فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره سوم – پائیز۸۹- شمارهٔ پیاپی ۹

آسیب‌شناسی تصحیح دیوان خاقانی بر اساس سبک شاعری او

(ص۲۰۶- ۱۸۵)

سعید مهدوی‌فر[۱]

تاریخ دریافت مقاله :۸۹/۷/۵
تاریخ پذیرش قطعی:۸۹/۱۱/٦

چکیده:

علیرغم چاپهای متعدد و وجود سه تصحیح مشهور از دیوان خاقانی، همچنان اهل‌ادب از داشتن متنی پیراسته از این دیوان محرومند. این مقاله به تعیین و تحلیل دلایل این محرومیّت میپردازد، و براساس تحلیل سبک شخصی خاقانی، معیارهایی نویافته و علمی برای تصحیح مجدد آن به دست میدهد. برای مستند ساختن سخن مواردی از ضبطهای اشتباه چاپ دکتر سجادی و دکتر کزازی تصحیح میشود.

کلمات کلیدی:

خاقانی، تصحیح، سبک‌شناسی، اصالت تصویری، اصالت بدیعی و لفظی، اصالت قرینگی.

۱ - کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز **Email: s.mahdavifar@yahoo.com**

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

پس از گذشت بیش از صد سال از اولیّن چاپ دیوان خاقانی (آنهم در هند)[1] و علیرغم وجود چاپهای متعدد، همچنان غلطهای زیادی در این چاپها دیده میشود. خاقانیپژوهان هنوز از در دست داشتن یک متن پیراسته محرومند و ناگزیرند پژوهشهای خود را براساس چاپهای دست و پاشکستهٔ موجود به انجام برسانند. پس از پنجاه سال، از میان سه چاپ مشهور دیوان، همچنان چاپ دکتر ضیاءالدین سجادی مهمترین تصحیح بشمار میرود. نخستینِ این سه چاپ، دیوان خاقانی شروانی به تصحیح استاد علی عبدالرسولی است؛ چاپی که از پس هفتاد سال هنوز اعتبار خود را حفظ کرده و مورد استفاده خاقانیپژوهانست. رنج فراوان، دقت و ظرافتی که آن مرحوم در تصحیح دیوان خاقانی داشتهاند، ستایش برانگیزست. فضل تقدم را نیز باید برآن افزود.

چنانکه از مقدمهٔ ایشان بر دیوان دانسته میشود، کار تصحیح دیوان خاقانی را به پیشنهاد دوستشان «علی قراگزلو» و برپایهٔ مقدماتی که آن دوست فراهم نموده بود، شروع کردهاند؛ در کنار این مقدمات از سه نسخهٔ خطی استاد ملکالشعرای بهار و یک نسخهٔ آقای صادق انصاری اصفهانی بهره بردهاند. آنچنانکه شیوهٔ همروزگاران آن استاد (از جمله وحید دستگردی) بودهاست به معرفی نسخههای خطی و ذکر نسخه بدلها در متن نپرداخته و تنها برخی از ضبطهای مهم را در حاشیه متذکر شدهاند، بیذکر آنکه از کدام نسخه گرفته شدهاست. همانطور که از مطالعه این دیوان استنباط میشود، در این تصحیح از نسخههای خطی زیادی استفاده شدهاست، چیزی نزدیک به ده نسخه (و شاید بیشتر).

در متن عبدالرسولی اغلاط و کاستیهایی دیده میشود، ایشان در این باب نوشتهاند؛ «از خوانندگان انتظار دارم در برخوردن به اغلاط بر ما نتازند، آنچه تصحیح شدهاست، قدر شناسند و بدانند که این مایهٔ زحمت که در احیاء این نسخه به عمل آمدهاست سخت جانکاه و طاقت فرسا بوده». (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦: یا)

این امر سبب شد، تا دومین چاپ معتبر دیوان خاقانی، به همت استاد ضیاءالدین سجادی در اختیار علاقهمندان قرار گیرد. چاپ سجادی، علاوه بر بهرهگیری از چاپ عبدالرسولی براساس چهار نسخهٔ خطی صورتگرفته، که یکی از آنها، همان نسخهٔ آقای صادق انصاری

Archive of SID

www.SID.ir

اصفهانیست که در چاپ عبدالرسولی هم از آن بهره گرفته شده‌است. سجادی نسخه‌ها را ذکر کرده و مقدمه‌ای مفصل نیز بر دیوان نوشته‌است.

سجادی توانسته‌است بسیاری از کاستیها و غلطهای چاپ عبدالرسولی را اصلاح کند، امّا متأسفانه بسیاری از ضبطهای صحیح آن چاپ را بصورت نادرست در متن خود آورده است؛ این لغزش عمدتا به آن علّت است که دکتر سجادی بسیاری از ضبطهای عبدالرسولی را قیاسی دانسته؛ از آن روی‌که عبدالرسولی نسخه‌بدلی ندارد تا مشخص شود که ضبط متن را از کجا گرفته‌است. با وجود این تا به امروز تصحیح سجادی تنها تصحیح علمی و انتقادی دیوان خاقانیست و پژوهشهای علمی و دانشگاهی براساس آن صورت میگیرد.

سالهاست که لزوم تصحیح مجدد دیوان خاقانی بر محققان روشن شده‌است، یکی از این محققان، خاقانی‌شناس گرانمایه، دکتر میرجلال‌الدین کزّازی است. میبایست چاپ دکتر کزازی بعنوان واپسین چاپ مشهور دیوان خاقانی، با عنایت به چاپها و تحقیقات پیشین و با پشتوانهٔ خاقانی‌پژوهیهای دیگر مصحح تلاشی کارآمد باشد؛ تلاشی که انتظار میرفت دیوان خاقانی را از غلطها و کاستیهای موجود رهایی بخشد.

کار دکتر کزازی در ارائهٔ چاپ جدید از دیوان خاقانی، فراهم‌کردن متنی علمی و انتقادی نیست، نوعی ویرایش براساس درک متن‌شناختی و ذوق خاقانی‌پژوهیست. در این ویرایش نسخه‌های خطی نقشی ندارند، از اینرو نسخه بدلی نیز در کار نیست، اساس بر چاپ عبدالرسولی و دکتر سجادی نهاده شده‌است. اینگونه ویرایش متون اساسا خاص کسانی چون دکتر کزازی است که به دلیل کارهای علمی فراوان، زمان کافی برای به انجام رساندن یک تصحیح علمی و انتقادی را ندارند و ناگزیر به متنهای چاپ شده تکیه میکنند. با وجود این نمیتوان براحتی از کنار این تلاشها گذشت و آنها را بی‌ارج دانست؛ بلکه باید براساس داشته‌هایمان که همان متنهای چاپ‌شده و نسخه بدلهای آنهاست به ارزیابی این تلاشها بپردازیم و ببینیم که محقق عملا در برگزیدن ضبطهای صحیح و پیراستن ابیات از ضبطهای غلط تا چه حد موفق بوده‌است و سرانجام کار او را آسیب شناسی کنیم.

مسائل زیادیست که میتوان آنها را لازمهٔ تصحیح دیوان خاقانی دانست. نمی‌خواهیم وارد این مبحث گسترده شویم؛ به این اکتفا میکنیم که تأملی در باب آسیب‌شناسی تصحیح این

Archive of SID

www.SID.ir

دیوان بنمائیم؛ در این آسیب‌شناسی، به این سؤال که «چرا تا بحال از داشتن متن پیراسته‌ای از دیوان خاقانی محروم بوده‌ایم؟» پاسخ خواهیم داد، و علل آن را براساس موازین علمی تحلیل میکنیم؛ برای برطرف ساختن این مشکل، با پشتوانهٔ تحلیل سبک شخصی خاقانی به معرفی معیارها و گزاره‌هایی میپردازیم که براساس آنها میتوان یک متن پیراسته و مطمئن از دیوان خاقانی بدست داد.

مهمترین عواملی که باعث شده از داشتن یک متن اصیل از دیوان خاقانی محروم باشیم، بشرح زیر است:

۱) نداشتن معیارها و هنجارهای علمی و بنیادین در تصحیح:

مهمترین نقص چاپهای مختلف دیوان خاقانی، اینست که هیچکدام از مصححان ارجمند کار خود را براساس معیار یا معیارهای بدست‌آمده از اشعار خاقانی بنیان ننهاده‌اند؛ در حقیقت بدلیل عدم تحلیل دقیق سبک شناختی شعر خاقانی، معیار و هنجار مشخصی نداشته‌اند تا در تصحیح از آن استفاده کنند. تمهیدات ایشان چیزی بیشتر از درک متن‌شناختی و ذوق خاقانی‌شناسی نبوده‌است؛ درحالیکه به هیچ وجه ذوق شخصی یک مصحح نمیتواند معیار اصیل و درستی در کار تصحیح باشد، فرق چندانی هم ندارد که این ذوق از آن چه کسی است؛ این خطر همواره وجود دارد که حتی بهترین و سرشناس‌ترین مصححان در انتخاب ذوقی خود دچار لغزش شوند.

یک مصحح باید آنچنان با سبک خاص یک متن، شیوه‌ها و شگردهای ذهنی، زبانی و ادبی آن آشنایی داشته‌باشد که بتواند به معیار یا معیارهای خاصی برسد و کار خود را براساس آن شروع کند. این معیارها مهمترین عناصر سبکی خاص یک هنرمند و اثر ادبی او هستند که بعنوان کلید موفقیت در کار محقق بایسته و لازم اوست. مصحح باید ضبطهای مختلف را براساس این معیارها تحلیل کند و ضبط اصیل را برگزیند؛ بدیهیست عدم تحقق این مهم خود بخود اصالت کار را زیر سؤال میبرد.

نگارنده بی‌آنکه ادعای خاقانی‌پژوهی (چه برسد به خاقانی‌شناسی!) داشته‌باشد، با پشتوانهٔ تحلیل و تعیین سبک شخصی خاقانی به معیارها و هنجارهایی نویافته و بسیار کارآمد در تصحیح دیوان خاقانی دست یافته‌است؛ و بر این باورست که باید دیوان خاقانی را براساس این معیارهای بدست‌آمده ، از نو تصحیح کرد. ما این معیارهای نویافته را در تصحیح خود

Archive of SID

www.SID.ir

بکار بسته‌ایم و در بسیاری از موارد ما را در برگزیدن ضبطهای اصیل و درست راهگشا بوده‌است و خواهد بود.

از آنجا که خاقانی شاعر تصویرگرا و لفظ‌آراست، این معیارها بعنوان اساسی‌ترین عناصر زبانی سبک و طریق غریب شاعر سویه‌ای زبانی- ادبی دارند؛ اساسا هنجارهای اندیشگی و ذهنی در شاعرانی چون خاقانی نقش کمتری دارد، این معیارها بیشتر در شعر شاعران معنی‌گرایی چون عطار و مولانا و ... نمود پیدا میکند.

مهمترین معیار و هنجار بدست آمدهٔ ما «**اصالت تصویری**» است؛ خاقانی شاعری تصویرسازست، برجسته‌ترین عنصر سبکی او آفرینش تصاویر بدیع و برجسته‌است، از تمامی دانسته‌ها و آگاهیهایش برای ساختن تصاویر غریب و نوآیین بهره میگیرد، به نحوی که همین تصویرسازیها وجه غالب شعرش را تشکیل داده‌اند. در اصالت تصویری ما به سبک ویژهٔ شاعر در تصویرسازی و ساختار تصویری بیت توجه میکنیم، هرچه تصویر غنی‌تر و با عملکردهای تصویری خاقانی سازگارتر باشد، آن ضبط اصیلتر خواهد بود. بسیاری از ضبطها را میتوان با مراجعه به شواهد تصویری همسان برگزید. باید با پیشینه و گنجینهٔ تصویری خاقانی آشنایی کامل دشته‌باشیم تا بتوانیم گرایشهای او در حوزهٔ مشبه‌به‌ها و وجه‌شبه‌ها را -که مهمترین ارکان تصویرند- مشخص کنیم و سرانجام ساختار تصویری اصیل را بشناسیم.

آگاهی از شگردها و سازه‌های تصویری خاقانی، که تنها و تنها از گذر تحلیل و تشخیص سبک شخصی شاعر امکانپذیر است، در تصحیح ما بسیار ضروری است، برخی از این شگردهای سبکی ویژه را بعنوان هنجارهایی فرعی در تصحیح خویش بکار گرفته و ابیات متعددی را براساس آنها تصحیح نموده‌ایم.

به این بیت توجه کنید:

سیاه‌خانه و *عیدان سرخ* بر دل من حریف رضوان بود و حدائق اعناب

ضبط براساس چاپ سجادی است (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۵۳)، دکتر کزازی «عیدان سرخ‌دل» ضبط کرده‌اند (خاقانی شروانی،۱۳۷۵: ۸۰). در متن عبدالرسولی «غیلان سرخ» آمده و در حاشیه آورده‌اند که: «در شرح نویسد غیلان اسم زندانبان بوده و در جمیع نسخ

Archive of SID

www.SID.ir

غیدان بود و غیدان به فتح به معنی شباب است و مناسب نیست والله اعلم». (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦: ٥٤)

ضبط و معنای بیت چندان دقیق درک نشده‌است، از سخن دکتر کزازی در *گزارش دشواریهای دیوان* به این امر بهتر پی میبریم: «عیدان جمع عود است، به معنی چوب. عیدان سرخ، در بیت دور و ناساز مینماید. آیا خاقانی از آن، چوبهای تفته و گداخته را خواسته-است که سرخفام شده‌اند؟ آیا او میتوانسته است در زندان هیمه در آتش بسوزد؟ سیاه‌خانه را میتوان کنایه از منقل و آتشدان نیز دانست که از دود سیاه شده‌است. اگر چنین باشد، عیدان سرخ بسزا و در جای خویش بکار رفته است. امّا سخن آشکارا، از بند و زندانست. به هر روی خاقانی در این بیت، برآنست که رنجهای بند و زندان را بی هیچ ناله و گلایه بر میتافته است و آنها در دل او، با بهره‌ها و شادیهای بهشتی یکسان و همسنگ مینموده است. عیدان، در زبان تازی، در معنی گونه‌ای از خرمابن نیز بکار میرود. در این معنی با حدائق اعناب ایهام تناسب میسازد». (کزازی، ۱۳۸٦: ۱۱٦)

میخواهیم براساس اصالت تصویری و سبک خاص خاقانی در تصویرسازی ضبط صحیح و سرانجام معنی درست بیت را بدست دهیم: ضبط دکتر کزازی و دکتر سجادی نادرست است؛ براساس اصالت تصویری، در حوزهٔ مشبه و با توجه به مشبه‌به (یعنی رضوان در مصراع دوم)، عیدان نمیتواند درست باشد؛ زیرا عیدان در قرینه با رضوان قرار گرفته‌است و در حقیقت مشبه آنست، سبک خاص شاعر و اصالت تصویری سخن او این چنین تشبیه نازیبا و بی‌تناسبی را به هیچ‌وجه نمی‌پذیرد. عیدان باید غیلان باشد، یعنی ضبط عبدالرسولی، غِیلان جمع غول است و استعاره از زندانبانان، سرخی اشاره به پوشش و لباس ایشان دارد، در عهد قدیم حتی پادشاهان نیز در هنگام خشم و غضب جامهٔ سرخ بر تن میکرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ذیل سرخ)، از سوی دیگر میتواند اشاره به خشمگنی زندانبانان باشد، ایشان به سبب خشم سرخ‌روی شده است. همچنین میتواند اشاره به سرخ‌چشمی آنان در هنگام خشم باشد، همچنان‌که شاعر در بیت زیر خصمان خویش در هنگام غضب را «سرخ چشم» خوانده‌است:

جوقی ازین زردگوش گاه غضب سرخ‌چشم هریک طاغی و دیو رهبر طغیان او

(خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۳٦٦)

Archive of SID

www.SID.ir

جالب اینست که «سرخ‌چشم» را کنایه از جلاد و مردم خونریز گرفته‌اند.(خلف تبریزی، ۱۳٦۲: ذیل سرخ چشم) [۲].

غیلان در مقام تشبیه و بعنوان مشبه تناسب تام و تمامی با رضوان (نگهبان و خادم بهشت) دارد، و با سبک شخصی خاقانی کاملا همخوانی دارد، همچنانکه سیاه‌خانه (=زندان) نیز چنین تناسبی با حدائقِ اعناب دارد؛ فراموش نکنیم که شاعر در مقامیست که باید رنجها و عذابهای زندان را برای خود چون بهترین امور جلوه دهد تا بر فرمان‌برداری خود از شاه و «هرچه از دوست آید، خوش آید» صحّه بگذارد، و بدین‌گونه بی‌گناهی خود را ثابت کرده و ترحم شاه و وزیر را برانگیزد، در بیت قبل گفته است:

ز بند شاه ندارم گله معاذالله اگر چه آب مه من ببرد در مه آب

لازم بذکرست که در دو نسخهٔ (مچ و پا)، «عبدان» آمده‌است که بی‌وجه نیست و آن را نیز درست میدانم، امّا غیلان را بیشتر میپسندم.

به تصحیح بیت دیگری بپردازیم:

جام‌بلور ازجوهرش‌سقلاب و روم‌اندربرش *با نور موسی پیکرش* در کف بیضا داشته

ضبط براساس سجادی (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۳۸۲) است. در چاپ عبدالرسولی (خاقانی شروانی،۱۳۱٦: ۳۹۵) و کزازی (خاقانی، ۱۳۷۵: ٤۷۸) «از نار موسی پیکرش» آمده‌است، در نسخه‌بدل دکتر سجادی «مج» و «پا»، «یا نار موسی پیکرش» ضبط کرده‌اند (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۳۸۲) و همین ضبط صحیح است؛ زیرا یکی از شگردها و ابزارهای سبکی و تصویری مورد توجه خاقانی، برای بکاربردن تصویرهای متنوع استفاده از واژهٔ «یا» است که صنعت بدیعی رجوع نیز میسازد؛ و چون تصویر متعدد میشود، این صنعت زیباتر جلوه میکند؛ شراب و جام بلور در مصراع اول به سقلاب و روم مانند شده‌است، شاعر در مصراع دوم، تشبیه تازه‌ای می‌آورد و شراب را به آتش موسی و جام بلور به کف بیضای ایشان مانند میکند.

خاقانی در موارد دیگری نیز از این شگرد بهره برده‌است:

چون بلبله دهان به دهان قدح برد گویی که عروه باد به عفرا برافکند

یا فاخته که لب به لب بچه آورد از حلق ناردان مصفا برافکند

(خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۱۳۵)

Archive of SID

www.SID.ir

خشنیم تا ریزهٔ ریم آهنی / بر سر تیغ یمان خواهم فشاند. . .
یا نحوس کید قاطع را ز جهل / بر سعود شعریان خواهم فشاند
یا سم گوساله و دنبال گرگ / بر سر طور و شبان خواهم فشاند
یا کلاهی کز گیا بافد شبان / بر سر تاج کیان خواهم فشاند
یا دم الحیضی که از خرگوش ریخت / بر صف شیر ژیان خواهم فشاند
یا غبار لاشهٔ دیو سپید / بر سوار سیستان خواهم فشاند
یا لعاب اژدهای حمیری / بر درفش کاویان خواهم فشاند(همان، ۱٤۲)
در مشبّک دریچه پنداری / کافتاب زحل‌خور انداختند
یا در آن خانهٔ مگس‌گیران / سرخ زنبور کافر انداختند(همان، ٤٦٦)
گویی سر زخمه شاخ طوبی است / کو میوهٔ جان چنان فروریخت
یا مریم نخل خشک بفشاند / خرمای تر از میان فروریخت(همان، ۵۰۷)

در *ختم‌الغرایب* نیز در توصیف حجرالاسود گفته‌است:

بینی حجرش بلال‌کردار / بیرون سیه درون پر انوار
... نور است در آن سواد پنهان / چون در ظلمات آب حیوان
یا در خم طرّه جبهت حور / یا در حدقه حدیقهٔ نور
یا سر قرآن میانهٔ حرف / یا در شب تیره صورت برف
(خاقانی شروانی،۱۳۸٦: ۱۵۱)

و در توصیف چاه زمزم:

از بس کشش رسن به هرگاه / دندانه شده دهانهٔ چاه
میم است به شکل سین نوشته / یا منشاری است حلقه گشته(همان: ۱۵۲)

براساس همین هنجار فرعی مانند دیگر هنجارهای سبکی خاقانی، میتوانیم ضبطهای غلط دیگری را نیز تصحیح کنیم، از جمله بیت زیر:

مجلس انس حریفان را هم از تصحیف انس / در تنوره کیمیای جان جان افشانده‌اند
چون شرارش را بر ابر سنبل‌گون رسید / تخم گل گویی ز شاخ ارغوان افشانده‌اند

Archive of SID

www.SID.ir

تـــا زمین شد خایه و ابر سـیه شـد ماکیـان آنک ارزن ریزه پیش ماکیان‌افشانده‌اند(همان: ۱۰۶)

ضبط براساس چاپ سجادی است؛ دو نسخهٔ «مج» و «پا» و همچنین عبدالرسـولی(خاقـانی شروانی،۱۳۱٦: ۱۱۵)، «یـــا» آورده‌اند، که ضبط اصیل است. و یا بیت زیر:

صبح چون خنده‌گه دوست شده آتش سـرد آتـــش ســـرد مگـــر بـــه عنبـــر آمیختـــه‌انـــد
بـاز بی سـنگ و صـدف غالیـه‌سـایان فلـک صـــبح را غالیـــهٔ تـــازه‌تـــر آمیختـــه‌انـــد
(خاقانی شروانی، ۱۳۷٤، ۱۱٦)

ضبط براساس چاپ سجادی است؛ در نسخهٔ «پا» و عبدالرسولی (خاقـانی شـروانی،۱۳۱٦، ۱۳۱)، «یـــا نه» آمده، که ضبط مرجح است.

دومین معیار نویافتهٔ ما در تصحیح دیوان خاقانی «**اصالت بدیعی و لفظی**» است، در اصـالت بدیعی ما به سبک فردی شاعر در صنعت‌پـردازی و محـور صـنعتی بیـت توجـه میکنـیم و ضبطهای مختلف را با توجه به آن، مورد ارزیابی قرار میدهیم؛ بطورکلی هرچه ضبط دارای غنای لفظی و بدیعی بیشتری باشد و در واقع صنعتی‌تر باشد، ضبط اصیلتر خواهدبود. بایـد از گذر تعیین سبک شـاعر بـا گرایـشها و شـگردهای لفـظ‌آرایـی خاقـانی آشـنایی تمـامی داشته‌باشیم تا براحتی ضبط مرجح را برگزینیم. در سبک خاقانی از میان صـنعتهای بـدیعی مختلف، توجه خاصی به جناس و تضاد میشود. سبک لفظ‌آرایی خاقانی بسیار هنرمندانـه و بگونه‌ای سربمهر است؛ همواره تعمد خاصی در پس صنایع لفظی او دیده میشود.

برای مثال میخواهیم با توجه به سبک و طریـق غریـب خاقـانی در صـنعت‌پـردازی، یعنـی براساس اصالت بدیعی و لفظی، تردیدها در باب ضبط اصیل مطلع قصیدهٔ «ایوان مداین» را به یقین تبدیل کنیم:

هان ای دل عبرت بین از دیده عبـرکـن هـان ایـــوان مدایـــن را آیینـــهٔ عبـــرت دان

در متن عبدالرسولی «نظرکن» و در نسخه بدل «عبرکن» آمده‌است (خاقانی شـروانی، ۱۳۱٦: ۳٦۲) در متن سجادی نیز در چاپهای اول و دوم همین «نظرکن» آمده‌است؛ امّا در چاپهـای بعدی «عبرکن» را جایگزین کرده‌اند(خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۳۵۸). دکتر کزازی که مطمئنـاً چاپ قدیم و دیرینه‌سال دکتر سجادی را در دست داشته‌انـد، – و گویـا بـه علـت مـشغلهٔ فراوان خریدن چاپ جدید دیوان برای ایشان مقدور نبوده است– «عبـرکن» آورده‌انـد و در

Archive of SID

www.SID.ir

باب آن چنین نوشته‌اند: «در متن س [=سجادی] و ع [=عبدالرسولی]: «نظر»؛ امّا – چنانکه پیداست– «نظرکردن از دیده» آمیغی است بیهوده و حشوآمیز. پچین که «عبر» است، به معنی عبرت گرفتن، بهتر مینماید، هر چندکه این واژه در پارسی چندان کاربرد ندارد؛ خاقانی گاه از واژه‌های کم‌شناخته و با کاربرد اندک را بکار گرفته‌است».(خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ٤٦٥) استدلال دکتر کزازی استدلالی ضعیف است و گویای اینست که ایشان– مانند دکتر سجادی و عبدالرسولی– معیار مشخصی در تصحیح دیوان نداشته‌اند.

در باب این‌که «عبرکن» درست است یا «نظرکن» سخن بسیار گفته‌اند؛ استاد سعید نفیسی «نظرکن» را درست میدانستند: «عبر در عربی به معنی عبرت نیامده و بلکه جمع عبرت است و اصلا عبرت در فارسی همشه با گرفتن صرف شده و عبرت گرفتن گفته‌اند نه عبرت کردن، و دیگر آنکه از دیده یا چشم نمیتوان عبر یا عبرت کرد چون با چشم فقط می‌بینند و نظر میکنند، پس بهترست بگوییم از دیده نظرکن هان». (نفیسی، بی‌تا: ۱۷۵)، دکتر سجادی نیز در ابتدا بر این عقیده بودند، امّا پس از توضیحات استاد محیط طباطبایی (طباطبایی، ۱۳٤۸: ۱۰٦و ۱۰۷)، «عبرکن» را برگزیدند؛ دکتر محمد جواد شریعت در *آیینهٔ عبرت*، که شرح قصیدهٔ ایوان مداین است، «نظرکن» را درست میدانند (شریعت، ۱۳٤۸: ۳٦ و ۳۷)؛ دکتر جعفر مؤید شیرازی نیز «نظرکن» را درست میدانند و بر این باورند که «عبرکن» نه تنها از نظر ساختمان غیر طبیعی و ناسازست، ساختار بیت را نیز تباه میکند (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۵۹ و ۳٦۰)؛ هنوز هم کسانی هستند که نظرکن را درست میدانند.

در کنار این بحث باید گفت میتوانیم براحتی نفس‌کشیدن این مورد را مانند بسیاری از موارد دیگر در دیوان خاقانی با توجه به سبک و طریق غریب خاقانی و اصالت لفظی و بدیعی کلامش حل کرد: «عبرکن» بی‌تردید ضبط اصیلست؛ زیرا هم با عبرت‌بین و عبرت (در آیینهٔ عبرت) تناسب لفظی و بدیعی دارد و هم ایهام تبادر لطیفی به عبر در معنای گریستن و اشک‌ریختن دارد؛ نکتهٔ ظریف اینجاست که شاعر با بکار بردن این تناسب لفظی ذهن مخاطب را هرچه بیشتر بسوی عبرت و عبرت گرفتن سوق میدهد؛ این تناسب لفظی بی‌شک مورد تعمد شاعر بوده‌است.

به این بیت توجه کنید:

اگر پیری گه مردن چرا بینند *نالانت* که طفل آنک گه زادن همی‌بینند گریانش

Archive of SID

www.SID.ir

متن براساس چاپ کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۲۹۷)، و عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦، ۲۱۹) است؛ در متن سجادی «خندانت» آمده‌است (خاقانی شروانی،۱۳۷٤، ۲۱۲) که ضبط مرجحست، متن کزازی و عبدالرسولی نادرست است؛ بدلیل اصالت لفظی و بدیعی و اصالت قرینگی ضبط اصیل باید خندانت باشد تا با گریان تضاد بسازد، تضاد ترکیبی و زنجیره‌ای بیت مورد تعمد شاعر بوده‌است: پیر با طفل، مردن با زادن، خندان با گریان. این صنعت بشیوه‌ای هنرمندانه و با ظرافت خاصی در اول،وسط و پایان دو مصراع چیده شده‌اند.[۳]

«**اصالت قرینگی**» سومین معیار نویافتهٔ ما در تصحیح دیوان خاقانیست. این معیار هم بطور مستقل و هم بعنوان معیاری در تأیید و تکمیل دو معیار دیگر بکار گرفته میشود. هنر و سبک خاقانی در چینش واژه‌ها، عبارات و جملات ویژگی‌ای ناشناخته و سربمهر بوجود می‌آورد که عجالتا آن را اصالت قرینگی میخوانیم. اصل قرینگی خود زیبایی‌آفرین است و غایتی زیبایی‌شناختی دارد. قرینه‌ها باعث برجستگی یکدیگر و تقویت جنبه‌های هنری مختلف کلام میشود.

تعمد ویژهٔ خاقانی در چینش اجزای زبانی و هنری شعرش باعث بوجودآمدن زنجیره‌ای از قراین و تناسبها میشود که با کشف آن میتوان براحتی به ضبط اصیل ابیات دست یافت. در میان این زنجیرهٔ شگفت و جادویی، جایگاه اصلی از آن قراین تصویری و بدیعی است؛ به این معنا که خاقانی عناصر تصویری و بدیعی سخن را با استخدام زنجیره‌ای از قراین تقویت و برجسته میکند. ما به قرینه‌های تصویری و بدیعی یک بخش از کلام توجه میکنیم تا ضبط صحیح بخش دیگر انتخاب شود. اعتقاد من به کارآمدی این معیار روز به روز بیشتر میشود؛ در فرآیند تعیین و تحلیل تصاویر خاقانی و همچنین در باب شرح اشعارش بارها و بارها این کارآمدی بر من روشن شده‌است.

ما امتیم و شاه رسول است و او عمر فرزند او به رخ علی کامران ماست

متن براساس چاپ کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۹٦) است. در متن عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦، ۸۱) و سجادی «فرخ» آمده‌است (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤، ۸۰). ضبط دکتر کزازی ذوقی و نادرست است، در این بیت علاوه بر تشبیه فرزند ممدوح یعنی فرخ به علی(ع)، سه تشبیه دیگر داریم: تشبیه مردم به امت رسول الله (ص)، تشبیه شاه به

Archive of SID

www.SID.ir

پیامبر(ص) و تشبیه همام به عمر، هر سه تشبیه یک ساخت دارند یعنی تشبیه بلیغ اسنادی هستند؛ از اینرو براساس اصالت قرینگی باید تشبیه بعدی نیز بلیغ اسنادی باشد، حال تشبیه دکتر کزازی مؤکد و مفصل است. البته اصالت تصویری نیز ضبط دکتر کزازی را نادرست میداند، زیرا ذکر وجه‌شبه – در اینجا رخ– از غنای تصویر میکاهد. جالب است بدانیم در بیت پیشین نیز این قرینه‌سازی براساس همین تشبیه بلیغ اسنادی رعایت شده‌است:

کیخسرو است شاه و همام است زال زر مهلان او تهمتن توران ستان ماست

در حقیقت این دو بیت با ظرافت در قرینهٔ هم قرار گرفته‌اند.

و بیتی دیگر:

فیض *ماءالسحاب* خور چو صدف حیض بنت‌العنب به جا گذار

ضبط براساس متن سجادیست (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۱۹۸)، در نسخهٔ «پا» و عبدالرسولی «ابن‌السحاب» آمده‌است. (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦: ۲۰۲) براساس اصالت قرینگی «ابن-السحاب» ضبط اصیل است زیرا ابن (در ابن‌السحاب) در قرینه با بنت (در بنت‌العنب) است. اصالت تصویری نیز سخن ما را تأیید میکند، زیرا «ابن‌السحاب» تصویر است امّا ماءالسحاب تصویر نیست و پیداست که خاقانی کدام را ذکر میکند.

۲) عدم توجه دقیق به آثار دیگر خاقانی:

هیچکدام از مصححان ارجمند به اندازهٔ کافی در *ختم‌الغرایب (تحفة‌العراقین)*، *منشأت* و حتی خود دیوان تأمل نداشته‌اند؛ پیداست که برای رسیدن به سبک شخصی، تصحیح یا شرح و توضیح یک اثر، مطالعهٔ دیگر آثار او اهمیّت بسیاری دارد. باید از گذر مراجعه و جستجو در آثار مختلف هنرمند، به تکمیل و تأیید عناصر سبکی او بپردازیم؛ این عناصر مختلف در نهایت یک کارکرد مشترک خواهند داشت. وقتی شاعر یک صنعت خاص را در چند جای آثارش بکار میبرد، نشان از جهت‌گیری هنری شاعر دارد، این عملکرد صنعت مورد نظر را تبدیل به یک گزارهٔ سبکی خاص میکند. بدیهیست که نادیده گرفتن این امر سهو بزرگی است. ما بسیاری از تصحیحات خود را به پشتوانهٔ *ختم‌الغرایب* و *منشأت* انجام داده‌ایم.

به ضبطهای نادرست ذیل توجه کنید:

Archive of SID

www.SID.ir

در غمت ای زود سیر *خون جگر میخورم* تشنه به جز من که دید آبخورش آتشین

ضبط براساس کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ٤٥٦)، و عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦، ۳٤۱) است؛ در متن سجادی «تشنهٔ دیرینه‌ام» آمده‌است (خاقانی شروانی ۱۳۷٤، ۳۳٤)، که ضبط اصیلست. شواهد بدست آمده از دیوان به ما نشان میدهند که صنعت ساختن با این دو رکن – زودسیر و تشنهٔ دیرینه– در سخن خاقانی عملکرد سبکی خاصی است:

من به تو ای *زودسیر تشنهٔ دیرینه‌ام* دشنه‌مکش همچوصبح، تشنه مکش چو سراب
(همان، ٤٦)

گر نه تو ای *زودسیر تشنهٔ* خون منی با من *دیرینه دوست* چند کنی دشمنی
(همان، ٦۸٤)

برو که *تشنهٔ دیرینه‌ای* به خون من آری نپرسم از تو که چو عمر *زودسیر* چرایی
(همان، ٦۹٥)

و بیت زیر:

بر لعاب گاو کوهی *دیده‌ای آهوی دشت* از لعاب زرد مار کم زیان افشانده‌اند

ضبط براساس سجادی (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۱۱٦) و کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷٥: ۱٦٤) است. در متن عبدالرسولی «دیدهٔ آهوی دشت» آمده‌است که آن را هم بصورت اضافی و هم بصورت فعلی میتوان خواند. «دیدهٔ آهوی دشت» ضبط اصیلست؛ آنچه سخن ما را تأیید میکند شواهدیست که از *منشأت* بدست میدهیم: «و هم در این رسالت آورده‌ام: فعلیه عین اللّه لا عین السوء کیف جمع بین الظلمه. و کیف ضمّ الی بیاض *لعاب الصیران* سواد *مقله الغزلان* . . .». (خاقانی شروانی، ۱۳۸٤: ۱۷٦)؛ و: «چند تشریف از آن مجلس به من خادم رسانیدند. به هیچ یکی را جواب ننوشتم . . . این چه امانت و انصاف باشد که به جای *آهوی احور*، نور منقط نماید؟ بدل غثاء احوی، هیمهٔ نیم‌سوخته بیرون آورد؟». (همان، ۱۸٥و۱۸٦)

و نیز مواردی که در کنار هم از لعاب گوزنان و چشم آهوان یاد کرده‌است: «*لعاب گوزنان* سپید باشد و به هیچ کار نیاید. خون آهوان سیاه شود و هم در زلف آهوچشم*ان* بکاربرند»

Archive of SID

www.SID.ir

(همان،۲۱۰)؛ و: «*آهو کرشمه‌ای* که چون گاو، غبغب سیمین دارد. گورسرینی که عارض از *لعاب گوزنان* سپیدتر دارد». (همان،۹۰)

براساس اصالت تصویری نیز «دیدهٔ آهوی دشت» ضبط اصیلست، زیرا در حوزهٔ مشبه‌به، نسبت به «آهوی دشت»، مشبه‌به زیباتر و سنجیده‌تری است؛ چشم آهو با سیاهی خیره-کننده‌اش نماد و سمبل زیبایی است و اساسا کمال زیبایی آهو در چشم اوست. دیدهٔ آهوی دشت استعاره از نوشتهٔ زیبا و سیاه ممدوحست؛ همچنانکه «لعاب گاو کوهی» استعاره از کاغذ سپید، زردمار کم‌زیان استعاره از قلم زرین و لعاب آن استعاره از مرکب و جوهر است.[٤]

و بیتی دیگر:

گر فتنه نبایدت که خیزد طیره منشین و طرّه مفشان

ضبط براساس متن کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ٤٥٦) و عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦: ۳۵۲) است؛ در متن سجادی «طرّه منشان» آمده‌است (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۳٤٥)؛ ضبط دکتر سجادی مرجحست، شواهد بدست آمده از دیوان روشن میسازند که صنعت ساختن با «منشین» و«منشان» و «طیره» و «طرّه» در سخن خاقانی عملکرد سبکی ویژه‌ای است:

طرّه منشان کز هلالت عیدجان برساختند طیره منشین کز جمالت عشق لشکر ساختند (همان، ۱۱۲)

طیره منشین که غرامت بر ماست طرّه منشان که قیامت برخاست (همان، ٥٥٦)

براساس اصالت لفظی نیز متن دکتر سجادی صحیح است، زیرا شاعر تناسب لفظی زیبایی میان «منشین» و«منشان» برقرار کرده‌است، همچنان‌که بین «طیره» و «طرّه» تناسب لفظی برقرار کرده‌است.

۳) عدم تحقیق در باب اشارات مختلف:

دیوان خاقانی به جهت در برگرفتن اشارات مختلف از قبیل اشارات نجومی، طبی، مذهبی، اساطیری، حماسی، تاریخی، اشاره به رسوم و فرهنگ عامیانه و غیره مقام بسیار والایی در میان متون کهن ادب پارسی دارد؛ در حقیقت سبک شخصی خاقانی چنان رقم خورده‌است

Archive of SID

www.SID.ir

که شاعر سخت علاقه به استفادهٔ وسیع از پنداشتها و باورهـای مختلـف و متنـوع در کـلام خود دارد. همین اشارات مختلف و متنوع کار شـرح و تـصحیح دیـوان خاقـانی را هرچـه بیشتر دشوار کرده است. در بسیاری از موارد برگزیدن یک ضبط اصیل تنها و تنها در گـرو آگاهی از یک باورداشت و سنت ادبی است؛ و چه بسا مواردی که عدم آگاهی از یک سنت ادبی باعث برگزیدن ضبط نادرست و یا حتی منجر به تحریف یک ضبط اصیل شده‌اسـت. در اینجا وظیفهٔ مصحح اینست که بر دامنهٔ تحقیقات و مطالعات خود بیفزایـد و در تمـامی موارد احتیاط و دقت فراوانی داشته بشد تا در برخورد با این اشارات متنـوع بتوانـد ضـبط مرجح را برگزیند و از لغزش در امان بماند.

در کنار این‌که مصححان دیوان خاقانی بسیاری از اشارات را به خوبی دریافته‌اند، در برخی از موارد نیز عدم آگاهی از یک اشاره باعث سهو ایشان شده و حتی باعث شده‌است که بـه سلیقهٔ خود به تصرف در متن پرداخته و صورت اصیل متن را تحریف نمایند. بـرای نمونـه به بیت زیر توجه کنید:

گر سما چون مـیم نـام او نبـودی از نخـست همچو نون درهم شکستی تاکنون سـقف سـما

ضبط براساس چاپ سجادی (خاقانی شـروانی، ۱۳۷٤: ۲۰)، و کـزازی (خاقـانی شـروانی، ۱۳۷۵: ۳٦) است. در چاپ عبدالرسولی «همچو سین» آمده‌است. (خاقانی شـروانی، ۱۳۱٦: ۲۷)؛ که ضبط اصیلست: براساس تئوری تصویری که در سـبک شخـصی خاقـانی جایگـاه نخست را دارد، وجه‌شبه، یعنی «درهم شکستن»، باید پیوندی استوار با مشبه‌به داشته باشد، زیرا مخاطب وجه‌شبه را از مشبه‌به دریافت میکند. حال باید بدانیم این وجه‌شبه با نـون در تناسب است یا با سین؛ اگر به منابع رجوع کنیم، خواهیم دریافت که سین در اینجـا اشـاره است به حرف سین در «خط دیوانی» است؛ در این خط، بویژه حروف دندانه‌داری چو سین بصورت شکسته نوشته میشود؛ از این روی خط دیوانی، خطی شکـسته، زشـت و نـاخوان معرفی شده‌است، و گویا بخاطر همین ویژگیها، آن را «چپ نویسی» نیز گفته‌اند. ایـن خـط خاص اهل دفتر و میرزایان بوده؛ و تا اوایل دورهٔ صفویه کاربرد داشته‌است. (همایون‌فـرخ، بی‌تا: ۸۳٦. نقل در: سجادی، ۱۳۸۲: ذیل حرف دیوانی). از اینرو پیداست کـه ضـبط اصـیل سین است نه نون.

آنچه سخن ما را قطعی میکند شاهدیست که از دیوان به دست میدهیم:

Archive of SID

www.SID.ir

ببستم حرص را چشم و *شکستم آز را دندان* چومیم اندرخط کاتب،*چوسین درحرف دیوانی*

(خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ٤۱۱)

چنانکه پیداست سین در حرف دیوانی را با شکستن آورده است. و:

بـی زبـان لغـت آرای بـه تـازی و دریـت *چشم پـر زیبـق و گـوش آمـده کـر بـاد پـدر*

ضبط براساس چاپ کزازی (خاقانی شـروانی، ۱۳۷۵: ۷۱۷) اسـت، و در توجیـه آن چنـین نوشته‌اند: «در متن س [=سـجادی]: «گـوش پـر زیبـق و چـشم آمـده‌گـر بـاد»؛ در مـتن ع [=عبدالرسولی]: «گوش پر زیبـق و چـشم آمـده‌در بـاد»؛ امّـا ریخـت نخـستین را معنـایی سنجیده نیست و ریخت دوم سست و ناشیواست؛ می‌انگارم که ریخت درست همان اسـت که در متن آمده است. هر چند برای کری زیبق در گوش میکرده‌اند، در این بیت زیبـق بـه استعاره از دانه‌های اشک بکار برده شده است. خاقانی نیز بـه نفـرین بـر خـویش، از خـدا درمیخواهد که چشمش گریان باشد و گوشش کـر، نیـز میتـوان زیبـق را کنایـه از سـپیدی دانست؛ بدین‌سان، سخن‌سالار شروانی چشم خود را کور آرزو کرده‌است. زیرا سپیدچشمی کنایه از کوریست». (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۷۱۷)

در متن استاد عبدالرسولی مصراع دوم چنین آمده‌است: «گوش پر زیبق و چشم آمده در باد پدر» (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦، ٥٥٦)، دکتر مؤید شیرازی نیز همـین ضـبط عبدالرسـولی را برگزیده‌اند و آورده‌اندکه: «آمده‌در» تصحیح قیاسی است، بنابر معنی و برقرای تناسب لفظی (جناس ناقص) با «دری» که در مصراع اول آمده. امروزه در مقام نفرین میگویند: «چـشمت درآید»، ضبط دکتر سجادی «آمده گر» نادرست است و بی معنی»! (مؤیـد شـیرازی، ۱۳۷۲: ۳۵۹)؛ در چاپ دکتر سجادی نیز چنین آمده‌است: «گوش پر زیبق و چشم آمده‌گر باد پدر» (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ٥٤٥).

دریغ از اینکه ضبط صحیح، ضبط دکتر سجادیست؛ امّا چون یک اشارهٔ طبی ظریف در بیت است، کزازی، عبدالرسولی و مؤید شیرازی بعلت درنیافتن آن، بی‌باکانه دست به تصرف در بیت زده‌اند و بیت را از ضبط اصیل خود دورانداخته‌اند. در این بیت گرآمدن چـشم اشـاره به یکی از بیماریهای چشم به همـین نامـست؛ بیمـاری کـه بیـشتر در پلـک روی میدهـد، شیخ‌الرئیس ذیل گری و خارش پلک چنین آورده‌است: «این بیماری از مادهٔ شور بورک، از خون تند مزاج، یا خلط تند مزاجِ دیگر ناشی اسـت، کـه اول خـارش اسـت و بعـداً گـری

Archive of SID

www.SID.ir

میشود. اکثراً این حالت کمی بعد از قرحهٔ چشم بوجود می‌آید. سرآغاز اندک خارش پدید آید، در نتیجه زبری و سرخی پلک، سرانجام انجیری شکل قرحه میشود. و بعد از آنکه ترک از خارش و آماس شدید ظهور کرد، دانه‌های سخت پیدا میشوند». (ابن‌سینا، ۱۳۸۵: ج۳: ۲٤٦)

در *هدایةالمتعلّمین* نیز ذیل «الجرب فی العین» آمده‌است که: و بود که بر بسها (پلکها) خارش افتد، کی ورا «گر» خوانند و علاج وی شافهٔ سبز بود، وگر به شافهٔ سبز به نشود، بباید تراشیدن به شکر و خون بردارد و مسهل خورد چند بار ... . (اخوینی بخارایی، ۱۳٤٤: ۲۸۵)؛ جرجانی نیز در *اغراض الطبّیه* چهار نوع آن را ذکر کرده و علاج هریک را برشمرده‌است. (جرجانی، ۱۳۸٤: ۵۲۱-۵۲۳)؛ گری پلک و چشم در حقیقت خارشی بوده که در پلکها بوجود می‌آمده است، به سبب آن پلک چشم از سمت درون سرخ، درشت و دانه‌دار میشده و همراه با خارش و ریزش اشک است، احتمال داده‌اند که این بیماری همان تراخم است که به التهاب دانه‌دار ملتحمهٔ پلک چشم اطلاق میشود. این بیماری سبب کوری چشم میشده‌است، چنانکه از شعر خاقانی قابل استنباط است.(ماهیار،۱۳۸٤: ۱۱۱و۱۱۲)

و بیتی دیگر:

یاری از کردگار دان که رسول سنگ در روی کافر اندازد

ضبط براساس چاپ سجادی (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۱۲۵)؛ در چاپ عبدالرسولی «خاک» آمده‌است. (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦: ۱۳۹)، که ضبط اصیلست، زیرا بیت اشاره دارد به رخدادی از جنگ بدر؛ در این باب مفسران گفته‌اند: چون رسول خدا(ص) در این جنگ آلت و عدّت کفار قریش را دید، دست به دعا برداشت و فرمودند: «اللّهم انی اسألک ما وعدتنی»؛ سپس فرشته نازل شد و گفت مشتی خاک بردار و بسوی آنها پرتاب کن. رسول خدا(ص) مشت خاک برداشت و بسوی کفار انداخت و فرمودند: «شاهت الوجوه»، و حق تعالی آن خاک در چشمهای لشکریان دشمن انداخت و آنان دیگر جایی را ندیدند و هم به آن مشغول شدند و موجبات شکست آنان فراهم آمد. (سیرت رسول الله: ۵۵۳؛ نقل در: ماهیار، ۱۳۸۵: ۱۳۳)

Archive of SID

www.SID.ir

و نیز میتوان اشارهٔ خاقانی را متوجه رویداد از هجرت پیامبر (ص) دانست: «و چون شب تاریک شد کافران جمع شدند و جوقی دیگر می‌بایستند. خدای تعالی خواب بر ایشان افکند. رسول علیه السلام مر علی را رضی‌الله عنه بجای خویش بخوابانید و خود بیرون رفت . . . پس چون رسول علیه السلام به نزدیک ایشان [=کافران] رسید، مشتی خاک برداشت و پاره‌ای بر سر هریکی بریخت و خود با ابوبکر برفت. چون ابلیس بیدارشد، بانگی بکرد که محمّد برفت. و ابلیس هرگز پیش از آن به خواب نشده‌بود». (نیشابوری،۱۳۸٦: ٤۲۱)

در *قصص قرآن مجید* نیز آمده‌است که: «. . . رسول مر علی را گفت: تو اینجا میباش تا امانت مردمان بازدهی آنگاه از پس من بیا، و گفت امشب بر جای من بخسب تا کافران درآیند تو را پرسند از من، تو بگو من خبر ندارم از محمد، ایشان خود تو را چیزی نگویند که از تو ایشان را کینی در دل نیست. علی را رضی‌اللهعنه برجای خویش بخوابانید و خود بیرون آمد و این آیت برخواند: و إذا قرأت القرآن جعلنا بینَکَ و بین الذینَ لایؤمنونَ بالأخره حجابا مستورا؛ آنگاه بیرون آمد کافران دید در دالان در کمین نشسته و شمشیرها فراپیش نهاده، رسول علیه‌السلام مشتی خاک برگرفت و بر سرهای ایشان پاشید، خدای تعالی ایشان را کور گردانید». (نیشابوری، ۱۳۷۰: ۱۲۰و۱۲۱) و:

زحل آن را کشد که زخم زند سر مریخ گوهر تیغش
گویی اندر بر زحل موشی است یا پلنگی است در بر تیغش

ضبط براساس چاپ کزازی (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۷۵٦) است. در متن عبدالرسولی (خاقانی شروانی، ۱۳۱٦: ۵۳٦) و سجادی (خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ٤۸۸)، «در سر تیغش» آمده‌است، و نسخه‌بدلی هم ندارد، ضبط دکتر کزازی ذوقیست و در توجیه آن چنین نوشته‌اند: «در متن س و ع: «سر»، امّا «بر» درست مینماید؛ زیرا بودن پلنگ بر سر تیغ چندان سنجیده و بآیین نیست. از دیگر سوی، قافیهٔ «سر» در آغازینهٔ این بند بکار برده شده‌است. خاقانی برآنست که پلنگ، با همهٔ دلیری، در برابر تیغ ستوده به موشی هراسان و ناتوان میماند، در برابر کیوان؛ با تشبیهی نهان، پلنگ به موش و تیغ به کیوان مانند شده-است». (خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ۷۵٦)

Archive of SID

www.SID.ir

دکتر کزازی به اشارهٔ ظریفی که در این دو بیت است پی‌نبرده‌انـد، مـشهورست کـه: «چـون پلنگ یکی را بزند، موش بیاید و بر او بشاشد، پس اندامش عفن گـردد و از آن بمیـرد و از این جهت در نگاه داشتن احتیاط تمام کنند» (رازی، ۱۳٦۲: ۵۵و۵٦)، «پلنگ یا سگ دیوانـه یکی را بگزد موش از هرکجا که تواند بیاید و بر او شاشد و هلاکش کند، پس بدین سـبب در نگاه‌داشتن او حیلتها سازند و احتیاط کند، که هر آنگاه چون بر او گمیز کرد، آنجا سـیاه و عفن شود و بیش از چهارده روز نماند» (همان،۱۱۸). و: «اگـر پلنـگ کـسی را جراحـت کند، خویش را از موش نگاه باید داشت که چون بر وی گمیز کند، بمیرد» (تحفه‌الغرایـب، ۱۳۷۱: ۲٤)؛ در *عجایب المخلوقات طوسی* نیز در باب پلنگ آمده‌است که: «هرجا کی زخم کرد موش پدید آید و از آن هلاک شود بی‌زخم موش و این خاصیّت است، پس مجروح را نگه دارند بر تختی و تخت در میان آب نهند تا نیک شود. و اگر موش راه یابد بوی بول بر آن کند، مجروح عفن گردد و تباه شود. چهارده روز نگاه باید داشت».(طوسی،۱۳۸۷: ۵۷۸)

خاقانی در بیتی دیگر گفته‌است:

گر تو هـستی خـستهٔ زخـم پلنـگ حادثـات پس تو را از خاصیت هم گربه بهتـر پاسـبان

(خاقانی شروانی، ۱۳۷٤: ۳۲٦)

منوچهری نیز گفته است:

هر که او مجروح گردد یک‌ره از نیش پلنـگ مـوش گـرد آیـد بـر او، تـا کـار زیبـا کنـد

(منوچهری دامغانی، ۱۳۸۵: ۲٦)

در کنار این سه عامل میتوان از عواملی دیگری چون عدم بهره‌گیری از نـسخه‌هـای خطـی معتبر و متقدم، بدخوانی شعر خاقانی و ... نام برد؛ برای پرهیز از بـه درازا کـشیدن کـلام از بررسی این موارد خودداری میکنیم و آن را مبحث جستاری دیگر قرار خواهیم داد.

نتیجه:

مصححان گرانمایهٔ دیوان خاقانی به دلایلی چون عدم تعیین عناصر سبک شخـصی شـاعر، نداشتن معیارها و هنجارهای علمی و بنیادین، عدم توجه دقیق به آثـار دیگـر شـاعر، عـدم آگاهی از برخی اشارات و غیره، نتواسته‌اند عملا چاپ معتبری از این دیوان عرضه‌کنند. در این مقاله علاوه به تحلیل این مباحث، براساس معیارهای نویافته و علمیئـی کـه از رهگـذر

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل سبک فردی شاعر و تعیین عناصر زبانی طریق غریب او به دست‌آمده، به تصحیح مواردی از ضبطهای نادرست چاپ سجادی و کزّازی پرداختیم. آشکارا به اثبات رسانیدم که دیوان خاقانی باید براساس این معیارهای نویافته و با بهره‌گیری از نسخه‌های خطی معتبر تصحیح شود. نگارندهٔ این سطور خود را متعهد به انجام چنین کار بزرگی می‌داند و در حال تهیهٔ متن علمی و انتقادی قصاید خاقانی با مقدمه و تعلیقات بایسته است.

پی‌نوشت

۱) برای آگاهی بیشتر بنگرید به: ردافر، ابوالقاسم(۱۳۸۰)، «خاقانی و هند»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۱۷۸ و ۱۷۹، بهار و تابستان، ص ۹۵–۱۱۷.

۲) همچنین سرخ چشم شدن را کنایه از سخت غضبناک گشتن دانسته‌اند. حکیم فردوسی گفته‌است:

برآشفت بهرام و شد سرخ چشم ز گفتار پرموده آید به خشم

(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل سرخ چشم شدن)

۳) اصالت معنایی بیت نیز نالان را تأیید میکند؛ «سعدی» در بوستان این پیام را چنین آورده است:

مرا می‌بباید چو طفلان گریست ز شرم گناهان نه *طفلانه زیست*

(سعدی شیرازی، ۱۳۸٤: ۱۸۳)، پیداست که «طفلانه زیستن» به معنای خندان و بی‌خیال بودن است نه نالان بودن!

٤) لازم به ذکرست که پیشتر دکتر علیرضا حاجیان نژاد نیز در مقاله‌ای با عنون «دیدهٔ آهوی دشت» به همین ضبط اصیل دست یافته‌اند، امّا تحلیل ایشان براساس معیار مشخصی نیست؛ تحلیل ما و ایشان تنها در جواب نهایی به هم شباهت دارد؛ (بنگرید به: حاجیان - نژاد، علیرضا، (۱۳۸۵)، «دیدهٔ آهوی دشت» (تحلیل و تصحیح یک بیت از دیوان خاقانی)، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۷۸، تابستان، ۹۷–۱۱٦)

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع:

۱-ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۵)، *قانون*، ترجمهٔ عبدالرحمن شرفکندی (هه‌ژار)، چاپ ششم، تهران: سروش.

۲-الاخوینی البخاری، ابوبکربن ربیع‌بن احمد(۱۳٤٤)، *هدایه المتعلمین فی الطّب*، تصحیح جلال متینی، چاپ اول، مشهد: دانشگاه مشهد.

۳-جرجانی، سید اسماعیل (۱۳۸٤)، *الاغراض الطبّیه و المباحث العلائیّه*، تصحیح حسن تاج‌بخش، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران/ فرهنگستان علوم.

٤-حاجیان نژاد، علیرضا (۱۳۸۵)، «دیدهٔ آهوی دشت» (تحلیل و تصحیح یک بیت از دیوان خاقانی)، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*،شمارهٔ ۱۷۸،تابستان، ۹-۱۱٦.

۵-خاقانی شروانی، افضل‌الدین ابراهیم، (۱۳۱٦)، *دیوان*، تصحیح علی عبدالرسولی، چاپ اول، تهران: وزات فرهنگ.

٦-خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸٦)، *ختم‌الغرایب (تحفه‌العراقین)*، تصحیح یوسف عالی عباس‌آباد، چاپ اول، تهران: سخن.

۷--------- (۱۳۷٤)، *دیوان*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ پنجم، تهران: زوّار.

۸-------- (۱۳۷۵)، *دیوان*، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزّازی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۹-------- (۱۳٤۹)، *منشأت خاقانی*،تصحیح محمد روشن،چاپ اول،تهران: دانشگاه تهران.

۱۰-خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳٦۲)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.

۱۱-دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲-رازی، شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳٦۲)، *نزهت‌نامهٔ علائی*، تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران: مؤسسه مطالعات و تحیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

۱۳-ردافر ابوالقاسم، (۱۳۸۰) «خاقانی و هند»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۱۷۸و ۱۷۹، بهار و تابستان، ص ۹۵-۱۱۷.

۱٤-سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*، چاپ دوم، تهران: زوّار.

۱۵-سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸٤)، *بوستان (سعدی نامه)*، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: خوارزمی.

۱٦-سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۵۹)، *حدیقةالحقیقه و شریعة الطریقه*، تصحیح سید محمدتقی مدرس‌رضوی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷-شریعت، محمد جواد (۱۳٤۸)، *آیینهٔ عبرت (شرح قصیدهٔ ایوان مدائن خاقانی)*، چاپ اول، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

۱۸-طباطبایی، محیط (۱۳٤۸)، «عبرکن یا نظرکن»، *یغما*، شماره دوم، شمارهٔ مسلسل ۲٤۸، سال۲۲، فروردین و اردیبهشت، ص ۱۰٦- ۱۱۰.

۱۹-طوسی، محمدبن محمود (۱۳۸۷)، *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، به اهتمام منوچهر ستوده، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۰-عطار، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۵)، *منطق الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.

۲۱-کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸٦)، *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، چاپ دوم (از ویرایش دوم)، تهران: نشر مرکز.

۲۲-ماهیار، عباس (۱۳۸٤)، پنجنوش سلامت *(دفتر چهارم شرح مشکلات خاقانی)*، چاپ اول، کرج: جام گل.

۲۳------(۱۳۸۵)،*گنجینهٔ اسرار(دفتر پنجم شرح مشکلات خاقانی)*،چاپ اول،کرج: جام گل.

۲٤-منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۸۵)، *دیوان*، تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی، چاپ ششم، تهران: زوّار.

۲۵-مؤلف گمنام «منسوب به محمدبن ایوب الحاسب» (۱۳۷۱)، *تحفةالغرائب*، تصحیح جلال متینی، تهران: معین.

۲٦-مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۲)، *شعر خاقانی (گزیدهٔ اشعار با تصحیح و توضیح)*، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز.

۲۷-نفیسی، سعید (بی‌تا)، *در مکتب استاد*، چاپ چهارم، تهران: عطایی.

۲۸-نیشابوری، ابراهیم‌بن‌منصور (۱۳۸٦)، *قصص الانبیاء*، تصحیح حبیب یغمایی، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۹-نیشابوری، ابوبکر عتیق (۱۳۷۰)، *قصص قرآن مجید*، به اهتمام یحیی مهدوی، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.

۳۰-هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمان (۱۳۸٤)، *کشف‌المحجوب*، تصحیح محمود عابدی، چاپ دوم، تهران: سروش.

Archive of SID

www.SID.ir