

شفای غمگنان



شفای غمگنان

پژوهش در تحفة العراقین حکیم خاقانی

شاعر ایرانی قرن ششم هجری

اثر

آنالویا فرمینا الکساندرا بیلرت

ترجمه

کاظم فیروزمند



نسل آفتاب

دفتر انتشارات: خیابان انقلاب، خ فخر رازی، کوچه فاتحی داریان، پلاک ۱۴، طبقه دوم، واحد ۳
مرکز پخش: خیابان انقلاب - خیابان ۱۲ فروردین - کوچه بهشت آیین پلاک ۲۴
تلفن: ۷ - ۶۶۹۷۷۹۶۴ همراه: ۰۹۱۲۱۷۲۵۸۰۰



www.sababook.com

■ شقای غمگنان

♦ مؤلف: آنالیویا فرمینا آلسکاندرا بیلرت ♦ ناشر: نسل آفتاب
♦ چاپ: طیف نگار ♦ چاپ اول: ۱۳۹۴
♦ صحافی: زیتون ♦ قیمت: ۲۰۰۰۰ تومان
♦ تیراژ: ۵۰۰ نسخه ♦ شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۸۴۷-۶۳-۵
♦ نظارت، طرح و اجرا: آتلیه گرافیک آوای سورنا
♦ کلیه حقوق مادی و معنوی برای حمیدرضا ممدوح محفوظ می باشد

سرشناسه	بیلرت، آنالیویا فرمینا آلسکاندرا Beelaert, Anna Livia Fermina Alexandra
عنوان قراردادی	تحفه‌العراقین - شرح
عنوان و نام پدیدآور	شقای غمگنان، پژوهش در تحفه‌العراقین حکیم خاقانی شاعر ایرانی قرن ششم هجری اثر آنالیویا فرمینا آلسکاندرا بیلرت - ترجمه کاظم فیروزمند
مشخصات نشر	تهران: نسل آفتاب، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری	۲۸۸ ص.
شابک	978-600-5847-63-5
وضعیت فهرست نویسی	فیبا
پادداشت	عنوان اصلی: A cure for the grieving: studies on the poetry of century Persian court poet khaqani the 12th
موضوع	خاقانی، بدیل بن علی، ۵۲۹-۹۵ هـ. تحفه‌العراقین - نقد و تفسیر
موضوع	خورشید در ادبیات
موضوع	شعر فارسی - قرن ۱۲ هـ. تاریخ و نقد
شناسه افزوده	فیروزمند، کاظم، ۱۳۲۷ - مترجم
شناسه افزوده	خاقانی، بدیل بن علی، ۵۲۹-۹۵ هـ. تحفه‌العراقین - شرح
رده بندی کنگره	۴۸۷۶PIR / ۹۷۸-۷۱۳۹۰
رده بندی دیویی	۱/۲۳۳۵۸
شماره کتایشناسی ملی	۶۹۴۱۸۴۲

لفظم که شفای غمگنان است

طاعونِ روانِ طاعنان است

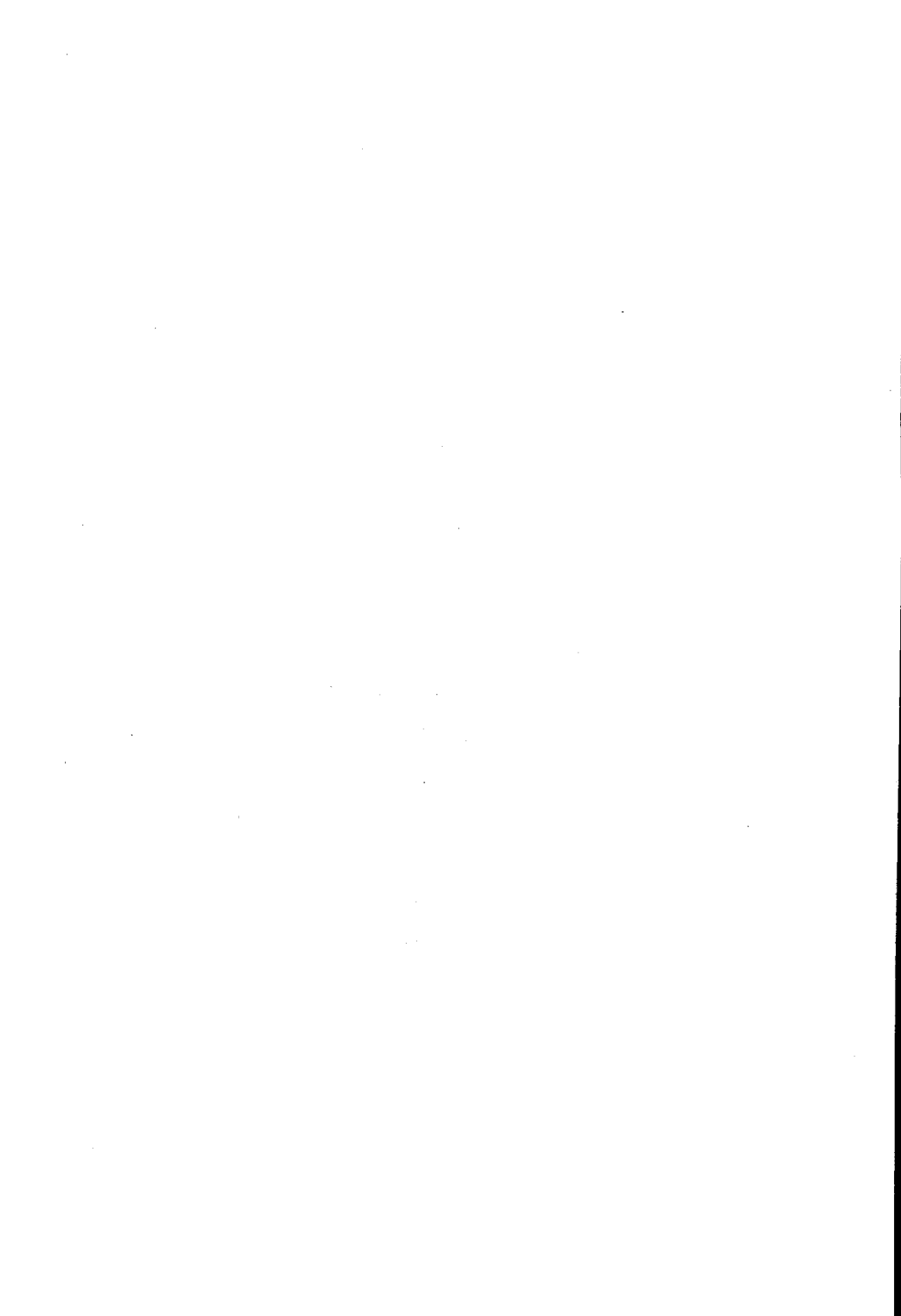
تحفه، ۲۰۹

ترجمه رساله پیشکش است به:

غنیمت یگانه ما،

پاسدار نستوه زبان فارسی،

استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی



فهرست

۱۱	پیشگفتار
۱۵	مقدمه
۲۰	وضع فعلی خاقانی شناسی
۲۹	پژوهش‌های شش‌گانه کتاب حاضر
۴۱	هدف‌ها
۴۵	نسخه‌شناسی
۴۵	متن تحفه‌العراقین
۵۱	تفسیرهای تحفه‌العراقین
۵۳	تفسیرهای دیوان
۵۵	فصل اول: خورشید در تحفه‌العراقین
۵۵	۱. مقدمه
۵۷	۲. تحفه، شعر حبسیه
۶۴	۳. خورشید در مقام پیک
۶۷	۴. پیک در مقام مضمون ادبی
۸۰	۵. خورشید در مقام دوست

- ۸۱ ۶. دوست در مقام مضمون ادبی
- ۸۷ ۷. خورشید و خاقانی
- ۸۷ الف) حرفه‌های خورشید و خاقانی
- ۹۱ آشپز
- ۹۳ طبیب
- ۹۵ ب) بیماری خورشید
- ۱۰۰ ج) آتشین بودن خورشید
- ۱۰۲ آتشین بودن از
- ۱۰۴ از و زر
- ۱۰۹ از، مضمون عمده تحفةالعراقین
- ۱۲۲ ۸. خورشید و محمد (ص)
- ۱۲۲ الف) محمد (ص) چون خورشید
- ۱۲۵ ب) طبیب بودن پیامبر و خورشید
- ۱۳۱ ۹. خورشید و ممدوح
- ۱۳۱ الف) سازنده و بخشنده زر
- ۱۴۳ ب) خورشید، مظهر همت
- ۱۵۶ ۱۰. نتیجه
- ۱۶۱ فصل دوم: جمال‌الدین موصلی
- ۱۶۱ مقدمه
- ۱۶۲ ادبیات فارسی در موصی
- ۱۶۴ شرح حال جمال‌الدین
- ۱۶۶ اشعار فارسی اهداشده به جمال‌الدین
- ۱۶۹ سخاوت او
- ۱۷۳ سخاوت او در مورد خاقانی
- ۱۷۶ اهدای تحفةالعراقین به جمال‌الدین
- ۱۷۹ فصل سوم: ممدوحان مقاله هفتم در تحفةالعراقین
- ۲۰۳ فصل چهارم: زن‌نمایی کعبه

- فصل پنجم: صور خیال طبی در توصیفِ فصول ۲۲۵
- فصل ششم: شکایت سازهای موسیقی، تکامل یک تصویر ۲۵۱
- کتابنامه ۲۷۳
- منابع اصلی: شعر و آثار ادبی ۲۷۳
- منابع اصلی: آثار دیگر، شامل جنگ‌ها و تذکرها ۲۷۸
- منابع فرعی: کتب و مقالات ۲۸۲



پیشگفتار

در نگارش این اثر از کمک‌های خاص بعضی سازمان‌ها برخوردار گشتم که بدون آن، این پژوهش درباره‌ی خاقانی امکان نداشت. سازمان پیشبرد مطالعات محض هلند (Z.W.O) بورس سه‌ساله‌ای در اختیارم گذاشت که نه‌تنها سه سال معیشتم را تأمین کرد، این امکان را نیز فراهم ساخت که بعضی از منابع ضروری تحقیق را تهیه کنم. تهیه‌ی کتاب‌ها و میکروفیلم نسخه‌های ضروری برای پژوهش در هر زمینه‌ای از مطالعات ایرانی هرگز کار ساده‌ای نیست. لازم است از دکتر ضیاءالدین سجادی، استاد خاقانی‌شناس و دکتر ایرج افشار که سخاوتمندانه مواد و مطالب را از تهران برایم فرستادند، سپاسگزاری کنم. از ریک اسمیتس کمپ، از سازمان Oosters Antiquarium در لیدن، که از روی لطف اجازه داد بسیاری از مقالات مجلات ایرانی را که در اختیار کتابخانه‌ی دانشگاه لیدن نبود، مطالعه و استنساخ کنم، متشکرم. این کتابخانه همچنین، تعدادی از میکروفیلم‌های نسخه‌ها را برای من سفارش داد، مخصوصاً از یاری

دوستانه سیف لینسن به هنگام اشتغالش در بخش «نسخه‌های شرقی» سپاسگزارم.

از پروفسور دکتر هانس دو بروین سپاسگزارم که توجهم را به خاقانی و *تحفة العراقین* او جلب کرد و در عمل دیدم که برای پژوهش موضوع ارزشمندی است. از او و پروفسور دکتر باربارا فلمینگ به خاطر خواندن دقیق متن، پیش از نشر محدود آن به عنوان رساله دکتری‌ام در لیدن در ژانویه ۱۹۹۶، سپاسگزارم. چندین نفر این چاپ نخست را ملاحظه و توصیه‌ها و تصحیح‌های راه‌گشایی کردند، به‌ویژه از پروفسور دکتر گیت یان وان گلدر، آکسفورد، و دکتر ویلم استوتزر، لیدن، که هر دو مشفقانه اضافات و تصحیحاتی را پیشنهاد کردند، تشکر می‌کنم؛ باین‌همه، متن اساساً تغییری نکرده است. کتاب‌ها و مقاله‌هایی که از ۱۹۹۶ به بعد انتشار یافت و تا تابستان ۱۹۹۸ با آنها برخورد کردم در متن گنجانده شده، اما مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. از آنجایی که هیچ‌کدام از این آثار با نتیجه‌گیری‌های پژوهش من مغایرتی نداشتند، فکر می‌کنم این تدبیر بیراه نبوده است.

در نوامبر ۱۹۹۹ مقاله‌ای از ایرج افشار در مجلهٔ معارف چاپ شد که در آن اشاره کرده بود نسخه‌ای از *تحفة العراقین* خاقانی را در کتابخانهٔ ملی شرق‌شناسی وین، در میان نسخه‌های فهرست‌نشده، پیدا کرده است. این نسخه تاریخ ۵۹۳/۱۱۹۷ را دارد، در زمان حیات خود خاقانی تحریر شده و از همهٔ نسخه‌های این متن قدیم‌تر است. همچنین توانستم میکروفیلمی از نمونه‌های دستی‌ای که دریافت کرده بودم، پیدا کنم و چنین سندی برایم مهم‌تر از آن بود که در کتاب حاضر بدان توجهی نکنم. با نهایت شعف دیدم این نسخه نه‌تنها هیچ‌کدام از تزه‌های نسخه‌شناسی این کتاب را رد نمی‌کند، بلکه مؤید اکثر آنها هم هست، به‌ویژه این نظر که عنوان

اصلی *تحفة العرافین* در واقع *ختم الخرائف* بوده است (بنگرید به مقدمه). به نظر می‌رسید سخن گفتن از این نسخه - هر چند در این مرحله از نشر، ناگزیر اضافه شد - همه آن یادداشت‌ها و عبارات خود متن را در موضوع نسخه‌شناسی و اظهار نظر درباره آن تکمیل می‌کند.

در نگارش فصل آخر کتاب سخت مدیون برادر، سیلوستر بیلرت، هستم همچنین دکتر اکهارد نیوبائر، فرانکفورت، و دکتر جین دیورینگ، استراسبرگ، که پیشنهادهای باارزشی در مورد موسیقی‌شناسی به من دادند.

شایسته است از پری بیرمن و انید پرلین وست (به خاطر فصل پنج) بابت بازبینی انشای انگلیسی‌ام تشکر کنم. پری بیرمن خصوصاً وقت خود را سخاوتمندانه به من داد تا درباره این بازبینی‌ها گفتگو کنم که در ضمن آن بسیار آموختم. کمک‌های روحی و در عین حال مفید همسرم، هنک وان در وال، در طول نگارش کتاب بی‌دریغ ادامه داشت. تشکری شایسته او در توانم نیست.

پژوهش من درباره خاقانی چندین سال طول کشیده است و تردیدی نیست به خاطر لذت و سروری که در طول این مدت داشتم، بیش از هرکس دیگری باید از خود خاقانی سپاسگزاری کنم. هر ارزش و مزیتی که این پژوهش داشته باشد، در نهایت ناشی از اثر اوست. تبحر و آفرینش دست‌نایافتنی وی الهام‌بخش همیشگی من بوده است.

منبع همه نقل قول‌ها از *دیوان خاقانی* و منشآت او، به ترتیب با ویرایش ضیاءالدین سجادی و محمد روشن است، مگر آنکه توضیح دیگری داده شده باشد.

لیدن، ژوئن ۲۰۰۰



مقدمه

این کتاب، پژوهشی در مثنوی *تحفة العراقین*، اثر یکی از مهم‌ترین شاعران پارسی‌زبان قرن ۱۲، خاقانی شروانی است. دریافت اهمیت تصویری ذهنی از آفتاب در این منظومه، توجهم را به سایر تصویرهای اثر خاقانی جلب کرد و این به پژوهشی منجر شد که از خاقانی فراتر رفت و معاصرانش را نیز دربرگرفت؛ با وجود این، خاقانی در پژوهش‌های اخیر همان جای اصلی‌ای را دارد که در شعر قرن ۱۲ (میلادی) دارد. ارائه طرّحی کلی از زندگی و آثار خاقانی و مروری کوتاه بر پژوهش‌های مربوط به وی تاکنون، پیش از ارائه خود پژوهش‌ها مفید خواهد بود.^۱

۱. زندگینامه جامع خاقانی یک ضرورت محسوب می‌شود، اما پرداختن به آن خارج از حوصله این کتاب است. این کار درواقع «برای تاریخ ادبیات فارسی یکی از دشوارترین کارهاست» (بان ریپکا، *تاریخ ادبیات ایران*، ص ۲۰۶). از آنجایی که تنها منبع موجود برای اطلاع از زندگی وی آثار خود اوست - جز چند شعری که معاصرانش به او اهدا کرده‌اند - مسلماً پژوهش در صور خیال او جزو نخستین اولویتهاست و در مشخص کردن واقعیات تاریخی مستتر در زندگی او مفید خواهد بود. جدیدترین و صحیح‌ترین گزارش هرچند کوتاه زندگی خاقانی -

در زندگی‌اش، که پس‌زمینه آن پیچیدگی فرهنگی قفقاز است و عناصر مسیحی و اسلامی در آن با هم تماس دارند، اندک حوادثی هست که بتوان تاریخ آن را تعیین کرد. خاقانی احتمالا در ۵۲۱ هـ/۱۱۲۷ م. در شروان، واقع در شرق قفقاز، از مادری که به گفته خودش از مسیحیت به اسلام گرویده بود و پدری که حرفه درودگری داشت، به دنیا آمد. بخش اعظم حیاتش را در شروان زیست و شاعر دربار شروانشاهان (نخست دربار منوچهر و سپس اخستان) شد تا آنکه پس از مرگ همسر و پسرش در ۱۱۷۵/۵۷۱ از خدمت دربار کناره گرفت و در تبریز اقامت گزید و در ۱۱۹۹/۵۹۵ در همان‌جا درگذشت. مسلم است که او به زیارت مکه و مدینه رفته است؛ بار نخست در حوالی ۱۱۵۶/۵۵۱ و بار دیگر احتمالا در ۱۱۷۱/۵۵۶. این زیارت‌ها حوادث مهمی در زندگی او به‌شمار می‌آمدند و در اشعارش، چه به‌صورت آرزوی حیح و شرکت در آن و چه به‌صورت خاطره، از آنها یاد کرده است.

خاقانی اگرچه شاعر درباری بود، در عصری شاعر دربار بود که این حرفه دیگر برای کسی که قریحه ادبی داشت، انتخابی بدیهی محسوب نمی‌شد. وی تقریبا معاصر عطار بود که در زندگی‌اش هرگز به خدمت دربار درنیامد و هیچ حاکمی را مدح نکرد. شکایت از خدمت درباری در سراسر آثار خاقانی مضمونی ثابت است. شکایت‌های وی از این حرفه، ماهیتی اخلاقی دارد و حاکی از تصوف به معنی ترک دنیاست که به زندگی این جهانی ترجیح دارد؛ با این حال، بیشتر اشعار خاقانی مربوط

مرا به یک زبان غربی؛ ب. راینرت در *دانشنامه اسلام* (ویراست جدید)، ذیل مدخل «خاقانی» نوشته است. شرح مفصل‌تری به قلم ریپکا در *تاریخ ادبیات ایران* ص ۲۰۸-۲۰۲ وجود دارد که در بسیاری موارد نادرست است؛ زیرا ریپکا بسیاری از سخنان خاقانی را جدی فرض می‌کند. زندگینامه‌های فارسی در دهه‌های اخیر مبتنی بر مقاله بدیع‌الزمان فروزانفر در جلد دوم *سخن و سخنوران*، تهران، ۱۳۱۲ شمسی/۱۹۳۳ میلادی است.

به زمان پیش از ترک دربار است (در سنی بود که این عمل را بیشتر باید به بازنشستگی تعبیر کرد تا تغییر شیوه زندگی) و نشان از ابهام جایگاهی دارد که از آن دوری گزید.

مجموعه آثارش با معیارهای ایرانی از نظر کمیت، متوسط، اما اثرگذار است. او دیوانی قطور با بیش از ۱۸۰۰۰ بیت شامل همه قالب‌های شعری رایج آن عصر - قصیده، ترکیب‌بند، قطعه، غزل و رباعی - یک مثنوی با حدود ۳۰۰۰ بیت تحت عنوان *تحفه العرائین* و شصت نامه - از خود به جای گذاشته است. از ترکیب مجموعه نامه‌ها پیداست که فقط اندکی از کل نامه‌هایی است که می‌بایست نوشته باشد؛ اما مجموعه اشعارش گویاتر و فراگیرتر است، البته از بعضی گفته‌های خاقانی می‌توان دریافت که اشعارش باید بیش از این بوده باشد.

شهرت خاقانی به خاطر قصاید اوست. در آخرین چاپ دیوانش^۱ ۱۳۲ قصیده وجود دارد که ۲۹ قصیده از آن میان «مرثیه» است، اغلب آن‌ها صراحتاً به شخصیت‌های سیاسی یا دینی اهدا شده‌اند و مدایح بلندی را تشکیل می‌دهند. خاقانی از آنجایی که شاعر دربار بود به دو تن از افراد دربار شروانشاهان بیش از کسان دیگر قصیده اهدا کرد، اما برخلاف بسیاری از شاعران درباری عصر خود، ممدوحان دیگری نیز داشت که جزو آن دربار نبودند؛ این ممدوحان در منطقه پهناوری اقامت داشته‌اند که از خطه خوارزمشاهیان در کنار دریای آرال در شرق تا قلمرو اخلاط نزدیک دریاچه وان در غرب، از دربند در شمال تا بغداد در جنوب گسترده بود.

هریک از قصاید اثری مستقل و بسیار شخصی است که قراردادهای قواعد قالب قصیده در آن چندان دگرگون شده است که احساس آشنایی

۱. به اهتمام ضیاءالدین سجادی. حواشی بعدی را بنگرید. علاوه بر قصاید فارسی، پنج قصیده عربی دیگر و چندین قطعه در صفحات ۹۶۷-۹۳۹ همین چاپ وجود دارد.

قبلی تقریباً هرگز ایجاد نمی‌شود. این قصیده‌ها با بلندنگری‌های فلسفی مکرر و قواعد عقلانی دشوار، از نظر تصویرگری و صورخیال چنان غنی است که در آن عصر کسی را یارای فراتر رفتن از آن نبود. خاقانی حتی بیش از سایر شاعران کلاسیک زبان فارسی متکلف و مغلق‌گو بود، به این معنی که همیشه در فکر صناعت لفظی بود و پیش‌دستی و برتری‌جویی بر شاعران دیگر را سخت خوش می‌داشت.^۱ میل شدیدش به تناقض‌گویی و لغزپردازی که همه بیت یا همه یک قطعه و گاه حتی کل اثر را، مثل *تحفة العراقین*، دربرمی‌گرفت نیز بازتاب دیگری از این سبک‌پردازی غالب است.^۲ در اشعارش میل به پدید آوردن اعجاب و شگفتی و تحت‌تأثیر قرار دادن خواننده همواره دیده می‌شود و سخنش پر از پیچش‌های لفظی و معنوی است. از این لحاظ سبکش نمونه‌شایانی از کلام مصنوع است.^۳

خاقانی سرنمون شاعر حکیم (Poeta Doctus)^۴ است و در تصویرگری و صور خیال از مصطلحات و مفاهیم بخش وسیعی از

۱. در مورد سبک‌پردازی در ادبیات عرب - که در این خصوص اساساً با ادبیات فارسی متفاوت نیست - اشارات هوشمندانه در منبع زیر هنوز مؤثر و مفید تواند بود:

Heinrichs, W. in "manierismus" in der arabischen literatur", *Islamwissenschaftliche Abhandlungen, Fritz Meier zum 60. Geburtstag*, Wiesbaden 1974

نیز بنگرید به منبع زیر:

Sperl, S. t: *Mannerism in Arabic poetry: A structural Analysis of selected texts (3rd century AH/9th Century AD) 5th Century AH/11th Century AD*, cambridge 1989.

۲. منبع زیر تناقض‌وارگی را اصل گوهرین سبک‌پردازی می‌داند:

Pfandl, L., *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, Freiburg 1929, p. 248 and Hauser, *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*, München 1964, pp. 12-13.

هایتریشز، پیش‌گفته، ص ۱۲۸-۱۲۷ این ملاک را فقط در تکوین آتی صور خیال ادبیات شرق معتبر و مؤثر می‌داند.

۳. تحلیل دقیق این صنعت و بررسی روشنگری درباره ساختار آن را در منبع زیر می‌توان یافت:

Reinert, B. *Der concetlo _ stil in den islamischen Literaturen*, in W Heinrichs (ed.), *Neues Handbuch der literaturwissenschaft*, wiesbaden 1990, pp. 366-408.

۴. مثلاً ب. راینرت در *دانشنامه اسلام*، چاپ جدید، ذیل «خاقانی» او را چنین می‌نامد.

علوم و دانش‌های مختلف سود می‌جوید؛ با این همه، درست نیست صرفاً به این دلیل، مثل یان ریپکا^۱، او را لزوماً دانشور بزرگی بدانیم. سلسله مفاهیم و اصطلاحاتی که خاقانی از حوزه‌های فرهنگی گوناگون - از علوم دقیق گرفته تا ادب و باورهای عامیانه و روزمره، مثل آشپزی و بازی‌های کودکان - به کار می‌گرفت حقیقتاً حیرت‌انگیز تواند بود، اما بیراه نیست اگر فکر کنیم که در تمام این موارد، به نحو عالمانه‌ای همه واقعیت موجود در ورای این مصطلحات را می‌شناخت. از تحصیلات خاقانی چندان اطلاعی در دست نیست؛ آن‌چنان‌که از بخش شرح حال در *تحفة العراقین* برمی‌آید به عمویش که طبیب بود اعتقاد و اعتماد داشت. در این بخش عمو و پسرعمویش را به خاطر تعلیم و تدریسی که در حق وی روا داشته‌اند، می‌ستاید^۲ که سخت استعاری است و البته نمی‌تواند حقیقتاً مدرک موثقی برای تحصیلات او باشد، اما انتخاب آثاری که عمویش برای مطالعه به او داده است تعجب‌آور نیست؛ این متون شامل آثار مهم لغت‌نامه‌نویسی و علم‌اللغة به زبان عربی و برای کسی که می‌خواست شاعر شود مناسب بود^۳. در اینجا عناوین آثار سایر رشته‌ها، حتی پزشکی را که - به خاطر اشتغال عمویش به حرفه طب انتظار آن را داریم - ذکر

۱. تاریخ ادبیات ایران، ص ۲۰۷.

۲. *تحفة العراقین* (از این پس: تحفه) به کوشش یحیی قریب، تهران ۱۳۳۳ شمسی، ص ۲۱۹. بیت ۶ - ص ۲۲۱، بیت ۱۴ ص ۲۲۴، بیت ۱۰ - ص ۲۲۶، بیت ۱۲.

۳. تحفه، ص ۲۱۹، بیت ۱۳ - ص ۲۲۰، بیت اول. عناوین کتاب‌ها به طور اختصاری ذکر می‌شود، اما یحیی قریب در مقدمه‌اش بر تحفه، صفحه «کج» آن‌ها را به قطع شناسایی کرده است که عبارت‌اند از *اصلاح المنطقی* اثر ابن سبکت (متوفی، ظاهراً ۸۵۸/۲۴۴) و *مجل فی اللغة* به قلم ابن فارس (متوفی ۱۰۰۴/۳۹۵) و *عین اللغة* اثر خلیل ابن احمد نحوی (متوفی ۷۹۱/۱۷۱). خاقانی در همین زمینه کتاب *سقط الزناد*، دیوان ابوالعلائی معری (متوفی ۱۰۵۸/۴۴۹) را نیز ذکر می‌کند.

نمی‌کند. نمی‌توان به یقین گفت که خاقانی اطلاعات خود را درباره رشته‌ها و دانش‌های دیگری که دست‌مایه تصویرگری‌های اویند، از کتاب‌ها به دست آورده است یا خیر. بر مبنای یکی از نامه‌هایش^۱ می‌دانیم کتابخانه‌ای شخصی داشته است، اما اشاراتی در خصوص محتویات آن وجود ندارد. به جز شعر، تنها رشته‌هایی را که به یقین می‌دانیم در آن‌ها تحصیل کرده است، قرآن و حدیث است که در آن زمان مبنای همه تحصیلات بود و خود نیز دقیقاً از آن یاد می‌کند.^۲ حقیقت این است که ما بسیاری از اشعار او را فقط با مطالعه رساله‌هایی درباره آن دسته علمی که به آنها اشاره دارد می‌توانیم دریابیم؛ احتمال دارد او این اطلاعات را از طریق دیگری کسب کرده باشد. گفتگوهایی که مسلماً با اشخاص مختلف داشته، یکی از راه‌های آشنایی وی با علوم و دانش‌های مختلف بوده است.

وضع فعلی خاقانی‌شناسی

خاقانی یکی از شاعرانی بوده است که از قرن ۱۵ به این سو، در شرق و به‌خصوص در هند عصر مغول، مرتباً بر اشعارش شرح نوشته‌اند.^۳ اما در غرب آثار پژوهشی نسبتاً اندکی درباره او وجود دارد؛ این به‌خصوص از آن جهت شایسته ذکر است که وی یکی از نخستین شاعران ایرانی بود

۱. بنگرید به فصل ۳، صفحه ۱۹۶، زیرنویس ۱.

۲. خاقانی در یکی از نامه‌هایش از مخاطب خود طلب اجازه می‌کند: منشآت خاقانی، به کوشش محمد روشن، ص ۹۷، سطر ۱۰-۷: «اگر... اصغرالخدم را شایسته آن بینند که به مسموعاً... اجازتی دهند، چنان‌که حاوی احادیث و فقهیات باشد».

۳. ضیاءالدین سجادی بررسی تفسیرهای نوشته شده بر دیوان خاقانی (نه بر مثنوی تحفه‌العراقین وی) را ضمیمه ویرایش حواشی دکتر محمد معین بر اشعار خاقانی شروانی، تهران ۱۳۵۸ خورشیدی، ص ۱۶۵-۱۵۱ کرده است.

که نمونه‌هایی از اشعارش ترجمه شد^۱ و گوته در اثر خود، نکات و تذکراتی برای درک بهتر دیوان‌های شرق - غرب، از او نام برد؛ علاوه بر این، خاقانی از لحاظ دیگری نیز مورد توجه محققان غربی بوده است: پیوندهایی با مسیحیت داشت و یکی از اشعار مشهورش که پر از تصویرهای مسیحی است، به یک مسیحی تقدیم شده است، اما این شرایط مطلوب به «خاقانی‌شناسی» باروری منجر نشد.

پژوهشگران شرقی و غربی‌ای که درباره خاقانی تحقیق کرده‌اند، توجه اندکی به کارهای یکدیگر داشته‌اند؛ بنابراین، آن‌ها را جداگانه بررسی می‌کنیم. به نظر می‌رسد بهتر باشد از پژوهش‌های شرقی آغاز کنیم که خیلی زود پا گرفت، زیرا خاقانی را هم در ایران و هم در هند عهد مغول، شاعر دشواریابی می‌دانستند که اشعارش نیاز به تفسیر داشت. یکی از مفسران مشهورش، عبدالوهاب حسینی معموری غنایی^۲، نقل می‌کند که عرفی شیرازی، معاصر نامدار خاقانی درباره شعر او گفته است: «تخمیناً پانصد بیت زیاده احتمال معنی را راه نیست.» که بی‌تردید

۱. By Jean Chardin (1643-1712 or 13) in *Voyagen en Perse, et autres lieux de l'Orient*, Amsterdam 1711.

که البته از خاقانی نامی نمی‌برد و مربوط است به شعر ماقبل آخر از قصیده «ای»، دیوان، ص ۴۴، بیت دوم و نخستین بیت از قصیده «مسیحی»، دیوان، ص ۲۳ بیت دوم (در ویرایش کتاب شاردن به دست L. Langle's پاریس ۱۸۱۱، به ترتیب جلد ۲، ص ۴۱۳ و جلد ۴، ص ۲۷۹).

۲. نخستین بار در ۱۸۱۹ انتشار یافت. اشاره به خاقانی در ویرایش جدید با این مشخصات است: Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1974, p. 176.

گوته از طریق یادداشت مفصلی در منبع زیر با خاقانی آشنا شد:

von Hammer, J's *Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blütenlese aus zweihundert persischen Dichtern*, Vienna 1818, pp. 125-129.

۳. این تفسیر متعلق به ۱۰۱۸/۱۶۰۹ (سجادی، حواشی، ص ۱۵۹) است، تاریخ‌گذاری مینورسکی در منبع زیر باید اصلاح شود:

"khāqānī and Andronicos Comnenos", *BSCAS* 11, 1945, p. 551.

جنبه طنز دارد زیرا خود عرفی در دشوارگویی شهره بود.^۱ این سخن ورد زبان‌ها شد و نهایتاً این معنی را به خود گرفت که پانصد بیت از اشعار خاقانی اصلاً معنی ندارد.^۲ این نگرش‌ها، غنایی و سخن‌دانان پس از او را از نگارش تفسیر بر اشعار خاقانی باز نداشت.

این تفسیرهای سنتی ایرانی شامل توضیح بیت به بیت یک قصیده یا کل دیوان است. غالب تفسیرها صرفاً توضیحات لغوی است: برای لغات مشکل معادل ذکر می‌شود، عبارات ثقیل و غامض را توضیح می‌دهند و خیلی به‌ندرت، قرائت دیگری پیشنهاد می‌شود؛ در چند مورد هم تفسیر شعر به توضیح «معنی بیت» می‌انجامد. هرگز بحثی از کل شعر و تمامیت آن در میان نیست و تفسیر با تمام شدن شعر خاتمه می‌یابد؛ اما هرگز تعداد اندکی «معنی بیت»، درنهایت، به «معنی شعر» نمی‌انجامد و بدین‌سان این باور منسوخ که شعر فارسی «مروریدهای شرقی و به طور اتفاقی ردیف شده» است معنی پیدا می‌کند. این نوع تفسیر تا قرن نوزدهم و حتی قرن بیستم رواج داشت.^۳ کتاب میرجلال‌الدین کزازی،

۱. این عبارت از مقدمه تفسیر غنایی را (که هرگز متن کامل آن انتشار نیافت و فقط چند نسخه دست‌نویس از آن موجود است) م. ع. ناصح در «شرح حال حکیم خاقانی»، در *ارمغان شماره ۵*، ۷-۸ سال ۱۳۰۵ (؟)، ص ۳۸۰ نقل می‌کند. عرفی می‌خواست درباره ارزش واقعی پیشینیان مشهور خود داوری کند، البته هرگز نمی‌توان تنها به این دلیل که ناصح در شرح حال حکیم خاقانی این عبارت را آورده، اطمینان حاصل کرد که عرفی واقعاً این عبارت را گفته باشد. جای تردید نیست که عرفی در دیوان خود گاهی با احترام از خاقانی سخن می‌گوید. یک حکم تند و تیز فقط درباره بخش کوچکی از کار خاقانی لزوماً مانع از تحسین و تأیید صمیمانه بقیه آثار او نیست.

۲. مینورسکی، «خاقانی و اندرونیکوس کامینوس»، ص ۵۵۲. او ردیفه فروزانفر را بر عبارت «بیش از پانصد بیت از ابیات استاد دارای معنی محصل نیست» ذکر می‌کند.

۳. یکی از این موارد، چاپ سنگی دیوان خاقانی در لکنه‌وست که با شرح بیت به بیت دیوان به قلم مولانا محمد صادق علی (لکنه‌و، نوال کیشور، چاپ سوم، ۱۳۲۵/۱۹۰۷ در دو جلد) است. نام مفسر در اختتامیه جلد دوم ذکر شده است.

(۱۹۹۰) درباره یکی از قصاید پر آوازه خاقانی که یکصد و چهل و پنج بیت است نیز چنین تفسیری است.^۱ گرچه تفسیر بیت به بیت کزازی بسیار پرداخته و مفصل است و مقایسه با سایر شاعران را نیز دربردارد و شرحی از زندگی خاقانی نیز مقدم بر آن است، فاقد تحلیل کلیت شعر است.

گرایش لغوی این تفسیرها با توجهی که لغتنامه‌های بومی، یعنی ایرانی و هندی - مغولی، به خاقانی نشان می‌دهند همسویی دارد. تعجب‌آور نیست که لغتنامه مفتاح‌الغنی^۲ اثر محمدابن داوود شادی‌آبادی، یکی از مهم‌ترین مفسران خاقانی که در اواخر قرن ۱۵ در مالوای دکن می‌زیست، چنین توجهی به خاقانی دارد، اما لغویون و فرهنگ‌نویسان دیگری که بر خاقانی تفسیر نمی‌نوشته‌اند نیز چنین‌اند. وقتی در چاپ جدید فرهنگ جهانگیری (فرهنگ اهداشده به جهانگیر مغول) به نمایه شاعرانی که از آنان شعری در فرهنگ ذکر شده است نگاه می‌کنیم، معلوم می‌شود که خاقانی یکی از پرتکرارترین نام‌ها در میان مؤلفان است.^۳

۱. کزازی، رخسار صبح، گزارش جامه‌ای از افضل‌الدین بدیل خاقانی شسروانی، تهران ۱۳۶۸ خورشیدی. قصیده مورد نظر را می‌توان در سجادی، صص ۱۴۰-۱۳۳ یافت. بررسی زندگی خاقانی تقریباً در همه موارد با آنچه سجادی در پیشگفتار خود بر ویرایش دیوان نگاشته است مطابقت می‌کند؛ هرچند امروزه موارد بسیاری را باید افزود و تغییر داد، مثلاً سجادی اشاره‌ای به مقالات خاقانی (بنگوری به پانویس‌های بعدی) نمی‌کند، هرچند از نامه‌هایش استفاده می‌کند. تفسیر دیگری درباره خاقانی، بزم دیرینه عروس، شرح پانزده قصیده خاقانی به قلم معصومه معدن‌کن، تهران ۱۳۷۲ خورشیدی، نیز فقط معنی بیت به بیت شعر خاقانی است.

۲. که در نسخه منحصره فردی از قرن ۱۶ محفوظ است و نمونه نادری از فرهنگ مصور محسوب می‌شود: Storey, III/1, p. 13

۳. میر جمال‌الدین حسین اینجوی شیرازی، فرهنگ جهانگیری، به اهتمام رحیم عقیقی، ۲ جلد، مشهد ۱۳۵۱ خورشیدی همراه با نمایه مؤلفان. از نمایه این کتاب معلوم می‌شود که فقط فردوسی، مولوی و سوزنی سمرقندی هجوپرداز بیشتر تکرار شده است. ضیاءالدین سجادی نیز فرهنگی سودمند و بسیار جامع درباره خاقانی منتشر کرده است: فرهنگ لغات و تعبیرات -

در دوران جدید، البته بسیار به ندرت، پژوهش‌های ادبی متفاوتی درباره خاقانی در ایران نوشته شده است. این پژوهش‌ها آن گونه که می‌نماید، غالباً بسیار کلی و طرح‌واره‌اند، این گونه است مقاله‌ای از ترجمانی‌زاده مربوط به ۱۳۳۷ ش/۱۹۵۹ م در خصوص تأثیر شاعران عرب و ایرانی بر خاقانی که متأسفانه به صرافت مقایسه متون ذکر شده نمی‌افتد.^۱ اثر دیگری، از سید علی اردلان جوان درباره شخصیت‌های تاریخی و دینی در آثار خاقانی، بر قصه‌ها و افسانه‌های مربوط به این شخصیت‌ها متمرکز است، به جای آنکه به استفاده خاقانی از آنان در اشعار خود بپردازد.^۲

تا امروز همه آثار مربوط به لغت‌شناسی اشعار خاقانی منحصرأ در ایران نوشته شده است. در ۱۳۳۸ ش/۱۹۶۰ م، ضیاءالدین سجادی چاپ انتقادی منقحی از دیوان کامل شاعر، در تهران منتشر کرد که بر دو چاپ پیشین ارجحیت دارد.^۳ چند سال پیش مثنوی تحفه العراقرین

→ با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی، ۲ جلد، تهران، ۱۳۷۴.

۱. «تأثرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، شماره ۱۰، ۱۳۳۷ خورشیدی، صص ۱۲۰-۱۰۵.

۲. تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، مشهد ۱۳۶۷ خورشیدی. اثر دیگر، قصیده فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی، نوشته منیره احمدسلطانی، تهران ۱۳۷۰ خورشیدی است که شامل بررسی همه صنایع بدیعی مورد استفاده خاقانی همراه با شواهد و نمونه‌های لازم است. جلد نخست نگاهی به دنیای خاقانی به قلم معدن کن هم منتشر شده است (تهران، ۱۳۷۵ خورشیدی) که هفت فصل از سنی و سه فصل ذکر شده در پیشگفتار را عرضه می‌کند. این اثر علاوه بر بررسی زندگی خاقانی فهرست مفید و جامعی را از نقش‌مایه‌ها و مضامین آثار او، البته بدون تحلیل یا شرح، به دست می‌دهد.

۳. ویرایش‌های پیشین از علی عبدالرسولی، تهران ۱۳۱۶ خورشیدی (همراه با توضیحات بر مبنای تفاسیر سنتی) و از محمد عباسی (همراه با نمایه‌هایی از ح. نخعی)، تهران ۱۳۳۶ خورشیدی بودند. ویرایش دقیق سجادی بر مبنای گزینش درستی از میان نسخه‌هاست (قدیم‌ترین آن‌ها در بریتیش میوزیوم لندن محفوظ است که تاریخ ۱۲۶۶/۶۶۴ را دارد). با وجود این سجادی در موارد معدودی بهترین خوانش را اختیار نکرده است. بنگرید به →

خاقانی با ویرایش یحیی قریب، هرچند با دقت بسیار کمتر، انتشار یافته بود.^۱

مطالبی نیز در شرح حال خاقانی نوشته شده که با اشاره‌های مختلف به او در آثار مشهور به تذکره آمده‌اند. معنی تحت‌اللفظی تذکره، «خاطرات» است و نوعی فرهنگ - جنگ زندگینامه‌ای محسوب می‌شود. همه این آثار از قدیم‌ترین متن باقی‌مانده، یعنی لباب‌الالباب (جوهره دل‌ها) عوفی که در ۱۲۲۱/۶۱۸ تکمیل شد، تا اثر حجیم مجمع‌الفصحا که رضاقلی‌خان هدایت در ۱۸۷۱/۱۲۸۸ تکمیل کرد^۲، فصلی درباره زندگی خاقانی دارند. اثری که در آغاز صرفاً طرح مختصری بود، در قرن ۱۵ در تذکره‌الشعرای^۳ دولتشاه، به صورت گزارش مفصلی پر از مواد و مطالب نادرست درآمد. سرانجام بدیع‌الزمان فروزانفر بر مبنای عباراتی در اشعار خود خاقانی، بسیاری از این خطاها را در مقاله مفصلی درباره شاعر، در سخن و سخنوران تصحیح کرد.^۴ اثر اخیر اگرچه در سال‌های دهه سی قرن بیستم نوشته شده است، درواقع، به حوزه تذکره تعلق دارد. مقدمه مفصل سجادی بر چاپ انتقادی از دیوان^۵ اساساً بر گزارش فروزانفر استوار است.

از ۱۹۲۵ انتشار نامه‌های خاقانی آغاز شد و منبع جدیدی برای

مقرباغللو، «تأملی در دیوان خاقانی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، دوره ۲۶، شماره ۳-۴، ۱۳۷۲ خورشیدی، صص ۸۰۸-۷۸۱. پس از نسخه سجادی، نسخه‌ای از سوی جلال‌الدین کزازی (۲ جلد، ۱۳۷۵ خورشیدی، تهران) منتشر شده است که اساساً متن چاپ‌شده سجادی، البته همراه با نقطه‌گذاری و تلفظ‌های فراوان است.

۱. تهران ۱۳۳۳ خورشیدی. بنگرید به نسخه‌شناسی در همین کتاب.
۲. به اهتمام سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۵ خورشیدی.
۳. چاپ سنگی، تهران ۱۲۹۵ هجری قمری/۱۸۷۸.
۴. به اهتمام محمد رمضانی، تهران ۱۳۳۸ خورشیدی.
۵. جلد دوم (که مقاله‌ای درباره خاقانی دارد)، تهران ۱۳۱۲ خورشیدی/۱۹۳۳؛ جلد نخست این اثر در ۱۹۲۹/۱۳۰۸ منتشر شد.
۶. مقدمه‌ای در ۶۴ صفحه دارد.

تحقیقات زندگینامه‌ای فراهم آمد. نخست تعدادی نامه در گاهنامه/ارمغان^۱ منتشر شد، تا آنکه در ۱۹۶۳، ا. آتش مقاله‌ای درباره نسخه‌ای در استانبول نوشت که بیست و هفت نامه دربرداشت.^۲ نسخه‌های دیگری پیدا شد و دو چاپ جداگانه از نامه‌ها انتشار یافت.^۳ پژوهشگر آذربایجانی، غ. کندلی، بین سال‌های ۱۹۶۸ و ۱۹۷۵ سلسله مقالاتی را درباره زندگینامه خاقانی نوشت که مهم‌ترین منبع او نامه‌ها بود.^۴

در غرب نیز مطالعات مربوط به خاقانی بر همین روال بود: شرح زندگی و ترجمه و تفسیر یک یا چند شعر از او. در آنجا خاقانی یکی از نخستین شاعران ایرانی بود که موضوع تک‌نگاری مستقلی موسوم به یادگار خاقانی، شاعر ایرانی قرن دوازدهم، به قلم دیپلمات روسی ن. دوخانیکف قرار گرفت و در ۱۸۶۵ در پاریس انتشار یافت.^۵ این اثر از یک بخش شرح حال بر مبنای تذکرها و همچنین عباراتی از شعر خود خاقانی و ترجمه کاملی از چند قصیده او تشکیل می‌شد. در قرن نوزدهم

۱. وحید دستگردی نامه را در *ارمغان* ۵/۱، ۱۲/۲ و ۱۶/۸ و ۲-۶/۱ انتشار داد.

۲. "Recueil de lettres de Xāqānī-i šīrwānī (Munša'āt-i Xāqānī)" *Trudy AN me dunarodnogo kongressa vostokovedov*, II, Moscow 1963, pp. 356-62.

۳. مجموعه نامه‌های خاقانی شیروانی، ضیاءالدین سجادی، تهران ۱۳۴۶ خورشیدی (شامل ۳۱ نامه است) و محمد روشن، منشآت خاقانی، تهران ۱۳۴۹ خورشیدی، چاپ دوم، با توضیحات اضافی، تهران ۱۳۶۲ (از این پس: منشآت؛ شامل شصت نامه است).

۴. این مقاله‌ها در نشریه دانشکده ادبیات تبریز شماره ۱۹ تا ۲۳، سال‌های ۱۳۵۰-۱۳۴۶ خورشیدی و شماره ۲۵ تا ۲۶ سال‌های ۱۳۵۳-۱۳۵۲ خورشیدی و نیز در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۶، سال ۱۳۴۹ خورشیدی منتشر شد. کندلی اشاره می‌کند که در ۱۹۶۵ زندگینامه خاقانی را نوشته است. این اثر، سرانجام در ۱۹۸۸ به زبان آذری در باکو چاپ و منتشر شد (OCLCWorldcat چنین ثبت کرده است: *Khagani Shirvani, haiaq, dovru va muhiti*, (Gafar Kandli-Herischi هشت سال پس از ان میرهادیت حصاری ان را با عنوان خاقانی شیروانی، حیات، زمان و محیط او ترجمه کرد (تهران ۱۳۷۴). کتاب‌های زیادی درباره خاقانی، از جمله ترجمه‌ها، به زبان آذری منتشر شده است.

۵. این اثر یک سال پیش از ان به صورت دو مقاله در مجله آسیایی، ۶/۴، صص ۲۰۰-۱۳۷ و ۶/۵، صص ۳۶۷-۲۹۶ منتشر شده بود.

رباعیات خاقانی مورد توجه ایران‌شناس دیگری به نام ک. سیل من^۱ قرار گرفت. توجه به شرح حال خاقانی پس از هفتاد سالی سکوت (اگر از اشارات هرمان اته و ادوارد براون در تاریخ ادبیات‌هایشان که مبتنی بر اثر دوخانیکف بود، صرف‌نظر کنیم)^۲ در پژوهش‌های ی. مار و ک. ی. چایکین^۳ (۱۹۳۵) و ا. ن. بالدیرف^۴ (۱۹۳۸) ادامه یافت. پس از آن، در ۱۹۴۵، و. مینورسکی مقاله انگلیسی «خاقانی و آندرونیکوس کامنینوس» را که آسان‌فهم‌تر بود، انتشار داد. این اثر تا حدی تفسیر لغوی و ادبی یکی از مشهورترین قصاید خاقانی و تا حدی پژوهشی در شرح حال شاعر است و نویسنده در آن سعی می‌کند هویت حاکم مسیحی را که اثر تقدیم به اوست، آشکار سازد؛ هرچند، این نظر که حاکم مزبور آندرونیکوس کامنینوس بوده است رد شده، بسیاری از نکات مقاله هنوز معتبر است.^۵

۱. *C'erverostrichija chakani*, St. petersburg 1875.

۲. تحقیق اته با عنوان "Neupersische Litteratur" (که خود اته تاریخش را ۱۸۹۷ ذکر کرده است) در *Grundriss der iranischen philologie*, اشتوتگارت ۱۹۰۴-۱۸۹۱ منتشر شد؛ و جلد دوم تاریخ ادبی ایران اثر ادوارد براون در ۱۹۰۶.

۳. *Chakani, Nizami, Rustaveli*, vol. 1, Moscow 1935.

۴. Dva irvanskich poeta, Nizami i chakani in Y. Orbeli (ed), *Pamjatniki epochi Rustaveli*, Leningrad 1938, pp. 111-38.

۵. بولتن مدرسه مطالعات شرقی و آفریقایی (BSOAS) شماره ۱۱، سال ۱۹۴۵، صص ۵۷۸-۵۵۰. در اینجا گزیده اثر، به شخصی - که در خود شعر عزالدوله، نامیده می‌شود - تقدیم شده که نام او اصلاً کامنوس نیست (قبلاً، خانیکف گمان کرده بود که این شخص ممکن است ایزاک کامنینوس باشد؛ بعدها، نو. ال. ویلچوسکی در مقاله‌اش تحت عنوان "chakani. Nekotorye četri tvorčestva i miro vozzrenija poeta" در SV 1/4، ۱۹۵۷، صص ۶۷ مدعی شد که این شخص مانوئل کامنوس بوده است) بلکه یکی از اعقاب سلسله بقرایان است. غفار کندلی («وابستگی خاقانی به گنجه»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، شماره ۲۱، ۱۳۴۸ خورشیدی، صص ۳۴۰ و شماره ۲۲، ۱۳۴۹ خورشیدی، صص ۵۰ به بعد، خصوصاً صص ۵۳) نخستین کسی بود که به این نکته توجه کرد که شخص ذکرشده در یکی از نامه‌های خاقانی (نخستین نامه در ویرایش محمدروشن) باید همان کسی باشد که قصیده به او تقدیم شده است. در آن نامه آن شخص «امیر اسفهلار عزالدوله مخلص المسیح -

پس از آن پژوهش‌هایی صورت گرفت که از آن میان سلسله مقالات منتشرشده بین سال‌های ۱۹۵۷ و ۱۹۶۴ به قلم ئو. ال. ویلچوسکی درباره شرح حال شاعر مهم‌تر است.^۱ در ۱۹۵۹ ی. ریکا شرحی بر قصیده مشهور دیگری از خاقانی موسوم به ایوان مدائن نوشت.^۲ همین قصیده را ج. کلیتن (۱۹۷۶ و ۱۹۷۷) ترجمه و با قصیده البحتری شاعر عرب مقایسه کرد.^۳ از آن زمان تا ۱۹۹۶ هیچ پژوهشی به زبان‌های غربی صورت نگرفته است.^۴

از یادگار خانیکف به بعد، به نظر می‌رسد فقط یک پژوهش بزرگ به یکی از زبان‌های غربی درباره خاقانی صورت گرفته است.^۵ این اثر،

مباقر قمار (یا در نسخه دیگری: باقر قمان زاکانی)، میانه عقد گوهر بقراطیان و یگانة عهد دولت «داوودیان» نامیده می‌شود. محمد روشن در حواشی خود بر نامه‌ها، ص ۳۹۰، تشخیص مینورسکی را تأیید می‌کند و حتی در توضیحات افزوده به چاپ دوم نامی از کندی نمی‌برد.

۱. ریکا در تاریخ ادبیات ایران، ص ۸۰۶، فهرستی ارائه داده است. یکی از آن‌ها را که درباره ماده تاریخ‌های ساخته خاقانی است ج. کلیتن در *Iranian studies*، ۱۹۶۹، صص ۱۹۷-۱۰۵ به انگلیسی درآورد.

2- "Hāqānīs Madā in Qaside rhetorisch beleuchtet", *Archiv Orientalni* 9, 1959, pp. 191-206.

3- "The Madāen Qasida of Xāqāni sharvāni", *Edebiyat* 1, 1976 pp. 153-170 and 2, 1977, pp. 191-206.

۴. فصل مربوط به خاقانی در نسخه انگلیسی تاریخ ادبیات ایران یان ریکا که تاریخ ۱۹۶۸ را دارد، شرح سودمندی می‌دهد از مطالعاتی که تا آن تاریخ صورت گرفته است، اما مطالب صرفاً تازه‌ای به دست نمی‌دهد. ج اسکات. میثمی قصیده مدائن را ترجمه و بررسی کرده است: در منبع ۱. اسپرل و ج. شیکل (ویراستاران)، قصیده در آسیا و آفریقای اسلامی، لندن ۱۹۹۶، ج ۱، ترجمه‌های کلاسیک و معانی نو، صص ۱۸۲-۱۷۳ و ج ۲، گشاده‌دستی مدح، فراوانی معنی: بیک گزین، صص ۱۶۹-۱۶۲ و ۴۳۳-۴۳۱.

۵. نتوانستم به رساله دکتری محمد رفاقت‌الله خان در لاهور، تحت عنوان زبانی و آثاری خاقانی - که سعید نفیسی در تعلیقات بر لیباب الالباب عوفی، صص ۷۰۷-۷۰۶ و محمد عباسی در مقدمه بر ویرایش دیوان، تهران ۱۳۳۶ خورشیدی، ص نوزده می‌گویند که چاپ شده است - دست یابم. احتمالاً مؤلف مطلبی بیش از همان‌که شاید چکیده رساله باشد، یعنی مقاله «زندگی خاقانی» در *Indo-Iranica*، ۱۲، ۱۹۵۹، صص ۴۴-۲۴ منتشر نکرده است. مقاله -

مفصل خاقانی، منطق و خیال شاعرانه^۱، به قلم ب. راینرت، بر همان راه بسیار پیموده شده و پاخورده شرح حال - تفسیر پا می‌نهد. راینرت کاری می‌کند که تا جایی که می‌دانم در مورد هیچ شاعر دیگری، ایرانی یا جز ان، انجام نشده است؛ یعنی توضیح زبان خاقانی به صورت نظریه ریاضی مجموعه‌ها. این کار الهام‌بخشی است که شایسته بود بیش از آنچه تاکنون بوده. اثرگذار باشد. مسلماً اثری از این نوع درباره شاعری که به زبانی رایج‌تر می‌نویسد، از اقبالی کاملاً متفاوت برخوردار می‌شد.

پژوهش‌های شش گانه کتاب حاضر

در این کتاب سه پژوهش درباره طویل‌ترین اثر خاقانی، یعنی تنها مثنوی‌اش موسوم به *تحفه العراقین*^۲، وجود دارد که تقریباً در ایام نخستین سفر حج شاعر نگاشته شده و احتمالاً با آن ارتباط داشته است.^۳ آخرین

مچندان سودمند نیست؛ زیرا همه سخنان شاعرانه خاقانی را کاملاً جدی تلقی کرده است.

۱. برلین / نیویورک ۱۹۷۲.

۲. درباره این اثر تکنگاری‌ای ناقص اما نه بی‌فایده در ۱۳۳۳ هجری قمری / ۱۹۵۵ به قلم حسین آموزگار، موسوم به *مقدمه تحفه الخواطر و زیاده النواظر* (کذا) یا *تحفه العراقین خاقانی* (از این پس: مقدمه) منتشر شده است که عمدتاً به شرح حال شاعر می‌پردازد.

۳. ارتباط دقیق *تحفه العراقین* با نخستین سفر حج خاقانی موضوع بحثی است که هنوز سرانجامی نیافته است و کسانی چون بدیع‌الزمان فروزانفر، حسین آموزگار، ضیاءالدین سجادی، ب. راینرت و اخیراً غفار کندلی در آن شرکت کرده و گاهی استدلال‌های یکدیگر را نادیده گرفته‌اند. مسأله این است که آیا مثنوی پیش از حج نگاشته شده است یا پس از آن. بحث درباره دو نکته است: درک طرح تحفه، و حدودی که باید در تعبیر و تفسیر ادبی این طرح رعایت کرد. اکثر ادبا بر این عقیده‌اند که تحفه پس از حج نگاشته شده است؛ زیرا گمان دارند که خاقانی در این مثنوی، خود را در حال برگزاری حج و آغاز سفر بازگشت از راه موصل تصویر می‌کند، بنابراین به طور ضمنی نتیجه می‌گیرند که باید به وطن برمی‌گشت تا می‌توانست چنین اثری را بنویسد؛ اما تحفه صرفاً «گزارش نخستین زیارت خاقانی در قالب شاعرانه»، به قول یان رپکا در *تاریخ ادبیات ایران*، ص ۲۰۵، نیست؛ در این مثنوی مسافر، خورشید است نه خود خاقانی (چنان‌که فروزانفر فکر می‌کرد)؛ باین حال این دلیل کافی نیست تا مانند حسین آموزگار در مقدمه نتیجه بگیریم که -

نسخه ان به تاریخ ۵۸/۵۵۲-۱۱۵۷ تعلق دارد.^۱

در نخستین پژوهش (فصل نخست) از جمله سعی کرده‌ام این اثر جذاب را در حوزه سایر آثار ادبی معاصر جا دهم. در تاریخ‌های ادبی، تحفه همیشه یک مثنوی نامعمول قلمداد شده است^۲، اما در مقایسه ان با مجموعه مثنوی که عمدتاً در قالب قصیده‌اند، می‌بینیم تحفه هرچند از بسیاری جهات اثری سخت بدیع است، رابطه خانوادگی بسیار آشکاری با بعضی اشعار قدیم‌تر دارد^۳. سده مثنوی - قصیده که در قرن هفتم/

سنگارش تحفه مقدم بر حج است. قاعدتاً باید «حج شدن» در شهر شروان را که خاقانی از آن در اثرش سخن می‌گوید، تمثیل‌وار معنی کرد؛ حتی اگر در طی دوره معینی وی عملاً مجاز به ترک شهر نبوده باشد (نیز بنگرید به فصل ۱ صفحه ۶۰ زیرنویس ۱ و صفحه ۱۴۶ زیرنویس ۱).

۱. تاریخ ۵۵۲ هجری قمری مبتنی بر دو بیت (ص ۱۴۰ ابیات ۱ و ۲) است که به قران مشهور سیارات پس از سی سال، سال ۵۸۲ اشاره دارد. از دیگر منابع مورد تأیید ادبیات نجوم است: ب. تاکرمن، وضعیت سیاره‌ای، قمری و شمسی از قرن ۲ میلادی تا ۱۷۴۹ میلادی، فیلا دلفیا ۱۹۹۴. همچنین می‌دانیم که این قران پنج سیاره در برج میزان در سال ۱۱۸۶/۵۸۲ اتفاق افتاد. شعری در آخرین صفحه متن (ص ۲۵۰، بیت ۳) وجود دارد که به نظر من می‌توان آن را ماده تاریخی دانست که همان تاریخ ۵۵۲ را می‌سازد: در مصرع «این تحفه گراسه ایست محدث» رقم حروف محدث با آن تاریخ برابر است. این نکته را که تصنیف کل اثر چه مدت طول کشیده است، احتمالاً فقط به فرض و گمان می‌توان پاسخ داد، اما این تاریخ را یقیناً می‌توان تاریخ تکمیل اثر تلقی کرد.

۲. چنان‌که یان ریپکا در تاریخ ایران کمبریج، ج ۵، صص ۵۷۵-۵۷۴ می‌گوید: «این اثر سخت جالب توجه است زیرا به هیچ مثنوی دیگری شباهت ندارد.»

۳. به پیروی از گونه‌های ادبیات، مقدمه‌ای بر نظریه انواع و شیوه‌ها، آکسفورد ۱۹۸۷ (چاپ نخست ۱۹۸۲) اثر آلیستر فاولر، من نوع‌ها (ژانرها) را «مقوله‌هایی» دارای مجموعه‌ای از «عناصر ضروری» یا «ویژگی‌های تعیین‌کننده» نمی‌دانم، بلکه آن‌ها را مانند «خانواده‌هایی» در نظر می‌گیرم. «به نظر می‌رسد که نظریه شباهت‌های خانوادگی بهترین امکان و مناسبت را برای نظریه نوع ادبی داشته باشد. با تأمل به‌زودی در می‌یابیم که آنچه شباهت‌های نوعی (ژنریک) را به وجود می‌آورد سنت است: یک سلسله تأثیر و تقلید و قواعد موروثی در نوع ادبی. آثار را به هم پیوند می‌دهد؛ چنان‌که خورشاوندی خانواده را تشکیل می‌دهد، مناسبات ادبی از این گونه نیز نوع ادبی را می‌سازد. اشعار به نحوی از اشعار قدیم‌تر می‌آیند: هرکدامشان (اگر بخواهیم استعاره کیش را به کار ببریم) بچه یک نماینده قبلی‌تر آن نوع ادبی است و در عین حال ممکن است مادر یک نماینده اتی باشد» (ص ۴۲).

سیزدهم برای ژانرهای فرعی مختلف کمابیش گذرناپذیر است، ظاهراً در قرن ششم/ دوازدهم وجود نداشته است.

گرچه درست نیست تحفه را، همچون یان ریپکا، «نخستین سفرنامه‌ایرانی در قالب مثنوی» بدانیم^۱، شاعران بعدی که شرح سفرهای خود را در قالب مثنوی بیان کرده‌اند، گاهی تنها با استفاده از بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف»، اثر خود را با متن خاقانی مرتبط می‌سازند.^۲ «اصل جریان مداوم گروه‌بندی مجدد^۳» متون در اینجا همچنان کارگر است: متون «بعدی‌ای» که تحفه را در زمینه آن‌ها می‌توان توضیح داد، مجموعه‌ای کاملاً متفاوت با متونی است که خود تحفه از آن برخاسته است؛ اما، در پژوهش حاضر، به این موضوع نمی‌پردازیم.

در اینجا شایسته است خلاصه کوتاهی از ساختار تحفه ارائه دهیم.^۴ متن با مقدمه‌ای به نثر آغاز می‌شود که ظاهراً مثل اغلب مقدمه‌های دیگر پس از اختتام کتاب نوشته شده است. در این مقدمه کتاب به ممدوح نهایی شاعر، جمال‌الدین موصلی، که بعداً از او سخن می‌گوییم، تقدیم می‌شود.^۵ خود اثر را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد.^۱

۱. یان ریپکا، *تاریخ ادبیات ایران*، ص ۲۰۴.

۲. یکی از نمونه‌های مثنوی کوتاهی است (که به صورت نسخه‌ای - شاید منحصر به فرد - در کتابخانه دانشگاه لیدن مضبوط است) از ساعی، شاعر نیمه گمنام، تحت عنوان *مرآت الطریق*، که سفر شاعر را از شروان به دربار شاه عباس دوم در اصفهان وصف می‌کند. (از ج. ت. پ. دو بروین که مرا با این متن آشنا کرد، سپاسگزارم). بسیاری از شاعران دوره صفوی مثنوی‌هایی سروده‌اند که اشاره به تحفه دارد، مثل ملک‌شاه حسین سیستانی، با اثرش *تحفه الحرمین* (صفا، *تاریخ ادبیات*، ج ۳/۵، صص ۱۷۲۳-۱۷۲۲) و شرف‌الدین شغایی با اثرش *مطلع الانوار* (یان ریپکا، *تاریخ ادبیات ایران*، ص ۳۰۰).

۳. فاولر، *گونه‌های ادبیات*، ص ۱۵۹.

۴. تحفه را معمولاً نادرست خلاصه کرده‌اند. تا آنجا که من می‌دانم فقط خلاصه حسین آموزگار در مقدمه غالباً صحیح است.

۵. برای اطلاعات بیشتر درباره این فرد که شخصیتش با موضوع تحفه پیوند دارد، فصل دوم را ببینید.

در بخش نخست که شامل مقاله‌های اول و دوم است، خاقانی گزارشی تمثیلی از گرفتاری خود به خورشید می‌دهد. پس از مدح و ذم آفتاب و مدح حضرت محمد (ص)^۱، سفر کوتاهش را به «قهستان» و گفتگوش را با فرد ناشناسی موسوم به «خواجه بزرگ» (این لقب گاهی در مورد وزیر به کار می‌رود) در آنجا شرح می‌دهد. یکی از نسخه‌های تصحیح‌شده، در عنوان این فصل او را جمال‌الدین موصلی می‌نامد که آشکارا افزوده کاتبی است^۲ و در خود متن چیزی در توجیه آن وجود ندارد. «خواجه بزرگ» به او اجازه نمی‌دهد که با «پادشاه» سخن گوید. سپس گفتگو با شروانشاه (که در مثوی «خاقان بزرگ» نامیده می‌شود و با حضرت خضر می‌اید)، شروع می‌شود. این بخش با مدح بلند دیگری خطاب به پیامبر اکرم که شامل شرح «معراج» او و مدح مرکوبش، براق، است به پایان می‌رسد^۳. مقاله دوم به صورت «گزارش رؤیا» *récit visionnaire* است^۴ و می‌توان با حی/این *یقضان* ابن سینا مقایسه‌اش کرد. هم در تحفه و هم در حی/این *یقضان* یک «پیر» (که در تحفه در قسمت «گزارش رؤیا» حضرت خضر است) به پرسش‌هایی که خصلت دانشنامه‌ای و فلسفی دارند، پاسخ می‌دهد و سرانجام شخصیت اصلی اثر را به سوی شاه (در همان گزارش رؤیا در تحفه، به پیامبر اکرم) رهنمون می‌شود.

۱. برای سهولت بیشتر، از تقسیم کتاب به هفت مقاله، به صورتی که در چاپ یحیی قریب وجود دارد، تبعیت می‌کنیم؛ حتی اگر دلیلی بر این اعتقاد وجود داشته باشد که این تقسیم را خود خاقانی نکرده است. در سنت استنساخ تعداد مقاله‌ها و همچنین طول هر کدام، متفاوت است. بخش «نسخه‌شناسی» در همین کتاب را ببینید.

۲. این مدیحه‌ها و آن ذم، کلی مقاله نخست، صص ۱۳-۲۵ را شامل می‌شود.

۳. تحفه، ص ۴۰؛ این نام‌گذاری و شناسایی در نسخه‌های «ایاصوفیه» و «سیا» وجود ندارد؛ بنگرید به «نسخه‌شناسی».

۴. مقاله دوم: صص ۷۷-۲۵.

۵. این اصطلاح را بدون آن مفهوم ضمنی غنوسی (Gnostic) که هانری کورین بدان می‌دهد، و فقط به عنوان اصطلاحی مناسب برای یک شکل ادبی به کار می‌برم.

در بخش دوم، که شامل مقاله سوم تا آغاز مقاله هفتم است، خاقانی می‌گوید که قادر نیست شروان را ترک کند و از خورشید می‌خواهد به جای او به عراق، اماکن متبرکه و موصل سفر کند و مدایح مناسب را - که در متن آمده است - در جاهای لازم ایراد کند. این بخش، توصیف مسیری را که خورشید باید بینماید و اشخاصی را که خواهد دید، شامل می‌شود. سرانجام، خورشید پس از عبور از همدان، بغداد^۱، کوفه، مکه^۲ و مدینه^۳ به موصل^۴ خواهد رسید و در آنجا، به گفته شاعر، باید شرح سفر را به جمال‌الدین موصلی بازگوید و او را بستاند، بنابراین خورشید مخاطب دو بخش نخست است.

بخش سوم هنگامی آغاز می‌شود که ناگهان پس از سه چهارم متن^۵، مخاطب به ممدوح اصلی متن، جمال‌الدین موصلی، وزیر ال زنگی، تغییر می‌یابد. در این بخش از متن باید فرض کرد که مدح سایر بزرگان و «شرح حال» خود خاقانی خطاب به همین ممدوح - نه به طور کلی خطاب به خواننده - ایراد می‌شود. فقط در ۱۱۳ بیت نخست این بخش و در «خاتمه» است که جمال‌الدین به صراحت مخاطب قرار می‌گیرد؛ در بقیه متن، به عنوان مخاطب اشاره‌ای به او نمی‌شود.

خاتمه^۶ شامل صحنه‌ای است که تحفه در آن به جمال‌الدین موصلی تقدیم می‌شود و خورشید مجدداً حضور می‌یابد. در اینجا خورشید جواهری (یعنی واژه‌ها) را که از مجلس ممدوح، جمال‌الدین، دزدیده

۱. وصف همدان و بغداد مقاله سوم را در برمی‌گیرد، صص ۱۱۰-۷۷.

۲. کوفه و مکه در مقاله چهارم، صص ۱۳۲-۱۱۲ توصیف می‌شود؛ مدح کعبه در مقاله پنجم صص ۱۴۱-۱/۱۳۲ آمده است.

۳. مدینه و مدح بلند پیامبر مقاله ششم، صص ۱۷۳-۱۴۱ را شامل می‌شود.

۴. هفتمین و آخرین مقاله، صص ۲۵۰-۱۷۳.

۵. در ص ۱۸۷.

۶. صص ۲۵۰-۲۴۸.

است به خاقانی می‌دهد. برجیس برای مجازات خورشید دست‌هایش را قطع می‌کند و داغ بر پیشانی‌اش می‌زند. خورشید رو به خاقانی می‌آورد و از او می‌خواهد که جواهر را بازپس دهد. خاقانی آن‌ها را به نخ می‌کشد (یعنی با آن‌ها تحفه را می‌نویسد) و برگردن خورشید می‌اندازد (زیرا دیگر دست ندارد!). خورشید مجدداً در نقش قاصد، این گردن‌بند را برای جمال‌الدین می‌برد و او هدیه را می‌پذیرد.^۱

عنوان اثر، *تحفة العراقین*، نشان می‌دهد که کتاب چون ارمغانی از «عراق عرب» که بغداد مرکز آن است و از «عراق عجم» یا عراق ایران که «جبال» نیز نامیده می‌شد، یعنی ولایت باستانی ماد که مهم‌ترین شهرش همدان بود، به ممدوح پیشکش می‌شود. به نظر نمی‌رسد این عنوان خیلی مناسب باشد زیرا در متن، تأکید غالب بر مکه و مدینه است تا بر دو عراق. درواقع جا دارد گمان کنیم که عنوان اصلی اثر این نبوده است. در خود متن، چه در نظم مثنوی^۲ و چه در نثر مقدمه، مگر فقط به‌صورت عنوان یا در ختم کتاب، ذکری از آن نیست. عنوان دیگری که اثر به آن شناخته می‌شود، یعنی *تحفة الخواطر و زیدة الضمائر*، نیز اصالت مسلم ندارد: این عنوان در آخرین سطر مقدمه‌متنور، در پاراگرافی که در همه نسخه‌ها وجود ندارد، دیده می‌شود.^۳ به اعتقاد من احتمال دیگری نیز وجود دارد؛ برهان‌هایی جدی در حمایت از این فرضیه عنوان شده است که اثری موسوم به *ختم الخواطر* که خاقانی در قصیده مشهورش در ستایش اصفهان از آن نام می‌برد، همان

۱. رابنرت، خاقانی، ص ۳۵، این ماجرا را به‌اختصار شرح می‌دهد.

۲. آنچه در اختتامیه (ص ۲۵۰، بیت ۲) می‌یابیم سخن مبالغه‌آمیز خاقانی است که می‌گوید اثرش ارمغان سفری است که سوریه و عراق (دو ناحیه مرتبط با جمال‌الدین موصلی) را کفایت می‌کند: این تحفه عراق و شام را پس.

۳. مثلاً در قدیم‌ترین نسخه، ایا صوفیه ۱۷۶۲/۲، دیده نمی‌شود؛ بنگرید به بخش «نسخه‌شناسی».

تخفه‌العرافین است.^۱ خاقانی این قصیده را در دفاع از خود سرود. شاعر دیگری، از شاگردان خود او، مجیرالدین بیلقانی، هجویه‌هایی برای اصفهان سروده بود و ظاهراً پای خاقانی به این سبب که به‌عنوان استاد مجیر مسئول اشعار اوست، به منازعه کشیده شده بود. در قصیده یادشده خاقانی می‌کوشد خود را تبرئه کند و می‌گوید که علاقه خاصی به اصفهان دارد. این ادعای بی‌پایه‌ای بود، زیرا درواقع رابطه‌ای با اصفهان نداشت که بدان تکیه کند، اما به رابطه خوبی تکیه کرد که با وزیر ال زنگی و اهل اصفهان، جمال‌الدین موصلی داشت و تخفه را، چنان‌که گفتیم، به او تقدیم کرد؛ در نتیجه، در این قصیده ارتباطش با جمال‌الدین را ذکر می‌کند و صله‌هایی را که از او گرفته است باز می‌گوید. در این زمینه است که خاقانی ختم‌النیرائب را اثری می‌نامد که در آن می‌توان دید «چگونه اصفهان را وصف کرده» است. ظاهراً از قرن یازدهم - هفدهم به این سو، یا شاید حتی زودتر، این عنوان دیگر با مثنوی حاضر پیوندی نداشت؛ این امر سبب شد که تفسیرهای مختلفی صورت گیرد و جست‌وجوی اثری از خاقانی در مدح اصفهان آغاز و حتی یک مثنوی با همین عنوان ساخته و به خاقانی نسبت داده شود.^۲

با این‌همه اشعاری که ختم‌النیرائب در آن‌ها ذکر می‌شود، روشن می‌سازد که «مدح اصفهان» اشاره‌ای مجازی به «مدح جمال‌الدین» است؛ مثلاً وقتی در همان ابیات، خاقانی می‌گوید که در برابر کعبه، اصفهان را مدح گفته است به‌صراحت از هدایای جمال‌الدین به کعبه یاد می‌کند. بدین‌سان، نباید در جست‌وجوی اثر گم‌شده‌ای بود که خاقانی در آن

۱. دیوان، صص ۳۵۸-۳۵۳. در مقاله من، این فرضیه به تفصیل عنوان می‌شود؛ بیلرت.

"La qasīde en l'honneur d' Ispahan de Xāqāni et la recherche du *khatm al-Qarī'eb*, in *pand-o sokhan. Mélanges offerts à ch.-H. de fouchécour*, paris 1995, pp.53-63.

۲. این اثر را ضیاءالدین سجادی به‌عنوان کاری از خاقانی در فرهنگ ایران زمین ۱۳، ۱۳۴۴ خورشیدی صص ۱۸۷-۱۵۵ انتشار داد. اثر محتوایی فلسفی دارد و به مدح اصفهان نمی‌پردازد. سبک کار نازل‌تر از آن است که نوشته خاقانی باشد.

اصفهان را مدح کرده است، بلکه باید کتابی را در مدح جمال‌الدین یافت، که *تحفه‌العراقین* از این نظر بهترین نمونه است.

اگر ختم‌الغرائب را با *تحفه‌العراقین* یکی بدانیم، قصیده مزبور جزئیاتی را در پذیرش ابتدایی متن ارائه می‌دهد. خاقانی در قصیده مدعی است که جمال‌الدین هدیه او را در مدح اصفهان («ره آورد من ثنای صفاهان») — که می‌توان به «هدیه‌ای در مدح جمال‌الدین» تعبیر کرد — به «علی کوچک» و «اتابک بزرگ» تقدیم کرد. «علی کوچک» مسلماً به «علی کوچوک» سردار موصلی اشاره دارد؛^۱ اتابک بزرگ را «اتابک اعظم ایلدینیز» دانسته‌اند، اما معقول‌تر است که اتابک موصل، قطب‌الدین مودود بوده باشد. نیم قرن بعد ابن‌اثیر در تاریخ اتابکان موصل، تاریخ باهر، با آنکه توجه زیادی به جمال‌الدین موصلی نشان می‌دهد، هیچ ذکری از خاقانی نمی‌کند، ان هم در زمانی که اهدای *تحفه* نادیده نمی‌ماند.

یکی از خصوصیات بدیع *تحفه* خطاب به یک عنصر واحد، یعنی خورشید با تعبیری کاملاً جدید، در سراسر متن است. ا. بوسانی در ۱۹۶۰ این به قول خودش «بداعت ساختمان خورشیدی شعر» را مورد توجه قرار داد.^۲ این ساختار «خورشیدی»، موضوع نخستین پژوهش من است؛ که در آن سعی می‌کنم دو قضیه را اثبات کنم؛ اول اینکه خورشید پاسخی به دو «پرسش متداول» است، یعنی مضامینی که می‌توان به صورت پرسش مطرح‌شان کرد^۳ که در شعر شکایت‌آمیز فارسی قرون

۱. بنگرید به *دانشنامه اسلام*، ویرایش جدید، زیر Begteginids (Cl.cahen).

۲. *تاریخ ادبیات ایران*، میلان ۱۹۶۰، ص ۶۳۹. اما چندان به این نکته نپرداخت.

۳. من این واژه را نه در معنی قدیم بلاغی‌اش، بلکه بیشتر به آن معنی که در اثر زیر دارد، به کار می‌برم:

Curtius, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948.

در مورد همین کاربرد بنگرید مثلاً به مقدمه ویراستار در این اثر:

Bacumer M.L. (ed.) *Toposforschung*, Darmstadt 1973, pp.

وسطا (شکویه) و علی‌الخصوص ژانر فرعی‌اش، یعنی شعر زندان (حبسیه) هم سابقه دارد، به عبارت دیگر این پرسش‌ها که: «دوست من کیست؟» (که غم خود را به او می‌توانم گفت) و «پیک من کیست؟» (که باید پیام شکایت من، استمداد من یا تذکرات اخلاقی‌ام را به کسی در دنیای خارج برساند)^۱ در ادبیات کلاسیک پارسی به این دو نمونه دوست و پیک به اشکال گوناگون پرداخته‌اند. با سنجیدن امکانات گوناگون دوست و پیک، طرح‌هایی شکل می‌گیرد. همچنان که این بررسی نشان می‌دهد، نمونه‌هایی از خورشید به صورت دوست یا پیک پیش از خاقانی پیدا نکردم؛ به این ترتیب او احتمالاً نخستین کسی بوده است که این دو نقش را به خورشید داده است.

مسئله دوم این است که خاقانی خورشید را برای معانی ضمنی خاصش به کار می‌گیرد و اینکه همه خصوصیات مختلفی را که او به خورشید نسبت می‌دهد، به هیچ وجه اتفاقی نیست. این خصوصیات به لحاظ شباهت یا قرابتشان،^۲ با خصوصیات که خاقانی به سایر

۱. نقش آفتاب را عموماً در خلاصه‌های تحفه درست بیان نکرده‌اند. چنان‌که بوسانی در تاریخ ادبیات، ص ۶۳۸ و ب. راینرت در نسخه‌فرانسوی دانشنامه اسلام، ویرایش جدید، ذیل خاقانی. (نسخه انگلیسی دانشنامه ذیل همان مدخل، این سخن محافظه‌کارانه‌تر را دارد، که: «او آفتاب را مخاطب قرار می‌دهد تا راه مکه را به او نشان دهد.» ظاهراً می‌توان به این سخن بدیع‌الزمان فروزانفر تکیه کرد که می‌گوید در تحفه «خاقانی حوادث نخستین سفرش به مکه و شهرهایی را که از آن‌ها عبور کرده است، شرح می‌دهد» (سخن و سخنوران، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۹ خورشیدی، ص ۶۳۶ [چاپ اول ۱۳۱۲]). فقط حسین آموزگار اشاره می‌کند که در این اثر خورشید راهی سفر می‌شود و خود شاعر جایی نمی‌رود.

۲. قرابت و شباهت مقوله‌هایی است که طبق آن، به نظر اولمان (اصول معنی‌شناسی، گلاسگو ۱۹۵۱) معنای یک واژه تکوین می‌یابد. رومن یاکوبسن (بنیان‌های زبان، لاهه، ۱۹۵۶، صص ۸۲-۵۵) نقش باز هم مهم‌تری به قرابت و شباهت می‌دهد و آن‌ها را مبنای دو ویژگی محوری سبک، به ترتیب کنایه و استعاره می‌داند. یاکوبسن با ملاحظاتی در دو نوع زبان‌پریشی این‌سبک نیز خود را که دو مقوله بادشده مبنای فعالیت مغزند قوت بخشید.

اشخاص مهم متن نسبت می‌دهد - یعنی خود خاقانی، ممدوح نهایی شاعر جمال‌الدین موصلی و حضرت پیامبر اکرم که در متن بیش از هرکس دیگری ستایش می‌شود - و همچنین با ردیلت عمده خاقانی یعنی «از» که باید (ضمن استعاره‌ی طبی مؤثری) از آن رهایی یابد، با فضیلت‌های عمده ممدوحش یعنی «سَخا» و «همت» تداخل پیدا می‌کند؛ به این ترتیب، خورشید به صورت مظهر چندوجهی و پیچیده‌ای از مفاهیم مهم متن درمی‌آید.

فصل دوم کتاب حاضر، شامل زندگینامه مختصر جمال‌الدین موصلی وزیر است که نشان می‌دهد این شخص بسی بیش از مدح و ستایش اغراق‌آمیز خاقانی استحقاق داشته است. شخصیت او، آن گونه که از منابع تاریخی برمی‌آید، سبب می‌شود که استفاده خاقانی از نماد خورشید به عنوان نماینده او جنبه دیگری پیدا کند. شاعران عرب به تفصیل و شاعران ایرانی در مقیاس کوچکتری، مدح گفته‌اند. من نشان داده‌ام که این شاعران اشعار فارسی تحفه را زمینه کار قرار داده‌اند.

پژوهش سوم درباره تحفه با عنوان «نقش ممدوح» (فصل سوم) از زاویه دیگری به متن می‌نگرد. آخرین مقاله تحفه با بقیه متن تفاوت دارد: در آنجا خطاب ناگهان از خورشید به جمال‌الدین موصلی تغییر می‌یابد. خود خطاب به جمال‌الدین را نیز مدیحه‌ای تقریباً هفتصد بیتی خطاب به سایر اشخاص، از جمله تعدادی از اعضای خانواده خاقانی قطع می‌کند. در این قسمت پرسش‌هایی که طرح می‌کنم این است: نقش این مدیحه‌ها چیست و آیا قسمتی از طرح اصلی تحفه‌اند یا بعداً بر متن افزوده شده‌اند؟ پس از بررسی دقیق ماهیت اشخاص مورد نظر و نیز سنت‌های مختلف استنساخ، آنجا که بعضی از اشخاص ظاهر نمی‌شوند، پاسخ احتمالی به این پرسش‌ها داده می‌شود.

سه پژوهش بعدی (فصل چهارم تا ششم) همچنان نگاهی است بر

صور خیال خاقانی که موضوع پژوهش نخست بود. در مطالعه تحفه نکات جالب و برانگیزنده‌ای پیش آمد که مستلزم تحقیق و بررسی بود.

نخستین پژوهش از این میان، «زن‌نمایی کعبه» (فصل چهارم)، با ابیاتی از تحفه آغاز می‌شود، ولی از این محدوده فراتر می‌رود. توصیفی که در این متن از مکه می‌شود از جمله شامل مدح مفصل کعبه است و ضمن آن کعبه به زنی تشبیه می‌شود. اگرچه مضمون کعبه به صورت زن پیش از خاقانی سابقه دارد و قبلاً در ادبیات عرب وجود داشته است، خاقانی آن را با چیره‌دستی خاصی نه فقط در تحفه که در قصایدش نیز به کار می‌برد. این تصویر پیش‌تر هرگز موضوع پژوهش نبوده است و البته درخور پژوهش است؛ وقتی به اهمیت کعبه در ادبیات کلاسیک فارسی پی می‌بریم، حرمت و قداست آن در اسلام وجه تازه‌ای می‌یابد. این به‌هیچ‌روی تصویری نبود که شاعر جسوری چون خاقانی آن را استثنائاً به کار گرفته باشد، بلکه معلوم می‌شود وجهی اساسی در تحسین و تکریم کعبه محسوب می‌شده است و در متون پیشین، از جمله در اشعار شاعرانی چون نظامی، سعدی و جامی هم اشاراتی به آن یافت می‌شود. در بعضی مثنوی‌های مربوط به داستان لیلی و مجنون و همچنین در یکی از غزل‌های جامی، این تصویر برای بیان معضل مذهب رسمی و مذهب عرفانی به کار می‌رود. انتخاب مذهب مانند انتخاب بسین دو زن قلمداد می‌شود؛ کعبه زن، نماینده مذهب رسمی و لیلی — یا در غزل، شاهد و معشوقه‌ای بی‌نام — مظهر ارتباط مستقیم با خداوند، بدون قید و بند مراسم مذهبی است.

فصل پنجم، «صور خیال طبی در توصیف فصول»، به کاربرد این صور خیال در اشعار خاقانی و شاعران بعدی می‌پردازد. صور خیال طبی فقط محدود به توصیف فصول بود. چنان‌که دیدیم، این در تحفه که درمان طبی خاقانی در آن درمان جسمانی واقعی انگاشته می‌شود، نقش

مهمی داشت. در توصیف فصول، آنجا که طبیعت در زمستان بیمار است و بهار درمان این بیماری است، درواقع یک جهان‌بینی طرح می‌شود که بر قیاس زمستان با زوال نیروهای حیاتی در نظریه جالینوس استوار است. این نیز همچون «درمان» خاقانی در تحفه اصولا استعاره است، اما طب جالینوسی قرون وسطا که خود نیز بر قیاس استوار است، مشروعیتی علمی به آن می‌دهد. در نمودار جالینوسی، خصوصیات مشترک گرما، سرما، خشکی و رطوبت، نه تنها مبنای تقسیم جهان به چهار عنصر، بلکه مبنای تقسیم چهارتایی اخلاط، فصول، جهات اصلی، دوران عمر انسان و مانند آن است. این نمودار که خود نوعی «شعر الگویی» است، سیستم قیاسی آماده‌ای با قدرت شاعرانه سرشار فراهم کرد؛ ازاین‌رو آن صور خیال طبی‌ای که شعرای ایرانی برای توصیف جهانی رو به بهبود به کار بردند، بسی موجه‌تر از صور خیالی بود که در شعر نوین پیدا می‌شد.

فصل ششم، «شکایت سازهای موسیقی»، نیز ریشه در اکتشاف کاربردهای مختلف صور خیال طبی دارد. این نکته ممکن است برای خواننده امروزی شگفت‌آور باشد که وقتی درد، بیماری، جنایت و مکافات مطرح است گاهی از صور خیال خاصی استفاده می‌شود. نوازنده ساز غالباً طبعی عذاب‌دهنده، تنبیه‌کننده یا جابر است. وضع اسفبار خیالی ساز، سبب شکایت اوست. پیروان خاقانی این صور خیال را در قرن ۱۲/۶ نیز به کار می‌برند و احتمالاً بتوان آن را با نگرش منفی به آلات موسیقی در اخلاق اسلامی مربوط دانست.

شکایت ساز موسیقی از قرن ۱۳/۷ به بعد مضمونی در شعر صوفیانه است، اما انگیزه‌های شکایت دگرگونی می‌پذیرد؛ شعرای متصوف به جدا افتادگی ساز پس از ساخته شدنش توجه دارند، مثلاً سازی که از چوب ساخته می‌شود، درواقع از درخت «جدا» می‌افتد. همین جدایی، یادآور «فراق» از خدای صوفیان است که دلیل اصلی شکایت می‌شود،

البته می‌دانیم که مشهورترین نمونه آن شکایت نی در پیش‌درآمد مثنوی سعنوی مولوی است.

سه فصل واپسین، فقط اندکی از مطالب مبسوطی را که در عرض چندین سال، به ترتیب دربارهٔ مضمون زن‌نمایی کعبه، صور خیال طبی و صور خیال مورد استفاده در توصیف سازهای موسیقی گرد آورده‌ام، ارائه می‌دهد. قصد دارم در آینده بخش بیشتری از این مطالب را در دسترس عموم قرار دهم.

هدف‌ها

در طول این پژوهش‌ها، هدف‌های مختلفی را پیش چشم داشتم. یکی از هدف‌های مطالعه در نقش خورشید در تحفه نشان دادن این نکته است که، چگونه «یک» تصویر که در سراسر متن به کار می‌رود، برای منتقل کردن معنی متن ضروری است؛ علاوه بر این، همین تصویر بیش از هر عنصر دیگری وحدت منظومه را موجب می‌شود. وحدت شعر فارسی و عربی موضوعی است که در ده‌های اخیر توجه بسیار زیادی را به خود جلب کرده است و چندین پژوهشگر کوشیده‌اند، نحوهٔ تحقق این وحدت را — که گاهی در قیاس با اکثر اشعار غربی، به خاطر استقلال نحوی شعر، کمتر آشکار است — دریابند.^۱ تا آنجا که من می‌دانم تاکنون توجهی به این نکته نشده است که چگونه یک تصویر می‌تواند به‌عنوان

۱. دربارهٔ وحدت در غزل، مثلاً، وحدت در غزلیات حافظ اثر ام. سی. هیلمن، مینیاپولیس و شیکاگو ۱۹۷۶ موجود است. ج. اسکات میثمی چندین پژوهش در مورد صنایع احتمالی ساختاری در قصیده (مثل «چار گوش نکردن دایره: بازخوانی شعری از منابع معتمد ابن عبّاد»، *Arabica* ۳۵/۳، ۱۹۸۸، صص ۳۱۰-۲۹۳) یا مثنوی (مثل شعر فارسی در قرون وسطاء، پرینستون، ۱۹۸۷، فصل ۵) صورت داده است. چنان‌که جی. ج. اچ. وان گلدر در آن‌سوی خط، لیدن ۱۹۸۲، نشان داده است، خود منتقدان ادبی کلاسیک عرب به‌ندرت در وحدت شعر بحثی کرده‌اند.

عنصر پیوند دهنده شعر عمل کند. چنین تصویری را شاید بتوان گونه‌ای صنعت «التزام» نامید که به معنی تکرار اجباری واژه یا عبارتی در هر بیت است. (ردیف، نوعی از همین صنعت است که خاقانی در قصایدش بارها به کار برده است).

در فصل‌های مربوط به تصویر کعبه به صورت زن، شقای زمستان و شکایت سازها، هدفم پی‌جویی تکامل این تصویرها بود. این‌ها ظاهراً مدت‌زمانی زنده مانده‌اند و آن‌ها را می‌توان مضامین و «فرمول‌هایی با ثوابت و متغیرها»^۱ انگاشت که در زمینه‌های مختلف و در مقاصد مختلف به کار رفته و مباحث اشعار را تقویت کرده‌اند.

مطالعه این گونه مضامین جوانب فقه‌الغوی نیز دارد. در چندین مورد فقط با شناختن مضمون‌های خاص می‌توان از بین قرائت‌های مختلف یکی را انتخاب کرد؛ قرائت غیرقابل فهم دیگری هم گاهی در چارچوب یک مضمون خاص معنی می‌دهد و بدین گونه می‌توان آن را به قرائت قیاسی و حدسی ترجیح داد.

سرانجام اینکه، کوشیده‌ام چیز دیگری را با این پژوهش‌ها اثبات کنم. تصور می‌کنم پژوهندگان تاریخ ادبیات و مورخان در یک چیز مشترک‌اند: یک چیز واحد، یک واژه، مثلاً در جای دیگر و زمان دیگری کاملاً معنی دیگری می‌دهد. این در تئوری نکته ساده‌ای است اما عملی کردن آن، وقتی با متونی روبه‌رو می‌شویم که در جای دور و در زمان‌های پیشین نوشته شده است، همچنان مشکل است. این دشواری زمانی بیشتر می‌شود که متن جاذبه‌ای داشته باشد، مثل «آثار بزرگ کلاسیک» که همیشه چنین‌اند. اصلاً چرا آن‌ها را باید طور دیگری خواند؟ این متون اثری دارند که گویی به ما خطاب می‌کنند، اما هیچ چیز از حقیقت فراتر

نیست؛ شگفت اینجاست که آنها را «دوست داریم» چون - از لحاظ تاریخی - درست نمی فهمیمشان. این خطر در متونی که بار عاطفی دارند بیشتر است؛ به خصوص، شعر عاشقانه به خطا چنین می نماید که از فراز قرن ها درمی گذرد. اگر به شعر فارسی قرن ۱۲/۶ بنگریم، آن سه مثنوی از پنج مثنوی خمسه نظامی که مضمون عاشقانه دارند احتمالا محبوب ترین متون آن عصرند، می خواهیم بگویم که به غلط چنین است. خاقانی نمونه ایده آل شاعری است که خواننده امروزی را مجبور می کند این شیوه مطالعه خارج از زمان و ناهنگام را ترک کند. او بدون تردید یکی از «کلاسیک های بزرگ» است و اشعارش، به خصوص مرثیه هایش، پس از هشت قرن همچنان مجذوب است؛ اما دشواری آنها، خواندن اشعارش را به فعالیت فکری بزرگی هم تبدیل می کند؛ در قصیده ای از خاقانی نمی توان، مثل جاهایی از مثنوی های به اصطلاح «رمانتیک» نظامی، خود را رها کرد، اما آیا خاقانی آیا به این ترتیب، از فاصله عظیمی که بین «ما» و قرن ۶ هست خبر نمی دهد؟ اینکه این قصاید «به خودی خود گویا» نیستند، آیا حاکی از آن نیست که نظامی نیز ممکن است سخنی داشته باشد که فهمش دشوارتر باشد؟ به نظر می رسد که این نکته برهان قدرتمندی در لزوم مطالعه دقیق تر خاقانی ارائه می دهد، اگر او را کمی بهتر بشناسیم، بعضی از معاصران او را هم، که ظاهرا دیری است به درستی نشناخته ایم، بهتر خواهیم شناخت.

خاقانی مثل اکثر شاعران کلاسیک ایران، قیاس و استعاره را فراوان به کار می برد. در عبارات بسیاری که به «وصف» اختصاص دارد، هرگز چیزی را با خودش توصیف نمی کند؛ توصیف های او تقریبا همیشه از طریق چیز کاملا متفاوت دیگری صورت می گیرد.^۱ او با این کار پنجره ای

۱. برای مقایسه «تکنیک» وصف نگاه کنید به

Bürgel, J.C., *Die ekphrastischen Epigramme des Abū Tālib al-Ma'mūn*, Göttingen 1966.

خیالی را که به روی ذهن خود گشوده است، خود در اختیار خواننده امروزی قرار می‌دهد. بدیهی است که شاعران ایرانی چیزهایی را با هم مقایسه می‌کنند که انتظارش نمی‌رود. با بررسی مقایسه‌های آنان در می‌یابیم که گل سرخ نیست گل سرخ نیست گل سرخ*.

ان‌ها با نگاه به همان چیزی که ما اکنون نگاه می‌کنیم چیز کاملاً متفاوتی «می‌بینند». خورشید (فصل نخست)، کعبه (فصل چهار)، گل‌های بهاری (فصل پنج) و سازهای موسیقی (فصل شش)، در نظر خاقانی و معاصرانش قطعاً «همانی» نیستند که به نظر شاعران بعدی هستند، همچنین خط ممیز بین آنچه «زیبا» و آنچه «زشت» به نظر می‌رسد، در طول اعصار ثابت نبوده و در دوران اخیر، آن‌گونه که از پاک‌سازی موارد «زیباشناختی» برمی‌آید، کار ارزیابی را دشوار ساخته است.

در تحلیل خود از مفاهیم ضمنی خورشید، کعبه و غیره، ان‌ها را نه در سطحی ناخودآگاه که در سطح (نیمه) آگاه شاعر کلاسیک فارسی می‌جویم، همچنین نه جوای کلیات، بلکه در پی معانی ضمنی‌ای هستیم که ویژه فرهنگ اسلامی قرون میانه است. از این لحاظ، پژوهش‌های این کتاب پژوهش‌هایی در «تاریخ» ادب است، نه در «تئوری» آن. ممکن است به تاریخ ذهنیت* در ایران قرن ۱۲/۶ کمک کند.

با وجود اذعان به اهمیت خاقانی در کلیه تاریخ‌های ادبیات ایران، او به طور کامل در نقشه ادبیات جهان حضور ندارد و باید جای شایسته‌اش در آن مشخص شود. هدف غایی این کتاب کمک به فراهم آوردن جایگاهی درخور خاقانی، در این نقشه ادبی است.

* اشاره است به این گفته مشهور گرتز. و. د. استاین: a rose is a rose is a rose - م.

* histoire des mentalités

نسخه‌شناسی

متن تحفة‌العراقین

فقط یک چاپ انتقادی از *تحفة‌العراقین* وجود دارد که یحیی قریب در سال ۱۳۳۳ ش/۱۹۵۵م در تهران انتشار داده است.^۱ متأسفانه این چاپ ایرادهایی جدی دارد و بر نسخه‌گزینی ناموجهی متکی است. ظاهراً از نسخه‌های موجود و در دسترس استفاده شده و دلیل خاصی در انتخاب

۱. متن کامل تحفه پیش از قرن بیستم یکبار همراه با تصحیح شرح متن نوشته‌شده به سال ۱۷۸۵/۱۲۰۰ به قلم ابجدی (کلیات ابجدی، جلد ۴، به اهتمام محمد یوسف کوکن، مدرس، چاپ دوم، ۱۹۵۴) چاپ شد. در قرن ۱۹ چند بار در اگرا، کاونپور، لاهور و لکنهو چاپ سنگی شد، مشار (فهرست، ص ۸۰۵) و غفار کندلی (مجله دانشکده ادبیات مشهد ۶/۴، ۱۳۴۹ خورشیدی، ص ۸۰۳) هر دو مدعی‌اند که نسخه‌ای انتقادی پرداخته‌اند، اما تا آنجا که می‌دانم کوشش آنان به متن چاپ‌شده‌ای نینجامیده است. حسین آموزگار شرحی می‌دهد از نسخه‌هایی که برای تهیه نسخه خود مورد استفاده قرار داده است و می‌گوید که تعدادشان ۳۳ نسخه و همه در ایران است. نسخه‌ای متعلق به قرن دهم/ شانزدهم از کتابخانه گاهنامه زندگی نسخه‌میناست (همان، صص ۱۲۲ و ۱۲۶). از قدیم‌ترین نسخه در ایران، به تاریخ ۸۴۷/۴۴ ۱۴۴۳ و اکنون در کتابخانه مشهد، در اینجا ذکر نمی‌شود.

ان‌ها وجود نداشته است. نسخه‌ها ۹ تاست و شگفت اینکه یکی از نسخه‌های بسیار اخیر، به تاریخ ۱۸۷۸/۱۲۹۵، متعلق به کتابخانه پدر ویراستار، اساس قرار گرفته است. علت این انتخاب توضیح داده نشده و توجیه‌نشده‌ای است، زیرا یحیی قریب می‌گوید در همان کتابخانه پدر، نسخه دیگری نیز وجود داشت که بدون تاریخ بود، اما به نظر وی به حدود قرن نهم/پانزدهم تعلق داشت.

از آنجاکه علامت نسخه‌های مورد استفاده یحیی قریب چندین بار در پاورقی‌های فصل نخست این کتاب آمده است، جا دارد در اینجا یک فهرست نسخ با ترتیب زمانی ارائه دهیم^۱:

یا:

Paris, Bibliothèque Nationale, suppl. persan, 1816, Blochet, *catalogue*, tome 3, pp. 42-43, no. 1232

این نسخه همچنین شامل دیوان خاقانی و ده تا از نامه‌های اوست. بلوشه به دلایل نامشخصی تاریخ کتابت نسخه را حدود ۱۳۸۰/۸۰۰ می‌داند. فیلم این نسخه که به کتابخانه دانشگاه لیدن تعلق دارد بدون تاریخ است. یحیی قریب آن را که به خط نستعلیق نگاشته شده، متعلق به حدود قرن نهم/پانزدهم می‌داند. ضیاءالدین سجادی که در چاپ دیوان خاقانی از این نسخه استفاده کرده است^۲ به اعتبار نظریه مهدی بیانی، مسئول کتابخانه ملی تهران، همین نظر را دارد. من نیز با نظر آن‌ها موافقم.

دال:

کتابخانه پدر یحیی قریب، بی‌تاریخ، با دیوان در یک مجلد. کتاب

۱. یحیی قریب در مقدمه‌اش، صص «نز» تا «نط»، از این نسخه‌ها شرحی می‌دهد.

۲. دیوان، مقدمه، ص ۶۹.

نا تمام است و به این سبب، تاریخ کتابت ندارد. یحیی قریب بر اساس دستخط آن احتمال می‌دهد که در قرن نهم/پانزدهم کتابت شده باشد.
را:

از مجموعه ابراهیم رضانی، یکی از دوستان یحیی قریب. بی تاریخ، اما به نظر قریب، میرعماد معروف آن را استنساخ کرده است. این امر اگر صحت داشته باشد - میرعماد چون یکی از خطاطان بسیار معروف ایران است، هر دست‌نویس منسوب به او را باید با احتیاط تلقی کرد - نسخه باید متعلق به پیش از ۱۶۱۵/۱۰۲۴ (یا ۸/۱۰۲۷-۱۶۱۷) تاریخ مرگ او، باشد.^۱

میم لام:

تهران، کتابخانه ملی، شماره ۶۶، به تاریخ ۱۹ شوال ۱۰۴۰/۲۱ مه ۱۶۳۱، کاتالوگ شماره ۸۶۹ (= منزوی، فهرست، جلد ۴، شماره ۲۸۵۴۳).

لام:

تهران، کتابخانه حسین ملک، شماره ۵۰۴۸. به تاریخ اول ذی‌الحجه ۱۰۵۹/۷ دسامبر ۱۶۴۹ (= منزوی، فهرست، جلد ۴، شماره ۲۸۵۴۸).^۲

کاف:

تهران، کتابخانه حسین ملک، شماره ۴۸۴۴، به تاریخ جمادی‌الثانی ۱۲۶۴/۱ مه ۱۸۴۸ (= منزوی، فهرست، جلد ۴، شماره ۲۸۵۷۷).

۱. دانشنامه اسلام، ویرایش جدید، ذیل «خط»، بخش ایران. این نسخه مسلماً سرتاسر مقابله نشده بوده و علامت «را» صرفاً گهگاه در حواشی آمده است.

۲. در مقدمه قریب این تنها نسخه‌ای است که بدون علامت ذکر شده است. علامت «لام» که در سراسر حواشی می‌آید و دلیلی برای آن ذکر نمی‌شود، باید اشاره به همین نسخه باشد.

با:

کتابخانه پدر قریب، به تاریخ ۲۰ شعبان ۱۳۰۱/۱۵ ژوئن ۱۸۸۴.

میم:

تهران، کتابخانه مجلس، شماره ۸۹۶. به تاریخ ۲۴/۱۳۴۲-۱۹۲۳ (= منزوی، فهرست، جلد ۴، شماره ۲۸۵۹۴). به نظر قریب کاتبان عمادالکتاب سیفی قزوینی است؛ از آنجاکه این خطاط مشهور در ۱۸۹۷-۸/۱۳۱۵ در گذشته است، هم‌چنان که منزوی می‌گوید، خطاط باید پسر او بوده باشد.

حتی نگاهی اجمالی به مدخل *تحفة العرفین* در فهرست نسخه‌های فارسی^۱ منزوی، روشن می‌کند که هنگام کار در ایران نسخه‌های بسیار مناسب‌تری در دسترس یحیی قریب بوده است؛ مثل قدیم‌ترین نسخه در ایران، در مشهد، به تاریخ ۴۴/۸۴۷-۱۴۴۳^۲ و نسخه‌ای متعلق به همان کتابخانه حسین ملک که نسخه‌های «لام» و «کاف» را از آنجا تهیه کرده است، متنها یک قرن قدیم‌تر از قدیم‌ترین این نسخه‌ها^۳.

در چنین وضعی بدیهی است که نمی‌توان چاپ دکتر قریب را عیناً مبنای تحلیل ادبی متن قرار داد. مطلوب آن است که چاپ نوینی فراهم آید، اما چنانچه گفته شد، چندین نسخه مهم در کتابخانه‌های ایران وجود دارد و اوضاع سیاسی در دهه ۸۰ مانع از آن بود که بتوان به طور جدی به تحقق این مهم همت گماشت. در چنین شرایطی مناسب‌تر آن بود که راه میان‌بری انتخاب شود؛ چاپ قریب را مرجع مفیدی قرار دادیم، اما به آن تکیه نکردیم و به مقایسه دو نسخه با متن چاپ‌شده پرداختیم. اختلاف

۱. جلد ۴، صص ۲۷۱۸-۲۷۱۴، شماره‌های ۲۸۶۰۷-۲۸۵۱۴.

۲. احمد گلچین معانی، فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، ج ۶، مشهد ۱۳۴۶.

۱۹۶۸، شماره ۲۸۵۱۴ است و تاریخ صحیح در آنجا ذکر می‌شود.

۳. منزوی، فهرست، شماره ۲۸۵۲۱، از قرن دهم/ شانزدهم.

نسخه‌ها را، اگر در معنی متن مؤثر بود، ذکر کرده و در غیر این صورت از ذکر آن خودداری کرده‌ام.

مهم‌ترین این نسخه‌ها، نسخهٔ ایاصوفیه ۱۷۶۲/۲، به تاریخ ربیع‌الثانی ۷۹۱، آوریل ۱۳۸۹ است^۱ که قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ این متن محسوب می‌شود و نیم قرن قدیم‌تر از نسخهٔ دیگر یعنی نسخهٔ مشهد است که ذکر آن گذشت. این نسخه در شیراز به خط نسخ خوانایی به کتابت مسعودابن منصورابن احمدالمططب نوشته شده است. متن به صورت چهارستونی نوشته شده و عنوان «مقالات» و پاره‌فصل‌ها همواره در دو ستون وسط جا گرفته است؛ درحالی‌که متن در دو ستون بیرونی همچنان ادامه می‌یابد؛ در نتیجه نمی‌توان قطع‌های دقیق متن را دید. خود مثنوی دارای مقدمه‌ای به نثر است که جملهٔ آخر ندارد و گاهی عنوان *تحفة الخواطر* و *زبدة الضمائر* ذکر می‌شود. در پایان‌بندی عنوان کتاب *تحفة العراقین* است. این نسخه در چند مورد قرائت‌هایی بهتر از متن چاپ‌شده پیشنهاد می‌کند؛ این قرائات غالباً در نسخه‌های «یا» و «دال» نیز وجود دارد (در پاورقی‌ها با علامت «ا. ص» به آن اشاره شده است).

سپس از قدیم‌ترین نسخهٔ موجود در مجموعه‌ای اروپایی استفاده کردم که نسخهٔ قرن پانزدهم کتابخانهٔ ملی پاریس تحت شمارهٔ ۱۸۱۶، همان نسخهٔ «یا» قریب است. در این نسخه، متن به دو ستون و حاشیه تقسیم شده است و دارای مقدمهٔ متشور است که در اینجا عنوان *تحفة الخواطر* و *زبدة الضمائر* را دارد. مقایسهٔ این نسخه با حواشی چاپ قریب اختلافاتی را نشان می‌دهد؛ اشاره به این متن بسیار مغلوط است. در مقابلهٔ مجدد نسخه معلوم شد که خوانش‌های متعددی در حواشی

۱. ا. اتش، استانبول کتب‌خانه لرینده *فارسی منظوم اثر لری* [آثار منظوم فارسی در کتابخانه‌های استانبول - م. ج. ۱، استانبول ۱۹۶۸، شمارهٔ ۸۳ (= منزوی، فهرست، شمارهٔ ۲۸۵۱۵). این نسخه با حاشیهٔ الحقیقیهٔ سنایی در یک مجلد است.

چاپ قریب جا افتاده است؛ قریب گاهی در صفحات پایانی از این نسخه استفاده نکرده است.^۱ با این یافته‌ها در خصوص ارجاعات به نسخه‌های دیگر در حواشی باید بسیار احتیاط کرد. اشاره من به نسخه «یا» در زیرنویس‌ها، ارجاع به مقابله آن نسخه است که خودم انجا داده‌ام و قرائت‌ها را قریب ممکن است ذکر کرده یا نکرده باشد.

این نسخه را نمی‌توان بسیار موثق دانست. خوانش «بهر» را تقریباً همیشه در نسخه ایاصوفیه می‌توان یافت؛ این نسخه آشکارا به همان روال سنتی خود متن تعلق دارد، اما در زنجیره نسخه‌ها حلقه سستی است؛ پر از اختلاف قرائت است که از غلط‌خوانی متن ناشی می‌شود و برای بازسازی متن خاقانی فایده‌ای ندارد، اما البته روشن می‌کند که سه قرن بعد، متن خاقانی چگونه فهمیده و از نظر زیبایی‌شناختی دریافت می‌شد.

این دو نسخه نه تنها از لحاظ اختلاف قرائت، بلکه از لحاظ آرایش متن نیز، با متن چاپی بسیار تفاوت دارند. این تفاوت‌ها در هنگام مقایسه مدیحه‌های خطاب به اشخاص، بسیار چشمگیر است. ترتیب این مدیحه‌ها متفاوت است و مدیحه‌های بعضی افراد جا افتاده است. این نکته در مقاله هفتم بسیار عیان است و فصل سوم به این موضوع اختصاص یافته است.

تقسیم به مقالات و پاره‌فصل‌ها نیز متفاوت است. تقسیم متن به هفت مقاله را فقط در متن چاپی دیدم و احتمالاً علتش این است که نسخه‌ای متعلق به قرن ۱۹ مبنای قرار گرفته است. در نسخه ایاصوفیه و نسخه «یا» نه تنها چنین نیست، بلکه در متون دیگری نیز که از تحفه یاد می‌کنند، همیشه به پنج یا شش «مقاله» اشاره می‌شود.^۲

۱. بنگرید مثلاً به ص ۸۳ بیت اول - ص ۱۰۹، بیت ۸.

۲. مثلاً ادوارد براون در *تاریخ ادبی ایران*، ص ۳۹۷: پنج تا؛ ۱. بوسانی، *تاریخ ادبیات ایران*، ص ۶۳۹ و منزوی، *فهرست*، ج ۴، ص ۲۷۱۴: شش تا ذکر می‌کنند.

هر دو نسخه به شش مقاله تقسیم می‌شوند و عنوان‌هایشان به عربی است که همیشه با عناوین نسخه چاپی یکسان نیست؛ به این صورت که در نسخه ایصوفیه اشاره به مقاله دوم یا پنجم ظاهراً فراموش شده است؛ اما مقالات سوم، چهارم و ششم به صراحت ذکر می‌شود. تقسیم دو مقاله نخست در نسخه «یا» (مدح آفتاب و «گزارش رویا») با نسخه چاپی یکسان است.

آیا خود خاقانی متن را به «مقالات» تقسیم کرده بود؟ تقسیم کتاب احتمالاً کار کاتبان بوده است، همچنان که عناوین عربی پرآب و تاب مسلماً چنین است. تقسیم به پاره‌فصل‌ها که در هر دو نسخه و در متن چاپی وجود دارد، تا آنجا متفاوت است که بدیهی است کار خاقانی نبوده است. در نسخه ایصوفیه عناوین غالباً مختصر است («فصل»، «خطاب به آفتاب»)، حال آنکه عناوین نسخه «یا» اطلاعات زیادتری می‌دهد.^۱ احتمال دارد خود خاقانی تقسیمات فرعی را در کل اثرش صورت داده باشد، اما بر اساس این متن نمی‌توان نحوه آن را دریافت.

تفسیرهای تحفة‌العراقین

تفسیرهای سنتی بر تحفه که چند قرن پس از خاقانی نوشته شده‌اند، اکثراً در فهمیدن خاقانی بیش از ما اشکال داشته‌اند، بسیاری از عبارات‌ها و واژه‌های فارسی قرن ۱۲ در قرن ۱۶ و ۱۷ منسوخ شده بود و امروزه با وجود واژه‌نامه‌های بهتر و متون ویراسته انتقادی‌تر، ما غالباً از آن

۱. یحیی قریب هیچ‌گونه اطلاعی درباره اصل عناوین نسخه‌اش به دست نمی‌دهد و هرگز در این خصوص خوانشی را ذکر نمی‌کند. عنوان‌هایی که داده است غالباً طولانی و پر از اطلاعات نادرست است، مثلاً ابیاتی در اوایل مقاله سوم، آنجا که می‌خواهد خورشید را راهی کند، این عنوان را دارد: «باز آمدن از سفر شروان و عزیمت سفر دوباره به عراق...» غلط نشان دادن طرح تحفه را در آثار بعدی، مسلماً باید ناشی از این‌گونه عناوین دانست.

مفسران مجهزتریم؛ علاوه بر این، متون مبنای آنان غالباً مغلوط بوده است؛ با وجود این، در مواردی، تفسیر ممکن است مفید واقع شود.

من از دو تفسیر تحفه استفاده کرده‌ام:

(۱) تفسیر مفصل غلام محمد نهوشی (۹) که کهن‌تر است. منبع من نسخه 61 Ouseley متعلق به کتابخانه بادلیان آکسفورد، به تاریخ ۵ صفر ۱۱۲۴/۱۴ مارس ۱۷۱۲ است. نام مبدأ نسخه در هیچ جا ذکر نشده است، اما ظاهراً مال هندوستان است.^۱ متن به خط نستعلیق شکسته نوشته شده که به آسانی قابل خواندن نیست. ابیاتی که تفسیر می‌شود، غالباً کامل نقل می‌شود متن دارای مقدمه نیست و با نخستین بیت تحفه شروع می‌شود. درباره مؤلف نتوانستم توضیح بیشتری پیدا کنم. تفسیر ناتمام دیگری متعلق به کتابخانه بادلیان (نسخه 90 Walker) به تاریخ ۶۶/۱۰۷۶-۱۱۶۵^۲ ظاهراً با این نسخه یکسان است و سابقه‌ای برای نگارش این تفسیر ارائه می‌کند.

(۲) تفسیری به قلم میرمحمد اسماعیل خان ابجدی که شاعر دربار نواب والاچاه اول محمدابن علی‌خان حاکم مدرس بوده است. ابجدی بین سال‌های ۱۷۸۵/۱۲۰۰ و ۱۷۹۰/۱۲۰۵ درگذشته است و یک «خمس» از جمله آثار اوست.^۳ این تفسیر در ۱۷۸۵/۱۲۰۰ نوشته شده و ظاهراً

۱. ه. اته. در ادبیات جدید فارسی (...) در کتابخانه بادلیان، آکسفورد، ۱۸۸۹، شماره ۵۸۰. نام مؤلف را به دشواری می‌توان خواند. اته. نحوشی یا مخوشی را پیشنهاد می‌کند. نسخه دارای یادداشت‌های صاحب نسخه روی برگه‌ی در اول متن است که تاریخ ۱۱۲۷/۱۷۱۵ و صفر ۱۱۳۱/دسامبر ۱۷۱۸ را دارد و در پای آن نام شریف احمد ولی‌الله العلوی آمده است که می‌گوید نسخه را از فردی به نام عبداللہی ولدالشیخ احمد خریده است.

۲. ه. اته. همان، شماره ۵۸۱ گفته است که صاحبش عبدالسلام است. تفسیری به قلم شیخ عبدالسلام در کتابخانه اداره هندوستان در لندن محفوظ است (ه. اته. فهرست نسخ فارسی در کتابخانه اداره هندوستان، لندن ۱۹۰۳، شماره ۹۶۰). در بررسی ما معلوم شد که این نسخه در واقع با تفسیر غلام محمد فرق دارد.

۳. ه. اته. در ادبیات جدید فارسی، ص ۲۳۸ به آثار ابجدی ارجاع می‌دهد.

فقط یک نسخه از آن در مدرس وجود دارد و در ۱۹۵۴ در همان‌جا چاپ شده است.^۱

تفسیرهای دیوان

فقط یک تفسیر بر دیوان مورد استفاده قرار گرفته است: این تفسیر را محمدابن داوودابن محمدابن محمود شادی آبادی در مالوا در عهد سلطنت ناصرالدین خلجی (دوره حکومت ۱۵۰۰/۹۰۶ - ۱۵۱۰/۹۱۶) تألیف کرده است. او همچنین تفسیری بر دیوان انوری نوشته است. چند نسخه از این تفسیر در دست است.^۲

از دو نسخه متعلق به «بریتیش میوزیوم» استفاده کرده‌ام:

Add. 25. 811، استنساخ شده در ۷۰/۱۰۸۰-۱۶۶۹ را محمد صدیق‌ابن‌شیخ مذار، هندی‌الاصل^۳، به خط نستعلیق بسیار معمولی، ولی خوانا کتابت کرده است که شامل تفسیر سی و یک قصیده و شعر زجل است.

Or. 363، بی‌تاریخ اما احتمالاً باز متعلق به قرن ۱۷/۱۱ و از هندوستان^۴، به خط نستعلیق. شامل تفسیر دست‌کم شانزده قصیده دیگر و شعر کوتاه‌تر است. در آخر نسخه صفحات نامرتب است.

۱. بنگرید به زیرنویس ۱ صفحه ۴۷. ت. چانداسکاران، فهرست توصیفی نسخ اسلامی در کتابخانه دولتی نسخ شرقی، ج ۲، مدرس ۱۹۵۰، شماره ۶۱۲.

۲. استوری، ۳، ص ۱۳، یادداشت ۵، تعدادی از آن‌ها را فهرست کرده است. سجادی، حواشی، صص ۱۵۶-۱۵۵ اشاره می‌کند که قدیم‌ترین نسخه این تفسیر را، به تاریخ ۱۰۵۳/۱۶۴۳-۱۶۴۴، در اختیار دارد.

۳. ج. ربو، فهرست نسخ فارسی موجود در بریتیش میوزیوم، ج ۲، لندن ۱۸۸۱، ص ۵۶۱.

۴. ج. ربو، همان، ص ۵۶۱.