

## نقد و تکمله‌ای بر سراجۀ آوا و رنگ

دکتر محمدرضا ترکی\*

### چکیده

سراجۀ آوا و رنگ به عنوان یک متن درسی در زمینه خاقانی‌شناسی که به همت یک مرکز علمی و دانشگاهی (سازمان سمت) منتشر شده و مورد توجه گروه‌های علمی و استادان و دانشجویان خاقانی‌پژوه و علاقه‌مندان به ادب فارسی قرار گرفته، اثری است از هر لحاظ قابل بحث و بررسی. از رهگذر بررسی این اثر می‌توان علاوه بر روشن کردن فراز و فرودها و نقاط ضعف و قوت آن، دریچۀ وسیع‌تری بر نقد متون دانشگاهی گشود و ضمن رفع کاستیهای علمی متن بر ارزش علمی و سودمندی آن افزود؛ به گونه‌ای که استادان و دانشجویانی که این اثر علمی و دانشگاهی را به عنوان متن درسی خود برگزیده‌اند بتوانند در فضایی عالمانه‌تر در مورد دقایق و پیچیدگیهای شعر خاقانی سخن بگویند.

در این مقاله ضمن معرفی کتاب و ذکر مهم‌ترین ویژگیهای آن، دیدگاههای شارح در مورد شماری از ابیات خاقانی مطرح شده و مشکلات ابیات مذکور گشوده شده است.

### کلیدواژه‌ها

خاقانی، کزازی، سراجۀ آوا و رنگ، مشکلات دیوان خاقانی.

---

\* دانشیار دانشگاه تهران (mtorki@ut.ac.ir)

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۲/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۱۵

از این سراچه آوا و رنگ پی بگسل به ارغوان ده رنگ و به ارغنون آوا خاقانی از «سراچه آوا و رنگ» این جهان فرینده پُر از جلوه‌های زودگذر را خواسته است؛ و استاد کزازی، به اعتبار خیالها و جلوه‌های دل‌نشین شعر خاقانی و موسیقی شگفت‌آور کلمات او، این تعبیر را بر پیکره سخن زبان آور بزرگ شروانی براننده دیده و آن را به عنوان نام کتاب خویش در زمینه خاقانی‌شناسی برگزیده است.

*سراچه آوا و رنگ*، که سازمان سمت (سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها) آن را در سال ۱۳۷۶ به عنوان منبع اصلی برای درس «متون نظم ۳، قسمت اول: خاقانی» در مقطع کارشناسی و منبع اصلی برای بخشی از درس «نظم فارسی ۳: خاقانی و نظامی» در کارشناسی ارشد منتشر کرده، خود به دلیل مطالب سودمند، نثر ویژه و وسعت اطلاعات مؤلف سراچه‌ای بلکه سرایی آراسته از آوا و رنگ است.

کتاب، پس از مقدمه‌ای کوتاه، که با درنگی در سخن و نگاهی به زندگی خاقانی همراه است، در چند بخش پی‌درپی، نمونه‌هایی از قصاید، یک ترکیب‌بند، چندین غزل و قطعه و چند رباعی را همراه با شرح نکاتی در زمینه‌ی واژه‌شناسی، ریشه‌شناسی، زبان‌شناسی سنجشی، باورشناسی، نمادشناسی، سبک‌شناسی و زیباشناسی شعر خاقانی پیش روی استادان و دانشجویان خاقانی‌پژوه قرار می‌دهد.

اشعار انتخاب‌شده، علاوه بر تنوع قالب، از تنوع مضمونی برخوردارند؛ هم مدح در آنها هست، هم مرثیه، هم شعر بزمی هست و هم سخن حکیمانه و صوفیانه و هم مضمون قلندرانه و مغانه. سروده‌ها مربوط به یک دوره خاص از زندگی شاعر نیستند و می‌توانند تصویر نسبتاً گویایی از حالات و روحیات و اندیشه‌های شاعر در دوره‌های مختلف زندگی او ارائه کنند. آقای کزازی، به خلاف برخی شارحان این روزگار، سروده‌ها را مثله نکرده‌اند، بلکه تمامی یک شعر را آورده‌اند که کاری است بسیار پسندیده. بدین گونه همگونی و یکپارچگی سروده‌ها حفظ شده و ساختار درونی و معنایی اثر در هم نریخته است.

جناب کزازی، باز هم به خلاف برخی شارحان و گزیده‌پردازان روزگار، رندانه به سراغ ایبات نرفته‌اند و، بنابراین، در میان ایبات و قطعاتی که برگزیده‌اند، سروده‌های نکته‌دار و دقیق کم نیست. رویارویی ذهنی دانشجو با چنین ایباتی می‌تواند روح اجتهاد و متن‌شناسی را در او تقویت کند.

با اینکه مؤلف گرامی، پس از انتشار این اثر، شرح مبسوط‌تری از *دیوان خاقانی* را با عنوان *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی* به سال ۱۳۷۸ منتشر کرده‌اند، نکات ارجمند و مفیدی در *سراچه آوا و رنگ* هست که در *گزارش دشواریها* نیامده است. حجم کتاب،

از لحاظ آموزشی، متوازن با دو واحد درسی است و تقریباً در طی شانزده جلسه درسی قابل ارائه است.

با وجود همه نکات مثبت یادشده و آنچه به اختصار از آن گذشتیم (مثل کتاب‌شناسی مفید پایان کتاب و قیمت مناسب آن) این اثر می‌توانست، به عنوان یک متن آموزشی، با توجه بایسته‌تر و شایسته‌تر دانشکده‌های ادبیات روبه‌رو شود. شاید دلایلی از این دست مانع اقبال جدی‌تر اهل فضل و دانشجویان به این کتاب شده باشد: نثر متفاوت و گاه دشوار و دیریاب کتاب که، در عین ارزش ادبی و هنری آن، به واسطه سره‌گرایی، آن را از نثر معیار و قابل فهم یک متن آموزشی دور کرده است؛ کاربرد اصطلاحات برساخته به جای اصطلاحات جاافتاده ادبی و تعبیراتی که ذهن دانشجو با آنها مأنوس است و، در درسهای معانی و بیان و عروض و قافیه، آنها را آموخته است؛ اصطلاحاتی چون «استعاره پرورده» به جای استعاره مرشحه، «استعاره ریشخند» به جای استعاره تهکمی، «بازخوانی هنری» به جای اسناد مجازی، «برافزوده» به جای مضاف‌الیه، «چشم‌زد» به جای تلمیح، «هم‌ریشگی هنری» به جای شبه‌اشتقاق و «دین‌اندیشی» به جای علم کلام و ...

به نظر می‌رسد ذکر شماری از اصطلاحات برساخته مؤلف، و نه همه آنها، در پایان کتاب (صفحات ۲۷۳-۲۷۴) نیز از غرابت آنها نکاسته باشد. باید توجه داشت که این کلمات «اصطلاح‌اند، یعنی تعبیراتی هستند که برای مفاهیمی، به وضع تعیینی یا تعینی، به عنوان «اسم علم» قرارداد شده‌اند و جزء کلمات معمولی نیستند که بتوان مترادف آنها را به کار برد یا به سادگی مترادفی برای آنها تراشید.

متأسفانه، سره‌گرایی مؤلف در حدی است که حتی القاب و اسامی اعلام را نیز برنتابیده و برخی از آنها را هم دگرگون کرده‌اند، از جمله «شیخ اشراق» را به «فرزانه فروغ» مبدل فرموده‌اند (ص ۱۹۷) که معادل دقیقی نیز، از لحاظ لفظی، به نظر نمی‌رسد. این بدین می‌ماند که کسی، هوسناکانه و از پیش خود، نام بلند حضرت استاد میرجلال‌الدین کزازی را، که چون بسیاری از نامهای ما ایرانیان ریشه در عربی دارد، به تعبیر دیگری برگرداند!

تردید نداریم که برخی از اصطلاحات سنتی و رایج در علوم ادبی تعبیرات خوشایندی نیستند و نیز امکان جایگزین کردن برخی اصطلاحات قابل فهم‌تر و حتی فارسی‌تر را انکار نمی‌کنیم؛ اما بی‌گمان جای این کار در یک متن آموزشی آن هم درس خاقانی نیست، چراکه شعر خاقانی آن‌قدر دشوار هست که نیازی به دشوارتر کردن آن با

افزودن اصطلاحات نامأنوس نباشد! بهتر آن است که، اگر ضرورتی به تغییر اصطلاحات جاافتاده و شناخته شده هست، این کار به جمعی از صاحب نظران سپرده شود؛ البته، در این صورت هم، اصحاب اصطلاح در پذیرش نهایی اصطلاحات جدید آزاد خواهند بود.

شایسته بود نویسنده محترم در مقدمه هر قصیده توضیحاتی در مورد ممدوح و مقصود قصیده و اطلاعات کوتاهی در مورد فضای کلی و به اصطلاح شأن نزول آن ذکر می کردند. این اطلاعات ذهن دانشجو را برای درک بهتر ابیات آماده می کرد و از غموض آنها می کاست؛ مثلاً اطلاعات مختصری در مورد شیخ بغدادی، که قصیده صفحه ۳۸-۴۰ در معارضه با او سروده شده، و مجدالدین خلیل، ممدوح قصیده صفحه ۷۶-۷۸، و دیدگاه کلامی خاقانی در آغاز قصیده صفحه ۸۸-۸۹ و ...

ذکر گسترده اطلاعات مربوط به ریشه شناسی و واژه شناسی و حتی نکات بدیعی و بیانی و دستوری و ... در شرح و توضیح متون تا جایی ضروری است که گرهی از بیتی بگشاید و ابهامی از آن رفع کند، و گرنه گشاده دستی در آوردن اطلاعات پراکنده و متنوع، به فرض که برخی از آنها محل مناقشه و اشکال هم نباشد، تنها می تواند نشانه دانش گسترده مؤلف باشد و بر حجم کتاب و، بیش از همه، دشواری آن بیفزاید.

فارغ از نکات یادشده، به مواردی در زمینه سجاوندی و ویرایش متن هم می توان اشاره کرد؛ از این قبیل که مؤلف محترم واژه طوفان را همه جا به صورت توفان ضبط کرده اند. بدیهی است که این دو متفاوت اند و دلیلی برای عدول از طوفان وجود ندارد. ایشان «افلاطون» (نام فیلسوف مشهور) را نیز، که همیشه و همه جا از قدیم به همین شکل نوشته شده است، به صورت افلاتون نوشته اند (ص ۹۴). ظاهراً، دلیل ایشان نوعی سره گرایی در املائی کلمات است؛ اما معلوم نیست اگر افلاطون را باید افلاتون نوشت، به چه دلیلی «ارسطو» را (همان جا) با «ط» نوشته اند؟! به هر حال، اگر هر چه «ط» را در واژه های غیر تازی باید به «ت» بدل کرد، چرا باید در مورد ارسطو تبعیض قائل شد و، اگر املائی ارسطو با «ط» صحیح است - که صحیح است - چرا باید، با سره گرایی در املائی کلمات، دانشجو را به سرگشتگی دچار کرد؟!

در مورد شرح و دریافتهای مؤلف محترم از ابیات خاقانی، نکاتی قابل طرح است که به برخی از آنها با رعایت اجمال و اختصار اشاره می کنیم:

ص ۱۶، ذیل:

فتراک عشق گیر نه دنبال عقل؛ از آنک  
عیسیت دوست به که حواریت آشنا

نوشته‌اند: عشق عیسی است و می‌باید با او دوست بود. عقل حواری است؛ آشنایی با وی بسنده است.

□ مقصود برتری عشق بر عقل است که با تمثیل عیسی و حواری از آنها یاد شده است؛ یعنی اگر عیسی (عشق) با تو دوست باشد، بهتر از آن است که حواری (عقل) آشنای تو باشد، زیرا هم عیسی از حواری برتر است و هم دوست ارزشمندتر از آشناست. ص ۲۶، ذیل:

داده قرار هفت زمین را به بازگشت؛ کرده خبر چهار امین را ز ماجرا  
نوشته‌اند: آنگاه که پیامبر زمین را وانهاد و به آسمان رفته است، زمین از دوری وی تاب و آرام از دست داده است. از آن است که در بازگشت او قرار و آرام می‌یابد.  
□ گزارشی از بی‌تابی و ناآرامی زمین در ماجرای معراج به ما نرسیده است؛ مصراع اول اشاره دارد به این نکته که پیامبر (ص) در معراج چیزهایی را از خداوند مستلت کرد و خداوند از سر کرامت پذیرفت؛ از جمله از او خواست:  
ما را عفو کن از خسف ... حق تعالی گفت: بکردم این به تو و امت تو. (ابوالفتوح رازی، *روض الجنان و روح الجنان*، ج ۱۲، ص ۱۵۰)

بر این اساس است که امت مسلمان، به خلاف امتهای پیشین، از عذاب خسف در امان هستند، چراکه به واسطه تفضل خداوند به رسول الله (ص) زمین قرار و آرام یافته است. ص ۳۵، ذیل:

چون میان کاسهٔ ارزیز دلشان بی‌فروغ چون دهان کوزهٔ سیماب کفشان کم‌عطا  
نوشته‌اند: سیماب که فلزی است روان، گران‌جُنب و گُندپوی، به آرامی از دهانهٔ کوزه بیرون می‌ریزد.

□ قضیه کاملاً به عکس است. جیوه فلزی است بی‌قرار و ناآرام و دهان کوزهٔ سیماب را از این رو تنگ می‌ساخته‌اند که، به دلیل همین بی‌قراری، یک‌باره از دهانهٔ آن سرازیر نشود:

با بانگ و نام نیک تو دجله ز شرم و لرز شنگرف‌رنگ گشته و سیماب‌سان شده  
(ص ۴۰۱)

و خاقانی «سیماب‌شدن» را به معنی لرزان و بی‌قرار شدن به کار برده است.  
(← دیوان، ص ۲۲)

ص ۳۶، ذیل:

مغزشان در سر بیاشوبیم که پیل اند، از صفت پوستشان از سر برون آرم که پیس اند، از لقا نوشته اند: دشمنان سخنور ... به پیل مانند شده اند: آنگاه که پیل مست و دیوانه می شده است و بر می شوریده است، با پتک بر تارکش می کوفته اند و از پایش در می آورده اند؛ چنان می نماید که ایرانیان پیل را جاندار می خوشایند و زیبا نمی شمردند و سعدی نیز، در گلستان، در زشتی و پلشتی پیل، با خاقانی دمساز و هم آواز است و گفته است: «الفیلُ جیفَةٌ و الشاةُ نَظیفَةٌ».

□ نخست اینکه فیل را با کوبیدن بر سر رام و هدایت می کرده اند و نمی کشته اند؛ دلیلی نداشته حیوان بیچاره را که در ایام جفتگیری حالاتی خاص از خود بروز می دهد و مستانه بر می آشوبد بکشند؛ و دیگر اینکه عبارت سعدی ربطی به شومی و زشتی فیل ندارد، چرا که جیفه بودن فیل و پاکیزه بودن گوسفند پس از مرگ است که نمودار می شود، زیرا یکی به دلیل حرام گوشت بودن، با همه فربهی و بزرگی، مردار است و آن دیگری، با همه خردی، پاک و حلال شمرده می شود. شارح محترم بهتر بود برای شومی فیل به شواهدی از قبیل این بیت سوزنی سمرقندی (ص ۴۱) استناد می فرمودند:

از پیل و بوم شوم تر و ناخجسته تر دیدار روی اوست به سیصد هزار بار  
ص ۴۲، ذیل:

گویی ام حج تو هفتاد و دو حج بود، امسال این چنین سفته مکن تعبیه در بار، مرا نوشته اند: به کار گرفتن شمار هفتاد و دو، به کنایه ایما از بسیاری، نیز از آن روی می تواند بود که خاقانی خواسته است بدین گونه از همه کیشها و گروه های اسلام یاد کند: بر پایه سخنی باز گفته از پیامبر (ص)، مسلمانان به هفتاد و دو گروه بخش خواهند شد و هر گروه کیش خویش را بهترین خواهد شمرد.

□ بیت اشاره به این باور دارد که هرگاه روز عید قربان با روز جمعه مصادف شود، ثواب حج برابر با هفتاد و دو حج خواهد بود و آن حج را «حج اکبر» می نامند؛ خاقانی در جایی دیگر نیز به این باور اشاره دارد:

حج ما آدینه و ما غرق طوفان کرم خود به عهد نوح هم آدینه طوفان دیده اند ...  
خلق هفتاد و سه فرقت کرده هفتاد و دو حج انسی و جنی و شیطانی مسلمان دیده اند  
(ص ۹۳-۹۴)

لذا بیت ربطی به هفتاد و دو فرقه و مذهب، که همگی بر کیش اسلام اند، ندارد.

ص ۴۷، ذیل:

چند تهدید سر و تیغ دهی؟ کاش بُدی دست در گردن تیغ تو، خُلی‌وار مرا  
نوشته‌اند: از حلی، که به معنی زیور است، با مجاز عام و خاص، گردن‌آویز خواسته  
شده است.

□ خُلی تزئینات بند شمشیر است که آن را از گردن می‌آویخته‌اند. خاقانی بارها  
خُلی و تیغ را به همین دلیل به صورت مراعات نظیر آورده است (← دیوان، صفحات ۲۴۱،  
۲۹۴، ۳۰۲ و ۷۲۳) و در منشآت (ص ۱۸۵) می‌نویسد: «تیغ گهربار حلی‌ور پیش او به  
ودیعت نهاده‌ام».

ص ۴۷، ذیل:

کس به عیار فرستادی و گفتمی که به سِرّ خون بریزد به سر خنجر خونخوار مرا  
نوشته‌اند: خاقانی یار را می‌گوید که پیکری را در نهان به نزد عیار فرستاده است و از  
او خواسته که با خنجر خون‌خوارش خون سخنور دل‌شده را فرو ریزد.

□ قصیده در محاجّه با شیخ‌الشیوخ بغداد سروده شده است که، از سر دشمنی،  
خاقانی را تکفیر و تفسیق و کسی را برای کشتن او تحریک کرده است، نه یار! تغزل ابتدای  
قصیده را نمی‌توان به شیخ مزبور تعمیم داد و او را یار خاقانی شمرد. خاقانی باز هم در  
تعریض به این شیخ بغدادی، در قصیده دیگری که در سفر بغداد سروده، سخن گفته است:  
نام من چون سرخ‌زن‌بوران چرا کافر نهی نفس من چون شاه‌زن‌بوران مسلمان آمده  
(ص ۳۷۳)

ص ۵۳، ذیل:

امروز منم روزفرورفته شب‌خیز سرگشته از این بختِ سبک‌پایِ گران‌خواب  
نوشته‌اند: روزفرورفته در معنی سال‌خورده و کسی که چشم به راه مرگ می‌دارد به  
کار رفته است.

□ بدیهی است که خاقانی در زمان سرودن این بیت نه سال‌خورده بوده و نه چشم به  
راه مرگ داشته است، چرا که بیت از قصیده‌ای است که شاعر در سوگ عمو و استاد  
خویش، کافی‌الدین عمر، سروده است و می‌دانیم که کافی‌الدین در بیست و پنج سالگی  
شاعر در گذشته است:

چون پای دلم به گنج در کوفت	سالم در بیست و پنج در کوفت
چون دید کز اهل نطق بیشم	از شادی آن بمرد پیشم
زین کلبه به کلبه بقا رفت	ز آن عالم بود باز جا رفت

(تحفة‌العراقین، ص ۲۲۱)

اما روز فرورفته، در اینجا، به معنی «تیره‌روز» است به قرینه این ابیات از خاقانی در دیوان وی:

برفروزید چراغی و بجوید مگر به من روز فرورفته پسر بازدهید  
(ص ۱۶۴)

روزم فرو شد از غم و هم غم خوری ندارم رازم برآمد از دل و هم دلبری ندارم  
(ص ۲۷۹)

و نیز صفحات ۵۸۲ و ۵۸۵ و ...

ص ۷۲، ذیل:

بره زین سو ترازویی زآن سو چرب و خشکی در این میان برخاست  
نوشته‌اند: چرب و خشک ... دو معنی به ایهام خواهد داشت: یکی معنای «قصابانه»: گوشت و استخوان؛ دو دیگر معنای اخترشناسانه: روزی و بهره‌ای بسیار یا اندک که آسمان برای خاکیان رقم زده است.

□ چرب و خشک اصطلاح ترازوداران است و هنوز هم به کار می‌رود، به معنی سبک و سنگین؛ و «برخاستن چرب و خشک از میان» یعنی اینکه در ترازوی فلک عدالتی وجود ندارد و، در آن، سبکی و سنگینی رعایت نمی‌شود؛ به همین دلیل در بیت بعد می‌گوید:

قسم هر ناکسی سبک، فربه قسم من لاغری گران برخاست  
(ص ۶۲)

ابوالفتوح رازی نیز (روض الجنان و روح الجنان، ج ۴، ص ۱۰۸) «چربیدن» را به همین معنی آورده است:

حق تعالی آن صدقه او بیارد و در کفه حسناش نهد، کفه گرانباش شود و بر کفه  
سینات بچربد.

و خاقانی سروده است:

گر بپریم بر فلک شاید که میمون طایرم و بر بچربم بر جهان زبید که موزون جوهرم  
(دیوان، ص ۲۴۸)

ص ۸۵، ذیل:

ور چه پر تیر گردون بشکنم چون خدنگی از کمان خواهم فشانم  
نوشته‌اند: تیر گردون عطارد است و با استعاره‌ای کنایی مرغی پنداشته آمده است



که خاقانی با خدنگ اندیشه و سخن خویش پر او را می‌شکند.  
 □ مقصود از پَر در اینجا پَر تیر است، نه پَر مرغ؛ یعنی پری که در پشت تیر نصب می‌کردند تا پروازی راست‌تر داشته باشد. تیر بر پَر تیر دیگر نشاندن و آن را شکستن کنایه است از نهایت دقت و ورزیدگی در تیراندازی. تیر فلک نیز می‌تواند، علاوه بر آنچه شارح فرموده‌اند، ایهام باشد به صورت فلکی «سهم» - به معنی تیر - از صور فلکی شمالی؛ چنان که در این بیت حافظ نیز همین ایهام دیده می‌شود:  
 خورده‌ام تیر فلک باده بده تا سرمست عقده در بند کمرتر کش جوزا فکنم  
 (← مصفی، فرهنگ اصطلاحات نجومی، ص ۴۱۶)

ص ۸۵، ذیل:

لیک با تیغ یقین او سپر بر سر آب گمان خواهم فشاند  
 نوشته‌اند: سپر افکندن ... کنایه‌ای فعلی از گونه ایماست از شکست آوردن و تسلیم شدن.

□ آنچه در بیت آمده «سپر بر آب افکندن» است که با «سپر افکندن»، به معنی تسلیم شدن، در صورت و معنی، قدری تفاوت دارد. خاقانی این تعبیر را در منشآت (صفحات ۱۶۷ و ۲۶۶) نیز به کار برده است. جمال اصفهانی (ص ۳۷۹) می‌گوید:  
 امن در هر جا سپر افکنده بُد بر روی آب تا برادر تیغ بر روی برادر می‌کشید  
 و سعدی سروده است:

گر به طوفان می‌سپارد، ور به ساحل می‌برد دل به دریا و سپر بر روی آب افکنده‌ایم  
 از مجموعه شواهد فراوانی که از این اصطلاح در متون آمده شاید بتوان استنباط کرد که «سپر بر آب افکندن» به معنی «تسلیم شدن از سر عجز و ناتوانی» است؛ اما «سپر انداختن» به معنی مطلق تسلیم است، چه از سر ضعف و عجز باشد و چه به واسطه رعایت مصلحت. به نظر می‌رسد که در تعبیر نخست مبالغه‌ای هست که در مطلق سپر افکندن نیست. به هر حال، این دو اصطلاح را نباید یکی دانست.

ص ۹۰، ذیل:

شهد کز حلق بگذرد زهر است نام آن زهر پس عسل منهد  
 نوشته‌اند: انگین، آنگاه که از گلوگاه گذشت و به اندرونه رسید، زهر خواهد شد و همه شیرینی آن شرننگ خواهد گشت. خواست خاقانی از زهر زرد آب یا زهر آبی است که از جگر می‌تراود.

□ برای توضیح بیت باید توجه کنیم که عبارت «کز حلق بگذرد زهر است» صفت «شهد» است، یعنی «آن شهدی که وقتی از حلق می‌گذرد زهر است و زیان دارد»؛ طبعاً چنین شهدی را دیگر نمی‌توان شهد خواند، بلکه آن را باید زهر نامید. توضیح بیشتر اینکه عسل، برای کسانی که دچار عارضه گرمی هستند، سودمند نیست، به همین دلیل سعدی در گلستان می‌گوید: «پدر را عسل بسیار است، اما پسر گرمی دار است».

بنابراین، سخن خاقانی در مورد مطلق شهد نیست، چون معنی ندارد که عسل، پس از گذشتن از حلق، در حالت عادی به زهر مبدل شود. معموری نیز (ص ۲۵۰) نوشته است: حکما حرارت مزاج را علامت تلخی دهن دانسته‌اند و هرگاه شهد از حلق گذشته و در مزاج اثر کند منتج تلخی دهن گردد. که مؤید همین معنی است.

ص ۹۳، ذیل:

نقد هر فلسفی کم از فلسفی است      فُلُس در کیسه عمل منهد

نوشته‌اند: فلس پیشزه و پولک ماهی است که بی‌ارزش است.

□ فلس به معنی پول سیاه و کم‌ارزش است. واژه‌های «نقد» و «کیسه» هم همین برداشت را تأیید می‌کنند.

ص ۱۰۷، ذیل:

دیده‌ام عشاق ریزان اشک داود، از طرب      آن‌همه چون سبچه در یک ریسمان آورده‌ام  
نوشته‌اند: اشک داود کنایه ایماست از اشک شادی: داود پس از آنکه در زن اوریا، سردار خویش، آز بست و بدو دل باخت، از رفتار خویش سخت پشیمان و پژمان شد، به درگاه خداوند از بُن جان و ژرفای دل نالید و اشک از دیدگان فرو بارید ...

□ فارغ از اینکه قصه داود و همسر اوریا از اسرائیلیات بی‌پایه است، آوردن آن در اینجا وجهی ندارد، چراکه سخن خاقانی، چنان‌که شارح نیز فرموده‌اند، در مورد اشک شوق و طرب است، اما اشک داود در قصه یادشده از سر پشیمانی و توبه بوده است.

ص ۱۱۰، ذیل:

پیر عشق آنجا به عرسی پاره می‌کرد آسمان      من نصیبه شانهدانی ناگمان آورده‌ام

نوشته‌اند: عرس در معنی سور و عروسی است ... ناگمان: بی‌گمان: آنچه گمانی در

آن نیست.

□ «عرس» اصطلاح صوفیانه است و هنوز در میان اهل خانقاه رواج دارد. عرس

مراسم ولیمه و طعامی بود که در وفات بزرگان بر سر خاکشان بر گزار می کرده‌اند و با رقص و سماع صوفیانه همراه بوده است (← تعلیقات / سرارالتوحید، ج ۲، ص ۶۳۰)  
اما ناگمان به معنی نابیوسان و غیرمنتظره است. خاقانی می گوید: بی آنکه انتظارش را داشته باشم، شانه دانی از خرقة چاک شده آسمان نصییم شد. طبعاً به دست آوردن نعمت غیرمترقبه شیرین تر و دلنشین تر است. این تعبیر در نسخه بدل مجلس در صفحه ۵۹۱ دیوان نیز آمده است که اصیل و صحیح می نماید:

تو ندانی که چیست لذت عشق  
تا به تو ناگمان فرو ناید

ص ۱۱۱، ذیل:

دشمنان را نیز هم بی بهره نگذارم چو خاک  
گرچه جرعه‌ی خاص بهر دوستان آورده‌ام  
نوشته‌اند: پایه پندارشناسی در آن بر آیینی باستانی در باده‌نوشی نهاده شده است:  
جرعه بر خاک افشاندن.

□ اشارت خاقانی در اینجا به «جرعه بر دشمن فشاندن» است که با «جرعه بر خاک فشاندن» تفاوت دارد. توضیح اینکه جرعه بر کسی فشاندن به معنی او را خاک و حقیر دانستن است. خاقانی بارها تعبیر جرعه‌انداختن - به این معن - را به کار برده است (← دیوان: ۲۵۶، ۴۶۶، ۴۸۲، ۵۸۸ و ...) این تعبیر با «جرعه بر خاک فشاندن» و مضمون «وَلِلْأَرْضِ مِنَ كَأْسِ الْكِرَامِ نَصِيبٌ» تفاوت دارد. (در این مورد ← تعلیقات نزهةالمجالس، ص ۶۳۲).

شاعر می گوید از آن باده روحانی جرعه‌ای خاص برای دوستان آورده‌ام، اما دشمنان را نیز از یاد نبرده‌ام و برای تحقیر آنان و خاک شمردن آنها جرعه‌ای به همراه دارم!

ص ۱۱۲، ذیل:

از نسیم یار گندمگون یکی جوسنگ مُشک  
با دل سوزان و چشم سیل‌ران آورده‌ام  
نوشته‌اند: یار با تشبیه ساده و مجمل به گندم مانند شده است.

□ «یار گندمگون» پیامبر (ص) است که خاقانی ارمغان خود را از سر بالین او آورده است. سیمای پیامبر (ص)، چنان که آورده‌اند، اَسْمَر و گندمگون بوده است. در غزلیات شمس آمده است:

آن روح لطیف صورتی شد  
با ابرو و چشم و رنگ اسمر  
بنمود خدای بی چگونه  
در صورت مصطفی پیمبر

(مولوی، ج ۱، ص ۷۵۵)

ص ۱۱۵، ذیل:

چون زبان ملک سخن دارد من از صدر رسول در سر دستار منشور زبان آورده‌ام  
نوشته‌اند: در گذشته، نامه و فرمان را در سر دستار می‌نهادند و گل را برای زیبایی  
و زیور دستار بر گوشه آن؛ از آن است که زبان آور تبریز در بیتهایی شررخیز و شورانگیز  
گفته است:

از نسیم نوبهاران مغزها آشفته شد گل نکرد آشفته‌گی از گوشه دستار ما ...  
□ اینکه در گذشته، برای زیبایی و زیور، گلی به گوشه دستار می‌نهادند، ربطی به  
موضوع بیت ندارد؛ شارح محترم باید شاهی برای قرارداد نام و منشور و فرمان بر سر  
دستار می‌آوردند؛ نظیر این ابیات از خود خاقانی:

آیم به حشرنامه او بسته بر جبین گرد من از نظاره آن نامه ازدحام

(دیوان، ص ۳۰۴)

منشور فقر بر سر دستار توست، رو منگر به تاج تاش و به طغرای شه‌طغان

(دیوان، ص ۳۱۳)

ص ۱۱۸، ذیل:

من سپهرم کز بهار باغ شب گم کرده‌ام روز را بین کاین ترنج مهرگان آورده‌ام  
نوشته‌اند: سخن سالار شروانی، در ارج و بلندپایگی، آسمانی است که از بسیاری  
شکوفه‌های باغ، که ستاره‌وار جهان را افروخته‌اند، شب را گم کرده است و برای روز  
خورشیدی از سخن به ارمغان آورده است.

□ «گم کردن شب» ظاهراً تعبیری شعر نویی و امروزی است و در سخن خاقانی  
شاهدی ندارد و بعید است در جای دیگر بتوان شاهی برای آن نشان داد. گمان می‌کنم  
مشکل از ضبط و تصحیح نسخه باشد، نه ضبط عبدالرسولی که شارح محترم نیز آن را  
پذیرفته‌اند و نه ضبط سجادی که مصراع را به این شیوه ثبت کرده‌اند: «روز نو را بین ترنج  
مهرگان آورده‌ام» مشکل بیت را حل نمی‌کند. به نظر می‌رسد، با توجه به فضای ابیات قبلی  
و منطقی عبارت، به جای «کز» در مصراع اول «گر» درست است؛ به این شیوه:

«من سپهرم، گر بهار باغ شب گم کرده‌ام...»

یعنی من همچون آسمانم که اگر بهار - یا شکوفه - باغ شب (ستاره‌ای) را  
از دست داده‌ام، به جای آن، ترنج مهرگان (خورشید) را به دست آورده و به ارمغان  
آورده‌ام.

ص ۱۱۹، ذیل:

ز امتحان طبع مریم‌زاد بر چرخ دوم تیر عیسی نطق را در خرکمان آورده‌ام  
نوشته‌اند: خرکمان در معنی کمان بزرگ و سخت است ... در کمان آوردن کنایه  
ایما می‌تواند بود از نشانه‌رفتن و تیرافکنیدن ... سخن آور شروانی، آنگاه که می‌خواهد طبع را  
بیازماید و برتری آن را آشکارا به نمایش درآورد، به تیر سخن، عطارد را در چرخ دوم  
نشان می‌گیرد که دبیر آسمان است و نماد نویسنده‌گی و شاعری.

□ برای توضیح دقیق بیت باید به این نکته اشاره می‌شد که از «خرکمان» در اینجا  
«برج قوس» مراد است که «خانه وبال» تیر یا عطارد است و «تیر را در خرکمان آوردن»  
یعنی آن را به برج قوس کشاندن و دچار وبال کردن.

خاقانی بر آن است که، در آزمون طبع بکر و مریم‌زاد خود، عطارد را که در چرخ  
دوم همچون عیسی خداوندگار سخنوری است به خرکمان قوس که خانه وبال اوست  
کشانده و او را زبون ساخته‌ام! (برای توضیح بیشتر ← ماهیار، ثری تا ثریا، ص ۱۷۳)

ص ۱۲۸، ذیل:

آبی است بدگوار و ز یخ، بسته طاق پُل سقفی ست زرنگار و ز مهتاب، نردبان  
نوشته‌اند: آسمان، که نردبان رسیدن به آن مهتاب است، نردبانی است نغز و سست  
که از آن بهره‌ای نمی‌توان برد.

□ بیت اشاره دارد به آنچه در داستان مشهور کلبه و دمنه (ص ۴۹) آمده در مورد مردی  
که با یاران خود به دزدی رفت و مرد صاحب‌خانه آنان را با افسون «شولم شولم» فریفت:  
مرد گفت: این مال من از دزدی جمع شده است که در آن کار استاد بودم و  
افسونی دانستم که شبهای مُقمر پیش دیوار توانگران بیستادمی و هفت بار بگفتمی که شولم  
شولم و دست در روشنایی مهتاب زدمی و به یک حرکت به بام رسیدمی ... و بر مهتاب از  
روزن خانه برآمدی ...

ص ۱۳۰، ذیل:

فقر سیاه‌پوش چو دندان فرو برَد جاه سپیدکار کند خاک در دهان  
نوشته‌اند: دندان فرو بردن کنایه‌ای فعلی است از همان‌گونه از آرام و رام ماندن.  
□ شارح محترم، مثل بسیاری موارد، مستندی برای معنی ارائه‌شده نشان نداده‌اند.  
«دندان فرو بردن در کار کسی» در مجمع‌الفرس (ج ۳، ص ۱۶۰۹) این‌گونه معنی شده است:  
«کنایه از اقدام ورزیدن و در کاری به جد شدن»؛ مثالش «خلاق» فرماید: بیت:

خشمت به کار خصم چو دندان فرو برد تا پشت گاو و ماهی آسان فرو برد». (نیز ← فرهنگ جهانگیری، ج ۳، ص ۲۷۴ و برهان قاطع، ج ۲، ذیل همین مدخل) این تعبیر باید معادل «بر کاری دندان فشردن» باشد که هنوز متداول است. معنی بیت از این قرار است: وقتی فقر سیاه پوش عزم و قصد کاری می کند، جاه سپیدکار (= منافق و دوروی) خاک در دهان خواهد کرد. ص ۱۳۰، ذیل:

هرجا که محرمی ست خسی هم حریف اوست

آری ز گوشت گاو بود بار زعفران  
نوشته اند: گوشت گاو را رشته رشته می کرده اند و با زعفران می آغشته اند و می خشکانیده اند تا در زمستان، که به گوشت دسترسی نداشته اند، از آن توشه بسازند. □ بیت به نوعی زعفران قلبی اشاره دارد که به کمک رشته های گوشت خشک شده گاو آن را می ساخته اند. خاقانی سروده است:

شاه جهان نظم غیر داند تا سحر من اهل بصر گوشت گاو داند تا زعفران  
(ص ۳۳۴)

(نیز ← دهخدا، امثال و حکم، ج ۳، ص ۱۳۳۲)

ص ۱۳۳، ذیل:

شعرت در این دیار وحش خوش تر است، از آنکس کشت از میان پشک به آید به بوستان  
نوشته اند: وُحش ریختی است از وحوش، جمع وحش، به معنی ددان؛ خاقانی در بیتی دیگر نیز این ریخت را به کار برده است:

در سراب وُحش به نیلوفر ز ابر همت نما فرستادی

□ ظاهراً این کلمه «وَحش» به معنی مُوحش است که خاقانی تعبیر «وَحش خانه» یعنی سرای غربت و تنهایی را نیز از آن ساخته است:

بس وحش خانه ای است همدمی ایرمان نمی بینیم

(ص ۲۹۲)

در بیت مورد استناد شارح محترم نیز باید «سراب وَحش» خواند، به معنی سراب غربت و تنهایی، زیرا هیچ قرینه ای نیست که ربط مضمون بیت را با وحوش و حیوانات وحشی تأیید و تقویت کند. در مثنوی (دفتر ۳، بیت ۴۶۷) نیز آمده است:

نیست زندانی وَحش تر از رَحِم ناخوش و تاریک و پُر خون وَحِم

در *روض الجنان و روح الجنان* (ابوالفتوح رازی، ج ۱۰، ص ۶۱) «بیابان خالی و حش» آمده که یادآور «سراب و حش» خاقانی است:  
کلبی گفت: «أواه» مرد تسبیح کننده باشد در بیابان خالی و حش». ص ۱۳۳، ذیل:

قومی مطوق‌اند به معنی چو حرف قوم موع به نقش سیم و مزور چو قلب کان نوشته‌اند: چنبر حرف «ق» طوقی پنداشته شده است بر گردن واژه «قوم». این واژه، با استعاره کنایی، آدمی و دارای طوق انگاشته آمده است. نقش سیم کنایه ایماست از شیم که در نگارش به سیم می ماند و به معنی پدید آمدن خال و سیاهی است بر روی. از آن، در معنی رسوایی و زشتی نیز به کار می تواند رفت.

□ سه حرف کلمه «قوم» میان تهی و مطوق‌اند و «حرف قوم» می تواند به همه حروف کلمه، و نه فقط «ق»، اشاره داشته باشد. «نقش سیم» یعنی تصحیف کلمه سیم که عبارت است از ستم (خاقانی بارها اصطلاح نقش را به معنی صورت ظاهری و تصحیف یک واژه به کار برده است؛ مثلاً صفحه ۲۸۲ که «نقش بلخ» آورده و از آن «تلخ» را اراده کرده و ...؛ یعنی این قوم به ستمکاری ولع دارند. خیلی بعید است که خاقانی به واژه نامأنوس «شیم»، که در سخن او هیچ سابقه استعمالی ندارد، نظر داشته باشد. ضمناً «نقش سیم» را می توان، به سادگی، نقش و نگار سکه دانست (← سجادی، فرهنگ، ذیل همین مدخل) که، به عنوان مجاز جزء از کل، رغبت و طمع این جماعت را به سکه و متاع دنیوی نشان می دهد.

ص ۱۵۶، ذیل:  
گیتی ز گرد لشکرش طاووس بسته زیورش در شرق رنگین شهرش، در غرب، منقار آمده نوشته‌اند: شهر رنگین این طاووس در خاور افتاده است و منقارش در باختر؛ این دو استعاره‌هایی‌اند آشکار از روشنایی روز و تیرگی شب. منقار طاووس تیره‌فام است.  
□ منظور از منقار طاووس، در بیت، به واسطه شباهت ظاهری هلال ماه است که در مغرب نمودار می شود. در ابیات قبلی هم با تعبیراتی چون «شاخ گوزن» و «عین عید» و «ابروی زال زر» به هلال ماه اشاره رفته و شارح محترم نیز در گزارش ابیات به درستی به آن تصریح فرموده‌اند.

ص ۱۸۲، ذیل:  
فلک چون آتش دهقان سنان کین کشد بر من که بر ملک مسیحم هست مساحی و دهقانی نوشته‌اند: آتش دهقان استعاره‌ای است آشکارا از باده؛ باده آتشین، از آن روی به دهقان باز خوانده شده است که دهقان آن را می پرورد و فراهم می آورد. سنان، با تشبیه

ساده و مجمل، در رنگ و درخشش به باده مانند شده است.

□ ذوق بر نمی‌تابد که خاقانی، در مقام نکوهش، سنان و شرار فلک را که از راه کینه به جان وی درافتاده به باده مانند کند. سخن مرحوم عبدالرسولی در حاشیه بیت (ص ۳۹۹) استوار می‌نماید که نوشته است: «آتش دهقان: آتشی که دهقانان بعد از برداشتن غله بر بقیه آن زنند که زمین قوت گیرد و زور به هم رسانند یا آنکه در گاه کهنه زنند».

ص ۱۸۴، ذیل:

دل اینجا علتی دارد که نضجی نیست دردش را هنوز آن روزنش بسته ست و او بیمارِ بحرانی نوشته‌اند: از روزن به استعاره آشکار درمان و چاره خواسته شده است: روزن راهی است به سوی روشنایی و رهایی از تیرگی.

□ بیت اشاره دارد به این نکته که بیمارِ بحرانی را در اتاقی می‌نهادند و در و روزن را بر او می‌بستند. (بحران و نضج حالات مختلف بیماری در پزشکی قدیم هستند.) نظامی سروده است:

در آمد ز بحران سر بیدبرگ گشاده بر او روزن درع و ترگ  
(شرف‌نامه، ص ۱۰۱)

باش در این خانه زندانیان روزن و در بسته چو بحرانیان  
(مخزن‌الاسرار، ص ۳۶۶)

ص ۱۸۶، ذیل:

چه سود از لوح فرمان را ز نقطه اولین حرفی که از روی گران‌باری ز ابجد حرف پایانی نوشته‌اند: حرف پایانی کنایه ایماست از «ی» ... گران‌باری حرف «ی» را از آن روی می‌توان دانست که حرف پایانی است و حرفهای دیگر بر آن بار شده‌اند، نیز از آن روی که خمیده و دوتاست و پشت در زیر بار گران خم می‌زند و گوژ می‌شود.

□ حرف آخر ابجد حرف «غ» است که در «ضطغ»، در پایان حروف ابجد، آمده و از لحاظ عددی معادل هزار است. خاقانی خود به این نکته در صفحه ۸۹۸ دیوان تصریح کرده است:

بر عین غین گشته ز خجلت ز عین مال چون حرف غین بین که گران‌بار می‌روم  
و انوری (ج ۲، ص ۷۰۷) سروده است:

بقات باد به خوبی و خرمی چندان که ابجدش نهد بار جز به منزل غین  
ص ۱۹۸، ذیل:



علی را گو که غوغای حوادث کشت عثمان را علی‌وار از جهان بگسل که ماتم‌دار عثمانی نوشته‌اند: عثمان استعاره آشکار است از وحیدالدین.

□ عثمان نام «وحیدالدین عثمان بن عمر»، پسرعموی درگذشته خاقانی، است نه استعاره از او و، البته، به صورت ایهامی به عثمان بن عفان نیز اشاره دارد. خاقانی در این بیت به نام او تصریح کرده است:

نایب ادريس، عثمانِ عمر کز فر او حل و عقد عيسوی دارد حیات آباد من  
ص ۲۱۰، ذیل:

تیر دون‌القلّتين را از ثنّاش آب بحرين در زبان بست آسمان  
نوشته‌اند: دو قله (= قلّتين) کنایه ایما از تمام و بسنده است ... اگر آسمان آب دو دریا را در زبان تیر (= عطارد) بسته است، از آن است که تیر دبیر چرخ است و نماد نویسنده‌گی و سخنوری.

□ «دون‌القلّتين»، در تقابل با بحرين، یعنی آب اندک و کمتر از میزان آب گُر. در منشآت (ص ۱۵) آمده است:

اما همت علیاء خدایگانی از ابهت پادشاهی ... اکسیر گنج اکاسره ... را به خزف بردارد و عقود جوزا و عنقود ثریا را خاشاک شمارد و اشعه آفتاب را تابش کرم شب‌تاب گیرد و هر دون‌القلّتين در آن مجمع‌البحرين آب و سنگی ندارد.

خاقانی معتقد است که آسمان با پیوستن آب ثنای ممدوح، که چون دو دریاست، به زبان عطارد، که با همه سخنوری دون‌القلّتينی تنک‌مایه بیش نیست، او را در سخن توانگری بخشیده است. در مناقب‌العارفین (ج ۲، ص ۶۴۰) آمده است:

نیست دون‌القلّتين و حوض خرد تا تواند قطره‌ایش از راه بُرد  
ص ۲۱۰، ذیل:

از حنوط جان خصم اوست شام ز آن حجاب از زعفران بست آسمان  
نوشته‌اند: بستن حجاب از زعفران کنایه ایماست از شادمانی و سور: یکی از آن‌روی که گذشتگان زعفران را مایه شادی و خنده می‌دانسته‌اند؛ دو دیگر از آن‌روی که، به هنگام شادی و عروسی، زنان دست‌وپایشان را حنا می‌بسته‌اند و رنگ حنا به زعفران می‌ماند، بدین سان زعفران استعاره آشکار می‌تواند بود از حنا.

□ شاعر، در تعلیل سرخی آسمان صبح، به این نکته اشاره کرده که دشمن ممدوح در گذشته است و او را حنوط و کفن کرده‌اند. و این سرخی بازمانده حنوط زعفرانی

دشمن ممدوح است. چنان که خاقانی (ص ۱۰۷) خود تصریح کرده، یکی از مواد خوشبویی که در حنوط مردگان استفاده می‌شده زعفران بوده است:  
گر به دی‌مه بُد زمین مرده، پس از بهر حنوط توده کافور و تنگ زعفران افشانده‌اند  
(نیز ← صفحات ۹۳، ۲۶۶، ۴۴۳ و ...)

ص ۲۱۴، ذیل:

شیشه زان بشکست و باده زان بریخت کامتحان چشم احوال کرده‌اند  
نوشته‌اند: خاقانی در این بیت به شیوه دست‌انزنی هنری ... اندیشه بازنموده در بیت  
پیشین را با برهانی پندارین استوار گردانیده است ... به همان‌سان که اگر بینایی لوجی دو بین  
را بخواهند بیازمایند، آن لوج شیشه باده را بر زمین خواهد افکند و خواهد شکست ...  
□ بیت تلمیحی دارد به داستانی مشهور که در مثنوی و، پیش از آن، در مرزبان‌نامه  
و راوینی و اسرارنامه عطار آمده است (← فروزان‌فر، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی،  
ص ۷):

گفت استاد احوالی را کاندر آ	رو برون آراز و ثاق آن شیشه را
گفت احوال ز آن دو شیشه من کدام	پیش تو آرم بکن شرح تمام
گفت استاد آن دو شیشه نیست، رو	احوالی بگذار و افزون‌بین مشو
گفت ای اُستا مرا طعنه مزین	گفت اُستا ز آن دو یک را در شکن
شیشه یک بود و به چشمش دو نمود	چون شکست او شیشه را، دیگر نبود

(دفتر اول، ابیات ۳۲۸-۳۳۲)

ص ۲۱۴، ذیل:

راویان شعر من در مدح او سخره بر اعشی و اخطل کرده‌اند  
نوشته‌اند: نام راوی خاقانی گشتاسب یا میر گشتاسب بوده است؛ او در چامه‌ای از  
این راوی سخن گفته است:  
زخمه گشتاسب در کین سیاوش، نقش پیش تخت شاه کی خسرو مکان انگیخته  
راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سماع نقش نام بوالمظفر اخستان انگیخته ...  
□ راویان خاقانی، چنان که از بیت مورد بحث نیز دانسته می‌شود، چندین نفر  
بوده‌اند. اما میر گشتاسب یا گشتاسب خنیاگری بوده است شهره در روزگار خاقانی که  
شاعر او را به چیرگی در موسیقی ستوده است (← صفحه ۱۲۹ براساس نسخه بدل و  
ص ۸۴۵). دلیل و قرینه‌ای وجود ندارد که او راوی خاقانی بوده باشد.

ص ۲۲۰، ذیل:

گریم چنان که از دم دریای چشم من هر گوش ماهی شود آگاه زیر آب  
نوشته‌اند: خاقانی آن چنان می‌گرید که پیام اندوه وی را، که به زبان اشک بازگفته  
می‌شود، حتی گوش ماهی نیز در زیر آب می‌شنود و درمی‌یابد.  
□ پیشینان ماهی را کر تصور می‌کردند؛ خاقانی می‌گوید آن چنان می‌گریم که  
حتی گوش کر ماهیان در زیر آب نیز آن را بشنود. او در این بیت نیز به ناشنوا بودن ماهیان  
اشاره دارد:

جوش دریا درید زهره کوه گوش ماهی بنشنود که کراست  
(ص ۶۴)

ص ۲۲۱، ذیل:

پوشی کتان کاهی و من چون کتان و کاه دل گاه زیر آتش و تن گاه زیر آب  
نوشته‌اند: کتان کاهی تشبیهی نهان می‌تواند بود: کتان در رنگ روشن به کاه مانند  
شده است.

□ کاهی رنگی بوده است در میان دیگر رنگها. در گلشن راز (ص ۴۷) آمده است:

سپید و زرد و سرخ و سبز و کاهی به نزد وی نباشد جز سیاهی

و نجیب جرفاذقانی (ص ۳۶) گوید:

جیب پیراهن کاهی تو چون چرخ هر سحر مطلع خورشید درخشان

ص ۲۲۶، ذیل:

می‌خور که جهان حریف جوی است آفاق ز سبزه تازه‌روی است  
نوشته‌اند: جهان، با استعاره‌ای کنایی، به جنگاوری خون‌ریز مانند شده است که به  
ناورد هم‌اورد می‌جوید.

□ فضای غزل این مایه حماسی بودن را بر نمی‌تابد. «حریف»، در اینجا، هم‌اوردِ ناورد  
نیست که هم‌پایاله و شریک بزم است؛ همان‌گونه که در بسیاری ابیات دیگر از این دست  
که حافظ راست:

در سفالین کاسه رندان به خواری منگرید کاین حریفان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند  
صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیز است

ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف سر و دستار نداند که کدام اندازد

ص ۲۲۷، ذیل:

گرگ آشتی ست روز و شب را و آن بت شب و روز جنگجوی است  
 نوشته‌اند: روز و شب، با استعاره‌ای کنایی، ستیزندگانی پنداشته آمده‌اند که به آشتی  
 و پیوندی فریب آمیز و بی‌بنیاد دست یازیده‌اند.  
 □ دقیق‌تر این است که بگوییم منظور از گرگ آشتی شب و روز، با توجه به فضای  
 بهارانه غزل، تعادل ربیعی و مساوی شدن شب و روز در سر آغاز بهار است.

ص ۲۴۰، ذیل:

از این رنگین سخن خاقانیا بس که با او رنگ‌خویی درنگیرد  
 نوشته‌اند: رنگ در معنی فریب و نیرنگ به کار رفته است. خاقانی خود را اندرز  
 می‌دهد که سخن رنگین و دلاویز را فرونهد، زیرا هیچ ترفند و نیرنگی در یار کارگر  
 نیست ... رنگ‌خویی ترکیبی است نوآیین، برساخته خاقانی، به معنی خوی رنگ‌آمیز و  
 نیرنگ‌باز داشتن.

□ بعید است خاقانی خود را به رنگ‌آمیزی و نیرنگ‌بازی متهم و منسوب کرده  
 باشد. به نظر می‌رسد ضبط سجاد، «که با اورنگ‌جویی درنگیرد»، درست‌تر است؛ یعنی  
 ای خاقانی سخنان رنگین تو در یار مغرور و اورنگ‌جو، که خیال سلطنت در سر دارد،  
 در نمی‌گیرد و تأثیری نمی‌گذارد. البته این ضبط یک اشکال دارد و آن تکرار قافیه است،  
 چراکه در چند بیت قبل خاقانی قافیه «جویی» را در «مهرجویی» خرج کرده است؛ ولی  
 باز هم پذیرفتن تکرار قافیه از انتساب نیرنگ‌بازی به شاعر و تراشیدن اصطلاح بی‌پشتوانه  
 «رنگ‌خویی» و آوردن معنی متکلفانه برای آن ساده‌تر است؛ اما اگر از تکرار قافیه هراسان  
 باشیم، می‌توانیم نسخه‌بدل لندن را بپذیریم که می‌گوید: «که باده رنگ‌خویی درنگیرد».

ص ۲۴۴، ذیل:

کعبه‌صفت‌اند و راه‌پیمای باور کنی آسمان و ماهند  
 نوشته‌اند: رهروان از آن روی در «کعبه‌صفتی» به آسمان می‌مانند که در سروده‌های  
 خاقانی کعبه همواره سبزپوش شمرده شده است.

□ غزل، در اغلب ابیات، مبتنی بر پارادکس و متناقض‌نماست. بر این اساس، سالکان  
 طریق، در عین اینکه همچون کعبه در گوشه عزلت ساکن‌اند، به واسطه سیر معنوی چون  
 ماه راه‌پیمای نیز هستند و، از این جهت، آنان را به آسمان و ماه می‌توان تشبیه کرد. خاقانی در  
 ابیات دیگر به سکون کعبه به عنوان قطب هُدی اشاره کرده، اما در اینجا سالکان شوریده  
 را، در تشبیهی از جنس تفضیل، کعبه روان دانسته است:

کعبه که قطب هدی ست معتکف است از سکون خود نبود هیچ قطب منقلب از انقلاب (ص ۳۴۱)

بنابراین، سبزیپوشی کعبه و آسمان دخیلی به موضوع بیت و حالات سالکان کعبه صفت ندارد.

ص ۲۴۵، ذیل:

بر چرخ زنند خیمه آه هم خود به صفت میان آهند  
نوشته‌اند: آنان، با تشبیه ساده و مجمل، به میان آه مانده آمده‌اند. میان در معنی کمر است و آه، با استعاره‌ای کنایی، آدمی وار دارای کمر پنداشته شده است. خاقانی، در این پندار شاعرانه، به ریخت نوشتاری واژه «آه» می‌اندیشیده است. آه از دو حرف گسسته ساخته شده است که هیچ پیوندی در میانشان نیست؛ آنچه در میانه «آ» و «ه» هست، که آه را می‌سازد، تهیگی (= خلأ) است، یا به سخنی دیگر «هیچ». خاقانی، با نگاره‌ای و انگاره‌ای چنین شگفت و نوپدید و طرفه، از «هیچی» درویشان سخن گفته است که از خود تهی شده‌اند و در دوست رنگ باخته‌اند و به فنا رسیده‌اند.

□ به نظر می‌رسد شرح استاد محترم به مراتب از سخن خاقانی «شگفت» تر و «نوپدید» تر و «طرفه» تر است و دست کم فهم آن از دریافتن مقصود خاقانی آسان‌تر نیست. شارح محترم یک بار «میان» را به معنی «کمر» گرفته‌اند و یک بار به معنی «وسط»؛ سپس آن را به میانه دو حرف «آ» و «ه» ربط داده‌اند و، با جولان ذهن سیال خویش، از تفکیک این دو حرف به مفهوم تهیگی و، پس از آن، هیچ‌بودن رسیده‌اند و سرانجام «هیچ» را با فنا و بقای عارفانه پیوند داده‌اند.

شاید منطقی‌تر باشد که بیت را این‌گونه معنی کنیم: آه آنان بر چرخ خیمه می‌زند و آن را فرا می‌گیرد و این در حالی است که خود آنان از جهت صفات مادی و جسمانی در دل این چرخ و در میانه این آه، که بر فلک سایه گسترده است، به سر می‌برند. این بیت نیز، چون بیت قبلی غزل، بر اساس پارادکس شکل گرفته است.

ص ۲۴۸، ذیل:

زنگی آسا به معنی می و جام روم را از خزر نقاب دهید  
نوشته‌اند: پایه پندار در مانند گی می و جام به زنگی دورنگی است: آنگاه که زنگی دهان به خنده می‌گشاید، دندانهای سپید و رخشان او در زمینه تیره چهره‌اش نیک برجسته و آشکار فرا چشم می‌آید.

□ در بیت، سخنی از خنده زنگی و تشبیه لب و دندان او به می و جام نیست؛ به ویژه اینکه رابطه جام و می و دهان و دندان، از لحاظ ظرف و مظروف بودن، درست عکس یکدیگر است؛ به این معنی که جام سپید ظرف می سرخ فام است، اما لب و دهان تیره زنگی ظرفی است که دندانهای سپید او را فرا گرفته است.

خاقانی جام را، که در سپیدی به رومیان سپیدرخ مانند شده، از می سرخ فام، که از آن به واسطه سرخ رویی مردمانش با تعبیر «خزر» یاد شده، پوشیده و لبال خواسته است. اما «زنگی آسا» یعنی شادمانه، چرا که «طرب زنگیانه» از دیرباز مشهور بوده و موسیقی و رقص سرخوشانه سیاهان همواره شهرت داشته است. خاقانی در بیتی دیگر نیز، که در آن بید سوخته و باده را به رومی و هندو تشبیه کرده، از عشرت زنگیانه سخن گفته است:

سوخته بید و باده بین، رومی و هندویی به هم عشرت زنگیانه را برگ و نوای تازه بین (ص ۴۵۸)

و نیز در این بیت:

به من هندوانه رخت از بخت طرب زنگیانه می نرسد  
(ص ۴۷۰)

ص ۲۵۲، ذیل:

گفتی که دهان خود به هفت آب از یاد خسان بشوی، شُستیم  
□ ضبط عبدالرسولی و سجادی «دهان به هفت خاک آب» است که مطابق است با اکثر قریب به اتفاق نسخ، اما شارح محترم نسخه بدل لندن را برگزیده اند که ضبط اصیلی هم نیست، زیرا «به خاک آب شستن» تعبیری است که باز هم در دیوان خاقانی آمده است و دلیلی ندارد آن را به «هفت آب» مبدل کنیم:

به هفتاد آب و خاک آبی ز هر ظلمت بشویم دل  
که هفتادش حجب بیش است و هر هفتاد ظلمانی  
(ص ۴۱۲)

در شریعت، آنچه را به آب دهان سگ آلوده شده باشد هفت بار با آب و خاک می شویند تا پاک شود و به هفت و هفتاد خاک آب شستن یعنی مبالغه در طهارت چیزی که بسیار آلوده شمرده می شود... در روایت آمده است: «إِذَا وَلَغَ الْكَلْبُ فِي أَنْاءِ أَحَدِكُمْ فَاغْسِلُوهُ سَبْعًا وَ عَفْرَ الثَّامِنَةَ بِالْتَرَابِ»، یعنی چون سگ ظرف شما را بلیسد هفت بار آن را بشوید و بار هشتم خاک مالش کنید (← صدری نیا، ص ۳۸).

ص ۲۵۴، ذیل:

هر زن هندو که او را دانه بر دست افکنم دانه‌زن بی‌دانه بیند خرمین سودای من  
نوشته‌اند: هر زن هندو که من دانه دل خویش را در دست او بیفکنم، بی‌آنکه دانه‌ای  
برای پیشگویی داشته باشد، از همان دانه دل سودای بسیار مرا می‌تواند دید و دریافت.  
□ «دانه» را «دانه دل» معنی کردن هیچ قرینه‌ای در عبارت ندارد. خرمین را بی‌دانه  
دیدن به معنی «بی‌حاصل دیدن» خرمین است. از تیره‌روزیهای یک رعیت در روزگاران  
پیشین این بود که کشت او بروید، اما در خوشه‌های روییده‌شده به واسطه کم‌آبی دانه  
فراوان نرسته باشد و خوشه‌ها پوک و میان‌تهی سبز شده باشند. خاقانی «خرمین بی‌دانه» را به  
همین معنی بازهم آورده است:

در باغچه عمر من غم‌پرورد      نه سرو و نه سبزه ماند، نه لاله، نه  
بر خرمین ایام من از غایت درد      نه خوشه نه دانه ماند، نه گاه، نه

(ص ۷۱۵)

مقصود خاقانی این است که همه زنان دانه‌زن و جادوگری که برای پیشگویی در  
دانه من نظر می‌کنند خرمین سودای مرا بی‌دانه و بی‌حاصل می‌بینند و پیشگویی می‌کنند؛  
یعنی من اسیر سودا و عشقی بی‌حاصلم!

ص ۲۵۶، ذیل:

ز آن نرگس جادونسب، درد مرا بگشاده تب      خواب مرا هر نیم‌شب بسته به آب انداخته  
نوشته‌اند: به آب انداختن کنایه فعلی ایماست از دور افکندن و ازدست‌دادن.

□ به آب انداختن در معنای حقیقی و اولیه خود نیز می‌تواند به کار رفته باشد، زیرا  
در جادوی خواب‌بستن نام کسی را بر کاغذی می‌نوشتند و در آن می‌دمیدند و سپس آن  
طلسم را به آب می‌افکندند و، با این افسون، مانع به خواب‌رفتن او می‌شدند. مفهوم ثانویه  
این تعبیر گریاندن است، یعنی چشمان جادوگر تو مرا دچار تب و بی‌خوابی و گریه‌های  
نیمه‌شب کرده است. خاقانی بازهم به افسون «خواب‌بستن»، که همراه با افکندن طلسم به  
آب بوده، اشاره کرده است:

بسته خواب است بخت و خواب مرا غم      بست و به دریای انتظار برافکند

(ص ۷۶۴)

و سنائی (ص ۹۳۱) سروده است:

کسی کو بست خواب من در آب افکند پنداری

چو خوابم شد تبه در آب جز بیدار چون باشم؟

و در *خسرونامه* (ص ۸۷) آمده است:  
مگر خوابم بیست افگند در آب      که سر بگشاد آب از چشم بی خواب  
گویی گاه این جادو با دفن طلسم انجام می شده است، چنان که در این رباعی  
مولوی (ج ۲، ص ۱۴۶۰) آمده است:  
ای خواب مرا بسته و مدفون کرده      شب را و مرا خیره و مجنون کرده  
جان را به فسون گرم از سر بُرده      دل را به ستم ز خانه بیرون کرده  
ص ۲۶۷، ذیل:

خواجه از باد تکیه گه کرده      بالش از بالش پر آکنده  
نوشته اند: بالش پراکنده، با تشبیه نهان، به بال مانند آمده است: خواجه در خوابی  
نوشین و گران فرو رفته است ... زیرا بالشی نرم و آکنده از پر در زیر سر نهاده است و این  
بالش بالی شده است که او را بر پشت باد نشانده است و چالاک و سبک در جهانهای  
خواب به پرواز در آورده است.  
□ بال نخست به معنی «خاطر» است که در تعبیر رایج «فارغ البال» به کار می رود؛  
یعنی خواجه مغرور خاطرش از خواب و آسودگی (= بالش پر) آکنده است و از کسی یاد  
نمی آورد.

#### نتیجه گیری

*سراچه آوا و رنگ* به دلیل وسعت اطلاعات مؤلف در زمینه موضوع کتاب و اطلاعات  
مفیدی که به خواننده می دهد، و نیز حسن انتخابی که در آوردن آثار خاقانی با رعایت  
تنوع در مضمون و قالب سروده های خاقانی به کار بسته است، و همچنین پرهیز از کوتاه  
کردن ذوقی سروده ها و حذف ابیات دشوار که نمایانگر امانتداری شارح آن نیز هست، و  
برخورداری از مزایایی چون کتاب شناسی پایانی و فصل بندی مناسب و ... یک اثر درخور  
آموزشی در زمینه خاقانی شناسی است.

نثر کمابیش متکلف کتاب و فراوانی اصطلاحات برساخته مولف و نیز فرو گذاشتن  
پاره ای توضیحات در زمینه ممدوحان و به اصطلاح شان نزول سروده ها، و از سوی دیگر  
پرداختن گاه غیر ضرور به پاره ای اطلاعات در زمینه ریشه شناسی ... از مواردی است که  
فهم کتاب را به عنوان یک متن آموزشی دشوار کرده است.

کتاب نیازمند ویرایشی بسامان تر از لحاظ فنی و محتوایی است. در متن مقاله به



موارد متعددی از لغزشهای کتاب در دریافت سخن خاقانی اشاره شده که، در صورت پذیرش، در اصلاح چاپهای بعدی می‌تواند مفید افتد؛ یا به عنوان تکمله‌ای بر آنچه در کتاب آمده است مورد توجه مدرسان محترم این متن و دانشجویان خاقانی‌پژوه قرار گیرد.

### منابع

- ابوالفتح رازی (۱۳۷۱). *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*. به کوشش محمدجعفر یاققی - محمد مهدی ناصح. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲). *مناقب العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.
- انجوی شیرازی، میرجمال‌الدین حسین (۱۳۵۴). *فرهنگ جهانگیری*. به کوشش رحیم عقیفی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- جرفادقانی، نجیب‌الدین (۱۳۷۱). *دیوان نجیب جرفادقانی*. به کوشش احمد کرمی. تهران: نشریات ما.
- جمال خلیل شروانی (۱۳۶۶). *نزه المجالس*. به کوشش محمدامین ریاحی. تهران: زوار.
- جمال‌الدین اصفهانی (۱۳۲۰). *دیوان جمال‌الدین اصفهانی*. به کوشش حسن وحید دستگردی. تهران: ابن سینا.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۶۲). *منشآت خاقانی*. به کوشش محمد روشن. تهران: کتاب فروزان، چ دوم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳). *دیوان خاقانی شروانی*. به کوشش سیدضیاءالدین سجادی. تهران: زوار، چ چهارم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *دیوان خاقانی شروانی*. به کوشش علی عبدالرسولی. تهران: سنائی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۷). *تحفة العراقین*. به کوشش یحیی قریب. تهران: کتابهای جیبی، چ دوم.
- خلف تبریزی، محمد حسین (۱۳۷۶). *برهان قاطع*. به کوشش محمد معین. تهران: امیرکبیر، چ ششم.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳). *امثال و حکم*. تهران: امیرکبیر.
- زنجان، برات (۱۳۶۸). *احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی*. تهران: دانشگاه تهران.
- سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۷۴). *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*. تهران: زوار.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۸۱). *گلستان*. به کوشش غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی، چ ششم.
- سنائی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۰). *دیوان سنائی غزنوی*. به کوشش مدرس رضوی. تهران: سنائی، چ پنجم.

- سوزنی سمرقندی، شمس‌الدین محمد بن علی (۱۳۳۸). *دیوان سوزنی*. به کوشش ناصرالدین شاه‌حسینی. تهران: امیر کبیر.
- شبستری، شیخ محمود (۱۳۶۱). *گلشن راز*. به کوشش صابر کرمانی. تهران: طهوری.
- صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۰). *فرهنگ مآثورات متون عرفانی*. تهران: سروش.
- عبدالوهاب حسینی معموری (۱۳۷۳). *نقد و تصحیح شرح عبدالوهاب حسینی بر دیوان خاقانی* (پایان‌نامه). به کوشش محمدحسین کرمی. تهران: دانشگاه تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین ابو‌حامد محمد (۱۳۵۵). *خسرونامه*. به کوشش احمد سهیلی. تهران: انجمن آثار ملی.
- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۴۹). *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. تهران: امیر کبیر.
- کاشانی (سروری)، محمدقاسم (۱۳۳۸ ق). *مجمع‌الفرس*. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علی‌اکبر.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶). *سراچه آوا و رنگ*. تهران: سمت.
- ماهیار، عباس (۱۳۸۲). *شرح مشکلات خاقانی، دفتر یکم، ثری تا ثریا*. کرج: جام‌گل.
- محمد بن منور (۱۳۷۱). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه، چ سوم.
- مصطفی، ابوالفضل (۱۳۶۶). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چ دوم.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۲). *مثنوی معنوی*. به کوشش نیکلسون. تهران: امیر کبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۹). *دیوان کبیر: کلیات شمس تبریزی*. به کوشش توفیق‌ه سبحانی، تهران: انجمن مفاخر فرهنگی.
- نصرالله منشی (۱۳۴۳). *کلیله و دمنه*. به کوشش مجتبی مینوی. تهران: دانشگاه تهران.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰). *شرف‌نامه*. به کوشش برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.