

بر بساط غزل خاقانی

محمد رضا ترکی (استادیار دانشگاه تهران)

بساط قلندر (برگزیده و شرح غزل‌های خاقانی)، معصومه معدن‌کن، انتشارات آیدین،
تبریز ۱۳۸۴، ۴۵۲ صفحه.

پس از بزم دیرینه عروس (شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی)، که به سال ۱۳۷۲ روانه بازار
کتاب شد، و کتاب سه جلدی نگاهی به دنیای خاقانی، که دایرةالمعارف‌گونه‌ای است
در باب موضوعات شعر این سخنور بزرگ و در فاصله سال‌های ۱۳۷۵-۱۳۷۸ انتشار
یافت، اینک شاهد گسترده شدن بساط قلندر هستیم.

بساط قلندر نمونه‌های دلنشینی از غزل خاقانی را با شرحی عالمانه به علاقه‌مندان شعر
کهن فارسی عرضه داشته است.

با افزوده شدن کتاب در دست انتشار جام عروس خاوری بر فهرست آثار مؤلف، ایشان
را باید یکی از پرکارترین محققان در عرصه خاقانی‌شناسی شمرد.

بساط قلندر ۱۵۱ غزل از مجموع ۳۴۰ غزل مندرج در چاپ شادروان ضیاءالدین
سجّادی را دربر دارد. مؤلف محترم، در مقدمه و پیش‌گفتار، طی حدود ۶۰ صفحه،
علاوه بر زندگی‌نامه و معرفی مختصر آثار خاقانی، در باب غزل این سخنور بزرگ قرن
ششم، مبحث جامع الاطرافی مطرح کرده‌اند. به نظر خانم معدن‌کن، غزل‌های اصیل
خاقانی معمولاً کوتاه و بین ۷، ۸ و ۹ بیت است و غزل‌های شش‌بیتی نیز در میان آنها کم
نیست. (ص ۱۱)

خاقانی شاعری شکوه‌گر است - شکوه‌گر از یار و دیار و روزگار، به گونه‌ای که حتی

وقتی، به شیوه دیگر شاعران و عاشقان، به توصیف یار یا گله از او می‌پردازد، ناخودآگاه به نقد زمانه و مردم زمانه رجوع می‌کند و همه ستمگری‌ها و غداری‌های روزگار را در سیمای یار آشکار می‌بیند.
به نوشته مؤلف:

خشم و نارضایتی، ایراد و اعتراض، احساس تنهایی و غربت و انزوا و گریز از مردم جزو احوال همیشگی و خصوصیات ثابت روحی و اخلاقی خاقانی است که در سراسر دیوان هفده هزار بیتی او مشاهده می‌شود؛ حتی در غزل‌های عاشقانه و قلندرانه. (ص ۲۶)

«نکاتی چند درباره غزل‌های خاقانی» فصل دیگری از مقدمه است، که مباحثی چون «ردیف»، «یکدستی و هماهنگی»، «تکرار مضمون»، «تکرار واژگان»، «اندیشه‌ورزی» و «معلومات در غزل» را به شایستگی توضیح داده است. «صنایع بدیعی» غزلیات خاقانی و «انواع کنایه» و «ترکیب» موضوع بخش‌های بعدی مقدمه است. مؤلف گرامی، در بخش اخیر، به این نکته اشاره دارد که

خاقانی بی‌تردید یکی از بزرگ‌ترین شاعران ترکیب‌ساز در ادب فارسی است و سهمی که در توسعه زبان فارسی از طریق ساختن ترکیبات نغز و پر معنی دارد سهمی منحصر به فرد است. (ص ۵۶)

سپس، نمونه‌هایی از این ترکیبات در صفحات ۵۷ و ۵۸ آمده است. بحث قابل توجه مقدمه تقسیم‌بندی غزلیات خاقانی به چهار دسته عاشقانه، عارفانه، نیمه عرفانی، و مغانه و قلندرانه است. به نظر مؤلف، بیشترین غزل این شاعر عاشقانه است و کمترین شمار آن عارفانه. غزل‌های نیمه عرفانی نیز شمار قابل توجهی را شامل می‌شود. مؤلف، در این بخش، بر این باور مشهور در میان منتقدان صحه می‌گذارد که

عرفان خاقانی عرفان نظری است و اساساً خاقانی، در عمل، مرد راه عرفان نیست. (ص ۲۳)

سرانجام، نوبت به غزل‌های مغانه و قلندرانه خاقانی می‌رسد که، با برخوردارگی از رنگ و چاشنی آشکار اندیشه‌های ملامتی، در میان انواع دیگر غزل‌های خاقانی جلوه‌ای نظرگیر دارد. به نظر خانم معدن‌کن،

این قسم از غزل خاقانی ارتباط واضحی با تحولات روحی و فکری شاعر ندارد بلکه بیشتر مربوط به علاقه او به اظهار کمال در فنون و موضوعات مختلف شعری و نیز تأثیر از سنائی، شاعر مورد علاقه و ارادت اوست... یقیناً بارقه‌های ناپایدار عرفانی در ایامی از حیات خاقانی نیز در سرودن این قسم اشعار بی‌تأثیر نبوده است. (ص ۲۴)

مؤلف گرامی، در اینجا، گویا ادّعا و سخن خود را مجمل و فاقد مستندات لازم دانسته و شرح و بسط آن را از حوصلهٔ مقدمهٔ بساط قلندر بیرون یافته‌اند و به ناچار خواننده را، در حاشیهٔ صفحه، به مقدمهٔ کتاب زیر چاپ خود، جام عروس خاوری، ارجاع داده‌اند.^۱ تعلیقات بساط قلندر پر حجم‌ترین بخش کتاب است و از صفحهٔ ۱۹۳ تا ۴۰۵ را دربر می‌گیرد. فهرست‌های کتاب، علاوه بر فهرست‌های متعارف، راهنمای تعلیقات را نیز شامل می‌شود.

بساط قلندر از مزیت «ویرایش و بازخوانی دقیق» جمشید علی‌زاده، که خود از محققان این عرصه‌اند، برخوردار بوده و مؤلف گرامی، در پیش‌گفتار، صمیمانه از زحمات ایشان به ویژه در «ستردن نادرستی‌های متن» سپاسگزاری کرده‌اند.

بساط قلندر را، در میان گزیده‌های منتشر شده از متون ادب فارسی، باید اثری مقبول و جدی و برخوردار از روش تحقیقی به شمار آورد. روزگار ما روزگار گزیده‌پردازی‌هاست. بسیاری از خوانندگان کم حوصلهٔ شعر و نثر فارسی و حتی بسیاری از دانشجویان و استادان این رشته ترجیح می‌دهند، به جای مراجعه به متون و دیوان‌های پر حجم و دشوار، از رهگذر گزیده‌ها به دنیای شاعران و نویسندگان قدیم قدم بگذارند و از دریچه‌ای که گزیده‌پردازان به روی آنها گشوده‌اند به دنیای آنان بنگرند.

این رویکرد، که به مقتضای زمانه ناگزیر می‌نماید، البته از برخی عوارض برکنار نیست. یکی از مشکلات این نوع گزیده‌ها، که در بسیاری از آنها دیده می‌شود، سلیقه‌ای بودن آنهاست – سلیقه‌ای که، اگر یکسره شخصی نباشد، ترجمان سلیقهٔ زمانه و عمدتاً متأثر از ذوق ادبی پس از مشروطه و نیماست.

تصویری که بسیاری از گزیده‌های روزگار ما از شاعران کهن عرضه می‌دارند طبعاً نمی‌تواند شباهت دقیق به آنان داشته باشد و تنها نمایی را نشان می‌دهد که باب طبع منتقدان این روزگار است. برخی از گزیده‌پردازان این زمانه، به شیوهٔ «مهمان‌خانهٔ میهمان‌کش»، به خود اجازه می‌دهند که، هر طور دلشان خواست، متن را شرحه شرحه و تقطیع کنند و چنان سروته اثر را بزنند که مطابق متر و معیار آنان بشود. این حذف‌ها،

(۱) نمی‌دانیم این اثر همان عنقای مغرب است که، در حاشیهٔ مقدمهٔ جلد سوم نگاهی به دنیای خاقانی (۱۳۷۸)، مزدهٔ چاپ آن را داده بودند یا اثری است مستقل در باب عرفان خاقانی.

از قضا، معمولاً شامل ابیات و بخش‌هایی می‌شود که سبک و سیاق واقعی صاحب اثر را نشان می‌دهند و بالطبع با هنجارهای ادبی این زمانه چه بسا سازگار نباشند. حذف و نادیده گرفتن ابیات و عبارات پیچیده و بحث‌انگیز یکی دیگر از ویژگی‌های گزیده‌هایی از این قبیل است، که هم خیال گزیده‌پرداز و شارح را، با پاک کردن صورت مسئله، راحت می‌کند و هم دانشجوی ادبیات را از تلاش فکری مجتهدانه در فهم معنای متن معاف می‌دارد. این قبیل حذف‌ها مخصوصاً در قصیده، که محور عمودی در آن حرف اول را می‌زند، کاری خلاف امانت و احتیاط علمی است و در غزل نیز پسندیده نمی‌نماید.

بساط قلندر چنان‌که گفتیم از این عوارض مبراست. مؤلف و شارح محترم، به شیوه مرضیه‌ای که در بزم دیرینه عروس نیز در پیش گرفته بودند، همه ابیات غزل‌های برگزیده را آورده‌اند و جز در یک مورد، که به آن اشاره خواهیم کرد، پاره‌ای را حذف نکرده‌اند. شیوه گزینش در بساط قلندر، به رغم بسیاری گزینش‌ها که بر سبیل اتفاق یا استحسانی صورت می‌گیرد، کاملاً ذوقی و براساس سلیقه شخصی نیست. مؤلف گرامی، چنان‌که گفتیم، غزلیات خاقانی را به چهار دسته تقسیم کرده و علی‌القاعده کوشیده‌اند نمونه‌های برتر هر نوع را در مجموعه خویش درج کنند. توضیحات ایشان در بخش تعلیقات نیز، در عین ایجاز، دقیق و محققانه است و کمتر بیت محتاج شرحی را می‌توان یافت که شارح از ذکر نکته‌ای درباره آن تن زده باشد.

خاقانی از شاعرانی است که گذشت روزگار و تغییرات وسیع فرهنگی شعر و اندیشه آنان را از دسترس فهم ما دور کرده و بیش از پیش حکم شاعر خواص، آن‌هم طبقه خاصی از نخبگان، را پیدا کرده است. این ویژگی ارزش‌سنجی کار شارحان خاقانی را دشوار ساخته است. اینکه شارح محترمی، با همه علم و فضل و کمال، در فهم ابیاتی از این شاعر به قول دشتی «دیرآشنا» دچار لغزش گردد کاملاً طبیعی است. بنابراین، تعجب نکنید، اگر بگوییم برای داوری درباره آثار شارحان خاقانی نباید یکسره به خطاها و لغزش‌ها چشم دوخت بلکه باید کامیابی‌های آنان را در شرح مشکلات نیز منظور داشت و در ارزیابی حاصل کوشش آنان دخالت داد.

با این توضیح، به سراغ برخی از نکات تأمل‌برانگیز و قابل بحث و اشکال در بساط

قلندر می‌رویم. این موارد خوشبختانه فراوان نیستند و، چنانچه مقبول بیفتد، اصلاح آنها در چاپ‌های بعدی را باید مغتنم شمرد.

این مبحث را با نکته‌ای توضیحی در باب حاشیه صفحه ۱۸ کتاب آغاز می‌کنیم. در آنجا، ذیل عنوان «خلط غزل‌های دیگران با غزل خاقانی» به غزلی اشاره رفته که به دلیل سبک کاملاً متفاوت می‌باید متعلق به شاعری از شاعران سبک هندی باشد». در حاشیه آمده است:

طبق تحقیق جمشید علی‌زاده، این غزل بخشی از یک قصیده ۸۶ بیتی میرزا جلال‌الدین اسیر، شاعر عصر صفوی، است. (← ساغری در میان سنگستان، ص ۸۶، دوازده، سیزده)

این قول ظاهراً مأخوذ از دکتر شفیع کدکنی است و گویا یکی از کسانی هم که در پژوهش دیوان اسیر کاری انجام داده‌اند مدعی این کشف هستند، که البته چندان عجیب نیست؛ چون باب توارد واسع است و، علاوه بر مضامین شعر، شامل تحقیقات ادبی هم می‌شود.

ص ۴۸ مؤلف، در شرح بهره‌برداری خاقانی از مضامین و مقولات طَبّی، به بیتی اشاره کرده‌اند که به نظر ایشان ناظر به خواص پزشکی «مشک و جگر» است:

تا کی جگرم سوزی و در زلف به کار آری نه مشک خَلِقِ گردد چون با جگر آمیزی؟
□ این بیت به صنعت عطرسازی، دقیق‌تر بگوییم به نوعی تقلب در تهیه مشک، اشاره دارد. در رباعی زیر نیز، که سروده یکی از معاصران خاقانی است، اشاره‌ای لطیف به همین امر دیده می‌شود:

با من دل تو به مهر آموخته نیست یک شمع وفا در دلت افروخته نیست
گفتی که سر زلف سیاهم مشک است مشک است ولی بی جگر سوخته نیست
(نزهة المجالس، ص ۲۷۸)

از کارهای کولیان قدیم این بود که مشک را با جگر سوخته مخلوط می‌کردند و آن را به جای مشک خالص می‌فروختند. به این کار ناک‌دهی می‌گفته‌اند.^۲

۲) از جمله ← تعلیقات امین ریاحی بر نزهة المجالس، ص ۶۳۲-۶۳۳؛ تعلیقات ایشان بر مرصاد العباد، ص ۶۶۹-۶۷۱؛ تعلیقات شفیع کدکنی بر منطق الطیر، ص ۷۷۶-۷۷۷.

ص ۱۹۶ ذیل

از پی آن را که شب پرده راز من است خواهم کز درد دل پرده کنم روز را
شارح درد دل را «شدت بی قراری» معنی کرده‌اند.

□ حال آنکه درد دل و بی قراری، هر قدر هم شدید باشد، نمی‌تواند پرده چیزی شود. در واقع، اشکال از نسخه است و کاتبان دود دل را تبدیل به درد دل کرده‌اند. ضبط اصیل مصرع دوم بیت این است:

خواهم کز دود دل پرده کنم روز را
خاقانی تعبیر دود دل را در جای دیگر هم به کار برده است:

چرخ که دود دلم پلنگ تنش کرد خواب به بختم پلنگ‌وار بر افکند
(دیوان، ص ۷۶۴)

دود دل خاقانی، یعنی آه او، معمولاً آسمان را می‌پوشاند:

صبحدم چون کله بندد آه دود آسای من چون شفق درخون نشیند چشم شب پیمای من
(دیوان، ص ۳۲۰)

از بس که دود آه حجاب ستاره شد بر هفت بام بست گذرها چو ششدرش
(دیوان، ص ۲۱۸)

در بیت بعدی غزل موضوع شرح نیز از آه درون سوز سخن به میان آمده، که همین احتمال را تقویت می‌کند:

لیک ز بیم رقیب وز پی نفی گمان راه برون بسته‌ام آه درون سوز را
جالب اینجاست که خانم معدن‌کن، برای روشن‌تر شدن معنای بیت، توضیحی افزوده‌اند که نشان می‌دهد همین مفهوم در ذهن ایشان نیز به نحوی وجود داشته است، به این شرح: «شاعر می‌خواهد با آه‌های تیره و تار خود روز روشن را هم تبدیل به شب سیاه کند...». اما بهتر بود که با اصلاح نسخه فهم بیت را آسان‌تر می‌کردند، همان‌گونه که در موردی (صفحه ۲۱۷)، به رغم همه نسخه‌ها و چاپ‌ها، به چنین اجتهادی دست زده‌اند و حق نیز کاملاً به جانب ایشان است.

ص ۲۱۸ ذیل

بردار پرده از رخ و از دیده‌های ما نوری که عاریه است به خورشید وافرست

معنی کرده‌اند: «... می‌گوید پرده از رخسار خود بردار تا چشم ما به دیدار تو روشن شود و نور خیره‌کننده جمال تو دیده ما را کور کند... خورشید ایهامی به چهره دوست دارد.»

□ شرح با ذوق جور در نمی‌آید. از دیده‌های ما در مصرع اول به مصرع دوم ملحق است. ظاهراً شاعر می‌خواهد بگوید نور خورشید عاریه است که باید به او باز فرستاد و به جای آن نور خورشید رخ تو را نشانند.

ص ۲۲۷ ذیل

گر هیچ شبی وصلِ دلارام توان یافت ناکام جهان هم ز جهان کام توان یافت
ناکام جهان را معنی کرده‌اند: «کام نگرفته از عالم».

□ ناکام در اینجا به معنی «ناخواست» است (برهان قاطع ذیل همین واژه). این تعبیر در متون فارسی فراوان به کار رفته است؛ مثلاً در دیوان خاقانی (ص ۷۶۲) آمده است:

دل جام جام زهرِ غمان هر زمان کشد ناکام جان نگر که چه در کام جان کشد
ناکام و کام هم در دیوان خاقانی (ص ۸۵۴) به معنی «خواه ناخواه» به کار رفته است:

جهان پیر به ناکام و کام بنده اوست که بکر بخت جوان جفت کام او زبید
به نظر نگارنده، در بیت موضوع شرح، ناکام جهان به معنی «به رغم خواست جهان» است.

ص ۲۲۸ ذیل

می‌خور که جهان حریف‌جوی است آفاق ز سبزه تازه‌روی است
شارح حریف‌جوی را «هماورد طلب و جوینده هم‌زور» معنی کرده است.

□ چون غزل «بهاریه» است و فضایی کاملاً لطیف و غیر حماسی دارد، حریف، در فضای آن، ایهام به «هم‌پیاله» و «ندیم شراب» نیز دارد. حریف به این معنی به فراوانی در شعر خاقانی و ادبیات فارسی آمده است.

ص ۲۵۲ ذیل

گر گشت مرا غمزه غمّازش زنهار تا خونم از آن غمزه غمّاز نخواهند
نوشته‌اند: «تا شبه جمله است: مبادا، زنهار».

□ ظاهراً زنهار (صوت) را باید شبه جمله شمرد که به جمله بعدی با حرف ربط تا ترکیب شده است.

ص ۲۵۴ ذیل

پرده نو ساخت عشق زخمه نو در فزود کرد به من آنچه کرد برد ز من آنچه بود
زخمه فزودن را «زدن و جراحت وارد کردن» معنی کرده‌اند.
□ با توجه به سیاق عبارت زخمه فزودن باید به معنی «آهنگ تازه سرکردن» و نظایر آن
باشد. خاقانی در غزلی دیگر می‌گوید:

باز از کرشمه زخمه نو در فزوده‌ای درد نؤم به درد کهن بر فزوده‌ای
(دیوان، ص ۶۷۳)

ص ۲۷۰ ذیل

رخ تژش داری که من خوبم شکر شیرین کنی چون تژش باشی به تو شیرین روان خواهم فشاند
□ شارح همه اجزای بیت را با دقت معنی کرده‌اند، به جز شکر شیرین کردن را که
قابل تأمل‌ترین بخش بیت است. اجمالاً شکر شیرین کردن، آن‌گونه که دکتر امین ریاحی در
تعلیقات نزهة المجالس (ص ۶۳۵) توضیح داده‌اند به معنی «بازار گرمی کردن،
خود شیرینی کردن» و امثال آن است. سعدی می‌گوید:

هنر بیار و زبان‌آوری مکن سعدی چه حاجت است که گوید شکر که شیرینم
این رباعی نزهة المجالس هم همین معنا را به ذهن متبادر می‌کند:

ناچیده گلی زان دو رخ نسرینی دامن ز وصال ما چرا می‌چینی
تو خود شکری ز فرق سر تا به قدم از بهر چه می‌کنی شکر شیرینی
(نزهة المجالس، ص ۲۵۴)

ص ۲۸۰ ذیل

در خوشاب را لب سخت خوش آب می‌دهد نرگس مست را خطت خوب سراب می‌دهد
شارح محترم، طی حدود یک صفحه، از جمله با بیان مطالبی در پیدایش سراب در
طبیعت، سراب دادن را، که تعبیر غریبی است، «فریب دادن» معنی کرده و نوشته است:
«... خط دلفریب و جادوی تو نرگس مست را هم فریب می‌دهد».

□ غزل حاوی این بیت تنها در نسخه ل مرحوم سجّادی آمده که، با لحاظ سیاق
عبارت، می‌توان در اصالت آن تردید کرد. به احتمال قوی، ضبط درست شراب است.

واژه مست در همان مصراع و در بیت بعدی تقویت‌کننده این احتمال است.

ص ۲۸۷، سطر ۶ توضیح داده‌اند که چهار بیت پایانی از غزل شماره ۷۵ را، چون «صرفاً مدح ممدوح و موضوعی خارج از غزل دارد»، حذف کرده‌اند.

□ این حذف خلاف روش عالمانه شارح محترم است. ای کاش همه ابیات ذکر می‌شد تا معلوم شود که شاعر در مواردی مضمون تغزلی را به مدیحه ختم می‌کرده و دست‌کم، برای حذف چند سطر، نیازمند به افزودن چند سطر توضیح نمی‌شدند.

ص ۳۰۳ ذیل

این است که از برای یک امر در چارسوی امید و بیم

نوشته‌اند: «یک امر اشاره به حکم و مشیت خداوند در تحمل بار امانت دارد». سپس به آیه امانت (احزاب ۳۳: ۷۲) اشاره کرده‌اند.

□ مناسب‌تر بود به آیه وَ مَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ (قمر ۵۴: ۵۰) استناد می‌کردند تا تطابق بیشتری با تلمیح بیت داشته باشد.

ص ۳۱۲ ذیل

خاقانی‌ام نه والله سیمرغ نیست هستم پس هست نیست آگیتی یکسان چرا ندارم

مرقوم داشته‌اند: «سیمرغ نیست: سیمرغ نادیدنی و بی‌نشان».

□ ظاهراً شارح محترم در قرائت بیت دچار مشکل بوده‌اند. ترکیب مورد نظر خاقانی سیمرغ نیست هست است نه سیمرغ نیست. توضیح اینکه نیست هست چندین بار در اشعار خاقانی به معنی «امر موهوم و پیدای ناپیدا» ذکر شده (دیوان، ص ۲۲۷، ۲۶۰، ۶۳۵، ۶۸۱ و ۸۰۴)؛ از جمله:

چون صبح خوش بخندید آن نیست هست مرجان من هست نیست گشته چون سایه در جمالش (ص ۲۲۷)

ای دو لب نیست هست هست مرا کرده نیست هر چه ز جان هست بیش با لب از نیست کم (ص ۲۶۰)

نظیر این تعبیر را در شعر مولانا نیز می‌توان نشان داد:

می‌رسید از دور مانند هلال نیست بود و هست بر شکل خیال
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۷۰)

در غیب هست عودی کاین عشق از اوست دودی یک هست نیست رنگی کز اوست هر وجودی
(کلیات شمس، غزل ۲۹۴۹)

شارح محترم، در صفحه ۳۸۲، همین تعبیر را در غزل دیگری به درستی معنی کرده‌اند و معلوم است که در اینجا ناخواسته دچار سهو شده‌اند.

ص ۳۲۲ ذیل

صبرم به عیار او هیچ است و دوجو کمتر من هم جو زَرینم کز نار نیندیشم
در معنی جو زَرین نوشته‌اند: «جو طلایی‌رنگ که در آتش برشته شده».
□ جو زَرین، به قرینه مضمون بیت منقول و ابیات صفحه ۶۷۹ دیوان خاقانی، به معنی «پاره و تکه زر» است:

جو زَرین شدی به آتش عشق سرخ شو گر در این ترازویی
ورنه رسوا شوی به سنگ سیاه از سپیدی رسد سیه‌رویی
بر محک بلال چهره زرت بولهب روی به ز نیکویی
آنچه با عیار و زر و آتش و محک و ترازو تناسب و ارتباط دارد معنایی است که ذکر کردیم، نه «جو برشته»، به‌ویژه آنکه جو واحد وزن و سنجش زر است.

ص ۳۲۷ ذیل

واپسین یار منی در عشق تو روز برنایی به پیشین آورم

نوشته‌اند:

پیشین: منسوب به پیش، به معنی «قبل، سابق...». لغت‌نامه دهخدا بیت حاضر از غزل خاقانی را ذیل معنی «ماقبل، سابق» آورده است، اما به نظر می‌رسد مراد خاقانی در اینجا «به پیش» و «به جلو» باشد و منظور شاعر این است که با این عشق و یار واپسین، روزگار جوانی خود را به جلو و زمان حال می‌آورم و دوباره جوان می‌شوم.

□ تا آنجا که به کلمه پیشین مربوط می‌شود، معنای پیشنهادی شارح و آنچه از لغت‌نامه نقل کرده‌اند راهگشا نیست. پیشین، به قرینه روز، به معنی «ظهر، نیمروز و گرمگاه

روز» است (سجّادی ۱۳۷۴، ج ۱، ص ۲۳۵). اما به پیشین رفتن روز به معنی «سپری شدن و به نقطه زوال رسیدن روز» است، که از تأمل در این ابیات خاقانی (ص ۷۸۰) نیز فهمیده می شود:

رفت روز من به پیشین ای دریغ کار برنامد به آیین ای دریغ
سینه چون صبح پسین خواهم درید کافتاب آمد به پیشین ای دریغ

سخن از «دوباره جوان شدن» هنگامی منطقی است که یقین داشته باشیم این غزل مربوط به سال‌های پیری شاعر است. چنین یقینی از هیچ کدام از ابیات غزل موضوع بحث حاصل نمی شود؛ لذا بهتر است بیت را این طور معنا کنیم: «تو واپسین یار من هستی (و جز تو کسی را به یاری نخواهم گرفت) و، در این عشق، روزگار جوانی خود را سپری خواهم کرد».

ص ۳۵۴ ذیل

زان نرگس جادو نسب درد مرا بگشاده تب خواب مرا هم نیم شب بسته به آب انداخته
به نظر شارح محترم، گشودن تب به معنی «از بین بردن تب» است و «معشوق با نگاه افسونگر و اعجازآمیز خود تب عاشق را تسکین داده...».

□ قضیه کاملاً به عکس است. توضیح اینکه تب بستن و تب گشادن دو اصطلاح متضادند که بارها در اشعار خاقانی به کار رفته‌اند و، با معنی کردن یکی، مفهوم دیگری روشن می شود. با اندک تأملی در کاربردهای متعدد این دو اصطلاح، به خوبی آشکار می گردد که تب بستن به معنی «از بین بردن تب» و تب گشودن به معنی «ایجاد تب» است؛ به عنوان مثال:

آه کامروز تبم تیز و زبان کند شدست تب ببندید و زبانم بگشاید همه
(ص ۴۰۷)

شاعر تقاضا کرده که تب او را تسکین دهند نه اینکه او را دچار تب کنند. تب بستن جادویی بوده که با بستن ریسمان انجام می شده است. شاعر، در بیت موضوع بحث، از چشم جادوگر یار گله دارد که چرا تب او را، به جای بستن، گشوده است.

ص ۳۵۷ ذیل

در صبح آن راح ریحانی بخواه دانه مرغان روحانی بخواه

شارح گرامی مرغان روحانی را کنایه از فرشتگان و دانه و غذای آنها را شراب صبحی، که مجازاً مراد از آن «عشق الهی» است، دانسته است.
□ برای درک دقیق‌تر معنی بیت، باید به این نکته توجه داشت که، بر اساس یک باور قدیمی، غذای فرشتگان بوی خوش است. خاقانی می‌گوید:

پل تا پری ز خوانِ بشر خواهد استخوان تو چون فرشته بوی شنو استخوان مخواه
(دیوان، ص ۳۷۶)

با توجه به این نکته ناگفته است که خاقانی راحِ ریحانی (شرابِ عطراگین) را، که غذای مرغان روحانی (فرشتگان) است، درخواست کرده است.

ص ۳۹۲ ذیل

منم زین دلِ پرنیاز اندر آتش تو آیی به لطف ای نگارِ نیازی
توانی که با من خلافِ طبیعت در آمیزی و کشتنِ من نسازی

شارح خلافِ طبیعت را «برخلاف طبیعت دنیا که به فکر کشتن من است» معنی فرموده‌اند.
□ طبیعت در اینجا، با توجه به ذکر عناصری چون آب و آتش، اصطلاحی از طبیعیات و فلسفه قدیم است و آن را باید «خاصیت ذاتی» معنا کرد. شاعر می‌گوید «من با دل پر شرر خویش در آتشم و تو چون آبی که طبع و خاصیتی لطیف دارد. طبیعت من (آتش) با طبیعت تو (آب) سازگار نیست؛ اما تو می‌توانی، به رغم این ناسازگاری در طبع، با من سازگاری کنی».

ص ۳۹۸ ذیل

گرچه سپیدکاریست از همه روی کار تو لیک قیامت است هم چشم تو در سیه‌گری

سپیدکاری را شارح «روشنی بخشیدن؛ سرفرازی و افتخار» معنی کرده‌اند.
□ سپیدکاری، چنان‌که از سیاق عبارت نیز برمی‌آید، در سخن خاقانی مفهوم منفی («سیاه‌کار، بد باطن») دارد. در منشآت خاقانی (ص ۶۴) آمده است:

... و بخت سپیدکار که زَنارِ جفا بر میان دارد، زَناری سیاه بر لاشه سست کفل افکنده و روزگارِ
با غدر عنان درکشیده...^۴

(۴) برای توضیحات بیشتر ← تعلیقات محمد روشن بر منشآت خاقانی، ص ۴۴۷-۴۴۹.

ص ۴۰۴ ذیل

تیرقدی کمان‌کشی زهره‌رخئی و مهوشی جانت فدا که بس خوشی جان و جهان کیستی
جان و جهان را معنی فرموده‌اند: «کنایه از تمامی هستی».

□ جان و جهان کنایه از معشوق و دلبر است. در جای دیگری از دیوان خاقانی
(ص ۵۸۹) آمده است:

چه کنم هر چه کنم دل کند آنک
دل از آن جان جهان نشکبید
حسب تحقیق دکتر امین ریاحی،

این تعبیر در متن‌های کهن به همین صورت (با واو) به کثرت به کار رفته و، اگر جایی جانِ
جهان (با حذف واو) نوشته شده باشد، به این سبب است که کاتبان قدیم نیازی به کتابت و
عطف، که صدای ضمّه دارد، نمی‌دیده‌اند.... (تعلیقات نزهة المجالس، ص ۶۳۱-۶۳۲)

منابع

- برهان فاطم، محمدحسین بن خلف تبریزی، چاپ محمد معین، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۶.
دیوان خاقانی شروانی، خاقانی شروانی، چاپ سید ضیاء‌الدین سجّادی، زوّار، تهران ۱۳۷۳.
سجّادی، ضیاء‌الدین، فرهنگ لغات و تعبیرات باشرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی، ۲ ج، زوّار، تهران ۱۳۷۴.
کلیات شمس تبریزی، جلال‌الدین محمد مولوی، بر اساس چاپ بدیع الزّمان فروزانفر، نشر پیمان، تهران ۱۳۸۰.
مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمد مولوی، چاپ نیکلسون، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
منشآت خاقانی، خاقانی شروانی، چاپ محمد روشن، کتاب فرزانه، تهران ۱۳۶۲.
منطق الطیر، عطّار نیشابوری، چاپ محمد رضا شفیع کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۳.
نزهة المجالس، جمال خلیل شروانی، چاپ محمد امین ریاحی، زوّار، تهران ۱۳۶۶.

