The Review and Analysis of Difficult Couplets of One of Khaqani's Odes with the Commitment on using 'Sobh'

Mansoor Sadat Ebrahimi*
Amir Soltan Mmohamadi**

Abstract

Khāqāni Shirwāni, is one of the best poets who created a new form and style in Persian literature by his unique features. Some of the features are utilizing the maximum of linguistic and literary capacities, having complete knowledge of all kinds of sciences of his age and using them artistically in a poem, exact descriptions, new kinds of imagination, and making delicate links and relations. These special features have, of course, added to the complexity and difficulty of his poems. For this reason, the appearance of all the hidden points and the literary and technical beauty of his poetry requires the reader's diligence and endeavor. Due to this fact, various interpretations have been written on his Divan (collection). Nevertheless, problems in his poems have not been solved yet. One of his odes, which has difficult couplets, is the one in the praise of Khāqān-e Akbar Manoochehr Shirvānshāh, and the closure of Bāqlāni dam by use of 'Sobh' in each couplet. In this study, while investigating and criticizing all the previous interpretations, we have decided to take another step towards eliminating the poetry complexities and clarifying Khāqāni's words by studying and analyzing nine difficult couplets of this ode.

Introduction

Khāqāni Sharvāni is one of the brilliant Persian poets who has his own language and literary taste. He has his own unique and significant style. Using verbal and semantical capacities in its full extent, and also employing scientific concepts and terminologies of his own time in a creative way lead him to become a virtuoso. Khāqāni introduced figure of speech into scientific knowledge, and by doing so, he represented genuine images which lead to aesthetic values and poetic intrications in his works. There are various interpretations on his Divan (collection). Despite all of these attempts, there are still many complications in his works which many critics could not perceive them, and even in some cases interpreters follow the wrong set of assumptions. The purpose of this study was to analyze nine difficult couplets of one of Khaqani's odes with the emphasis on using the word 'Sobh'.

Material & Methods

In this study, library sources was used; through which some of Khāqāni's abstruse verses are studied rigorously. By using credible and original sources such as archaic tomes, inter-textual and intra-textual evidence, and by interpreting and analyzing contemporary perspectives, we can reach a veracious interpretation for every verses. In this study, some arguments were introduced to correct some of the peculiarities of the verses.

Discussion of Results & Conclusions

One of the Khāqāni's odes which has abstract and intricate verses put emphasis on the word 'Sobh' to extol 'Khāqān-e Akbar Manoochehr Sharvānshāh' and the closure of Bāqlāni dam. This paper aimed to go through and interpret nine verses of this ode which, from the authors' viewpoint, need more probe and investigations. In each case, by referring to various manuscripts and publications of Khāqāni's Divan, we attempted to find the best semantical interpretation of these

* Ph.D. of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
** Ph.D. of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

nine verses, and then by using archaic sources, considering inter-textual and intra-textual hints and analyzing previous interpretations, we tried to terminate ambiguities. Hence, by doing so, we can achieve crystal clear meanings. In this way, we paid special attention to delicate semantic and verbal interrelation build up poetic texture of Khāqāni's works. We also paid attention to his distinctive style in using the knowledge of the time and in employing poetical and aesthetical images. The findings showed that if we ignore his creative conventions and imaginary forms, and if we overlook his mastery over his knowledge of his epoch, wrong assumptions will be made. By analyzing these verses, it was revealed that, in some cases, interpreters' misreading and misconceptions created a huge obstacle for understanding the true meaning of his works. Another issue was Khāqāni's attention to multilayer meanings and concepts of some words and using these in an ambiguous way. Disregarding this poetic characteristic can lead to misjudgment of his poetic method. Analyzing and re-reading of this odes open up some new ways for perceiving the poetic intention and solving his poetic ambiguities, by which we can represent an analytic approach to understand hidden layers of his poems and to illuminate his main viewpoint as well as other interpreters and researchers' perspective.

Keywords

Khāqani's Poetry, Ode, Review of Interpretations, Interpretation of Couplets.

References

- Āmoli, Sh. M. (2002). *Nafāyes ol-fonoon fi arāyes ol-oyoon,* corrected by Ebrāhim Miyānji. Tehran: Islāmiyeh Publications.
- Abdorasuli, A. (2008). *Divān-e Khāqāni Sharvāni*. Tehran: Sanāei Publications.
- Abolfotuh Rāzi, H. A. (1992). *Rawz al-jenān va rawh al-janān,* Corrected by Yāhaghi, M.J; and Nāseh, M.M. Mashhad: Islamic Research Foundation of Āstān Quds Razavi.
- Abu Nuʹaym Isfahāni, H. (1995). ***Ḥilyat al-awliyā' wa-ṭabaqāt al-aṣfiy****ā.* Beirut: Dār al-Fekr.
- Bahār, T., & Gonābādi, P. (Ed.) (2007). *Tārikh-e Balʹami,* Translated by Abu Ali Balʹami, Tehran: Hermes Publications.
- Barghuqi, A. R. (1986). *Sharh-e Divān al-motanabbi*. Beirut: Dār al-Kitab al-arabi.
- Barzegar Khaleqi. M.R. (2008). *Sharh-e Divān-e Khāqāni* (Vol.1), Tehran: Zavvār Publications.
- Dabirsiāghi, M (Ed.) (2009). *Divān-e Hakim Farrukhi Sistāni*. Tehran: Zavvār Publications.
- Damiri, M. M. (2003). *Ḥayāt al-ḥayawān*, Researcher: Ahmad Hasan Basaj, Beirut: Dār al-Kotob al-ilmiyah.
- Dehkhoda, A. A. (1957). *Dictionary of Dehkhoda*. Tehran: Majles-e Showrā.
- Ibn Abd Rabbih, A. M. (1987). *Al-'Iqd Al-Farid,* Researcher: Qumihah. M, Beirut: Dār al-Kotob al-ilmiyah.
- Ibn Abi al-Khair, Sh. (1983). *Nozhat-nāme alāei*, Corrected by: Farhang Jahānpour. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
- Esteʹlāmi, M. (2008). *Sharh-e Ghasāyed-e Khāqāni*, (Vol.1), Tehran: Zavvār Publications.
- Fakhr-e Rāzi, M. O. (2014). *Hifz al-Badan*, Corrected by Hosein Razavi Borqaʹi, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Farāhidi, Kh. A. (1989). *Kitāb al-'ayn*, Research by M. Makhzumi; I. Sāmerāei: Dār al-hijrat.
- Forouzānfar, B. (Ed.) (2006). *Kolliyat-e Shams-e Tabrizi (Shams Generalities)*. Tehran: Armaqān-e Toobā Publications.
- Hamavi, Yaqut. (1997*). Mu'jam al-Buldān*. Beirut: Dār Sāder.
- Isfahāni, M.M. (Ed.) (2008). *Exir-e A'zam.* Tehran: *Iran University* of *Medical Sciences.*
- Jahāngir, M. (Ed.) (2008). *Divān-e Khāqāni Sharvāni*. Tehran: Negah Publications.
- Jorjāni, S. I. (2014). *Al-Iqrāz al-Tebbieh and Al-Mabāhis al-Alāieh*, Edited with Introductions

and Notes from Several Old Manuscripts by Hasan Tādjbakhsh, Tehran: University of Tehran press.
- Jowhari, I. H. (1979). *Al-Seháh Táj al-Loghat va Seháh al-Arabiah*, Research by Ahmad Abdolqafour Attār, Beirut: Dār al-Ilm Lelmollāein.
- Kazzāzi, M.J. (2013). *Gozāresh-e Doshwārihāye Divān-e Khāqāni*. Tehran: Markaz Publications.
- Khāleghi-Motlagh, J. (Ed.) (2007). *Shāhnāmeh*. Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopaedia.
- Maʹdankan, M. (2005). *Basāt-e Qalandar*. Tabriz: Aidin Publications.
- Maʹdankan, M. (2008). *Jām-e A'rous-e Khāvari*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi (Academic Publishing Center).
- Maqdesi, M. T. (2007). *Āfarinesh wa Tārikh (Al-Bad' wa at-Tārikh),* Translated by M.R. Shafiʹi Kadkani, Tehran: Āgah Publications.
- Minovi, M., & Mohaghegh, M. (Ed.) (2008). *Divān-e Ash'ār-e Hakim Nāsir-i Khusraw Qubādiāni*. Tehran: University of Tehran press.
- Moʹin, M. (1985). *Farhang-e Mo'in (Mo'in Encyclopedic Dictionary)*. Tehran: Amirkabir Publications.
- Moshiri, B (Ed.) (2015). *Suwar al-kawākib*. Tehran: Qoqnus Publications.
- Motanabbi. A. A. H. (1983). *Divān al-motanabbi*. Beirut: Dār Beirut Lel-Tebaāʹt-e wa al-Nashr.
- Nātel Khānlari, P. (Ed.) (1996). *Divan-e Hāfiz*. Tehran: Khārazmi Publications.
- Qazwini, Z. M. (1994). *Āṯhār al-Bilād wa Akhbār al-Ibād,* Translated by Jahāngir Mirzā Qājār, Tehran: Amirkabir Publications.
- Qazwini, Z. M. (2006). *Ajā'ib al-makhluqāt wa gharā'ib al-mawjudāt,* Researcher: Mohammad ibn Yusof al-qāzi, Cairo: Maktabat al-Theqhfat al-Diniyah.
- Najm-e Rāzi, A. B. M. (2008). *Mirsād al-'ibād.* Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- Noorbakhsh, J. (Ed.) (1982). *Kolliyāt-e Ash'ār*. Tehran: Khānqāh-e Nimatullāhi Publications.
- Nuwayri, A. A. W. (2002). *Nihāyat al-arab fī fonun al-adab*, Cairo: Dār al-Kotob wa al-wathāʹiq-I al-qawmiyyah.
- Pellat, Ch. (Ed.) (1965). *Moruj aḏ-Ḏahab wa-Maʿādin al-Jawhar*. Beirut: Jāmiʹat ol-Lobnāniyyah (Lebanese International University).
- Rāwandi, M. A. (1985). *Rāhat al-sudur*, Corrected by Mohammad Iqbāl, Tehran: Amirkabir Publications.
- Roushan, M. (Ed.) (1969). *Bakhtyār-nāme*. Tehran: Gostareh Publications.
- Roushan, M. (Ed.) (2005). *Monshaāt-e Khāqāni*. Tehran: University of Tehran press.
- Roushan, M. (Ed.) (2009). *Manāfe'-e Hayavān*. Tehran: Dr. Mahmoud Afshār Foundation.
- Safari Agh Ghaleh, A. (Ed.) (2008). *Tuḥfat al-Irāqain*. Tehran: Mirās-e Maktub Publications.
- Sajjādi, Z. (Ed.) (2006). *Divān-e Khāqāni Sharvāni*. Tehran: Zavvār Publications.
- Sajjadi, Z. (2010). *Farhang-e Loqāt va Ta'birāt-e Divān-e Khāqāni Sharvāni*. Tehran: Zavvār Publications.
- Sāyen Heravi, R. (1959). *Divān-e Sāyen Heravi*, Corrected by Sayyed Hasan, Patna.
- Shekhar, Ch., Ghelichkāni, H., & Yousefdahi, H. (Eds.) (2016). *Mir'āt-ol Istelāh*. Tehran: Sokhan Publications.
- Soroosh, A. (Ed.) (2007). *Mathnavi ma'navi*. Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- Soyuti, J. (2003). *Al-Durr Al-Manthur Fi Tafsir Bil-Ma'thur,* Research by A. Torki, Cairo: Markaz Hijr Lilbohuth va al-derāsāt-i al-arabiah va al-islāmiah.
- Tabarsi, F. H. (2006). *Majma' al-Bayān fi Tafsir al-Qur'ān*. Beirut: Dar al-mortezā.
- Vahid Dastgerdi, H. (Ed.) (2000). *Divān-e Jamāl-o-din Abd-o-razzāgh Isfahāni*. Tehran: Negah Publications.

- Vahid Dastgerdi, H. (Ed.) (2001). *Leyli o Majnun*. Tehran: Qatreh Publications.
- Vahid Dastgerdi, H. (Ed.) (2009). *Haft Peykar*. Tehran: Qatreh Publications.
- Yāhaghi, M. J., & Zarghāni, M. (Ed.) (2018). *Hadiqat al-haqiqah*. Tehran: Sokhan Publications.
- Yaqmāei, H. (Ed.) (1975). *Garshāsb-name*. Tehran: Tahouri Publications.
- Yazdi, A. (2013). Qabāzereh Zadan: Naqdi bar sharh-e shārehān-e in Tarkib-e Khāqāni. *Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahār-e adab),* 5(4), 413-422.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و ششم، دوره جدید، سال دوازدهم
شماره اول (پیاپی ٤٥)، بهار ١٣٩٩، صص ١٢٩- ١٤٧
تاریخ وصول: ١٣٩٧/١٢/١٥ ، تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/٢/٣٠

بازخوانی و تحلیل ابیات دشوار قصیده‌ای با التزام «صبح» از خاقانی شروانی

سید منصور سادات‌ابراهیمی * - امیر سلطان‌محمدی **

چکیده

خاقانی شروانی به‌سبب داشتن ویژگی‌های منحصربه‌فرد، شیوه‌ای نو و غریب در ادب پارسی پدید آورده است. بهره‌گیری بسیار از ظرفیت‌های زبانی و ادبی، آگاهی از انواع علوم زمانهٔ خود و کاربرد هنرمندانهٔ آنها در شعر، توصیفات دقیق و گونه‌های تازه در صور خیال و ایجاد پیوندها و تناسبات لفظی و معنوی ظریف ازجملهٔ این ویژگی‌هاست؛ البته این ویژگی‌های خاص بر پیچیدگی اشعار او نیز افزوده است. به همین سبب برای نمایان‌شدن همهٔ نکته‌های پنهان و زیبایی‌های ادبی و فنی شعر او، خواننده باید دقت و کوشش بسیار داشته باشد. از همین روست که تاکنون شروح متعددی بر دیوان خاقانی نوشته شده است. با وجود این، هنوز گره بسیاری از مشکلات شعر او ناگشوده مانده است. یکی از قصاید دیوان خاقانی که اتفاقا ابیات دیریاب و دشواری نیز دارد، قصیده‌ای است که خاقانی آن را در مدح خاقان اکبر منوچهر شروانشاه و بستن سد باقلانی و با التزام «صبح» در هر بیت سروده است. در این پژوهش، ضمن مطالعه و نقد همهٔ شروح پیشین، کوشیده‌ایم تا با بررسی و تحلیل نه بیت دشوار از این قصیده ـ که به عقیدهٔ نگارندگان به تأمل بیشتری نیاز داشته است ـ گام دیگری برای رفع پیچیدگی‌های شعری و ایضاح سخن خاقانی برداریم.

واژه‌های کلیدی

شعر؛ خاقانی؛ قصیده؛ نقد شروح؛ شرح ابیات

مقدمه

خاقانی شروانی از آن دست سخنوران پارسی‌گوی است که به‌سبب وجود شناسه‌های زبانی و ادبی منحصربه‌فرد، سبک شخصی ویژه و متمایزی در شعر دارد. به‌کارگیری بخش اعظمی از ظرفیت‌های لفظی و معنایی زبان، به‌نسبت با

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) msadatebrahimi@yahoo.com

** دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران amirsoltanmohamadi6@gmail.com

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

دیگر سخن‌سرایان، از او شاعری زبردست ساخته است. همچنین استفادهٔ خلاقانه از مفاهیم و اصطلاحات علوم زمانهٔ خود مانند نجوم، طب، کتابت، حکمت و فلسفه و انواع علوم دینی، طرح امثال و حکم و گاهی باورهای عامیانه در شعر سبب شده است که سخن او در زمرهٔ خاص‌ترین نمونه‌ها در تاریخ ادبیات فارسی قرار گیرد. در کنار موارد نامبرده، آنچه بر ارزش هنری شعر خاقانی و در عین حال پیچیدگی آن می‌افزاید، این است که او انبوه اطلاعات علمی و ادبی خود را نه به‌گونه‌ای ساده و بی‌پیرایه بلکه آراسته به انواع آرایه‌های هنری و ادبی ارائه می‌کند. توصیفات دقیق و تصویرسازی‌های بدیع لفظی و معنوی همراه با ساخت‌های ترکیبی تازه، مددجستن از شگردهای گوناگون شاعرانه، کاربرد استادانهٔ گونه‌های مختلف تلمیح (اعم از دینی، تاریخی، داستانی و اسطوره‌ای)، کاربست انواع استعاره‌های نو و چندلایه همراه با گونه‌های مختلف تشبیه و ایهام باعث شده است که او طریقی غریب و شیوه‌ای تازه در شعر فارسی پدید آورد.

بدون تردید، بررسی و شرح ابیات دیوان چنین شاعری بدون توجه به دقایق نامبرده ناقص خواهد بود؛ به همین سبب است که تاکنون شروح متعددی بر دیوان او نوشته شده است. البته هنوز گره بسیاری از مشکلات شعر او ناگشوده مانده است که حل آنها نیازمند دقت و تحلیل بیشتر است. یکی از قصاید دیوان خاقانی که اتفاقا ابیات دیریاب و دشواری نیز دارد، قصیده‌ای است که خاقانی آن را در مدح خاقان اکبر منوچهر شروانشاه و بستن سد باقلانی و با التزام «صبح» در هر بیت سروده است؛ مطلع آن چنین است:

جبهت زرین نمود طرهٔ صبح از نقاب عطسهٔ شب گشت صبح خندهٔ صبح آفتاب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤٥)

کوشش شارحان در زدودن ابهام‌های معنوی و شرح برخی ابیات این قصیده به علت‌های گوناگون به نتایج درستی نینجامیده است. به‌همین منظور، در این نوشتار بر آن بوده‌ایم تا با بررسی و تحلیل ابیات دشوار این قصیده و نقد شروح پیشین، گام دیگری برای دستیابی به معنای صحیح ابیات و رفع پیچیدگی‌های شعری و ایضاح سخن خاقانی برداریم.

پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین متون و مقالاتی که در آنها دربارهٔ ابیات مطرح‌شده در این مقاله سخن به میان آمده است عبارت است از: ۱) *جام عروس خاوری* (معدن‌کن، ۱۳۸۷)؛ ۲) *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی* (کزازی، ۱۳۹۲)؛ ۳) *شرح دیوان خاقانی* (برزگر خالقی، ۱۳۸۷)؛ ٤) *شرح قصاید خاقانی* (استعلامی، ۱۳۸۷)؛ ٥) مقالهٔ «قبازره، زدن» (یزدی، ۱۳۹۱). مطالب هریک از منابع نامبرده به هنگام تحلیل ابیات قصیده نقل و بررسی شده است.

بررسی و تحلیل ابیات

ابیاتی که در این نوشتار به آنها پرداخته شده است، در ادامه بیان می‌شود.

صبح فنک‌پوش را ابر زره زد قبا برد کلاه زرش قندز شب را ز تاب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤٥)

این بیت هم به‌سبب اختلاف نسخ و هم به‌سبب دشواری معنوی، یکی از ابیات بحث‌برانگیز دیوان خاقانی است که گویا در بعضی از نسخ استفاده‌شدهٔ سجادی ضبط نشده است. بیت در دو نسخهٔ پاریس و مجلس موجود است؛ ولی در نسخهٔ مجلس اصلی نیست و در حاشیه با خط دیگری غیر از متن الحاق شده است (همان: ٤٥). دیگر آنکه در چاپ عبدالرسولی که اساس آن نسخهٔ طهران است و همچنین در چاپ جهانگیر منصور، بیت سوم قصیدهٔ منطق‌الطیر است؛ با

این اختلاف که ضبط مصراع اول «ابر زره در قبا» است (خاقانی شروانی، ۱۳۸۹ الف: ٤۱؛ همان، ۱۳۸۹ ب: ۲۹). بااین‌حال، به نظر می‌رسد ضبط صحیح این بیت همان است که در متن چاپ سجادی آمده است. دلیل این ادعا وجود شواهد متعدد در اشعار خاقانی است که همین ترکیب در آنها نیز، البته با جابه‌جایی‌هایی میان عناصر آن، به کار رفته است:

۱) **از بیم تیغ خور سفرم هست بعد از آنک روز افکند کلاه و زند شب قبا زره**
(همان، ۱۳۸۵: ۹۲۰)

۲) **گردون قبا زره زده، بر انتقام مرگ مرگش ز راه درز قبای اندر آمده**
(همان: ٥۳٤)

۳) **زرین‌قبا زره زن از ابر سحرگهی کآنجا چو پیک بسته‌قبا می‌فرستمت**
(همان: ٥٥۷)

٤) **ساخت فروکند ز اسب، آینه بندد آسمان صبح قبا زره زند، ابر کند زره‌گری**
(همان: ٤۲٦)

٥) **شب قبای مه زره زد بنده‌وار کان زره زلفین کله‌دار آمدست**
(همان: ٥۱٥)

٦) **قبای صبح را مشکین زره زن بموی زلف ترکان سلاحی**
(همان: ٦۹۹)

۷) **گردون که قبای شب زره زد بر رشتهٔ جان من گره زد**
(همان، ۱۳۸۷: ۲۰)

خاقانی در *منشآت* نیز در خطاب با آفتاب می‌گوید: «مگر از تیغ شاه ترسیده‌ای که در ابر زره‌تاب خزیده‌ای؟ قبا زره زده و در جوشن سیه شده‌ای یا می‌خواهی که در حرم پادشاه خادم سیاه باشی» (همان، ۱۳۸٤: ۸٦).

آنگونه که مشخص است خاقانی در همهٔ شواهد بالا، از واژه‌های «قبا» و «زره‌زدن» بهره برده است. اتفاقا مشکل معنوی بیت نیز به همین کلمات و ترکیب آنها با یکدیگر برمی‌گردد که عامل اصلی قرائت‌ها و تفسیرهای گوناگون از این بیت شده است.

برزگر خالقی به ترجمهٔ مفردات و ارائهٔ مفهوم کلی بیت بسنده کرده و در باب آن چنین آورده است: «ابر بر صبح سپیدپوش زره پوشاند و کلاه زر صبح (خورشید) شب را از بین برد» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٥۹). او اساسا به نقش و جایگاه کلمهٔ «قبا» که یکی از عناصر کلیدی در ساختمان بیت است، اشاره‌ای نکرده است؛ درنتیجه به مشکلاتی که دیگر شارحان به آن پرداخته‌اند، توجهی نداشته است.

معدن‌کن به‌طور مستقیم بیت منظور را شرح نکرده است؛ اما در شرح بیت شاهد شمارهٔ ٤، «قبا زره‌زدن» را به معنای «سینه چاک‌کردن» گرفته است (معدن‌کن، ۱۳۸۷: ۲۱۷). او در جای دیگر، «زره‌زدن قبا» را به معنای «حلقه‌حلقه‌کردن زره» آورده است (همان، ۱۳۸٤: ۲۱۳). چنانکه در ادامه خواهیم دید، هر دو معنای ارائه‌شده دارای اشکال است.

استعلامی «قبا، زدن» را به معنی چاک‌زدن جامه گرفته و در شرح مصراع اول بیت چنین آورده است: «ابر قبای فنک صبح را درید» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۱۹). مشکل شرح استعلامی این است که اساسا واژهٔ «زره» را در این بیت نادیده گرفته و هیچ‌گونه کاربرد معنایی برای آن قائل نشده است. نادرستی معنای ارائه‌شده با توجه به بیت شاهد شمارهٔ ۳

کاملا آشکار می‌شود. شاعر در این بیت در توضیح و تعلیل سخن ابتدایی خود، در مصراع دوم خطاب به صبحدم می‌گوید: «تو را همچون پیکی «بسته‌قبا» (= آماده) به آنجا می‌فرستم». اگر این فرض نادرست را بپذیریم که مصراع اول مفهوم چاک‌زدن قبا را منتقل می‌کند، آنگاه دو مصراع بیت با یکدیگر در تعارض آشکار خواهد بود و معنای درستی از کل بیت استنباط نمی‌شود. همچنین خاقانی در بیت منظور، مانند شواهد شمارهٔ ۲ و ٤، از «زره‌گری ابر» برای «صبح» سخن می‌گوید. او این تصویر خیال‌انگیز را به شیوه‌های مختلف دیگری نیز در اشعار خود پرورانده است:

سلسلهٔ ابر گشت زلف زره‌سان او　　قرصهٔ خورشید گشت گوی گریبان او
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۳٦۳)

باد آمد و بگسست هوا را زره ابر　　بوی زره غالیه‌فامت نرسانید
(همان: ٦۱۱)

از هیچ‌یک از شواهد بالا این مفهوم که «ابر جامهٔ آسمان یا صبح را چاک زده باشد» برنمی‌آید؛ بلکه ابر در تخیل شاعر مانند زرهی بر تن صبح پوشانده شده است.

کزازی به وجود ترکیب «قبازره» به معنی «قبایی شبیه به زره» در این بیت اشاره کرده و ضمن نقل ابیات اول و دوم و چهارم از شواهد بالا، در معنای بیت چنین آورده است: «ابر در چین‌درچینی، قبازرهی پنداشته شده است بر تن صبح فنک‌پوش» (کزازی، ۱۳۹۲: ۹۹). مشابه قول کزازی مقاله‌ای با نام «قبازره، زدن» است که در شرح این ترکیب ساختگی نوشته شده است. نویسندهٔ این یادداشت مانند بیشتر شارحان، «قبازره» را نوعی لباس و قبایی به گونهٔ زره دانسته و «قبازره، زدن» را فعل مرکبی دانسته است که «قبازره» فعلیار و «زدن» همکرد آن است (رک: یزدی، ۱۳۹۱: ٤۱۸). او مدعی است بیشتر شارحان و ازجمله دهخدا این ترکیب را به‌صورت «قبا، زره‌زدن» خوانده‌اند (همان: ٤۲۰)؛ درحالی‌که رجوع به منابع و نیز توجه به مدخل‌های *لغت‌نامه*، چنانکه خواهیم دید، خلاف این ادعا را روشن می‌کند. تنها اختلاف میان سخن ایشان با سایر شروح، در معنای واژهٔ «زدن» است که آن را به‌درستی به معنای «پوشیدن» یا «دوختن» شرح کرده است. مصدر «زدن» در معنای بستن، استوارکردن چیزی بر چیزی بدان‌گونه که قرار گیرد و نیفتد، متصل‌کردن و نیز به معنای دوختن و پوشاندن به کار رفته است (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل دوختن). نویسندهٔ مقالهٔ نامبرده در ادامه در باب معنی این ترکیب در بیت منظور چنین آورده است: «در این بیت قبازره، زدن به ابر نسبت داده شده است. خاقانی صبح را فنک‌پوشی پنداشته است که ابر جامه‌ای از زره بر تن او کرده است و خورشید که کلاه زر اوست تاب و رونق شب را از میان برده است»[1](رک: یزدی، ۱۳۹۱: ٤۲۰-٤۱۹). مهم‌ترین نقدی که بر این سخن و شرح کزازی وارد است، این است که اساسا در این بیت، عبارتی دیده نمی‌شود که موهم وجود ترکیب «قبازره» باشد. معلوم نیست نویسنده این ترکیب را از کدام قسمت بیت استخراج کرده است!

حقیقت این است که هم در این بیت و هم در همهٔ شواهد شعری نامبرده نیز به‌هیچ وجه ترکیب «قبازره» منظور خاقانی نبوده است. ظاهرا این شیوهٔ خوانش و برداشت نادرست شارحان، تحت تأثیر فرهنگ‌های لغت بوده است. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا، مدخلی با عنوان «قبازره» و سپس «قبازره، زدن» آمده است. در ذیل اولی چنین آمده: «زره مانند قبا» و در ذیل مدخل دوم نیز چنین نوشته شده است: «سینه چاک زدن». سپس بیت شاهد شمارهٔ ۲ نقل شده است. در *فرهنگ معین* نیز تقریبا همین معانی ذکر شده است (رک: معین، ۱۳٦٤، ذیل قبازره و قبازره، زدن). این ترکیب ساختگی به *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی* نیز راه یافته است (سجادی، ۱۳۸۹: ۱۱۷۱).

اتفاقا از میان همهٔ شواهد، بیت منظور در رسیدن به مقصود خاقانی و برداشت صحیح بسیار مؤثر است. در چهار شاهد نخست، دو کلمهٔ «قبا» و «زره» چنان کنار هم قرار گرفته است که ابتدا خواننده را به خطا انداخته است و ترکیب ساختگی «قبازره» را به ذهن متبادر می‌کند. درحالی‌که در این بیت، مانند شواهد ۵ و ٦ و ۷، این دو واژه چنین چینشی در ساختار بیت ندارد. آنچه در همهٔ این ابیات مشهود است، استفادهٔ خاقانی از عبارت «قبا، زره‌زدن» یا «قبا را زره‌زدن» [= بر قبا زره زدن] است که در معنای «بر روی قبا زره‌پوشیدن یا دوختن» به کار رفته است؛ برای مثال در شاهد شمارهٔ ۲، «گردون بر روی قبا، زره زده است تا به مصاف مرگ برود» ظاهرا «قبا را زره‌زدن» در معنای کنایی «آماده‌شدن برای کار دشوار جنگ» است. نظامی نیز در *هفت‌پیکر* مشابه همین عبارات را به کار برده است:

شش جهت بر قبای او زرهی هفت چرخ از کمند او گرهی

(نظامی، ۱۳۸۸: ۳٦۲)

در حواشی کتاب، در شرح مصراع اول بیت چنین آمده است: «یعنی شش جهت بر فراز قبای وی زره‌مانند پاسدار حوادث هستند» (همان).

بدین‌ترتیب، با توجه به ایهام موجود در مصراع دوم، معنای کلی بیت چنین است: ابر، که حلقه‌حلقه و زنجیروار است، برای صبح سفیدپوش، زرهی مهیا کرد و بر تن او پوشاند؛ خورشید (= کلاه زر صبح) نیز شب سیاهپوش را از بین برد؛ یا اینکه آرام و قرارش را گرفت و او را بی‌تاب و بیقرار ساخت.

علم چهل صبح را مکتبی آراسته روح مثالە‌نویس نوح خلیفهٔ کتاب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤۷)

سه نکتهٔ مغفول در باب این بیت گفتنی است. اول آنکه منظور از «روح»، به قرینهٔ وجود واژهٔ «نوح»، ظاهرا باید حضرت عیسی (ع) باشد که با عنوان «روح‌الله» نیز او را می‌شناخته‌اند. گویا این عنوان برگرفته از آیات قرآنی است. در آیهٔ صد و هفتاد و یکم سورهٔ نساء آمده است: «اِنّما المسیحُ عیسی ابنُ مریمَ رسولُ اللّهِ و کَلِمَتُهُ ألقاها الی مریمَ و روحٌ مِنهُ» (نساء: ۱۷۱). به عقیدهٔ بیشتر مفسرین، منظور از «روح» در این آیه همان عیسی (ع) است (رک: ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۱، ج ٦: ۲۰٦-۲۰۵؛ طبرسی، ۱٤۲۷، ج ۳: ۲۰٦-۲۰۵). این موضوع در شعر خاقانی و دیگر سخنوران نیز بازتاب داشته است:

نه روح‌الله برین دیر است چون شد چنین دجال‌فعل این دیر مینا

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۳)

خاقانی در *منشآت* نیز در نامه‌ای که به ملک ابخاز نوشته است، در ضمن القاب ستایش‌آمیزی که در مدح وی به کار برده، او را «خلیفهٔ روح‌الله» یعنی جانشین عیسی خوانده است (رک: همان، ۱۳۸٤: ۷٤) مولوی نیز می‌گوید:

تا ز انفاس خدا در ندمد روح‌الله مریمان شکرستان نشوند آبستن

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱٤۰٦)

او در بیت زیر آشکارا عیسی را «روح» نامیده است:

روحی شوم چو عیسی گر یابم از تو بوسی جان را دهم چو موسی گر سیب تو بیویم

(همان: ۱۳۸۲)

خاقانی خود در جای دیگری نیز در ضمن نام پیامبران از «روح» نام می‌برد که در آنجا نیز به گمان بسیار منظور او عیسی است:

ادریس و جم مهندس، موسی و خضر بنا روح ملک مزوق، نوح لمک دروگر [۲]

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۹ الف: ۱۸۲)

در بیت اخیر، «لمک» نام پدر حضرت نوح (ع) است که در برخی از متون تاریخی آن را به‌صورت «لامک» نیز ضبط کرده و وی را صانع «عود» دانسته‌اند (رک: ابن عبد ربه، ۱٤۰۷، ج ۷: ۲۹؛ طبری، ۱۳۸٦: ۱٦۲-۱٦۱؛ مقدسی، ۱۳۸٦: ٤۲۱؛ مسعودی، ۱۹٦٥، ج ۱: ٤۳). بر همین قیاس در ترکیب «روح و ملک»، منظور از «روح» عیسی است و «ملک» جبرئیل است که با دمیدنش در آستین مریم، عیسی در وجود آمد.

نکتهٔ دوم دربارهٔ اصطلاح «مثاله‌نویس» است. آنچه در فرهنگ‌ها در باب این کلمه نقل شده است، با معنای کاربردی واژه در این بیت تناسبی ندارد. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به‌نقل از *غیاث‌اللغات* دربارهٔ این ترکیب (به فتح یا کسر لام) چنین آمده است: «نویسندهٔ فرمان، نویسندهٔ منشور» (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل مثاله‌نویس).

کزازی دربارهٔ این واژه و معنای آن مطلبی نیاورده است (کزازی، ۱۳۹۲: ۱۰۱). برزگر خالقی نیز این اصطلاح را به معنای «نویسنده و کاتب دستور و فرمان» دانسته (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦٤) و بیت را چنین معنی کرده است: «معلم علم و حکمت الهی شده که روح، فرامین او را می‌نویسد، و نوح ارشد کلاس اوست» (همان). سجادی ضمن نقد آنچه در *لغت‌نامه* آمده است، خوانش صحیح بخش اول این ترکیب را «مثاله» (= مثال+ ه) دانسته و «مثاله‌نویس» را به معنی «مثاله‌نویسنده» یعنی «نویسنده و کاتب فرمان او» گرفته است (سجادی، ۱۳۸۹: ۱۳۷۷). درواقع تنها اختلاف میان نظر سجادی و آنچه در *لغت‌نامه* آمده است، اختلاف در شیوهٔ ساخت و کیفیت قرائت کلمه است. استعلامی نیز ترکیب منظور را به ضم لام قرائت کرده؛ اما در باب آن چنین نوشته است: «مثاله، عبارتی است که بالای فرمان‌های شاهان می‌نوشته‌اندکه این فرمان اوست» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲۲).

با این اوصاف باید گفت نکته‌ای که همهٔ شارحین از آن غافل بوده‌اند، وجود واژه‌های «علم»، «مکتب» و «خلیفهٔ کتاب» است که بیت را وارد فضای مکتب‌خانه‌ای قدیم کرده است. با توجه به سبک شعری خاقانی و پیوستگی محکمی که وی عموما در میان واژگان ابیات خود برقرار می‌کند، ترکیب «مثاله‌نویس» نیز باید متعلق به همین فضا و اصطلاحی مکتب‌خانه‌ای باشد؛ بنابراین به نظر می‌رسد «مثاله» در این بیت، صرف‌نظر از شیوهٔ قرائت و ریشهٔ کلمه، باید در معنای چیزی شبیه به «سرمشق» به کار رفته باشد و مثاله‌نویس نیز ظاهرا به معنای «تخته‌نویس» یا همان کسی است که در مکتب‌های قدیم، احتمالا به سبب داشتن خطی خوش، در جایگاه دستیار استاد، مسؤلیت نوشتن سرمشق‌ها را داشته است. در بیت زیر از رکن‌صاین نیز «مثال‌نوشتن» به‌عنوان اصطلاحی در خط و کتابت در کنار اصطلاحات دیگر این فن به کار رفته است:

کمند زلف تو خورشید را کشیده به دام غبار خط تو یاقوت را نوشته مثال

(صاین هروی، ۱۹٥۹: ۷۳)

منظور از «یاقوت» در بیت بالا «یاقوت مستعصمی»، از خطاطان مشهور، است. شاعر در توصیف زیبایی چهرهٔ محبوب خویش، غبار خط چهرهٔ او را مانند سرمشقی دانسته است که خطاط برجسته‌ای مثل یاقوت نیز باید از روی آن بنویسد. واژهٔ «مثال» به معنای سرمشق، نمونه و الگو در ادب فارسی سابقهٔ کاربرد دارد؛ ناصرخسرو می‌گوید:

استاد و طبیب است و مؤید ز خداوند بل کز حکم و علم مثالست و مصور

(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷: ٥۱٤)

مولوی نیز گفته است:

باقیـــان هـــم در حـــرف هـــم در مقـــال　　تـــــابع اســـــتاد و محتـــــاج مثـــــال

(مولوی، ۱۳۸٦: ۷۷)

نکتهٔ سوم در باب تلمیح روایی بیت است که هیچ‌یک از شارحین بدان اشاره‌ای نکرده‌اند. استعلامی دربارهٔ «علم چهل صبح» نوشته است: «اشاره به آفرینش آدم است که مطابق یک حدیث قدسی پروردگار گل آدم را چهل روز به هنگام صبح سرشته و آمادهٔ پذیرش روح الهی کرده است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲۲). در صورتی که با توجه به عبارت «علم چهل صبح» در بیت، منظور خاقانی از این علم باید همان «علم لدنی» باشد که براساس آیات و تفاسیر قرآن منتسب به خضر است؛ بنابراین بیت به این حدیث نبوی تلمیح دارد: «م ن أخل ص لله أربعین ص باحا ظه رت ینابیع الحکمة من قلبه علی لسانه». این حدیث که مضمون آن مرتبط با خلوت‌نشینی و دریافت علوم لدنی است، با اندکی اختلاف در منابع مختلف روایی و عرفانی ذکر شده است. (رک: ابونعیم اصفهانی، ۱٤۱٦، ج ۵: ۱۸۹؛ سیوطی، ۱٤۲٤، ج ۳: ۲۹۵؛ نجم رازی، ۱۳۸۷: ۲۹ و ۲۸۱). شاه‌نعمت‌الله نیز آن را در قالب قطعه‌ای ترجمه کرده است:

گـــر چهـــل صـــبح از ســـر اخـــلاص　　مخلصـــی گـــرد عاشـــقان گـــردد

چشـــمهٔ حکمـــت ای بـــرادر مـــن　　از دلـــش بـــر زبـــان روان گـــردد

(شاه‌نعمت‌الله ولی، ۱۳٦۱: ۸٤۸)

بنابراین نتیجهٔ بیت این است که ممدوح خاقانی برای تعلیم حکمت‌ها و علوم لدنی، مکتب‌خانه‌ای ترتیب داده‌است که خود او معلم آن است؛ درحالی‌که عیسی (ع) سرمشق‌نویس یا تخته‌نویس این مکتب است و نوح (ع) نیز نماینده و جانشین معلم مکتب است.

شـــاه عـــراقین‌طـــراز کـــز پـــی توقیـــع او　　کاغذ شامی است صبح خامهٔ مصری شهاب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤۷)

ترکیب «شاه عراقین طراز» با توجه به معانی گوناگون «طراز» ممکن است چند معنا را به ذهن برساند که گویا خاقانی به همهٔ آنها توجه داشته است و شارحان از آن به‌سادگی عبور کرده‌اند:

۱) طراز به معنی حاشیهٔ زینتی لباس یا نگار جامه. در این صورت معنای مصراع اول چنین است: شاهی که عراقین (عراق عجم و عراق عرب) طراز و زینت ملک پادشاهی اوست (کنایه از وسعت قلمروی تحت حکومت ممدوح و استیلای او بر همهٔ ممالک). ظاهرا استعلامی به همین وجه معنایی نظر داشته است. او بدون شرح مفردات، در مفهوم کلی بیت گفته است: «این حاکم ولایت کوچک شروان به جایی می‌رسد که عراقین ــ عراق عجم و عراق عرب ـ حاشیه‌های قلمرو او می‌شوند» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

۲) عراقین‌طراز در معنی صفت فاعلی مرخم: شاهی که عراقین را طراز و زینت می‌بخشد و آراسته می‌کند. برزگر خالقی نیز تقریبا چیزی مشابه همین معنا را آورده است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦۵). این وجه معنایی با در نظر گرفتن مصدر «طرازیدن» در معنای «آرایش‌دادن» و «آراستن» است:

پرســـتار صـــف زد دو صـــد مـــاهروی　　طـــــرازی بتـــــان طرازیـــــده مـــــوی

(اسدی طوسی، ۱۳۵٤: ۲۹)

۳) در مفهومی نزدیک اما اندکی متفاوت نسبت‌به آنچه گفته‌شد، طرازیدن به معنی «راست‌کردن و ترتیب‌کردن و

تنظیم‌کردن و ساختن و سامان‌دادن» نیز به کار رفته است. چنانکه فرخی می‌گوید:

اگر این شعر کـه گفـتم چـو گلابسـت بطبـع انـدر آن بـاز یکـی شـعر طـرازم چـو شـکر

شـعر در تهنیـت شـاهی مـن دانـم گفـت تـو در آن شـعر کـه فـردا بطـرازم بنگـر

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۱۷۲)

بنابراین معنای مصراع اول در بیت منظور چنین است: پادشاهی که سراسر عـراق عـرب و عجـم را نظـم و بخشـیده است ... . خاقانی خود در یکی از قطعاتش، واژهٔ «طراز» را به همین شیوه به کار برده است:

کـار مـن آن بـه کـه ایـن و آن نطـرازد کآنکـه مـرا آفریـد کـارطراز اسـت

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۸۲۹)

البته او در بیت چهارم همین قطعه، «طراز» را در معنی اولش در جایگاه قافیه قرار داده است:

تـا کـی جـویی طـراز آسـتی مـن نیسـت مـرا آسـتی چـه جـای طـراز اسـت

(همان: ۸۲۸)

این شیوهٔ کاربرد واژه در یکی دیگر از قطعات تقاضایی او نیز دیده مـی‌شـود. خاقـانی در بیـت دوم قطعـهٔ نـامبرده، «طرازیدن» را دو بار در معانی «ساختن» و «آراسته‌کردن» به کار برده است:

قطعـه‌ای کـز ثنـا طرازیـدم بـه جهـانجوی دیـن‌طـراز فرسـت

(همان: ۸۲۲)

در عین حال، شاعر واژه‌شناس شـروان در همـین قطعـه دو بـار دیگـر از ایـن کلمـه، البتـه در معـانی دیگـر آن، در قافیه‌سازی برای شعر خود استفاده کرده است:

آفتـابی و مـن تـو را خـاکم خـاک را آنشـین طـراز فرسـت

(همان: ۸۲۳)

لؤلـؤ و مشـک اگـر بـه کـارت نیسـت هـر دو بـا قلـزم و طـراز فرسـت

(همان)

«طراز» (به‌کسر یا فتح طاء) در بیت اخیر و نیز بیت منقول از *گرشاسب‌نامه*، نام شهری مشک‌خیز در اقلـیم پـنجم، در نواحی ترکستان، است که در ادب فارسی به داشتن خـوب‌رویـان نیـز شـهره اسـت (رک: حمـوی، ۱۳۹۷ ق، ج ٤: ۲۷؛ قزوینی، ۱۳۷۳: ٦۲٤).

٤) افزون‌بر موارد نامبرده، «طرازیدن» به معنای «برابرکردن» نیز به کار رفته است (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل طرازیـدن و طرازکردن)؛ چنانکه ناصرخسرو گوید:

طلـب‌کـردن جـای و تـدبیر مسـکن طرازیـدن آب و تقـدیر بنیـان

(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷: ۸۳)

با در نظر گرفتن این وجه معنایی کلمه، خاقانی در بیت منظور ضمن اشاره به «عدل شاه»، او را پادشاهی می‌داند کـه در ایام حکومتش عراق عرب و عراق عجم را با هم برابر و یکسـان کـرده اسـت و مسـاوات را بـرای هـر دو بـه اجـرا درآورده است.

با توجه به آنچه گفته شد، آشکار است که خاقانی هنگام ساختن واژهٔ مرکب «عراقین‌طراز» در جایگـاه صـفتی بـرای

ممدوح خود، به همهٔ جنبه‌های معنوی آن توجه داشته است. این شیوهٔ به‌کارگیری واژگان بیانگر آگاهی کامل شاعر نسبت‌به همهٔ دقایق و ظرایف معنایی کلمات است. بی‌توجهی شارحان به این گوناگونی معنایی از یک‌سو مخاطب را از درک درست و کامل دقایق لفظی و معنوی منظور شاعر محروم می‌کند و ازسوی دیگر، در مواردی مانند آنچه ذکر شد، سبب وارد آمدن اتهام ناروای تکرار قافیه به شاعری چیره‌دست مانند خاقانی می‌شود.

صبح ظفر تیغ اوست حوروش و روضه‌رنگ　　روضهٔ دوزخ‌اثر، حور زبانی‌عقاب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤٨)

در باب این بیت از بین شارحان، برزگر خالقی چنین نوشته است: «شمشیر او چون صبح پیروزی است که برای دوستان حور و باغ بهشت است ولی برای دشمنان بسان دوزخ و فرشتهٔ عذاب است» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦۸). معلوم نیست ایشان از کجای بیت، تقابل میان «دوست» و «دشمن» را بیرون کشیده‌اند!

به‌طور کلی، بیت بالا از دو بخش محتوایی تشکیل شده است: بخش اول عبارت است از توصیف شکل ظاهری تیغ ممدوح (مصراع اول)؛ بخش دوم توضیح کاربرد آن، یعنی مجازات دشمنان است (مصراع دوم). البته شاعر این کار را به‌شکلی هنرمندانه به انجام رسانده است. در مصراع دوم با استفاده از دو ترکیب پارادوکسی می‌گوید: این شمشیر مانند باغ بهشت و حوریان، سبز و زیباست؛ اما در عمل مانند دوزخ و زبانی (دربان دوزخ) وسیلهٔ شکنجه و عذاب است.

استعلامی در شرح این بیت چنین نوشته است: «خاقانی رنگ آهن شمشیر را سبز می‌بیند و روضه‌رنگ یعنی به رنگ باغ یا رنگ بهشت؛ اما حور ـ جمع احور و حوراء ـ باید سپیدروی و سیه‌چشم باشد، و شمشیر چگونه حوروش می‌شود؟» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲٤). او که تناسب رنگ سبز با حور بهشت را درنیافته، در ادامه افزوده است: «خاقانی خود این تشبیه را توجیه می‌کند: شمشیر شاه مثل بهشت است؛ اما بهشتی که چون دوزخ دشمن را می‌سوزاند و مثل حور است؛ اما حوری که چون زبانیهٔ دوزخ دشمن را کیفر می‌دهد (پس نه مانند حور است و نه مانند بهشت!)» (همان). به این ترتیب، ایشان با استدلالی مبتنی بر نوعی مغالطه برای حل مشکل خود در نیافتن وجه‌شبهِ «تیغ سبز ممدوح» و «حور بهشت»، از پارادوکس هنری موجود در بیت استفاده کرده و به این نتیجه رسیده است که تیغ ممدوح «نه مانند حور است و نه مانند بهشت»؛ ازاین‌رو به گمان ایشان، نیازی به یافتن وجه‌شبه نیست؛ زیرا اساساً تشبیهی در کار نیست.

در توضیح این مشکل باید گفت برعکس نظر استعلامی، خاقانی آشکارا با ارائهٔ سه تشبیه می‌گوید شمشیر ممدوح گویا «صبح ظفر» است و در عین حال، هم «حوروش» است و هم «روضه‌رنگ». گفتنی است قدما، هم صبح و هم تیغ را سبزرنگ توصیف می‌کنند. در سبزبودن روضهٔ بهشت، جای بحثی نیست؛ اما بنابر باورهای مذهبی، حوریان بهشتی نیز دارای پوشش سبزرنگ هستند. این اعتقاد ظاهراً از آیات قرآن کریم سرچشمه گرفته است که در دو جا به پوشش سبز زیبارویان بهشتی اشاره شده است: «ثیابُ سُندُسٍ خُضر» (انسان: ۲۱)؛ «مُتّکئین علی رَفرَفٍ [۳] خُضر» (الرحمن: ۷٦). این مطلب در ادب فارسی، به‌جز سخن خاقانی در شعر دیگر سخنوران نیز بازتاب یافته است. سنایی در *حدیقة الحقیقة* در دو جا به این باور اشاره دارد:

سرو چون حور سبز پیراهن　　مشک و عنبر دمیده بر دامن

(سنایی، ۱۳۹۷: ۵۷۹)

شد کنون در بهشت محشر او　　سبزجامه چو حور خنجر او

(همان: ۳۳۲)

نظامی نیز در *هفت‌پیکر* چنین آورده است:

چـــــون ندیـــــد از بهشـــــتیان دورش　　جامـــه ســـبز دوخـــت چـــون حـــورش

(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۱٤)

ذکر این نکته نیز خالی از فایده نیست که خاقانی در این بیت، به‌طور تلویحی دشمنان ممدوح خود را بـه دوزخیـانی تشبیه کرده است که شمشیر ممدوح برای ایشان، هم در حکم دوزخ و هم در حکم دربان و مالک آن اسـت و بـه هـیچ روی به آنها امان نمی‌دهد.

شاه چو صـبح دوم هسـت جهـانگیر از آنـک　　هـمدل بوالقاسـم اسـت، هـمجگـر بـوتراب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤۸)

استعلامی «هم‌دل» و «هم‌جگر» را به‌ترتیب «محبوب» و «عزیز» معنا کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲٤) که بـا توجـه به فضای معنوی بیت و همچنین کاربرد این عبارات در شواهد شعری، نظـر صـحیحی نمـی‌نمایـد. برزگـر خـالقی نیـز «هم‌جگر» را کنایه از دلیر و شجاع گرفته است (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦۸). بی‌تردید معنی بیت نیز با پذیرفتن این وجه معنایی دچار اشکال می‌شود.

واژهٔ «هم‌دل» در *لغت‌نامه* به معنی «هم‌جرأت، دارای جرأت و شهامت برابر» آمده است (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل هـم‌دل) و در همین معنی در ادب فارسی سابقه دارد. فرخی این کلمه را در همین معنا به کار برده است:

ز فراوانی کـه آیـد شـاه بـا شـیران بـه صـید　　اسب او خو کرد و هم‌دل گشت با شـیر ژیـان

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۲۷٦)

جمال‌الدین عبدالرزاق نیز گفته است:

قـوت پشـه نـداری جنـگ بـا پـیلان مجـوی　　هـمدل مـوری نئـی پیشـانی شـیران مخـار

(عبدالرزاق اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۷۹)

واژهٔ «هم‌جگر» نیز هرچند از فرهنگ‌ها فوت شده، ظاهرا در بیت خاقانی در همین معنا به کار رفتـه اسـت. صـاحب *مرآت‌الاصطلاح* «جگرکردن» را به معنی «جرأت‌کردن در کار» آورده است (رک: لاهوری، ۱۳۹۵: ۱٦۹). همچنین کـاربرد «جگر» در ادب فارسی در مفهوم «جرأت» و «شجاعت» دارای پیشینه است. در ابیات زیـر از مولـوی، «جگـر» در همـین معنا به کار رفته است:

خستم جگـرت را مـن بسـتان جگـری دیگـر　　همچـون جگـر شـیران ای گربـهٔ پژمـرده

(مولوی، ۱۳۸٤: ۹۸۷)

شیر گـردون کـه همـه شـیردلان از تـو برنـد　　جگـر و صـفشـکنی حمیـت و اسـتیزه‌گـری

(همان: ۱۲۱۹)

بنابراین در این بیت، مقصود شاعر از توصیف ممدوح خود با این عبـارات ایـن اسـت کـه شـجاعت و دلیـری او را هم‌طراز با دلاوری پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) قرار دهد.

زهـرهٔ اعـدا شـکافت چـون جگـر صـبحدم　　تـا جگـر آب را سـده ببسـت از تـراب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤۸)

برای واژهٔ «سده» در فرهنگ‌ها معانی متعددی ذکر شده است: ۱) درگاه و پیشگاه؛ ۲) سـایبان؛ ۳) گرفتگـی بینـی؛ ٤)

منعی که در مجرای غذا واقع شود تا فضول عبور نتواند کرد (رک: دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل سده). شواهد شعری نشان می‌دهد که مراد خاقانی از «سده» هیچ‌کدام از موارد بالا نیست.

برزگر خالقی دربارهٔ «سده» نوشته است: «مرضی که در رگ‌ها و روده‌ها پدید آید و مانع رسیدن غذا و آب به معده و جگر گردد» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦۹-۲٦۸). این سخن نیز چندان دقیق نیست؛ زیرا به نظر می‌رسد که منظور خاقانی از «سده» نوعی گرفتگی و بستگی در خود جگر است، نه در «رگ‌ها و روده‌ها». ظاهرا این گرفتگی چیزی شبیه لخته‌شدن خون در جگر و انسداد آن است که خاقانی از آن به «سده بستن در جگر» تعبیر می‌کند:

خون گشاد از دل و شد در جگرم سده ببست　　این ببندید بجهد آن به أثر بگشایید

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

خاقانی در بیت زیر نیز عبارت «سده در جگر بستن» را به کار برده است:

سائلان را ز نعمت جودش　　در جگر سدهٔ گران بستند

(همان: ٤۸۹)

او در *منشآت* خود نیز در توصیف «آب» می‌گوید: «از گل خوردن سده در جگر دارد و سنگ در مثانه» (همان، ۱۳۸٤: ۵). گویا یکی از عوارض این بیماری، استسقا یا بیماری تشنگی بوده است؛ زیرا سبب می‌شده است که آب وارد جگر نشود. جرجانی ضمن آنکه سده را ذیل انواع بیماری‌های «جگر» قرار داده دربارهٔ آن چنین نوشته است: «اگر سده محکم شود، بیم بود که آماس تولدکند با تب‌های عفونی و بیشتری باستسقا ادا کند» (جرجانی، ۱۳۹۳، ج ۱: ٦٦۷؛ نیز رک: فخر رازی، ۱۳۹۳: ۲۹۸ و ۲۳۵؛ ناظم جهان، ج ۳، ۱۳۸۷: ۷۱ و ۷۹). خاقانی در بیت زیر به این نکته اشاره دارد:

از بس که خاک در جگر آب سده بست　　مستسقی حسام ملک گشت جان آب

(همان: ۸۱۷)

مولوی نیز چنین گفته است:

سده چون شد آب ناید در جگر　　گر خورد دریا رود جایی دگر

(مولوی، ۱۳۸٦: ٤۵۹)

خاقانی در بیت منظور به بند باقلانی اشاره دارد که ممدوح او آن را بنا کرده است؛ سدی که او از خاک بر آب احداث کرده، گویی بر جگر آب سده بسته است.

نکتهٔ دیگر در این بیت، شیوهٔ قرائت و معنی مصراع اول است. برزگر خالقی عبارت مجعول «زهره شکافته‌شدن جگر صبحدم» را از دل این مصراع بیرون‌کشیده و در معنای آن چنین نوشته است: «کنایه از طلوع خورشید»! (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦۹-۲٦۸). «شکافتن زهرهٔ جگر» در زبان و ادب فارسی کاربرد ندارد و حتی ازنظر ساخت نیز ترکیب صحیح و معناداری ارائه نمی‌دهد. حقیقت این است که ما در این مصراع با دو عبارت کنایی مستقل، یعنی «زهره شکافتن» و «جگر شکافتن»، روبه‌رو هستیم. با این توضیح که جزء فعلی عبارت دوم به قرینهٔ معنوی حذف شده است. خاقانی می‌گوید: از آن زمان که شاه این سد را بنا کرد، زهرهٔ اعدا شکافته شد (دچار وحشت شدند)؛ همان‌گونه که جگر صبحدم شکافته شد (کنایه از سرخی آسمان هنگام طلوع خورشید).

استعلامی مطلب خاصی دربارهٔ این بیت نگفته و تنها مفهومی کلی از آن بیان کرده است (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲٤). کزازی نیز پس از شرح مفردات بیت چنین آورده است: «در جگر صبحدم استعاره‌ای کنایی نهفته است. زهرهٔ اعدا، با

تشبیهی آشکار، به آن مانند شده است» (کزازی، ۱۳۹۲: ۱۰۳). معلوم نیست ایشان چه وجه‌شبهی میان «زهرهٔ اعدا» و «جگر صبحدم» یافته‌اند! در این بیت، منظور خاقانی بیان نوعی تسویه است؛ بدین معنی که ممدوح او هم «زهرهٔ اعدا» و هم «جگر صبحدم» را شکافته است. اگر تشبیهی هم در کار باشد، در آثار و نتایج این تصویر است؛ به عبارت دیگر، مشابهت میان «زهرهٔ شکافتهٔ اعدا» و «جگر شکافتهٔ صبحدم» است، نه آنگونه که کزازی برداشت کرده است.

ای کف تو جان جود رای تو صبح وجود بخت تو خیرالطیور، خصم تو شرالدواب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤۸)

دربارهٔ اینکه «خیرالطیور» کدام پرنده است، هریک از شارحان نظری بیان کرده‌اند. برزگر خالقی با تردید گفته است: «شاید کنایه از همای باشد» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲٦۹). استعلامی تنها به ذکر معنای تحت‌اللفظی کلمه یعنی «خوش‌یمن‌ترین پرندگان» بسنده کرده است که البته این ترجمه نیز چندان دقیق نیست (رک: استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲٥).

در دیوان «متنبی» بیتی آمده است که به خیرالطیور اشاره دارد و توجه بدان می‌تواند ارائه‌دهندهٔ پاسخی مناسب برای این پرسش باشد:

خیرالطیور علی القصور و شرها یأوی الخراب و یسکن الناووسا

(متنبی، ۱٤۰۳: ٦۰)

واضح است که منظور از خیرالطیور در این بیت، «باز» است که بنابر سنت ادبی قدیم، در قصر شاهان مسکن دارد و جایگاهش بازوی سلطان است؛ در مقابل، مقصود از شرالطیور ظاهرا باید جغد باشد که در خرابه‌ها و مقبره‌ها می‌نشیند. در شرح دیوان متنبی نیز در تفسیر این بیت چنین آمده است: «خیر الشعر ما یمدح به الملوک، کالطیور النفیسه، مثل البزاة، تطیر إلی قصور الملوک» (برقوقی، ۱۹۸٦، ج ۱: ۳۱۰). این بیت متنبی مانند مثلی سائر به آثار دیگر نویسندگان نیز راه یافته است. مؤلف ناشناختهٔ کتاب *بختیارنامه*، که گویا متنی متعلق به قرن ششم هجری است، پس از نقل بیت منظور ترجمه‌گونه‌ای از آن، به‌صورت نظم درآورده است و در آن «باز» را معادل خیرالطیور قرار داده است.

باز بر دست شاه پرانست جغد بر برج‌های ویرانست

(*بختیارنامه*، ۱۳٤۸: ٦)

صاحب تفسیر *روض‌الجنان* نیز ضمن نقل بیت متنبی آورده است: «اگر کلاغ مردارخوار فضل باز شکاری را منکر باشد، او را چه زیان دارد! جهانیان بینند و دانند که جای این دست ملوک باشد و منزل آن ناووس مجوس» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۱، ج ۷: ۳٥-۳٤).

آنچه از همهٔ شواهد بالا برمی‌آید آن است که خیرالطیور در نظر قدما همان «باز» بوده است. البته برای نقطهٔ مقابل آن اختلاف‌نظرهایی هست؛ اما به نظر می‌رسد با توجه به شهرت بیشتر جغد به شومی و ویرانه‌نشینی، منظور از شرالطیور در بیت متنبی همین پرنده است. تقابل میان جغد و باز به‌عنوان دو پرندهٔ مبارک و شوم، در ادبیات فارسی بسیار دیده می‌شود. خاقانی در ضمن یکی از قطعاتش که در مدح خود سروده به این تقابل اشاره کرده است:

بوم چنان سر بزرگ از همه مرغان کم است وز همه بیش است باز با همه سرکوچکی

(خاقانی شروانی، ۱۳۸٥: ۹۲۷)

مولوی نیز چه در غزلیات و چه در مثنوی، به صور گوناگون، این موضوع را مطرح کرده است (برای مثال رک: مولوی، ۱۳۸٦: ۲۲۷-۲۲٦)

چرخ بدوزد چو تیر، صبح بسوزد چو مهر　　رمح تو گاه طعان، تیغ تو گاه ضراب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤٨)

برزگر خالقی بدون مشخص‌کردن مفهوم واژهٔ «تیر» بیت را چنین معنی کرده است: «نیزهٔ تو چون تیر، فلک را به هم می‌دوزد و شمشیر تو مانند خورشید طراوت و لطافت صبح را از بین می‌برد»! (برزگر خالقی، ۱۳۸۷: ۲۷۰). مشخص نیست چرا خورشید باید در نظر خاقانی، ازبین‌برندهٔ لطافت صبح باشد! و اساسا این معنا از کدام عبارت بیت به دست آمده است؟!

استعلامی نیز در شرحی پریشان چنین نوشته است: «رُمح به معنی سرنیزه و تیر، و نهاد این جمله است: تیر تو می‌تواند آسمان را به تیر بزند، و شمشیر تو می‌تواند صبح را مثل خورشید شعله‌ور کند (!)» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲۵). نخست آنکه مشخص نیست ایشان بر چه اساسی «رمح» را به معنی «تیر» گرفته‌اند! دیگر آنکه کاملاً آشکار است خاقانی در عبارت «چرخ بدوزد چو تیر»، از آرایهٔ معنوی تشبیه بهره برده است. متأسفانه در شرح استعلامی، این هنر شعری خاقانی پنهان و مغفول مانده است. همچنین او در معنی بخش دوم مصراع اول نیز شرحی بایسته ارائه نکرده است و می‌توان گفت ابهام شرح استعلامی از سخن خاقانی بیشتر است. از گفتهٔ او می‌توان چنین استنباط کرد که خاقانی «صبح» را به «خورشید» مانند کرده است؛ درحالی‌که چنین نیست و مقصود شاعر تشبیه «شمشیر ممدوح» به «خورشید» است. شاعر با به‌کارگیری نوعی لف و نشر چنین می‌گوید: نیزهٔ تو هنگام طعان، مانند «تیر» آسمان را می‌دوزد و شمشیر تو در هنگام ضراب، مانند خورشید، صبح را می‌سوزاند. بنابراین خاقانی کارکرد تیغ ممدوح را همچون عمل خورشید دانسته است.

افزون‌بر مطالب بالا، این پرسش مهم درخور توجه است که منظور از «تیر» در این بیت چیست؟ مسلما نمی‌توان آن را تیر پرتابی (تیر کمان) گرفت؛ زیرا تشبیه‌کردن «نیزه» به «تیر» هیچ‌گونه لطف و ظرافت شعری و هنری ندارد و با تخیل شاعرانهٔ سخنور تصویرگری مانند خاقانی نیز فرسنگ‌ها فاصله دارد. همچنین همان‌گونه که در بخش دوم تصاویر بیت (در مصراع دوم) تیغ ممدوح به خورشید مانند شده است، مسلما نیزهٔ او نیز باید به چیزی در همین حد و اندازه‌ها و به همین عظمت مانند شده باشد. به عبارت دیگر، حفظ تناسب تصویرها، که یکی از ویژگی‌های سبکی خاقانی است، ایجاب می‌کند که بپذیریم منظور از «تیر» در این بیت همان «تیر فلک» است؛ البته گویا در ذهن شاعر مانند تیری پرتابی مجسم شده است که آسمان را می‌دوزد. در باب مصداق عینی «تیر فلک» دو احتمال هست: ۱) ستارهٔ عطارد ۲) صورت فلکی سهم یا تیر که پنج ستاره‌اند که در فلک شمالی و در میان منقار دجاجه و نسر طایر واقع شده‌اند و صورت ظاهری آنها در آسمان شبیه تیر است (رک: صوفی، ۱۳۹٤: ۱۰۱-۱۰۰). گویا در صور خیال قدما، وجه مشابهتی میان عطارد و تیرکمان برقرار بوده است. خاقانی می‌گوید:

چون از مه نو زنی عطارد　　مریخ هدف شود مر آن را

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٣٤)

در بیت بالا منظور از «مه نو» و «عطارد» به‌ترتیب کمان ممدوح و تیر اوست. خاقانی در جای دیگر آورده است:

من خاک آن عطارد پران چار سر　　کو بال آن ستاره راجع فروشکست

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٨٣٦)

نظامی نیز چنین گفته است:

گفتی ز کمان‌گروهٔ شاه　　یک مهره فتاد بر سر ماه

یـــا شـــکل عطـــارد از کمـــانش تیریســـت کـــه زد بـــر آســـمانش

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷۳)

در بیت اخیر، سخن‌سرای گنجه شکل «عطارد» را همچون تیری تصور کرده است کـه از کمـان شروانشـاه بـه‌سـوی آسمان پرتاب شده است. این شیوهٔ تصویرسازی در شعر سنایی غزنوی نیز دیده می‌شود:

وقـــت آن کـــو کمـــان خـــاطر خـــویش زه کنـــــد از بـــــرای ده درویـــــش

ره کنـــد تیـــر چـــرخ بـــر گـــردون ره کنـــد ســـنگ خـــاره در هـــامون

(سنایی، ۱۳۹۷: ٤۰۳)

در ابیات بالا نیز ممکن است منظور از «تیر چرخ» عطارد یا صورت فلکی سـهم باشـد کـه همچـون تیـری از کمـان ممدوح به‌سوی آسمان پرتاب می‌شود. در قصیده‌ای منسوب به «سید اشرف» نیز که در مدح «سلطان سنجر» سروده شده چنین آمده است:

زه زه ای شـاه کـه از بهـر کمـان و تیـرت فلـک از تیـر و کمـان تـرکش و قربـان آرذ

(راوندی، ۱۳٦٤: ۱۹۰)

در این بیت نیز شاعر تشابهی میان «تیر فلک» و تیر کمان ممدوح برقرار کرده اسـت. ایـن شـیوهٔ کـاربرد واژهٔ «تیـر» یادآور بیت زیر از حافظ است:

خـورده‌ام تیـر فلـک بـاده بـده تـا سرمسـت عقـده در بنـد کمرتـرکش جـوزا فکـنم

(حافظ، ۱۳۷۵: ٦۹٦)

گویا حافظ نیز در بیت بالا به چنین معنایی نظر داشته است و عبارت «تیر فلک» را به‌صورت ایهام‌وار به کـار گرفتـه است.

در تکمیل سخن باید گفت بنابر یادداشتی به خـط مرحـوم دهخـدا، «دوخـتن»، بـه معـانی «زدن، خسـتن، شـکردن، شکستن، کشتن با حربه و آلت» نیز آمده است (دهخدا، ۱۳۳٦: ذیل دوختن). این طرز کـاربرد کمـی غریـب اسـت؛ امـا سابقه دارد. ظاهرا فردوسی نیز در بیت زیر این واژه را در همین معنا به کار برده است:

سراســـر بـــدوزم جگرشـــان بـــه تیـــر بیـــارم زن و کودکـــانشـــان اســـیر

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۵: ۲۵۵)

بنابراین به احتمال نزدیک به یقین، در بیت منظور از خاقانی نیز «دوختن» به همین معنا به کار رفته است. بـی‌تردیـد یکی از عوامل اصلی انحراف شارحان از مسیر دریافت معنای صحیح بیت، غفلت ایشان از همین معنا بوده است.

ســـحر دم او شکســـت رونـــق گوینـــدگان چون دم مرغـان صـبح نیـروی شـیران غـاب

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ٤۹)

عبدالرسولی (گویا براساس شروح قدیم‌تر) برداشت نادرستی از مصراع دوم بیت داشـته اسـت؛ زیـرا در توضـیحات خود چنین آورده است: «شیر شب از بیشه بیرون آید و چون صدای خروس سحری برآید بازگردد»! (همان، ۱۳۸۹ الف: ٤۸). البته او منبعی برای این سخن ارائه نکرده است. همچنین معلوم نیست چگونه می‌توان ایـن سـخن را بـا ایـن بیـت خاقانی پیوند داد؛ زیرا در این بیت اساسا حرفی از «بیرون‌رفتن» و «بازگشتن» شیر به بیشه به میان نیامده است.

برزگر خالقی، پس از ارائهٔ معنای لفظی بیت، سخن سست و بی‌ارتباط عبدالرسولی را البته با کمی اضافات نقل کـرده است: «شیران شب‌هنگام به شکار می‌روند و هنگام صبح از شکار دست می‌کشند و به لانه بازمی‌گردند» (برزگر خـالقی،

۱۳۸۷: ۲۷۲). استعلامی نیز بدون اشاره به منبعی خاص، با حالتی همراه با پرسش و تعجب چنین نوشته است: «کلام جادویی خاقانی شعر دیگران را از جلوه می‌اندازد، چنانکه شیر بیشه با طلوع صبح و برآمدن آواز مرغان پنهان می‌شود (!؟)» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۲۶-۲۲۵).

آنچه در این بیت منظور خاقانی بوده است، باوری عامیانه و کهن دربارهٔ ترس و بیمناکی شیر از خروس، به‌ویژه خروس سپید، است که به شکل‌های مختلف در متون علمی و حیوان‌شناسی قدیم نیز نقل شده است. در *عجایب‌المخلوقات* آمده است: «[الاسد] یهرب من الدیک الابیض» (قزوینی، ۲۰۰۶: ۳۱۹). صاحب *نزهت‌نامهٔ علائی* نیز به همین موضوع اشاره کرده و در باب «شیر» آورده است: «به کاروان در، چون خروس باشد شکار آنجا بجای بگذارد و از خروس سپید بترسد و چندانکه خروس سپیدتر و خردتر بیم شیر بیشتر است» (ابن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۴۹؛ نیز رک. همان: ۱۵۳؛ همچنین رک: مراغی، ۱۳۸۸: ۶۲).

افزون‌بر شواهد بالا، در کتاب *نهایة الأرب فی فنون الأدب* نیز مطالبی نقل شده که به نظر می‌رسد با آنچه خاقانی در بیت منظور مطرح کرده است تناسب و انطباق بیشتری دارد. مؤلف کتاب نامبرده مواردی را که سبب ترس شیر می‌شود، بدین صورت بیان کرده است: «فمنه أنه یذعر من صوت الدیک و من نقر الطست و حس الطنبور و یفزع من رؤیة الحبل الاسود و الدیک الابیض و السنور و الفأره و یدهش لضوء النار» (نویری، ۱۴۲۳، ج ۹: ۲۳۱). درواقع در متن بالا به ترس شیر از «آواز خروس» در کنار ترس از «رؤیت خروس سپید» اشاره شده است. در *حیاة الحیوان* نیز در توصیف ترس شیر سخنی مشابه آمده است: «فمن جبنه أنه یفزع من صوت الدیک و نقر الطست و من السنور و یتحیر عند رؤیه النار» (دمیری، ۱۴۲۴، ج ۱: ۱۱؛ همچنین رک: آملی، ۱۳۸۱، ج ۳: ۳۱۵-۳۱۴). در بیت منظور نیز خاقانی از «دم مرغان صبح»، یعنی صوت و آواز آنها به‌عنوان عامل هراس و سکوت «شیران غاب» یاد کرده است.

نتیجه‌گیری

شعر خاقانی ویژگی‌های زبانی و ادبی خاصی دارد که به تمایز شعر او از سخن دیگر پارسی‌گویان انجامیده است. همین ویژگی‌ها سبب دشواری و پیچیدگی اشعار این سخنور بزرگ شده و انگیزه‌ای برای نوشتن شروح متعدد بر دیوان او ایجاد کرده است.

بهره‌گیری بسیار از ظرفیت‌های معنوی و هنری و زیبایی‌شناختی زبان همچنین تسلط و اشراف بر انواع علوم زمانهٔ خود مانند طب، نجوم، علوم دینی و ... همراه با کاربرد خلاقانه و هنرمندانهٔ آنها در شعر و نثر، توصیفات دقیق و تصویرسازی‌های بدیع و خلق گونه‌های تازه در صور خیال، در کنار ایجاد پیوندها و تناسبات لفظی و معنوی ظریف، از جملهٔ این ویژگی‌های متمایزکننده است. بی‌تردید بهترین روش برای دریافت بهتر مقصود خاقانی و حل گره‌های ابهام در شعر او توجه به همین ویژگی‌هاست. با وجود کوشش‌های بسیار شارحان، نادیده‌گرفتن موارد بالا سبب شده است تا بسیاری از مشکلات و ابهام‌های شعری دیوان او همچنان پابرجا باقی بماند.

ازجمله قصاید دشوار دیوان خاقانی، قصیده‌ای با التزام «صبح» در هر بیت است که در مدح «خاقان اکبر منوچهر شروانشاه» و بستن «سد باقلانی» سروده شده است. در این پژوهش، ابیاتی چند از این قصیده همراه با نقد شروح پیشین بررسی شد. با توجه به پیوندهای باریک لفظی و معنوی میان عناصر سازندهٔ ابیات و سبک ویژهٔ خاقانی در استفاده از علوم عصر خود و نیز کیفیت استخدام تصویرهای شعری و هنری و همچنین به کمک شواهد درون متنی و برون‌متنی،

معنای هر بیت ارائه شد.

نتایج بررسی و بازخوانی ابیات این قصیده ضمن گشودن مسیرهای تازه برای دریافت مقصود شاعر و حل نمونه‌هایی از دشواری‌های شعر او، به‌خوبی نمایانگر این حقیقت است که توجه به رویکرد تحلیلی نامبرده تا چه اندازه می‌تواند در کشف لایه‌های پنهان سخن خاقانی و روشن‌کردن مقصود اصلی شاعر یاریگر محققان و شارحان دیوان خاقانی باشد.

پی‌نوشت

۱. وی همچنین ضمن نقل شاهد شمارهٔ ۳، «زرین قبازره» را ترکیب وصفی مقلوب گرفته و آن را «قبازره زرین» معنی کرده و در معنای بیت چنین آورده است: «خاقانی از صبحدم می‌خواهد که قبازرهی (تن‌پوشی) زرین از ابر سحرگاهان بر تن بپوشد» (یزدی، ۱۳۹۱: ٤۲۰). مشخص نیست چگونه «ابر سحرگاه» می‌تواند قبازرهی زرین برای صبحدم باشد. درحالی‌که از مضمون شاهد نقل‌شده از *منشآت* و همچنین شواهد شعری دیگر چنین برمی‌آید که تصویر ابر سحرگاهی در ذهن خاقانی مانند زره یا جوشنی سیاه و تیره است.

۲. بیت در متن مقاله، مطابق با ضبط نسخ «مجلس» و «طهران» است که به نظر ضبط اصیل‌تری است. البته به عقیدهٔ نگارندگان، ضبط اصح ترکیبات مصراع دوم، به قرینهٔ مصراع اول و نیز شواهد برون‌متنی، باید «روح و ملک» و «نوح و لمک»، یعنی به‌صورت دو ترکیب عطفی باشد. در چاپ سجادی مصراع دوم چنین است: «روح و فلک مزوق و نوح و ملک دروگر» (خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۱۹۳). در صورت پذیرش ضبط چاپ سجادی نیز به قرینهٔ قرارگرفتن نام پیامبران در ابتدای هر ترکیب عطفی، منظور از «روح» همان عیسی است.

۳. ظاهرا واژهٔ «رفرف»، به معنی «گونه‌ای جامهٔ سبزرنگ» در زبان عربی نیز کاربرد دارد (رک: فراهیدی، ۱٤۰٦، ج ۸: ۲٥٤؛ جوهری، ۱۹۷۹، ج ٤: ۱۳٦٦).

منابع

۱- *قرآن کریم* (۱۳۷٥). ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: جامی ـ نیلوفر.

۲- آملی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱). *نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون*، تصحیح ابراهیم میانجی، محقق: ابوالحسن شعرانی، تهران: اسلامیه.

۳- ابن ابی‌الخیر، شهمردان (۱۳٦۲). *نزهت‌نامهٔ علائی*، به تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

٤- ابن عبد ربه، احمد بن محمد (۱٤۰۷ ق). *عقدالفرید*، محقق: مفیدمحمد قمیحه، بیروت: دارالکتب العلمیه.

٥- ابوالفتوح رازی، حسین بن علی (۱۳۷۱). *روض الجنان و روح الجنان*، تصحیح محمدجعفر یاحقی؛ محمدمهدی ناصح، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

٦- ابونعیم اصفهانی، حافظ (۱٤۱٦ ق). *حلیة الاولیاء و طبقات الاصفیاء*، بیروت: دارالفکر.

۷- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *شرح قصاید خاقانی* (تقریرات استاد فروزانفر)، ج ۱، تهران: زوار.

۸- اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۳٥٤). *گرشاسب‌نامه*، به‌اهتمام حبیب یغمایی، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

۹- *بختیارنامه (لمعة السراج لحضرة التاج)* (۱۳٤۸). به‌کوشش محمد روشن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۰- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۷). *شرح دیوان خاقانی* (جلد اول)، تهران: زوار.
۱۱- برقوقی، عبدالرحمن (۱۹۸٦). *شرح دیوان المتنبی*، بیروت: دارالکتاب العربی.
۱۲- جرجانی، اسماعیل (۱۳۹۳). *الاغراض الطبیه و المباحث العلائیه*، تصحیح دکتر حسن تاج‌بخش، تهران: دانشگاه تهران.
۱۳- جوهری، اسماعیل بن حماد (۱۹۷۹). *الصحاح تاج اللغة و صحاح العربیة*، تحقیق: احمد عبدالغفور عطار، بیروت: دارالعلم الملایین.
۱٤- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*، به‌تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: خوارزمی.
۱۵- حموی، یاقوت بن عبدالله (۱۳۹۷ ق ـ ۱۹۹۷ م). *معجم البلدان*، بیروت: دارصادر.
۱٦- خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۸٤). *منشآت خاقانی*، تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
۱۷- ---------- (۱۳۸۵). *دیوان خاقانی شروانی*. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
۱۸- ---------- (۱۳۸۷). *تحفة العراقین*، به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.
۱۹- ---------- (۱۳۸۹ الف). *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: سنایی.
۲۰- ---------- (۱۳۸۹ ب). *دیوان خاقانی شروانی*، به‌اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.
۲۱- دمیری، محمد بن موسی (۱٤۲٤ ق). *حیاة الحیوان*، محقق: احمدحسن بسج، بیروت: دارالکتب العلمیه.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳٦). *لغت‌نامه*، تهران: مجلس شورا.
۲۲- راوندی، محمد بن علی (۱۳٦٤). *راحة الصدور و آیة السرور در تاریخ آل سلجوق*، به‌تصحیح محمد اقبال با تصحیحات لازم مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
۲۳- سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۹). *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی*، تهران: زوار.
۲٤- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۹۷). *حدیقة الحقیقه*، تصحیح محمدجعفر یاحقی؛ سید مهدی زرقانی، تهران: سخن.
۲۵- سیوطی، جلال‌الدین (۱٤۲٤ ق). *الدر المنثور فی التفسیر بالمأثور*، تحقیق: عبدالله بن عبدالمحسن الترکی، قاهره: مرکز هجر للبحوث و الدراسات العربیه و الاسلامیه.
۲٦- شاه نعمت‌الله ولی، سید نورالدین (۱۳٦۱). *کلیات اشعار شاه‌نعمت‌الله ولی*، به‌سعی جواد نوربخش، تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.
۲۷- صاین هروی، رکن‌الدین محمود (۱۹۵۹). *دیوان رکن صاین هروی*، تصحیح سیدحسن، پتنه: [بی‌نا].
۲۸- صوفی، عبدالرحمن بن عمر (۱۳۹٤). *صور الکواکب*، ترجمهٔ خواجه نصیرالدین طوسی، به‌کوشش بهروز مشیری، تهران: ققنوس.
۲۹- طبرسی، فضل بن حسن (۱٤۲۷ ق). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، بیروت: دارالمرتضی.
۳۰- طبری، محمد بن جریر (۱۳۸٦). *تاریخ بلعمی*، ترجمهٔ ابوعلی بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار و محمد پروین گنابادی، تهران: هرمس.
۳۱- عبدالرزاق اصفهانی، جمال‌الدین (۱۳۷۹). *دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی*، به‌تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.

۳۲- فخر رازی، محمد بن عمر (۱۳۹۳). *حفظ‌البدن*، تصحیح سیدحسین رضوی برقعی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۳- فراهیدی، خلیل بن احمد (۱٤۰۹ ق). *کتاب العین*، تحقیق: مهدی المخزومی؛ ابراهیم السامرائی، قم: دارالهجرة، الطبعة الثانیة.

۳٤- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۸). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

۳۵- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه*، به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۳٦- قزوینی، زکریا بن محمد (۱۳۷۳). *آثار البلاد و اخبار العباد*، ترجمهٔ جهانگیر میرزا قاجار، به‌تصحیح و تکمیل میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

۳۷- ---------- (۲۰۰٦). *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، محقق: محمد بن یوسف القاضی، قاهره: مکتبة الثقافة الدینیة.

۳۸- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۲). *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.

۳۹- لاهوری، آنندرام مخلص (۱۳۹۵). *مرآت الاصطلاح*، تصحیح: چندرشیکهر و حمیدرضا قلیچ‌خانی و هومن یوسفدهی، تهران: سخن.

٤۰- متنبی، ابوالطیب احمد بن حسین (۱٤۰۳ ق). *دیوان المتنبی*، بیروت: دار بیروت للطباعة و النشر.

٤۱- مراغی، عبدالهادی بن محمد (۱۳۸۸). *منافع حیوان*، به‌کوشش محمد روشن، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

٤۲- مسعودی، علی بن حسین (۱۹٦۵). *مروج الذهب و معادن الجوهر*، تصحیح شارل پلا، بیروت: جامعة اللبنانیة.

٤۳- معین، محمد (۱۳٦٤). *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.

٤٤- معدن‌کن، معصومه (۱۳۸٤). *بساط قلندر*، تبریز: آیدین.

٤۵- ---------- (۱۳۸۷). *جام عروس خاوری*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٤٦- مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۸٦). *آفرینش و تاریخ*، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگه.

٤۷- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸٦). *مثنوی معنوی*، عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

٤۸- ---------- (۱۳۸۵). *کلیات شمس تبریزی*، براساس نسخهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: ارمغان طوبی.

٤۹- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۷). *دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی*، تصحیح مجتبی مینوی؛ مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

۵۰- ناظم‌جهان، محمداعظم (۱۳۸۷). *اکسیر اعظم*، مقدمه: محمدمهدی اصفهانی، تهران: دانشگاه علوم پزشکی ایران؛ مؤسسه مطالعات تاریخ پزشکی.

۵۱- نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۸۷). *مرصاد العباد*، به‌اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

۵۲- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰). *لیلی و مجنون*، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

۵۳- ---------- (۱۳۸۸). *هفت‌پیکر*، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

۵٤- نویری، احمد بن عبدالوهاب (۱٤۲۳ ق). *نهایة الأرب فی فنون الادب*، قاهره: دارالکتب و الوثائق القومیه.

۵۵- یزدی، احمد (۱۳۹۱). «قبازره، زدن: «نقدی بر شرح شارحان این ترکیب خاقانی»»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال پنجم، شمارهٔ چهارم، شمارهٔ پیاپی ۱۸، ۴۲۲-۴۱۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی