــت ده روســـتایی نیـــابی
همـــه شـــهر و ده گـــر برانـــدازی الا — علفخانـــــهٔ چارپـــــایی نیـــــابی
بـه شـب شـهر غوغـای یـأجوج گیـرد — بـــه روزش ســـکندردهایی نیـــابی
زنـی رومـی آیـد کنـد کاغـذین سـد — کـــه از هنـــدی‌آهن بنـــایی نیـــابی
همـه شـهر یـأجوج گیـرد دگـر شـب — که سد زنـان را بقایی نیابی (ص ۴۴۸)

این ابیات بازتاب‌دهندهٔ فضای شروان در آن روزهایی است که آندرونیکوس، گئورگی و اخسِتان با سپاهیانشان به جنگ روس‌ها رفته بودند و کاملاً می‌شد درک کـرد در شـهری کـه جـز زنـان، و از جمله تئودورا، کسی در آن نمانده بود، نابسامانی و آشوب بر پا شده بود.

و سرانجام، دومین قصیدهٔ خاقانی خطاب به امپراتور بیزانس نیز (ص ۲۷۲-۲۷۶) بـه همـین دوره تعلق دارد. مینورسکی در اشاره‌ای گذرا به این قصیده، بدون مبنای کافی، آن را بـا قصـیدهٔ نخسـت خطاب به امپراتور بیزانس و حبسیه‌های خاقانی مقایسـه می‌کنـد (Minorsky, 1945, 563)[۱۲]. ایـن قصیده ازلحاظ ارزش شعری در زمرهٔ بهترین آثار شاعر است. در آن، به پیروی از نوآوری‌های خـود خاقانی در ادب فارسی، دو مطلع به کـار رفتـه اسـت و ترجیـع‌هـای زیبـایی دارد. بخـش کوچـکِ نخستینِ آن مقدمه‌ای بسیار شاعرانه و تغزلی است:

روزم فرو شد از غم هم غم‌خوری نـدارم — رازم برآمـد از دل هـم دلبـری نـدارم
...
غـواص بحـر عشـقم بـر سـاحل تمنـی — چندین صدف گشادم هم گـوهری نـدارم
...
از هـر کـه داد خـواهم بیـداد بیـنم آوخ — بر جور خوش کنم دل چون داوری نـدارم
بر دشمنان نهـم دل چـون دوسـتان نبینـم — بـا بـدتری بسـازم چـون بهتـری نـدارم
ریحـان هـر سـفالی بی‌کژدمـی نبینـم — جـلاب هـر طبیبـی بی‌نشـتری نـدارم

۱۲. مبنای مینورسکی برای این نتیجه‌گیری مشابهت عنوان ممدوحان هر دو قصیده بوده‌است و اینکه در آنها، هماننـد حبسـیه‌ها، خاقانی از سرنوشت خویش گله می‌کند و کمک می‌خواهد. ولی تشابه عنوان قصیده‌های تقدیمی به شروانشاه اخسِتان و منـوچهر هنوز دلیل آن نیست که آنها خطاب به یک شخص سروده شده‌اند. گله از سرنوشت در شروان و درخواسـت کمـک نیـز تقریبـاً در همهٔ آثار خاقانی، فارغ از ممدوحشان، موج می‌زند.

خاقـانی غـریبم، در تنگنـای شـروان — دارم هـزار انـده و انـده‌بری نـدارم
یاران چو کید قـاطع بـر دفـع کیـد ایشـان — جز مخلـص المسـیحا یـاری‌گری نـدارم
(ص ۲۷۲-۲۷۳)

خاقانی در میانهٔ شعر ممدوحش را به اسکندر مقدونی تشبیه می‌کند، زیرا فقـط او می‌توانسـت یأجوج و مأجوج (نامی که خاقانی اغلب بر روس‌ها می‌نهد) را درهم‌بشـکند. پـس از آن، شـاعر اسـتادانه سیمای هفت کوکب را به تصویر می‌کشد که نام‌های خدایان یونانی و رومی را بر خود دارند و جامهٔ رده‌های مختلف در سلسله‌مراتب کلیسای مسیحی را پوشیده‌اند و یک‌صدا اعلام می‌کنند کـه بـرای نشستن بر تخت پادشاهی بیزانس، مدعی بهتری از ممدوح قصیده، یعنی آندرونیک کومننوس که با جدوجهد در پی این هدف بود، نمی‌شناسند.

از آن گذشته، خاقانی در این قصیده به‌صراحت از خدمت در دربار شروانشاهی سر باز می‌زند: «من شهربند لطف توام نه اسیر شروان» (ص ۲۷۵؛ شعر تحریف شده‌است).

شاعر در پایان قصیده نیز، خطاب به ممدوح، می‌گوید:

مـرغ تـوام مـرا پـر فرمـان ده و بپـران — کـه‌الا سـزای دانـهٔ تـو ژاغـری نـدارم
دارم دل عـراق و سـر مکـه و پـی حـج — درخورتر از اجـازت تـو درخـوری نـدارم
(ص ۲۷۵-۲۷۶)

به‌این‌ترتیب، سطرهای پایانی قصیده حاوی پیشنهاد کاملاً صریح خاقانی برای آن اسـت کـه بـه بهانهٔ حج، مـأموریتی از آندرونیکـوس بگیرد و راهی عراق شود. بـه‌راستی نیز ـ آن‌گونه که چـایکین مشخص کرده است ـ خاقانی دوباره با درخواست و اصـرار شـاه مسـیحی دومـین حـج خـود را در همان سال ۵۷۰ به‌جامی‌آورد (*خاقانی، نظامی، روستاولی*، ۱۹۳۵، ص ۳۰)[۱۳]. بـدین‌ترتیـب، مـا مبنـای کافی داریم که فرض کنیم این سفر بیش از آنکـه مـذهبی باشـد هـدفی سیاسـی داشـت. شـاعر در جریان حج دوم مدت زیادی را در بغداد، در بارگاه مستضی، خلیفهٔ عباسی، سپری کرد و او حتی به خاقانی پیشنهاد کرد در خدمت او بماند، ولی خاقانی نپذیرفت.

ازآن‌گذشته، خاقانی در جریان حج دوم بـا ملـک سـیف‌الدین ارسـلان مظفـر محمـد، حـاکم «دولت‌شهر» دربند، آشنا شد (آن‌گونه که اینک مشخص شده‌است، دربند ساختار حکـومتیِ ویـژه‌ای داشـت کـه قدری یادآور شهر نووگورود در روسیهٔ باستان است) (مینورسکی، ۱۹۵۳، ص ۲۰۹). در قصیده‌ای خطـاب بـه

۱۳. مینورسکی نیز این ابیات را با دومین حج خاقانی مرتبط می‌داند (Minorsky, 1945, p.564).

حاکم دربند که حاوی نکات بسیار جالب‌توجهی دربارهٔ زندگی خاقانی و تاریخ دربند است، با این گفتهٔ شاعر روبه‌رو می‌شویم که در نگاه نخست، غیرمعمول می‌نماید ولی بی‌شک صادقانه است:

شاهان عصر جز تو هستند ظلم‌پیشه — اینجا سپیددستند و آنجا سیاه‌دفتر
نُه مه غذای فرزند از خون حیض باشد — پس آبله برآرد صورت شود مجدر
آن‌کس که طعمه سازد سی سال خون مردم — نه آخرش به طاعون صورت شود مبتر
نُه ماه خون حیضی چون آبله برآرد — سی‌ساله خون خلقی آخر چه آورد بر[۱۴]

(ص ۱۹۴-۱۹۵)

شعر در آن چند سالی نوشته شد که خاقانی، پس از بازگشتن از حج دوم در ۵۷۰ هجری (۱۱۷۵-۱۱۷۴ م.) و پیش از سفر به تبریز، هنوز در شروان به سر می‌برد[۱۵]. بدین‌ترتیب، تصویر شاهانی که خون انسان می‌نوشند، ممکن است برگرفته از واقعه‌ای باشد که در ۱۱۷۷ میلادی برای مانوئل کومننوس رخ داد: او پس از نبردی نافرجام با سلجوقیان خواست از رودی روان آب بنوشد. به گفتهٔ نیکیتاس خونیاتِس، او «فقط به اندازه‌ای نوشید که کام دهانش تر شد و بقیهٔ آب را بیرون ریخت زیرا به‌راحتی از گلویش پایین نمی‌رفت. با دیدن آن آب، متوجه شد که به خون آغشته است و به فغان درآمد و گفت از بخت بد، خون مسیحی را نوشیده‌است. در همان حین، یکی از حاضران در آنجا، که پیداست جسور و گستاخ بوده و بی‌رحمی‌اش حتی از آن زمانه نیز فراتر می‌رفته، بی‌هیچ شرمی به‌سخن‌درآمد و گفت: نه، ای پادشاه، این‌گونه نیست. نه فقط الان و نه نخستین بار، بلکه مدت‌هاست که به دفعات و تا حد سرمستی جامت را با خون خالص مسیحی نوشیده‌ای، آنگاه که رعایایت را غارت می‌کنی و به خاک سیاه می‌نشانی، همان‌گونه که دشت را درو می‌کنند و از خوشهٔ انگور جز چوبش برجانمی‌گذارند» (*تاریخ نیکیتا خونیاتِس*، ۱۸۶۰-۱۸۶۲، ج ۱، ص ۲۳۸-۲۳۹).

پس از مدت کوتاهی، خاقانی شروان را ترک و به تبریز نقل مکان کرد. از تبریز چندین بار راهی بغداد، رواندوز، خوی، ارجیش، اخلاط و دیگر شهرهای نزدیک دریاچهٔ وان شد. او در این سال‌ها بیش از سرودن شعر سرگرم کار دیگری بود که هنوز به‌طور کامل برای ما روشن نیست. نشانه‌هایی

۱۴. اشارهٔ خاقانی در اینجا به این باور پزشکی قرون وسطایی است که کودک در شکم مادر از خون او تغذیه می‌کند و مکافاتش ابتلا به آبله است که در آن زمان گریزناپذیر می‌نمود.

۱۵. چایکین و مینورسکی این قصیده را به زمان نخستین سفر حج خاقانی نسبت می‌دهند و بر این گمان‌اند که مراد او از شاهی که سی سال خون مردم را نوشیده منوچهر بوده‌است، ولی تندوتیزترین سروده‌های خاقانی خطاب به اخستان هستند و نه منوچهر. از آن گذشته، نباید رقم‌های گِردشدهٔ سال‌ها در شعر خاقانی را دقیق و تحت‌اللفظی معنی کرد.

از آن را می‌توان در قطعه‌شعرهای کوچک او دید که در پایان *دیوان* آمده‌است. یکی از این قطعه‌ها حاکی از آن است که علاقهٔ خاقانی به ممدوحانی از امپراتوران بیزانس فروکش نکرده‌است.

در این قطعه که در *دیوان* چاپی به صورت تحریف‌شده[۱۶] آمده‌است (ص ۶۶۲)، به ماده‌تاریخی (از صنایع موردِعلاقهٔ خاقانی) برمی‌خوریم که به سال ۱۱۸۰ میلادی اشاره دارد: سال مرگ مانوئل، و نیز به عبارت رمزی «کهتر می‌میرد»[۱۷]. می‌دانیم مانوئل به شاخهٔ کهتر خاندان کومننوس تعلق داشت و آندرونیکوس به شاخهٔ مهتر. آندرونیکوس در آن سال‌ها در یکی از شهرهای حاشیهٔ دریای سیاه در تبعید به سر می‌برد و خبر بیماری سخت و مرگ مانوئل تازه یک سال بعد، در ۱۱۸۱ میلادی، به او رسید (اوسپنسکی، ۱۹۴۸، ص ۲۹۴). پس از آن، آندرونیکوس با تکیه بر نواحی شرقی قلمرو امپراتوری و طبقات گستردهٔ مردمان بیزانس، که از سیاست‌های مانوئل خشنود نبودند، بی‌درنگ در تدارک کسب قدرت پادشاهی برآمد. آندرونیکوس در طول مدت کوتاه فرمانروایی‌اش (۱۱۸۳–۱۱۸۵ م.)، که با مرگ غم‌انگیز او پایان گرفت، اصلاحاتی را به‌انجام‌رساند: «از فشار مالیات کاسته شد، خرید مناصب ملغی شد، سورهای مجلل و پرخرج دربار متوقف شد، قاضیانی درستکار و مصون دربرابرِ رشوه را به کار گماشت، مواجب مأموران مالیات و گمرک افزایش یافت تا آنان به‌سادگی تن به رشوه ندهند» (گِلتسِر، ۱۹۱۲، ص ۱۴۸؛ *تاریخ نیکیتا خونیاتِس*، ۱۸۶۰–۱۸۶۲، ج ۱، ص ۴۰۸).

اطلاعات مربوط به رابطهٔ خاقانی و آندرونیکوس، هرقدر هم اندک، جنبه‌هایی تازه از یکی از جالب‌توجه‌ترین برگه‌های تاریخ بیزانس را روشن‌تر می‌کند. برای جمع‌بندی، باید بگوییم که در دورهٔ میان سرودن قصیدهٔ اول و دوم خطاب به امپراتوران بیزانس، تغییر و تکاملی در نگاه خاقانی پدید آمد: از پذیرفتن نگرش‌های سیاسی مانوئل تا رسیدن به این باور که او خون ملتش را می‌نوشد، از تقبیح فرار آندرونیکوس و پناه آوردنش به سلجوقیان و عباسیان تا پذیرفتن مأموریت آندرونیکوس نزد همان عباسیان، و سرانجام، تا دادن خبر مرگ مانوئل به آندرونیکوس.

۴

آنچه تا اینجا دربارهٔ اندیشه‌های خاقانی گفته شد، گویی با محتوای اصلی آثار او همخوانی ندارد، زیرا که خاقانی بیش از تک‌تک هم‌روزگارانش بی‌محابا به مدح بزرگان و اشراف می‌پرداخت و

۱۶. در مصرع نخست از بیت آخر، به جای «عین» باید «غین» باشد.

۱۷. متأسفانه عین عبارت یافت نشد. – م.

ممدوحانش را با عناوینی می‌ستود که هیچ سنخیتی با آنان نداشتند، تا جایی که استادش، ابوالعلا، نیز زبان به نکوهش او گشود (زالمان، ۱۸۷۵، ص ۵۹).

ولی خاقانی بزرگان را تنها برای کسب درآمد مدح می‌گفت و نه از روی اعتقاد قلبی یا به‌سبب آنکه نظریه‌پرداز نظام فئودالی باشد. او به‌روشنی، به فرومایگی بسیاری از ممدوحان تاج‌دارش اذعان داشت و در لحظات صداقت و صراحت دراین‌باره چنین می‌سرود:

شاه را تاج ثنا دادم نخواهم بازخواست — شه مرا نانی که داد ار باز می‌خواهد رواست
شاه تاج یک دو کشور داشت لیک از لفظ من — تاجدار هفت کشور شد به تاجی کز ثناست
شه مرا نان داد و من جان دادمش یعنی سخن — نان او تخمی است فانی جان من گنج بقاست
گنج‌خانهٔ هشت خلد و نه فلک دادم بدو — دادهٔ او چیست با من پنج خایهٔ روستاست

(ص ۸۸)

در جایی دیگر، با وضوح بیشتری از نگرش خود به پیشهٔ مدیحه‌نویسی می‌گوید:

بس کن خاقانیا ز مدحت دونان — تا ز سگان جان شیر شرزه نجویی
تا به چنین لفظ نام سفله نرانی — ز آب خضر کام مار گرزه نشویی
هر زه و احسنت هرزه بود که گفتی — نذر کن اکنون که بیش هرزه نگویی

(ص ۶۸۴)

به‌این‌گونه است که می‌توان درک کرد چرا باید دلیل میل خاقانی به ترک شروان دورافتاده را (که آن را به‌تحقیر شَروان به معنای «شهر شرّ» می‌خواند) فقط در بیزاری از نظم و نظام حاکم بر زادگاهش جست. خاقانی در عین حال به زادگاهش بسیار علاقه داشت. در اواخر عمر که به تبریز نقل مکان کرده بود، سروده‌است:

شب رحیل چو کردم وداع شروان را — دریغ حاصل من بود و درد حصهٔ من
شدم ز آتش هجران زدم بر آب ارس — ارس بنالید از درد حال و قصهٔ من

(ص ۶۶۵)

نقل مکان از شروان هیچ تغییری در حال شاعر پدید نیاورد. جهان اشرافی همه‌جا به یک رنگ است. شاعر در قطعه‌شعری در ارجیش نوشته‌است:

دلم سوخت هم زان قضا می‌گریزم

دلی بودم از غم چو سیماب لرزان — چو سیماب از آن جابه‌جا می‌گریزم

(ص ۶۶۰)

و در جایی دیگر، گویی در باب همهٔ خانه‌به‌دوشی‌هایش سروده‌است:

مرغکی را وقت کشتن می‌دوانید ابلهی — گفت مقصود از دوانیدنش نازک گشتن است
ما همان مرغیم خاقانی که ما را روزگار — می‌دواند وین دویدن را فذلک کشتن است
(ص ۵۸۸)

تحتِ‌تأثیر چنین احوالی است که خاقانی «قصیدهٔ نان» را می‌سراید که ازلحاظ قوتِ تأثیر بی‌مانند است:

زین بیش آبروی نریزم برای نان — آتش دهم به روح طبیعی به جای نان
خون جگر خورم نخورم نان ناکسان — در خون جان شوم نشوم آشنای نان

...

گفتم به ترک نان سپید سیه‌دلان — هل تا فنای جان بودم در فنای نان
نانشان چو برف لیک سخنشان چو ز مهریر — من زادهٔ خلیفه نباشم گدای نان

...

تا چند نان و نان که زبانم بریده باد — کآب امید برد امید عطای نان
آدم برای گندمی از روضه دور ماند — من دور ماندم از درِ همت برای نان
آدم ز جنت آمد و من در سقر شدم — او در بلای گندم و من در بلای نان
یارب ز حال آدم و رنج من آگهی — خود کن عتاب گندم و خود ده جزای نان

...

بر آسمان فرشتهٔ روزی به بخت من — منسوخ کرد آیت رزق از ادای نان
خاقانیا هوان و هوا هم‌طویله‌اند — تا نشکنند قدر تو بشکن هوای نان
نانی که از کسان طلبی بر خدا نویس — کاخر خدای جانت به از کدخدای نان
(ص ۳۲۰-۳۲۱)

خاقانی این شعر را اساس اعتقاد و جهان‌بینی خود می‌دانست. او در پایان شعری دیگر می‌نویسد:

آن نکته یاد کن که در آن قطعه گفته‌ای — کآتش دهم به روح طبیعی به جای نان
امروز کدخدای براعت تویی به شرط — تو صدردار و این دگران وقف آستان
اهل عراق در عرق‌اند از حدیث تو — شروان به نام توست شرف‌وان و خیروان
شعرت در این دیار وحش خوش‌تر است از آنک — کشت از میان پشک برآمد به بوستان
ای پای‌بست مادر و وامانده‌ٔ پدر — برّاً بوالِدَیهْ تو را دیده دودمان
(ص ۳۱۹)

اشارهٔ بیت‌های پایانی به اینکه خاقانی پدر نداشت بی‌جهت نیست. خاقانی در قصیدهٔ بسیار پراحساسی که برای مادرش سروده‌است نیز به‌تلخی از یتیمی و سرنوشت سخت کودکی یاد می‌کند که گویی «فرزند خدای و مادر»[۱۸] است:

تا کی چو مسیح بر تو بینند　　از بی‌پدری نشان مادر
(ص۶۴۰)

خاقانی در یکی از حبسیه‌های خود نیز اشاره می‌کند که پسرخواندهٔ نجاری به نام علی بوده، درست همان‌گونه که مسیح به روایت انجیل پسرخواندهٔ یوسف نجار بوده‌است:

وز دگر سو چون خلیل‌الله دروگرزاده‌ام　　بود خواهرگیر مریم مادر ترسای من
(ص ۳۳۰)

اشاره‌هایی ازاین‌دست در شعرهای دیگر خاقانی نیز زیاد به چشم می‌خورد. ظاهراً بی‌حکمت نیست که ابوالعلا، سلف خاقانی در جایگاه سلطان‌الشعرا، که بی‌شک به‌خوبی با زندگی و خاستگاه شاگرد و داماد خود آشنا بود[۱۹]، پس از کدورتی که میان آنان پدید آمد، با لحنی گزنده دربارهٔ او نوشت:

خاقانیا اگرچه سخن نیک دانیا　　این نکته را ز من بشنو رایگانیا
هجو کسی مکن که ز تو مه بود به سال　　شاید تو را پدر بود و تو ندانیا
(زالِمان، ۱۸۷۵، ص ۵۷)

خاقانی کاردانی پدرخوانده‌اش را ارج می‌نهاد و دربارهٔ او با محبت بسیار سخن می‌گفت. چند بیت نمونه از قصیدهٔ بلند او در مدح نجار علی شروانی نقل می‌کنیم:

شیخ مهندس‌لقب پیر دروگر علی　　کآزر و اقلیدس‌اند عاجز برهان او
صانع زرین‌عمل مهتر عالی‌شرف　　در ید بیضا رسید دست عمل‌ران او
یوسف نجار کیست نوح دروگر که بود　　تا ز هنر دم زنند بر در امکان او
(ص ۳۷۴)

خاقانی از خویشاوندان پرشمارش، که پیشه‌وران و مردمان سادهٔ شروان بودند، نیز با همین مهر

۱۸. یعنی فرزند پدر نیست. ــ م.

۱۹. محمدرضا ترکی وجود رابطهٔ خویشاوندی یا استاد و شاگردی میان ابوالعلا و خاقانی را نفی می‌کند (ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۲۵-۲۶). ــ م.

و عطوفت یاد می‌کند، از جمله از «عمو»یش، میرزا کافی، که پزشک و داروساز بود و او را بزرگ کرد و شاید پدر واقعی او نیز بود (زالِمان، ۱۸۷۵، ص ۱۵).

باری، خاقانی پسر نامشروع زنی مسیحی، پسرخواندهٔ مردی نجار، پروردهٔ مردی داروساز، ازلحاظ خاستگاه به عوام شروان و پایین‌ترین طبقات جامعهٔ فئودالی آن زمان تعلق داشت. حتی هنگامی که در زمرهٔ «بزرگان» درآمد و شاعر دربار شروانشاهان شد و با دختری درباری ازدواج کرد، هیچ‌گاه پیوند خود با مردمان ساده را نگسست و به نزدیکی خود با ایشان افتخار می‌کرد. جهان‌بینی او تا حد زیادی از همین نکته سرچشمه می‌گیرد. اگر در باور روستاوِلی، که متعلق به طبقهٔ حاکم بود، «حکیمی گفت: هر چیز مشابه خود را زاید»، در باور خاقانی، که همواره درد نگاه تحقیرآمیز به خاستگاه پست خود را چشیده بود:

خدای داند معنی میان نطفه نهادن — به دست مرد جز این نیست کآب نطفه براند
از آفتاب و هوا دان که تخم یابد بالش — ز برزگر چه برآید جز آنکه تخم فشاند
حلال‌زادهٔ صورت چه سود زانکه فعالش — در آزمایش معنی به اصل باز بخواند
حرام‌زادهٔ نطفه که دارد آیت معنی — سزد که داورش الا حلال‌زاده نداند
به آب تیره توان کرد نسبت همه لولو — ببین که لؤلؤ روشن به آب تیره چه ماند

(ص ۶۱۲)

به‌اختصار به دلیل‌هایی پرداختیم که بنا به آنها، *دیوان* شاعر به دو بخش کاملاً متضاد با یکدیگر تقسیم می‌شود. یک بخش، که خاقانی را با خیل مدیحه‌سرایان بزرگ و کوچک آن زمانه قرین می‌سازد، از شعرهایی تشکیل می‌شود که شاعر در آنها، به‌جای محتوا یا سمت‌وسوی عقیدتی، بر نمایش استادیِ خود در صورت متمرکز شده‌است و هنگامی که دربارهٔ رقیبان و مقلدان پرشمار خویش سخن می‌گفت، درست به همین جنبه از کار خود نظر داشت:

نساج نسبتم که صناعات فکر من — الا ز تاروپود خرد جامه‌تن نیند
نجار گوهرم که نحیتان طبع من — جز زیر تیشهٔ پدر خویشتن نیند
وین جاهلان ملمّع‌کارند و منتحل — زان گاه امتحان به‌جز از ممتحن نیند
از نوک خامه دفتر دلشان سیه کنم — کایشان زنخ زنند همه خامه‌زن نیند

(ص ۱۱۳)

بخش دیگر از *دیوان خاقانی*، که شهرت کمتری دارد و معمولاً نادیده می‌ماند، قصیده‌ها، مرقومه‌ها و مرثیه‌های اوست که برای دوستان و نزدیکانش، پیشه‌وران و کسبه و شاعران و دیگر

مردمان سادهٔ شروان سروده‌است. این آثار، که دیگر نه به چشمداشت صله، بلکه از صمیم قلب نوشته شده‌اند، از احساسی گرم و عمیق نسبت به مخاطبانشان آکنده‌اند. خاقانی در آنها، درست همانند غزل‌ها و رباعی‌ها و قطعه‌های شخصی و بسیار پراحساسش، نگرشی بسیار انسان‌دوستانه درپیش‌می‌گیرد و اندیشه‌ها و آرمان‌های مردمان خاورزمین در قرون وسطی را به روزگار ما می‌رساند:

خاقانیا فروخوان اسرار آفرینش — از نقش هر جمادی کو را روان نبینی
از خوارداشت منگر در ذات هیچ چیزی — کآنجا دلی است گویا کو را زبان نبینی
در هر دلی است دردی در هر گلی است وردی — زنهار تا به‌خواری در این و آن نبینی
(ص ۶۸۳)

اندیشه‌های خاقانی در مقام مدیحه‌سرایی که در دربار حاکمان و اشراف درک نمی‌شد، در مقام کسی که بیکارگان و بطّالی را خوار می‌داشت که ناگزیر بود برای لقمه‌نانی مدحشان را بگوید، و در مقام انسان سختکوشی که به استعداد و استادیِ خویش فخر می‌فروخت، در این بخش دوم از *دیوان* او مجال ظهور یافته‌است.

بررسی این جنبه از هنر خاقانی در آینده نه‌تنها تصویری کامل‌تر از سیمای او به دست می‌دهد، بلکه منبعی غنی برای تشریح ایدئولوژی جمعیت شهریِ غرب آسیا در دورهٔ شکوفایی فئودالیسم فراهم خواهد ساخت.

منابع

به زبان روسی

اوسپنسکی، فیودور ایوانویچ (۱۸۹۲)، *اخباری از تاریخ دانش‌اندوزی در بیزانس*، سنت پترزبورگ، چاپخانهٔ بالاشِف.

ـــــــ (۱۹۴۸)، *تاریخ امپراتوری بیزانس*، ج ۳، مسکو، سنت پترزبورگ، فرهنگستان علوم شوروی.

برتِلس، یوگِنی ادواردویچ (۱۹۴۱)، «دیدگاه‌های سیاسیِ نظامی»، «ادبیات عصر نظامی»، *یادداشت‌های فرهنگستان علوم شوروی*، سال دوم، ش ۲، ص ۲۲-۴۱، ۴۲-۵۷.

ـــــــ (۱۹۵۰)، «فارسی، دری، تاجیکی»، *قوم‌نگاری شوروی*، سال بیستم، ش ۴، ص ۵۵-۶۶.

بولدیرف، آلکساندر نیکالایویچ (۱۹۵۵)، «از تاریخچهٔ تکامل زبان ادبی فارسی»، *مسائل زبان‌شناسی*، ش ۵، سپتامبر و اکتبر ، ص ۷۸-۹۲.

تاریخ نیکیتا خونیاتِس (۱۸۶۰-۱۸۶۲)، سنت پترزبورگ، آکادمی مذهبی سنت‌پترزبورگ.

چاخروخادزه (۱۹۴۲)، *تاماریانی*، ترجمهٔ ش. نوتسوبیدزه، تفلیس، دانشگاه دولتی تفلیس.
چایکین، کانستانتین ایوانویچ (۱۹۳۸)، «از روابط گرجستان و ایران»، *روستاولی: مجموعه‌مقالات به مناسبت ۷۵۰مین سالگرد ببرینه‌پوش*، تفلیس، شاخهٔ گرجستان فرهنگستان علوم شوروی.
خاقانی، نظامی، روستاولی (مجموعه‌مقالات)، لنینگراد، فرهنگستان علوم شوروی، ۱۹۳۵.
دورن، باریس آندرِیویچ (۱۸۷۵)، *خزر: لشکرکشی‌های روس‌ها به طبرستان*، سنت‌پترزبورگ، فرهنگستان علوم امپراتوری روسیه.
زالِمان، کارل گِرمانویچ (۱۸۷۵، مصحح و مترجم)، *رباعیات خیام*، سنت‌پترزبورگ، فرهنگستان علوم امپراتوری روسیه.
ژوکوفسکی، والنتین آلکسِیویچ (۱۸۸۳)، *علی اوحدالدین انوری: مطالبی دربارهٔ شرح حال و آثار*، سنت پترزبورگ، فرهنگستان علوم امپراتوری روسیه.
ـــــــ ، *مطالبی برای مطالعهٔ گویش‌های ایرانی*، بخش ۱، سنت‌پترزبورگ، فرهنگستان علوم امپراتوری روسیه، ۱۸۸۸.
گزارش‌های تاریخ شوروی: دورهٔ فئودالیسم (قرن‌های نهم تا پانزدهم میلادی) (۱۹۵۳)، بخش ۱، مسکو، فرهنگستان علوم شوروی.
گِلتسِر، هاینریش (۱۹۱۲)، «گزارش تاریخ سیاسی بیزانس»، و.ن.بِنِشویچ (سرویراستار)، *مقالاتی در تاریخ بیزانس*، ج ۱، سنت پترزبورگ، دانشگاه سنت‌پترزبورگ.
مار، نیکالای یاکوولویچ (۱۹۱۰)، «بندهای آغازین و پایانی *ببرینه‌پوش*»، *متون و تحقیقات فیلولوژی ارمنی و گرجی*، کتاب ۱۲، سنت‌پترزبورگ.
ـــــــ (۱۹۰۲)، «مدیحه‌سرایان گرجستان باستان»، *متون و تحقیقات فیلولوژی ارمنی و گرجی*، کتاب ۴، سنت-پترزبورگ.
مار، یوری نیکالایِویچ (۱۹۳۶)، *مقالات، یادداشت‌ها و چکیدهٔ سخنرانی‌ها*، ج ۱، مسکو، لنینگراد، فرهنگستان علوم شوروی.
ـــــــ (۱۹۳۰)، «واژه‌های گرجی در تصحیح ک. گ. زالِمان از رباعی‌های خاقانی»، *خبرنامهٔ پژوهشگاه تاریخ و باستان‌شناسی قفقاز در تفلیس*، ش ۶، ص ۱۰-۱۳.
مارکس، کارل و فریدریش اِنگِلس (۱۹۲۸-۱۹۴۶)، *تألیفات*، مسکو، پژوهشگاه مارکس و اِنگِلس.
میلِر، باریس فسِوُلودویچ (۱۹۲۹)، *تات‌ها، تغییر سکونتگاه و گویش‌هایشان*، باکو، انجمن بررسی و تحقیقات آذربایجان.
ـــــــ (۱۹۵۳)، *زبان تالشی*، مسکو، فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی.
مینورسکی، ولادیمیر فیودوروویچ (۱۹۵۳)، «روس در قفقاز جنوبی»، *آکتا اُریِنتالیا*، سال سوم، ش ۳، ص۲۰۷-۲۱۰.

به زبان فارسی

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *سرّ سخنان نغز خاقانی*، تهران، سمت، پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی. (منبع افزودهٔ مترجم)

خاقانی شروانی (۱۳۱۶)، *دیوان*، به‌تصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، کرمان، چاپخانهٔ سعادت.

به زبان‌های دیگر

Khanykov, M. (1859), "Lettre de M.Khanykov a M.Dorn", *Mé langes Asiatiques*, t.III. St.-Pé tersbourg, pp.50-81.

Khanykof, N. (1864-1865), "Mé moire sur Khacani, poè te persan du XII S.", *Journal Asiatique*, VI serie, t.IV, 1864, t.V1865.

Minorsky, V. (1945), "Khāqānī and Andronicus Comnenus", *BSOAS*, Vol.11, No.3, pp.550-578.

References

Sources are in Russian unless otherwise specified.

Bertels, Evgenii Eduardovich (1941), "Military-Political Views," "The Literature of the Military Era" (in Russian), *Notes of the USSR Academy of Sciences*, Vol. 2, No. 2, pp. 22-41, 42-57.

Bertels, Evgeny Eduardovich (1950), "Persian, Dari, Tajik", *Soviet Ethnography*, Vol. 20, No. 4, pp. 55-66.

Boldyrev, Alexander Nikolaevich (1955), "From the History of the Evolution of Persian Literary Language", *Problems of Linguistics*, No. 5, September-October, pp. 78-92.

Chakhrokhudaze (1942), *Tamariani*, trans. Sh. Notsubidze, Tbilisi State University, Tbilisi.

Chaykin, Konstantin Ivanovich (1938), "On the Relations Between Georgia and Iran". *Rustaveli: A Collection of Articles on the 750th Anniversary of The Knight in the Panther's Skin*, Georgian Branch of the USSR Academy of Sciences, Tbilisi.

Dorn, Boris Andreevich (1875), *Caspian: Russian Campaigns to Tabaristan*, Imperial Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.

Geltser, Heinrich (1912), "A Report on the Political History of Byzantium", V.N. Beneshevich (editor-in-chief), *Essays on Byzantine History*, Vol. 1, St. Petersburg University, St. Petersburg.

History of Niketas Choniates (1860-1862), St. Petersburg Theological Academy, St. Petersburg.

Khaghani Shervani (1937), *Divan-e Khaqani Sharvani*, Ali Abd al-Rasuli (ed.), Tehran, Sa'adat Publishing [in Persian].

Khaqani, Nizami (1935), *Rustaveli* (Collection of Articles), Academy of Sciences of the Soviet

Union, Leningrad.

Marr, Nikolai Yakovlevich (1910), "The Opening and Closing Verses of *The Knight in the Panther's Skin*", *Armenian and Georgian Philological Texts and Studies*, book 12, St. Petersburg.

_____ (1902), "The Panegyrists of Ancient Georgia", *Armenian and Georgian Philological Texts and Studies*, book 4, St. Petersburg.

Marr, Yuri Nikolaevich (1936), *Essays, Notes and Lecture Summaries*, Vol. 1, Academy of Sciences of the Soviet Union, Moscow, Leningrad.

_____ (1930), "Georgian Words in K. Gesemann's Edition of Khaqani's Rubaiyat", *Bulletin of the Research Institute of History and Archaeology of the Caucasus in Tbilisi*, No. 3, pp. 10–13.

Marx, Karl and Friedrich Engels (1928–1946), *Works*, Marx and Engels Institute, Moscow.

Miller, Boris Vsevolodovich (1929), *The Tats, Their Relocation and Dialects*, Society for the Study and Research of Azerbaijan, Baku.

_____ (1953), *The Talysh Language*, Academy of Sciences of the Soviet Union, Moscow.

Minorsky, Vladimir Fedorovich (1953), "The Rus in the Southern Caucasus", *Acta Orientalia*, Vol. 3, No. 3, pp. 207–210.

Reports of Soviet History (The Feudal Period: 9th to 15th Centuries AD) (1953), part 1, Academy of Sciences of the Soviet Union, Moscow.

Torki, Mohammad Reza (2019), *The Secret of Khaqani's Elegant Words* (Research Institute for Development of Humanities), Tehran, SAMT [in Persian].

Uspensky, Fyodor Ivanovich (1892), *Reports from the History of Scholarship in Byzantium*, Balashov Printing House, St. Petersburg.

_____ (1948), *History of the Byzantine Empire*, Vol. 3, Academy of Sciences of the Soviet Union, Moscow, St. Petersburg.

Zaleman, Karl Germanovich (ed. and trans.) (1875), *Rubaiyat of Khayyam*, Imperial Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.

Zhukovsky, Valentin Alexeevich (1883), *Ali Ohad al-Din Anvari: Materials on His Life and Works*, Imperial Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.

_____ (1888), *Materials for the Study of Iranian Dialects*, part 1, Imperial Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.

نقد مقالهٔ «خاقانی؛ برخی ویژگی‌های شعر و جهان‌بینی خاقانی»، اثر آلگ لودویگویچ ویلچفسکی، ترجمهٔ آبتین گلکار

آریا طبیب‌زاده* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران)

در شمارهٔ حاضر، ترجمه‌ای از مقاله‌ای به روسی دربارهٔ خاقانی، نوشتهٔ محقق اهل شوروی، آلگ ویلچفسکی، و به‌ترجمهٔ آبتین گلکار می‌خوانیم[1]. ترجمهٔ این مقاله به فارسی، به‌جهت بعضی مطالب جدید و مهم آن، و البته ازاین‌حیث که ما را با برخی تحقیقات شرق‌شناسان و ایران‌شناسان برجستهٔ شوروی در حوزهٔ خاقانی‌پژوهی آشنا می‌کند، بسیار مهم و ضروری بوده است؛ خاصه که تحقیقات شرق‌شناسان اهل شوروی در جوامع علمی- هم در ایران و هم در غرب- بسیار مغفول مانده، هم به‌دلیل اینکه این آثار به روسی نوشته شده و خواندن آنها همگان را میسر نیست، و هم این که دسترسی به این منابع معمولاً بسیار دشوار است. خوشبختانه مترجم این مقاله را به‌صورتی بسیار روان و دقیق به فارسی ترجمه کرده است؛ ما در نقد حاضر، تنها به بررسی محتوای مقاله و نقاط قوت و ضعف مقالهٔ ویلچفسکی می‌پردازیم. ناگفته نماند که گلکار، خود، برخی اشکالات ویلچفسکی را به‌درستی در پانوشت متذکر شده است؛ ما در اینجا مواردی دیگری را نیز ذکر می‌کنیم. در مقالهٔ ویلچفسکی، غیر از برخی مطالب و تحلیل‌های قابل توجه و جدید، اشکالات

* Arya.tabibzadeh@gmail.com

۱. ویلچفکسی، آلگ (ترجمهٔ آبتین گلکار) «خاقانی؛ برخی ویژگی‌های شعر و جهان‌بینی خاقانی»، *نامهٔ فرهنگستان* (خاقانی‌شناسی ۲)، ۱۴۰۴. مشخصات اصل روسی مقاله:

Олег Вильчевский. Хакани. Некоторые черты творчества и мировоззрения поэта, Советское Востоковедение, Издательство Академии Наук СССР, 1957. № 4, с.63.

متعددی هست که آنها را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: یک دسته اشکالاتی است ناشی از کهنگی داده‌ها و دسترسی محدود مؤلف به منابع که تقصیری از جانب او در آنها نبوده است. اما دستهٔ دیگر برخی تحلیل‌های غیرعلمی مؤلف است که گاه حتی با ارائهٔ فریب‌کارانهٔ برخی اطلاعات غلط اما به‌ظاهر درست، همراه شده تا بتواند چهره‌ای مطلوب از خاقانی در چارچوب نظامِ فکریِ کمونیستی شوروی ترسیم کند. ویلچفسکی در همان ابتدای مقاله، سخت خطا کرده و خاقانی را نه شاعر ملت ایران، بلکه شاعر [خلق] آذربایجان دانسته، بی‌آنکه توجه کند که اشعار او به زبان فارسی است، و هویت آذربایجان هم جز هویت فرهنگی ایرانی نبوده است! مؤلف در مواردی نیز، با تأویل‌های غریب از ابیات خاقانی و نیز با استعانت‌جستن از افسانه‌های تذکره‌نویسان، حتی تا آنجا پیش رفته که خاقانی را «حرامزاده‌ای» از طبقات محروم جامعه معرفی کرده که گرچه با نبوغ و استعدادش به طبقهٔ اشراف راه یافته، اما هرگز هم‌صنفان خود را فراموش نکرده و مطیع فرمانروایان خودکامه نشده، و حتی از شاهزادهٔ فراری و مظلومِ روم شرقی مأموریت سیاسی گرفته است! البته این شیوهٔ غیرعلمی منحصر به مقالهٔ ویلچفسکی نیست و در بسیاری از تحقیقات شرق‌شناسان شوروی می‌توان نمونه‌های مشابهی پیدا کرد؛ گویی پژوهشگران در شوروی ناچار بوده‌اند تا به‌هرنحوی که شده، در مطالب علمی خود، تحلیل‌هایی به نفع نظام فکری کمونیستی بیاورند.

مقالهٔ ویلچفسکی در سال ۱۹۵۷ میلادی (یعنی درحدود ۱۳۳۶ ش.) منتشر شده و یعنی قریب به ۷۰ سال از انتشار آن می‌گذرد. ویلچفسکی حین نگارش مقالهٔ خود، از تصحیح ضیاءالدین سجادی (خاقانی، ۱۳۹۲) که نخستین‌بار، سه سال پیش از انتشار مقاله‌اش در سال ۱۳۳۳ در ایران منتشر شده بوده، اطلاع نداشته است، و به چاپ قدیم‌ترِ عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱۶) مراجعه کرده است. بسیاری از اشکالاتی که در مقاله می‌بینیم ناشی از قدیمی‌بودن آن و عدمِ‌دسترسی مؤلف به بسیاری از مآخذ لازم بوده است؛ مثلاً ویلچفسکی نام خاقانی را «ابراهیم»، سال تولد او را «۵۱۴ ق.»، و سال وفاتش را «۵۹۳ ق.» گزارش کرده، که امروزه می‌دانیم هیچ‌یک از این اطلاعات درست نیست. طبق قراین محکم در آثار خود خاقانی و نیز اجماع محققان، نام خاقانی «بدیل» و ولادت او «درحدود ۵۲۰ ق.» بوده است[۲]. تذکره‌ها و تحقیقات جدید، تاریخ‌های مختلفی را برای وفات

۲. رک. مقدمهٔ ضیاءالدین سجادی در خاقانی، ۱۳۹۱، ص شش–هفت، ده–دوازده، پنجاه و یک؛ مقدمهٔ محمدرضا ترکی در خاقانی، ۱۳۹۸، ۱۷؛ ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۹ و خصوصاً ۱۹–۲۳؛ Beelaert 2012.

خاقانی مطرح کرده‌اند (بین سال‌های ۵۸۱ ق. تا ۵۹۵ ق.، رک. ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۴۲-۵۱؛ Beelaert, 2012)؛ دراین‌میان، تاریخ ۵۹۵ ق. درمیان محققان ایرانی بسیار رواج پیدا کرده، اما همان‌طور که محمدرضا ترکی (همان، ص ۴۵-۵۱) استدلال کرده، تاریخ حقیقیِ وفات خاقانی «۵۸۱ ق.» بوده است (نیز رک. حسینی وردنجانی، ۱۴۰۰، که برپایهٔ گزارش دو نسخهٔ کهن *دیوان خاقانی*، ۲۱ شوّال ۵۸۱ ق. را تاریخ دقیق درگذشت او دانسته و البته همین تاریخ مبنای گرامی‌داشت خاقانی در بهمن‌ماه شده است). همان‌طور که محمدرضا ترکی (۱۳۹۸، ج ۱، ص ۲۵-۲۶، ۴۲-۴۵ و مواضع دیگر) به‌درستی استدلال کرده است، عمدهٔ اشتباهاتی که در تحقیقات معاصرین دربارهٔ زندگی و احوال خاقانی دیده می‌شود، از مطالب افسانه‌آمیز و مجعول تذکره‌ها وارد این تحقیقات شده است[۳]، و آنچه ویلچفسکی در باب نام خاقانی، یا شاگردی خاقانی نزد ابوالعلاء گنجوی و رابطهٔ سببی خاقانی با او گفته نیز کاملاً غلط، و مبتنی بر مطالب مجعول تذکره‌های کهن است (مترجم محترم در پانوشتی به نادرستیِ مطلب ویلچفسکی در باب ارتباط خاقانی با ابوالعلای گنجوی اشاره کرده است)[۴]. به‌نظر می‌رسد تاریخ ۵۹۳ ق. نیز که ویلچفسکی برای وفات خاقانی گزارش کرده، از همان مطالب تذکره‌نویسان گرفته شده باشد، هرچند این تاریخ جزو تاریخ‌های متواتراً مذکور در منابع قدیم و جدید نیست و نگارنده تاکنون آن را در منابع ندیده است (نزدیک‌ترین تاریخ طرح‌شده برای وفات خاقانی به ۵۹۳ ق. در منابع، ۵۹۲ ق. است، رک. ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۴۷). اما تاریخ ۵۱۴ ق. که ویلچفسکی برای ولادت خاقانی ذکر کرده، درواقع به‌پیروی از مقالهٔ کانستانتین ایوانویچ چایکین[۵] در جلد اول مجموعهٔ *خاقانی، نظامی، روستاولی* (Mapp, 1935, 15-17) بوده است. درتوضیح باید بگوییم که چایکین در آن مقاله به بحث از تاریخ ولادت خاقانی پرداخته و ضمن اشاره به تاریخ سرایش *تحفة العراقین (ختم الغرائب)* و شعر مشهور خاقانی دربارهٔ ظهور خود در فن شاعری پس از سنایی (چون جهان عهد سنایی درنوشت الخ..؛ ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۲۳)، مبنای کار خود را اشارهٔ خاقانی به بیست‌وچهارسالگی خود در مدیحه‌اش برای علاءالدین آتسز خوارزمشاه (خاقانی، ۱۳۹۲، ص ۱۸۱) قرارداده است. باتوجه‌به قراین

---

۳. البته که این مشکلی بسیار شایع در مطالعات تاریخ ادبیات فارسی بوده و فقط منحصر به خاقانی‌پژوهی نیست.

۴. نادرستی «ابراهیم» به‌عنوان نام خاقانی که حاصل فهم غلط برخی تذکره‌نویسان از بیتی از خاقانی و عدم‌توجه به ابیات روشن دیگری از او در باب نام خودش است، مدت زیادی است که مسلم شده (رک. سجادی، ۱۳۹۱، شش-هفت). درمورد نادرستی مطالب تذکره‌ها در باب ارتباط خاقانی و ابوالعلا (رک. ترکی، ۱۳۹۸، ۱/۲۵-۲۶؛ Beeleart, 2012).

5.Чайкин, К. И.

مختلف در شعر خاقانی، می‌دانیم که خاقانی درحدود ۵۲۰ (یا ۵۲۱ ق.) متولد شده است؛ پس قصیدهٔ مذکور هم در سال ۵۴۴ ق. سروده شده (رک. مقدمهٔ ضیاءالدین سجادی در خاقانی همان، شش-هفت؛ ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۳۳۴). بااین‌حال، چایکین بدون اطلاع از قراین دیگر در *دیوان خاقانی*، تنها براساسِ تحلیل برخی مطالب آن قصیده و سعی در تطبیق آنها با داده‌های تاریخی در باب خوارزمشاهیان، تاریخ سرایش قصیده را ۵۳۸-۵۳۹ ق. تخمین زده و براین‌اساس، ولادت خاقانی را هم بیست‌وچهار سال قبل از آن، یعنی ۵۱۴-۵۱۵ ق. برآورد کرده است. گرچه تاریخ تخمینی چایکین، شش سال از تاریخی که ما امروزه برای ولادت خاقانی تخمین می‌زنیم، عقب‌تر است، اما روش علمی او در زمانهٔ خودش، و عدمِ‌استنادش به اقوال تذکره‌ها ستودنی است. گفتنی است که ویلچفسکی در مطلب خود، موارد زیادی را همانند مورد اخیر، از آثار محققان سلفِ خود در شوروی ذکر کرده، اما در نقل و ارجاع به این مطالب، چندان نظم نداشته است و پیداکردن منشأ مطالب نقل‌شده در مقالهٔ ویلچفسکی، گاه مستلزم غور در تحقیقات شرق‌شناسان شوروی است[۶]؛ بااین‌همه، اشارات ویلچفسکی به آثار روسی منتشرشده در باب خاقانی ما را از مآخذی مهم مطلع می‌سازد که در پژوهش‌های خاقانی‌شناسی در ایران و غرب کمتر شناخته شده است.

از دیگر اشتباهات ویلچفسکی ناشی از عدمِ‌دسترسی او به مآخذ لازم، چیزی است که دربارهٔ تأخر نسخه‌های خطی موجود از *دیوان خاقانی* گفته است. قدیم‌ترین نسخه‌ای که ویلچفسکی از خاقانی می‌شناخته، نسخه‌ای به‌شمارهٔ C-1424 در فرهنگستان علوم اتحادیهٔ جماهیر شوروی (امروز: فرهنگستان علوم روسیه) بوده است، که به‌گفتهٔ ویلچفسکی، حداکثر تا قرن هشتم ق. قدمت دارد. این در حالی است که سه سال پیش از انتشار مقالهٔ ویلچفسکی، تصحیح سجادی از *دیوان* در ایران منتشر شده بود که مبتنی بر حداقل سه نسخهٔ قرن هفتمی بوده است (نسخهٔ لندن، کتابت ۶۶۴ ق. در ماوراءالنهر؛ نسخهٔ مجلس که بخش کهنهٔ آن کتابت اوایل قرن هفتم ق. است؛ و نسخهٔ صادق انصاری که اکنون در کتابخانهٔ مرعشی قم به‌شمارهٔ ۱۵۸۵۱ نگهداری می‌شود و متعلق به قرن هفتم ق. در

۶. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر، در جای دیگری از مقالهٔ ویلچفسکی، گفته‌ای از یوری مار بدون ارجاع دقیق، در باب اطلاع خاقانی از زبان گرجی نقل شده است. می‌دانیم که یوری مار (Mapp, 1935, 12) در مقاله‌ای، بحث دقیق و مفیدی را در باب عبارت گرجی «مویی مویی» (= بیا بیا) در دو رباعی از خاقانی آورده (مینورسکی بعدا در مقاله‌ای که در باب قصیدهٔ ترسائیه نوشت، Minorsky 1945، اشاره‌ای به گفتهٔ مار کرد و از طریق همان مقالهٔ مینورسکی و ترجمهٔ آن توسط عبدالحسین زرین‌کوب، محققان ایرانی به گرجی‌بودن عبارت «مویی‌مویی» متوجه شدند).

ماوراءالنهر است؛ رک. بشری، ۱۳۹۷). امروزه نسخه‌های کهن و مهم دیگری نیز از خاقانی شناخته شده است که در مقالهٔ محمدرضا ترکی (۱۴۰۴) در همین شماره از مجله، به آنها پرداخته شده است؛ (نیز رک. خاقانی زیرچاپ).

از ضعف‌های دیگر مقالهٔ ویلچفسکی که پیش از این هم موردِتوجه محمدرضا ترکی (۱۳۹۸، ج ۱، ص ۹۲) بوده، «علاقهٔ خاص و کم‌حاصل» ویلچفسکی به مسئلهٔ ماده‌تاریخ در شعر خاقانی است. گرچه خاقانی در مواردی از حساب ابجد برای بیان تاریخ استفاده کرده است[۷]، اما ویلچفسکی در مواردی نابجا سعی در استخراج ماده‌تاریخ داشته و عموماً هم چون نتیجهٔ مطلوب خود را نگرفته، تقصیر را به گردن ضبط نااصیل بیت و حتی اشتباه خاقانی در تبدیل تاریخ‌های قمری به میلادی انداخته است! مثلاً او دربارهٔ بیتِ «چو من ناورد پانصد سال هجرت / دروغی نیست ها برهان من ها»[۸] از قصیدهٔ ترسائیه، ادعا کرده که در آن ماده‌تاریخی هست دال بر «تطابق سال ۱۱۶۸ میلادی با ۵۶۴ هجری، یعنی از ۵ اکتبر تا ۳۱ دسامبر ۱۱۶۸»، و سپس، نتیجه گرفته که قصیدهٔ ترسائیه کهن‌ترین قصیدهٔ فارسی با ماده‌تاریخی برحسب گاهشماری مسیحی است. او توضیحی دراین‌باب نداده است که کدام عبارت را در این بیت ماده‌تاریخ درنظرگرفته، و از چه طریقی با دریافتن خطای خاقانی در محاسبهٔ تاریخ میلادی، به عدد ۱۱۶۸ م. و ۵۶۴ ق. رسیده است. آیا ممکن است او عبارت «دروغی نیست» را به‌حساب ابجد، ۱۷۴۰ درنظرگرفته و سپس آن را از ۵۰۰ کم کرده تا به ۱۲۴۰ برسد و ۷۲ سال اختلاف بین «۱۱۶۸» و «۱۲۴۰» را هم به‌حساب خطای خاقانی در تبدیل تاریخ قمری به میلادی گذاشته باشد؟ درهرصورت همین که ویلچفسکی برای تایید فرضیهٔ خودش، به‌جای ارائهٔ استدلال و سند، به فرضیهٔ عجیب خطای محاسباتی خاقانی در تبدیل تاریخ‌ها متوسل شده، گفتهٔ او را از اعتبار ساقط می‌کند و عجالتاً باید گفت که مسئلهٔ ماده‌تاریخ در بیت مذکور هیچ موضوعیتی ندارد.

به‌عنوان نمونه‌ای دیگر، او دربارهٔ بیت «همره‌اند این دوستان چون کاف ها یا عین صاد[۹] / یک‌تنه چون قاف والقرآن من اینجا مانده‌ام» (خاقانی، ۱۳۹۲، ص ۹۰۶) گفته که این بیت دارای ماده‌تاریخی است اما در

---

۷. مثلاً مصراعِ «در سنه ثا نون الف به حضرت موصل» که «ثا نون الف» معادل ۵۵۱ است؛ یا ضبط اصیل «ثون هی» در مصراع «اندر سنه ثون هی اختر سعد....» که در مقالهٔ محمدرضا ترکی (۱۴۰۴) در همین شماره بحث مفصلی در باب آن آمده است.

۸. بیت را نقل نکرده و فقط به صفحهٔ ۲۰ چاپ عبدالرسولی ارجاع داده است.

۹. در چاپ عبدالرسولی (خاقانی، ۱۳۱۶، ص ۶۶۲): همرهند این پنج تن چون کاف و ها یا عین و صاد.

چاپ عبدالرسولی ضبط آن تحریف شده است و باید در آن ضبط «عین» به «غین» تصحیح شود تا به سال ۱۱۸۰ میلادی (یعنی سال مرگ مانوئل کومننوس، امپراتور بیزانس) اشاره داشته باشد. ویلچفسکی درنیافته که «کاف ها یا عین صاد» نه ماده‌تاریخ، بلکه حروف مقطعهٔ قرآنی (کهیعص) در آیهٔ اول سورهٔ مریم است! عجیب‌تر آن‌که، حساب ابجد مصراع مذکور به‌هیچ تأویلی ۱۱۸۰ نمی‌شود («کهیغص» = ۱۱۲۵، «کاف و ها یا غین و صاد» = ۱۲۸۵ و...). از این عجیب‌تر هم این‌که ویلچفسکی ادعا کرده که در این بیت عبارت رمزی «کهتر می‌میرد» آمده که به مرگ مانوئل اشاره دارد. شاید ویلچفسکی صورت مغلوط پیشنهادی خود یعنی «کهیغص» را عبارتی آمیخته به عربی و فارسی به‌صورت «کِهْ یَغُصُّ» (= کِهتر گلوگیر می‌شود) درنظرگرفته و چنین نتیجهٔ عجیبی از بیت گرفته است. واضح است که او صرفاً در این موارد دنبال اثبات برخی فرضیه‌های تاریخی خود بوده و این‌گونه دست به تراشیدن قراینی در تأیید فرضیهٔ خود زده است[۱۰].

ویلچفسکی در جای دیگری از مقاله هم، باز به مسئلهٔ ماده‌تاریخ پرداخته است. در باب یکی از قصائد مربوط به جنگ شروانیان با روس‌ها، بدون ارجاع و ذکر بیت و مطلع قصیده، گفته که در یکی از ابیات قصیده ماده‌تاریخی آمده دال بر سال ۵۷۰ ق. که در تاریخ‌های گرجی هم به‌عنوان سال جنگ روس‌ها و شروانیان گزارش شده است (دراین‌باره رک. ترکی، ۱۳۹۸، ج ۲، ص ۱۹۳-۱۹۲). با شیوهٔ غریبی که از ویلچفسکی در تراشیدن ماده‌تاریخ از اشعار در سطور فوق دیدیم، بعید نیست که منظور او بیتِ «فتح تو به جنگ لشکر روس / تاریخ شد آسمان قران را» بوده باشد. شاید او عبارت «آسمان قران» (به‌حساب ابجد: ۵۰۳) را ماده‌تاریخ فرض کرده و به‌همان شکلی که در دو مورد قبل دیدیم، از اختلاف چنددهسالهٔ حاصل ماده‌تاریخ با تاریخ مد نظر خود صرف‌نظر

۱۰. در دو جای دیگری هم برای اینکه بگوید خاقانی فرزند نامشروع زنی مسیحی بوده و پدرش، علی نجار، نه پدر صلبی، بلکه پدرخواندهٔ او بوده، «خلیل الله» را در بیت زیر، نه به‌معنی حضرت ابراهیمؑ، بلکه به‌معنی مسیحؑ گرفته است: «وز دگر سو چون خلیل الله دروگرزاده‌ام / بود خواهرگیر مریم مادر ترسای من». بعید به‌نظر می‌رسد این اغلاط فاحش در تفسیر ابیات از روی ناآگاهی باشد، بلکه به‌نظر بنده شاید ویلچفسکی عمداً در مواضعی ابیات را به‌گونه‌ای تفسیر می‌کند تا با فرضیه‌های خود، یا نظام فکری کمونیستی مطابقت پیدا کند (چنان‌که در اینجا هم خواسته خاقانی را فردی از اقشار فرودست جامعه نشان دهد که با نبوغ خود، توانسته به مرتبهٔ اشراف برسد). البته این نیز هم ممکن است که ویلچفسکی شناخت کافی از فرهنگ قدیم ایرانی نداشته است، مثلاً در جایی «کافی‌الدین عمر»، عموی خاقانی و اولین آموزگار او را «میرزا کافی» خوانده، گویی که دارد دربارهٔ فردی در دورهٔ قاجار می‌نویسد، نه در قرن ششم ق.

کرده است!

از اشتباهات فوق که بگذریم، نقطهٔ قوت ویلچفسکی، شناخت او از مآخذ تـاریخی گرجسـتان و وقایع تاریخی روم شرقی و مسائل فرهنگی این سرزمین‌هاست. او بحث مفصـلی را در مقالـه بـه ارتباط خاقانی با رجال سیاسی بیزانس و گرجستان اختصاص داده است. یکی از مسائل مربـوط بـه این بحث، تعیـین هویـت مخاطـب قصـیدهٔ ترسـائیه اسـت کـه ویلچفسـکی هماننـد مینورسـکی (Minorsky 1945)، آن را شاهزادهٔ گریختهٔ رومی- آندرونیکوس کومننوس- برادر امانوئل کومننوس دانسته است. بسیاری از پژوهشگران این هویت را برای مخاطب ترسـائیه نادرسـت دانسـته‌اند (رک. کندلی هریسـچی، ۱۳۷۴، ص ۴۲۱، ماهیـار، ۱۳۸۸، ص ۳۱۴-۳۱۵؛ مهـدوی‌فر، ۱۳۹۴، ص ۱۲؛ ترکـی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۱۵۸-۱۶۱؛ طبیب‌زاده، ۱۴۰۳.الف و ب)؛ طبق نظر این محققان، مخاطب قصیدهٔ ترسائیه فردی متنفذ در دربار شروانشاهان و همسایگان بقراطی آنهـا در گرجسـتان بـوده اسـت و بـه‌نظر برخـی، اصالت گرجی داشته و احتمالاً همان «باقر قماین زاکانی» است که در *منشآت* خاقانی نامش ذکر شده و پیوند سببی با شروانشاه اخستان داشته است (غفار کندلی، همان؛ ماهیار، همان؛ مهدوی‌فر، همان؛ همـو، ۱۳۹۷، ۳۰۲-۳۰۱؛ طبیب‌زاده، ۱۴۰۳.الف و ب). بااین‌حال، ویلچفسکی معتقد است کـه آنـدرونیکوس کومننوس پس از گریختن از روم، به فردی صاحب‌نفوذ در دربار گرجستان مبدل شـده بـوده کـه در سرکوب مهاجمان روس، با شروانیان و حکومت گرجستان همکاری می‌کرده است. دراین‌صـورت، آندرونیکوس کومننوس دیگر نه صرفاً شاهزادهٔ فراری بیزانسی (رک. ترکـی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۱۵۸-۱۶۱)، بلکه رجلی متنفذ و صاحب قدرت و متحد حکومت‌های شـروان و گرجسـتان خواهـد بـود. بـااین دیدگاه جدید، شاید بازبینی دوبارهٔ منابع تاریخی گرجی و تطبیق آنها با محتوای آثار خاقانی، بتواند ما را به نتایج مهمی برساند.

چند نمونهٔ دیگر از تحلیل‌های جالب ویلچفسکی برمبنـای اطلاعـات تـاریخی در اینجـا ذکـر می‌کنیم:

الف) او در تفسیری که برای برخی ابیات قصیدهٔ «در این منزل اهـل وفـایی نیـابی» ارائـه کـرده، برخـی اشارات را دال بر برخی جزئیات در جنگ‌های شروانیان و روسیان و خالی‌مانـدن شـهر از مـردان و برخی شخصیت‌های سیاسی گرجستان دانسته است. او همچنین دربارهٔ اشعار فتح‌نامـه‌ای خاقـانی به‌مناسبت پیروزی بر روسیان، به مددخواستن اخستان از گئورگی سوم پادشاه گرجستان برای مقابله

با روس‌ها نیز اشاره کرده که در تواریخ گرجی آمده است (طبق این تواریخ، روس‌ها جز گروهی دزد دریایی نبوده‌اند؛ رک. ترکی، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۱۹۲-۱۹۳). ویلچفسکی زیرکانه، به «جهد و پشتکارِ تردیدبرانگیز» خاقانی در ستایش اخستان برای ختم این غائله اشاره کرده و تلویحاً بیان کرده که خاقانی دارد نقش مهم گئورگی در این پیروزی را کمرنگ نشان می‌دهد تا افتخار آن را تماماً نصیب اخستان کند (و شاید به‌نوعی ننگ استیصال حکومت شروان و اضطرارش در مددجستن از گرجیان را بزداید). تحلیل ویلچفسکی بسیار وسوسه‌کننده است، اما باتوجه‌به بعضی شیوه‌های فریب‌کارانهٔ او در ارائهٔ شواهد، ممکن است این دریافت صحیح نباشد و لازم است که گزارش منابع تاریخی و اشارات خاقانی به این واقعه به‌دقت با هم مقایسه شود.

ب) ویلچفسکی در توضیح بیت «چه معنی گفت عیسی بر سر دار / که آهنگ پدر دارم به بالا» گفته است که این بیت اشاره دارد به دعوایی کلامی میان مسیحیان روم در تفسیرِ همان قول مسیح بر سر صلیب که در مصراع دوم بیت عیناً نقل شده. اگر این مطلب ویلچفسکی حقیقت داشته باشد، بسیار جالب است و نگاه ما را به این بیت عوض می‌کند (با این تفسیر،خاقانی می‌گوید: اگر من به روم بروم، آنقدر دانش در علوم دینی و کلامی مسیحیت دارم که راز گفتهٔ مسیح بر سر دار را -که موردِخلاف رومیان است- آشکار می‌کنم و آن بحث را فیصله می‌دهم).

ج) اشارهٔ ویلچفسکی به آمیختگی و همزیستی فرهنگ مسیحی و اسلامی در قلمرو شروان (و مثلاً حضور منوچهر شروانشاه در کلیسا به‌احترام متحدان گرجستانی خود) جالب‌توجه است.

د) او مدایح خاقانی برای زنانِ دربار شروانشاهان را با سنت مدیحه‌سرایی در شعر گرجی برای زنان مقایسه کرده که موضوع بسیار جالبی است.

هـ) ویلچفسکی به‌درستی خاقانی را مبدع فن «تجدید مطلع» در قصیده‌سرایی فارسی دانسته؛ امری که در منابع عمومیِ ادبی فارسی هم، آن‌طور که بایسته است بدان توجه نشده است.

منابع

بشری، جواد (۱۳۹۷)، «پابرگ ۱۳»، *آینهٔ پژوهش*، دورهٔ بیست‌ونهم، ش ۱۷۱، ص ۱۰۳-۱۳۰.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *سر سخنان نغز خاقانی*، تهران، سمت.
ـــــــ (۱۴۰۴)، «نکاتی تازه از *دیوان خاقانی شروانی*»، *نامهٔ فرهنگستان* (خاقانی‌شناسی ۲).
حسینی وردنجانی، سید محسن (۱۴۰۰)، «تاریخ دقیق درگذشت خاقانی»، *ادب فارسی*، سال یازدهم، ش ۲، ص ۶۱-۷۲.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۱۶)، *دیوان خاقانی*، به‌تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، چاپخانهٔ سعادت.

ـــــــ (۱۳۹۲)، *دیوان خاقانی*، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ دهم، تهران، زوار.

ـــــــ (۱۳۹۸)، *غایت ابداع (منشآت عربی)*، به‌تصحیح محمدرضا ترکی، تهران، خاموش.

طبیب‌زاده، آریا (۱۴۰۳ الف)، «یادداشت‌های لغوی و ادبی (۱)»، *آینهٔ پژوهش*، ش ۲۰۸، ص ۳۰۵-۳۱۵.

ـــــــ (۱۴۰۳ ب)، «یادداشت‌های لغوی و ادبی (۳): «به دوری عیسی از پیوند ایشا» (مروری بر نظرات شارحان و محققان دربارهٔ بیتی از خاقانی)»، *آینهٔ پژوهش*، ش ۲۱۰، ص ۱۸۳-۲۰۶.

کندلی هریسچی، غفار (۱۳۷۴)، *خاقانی شروانی، حیات، زمان، و محیط او*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

ماهیار، عباس (۱۳۸۸)، *مالک ملک سخن*، تهران، سخن.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۴)، *جمشید جام معانی*، تهران، زوار.

ـــــــ (۱۳۹۷)، *فرهنگنامهٔ تحلیلی پشتوانهٔ فرهنگی خاقانی* (رسالهٔ دکتری)، ایلام، دانشگاه ایلام.

Beelaert, A.L. F. A. (2012), "Khāqānī Shervānī", *Iranica*.

Minorsky, V. (1945), "Khāqānī and Andronicus Comnenus", *BSOAS*, 11/3, pp. 550-578.

Марр, Ю. Н. (1935), *Хакани - Низами - Руставели*. Ч. 1 - М. Л.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Bashari, J. (2018), "Pābarg (Small Notes) 13", *The Quarterly Journal Ayeneh -ye - Pazhoohesh*, Vol. 2, No. 171, pp. 103-130.

Hosseini Vardanjani, S. M. (2022), "Exact Date of Death of Khaqani Shervani", *Persian Literature*, Vol. 11, No. 2, pp. 61-72.

Kandali Harischi, G. (2018), *Khaghni Sharvani*, Tehran, Markaz-e Nshr-e Daneshgahi.

Mahdavifar, S., *An Analytic Glossary of Diwan Khaghni's Cultural Background* (PhD Thesis), Ilam: University of Ilam.

_____ (2015), *Jamshid-e Jam-e Ma'ani*, Tehran, Zavvar.

Mahyar, ʿAbbas (2009), *Malek-e Molk-e Sokhan [The Lord of the Kingdom of Speech]*, Tehran, Sokhan.

Marr, Y (1935), *Khaqani, Nizami, Rustaveli*, Tiblisi [in Russian].

Tabibzadeh, Arya (2024), "Literary and Linguistic Notes (1)", *The Quarterly Journal Ayeneh-ye-Pazhoohesh*, No. 208, pp. 305-315.

_____ (2025), "Literary and Linguistic Notes (3): An Overview of Discussions on a Verse by Khaghani in his "Christian Ode", *The Quarterly Journal Ayeneh-ye- Pazhoohesh*, No.210, pp. 183-206.

Torki, Mohammad Reza (2019), *The Secret of Khaqani's Elegant Words*, SAMT, Research Institute

for Development of Humanities, Tehran.

_____ (2026),"Remarks on *Divān* of Khāqāni Sharvāni", *Nameh-ye Farhangestān* (Khāqāni-Shenāsi 2).