



DOI: 10.22034/crtc.2022.344837.1010

تصحیح ابیاتی از خاقانی شروانی

نویسنده

جمیله اخیانی^۱

چکیده

خاقانی از بزرگترین قصیده‌پردازان شعر فارسی است که به دلیل گستردگی معلومات و استفاده از آن در شعر، تصویرسازی‌های بی‌سابقه و ترکیب‌های غریب به دیرآشنایی توصیف شده است. برای تصحیح دیوان او سه تن از نام‌آوران عصر ما، یعنی علی عبدالرسولی، ضیاءالدین سجادی و میرجلال‌الدین کزازی زحمات فراوان متقبل شده‌اند. تصحیح سجادی به دلیل ارائه نسخه‌بدل‌های ابیات، بیشتر مورد توجه محافل دانشگاهی واقع شده، اما همچنان دو تصحیح دیگر نیز ارزش خود را حفظ کرده و کمک‌حال محققان شده‌اند. با وجود تلاش‌های ارزشمند این استادان و نیز پژوهندگان دیگری که ابیاتی از خاقانی را تصحیح کرده‌اند، هنوز در گوشه و کنار دیوان خاقانی، بیت‌هایی دیده می‌شود که با شکل فعلی خواننده را راضی نمی‌کنند و به نظر نمی‌رسد به صورت کنونی از زیر دست خاقانی بیرون آمده باشند. در مقاله حاضر، پنج بیت از این ابیات در قصاید خاقانی، مورد بازنگری مجدد قرار گرفته و کوشش شده است پس از تبیین نادرستی یا نارسائی آنها به شکل کنونی، پیشنهادهایی برای تصحیح آنها ارائه شود. از این ابیات، تصحیح یک بیت به شیوه قیاسی و تصحیح چهار بیت با استفاده از چاپ عبدالرسولی و نیز نسخه‌بدل‌های ثبت‌شده در تصحیح سجادی انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، شعر، قصیده، تصحیح، تحریف

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان، j_akhyani@znu.ac.ir



۱. مقدمه

خاقانی شروانی از بزرگ‌ترین شاعران شعر فارسی است که شعرش به دشواری و دیریابی معروف است. با وجود زحمات فراوان مصححان دیوان خاقانی (علی عبدالرسولی، ضیاءالدین سجادی و پس از آنها میرجلال‌الدین کزازی) و مایه علمی و ذوق و قریحه خاص آنها، هنوز پیچیدگی‌هایی در برخی از ابیات خاقانی دیده می‌شود که برخی به دلیل عدم ثبت دقیق واژه‌های ابیات به وسیله ناسخان و برخی دیگر مربوط به کار مصححان و گزینش آنها از نسخه‌هاست. در مقاله حاضر پنج بیت از قصاید خاقانی مورد بازخوانی و بازنگری دوباره قرار گرفته و پیشنهادهایی برای تصحیح آنها ارائه شده است. از این بیت‌ها، بیت اول در تصحیح عبدالرسولی، سجادی و کزازی یکسان است و هیچ نسخه‌بدلی هم برای آن ارائه نشده است. تصحیح این بیت به شیوه قیاسی و بر اساس ساختار زبان فارسی و ساختار معنایی شعر همراه با شواهدی از شعر فارسی انجام شده و بازنگری و تصحیح پیشنهادی چهار بیت بعدی با استفاده از تصحیح عبدالرسولی و نیز نسخه‌بدل‌های ثبت شده در تصحیح سجادی صورت گرفته است. براین اساس ابتدا کوشش شده نادرستی یا نارسایی معنایی بیت‌های مذکور با ضبط کنونی تبیین شود و سپس با استفاده از قرائن درون‌متنی و شواهدی از شعر خاقانی و گاه شاعران دیگر، شکل درست آنها پیشنهاد و معنای قابل قبولی از آنها ارائه شود.

۲. پیشینه پژوهش

خاقانی پژوهان بسیاری، اشعار خاقانی را مورد بازنگری قرار داده و مواردی از تحریفات و تصحیفات را نشان داده و بیت‌هایی را تصحیح کرده‌اند. مفصل‌ترین و نیز از نخستین این تصحیحات از جعفر مؤید شیرازی است که در کتاب شعر خاقانی ۱۰۱ بیت را تصحیح کرده و پیشنهادهایی درباره ۱۷ بیت دیگر هم ارائه داده است (بنگرید: مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱۸-۳۶۸)^۲. مقاله‌های «تصحیح دو واژه از قصیده حرزالحجاز خاقانی»، «دیده آهوی دشت»، «تصحیح دو تصحیف از دیوان خاقانی»، «تصحیح بیتی از افضل‌الدین خاقانی شروانی» و «تصحیح و تحلیل چند تصحیف در شعر خاقانی» که از سال ۱۳۸۳ تا ۱۳۸۹ منتشر شده است (بنگرید: مهدوی فر، الف: ۱۳۹۱: ۱۷۸) نیز به همین موضوع اختصاص دارد.

^۲ از مقاله «تاملی در دیوان خاقانی» از سعید قره‌بگلو هم در این زمینه نام برده شده (بنگرید: مهدوی فر، الف: ۱۳۹۱: ۱۷۸)، اما نگارنده برای مطالعه مقاله مذکور با پیغام زیر مواجه شد: «این مقاله به دلیل مرجع بودن یکی از مقالات این پایگاه فاقد جزئیات کامل یک مقاله از جمله چکیده و متن کامل است» (بنگرید: مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، دوره ۲۶، ش: ۳-۴).



پس از آن نیز مقالات بسیاری در همین موضوع از جمله: «دو معیار نویافته در تصحیح خاقانی» (مهدوی فر، ۱۳۸۹: ۷۹-۱۰۴)، «اصالت تصویری مهمترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی» (مهدوی فر، ۱۳۹۱ الف ۱۷۵-۱۹۶)، «بررسی تصحیف و تحریفی از دیوان خاقانی» (مهدوی فر، ۱۳۹۱ ب: ۱۰۷-۱۲۰)، «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی» (احمدپور و ضرونی، ۱۳۹۱: ۱۱۳-۱۲۶)، «تا به پای پیل می بر کعبه عقل آمده است ... تصحیح بیتی از خاقانی» (اخیانی، ۱۳۹۳: ۶۲-۶۴)، «تأملی در تصحیح چند بیت از دیوان خاقانی» (مهدوی فر و شوهانی، ۱۳۹۵: ۱۵۳-۱۶۶)، «پرواز یا پروار، تأملی در بیت‌هایی از خاقانی» (منصوری ۱۳۹۶: ۲۰۷-۲۲۰)، «ضرورت توجه به صبغة روایی در تصحیح و فهم اشعار خاقانی» (سلطان‌محمدی و سادات‌ابراهیمی، ۱۳۹۸: ۲۰۱-۲۱۹) منتشر شده، اما بیت‌هایی که در این مقاله مورد بازنگری قرار گرفته در پژوهش‌های پیشین نیامده است و برای اولین بار است که مطرح می‌شود.

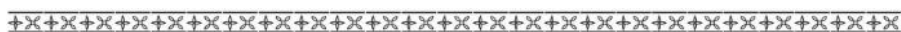
۳. بحث و بررسی

در ادامه به طرح ابهامات برخی بیت‌های قصاید خاقانی می‌پردازیم و پیشنهادهایی برای رفع این ابهامات ارائه می‌کنیم.

- گر در سموم بادیة لا تبه شوی آرد نسیم کعبه الا اللهت شفا

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۶)

این بیت در تصحیح عبدالرسولی (بنگرید: خاقانی، ۲۵۳۷: ۱۲) و کزازی (بنگرید: خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۳) هم به همین صورت است. همچنانکه همة خاقانی‌پژوهان به درستی گفته‌اند، «سموم» به معنی «باد گرم و مهلک» است، اما آیا «در» سموم یا هر باد دیگری «تبه/ تباه شدن» درست است و اصلاً در زبان فارسی «در چیزی تبه / تباه» شدن داریم؟ به عبارت دیگر آیا می‌توان از «سموم» دریافت مکانی داشت که تباه شدن در آنجا را به کسی نسبت داد؟ خاقانی‌پژوهان به این نکته توجه نکرده‌اند. برزگر خالقی (۱۳۹۰: ۲۵۹) می‌نویسد: «اگر در باد سوزان و کشنده بیابان "لا" که مرحله نفی ماسوی الله است فنا شدی، نسیم دلکش و عطراگین کعبه الا الله شفافبخش جانت خواهد بود». در حالی که باد می‌تواند سبب تباه شدن شود، نه اینکه کسی در آن تباه شود. معدن‌کن (۱۳۸۹: ۱۹۰) به درستی متوجه منظور بیت شده که معنای «به سبب» در مصراع اول مورد نظر بوده است و می‌نویسد: «اگر در مرحله "لا" که همچون بیابانی مهلک است، بر اثر ترک و نفی مطلق تباه و ضایع شدی ...». به نظر نگارنده حرف اضافه «در» در





مطالعات

مقالات علمی

اخبار و گزارشها

اینجا تحریف «از» است و «از سموم تبه شدن» درست است، نه «در سموم». فعل «تباه شدن / گشتن» در زبان فارسی معمولاً با حرف اضافه «از» به معنی «به سبب» به کار می‌رود؛ چنانکه در شواهد زیر از شاهنامه می‌بینیم:

تبه گردد از خفت و خیز زنان به زودی شود سست چون بی تنان

(فردوسی، ۱۳۸۴، ج ۶: ۴۸۸)

یعنی به سبب خفت و خیز با زنان.

همی دین یزدان شود زین تباه همان بر تو نفرین کند تاج و گاه

(همان، ۱۳۶۸، ج ۸: ۴۵۸)

نبد جای گردش بدان رزمگاه شده دست لشکر ز سرما تباه

(همان، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۲۸)

در تاریخ بیهقی هم «از سنگ تباه شدن» آمده است: «آواز دادند که سر و رویش را بپوشید تا از سنگ تباه نشود که سرش را به بغداد خواهیم فرستاد» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۷).

«سموم» نیز در ادب فارسی با حرف اضافه «از» به کار رفته است. از شواهد فراوان این موضوع، به بیت‌های زیر اکتفا می‌کنیم:

از سموم خشم او نرهد بجان بدخواه او گر بپرد مرغ‌وار و بر پرن گیرد قرار

(فرخی، ۱۳۷۱: ۱۶۹)

سر زمستان بی حد فرستمت اشعار اگر به جان برهم زین سموم تابستان

(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۵۲۲)

روز بودی که صد تن کاری اندرو گشتی از سموم تباه

(همان: ۶۶۹)

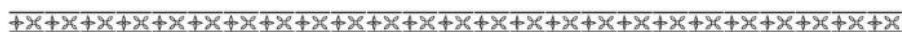
بر هوای دولتت مرغ خلافی کی گذشت کز سموم انتقامت عاقبت بی‌پر نشد

(انوری، ۱۳۷۲: ۶۰۸)

علاوه بر اینها در شعر خود خاقانی نیز «آسیب یافتن از سموم»، «پرریختن از سموم»، «وبا زادن از سموم»، «جگرآتش زده از باد سموم»، «رستن از سموم»، به کار رفته است که می‌تواند اثبات آنچه گفته شد، باشد:

نز سموم آسیب و نز باران بخیلی یافته نز خفاجه بیم و نز غزیه عصیان دیده‌اند

(همان: ۹۴)





به هر آن زمین که عنقا ز سموم پر بریزد به یقین شناس کآنجا پشه‌ای به پر نیاید

(همان: ۱۲۱)

چرخ از سموم گرم‌گه، زاده وبا هر چاشتگه دفع وبا را جام شه یاقوت کردار آمده

(همان: ۳۹۱)

خاکیان جگرآتش‌زده از باد سموم آب‌خور خاک در حضرت والا بینند

(همان: ۹۹)

کامروز رسته‌اید به جان از سموم ظلم کاندلر ظلال دولت خاقان اکبرید

(همان: ۵۳۳)

بر این اساس، نگارنده شکل درست بیت را چنین پیشنهاد می‌کند:

گر از سموم بادیة لا تبه شوی آرد نسیم کعبه الا اللهت شفا

یعنی اگر به سبب سموم در بیابان ... تباه شوی.

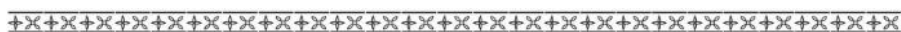
- بوقلمون شد بهار از قلم صبح و شام راند مثالی بدیع ساخت طلسمی عجاب

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۷)

این بیت در چاپ عبدالرسولی (بنگرید: خاقانی، ۲۵۳۷: ۴۷) و کزازی (بنگرید: خاقانی، ۱۳۸۷: ۷۲) نیز به همین صورت است. بیت در توصیف بهار است؛ اما مشکل در «بوقلمون شدن بهار» است. با خواندن بیت مذکور چند پرسش ایجاد می‌شود: یکی این که آیا بهار حضور داشته ولی بوقلمون و زیبا نبوده و اکنون با قلم صبح و شام بوقلمون شده است؟ دوم اینکه آیا باید بهار منتظر می‌مانده تا قلم صبح و شام او را زیبا کنند و بعد فاعلِ مصراع دوم شود و طلسم عجاب بسازد؟ سوم اینکه اگر قلم صبح و شام است که بهار را زیبا و بوقلمون می‌کند، چرا صبح و شام این کار را برای فصل‌های دیگر انجام نمی‌دهند تا آنها را هم بوقلمون کنند؟! در دو نسخه «ص» (متعلق به صادق انصاری) و «ل» (کتابخانه بریتیش میوزیوم لندن) به جای «بوقلمون شد بهار»، «بوقلمون بهار» آمده (بنگرید: خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۷) که به نظر می‌رسد ضبط درست همین باشد:

بوقلمون بهار از قلم صبح و شام راند مثالی بدیع ساخت طلسمی عجاب

«بوقلمون بهار» اضافه تشبیهی و به معنی بهار بوقلمون‌مانند است. یعنی بهار خودش بوقلمون و زیبا است. شاعر می‌گوید بهار بوقلمون‌مانند با قلم صبح و شب، مثالی بدیع و طلسمی عجاب ساخت. درواقع از آنجا که هر روزی که از بهار می‌گذرد، به زیبایی‌های طبیعت اضافه می‌شود، شاعر از صبح و شام به قلم





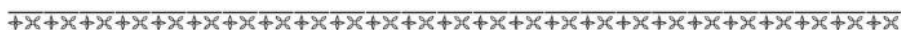
بهار تعبیر کرده است. به عبارت دیگر صبح و شام قلم بهار هستند که بهار با کمک آنها طلسم عجاب می‌سازد، نه اینکه آنها بهار را زیبا کنند. به این ترتیب بیت دو جمله خواهد بود، نه سه جمله و «بهار» نقاش و فاعل هر دو جمله خواهد بود: «یوقلمون بهار از قلم صبح و شام مثالی بدیع راند و طلسمی عجاب ساخت».

- مقامری صفتی کن طلب که نقش قمار دو یک شمارد اگر چه دو شش زند عدرا

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۱)

این بیت از قصیده چهارم دیوان خاقانی است که با مطلع «سریر فقر ترا سر کشد به تاج رضا» آغاز می‌شود. فضای کلی قصیده دعوت به ترک تعلقات دنیایی و حکمت و موعظه است که با مدح پیامبر اسلام همراه شده است. آنچه در این بیت بحث برانگیز شده، «مقامری صفتی» است. بیت مذکور را عبدالرسولی نیز به همین صورت ثبت کرده است (بنگرید: خاقانی، ۲۵۳۷: ۸). کزازی که او نیز بیت را به همین صورت ثبت کرده (بنگرید: خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۳) «مقامری صفت» را «کسی که صفت مقامران و مردان برد و باخت را دارد» می‌داند (کزازی، ۱۳۸۹: ۳۴) و در ادامه می‌نویسد: «خواست خاقانی در این بیت آن است که می‌باید کسی را جست که سودایی برد و باخت است و هرگز بدانچه فرادست می‌آورد، بسنده نمی‌کند» (همان). استعلامی (۱۳۸۷: ۱۰۸) «مقامری صفت» را پیر و رهنما دانسته و توضیحات کلی در باره بیت آورده است. معدن کن (۱۳۸۹: ۱۷۵) ضمن اینکه تصریح می‌کند «ی» در این ترکیب «ی نکره» است، معنایی متفاوت از بقیه شارحان برای این بیت ارائه می‌دهد: «به دنبال آنچنان مقامر قهاری باش که اگر حریف آشکار او بی‌تردید زخم دو شش بیاورد، او از کثرت پردلی و اعتماد به خود برای دو شش حریف بیش از دو یک ارزش قائل نشود». برزگر خالقی (۱۳۹۰: ۲۵۹) «مقامری صفت» را «صفت قماربازی که تمام هستی خود را در قمار ببازد، قمارباز حقیقی و واقعی» معنی کرده است. ترکی استفاده از «مقامری صفت» را ویژگی سبکی خاقانی می‌داند که به جای «مقامر صفت» به کار برده شده و نباید خطا تلقی شود (بنگرید: ترکی، ۱۳۹۸: ۱۳۰). آنچه از مجموع سخنان این پژوهندگان دریافت می‌شود این است که همه به اتفاق «مقامری صفتی» را «مقامری صفت» (یعنی کسی که صفت مقامر دارد) + «ی نکره» گرفته‌اند. در نسخه‌های «مج» (کتابخانه مجلس) و «پا» (کتابخانه ملی پاریس) به جای «مقامری صفتی»، «مقامر صفتی» است که باید آن را به صورت ترکیب اضافی (مقامر صفتی) خواند و به نظر می‌رسد بر متن ترجیح داشته باشد به قرینه بیت بعد:

ترا مقامر صورت کجا دهد انصاف ترا هلیله زرین کجا برد صفرا





(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۱)

یکی از معانی «صفت» در شعر خاقانی «وصف‌الحال واقعی» است و از این رو مقابل «صورت» به معنی «وصف‌الحال ظاهری» قرار می‌گیرد؛ به عبارت ساده‌تر: «واقعی» در مقابل «ظاهری». این معنی برای صفت و صورت را در بیت زیر نیز می‌بینیم:

چون صوفیان صورت در نیلگون و طایی لیک از صفت چو ایشان دور از صف صفایی

(همان: ۸۰۶)

صوفیان صورت یعنی صوفیان ظاهری نه واقعی. یعنی مانند آنان ظاهر صوفیانه داری و باطنت مانند آنان دور از صفاست. در ابیات زیر نیز همین معنی از صفت و صورت مورد نظر است:

صورت من همه او شد صفت من همه او لاجرم کس من و من نشنود اندر سخنم

(همان: ۶۴۳)

یعنی ظاهر و باطن من همه اوست.

هم صورت من نه‌اند و این به چون نیستم از صفت چو ایشان

(همان: ۳۴۷)

گاه نیز «صفت» را در مقابل «معنی» به همان معنای گفته‌شده قرار می‌دهد:

من همی در هند معنی راست هم چون آدمم وین خران در چین صورت کوژ چون مردم‌گیا

(همان: ۱۸)

در بیت مورد بحث نیز «مقامر صفتی» یعنی مقامر واقعی در مقابل «مقامر صورت» بیت بعد که مقامر ظاهری است. «مقامر صفتی» کسی است که همه‌چیز خود را در راه قمار می‌بازد و باز هم قمار می‌کند؛ به قول مولانا:

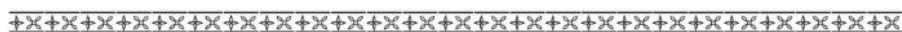
خنک آن قماربازی که بباخت هر چه بودش بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر

(مولوی، ۱۳۷۵: ۴۲۹)

به این ترتیب شکل درست بیت چنین خواهد بود:

مقامر صفتی کن طلب که نقش قمار دو یک شمارد اگر چه دو شش زند عذرا

خاقانی در این بیت و بیت بعد به مخاطب یادآوری می‌کند که مقامر دو نوع است: یکی مقامر صفتی و دیگری مقامر صورت و تأکید می‌کند که از مقامر صورت مقصود حاصل نمی‌شود و باید به دنبال مقامر صفتی بود و بر خلاف آنچه پژوهندگان گفته‌اند منظور جستجوی کسی بیرون از مخاطب نیست؛ چنانکه در دو بیت پیش از آن از مخاطب می‌خواهد دلی طلب کند که بیمار کرده و حدت باشد (بنگرید: خاقانی،





۱۳۷۴: ۱۱). وی به مخاطب توصیه می‌کند که خودش مقامِ صفتی شود نه اینکه کسی دیگر را با این صفت بیابد.

- بترک جاه، مقامِ ظریف‌تر درویش بخوان شاه، مزعفر لطیف‌تر سبکا

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۱)

این بیت در چاپ کزازی هم به همین صورت است (بنگرید: خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۳)؛ اما با خواندن مصراع اول، این پرسش ایجاد می‌شود که مگر «درویش» جاهی دارد که شاعر توصیه می‌کند آن را ترک کند؟ ویژگی‌هایی که در شعر خاقانی برای «درویش» آمده، از این قرار است:
آزادی و سبکباری:

چه آزادند درویشان ز آسیب گران باری چه محتاجند سلطانان به اسباب جهان بانی

(همان: ۴۱۴)

در عین سبکباری، پادشاهی معنوی داشتن:

بلی خود همت درویش چون خورشید می‌باید که سامانش همه شاهی و او فارغ ز سامانش

(همان: ۲۱۰)

سلیمانی است این همت به ملک خاص درویشی که کوس رب هب لی می‌زنند از پیش میدانش

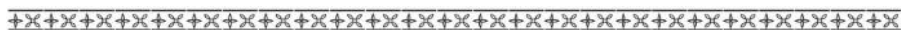
(همان: ۲۱۰)

یکسان بودن شاهی و درویشی در نظر او:

نه درویش است هرکش تاج سلطانی کند سغبه که درویش آنکه سلطانی و درویشی است یکسانش

(همان: ۲۱۲)

پس چطور می‌تواند توصیه کند که درویش «جاه» را ترک کند؟ در چاپ عبدالرسولی به جای «بترک»، «بند» آمده (بنگرید: خاقانی، ۲۵۳۷: ۸) که به دو دلیل دقیق‌تر به نظر می‌رسد: یکی اینکه «نرد» و اصطلاحات مربوط به آن در شعر خاقانی به فراوانی به کار رفته و «مقامر» هم با «نرد» ارتباط دارد نه با «ترک» و دوم اینکه می‌دانیم خاقانی به شدت علاقمند به «قرینه‌سازی» است، به گونه‌ای که قرینه‌سازی را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی او دانست. در این بیت نیز شاعر همة واژه‌های دو مصراع را با هم قرینه کرده؛ اما شکل کنونی بیت، این قرینه‌سازی را بر هم می‌زند؛ چراکه با شکل کنونی «به» در مصراع اول به معنی «برای» و در مصراع دوم به معنی «در» است؛ در حالی که با قرار گرفتن «نرد» به جای «ترک» این قرینه‌سازی برقرار می‌شود: «به نرد جاه» و «به خوان شاه» قرینه قرار می‌گیرند و «به» در هر دو، به





معنای «در» خواهد بود. خاقانی، «جاه» را بازی نردی تصور کرده که بهتر است قمارباز آن درویش باشد؛ اما چرا خاقانی درویش را برای چنین بازی ظریف‌تر می‌شمارد؟ به این دلیل که درویش مورد نظر خاقانی، برخلاف قماربازان دیگر که در پی به دست آوردن نقش‌های برترند و آرزوی شکست حریفان را دارند، علاقه‌ای به نقش‌های برتر خود ندارد و برعکس، آرزوی نقش برتر برای حریفان دارد. کسی که به قول خودش در دو بیت بالاتر: «دو یک شمارد اگر چه دو شش زند عذرا». این موضوع را در یکی از قصیده‌های کوچک شاعر با مطلع: «مستم آن کز طرب غمین باشم»، آشکارتر می‌بینیم. وی خود را «مقامردل» می‌معرفی می‌کند که یک نفس و نیم جان دارد:

یکدم و نیم جان گرو دارم من مقامردلم چنین باشم

(همان: ۷۹۰)

و این مقامر، عکس مقامران دیگر است؛ چنانکه سه‌یک دوستان را سه‌شش می‌خواهد و سه‌یک خود را یک می‌بیند:

سه‌یک دوستان سه‌شش خواهم که همه با گرو به کین باشم
ور سه‌شش نقش خویش یک بینم هم نخواهم که نقش بین باشم

(همان)

به این ترتیب شکل درست بیت چنین خواهد بود:

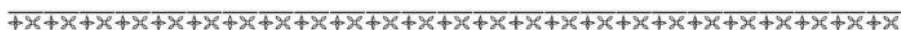
بند جاه، مقامر ظریف‌تر درویش بخوان شاه، مزعفر لطیف‌تر سبکا

یعنی در بازی جاه و مقام، اگر درویش مقامر باشد، بازی ظریف‌تری خواهد کرد؛ همچنانکه در خوان شاه اگر سبکا زعفرانی باشد، خوش‌آیندتر خواهد بود.

- پس بر آن مجلس که بر تریع منقل کرده‌اند اولین تثلیث مشک و عود و بان افشاندند

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۰۶)

این بیت که در چاپ کزازی هم به همین صورت است (بنگرید: خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۵۸) از قصیده‌ای است با مطلع «صبح‌خیزان کاستین بر آسمان افشاندند / پای کوبان دست همت بر جهان افشاندند» که در مدح شروانشاه سروده شده است و در بیت‌های آغازین آن، شاعر بزم باده‌خواران صبح‌گاهی را توصیف می‌کند. بیت مورد بحث چنانکه مشخص است از منقلی سخن می‌گوید که گرم‌کننده بزم مذکور است، اما معنی مصراع اول چیست؟ می‌دانیم که «مجلس» در متون کهن کاربردهای گوناگونی داشته (بنگرید: فرهنگ سخن، ذیل همین واژه)، اما در شعر خاقانی معمولاً به معنی «بزم» یعنی گردهم‌آمدن





مطالعات

مقالات علمی

اخبار و گزارشها

گروهی برای خوش‌گذرانی و باده‌خواری - و البته بیشتر در محضر پادشاه - به کار رفته است؛ چنانکه در شواهد زیر می‌بینیم:

خاک مجلس شود فلک چون او جرعه بر خاک اغبر اندازد

(همان: ۱۲۳)

مجلس همه دریا و قدح‌ها همه ماهی است دریاکش از آن ماهی اگر مرد صفایی

(همان: ۴۳۴)

هرهفت‌کرده پردگی رز به مجلس آر تا هفت پرده خرد ما برافکند

(همان: ۱۳۴)

تو می‌خوری به مجلس و بر خاک جرعه ریزی من خاک خاک باشم کز جرعه یابم افسر

(همان: ۱۹۱)

مجلس ز می‌زیور زده از جرعه خاک افسر زده صبح از جگر دم برزده مرغ از که آوا داشته

(همان: ۳۸۲)

«مجلس کردن» هم به معنی بر پا کردن مجلس (بنگرید: فرهنگ سخن، ذیل مجلس) است؛ چنانکه

در بیت زیر می‌بینیم:

مجلس افروز به تو باغ تو امروز شها مجلس نو کن و نو گیر و می‌نوش گوار

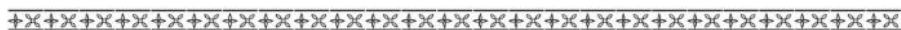
(فرخی، ۱۳۷۱: ۸۰)

در شعر نظامی علاوه بر «مجلس کردن» از «مجلس نهادن»، «مجلس آراستن» و «مجلس افروختن»

نیز سخن رفته است:

کجا آن نوبه‌نو مجلس نهادن بهشت عاشقان را در گشادن

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۶۷)





که بر من حرامست می‌خواستن به جای پدر مجلس آراستن

(همان، ۱۳۶۳ الف: ۲۶۵)

مجلسی افروخته چون نوبهار عشرتی آسوده‌تر از روزگار

(همان: ۱۳۶۳ ج: ۶۱)

«مجلس کردن بر چیزی» هم به معنی بر پا کردن مجلس به مناسبت آن است. در بیت زیر فرخی از بر پا کردن مجلس بر یادبودِ ممدوح و نیز بر دیدن بهار سخن می‌گوید:

در زیر هر نهالی از آن مجلسی کنیم بر یادکرد خواجه و بر دیدن بهار

(فرخی، ۱۳۷۱: ۱۶۸)

«منقل» ظرفی فلزی است که در آن زغال یا هیزم می‌ریزند و آتش روشن می‌کنند (بنگرید: فرهنگ سخن، ذیل همین واژه) و «تربیع» را سجادی (۱۳۸۹: ۲۵۰) «چهارگوشه و چهارسوی ساختن، مربع ساختن چیزی را» معنی کرده و «تربیع منقل» هم «چهارگوشگی آتشدان» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۹۵) و «چهارگوشه منقل» (برزگر خالقی، ۱۳۹۰: ۴۷۹) معنی شده است. اکنون پرسش این است که «مجلس کردن» بر تربیع منقل چگونه است؟ و چگونه می‌توان بر منقل، مجلس کرد؟! در شرح‌های خاقانی پاسخی در این باره وجود ندارد: استعلامی (۱۳۸۷: ۳۹۹) در توضیح بیت فقط به «تثلیث» و «تربیع» در اصطلاح اخترشناسان توجه داده و می‌گوید: «اما در اینجا سخن از شکل چهارگوشه منقل و ریختن سه نوع ماده خوشبو در آتش است». کزازی (۱۳۸۹: ۱۹۵) علاوه بر توضیح «تثلیث» به ابهام تناسب آن با «تربیع»، به عنوان دو واژه ویژه اخترشناسان هم توجه کرده است. برزگر خالقی هم به توضیح «تثلیث» و توجه دادن به آرایه سیاقه‌الاعداد بین «اولین»، «تثلیث» و «تربیع» اکتفا کرده است (بنگرید: برزگر خالقی، ۱۳۹۰: ۴۷۹). به نظر می‌رسد روشن بودن مفهوم کلی بیت مبنی بر افشاندن مشک و عود و بان در آتش برای خوشبویی مجلس بزم، مانع از توجه دقیق‌تر خاقانی پژوهان به ابهام مصراع نخست شده است. نکته قابل توجه دیگر در بیت مورد بحث این است که با شکل کنونی بیت، مشک و عود و بان بر مجلس افشاندن شده است. اگر افشاندن مشک و بان قابل پذیرش باشد، درباره افشاندن «عود» چه می‌توان گفت؟ آیا عود را هم بر مجلس می‌افشاندند؟! می‌دانیم که عود چوب خوشبویی بوده که آن را می‌سوزانده‌اند. در تصحیح عبدالرسولی به جای «بر آن مجلس که بر»، «در آن مجمر که در» آمده است (بنگرید: خاقانی، ۲۵۳۷:



۱۱۴) که مهم‌ترین تفاوتش «مجرم» به جای «مجلس» است و می‌تواند مشکل بیت را حل کند، علاوه بر آنکه ضبط نسخه‌های «مج» (مجلس) و «پا» (پاریس) هم همین است (بنگرید: پاورقی خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۰۶). «مجرم» هم مانند «مجلس» از واژه‌های پرکاربرد در شعر خاقانی است. سجادی (۱۳۸۹: ۱۳۸۳) در توضیح مجرم نوشته است: «آتشدان، منقل و خاقانی بیشتر به عودسوزی در آتشدان نظر دارد». با توجه به شواهد این واژه در ادب فارسی و به‌ویژه شعر خاقانی، به نظر نمی‌رسد معنی «منقل» برای «مجرم» دقیق باشد. منقل چنانکه پیشتر به آن اشاره شد، آتشدانی بوده که فقط برای گرم کردن مجلس استفاده می‌شده است؛ شواهد زیر نشان‌دهنده همین معنی است:

منقل برآر چون دل عاشق که حجره را رنگ سرشک عاشق شیدا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۳۴)

اثیر است و اخضر به بزم تو امشب یکی تف منقل، یکی موج ساغر

(همان: ۸۸۲)

و در شعر خاقانی مکرر به مربع بودن شکل منقل اشاره شده است:

منقل مربع کعبه‌سان، آشفته در وی رومیان لیبیک‌گویان در میان، تن محرم‌آسا داشته

(همان: ۳۸۲)

ز آن مربع نهند منقل را تا مثلث در آذر اندازند

(همان: ۴۶۶)

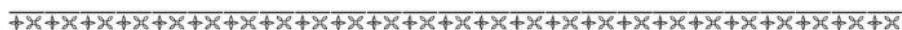
در حالی که از مجرم فقط برای خوشبو کردن محیط استفاده می‌شده است:

مجرم عیدی و آن عود و شکر هست بهم زحل و زهره که با قرص خور آمیخته‌اند

(همان: ۱۱۷)

گردون به شکل مجرم عیدی به بزم شاه صبح آتش ملمع و شب عود اذفرش

(همان: ۲۲۱)





بنابراین توضیح فرهنگ سخن در باره واژه «مجرم» دقیق تر می‌نماید: «آتشدان کوچک که در آن مواد معطر می‌سوزانند» (بنگرید: فرهنگ سخن، ذیل همین واژه، معنی ۲). «مجرم کردن» را هم می‌توان «در جایگاه مجرم قرار دادن» یا «به عنوان مجرم استفاده کردن» معنی کرد. در بیت زیر خاقانی از «مجرم کردن از زردگل توسط ابر» سخن می‌گوید:

گر ابر کرد مجرم زرین ز زردگل احسنت مرغ از آن زر مجرم نکوتر است

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۷۷)

علاوه بر اینها، در بیت زیر که پیشتر هم نقل شد، خاقانی همان مضمون بیت مورد بحث را تکرار

می‌کند:

ز آن مربع نهند منقل را تا مثلث در آذر اندازند

(همان: ۴۶۶)

به این ترتیب شکل درست بیت را می‌توان چنین دانست:

پس در آن مجرم که در تربع منقل کرده‌اند اولین تثلیث مشک و عود و بان افشانده‌اند

می‌دانیم که دقت خاقانی در جزئیات نگاری فوق‌العاده است. خاقانی در توصیف آلات مجلس بزم، به منقل مربع شکلی اشاره می‌کند که برای گرم کردن مجلس آورده شده است، اما هم‌زمان در داخل آن مواد خوشبو هم گذاشته‌اند و به این ترتیب گویی در منقل، مجرم ایجاد کرده‌اند تا علاوه بر گرما، بوی خوش نیز در مجلس بپراکند و البته همه آنچه شارحان گرامی در باره اجزای دیگر بیت گفته‌اند نیز مورد نظر خاقانی بوده است.

۴. نتیجه‌گیری

با وجود تلاش‌های فراوان مصححان و پژوهشگران دیوان خاقانی، هنوز شکل کنونی بسیاری از بیت‌های خاقانی خواننده را راضی نمی‌کنند. در مقاله حاضر پنج بیت از قصاید خاقانی مورد بازنگری دوباره قرار گرفت و نارسایی آنها به شکل کنونی تبیین شد. علت این نارسایی‌ها، در یک بیت تحریف واژه و در چهار بیت بعدی، گزینش نامناسب مصححان است. نگارنده با توجه به ساختار زبان فارسی، ویژگی‌های سبکی خاقانی و شواهدی از شعر وی و نیز شاعران دیگر پیشنهادهایی برای رفع این نارسایی‌ها و تصحیح ابیات مذکور ارائه داده است.



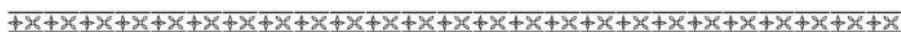
مطالعات

مقالات علمی

اخبار و گزارشها

منابع

- احمدپور، محمدامین و قدرت‌الله ضرونی (۱۳۹۱)، «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره جدید، سال چهارم، شماره ۳، ص ۱۱۳-۱۲۶
- اخپانی، جمیله (۱۳۹۳)، «تا به پای پیل می بر کعبه عقل آمده است ... تصحیح بیتی از خاقانی»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۰۰، ص ۶۲-۶۴
- استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، نقد و شرح قصاید خاقانی، چاپ اول، تهران: زوار
- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲)، دیوان انوری، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی
- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۹۰)، شرح دیوان خاقانی، چاپ دوم، تهران: زوار
- بیبهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۸۳)، تاریخ بیبهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، چاپ چهارم، مشهد: دانشگاه فردوسی
- ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸). سر سخنان نغز خاقانی، چاپ اول، تهران: سمت
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۲۵۳۷)، دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح و تحشیه علی عبدالرسولی، تهران: مروی
- _____ (۱۳۷۴)، دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چاپ پنجم، تهران: زوار
- _____ (۱۳۸۷)، دیوان خاقانی، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز
- سلطان‌محمدی، امیر و سیدمنصور سادات‌ابراهیمی (۱۳۹۸)، «ضرورت توجه به صبغة روایی در تصحیح و فهم اشعار خاقانی»، ادب فارسی، شماره ۲۳، ص ۲۰۱-۲۱۹
- ظهیر فاریابی (۱۳۸۱)، دیوان ظهیرالدین فاریابی، به تصحیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، چاپ اول، تهران: قطره
- عبیدزاکانی (۱۳۵۲)، کلیات عبیدزاکانی، به کوشش محمدجعفر محبوب، چاپ اول، تهران: گلشایی
- عطار، فریدالدین (۱۳۸۸)، الاهی‌نامه عطار، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۷۱)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش دبیرسیاقی، چاپ چهارم، تهران: زوار
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱)، شاهنامه، ج ۳، به کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا: مزدا
- _____ (۱۳۸۴) شاهنامه، ج ۶، به کوشش جلال خالقی مطلق - محمود امیدسالار، نیویورک: بنیاد میراث ایران
- _____ (۱۳۸۶) شاهنامه، ج ۸، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی





مطالعات

مقالات علمی

اخبار و گزارشها

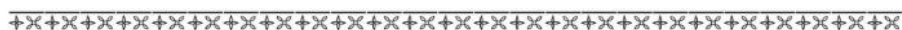
فرهنگ بزرگ سخن (۱۳۸۱)، به سرپرستی حسن انوری، چاپ اول، تهران: سخن
 قطران تبریزی (۱۳۶۲)، دیوان حکیم قطران تبریزی، از روی نسخه محمد نجوانی، چاپ اول، تهران:
 ققنوس

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷)، دیوان خاقانی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز
 _____ (۱۳۸۹)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز
 مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴)، دیوان مسعود سعد، تصحیح مهدی نوریان، چاپ اول، اصفهان: کمال
 معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۹)، بزم دیرینه‌عروس، چاپ ششم، تهران: نشر دانشگاهی
 منصور، مجید (۱۳۹۶)، «پرواز یا پروار، تأملی در بیت‌هایی از خاقانی»، ادب فارسی، سال ۷، شماره ۱، ص
 ۲۰۷-۲۲۰

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، کلیات دیوان شمس، به تصحیح فروزانفر، چاپ اول، تهران: راد
 مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۲)، شعر خاقانی، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز
 مهدوی‌فر، سعید (۱۳۸۹)، «دو معیار نویافته در تصحیح خاقانی»، معارف، دوره بیست و چهارم، شماره ۱ و ۲،
 ص ۷۹-۱۰۴

_____ (۱۳۹۱ الف)، «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، بوستان ادب
 دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره اول، ص ۱۷۵-۱۹۶
 _____ (۱۳۹۱ ب)، «بررسی تصحیف و تحریفی از دیوان خاقانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره
 جدید، سال چهارم، شماره ۴، ص ۱۰۷-۱۲۰
 _____ و علیرضا شوهانی (۱۳۹۵)، «تأملی در تصحیح چند بیت از دیوان خاقانی»، زبان و ادب فارسی
 تبریز، سال ۶۹، شماره ۲۳۴، ص ۱۵۳-۱۶۶

نظامی گنجوی (۱۳۶۳ الف)، اقبالنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: علمی
 _____ (۱۳۶۳ ب)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: علمی
 _____ (۱۳۶۳ ج)، مخزن الاسرار، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: علمی





The Correction of verses from Khaghani Shervani

Author:

akhyani, jamile³

Abstract

Khaghani is one of the greatest composers of Persian poetry who has been described as a perplexing poet to his vast knowledge and using it in poetry, unprecedented illustrations and strange combinations. Three writers of our time, namely Ali Abdul Rasuli, Zia-od-Din Sajjadi and Mir-Jalaloddin Kazzazi, have worked hard to correct his divan. Sajjadi's correction has received more attention in academic circles due to the presentation of verse versions, but two other corrections have also retained their value and have helped researchers. Despite the valuable efforts of these professors and other scholars who have corrected verses from Khaghani, there are still verses in the corners of Khaghani's divan that do not satisfy the reader with his current form and Khaghani does not seem to have composed them in this way. In this article, five of these verses in Khaghani's poems have been examined and an attempt has been made to provide suggestions for correcting them after explaining their inaccuracy or inadequacy in the current form. From these verses, one verse has been corrected by analogy and four verses have been corrected using the edition of Abd al-Rasuli, as well as the duplicates recorded in Sajjadi's correction.

Keywords: Khaghani, Poetry, Ode, Correction, Distortion