ساقی به یار دار

(نقدها و تأملاتی در حوزهٔ خاقانی شناسی)

دکتر سعیدالله قره بگلو

ساقی به یاد دار

نقدها و تأملاتی در حوزه خاقانی شناسی

دکتر سعیدالله قره‌بگلو
با دستیاری زهرا احمدی

انتشارات آیدین

سرشناسه	: قره‌بگلو، سعیدالله، ۱۳۱۹ -
عنوان و نام پدیدآور	: ساقی به یاد دار- نقد بر نقد
مشخصات نشر	: تبریز: آیدین، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	: ۲۹۶
شابک	: ۰-۵۰-۵۸۷۱-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: کتابنامه . ۲۸۱
یادداشت	: نمایه . ۲۸۱
موضوع	: خاقانی، بدیل بن علی، ۵۲۰ - ۵۹۵ق . دیوان -- نقد و تفسیر
موضوع	: شعر فارسی -- قرن ۶ق. -- تاریخ و نقد
موضوع	: مقاله‌های فارسی -- قرن ۱۴
شناسه افزوده	: احمدی، زهرا،
شناسه افزوده	: خاقانی ، بدیل بن علی ، ۵۲۹-- ۵۹۵ق . دیوان . شرح
رده بندی کنگره	: ۱۳۹٤ ۲س٤ق/٤٨٧٩ PIR
رده بندی دیویی	: ۸فا۱/۲۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۹۷۰۹٤۹

انتشارات آیدین

انتشارات یانار

تبریز، خیابان شریعتی شمالی، نرسیده به سینما ۲۹ بهمن

تلفن: ۳۵۵۵۳۲۵۹ - فاکس: ۳۵۵۳۰۵۲۳ - ۰۴۱

Email: Aydin.publication @ Gmail.com

ساقی به یاد دار

نقدها و تأملاتی در حوزه خاقانی شناسی

دکتر سعیدالله قره‌بگلو

با دستیاری زهرا احمدی

چاپ اول ۱۳۹۵ تبریز ❊ شمارگان ۵۰۰ نسخه ❊ قیمت ۱۸۰۰۰ تومان

ویراستار موسسه ثمین کتاب ایرانیان ❊ چاپ پرنیان

۰- ۵۰- ۵۸۷۱- ۶۰۰- ۹۷۸

فهرست مطالب

مقدّمه ۷
نگاهی گذرا به شعر خاقانی ۹
نقد بر نقد ۱۱
مقاله‌ها ۱۹۷
شعر آفتابی ۱۹۸
آتش اندرچنگ ۲۱۳
نقد کتاب شرح اشعار خاقانی ۲۳۲
نگاهی دوباره به شرح ابیاتی از خاقانی ۲۴۰
طرح چند بیت از خاقانی و توضیح یک ماجرای تاریخی از قصیده‌ای از وی ۲۵۰
تأمّلی در دیوان خاقانی ۲۶۰
نمایه ۲۸۱
اشخاص و قبایل ۲۸۳
مکان‌های جغرافیایی ۲۸۸
کتاب‌ها و مقاله‌ها ۲۹۰
اصطلاح‌های نرد و شطرنج و آلات موسیقی و نجوم ۲۹۲
مرغان، گل‌ها، درختان، میوه‌ها و حیوان‌ها ۲۹۳
فرقه‌های مذهبی ۲۹۴
کیهانیّات ۲۹۵

مقدّمه

در مورد زندگی و آثار خاقانی در سال‌های اخیر پژوهش‌های چشمگیری انجام گرفته و گزیده‌های متعدّدی از شعر او به همّت شیفتگان سروده‌هایش چاپ شده است که اگرچه همهٔ آن‌ها در حدّ مورد انتظار نیستند امّا گام‌هایی هستند برای گشودن دشواری‌های دیوان او و شناخت ویژگی‌های شعر و شخصیّت این عقاب ستیغ‌نشین قصیده و غزل و نثر مصنوع.

بیشتر نگاه‌ها به این «پادشاه نظم و نثر خراسان و عراق» مثبت است امّا عدّه‌ای هم هستند که متأسّفانه به او نگاهی مغرضانه و انکارآمیز دارند و او را شاعری خودشیفته و عقده‌ای می‌دانند که خود را بالاتر از تمام شاعران هم‌عصر و پیش از خود می‌داند. نگاه منفی بعضی‌ها ناشی از شرایط خاصّ محیط‌های اجتماعی آنان است که می‌پندارند زبان فارسی در منطقه‌ای خاصّ بالیده و پر و بال باز کرده و به همین دلیل مهر مالکیّت آن منطقه را خورده و در مناطق دیگر، نمی‌تواند به حدّ والای شعری آن مناطق برسد. گروهی هم از این آزرده خاطرند که شاعر بیشتر از دیگر گویندگان، خودستایی کرده، که اینان به شرایط محیط زندگی و محیط دربارها و رفتار شاعران چاپلوس که به هر وسیله ولو قبول تحقیر دیگران در حق خود و اهانت به نخبه‌ها می‌خواستند در دربار تکیه‌گاهی پیدا کنند، بی‌توجّه‌اند. آنان نمی‌توانند درک کنند که وقتی نخبه‌ای چون خاقانی چاپلوسان دربار را همانند سدّی استوار در برابر جریان شعری خود می‌بیند و آنان را در شناختن ارزش‌های والای شعرش جاهل می‌یابد با شگرد ستایش از خود، مقام والایش را در شعر و ادب تثبیت می‌کند. امّا گروهی که مثلاً فکر می‌کنند چون خاستگاه شعر فارسی فلان جاست و آنجایی‌ها بر زبان و تولیدات آن تسلّط بیشتری دارند، کاملاً اشتباه می‌کنند؛ زیرا خیلی از بزرگ‌ترین ادبا و نحویّون زبان عربی، اصلاً عرب نبودند و آنان که گفته‌اند چون پدر شاعر نجّار و مادرش آشپز و بافنده بود، عقدهٔ حقارت داشت، باید گفت کسی که نسبت به شغل پدر و مادر احساس شرمندگی کند، هرگز با آن عزّت نفس و صراحت و نازش در

شعر خود جار نمی‌زند که پدرم علی نجّار شروانی است و ریزهٔ روزی من از ریزش ریسمان مادر است. بگذریم که این بحث دراز دامن است و شاید هم به بعضی مذاق‌ها و مزاج‌ها سازگار نیفتد!

مجموعهٔ حاضر که بیشتر مقالات آن جز مقالهٔ اوّل، سال‌ها پیش و قبل از انتشار نوشته‌های متعدّد در مورد خاقانی چاپ شده و محقّقان محترم نگاه عنایت‌آمیزی به آن‌ها داشته‌اند- اگر چه جز استاد کزّازی به صراحت نام نبرده‌اند- عمدتاً نقدهایی است که بر چند گزیده از شعر خاقانی نوشته شده و هدف از چاپ دوبارهٔ آن‌ها توجّه دادن به ابیاتی است که در آن گزیده‌ها مورد بحث قرار گرفته است و اگر چند بیتی به تکرار مطرح شده، به دلیل اهمیّت آنها و اختلاف در برداشت‌هاست و امّا نقد نخست که بیشتر صفحات مجموعه را به خود اختصاص داده و نخستین بار است که انتشار می‌یابد، نقد کتاب «نقد و شرح دیوان خاقانی» از دکتر محمد استعلامی است. به نظر می‌رسد در موارد متعدّد، استاد متن را بازبینی نکرده‌اند، لذا ما با نشان دادن نکات قابل تأمّل، خواسته‌ایم دوست‌داران خاقانی، به ویژه دانشجویان مقاطع مختلف زبان و ادبیّات فارسی که قصاید خاقانی از دروس اصلی آن‌هاست، هنگام مطالعهٔ کتاب، آن موارد را در نظر بگیرند.

یادآوری می‌شود که برای متمایز کردن نقل قول‌ها از قسمت نقد، در تمام موارد نقل توضیحات استاد استعلامی را بعد از دایرهٔ توپر و نقد خود را بر توضیحات ایشان، بعد از مربّع توپر آورده‌ایم.

از خوانندهٔ دقیق و فهیم انتظار داریم با نقد و بررسی و نشان دادن موارد احتمالی لغزش و خطاها بر ما منّت بگذارند و تذکّرات خود را به نشانی انتشارات آیدین و یا پست الکترونیکی saminketab@yahoo.com ارسال کنند.

از آقای علی‌اصغر عبّاس‌پور، مدیر فرهیختهٔ انتشارات آیدین که به نشر آثار علمی - ادبی در شهر تبریز همّت گماشته و دوبار به عنوان ناشر نمونه در استان آذربایجان‌شرقی و یک بار ناشر برتر در سطح کشور انتخاب شده‌اند و از کارکنان کاردان و صمیمی این انتشاراتی، صمیمانه سپاسگزاری می‌کنیم و توفیق ایشان را در ادامهٔ فعالیّت‌های فرهنگی از درگاه حضرت احدیّت خواستاریم.

و ناسپاسی خواهد بود اگر از دقّت نظر استاد فرهیخته جناب دکتر رحمان مشتاق‌مهر در ویرایش مجدّد متن و اظهارنظرهای سنجیده و متقن ایشان از دل و جان سپاسگزار نباشیم و خود را رهین منّت ایشان ندانیم.

سعیدالله قره‌بگلو
به دستیاری زهرا احمدی
تبریز- پاییز ۱۳۹۴

نگاهی گذرا به شعر خاقانی

خاقانی متولّد ۵۲۰ هـ ق. متوفی ۵۹۵ هـ ق. بزرگ‌ترین شاعر تصویرآفرین در زبان فارسی است؛ شاعری که در عین گرایش‌های ریشه‌دار مذهبی و شیفتگی بی‌چون و چرایش به پیامبر بزرگوار اسلام و تأکید همراه با سوگندش به دوری از باده‌خواری، زیباترین خمریّه‌های زبان فارسی را با تصاویری بدیع از جام‌های شراب، خود باده و مشک‌های شراب، نوازندگان، آلات موسیقی، مجالس شادی و ... سروده که اگر کسی کعبه‌ستایی‌ها و نعتیه‌های او را در مورد پیامبر ندیده باشد، بی‌تردید گمان می‌کند او باده‌خواری دائم‌الخمر بوده و گرایشی چندان به آیین و دین نداشته است.

او شاعری است که به شیوهٔ «تازه نه باستان»، شعر می‌گوید و شور شعر او از همهٔ قصیده‌سرایانِ پیش و پس از خودش، بیشتر است. شرط التذاذ از شعر خاقانی آشنا شدن با شگردهای خاصّ شعری اوست؛ از قبیل ترکیبات خاصّ اضافی و وصفی، موسیقی شعر، مضامین ابتکاری و تشبیهات نو، رقّت فکر، استعاره و کنایه‌های کاملاً تازه و دیدی کاملاً متفاوت از شاعران پیش از خود و موارد بسیار دیگر.

بر شدن بر فراز قلل شعر او که دنیاهایی ناشناخته در منظر چشم نشان می‌دهد- به هر [illegible] و کوششی که نیاز داشته باشد- به خواننده‌ای که شیفتهٔ شعر او شده است آسان خواهد بود و بیم ماندن در میانه‌های راه در دل عاشقش جایی نخواهد داشت و به جان خواهد پذیرفت که خودستایی‌های خاقانی از شعرش، نه به دلیل داشتن عقدهٔ حقارت بلکه به این دلیل است که شخصیت شعری او از شخصیت اجتماعیش کاملاً متمایز است. شعر، در جان او به الهام غیبی چنان شوری برمی‌انگیزد که شاعر هنگام سرودن آن با خود نیست و با خاقانی‌ای که همانند

دیگر مردم، کوچه و بازار را مسّاحی می‌کند، اندک شباهتی هم ندارد و اینجاست که همانند فردی بیگانه، شعر آن خاقانی بی‌خاقانی را می‌خواند و زبان به ستایش می‌گشاید و او را خاقانی مسیح دم می‌نامد که در هفت اقلیم کسی دو بیت همانند اشعار او نمی‌تواند بسراید و آن خاقانی است که به ساقی مجلس گوشزد می‌کند:

ساقی به یاد دار که جام صدف دهی　　بحری دهی که کوه غم از جا برافکند

و آن خاقانی است که شیفته و سرمست، بادیه‌های خونریز و بی‌رحم راه کعبه را چنان بیخودانه می‌پیماید که گمان می‌کند زیر پایش خارمغیلان نیست بلکه فرشته‌ها پر گسترده‌اند و چمنزارهای بهشت سرسبزی خود را به آن خارستان‌ها هدیه کرده‌اند و می‌پندارد که آفتاب برای تسکین تشنگی زائران، قرصهٔ ریوند شده است و در آرامگاه نبی، خوان گسترده شده و خوان‌سالار مصطفی (ص) است. جای شگفتی است که معدودی از محققان، نمی‌دانیم در مغز چه آشوبی دارند که در پی نفی ارزش‌های شعری این اعجوبهٔ روزگاران برمی‌آیند.

ویژگی‌های برتر شعر خاقانی را خلاصه‌وار و گذرا می‌توان چنین برشمرد:

۱- توجّه به مظاهر زیبایی‌های طبیعت ۲- کعبه‌ستایی ۳- نعت عاشقانهٔ پیامبر ۴- اشارات مختلف به مسائل تاریخی ۵- توجّه به حضرت مسیح و آیین او ۶- طرح مسائل مربوط به حیات اجتماعی مردم ۷- ستایش پادشاه و دوش به دوش آن ستایش خود ۸- مرثیه‌های پر اشک و آه در مورد عزیزان خود و بزرگان زمان ۹- تصویر ماهرانهٔ مجالس بزم و اسباب طرب ۱۰- بیان مسائل عرفانی ۱۱- هجوهای تند گذرا ۱۲- مطایبه‌های گه‌گاهی ۱۳- قدردانی از خانواده: عمو، پسرعمو، مادر، پدر، بعضی از دینمداران زمان و همسر که طرح مسائل مربوط به همسر را نخستین بار، او وارد شعر می‌کند؛ به ویژه مرثیه‌گفتن در مرگ همسر را ۱۴- اشارات مربوط به دانش نجوم ۱۵- اصطلاحات نرد و شطرنج.

نقد بر نقد

استاد محمّد استعلامی دیوان خاقانی شروانی، شاعر بزرگ آذربایجان را بر پایهٔ چاپ مرحوم دکتر سجّادی شرح و گزارش کرده و نوشته‌اند که این یادداشت‌ها بر پایهٔ تقریرات استاد فروزانفر فراهم آمده است و ضمن ادای حقّ شاگردی به استاد فروزانفر، متذکّر شده‌اند که با افزودن موارد بسیار بر تقریرات استاد فروزانفر شرحی جامع و روشن بر قصاید خاقانی نوشته‌اند که«مانند یک معلّم در کنار خوانندهٔ قصاید خاقانی بنشیند و آنچه را برای فهم سخن به یک دانشجو باید گفت، بگوید». (ص. ۵۷) ایشان تنها از دیوان خاقانی، چاپ مرحوم استاد سجّادی، استفاده کرده‌اند و نوشته‌اند: «دیوان خاقانی» تصحیح استاد سجّادی در مقایسه با همهٔ چاپ‌های دیگر دیوان که پیش از او و پس از او در گذشته عرضه شده، کاری است به مراتب عالمانه‌تر و دارای اعتبار بیشتر (ص. ۵۸) و با بهره‌مندی از آثار استاد سیّد ضیاءالدّین سجّادی و استاد عبدالحسین زرّین‌کوب و کتاب «خاقانی شاعری دیرآشنا» از علی دشتی و منابع دیگر، ادّعا می‌کنند که شرح‌شان جامع و روشن است. جای شگفتی است که استاد استعلامی به اقرار خود «بعد از نیم قرن زیستن با ادب فارسی» تنها به چاپ دکتر سجّادی و دو چاپ دیگر که معرّفی نشده، اعتماد کرده‌اند و ظاهراً چاپ بسیار منقّح استاد کزّازی را در دو جلد و شرح دشواری‌های دیوان خاقانی را هم از ایشان در یک جلد و چندین شرح استاد ماهیار و بزم دیرینه عروس و نگاهی به دنیای خاقانی استاد خانم دکتر معدن‌کن و گزیده‌های متعدّد قصاید و ده‌ها کتاب و مقاله را که مشکلات متعدّدی از دیوان را گشوده‌اند، ندیده‌اند یا خدای ناکرده از کنار آن‌ها با بی‌اعتنایی گذشته‌اند؛ در حالی که هر کدام از آن‌ها می‌توانست در گشودن گره‌های شعر خاقانی که استاد استعلامی با آن‌ها روبه‌رو بوده‌اند، کارساز باشد. مقیّد بودن استاد به چاپ دکتر سجّادی حتّی در موارد ناپذیرفتنی و اصرار متعصّبانه‌شان به توجیه آن موارد در مواضع گوناگون، شرح و توجیهات ایشان را با چون و چرا روبه‌رو می‌کند. استفادهٔ زیاد و غیرلازم از

علامات (؟)(!!)(!؟)(؟) موجب این توهّم می‌شود که شارحِ فاضل، قصد استهزای خاقانی را دارد؛ برای این که استفاده از این علامت‌ها در محدودهٔ اغراق‌گویی‌ها و مبالغات شاعر در مقام مدح است. ظاهراً استاد فراموش می‌کند که اغراق و مبالغه‌های باور نکردنی، ذاتی شعر به ویژه شعر مدحی است و خودشان هم بارها در مطاوی شرح نوشته‌اند که در شعر قرن ششم مبالغه به ویژه در مدح، امری عادی است. جایی که سیاست‌های حکومت در تعیین مسیر شعر دخالت مستقیم دارد و شعر واقع‌گرا به مذاق حکّام خوش نمی‌آید، شاعر باید مطابق مرسوم، حکومت‌مداران را در هاله‌ای از تقدّس بپوشاند و به قول ناصرخسرو، دروغی را به نظم آرد و به آن صورت واقعیّت دهد. اگر چنان باشد که هر اغراقی با ریشخند مواجه شود، با چشم‌پوشی از آثار چند شاعر معدود، باید آن علامت‌ها را در برابر کلّ ادبیّات فارسی نهاد.

یادآوری این نکته بسیار لازم است که خاقانی در عین مدح، به قول خود استاد استعلامی، بیش از همه خود را ستوده و کوشیده است تا همدوش با ممدوحان، فضایل و هنرهای خود را مطرح کند. همچنانکه در مواضع متعدّد از فرمانروایان انتقاد و از مدح شاهان ابا کرده:

خواجه بر استر رومی خر مصری می‌دید — گفتم از صد خر مصریست بهٔ آن دلدل تو
تو به قیمت ز خر مصر نه‌ای کم به یقین — نه ز بانگ خر مصری است کم آن غلغل تو
آن خر مصر عَتابی است و ز اطلس جل او — تو خر اطلسی و هست عتابی جل تو
(سجّادی، ص. ۹۱۷)

مرد توکّلم نزنم درگه ملوک — حاشا که شک به بخشش ذوالمن درآورم
گفتم به ترک مدح سلاطین مبین در آنک — سحر مُبین به شعر مُبیّن درآورم
بهر دو نان ستایش دونان کنم؟ مباد — کاب گهر به سنگ خماهن درآورم
(سجّادی، ۲۴۲)

همه درگاه خسروان دریاست — یک صدف نیّ و صد هزار نهنگ
کشتی آرزو در این دریا — نفکند هیچ صاحب فرهنگ
یک گهر ندهد و به جان ستدن — هر زمان باشدش هزار آهنگ
در پناه خِرَد نشین که خرد — گردن آز راست پالاهنگ
تو و کنجی، مه صدر و مه ایوان — تو و نانی، مه میر و مه سرهنگ
(سجّادی، ص. ۸۹۷)

با اجازهٔ استاد استعلامی یادداشت‌هایی را که هنگام تدریس و خواندن شرح و نقدشان فراهم آمده، هم به ایشان و هم به مشتاقان شعر خاقانی و اهل ادب تقدیم می‌کنیم و اگر در مطاوی سخن، قلم سرکشی کرده باشد، امید داریم که اغماض فرمایند.

قصاید به همان ترتیب کتاب بررسی شده و شمارهٔ سمت راست، شمارهٔ قصیده و شمارهٔ سمت چپ، شمارهٔ بیت است. توضیحات استاد استعلامی در داخل گیومه نوشته شده و ضبط بیت‌ها و توضیحات، بر پایهٔ ضبط کتاب ایشان است.

قصیدهٔ ۱

استاد استعلامی در آغاز هر قصیده مختصری در مورد مضمون آن قصیده و ممدوح یا ممدوحان و حال و هوای فکری شاعر صحبت کرده‌اند که بسیار مفید است. در همین قصیده نیز ضمن بحث در این زمینه‌ها نوشته‌اند: «وزن، تعبیرها و مضامین این قصیده متأثّر از قصاید سنایی است». از آنجایی که در شرح دیوان به اظهار صریح خودشان بیشتر طیف دانشجو مورد نظر بوده، بهتر بود که نمونه‌هایی از این تأثّر را نشان می‌دادند و اگرچه پایهٔ تحقیق ایشان بر تفهیم سادهٔ شعر خاقانی به مخاطب است امّا برای تتمیم فایده، اشاره‌ای کوتاه به نکات دستوری و بلاغی لازم می‌نمود تا ارزش سخن شاعر بیشتر مشخّص شود.

آتشین داری زبان، زان دل سیاهی چون چراغ — گِرد «خود» گَردی، از آن تر دامنی چون آسیا
رخت از این گنبد برون بر، گر حیاتی بایدت — زان که تا در گنبدی، با مردگانی هم وِطا
(۱/۷، ۸)

• «زبان آتشین همان لاف یکرنگی و صفای بیرونی است. چراغ روشنی می‌دهد امّا مایهٔ این روشنی (در روزگار خاقانی نفت خام یا پیه) نورانی و درخشنده نیست ... درون این گنبد درون دنیای مادّی است».

■ معنی بیت کاملاً نارساست. ابهام بیت در دل سیاهی چراغ است که اگر دل چراغ، فتیله باشد به سیاهی آن اشاره دارد یا به قول دکتر کزّازی «فتیلهٔ توی روغن که سیاه است». (کزّازی ۱۳۷۸: ص. ۲)

باید به ارتباط مرده و گنبد اشاره می‌شد. مرده‌ها را در محلّی که گنبد داشت، می‌نهادند. به قول دکتر کزّازی «گورگاه‌هایی که به پیروی از معماری سپند و آیینی، آسمانه‌ای گنبدینه‌ای دارند». (کزّازی ۱۳۷۸: ص. ۲)

صبح آخر دیده‌ای؟ بختم چنان شد پرده در — صبح اوّل دیده‌ای؟ روزم چنان شد کم بقا
(۱/۲۲)

■ بعد از دیده‌ای در هر دو مصراع، علامت استفهام چندان لزومی ندارد. اگر هم استفهام تقریری تلقّی شود، باز لزومی به پرسش نیست. مگر دربارهٔ دیدن صبح اوّل و آخر می‌توان به کسی شک کرد. جمله را می‌توان اخباری خواند و علامت سؤال را برداشت.

ای عراق! اللّه جارَک، سخت مشعوفم بـه تـو و ای خراسان! عَمرَک الله، سخت مشتاقم تو را
(۲۶/۱)

■ نسخه بدل «نیک مشغوفم» را که مرحوم عبدالرّسولی انتخاب کرده و برابر و هم‌مفهوم با «مشتاقم» مصراع دوم است، ترجیح می‌دهیم.
و نسخه بدل «مج»: سخت مشغولم، مشغوفم را تأیید می‌کند.

قصیدهٔ ۲

کَسری از این ممالک، و صد کـسری و قبـاد خَطوی از این مـسالک و صـد خطّـهٔ خطـا
(۱۰/۲)

■ با توجّه به این که در دو مصراع بیت، صنعت موازنه هست و واژه‌ها در برابر هم قرار می‌گیرند، نسخه بدل «مج»: «کسری قباد» صحیح‌تراست که معادل با خطّهٔ خطا است و «،» پیش از «و» زاید است.

بینـی جمـالِ حـضرتِ نـورُالله آن زمـان کایینـهٔ دل تـو شـود صـادق‌الـصّفا
(۱۵/۲)

■ باید به آیهٔ «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (النّور/۳۵) اشاره می‌شد.

یـا سیّدُالبـشر زده خورشـید بـر نگـین یـا احـسنُ‌الـصّور زده ناهیـد بـر نـوا
(۴۸/۲)

«سیّد» و «احسن» منادای مضاف هستند و باید منصوب باشند و در مصراع دوم نسخه بدل: «در» به جای «بر»، صحیح‌تر است.
در نوا زدن: توأم با نوا نواختن.

آن ب وت شکن کـه بـه تعریـف او گرفـت هم قاف و لام رونق و هم کـاف و نـون بهـا
(۳۲/۲)

● «تعریف، یعنی شناختن».
■ در هیچ فرهنگی، تعریف به معنی شناختن نیامده است. خاقانی تعریف را در معنی اصلی (= شناساندن) آورده است. قاف و لام = قُل و کاف و نون = کُن، به ترتیب: تعالیم قرآنی است که

با «قل» شروع می‌شود و کلّ آفرینش که با فرمان «کن» هستی یافته است. از این توضیحات غفلت شده است.

در چارســـوی فقـــر درآ، تـــا ز راه ذوق　　دل را ز پـــنج نـــوشِ ســـلامت کنـــی دوا
(۱۸/۲)

جسارتاً نظر استاد استعلامی و تمام استادانی را که متعرّض معنی این بیت شده‌اند، ارجاع می‌دهیم به مقالهٔ «نگاهی دوباره به شرح ابیاتی از خاقانی» که «پنج نوش سلامت» مورد نظر خاقانی با استنباط از شعر شاعر، توضیح داده شده است.

از آســمان، نخــست بــرون تاخــت قــدر او　　هم عرش نَطعش آمــد، و هــم ســدره متّکــا
پس آسمان به گوشِ خرد گفت شــک مکــن　　کان قدر مصطفی است عَلَی العَرش اِسْـتَوی
(۴۲،۴۱/۲)

• «قدر در ستاره‌شناسی درجهٔ روشنی ستاره است امّا قدر محمّد (ص) یعنی جلوهٔ برتری او بر دیگران ... پس از جلوهٔ نور محمّدی آسمان در گوش عقل گفت که آنچه بر عرش تکیه دارد تابش ستارهٔ وجود مصطفی است یعنی نور او و نور حق یکی است».

■ در نسخه بدل به جای نخست، جنیبه آمده است که پذیرفتنی‌تر است. قدر پیامبر به سوار کاری تشبیه شده است که اسب را از آسمان بالاتر می‌جهاند. یعنی مرتبه‌اش بالاتر از آسمان است.

از این جملات معراج روحانی برداشت می‌شود در حالی که نظر خاقانی چنین نیست. او به معراج جسمانی اعتقاد دارد. در بیت ۵۶ همین قصیده می‌گوید:

در سـورِ سِـر رسـیده و دیـده بـه چـشم سَـر　　خلـوت سـرای قـدمتِ بـی‌چـون و بـی‌چـرا

ره رفتـــه تـــا خـــطِ رقـــمِ اوّل از خطـــر　　پـــی بـــرده تـــا ســـرِ افـــقِ اَعلـــی از عُـــلا
(۵۴/۲)

• «رقم اوّل از خطر یعنی بالاترین مرتبهٔ عظمت».

■ دکتر کزّازی: خط رقم اوّل؛ نخستین نقش و نگاشته‌ای است که قلم صنع در آغاز آفرینش بر لوح نیستی پدید آورده است. (همان: ص. ۱۵) اگر از جهت دستوری در هر دو مصراع «از» سببی باشد و «از خطر» و «از علا» «به سبب ارج و بلند مرتبگی» معنی شود، شاید در رساندن مفهوم کمک بیشتری بکند.

زان سوی عرش، رفته هــزاران هــزار میــل　　خود گفته أیــنَ اَنــزِلُ، حــق گفتــه هیهُنــا!
(۵۵/۲)

• «محمّد (ص) می‌پرسد کجا بنشینم؟ و پروردگار پاسخ می‌دهد همین جا، نزد من (!) و این پرسش بی‌جواب می‌ماند که آیا خاقانی هم پیرو فرقهٔ معتزلی است که رؤیت پروردگار را ممکن می‌داند؟»

مجـرّد آی در ایـن راه، تـا ز حـق شـنوی　　اِلَـیَّ عبـدی! اینجـا نـزول کـن اینجـا
(۴۳/۴)

■ مایهٔ شگفتی است که استاد استعلامی اصلی‌ترین مورد اختلاف بین اشعریان و معتزله را که مسألهٔ رؤیت خداوند است و اشعریان معتقد به آن هستند و معتزله منکر آن، به معتزله نسبت داده و بیت فردوسی را که معتزلی بود: «به بینندگان آفریننده را/ نبینی مرنجان دوبیننده را» و نظامی را که اشعری مذهب بود: «دید خدا را نه به چشمی دگر/ بلکه بدین چشم سَر این چشم سر» فراموش کرده‌اند.

از شـیب تازیانـهٔ او، عـرش را هـراس　　وز شـیههٔ تکـاورِ او چـرخ را صَـدا
(۴۹/۲)

• «مرکب خاصّ پیامبر، استری یا قاطری بوده است که آن را مطابق روایات شیعه، به مولا علی بخشیده است و این که حضرت با آن قاطر به آسمان رفته و فرود آمدن تازیانه‌اش بر آن قاطر بیچاره عرش الهی را به هراس افکنده باشد، تخیّل شاعرانهٔ خاقانی است».

■ باید از استاد سؤال کرد که مگر استر و قاطر تفاوت دارند؟ استاد باید توجّه فرمایند که این لحن، مناسب یک بیت بسیار اعجاب‌انگیز از معراجیّه نیست. هرگز منظور خاقانی تازیانه - زدن پیامبر بر تکاورش نیست و هراس عرش از تازیانه، نه از آن جهت است که استاد برداشت کرده‌اند بلکه علّت هراس عرش از تازیانه، همان است که در قصیدهٔ دیگر گفته:

ذرّهٔ خـاک درش کـار دو صـد درّه کـرد　　رانـد بـر آن آفتـاب بـر ملکـوت احتـساب،
لاجـرم از سـهم آن بـربط ناهیـد را　　بنـد رهـاوی برفـت رفـت بریـشم زتـاب
(۵۵،۵۴/۱۳)

خاقانی عرش گفته ولی مورد نظرش عرشیان است و منظور اصلی، ستاره‌هاست.

قصیدهٔ ۳

به دست آز مده دل که بهـر فـرش کنـشت　　ز بـامِ صـومعه نَدرَنـد مکّیـان دیبـا
(۱۴/۳)

■ مصراع دوم در نسخهٔ دکتر سجّادی و نسخه‌بدل‌هایی که ارائه کرده‌اند، به آن صورت نیامده است. نسخهٔ دکتر سجّادی: «ز بام کعبه ندرّند». دکتر کزّازی، عبدالرّسولی و نسخهٔ

مجلس و پاریس: «ز بام کعبه ندزدند» و چاپ هند به غلط «بدزدند». معلوم نیست که استاد استعلامی از کدام نسخه استفاده کرده که مصراع علاوه بر ضعف معنی، منظور شاعر را که نشان دادن حرمت کعبه است، نمی‌رساند.

برفت روز و تو چون طفل خرّمی آری　　نشاط طفل نماز دگر بود عذرا
(۱۸/۳)

• «تو مانند کودکی هستی که نمی‌داند روز به آخر رسیده و به هنگام نماز دیگر (نماز عصر) هنوز شور بازی دارد و نشاط او انگار دست نخورده است».

■ دکتر کزّازی: آدمی فریفته و سرمست از شادی‌ها و کامه‌های ناپایدار و بی‌بنیاد، کودکانه از پایان یافتن روز زندگانی خویش شادمان است. خرّمی طفل در فرجام روز از آن است که در این هنگام از رنج دبستان و درس آسوده می‌شود و می‌تواند به جست و خیز و بازی بپردازد. (همان: ص. ۲۰)

در بیت لحن طنز و تهکّم است. شاعر که در ابیات قبل، از فوت فرصت‌های حیات صحبت کرده، در این بیت انسان غافل را به کودکی که سخت سرگرم بازی است و متوجّه خستگی‌های خود نیست، تشبیه کرده که در آخرین ساعات روز که بازی تعطیل می‌شود، خسته و کوفته می‌افتد. انسان هم در پیری و زمان فوت فرصت‌ها، متوجّه غفلت‌ها می‌شود.

در این مقام، کسی کو چو مار شد دو زبان　　چو ماهی است بریده زبان در آن مأوا
(۳۹ /۳)

• «در دهان ماهی زبانی نیست و حالت دهان ماهی در ذهن خاقانی مانند کسی است که حرفی برای گفتن ندارد.»

■ در این بیت بریده‌زبان به معنی کسی است که خاموش است و نمی‌تواند سخن بگوید. این توهّم از آنجا ناشی شده که ماهی، کر تصوّر شده: «گوش ماهی بنشنود که کر است».

قصیدهٔ ۴

مقامری صفتی کن طلب، که نقش قمار　　دو یک شمارد، اگرچه دو شش زند عذرا
تو را مقامر صورت کجا دهد انصاف؟　　تو را هلیلهٔ زرّین کجا بَرَد صفرا؟
(۱۴،۱۳/۴)

• «مقامری صفت، پیر و راهنما، مقامری صفتی که دو شش‌ها را دو یک می‌شمارد».

■ دکتر کزّازی مقامری صفت: کسی که صفت مقامران و مردان برد و باخت را دارد. عذرا: آشکار، معنای دیگر آن بازیی است در نرد. (همان: ص. ۳۳). «عذرا» مرتبه‌ای از بازی نرد

است نه نوعی از بازی. دکتر استعلامی به معنی عذرا (= آشکار) اشاره نکرده است. مقامر صفت، به نفع حریف از برد خود چشم‌پوشی می‌کند؛ برخلاف مقامر صورت که از عالم صفت و معنی بی‌خبر است. بُریدن صفرا از بردن صفرا مناسب‌تر است. صفتی، وصف مُقامر است.

به دست همّت، طُغرای بی‌نیازی دار — که هر دو کَون تو داری چو داری این طُغرا
(۲۱/۴)

• «... طغرای بی‌نیازی، استغنای مرد حق است که گویی فرمانروایی این جهان و آن جهان را به او می‌دهد».

■ به نظر می‌رسد که استاد استعلامی، بی‌نیازی را فاعل جمله گرفته‌اند که جای سخن دارد؛ چرا که واژهٔ همّت نادیده گرفته شده است. طغرای بی‌نیازی را همّت می‌دهد؛ همان که از دیدگاه خاقانی شاهنشاه است:

برَفتم پیش شاهنشاه همّت تا زمین بوسم — اشارت کرد دولت را که بالا خوان و بنشانش
(۴۵/۶۲)

و در همین قصیده: «تو را ز پشتی همّت به کف شود مُلکت» یعنی ملکت با پشتیبانی همّت به دست می‌آید.

بهینه چیز که آن کیمیای دولتِ توست — ز همنشینی صهبا، هَبا شده است، هبا
(۴۰/۴)

• «کیمیای دولت تو، یعنی همان رابطه با عوالم اهل معنا که همنشینی صهبا- علاقه به می‌خوارگی- آن را نابود می‌کند. هبا به معنی گرد و غبار».

■ در این تفسیر به ترکیب «بهینه چیز» توجّه نشده است. منظور خاقانی، هبا شدن و نابود شدن عقل (= بهینه چیز) در اثر خوردن شراب است که در بیت قبل آورده است. شراب عقل را زایل می‌کند.

چو نقل کرد روانش، مسافر ملکوت — برای عُرسش بر عرش، خرقه کرد وطا
درید جوزا جیب، و برید پروین عِقد — گذاشت مِهر دواج و فکند صبحْ لوا
(۵۷،۵۸/۴)

• «... جوزا در اینجا صورت فلکی دوپیکر و برج سوم فصل بهار نیست؛ این جوزا صورت فلکی جبّار است که حمایل و گریبان دارد».

■ به توضیحات استاد استعلامی این نکته را باید افزود که اگرچه در فرهنگ‌ها، جبّار و دوپیکر خیلی شبیه به هم معرّفی شده‌اند امّا با دقّت زیاد می‌توان اندک تفاوتی بین آن دو قائل

شد. در غیاث‌اللّغات چنین معّرفی شده: «نام برجی است از بروج آسمان ... برج مذکور به نسبت دیگر بروج کواکب روشنی دارد و در میان همهٔ بروج ممتاز است و صورتش به شکل دو کودک برهنه است ... و سوای آن، جوزا نام صورت دیگر است از صور جنوبی به صورت مرد قائم به دو کرسی، مِنطقه بسته و شمشیری حمایل انداخته و به دست راست عصایی بالای سرگرفته». با توجّه به این تعریف، دو پیکر بیشتر برای برج استعمال می‌شود و جوزا برای صورت فلکی جبّار.

ز بوی خُلقش، حبلُ‌الورید یافت حیات　　زفرِّ نُطقش حبلُ‌المتین گرفت بها
(۶۱/۴)

• «حبل‌الورید شاهرگ گردن است که زندگی به آن بستگی دارد و حبل‌المتین یا حبل‌الله رشتهٔ استوار پیوند با پروردگار است. خُلق محمّد به من زندگی بخشید و سخن او پیوند مرا با حق روشنی داد.»

■ نکتهٔ بیت، حیات یافتن حبل‌الورید یا رگ حیات است که خود حیات‌بخش است و بیت امری عام نه خاص را مطرح می‌کند. خُلق پیامبر برای همه زندگی‌بخش است و شکوه کلام او روشنگر نکات قرآنی (حبل المتین) برای همه می‌شود.

مرا ز خِطّهٔ شَروان برون فکن ملکا!　　که فُرضه‌ای است در او صدهزار بحر بلا
(۶۹/۴)

• «خطاب به پیامبر است یا به یکی از پادشاهان؟».

■ این سؤال در پایان نعتیّهٔ پیامبر مناسبتی ندارد. خاقانی پیامبر اسلام را از جهت احاطت وجود معنوی ایشان بر کلّ هستی، ملک گفته و استاد استعلامی ظاهراً تجاهل‌العارف کرده‌اند؛ چراکه نوشته‌اند: «می‌بینم که نام امیری یا پادشاهی در قصیده نیست».

• «فرضه؛ یعنی مظهر قنات یا چشمه. شهر شروان جایی است که از آن بلا می‌جوشد».

■ با توجّه به واژهٔ بحر، معنی فرضه، جای درآمدن به کشتی از دریا (منتهی‌الارب) یا به اصطلاح امروز، بندر مناسب‌تر است. شاعر، شروان را بندری گفته که نه تنها نجات‌بخش از خطرات دریا نیست بلکه صدهزار دریای بلا در آن موج می‌زند.

بر مِهان نشوم ور شوم چو خاک، مَهین　　غمِ کیا نخورم ور خورم به کوهْ گیا
(۷۱/۴)

• «... کیا؛ یعنی جاه و مقام».

■ معنی مصطلح کیا: پادشاه، سرور، آقا، صاحب، ... و برای آن معانی، شواهد متعدّد در لغت‌نامهٔ دهخدا و دیگر فرهنگ‌ها ضبط شده است. ظاهراً ذهن استاد استعلامی را بیتی از مثنوی منحرف کرده که در آن کیا به معنی بزرگی و جلال است:

خطبـــهٔ شـــاهان بگـــردد و آن کیـــا　　جـــز کیـــا و خطبـــه‌هـــای انبیـــا

(مثنوی، ۱۱۰۳/۱)

قصیدهٔ ۵

گـــر حُلّـــهٔ حیـــات مطـــرّز نگـــرددت　　اندی کـه در نمانـدت ایـن کـسوت از بهـا

(۸/۵)

• «... اندی که: یعنی امید می‌توان داشت که ... این کسوت: روح کمال‌طلب است».

■ نگارش «اندیک» به صورت «اندی که» در ادبیّات فارسی مصطلح نیست؛ چراکه اندیک به صورت یک واژهٔ مرکّب تلفّظ می‌شود نه اندی و که، جدا از هم. «این کسوت»، با توجّه به مصراع اوّل همان حلّهٔ حیات است و طرازهای حلّهٔ حیات، پرداختن به اعمال خیر و تهذیب نفس است.

از استخوان پیل، ندیدی کـه چـرب دسـت　　هـم پیـل سـازد از پـی شـطرنجِ پادشـاه؟

(۱۰/۵)

■ در نسخه بدل، شطرنج و پادشا آمده که مناسب‌تر است؛ زیراکه چرب‌دست فقط برای پادشاه مهره نمی‌سازد بلکه از استخوان فیل برای بازی شطرنج، مهرهٔ پیل و پادشاه می‌سازد.

اکنون طلب دوا، که مسیح تو بر زمی اسـت　　کان گه که رفت سوی فلک، فـوت شـد دوا

(۱۲/۵)

• «... مسیح تو بر زمین است یعنی هنوز فرصت‌داری که راه درست در پیش بگیری».

■ با توجّه به بیت قبل، مسیح همان دل است. خاقانی توجّه به دل را در ابیات متعدّد، مطرح کرده:

دل تابخانـه‌ای اسـت کـه هـر سـاعتی در او　　شـــمع خـــزاین ملکـــوت افکنـــد ضـــیا

(۱۴/۲)

دل اســـت آفتـــابی کـــزو صـــدق زایـــد　　کـــه صـــادق‌تـــر از ایـــن ضـــیایی نیـــابی

بـه صـورت دو حـرف کـژ آمـد دل امّـا　　ز دل راســـــتگوتر گـــــوایی نیـــــابی

(۱۲۴/ ۱۹ و ۲۰)

بـــا لا بـــرآر نفـــس چلیپاپرســـت، از آنـــک　　عیسی توست نفس و صلیب است شـکل لا

(۱۸/۵)

■ از ابیات قابل تأمّل خاقانی است. استاد استعلامی و استاد کزّازی دو معنی کاملاً متضاد نوشته‌اند. استاد استعلامی: «بالا برآر یعنی به دار بزن نفس را که مانند ترسایان صلیب

می‌پرستد و آن را مانند عیسی باید به دار زد». دکتر کزّازی: «با» ویژگی سبکی است و به جای «به» به کار رفته است. چلیپاپرست کنایهٔ ایماست از بی‌باور و کافر. نفس در پاکی و آمادگی برای فنا، با تشبیه رسا، به عیسی مانند شده است و صلیب به لا ... خواست خاقانی از «لا» فروپاشی «من» در درویش و مرگ در زندگی است. از چلیپاپرست نیز خداجویی را خواسته است که هنوز به یکبارگی از شرک خفی نرسته است و بدان پایه از پاکی و پیراستگی درون رسیده است که در آستانهٔ رهایی از آن شرک و فنا فی‌الله قرار گیرد. (همان: ص. ۴۱)

با توجّه به تفسیر هر دو استاد محترم، یک نکته قابل تأمّل است و آن باورداشتن «به دار کشیده شدن حضرت عیسی» است که قرآن کریم آن را نفی کرده: «**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا**». (نساء/۱۵۷)

آیا خاقانی واقعاً می‌خواهد مهر تأیید بر، به دارکشیدن حضرت مسیح بزند؟! شاید شاعر برآوردن را در معنی تربیت کردن آورده:

آتش اندر خزینهٔ خانهٔ دل　　چرخ ناکس‌برآور اندازد
(سجّادی، ص۱۲۴)

چو هر بنده‌ای را همی پروری　　به هیبت برآرش کزو برخوری
(بوستان، بیت۳۲۰۷)

در این صورت باید بیت را چنین معنی کرد: نفس چلیپاپرست را با لا (= نفی ما سوی‌الله) تربیت کن؛ زیرا نفس، عیسی توست و باید بالا برآورده شود و باید صلیب لا بر گردنش آویخته شود که پیوسته در پیش چشم او باشد تا تربیت یابد.

قصیدهٔ ۶

هر کجا نعلی بیندازد براقِ طبعِ من　　آسمان زو تیغ برّان سازد از بهر قضا
(۸/۶)

• «طبع شعر خاقانی مرکبی آسمان‌پیماست که اگر در راه، نعل این مرکب بیفتد آسمان از آهن آن شمشیری می‌سازد که در اجرای فرمان الهی به کار می‌رود».

■ به معنی بیت، در مقالهٔ نگاهی دوباره به شرح ابیاتی از خاقانی، اشاره شده است. درک منظور بیت، با توضیح استاد استعلامی، برای خواننده سخت است و توضیح سادهٔ آن این

است که اگر شعری مورد پسند طبع من نباشد و طبع من آن را دور بیندازد، باز آن ارزش را دارد که آسمان آن را معیار قضاوت شعر شاعران دیگر قرار دهد. شعر شاعران با اشعار درجه دو و سهٔ من قابل سنجش است.

جرعه‌خوارِ ساغرِ فکر مـن انـد از تـشنگی ریـزه‌چـینِ سـفرهٔ رازِ مـن انـد از ناشـتا
(۲۲/۶)

■ در توضیح بیت اشاره شده که جرعه بر خاک ریختن، رسم ایرانیان بوده که چنین نیست بلکه رسمی است یونانی و یادگاری است از دیونیزوس (= باکوس) خدای شراب. (ر. ک. جرعه بر خاک ریختن از دکتر غلامحسین صدیقی، مجلّهٔ‌یادگار، سال اوّل، شمارهٔ ۸، صص. ۵۹-۴۸)

دانم از اهل سخن، هر که این فصاحت بـشنود در میان مُنکر افتـد خـاطرش یعنـی خطـا
گوید: «این خاقانی دریا مثابت خـود مـنم» خوانَمَش خاقـانی، امّـا از میـان افتـاده قـا
(۲۷،۲۸/۶)

• «مصراع دوم خالی از ابهام نیست. در شرح‌ها نوشته‌اند که منکران مرا خطاکار می‌شمارند».

■ شاید همین ابهامِ معنی موجب شده که مصراع را در دیوان‌ها به این صورت تغییر داده‌اند: «هم بسوزد مغز و هم سودا پزد بی‌منتها» که خاقانی‌وار نیست. دکتر کزّازی همین صورت را انتخاب کرده‌اند امّا مصراع با توجّه به بیت بعد چنین معنی می‌شود: از اهل سخن (= سخنوران) هر که فصاحت شعر مرا بشنود، ممکن است خطای منکری بکند و پندارد که او هم خاقانی است و می‌تواند به چنین فصاحتی در سرودن شعر برسد. من او را خاقانی بی«قا» (= خانی) حوضچه و تالاب می‌دانم.

قصیدهٔ ۷

هم زبانش تیغ و هم تیغش زبانِ نصرت است این سراید سرّ وحـی و آن کنـد درسِ غـزا
تیغِ حصرم رنگ و بر وی دانه دانه چون عِنـب بخت کرده زان عنب نُقل و ز حِـصرم توتیـا
(۲۸/۷، ۲۹)

• «شمشیرش زبان نصرت است؛ یعنی همواره حکایت از حمایت پروردگار دارد. زبان شاه وحی خدا را بیان می‌کند».

■ شاعر، تیغ را توصیف می‌کند نه زبان ممدوح را، و باید توضیح داده می‌شد که «این» برای اشاره به دور (= زبان ممدوح)، و آن برای اشاره به نزدیک (شمشیر ممدوح) آمده و در بیت به آیهٔ «اذا جاء نصرالله و الفتح» اشاره دارد.

• «... دانه‌های انگور بر شمشیر، ظاهراً سنگ‌های قیمتی است که بر شمشیر پادشاه بود».

■ این معنی می‌تواند پذیرفتنی باشد امّا زیباتر از آن برداشت استاد کزّازی است که دانه‌های انگور را قطره‌های خون گفته (همان: ص. ۵۵)؛ چون شاعر شمشیر جنگی را توصیف می‌کند. در بیت دوم تیغ با کسر «غ» آمده که باید به سکون باشد؛ تیغ، حصرم رنگ است، حِصرم به معنی غوره است و اشاره دارد بر رنگ شمشیر، که سبزی در تیغ نشانهٔ تیز بودن آن است و خاقانی به سبزی تیغ بارها اشاره کرده:

رنگ جبریل است تیغش را بلی　　بر زبانش وحی از آن آمد به رزم

(سجادی/۴۹۵)

بود در احکام خسرو کز پسِ سی کم دو سال　　خَسفِ آب و باد خواهد بود در اقلیم ما

(۳۹/۷)

■ در ابیات ۳۹ تا ۴۲ بر طوفانی که بنابر پیش‌بینی انوری قرار بود در سال ۵۸۲ اتّفاق بیفتد که هرگز اتّفاق نیفتاد، اشاره می‌کند و استاد استعلامی این مصراع را که برای انوری سروده شده، شاهد می‌آورد: یا مرسلُ الرّیاح تو دانی و انوری! «مُرسل» را به ضّم «ل» آورده‌اند که خطاست؛ زیرا منادای مضاف، منصوب است.

ای خدیو ماه رَخش ای خسرو خورشید چتر　　ای یل بهرامْ دهره‌ای شهِ کیوان دَها

(۵۶/۷)

• «... یل بهرام دهره؛ یعنی پهلوانی که خنجر بهرام چوبین یا بهرام گور را به کف دارد».

■ برداشت خطایی از بهرام شده است. در بیت بین واژه‌های ماه، خورشید، بهرام و کیوان صنعت مراعات نظیر است. بهرام، ستارهٔ مرّیخ است که به زعم قدما، جنگجوی آسمان است و در لغت‌نامهٔ دهخدا با ۱۳ شاهد به این معنی آمده است.

عنصری:

سخاوت تو ندارد در این جهان دریا　　سیاست تو ندارد بر آسمان بهرام

عطّار:

اگر تو بر فلک بهرام زوری　　به روز واپسین بهرام گوری

کِی برند آب دَرمنه بر لب آب حیات　　کِی شود سنگ منات اندر خورِ سنگ مِنا؟

(۵۹/۷)

■ در این بیت و در مواضع متعدّد «کَی» به معنی «چه وقت» به کسر اوّل ضبط شده که به معنی چه کسی است و صحیح نیست و باید به فتح باشد.

زید چون در خدمتِ احمد به ترکِ زن بگفت　　نام باقی یافت، آنک آیتِ لمّا قضی
(۶۵/۷)

• «... زیدبن حادثه فرزند خواندهٔ پیامبر است».
■ «حارثه» به غلط «حادثه» چاپ شده است.

گر بسیط خاک را چون من سخن‌پیرای هست　　اصلم آتش دان و فرعم کفر و پیوندم ابا
(۷۳/۷)

■ به نظر می‌رسد که استاد استعلامی چندان توجّهی به آیهٔ ۳۴ سورهٔ بقره، «**أَبی وَ اسْتَکْبَرَ وَ کانَ مِنَ الْکافِرین**» نداشته‌اند. «اصلم آتش دان»، اشاره دارد به آیهٔ ۱۲ اَعراف و ۷۶ ص: «**قالَ أنا خَیرٌ مِنْهُ خَلَقتَنیْ مِنْ نار**» که در آن آیه نیز هم به اِبای شیطان و هم کافر بودنش اشاره شده و اصل او هم که از آتش است، در همان سوره آمده است امّا نسخه‌بدل أنا (من) به جای «اِبا» هم بی‌مناسبت نیست. «أنا» اشاره دارد بر آیهٔ: «**أنا خَیْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنی مِنْ نّارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طینٍ**».

قصیدهٔ ۸

قصیدهٔ ۸ ترسائیّه است که با وجود شرح مینورسکی، استاد کزّازی و استاد ماهیار، متأسّفانه خطاهای منکر دارد که به دو مورد اشاره می‌شود.

نه روح الله بر این دیر است؟ چون شد　　چنین دجّال‌فعل این دیر مینا؟
(۲/۸)

• «روح‌الله، لقب معروف عیسی نیست. سخن از تجلّی پروردگار است. "این دیرمینا" هم فلک است که درون آن؛ یعنی در این جهان، گویی روح خدا نیست که همه را می‌فریبد».
■ خاقانی زندانی شدن خود را به فلک کجرو نسبت داده و با استفهام تقریری می‌گوید: آخر عیسی در آسمان است و نابودکنندهٔ دجّال؛ پس چرا آسمان باز هم دجّال فعلی می‌کند. روح‌الله نیز لقب عیسی (ع) است.

لباس راهبان پوشیده، روزم　　چو راهب، زآن برآرم هر شب آوا
(۶/۸)

• «روز، یعنی روزگار لباس فقیرانه یا تیره‌رنگ راهبان را بر تن من کرده است...».

■ «پوشیده» نه متعدّی بلکه در معنی لازم به کار رفته و منظور این است که من سیاه روز هستم. نهاد «پوشیده» روز است؛ روزم، لباس راهبان پوشیده است.

بـــه مهـــد راســـتین و حامـــل بکـــر　　بـــه دســـت و آســـتین بـــادِ مُجـــرا
(۷۸/۸)

• «... «بادِ مُجرا» همان دم روح‌القدس است».

■ بیت غلط خوانده شده است. آستینِ بادْ مَجرا باید خوانده می‌شد و منظور آستین حضرت مریم است که مجرای نفس جبرئیل بود و خاقانی به آن آستینِ باد مجرا، سوگند می‌خورد.

قصیدهٔ ۹

محقّقان ســخن زیــن درخــت میــوه برنــد　　وگـــر شـــوند سراســـر درختـــک دانـــا
(۴۴/۹)

• «... محقّقان سخن، از این درخت شعر من میوه می‌چشند حتّی اگر خود درخت بارور دانایی باشند».

■ ما با نظر دکتر کزّازی موافق هستیم که درختک دانا را به نقل از غیاث‌اللّغات به معنی «درخت هوش و یاد» آورده‌اند- درختی است در جزیرهٔ اندلس، هر که برگ آن زیر سر نهاده، خواب کند، آنچه فراموش شده باشد، یاد آرد- و بیتِ شاهدی نیز از خاقانی ذکر کرده‌اند:

گر بـر درش درختـک دانـا شـدم چـه بـاک　　کاقبـال او درخـت کـدو را چنـار کـرد
(ص. ۷۷)

قصیدهٔ ۱۰

از ســـیم صـــراحی و زرِ مـــی　　دســـتارچه ســـاز دلبـــران را
دســـتارچه بـــین ز بـــرگ شمـــشاد　　طـــوق غبـــب ســـمن بـــران را
(۸،۷/۱۰)

• «سیم صراحی یعنی تنگ شراب که از نقره یا شیشهٔ سفید باشد. «زر می» هم همان شراب زرد است. دلبران، ساقی‌های بزم اند که وقتی این صراحی را در بغل می‌گیرند گویی دستمال گردنی بافته از رشته‌های سیم و زر دربردارند. سمن‌بران گل‌های سفیدند که دور صورت آن‌ها را برگ‌های شمشاد گرفته است و اگر بگوییم نظر به همان دلبران بیت ۷ است، باید برگ شمشاد زلف آن‌ها باشد که دور صورت و زیر غبغب آن‌ها را می‌پوشاند».

■ دکتر کزّازی نوشته‌اند، دستارچه: ارمغان، هدیه. این معنا در واژه شاید از آن برآمده است که در گذشته هر چه را می‌خواسته‌اند با خود ببرند در دستار و دستارچه می‌پیچیده‌اند. سیم صراحی و زر می تشبیه رساست. دستارچه ساختن: کنایه از هدیه دادن و استمالت کردن. (همان: ص. ۷۸) برگ شمشاد: استعارهٔ آشکار از زلف. سمن‌بر: کنایهٔ ایما از دلبر.

در این که استاد کزّازی در بازکردن گره‌های بیت دقّت بیشتری کرده‌اند، جای تردید نیست. در تفسیر استاد استعلامی سمن‌بران به معنی گل‌های سفید، تقریباً ناپذیرفتنی است. در مصراع نخست نکتهٔ زیبای بیت، تشبیه «صراحی» به «سیم» و «می» به «زر» است که دلبران بهتر از سیم و زر تحفه‌ای نمی‌بینند. برای دستارچه به معنی ارمغان و هدیه، شاهد دیگری از خاقانی:

جان به دستارچه دهیم آن را　　کز غبب طوق در براندازد
(۱۴/۳۷)

خورشید چو کعبتَین همه چشم　　نظّاره هلال منظران را
(۹/۱۰)

• «کعبتین: دو تاس بازی نرد».

■ واژهٔ کعبتیَن مثنّی خوانده شده که علاوه بر این که در وزن ایجاد اختلال می‌کند، صحیح نیست و احتمال دارد که «ین» نشانهٔ صفت نسبی فارسی باشد یا صیغهٔ جمع عربی و به این دلیل جمع می‌آید که بازی نرد با سه مهره انجام می‌گرفته:

این فلک کعبتین بی‌نقش است　　همه بر دست خون قمار کند
(سجّادی، ص۱۷۳)

که در این بیت هم با وجود پذیرش وزن باید «کعبتین» به صیغهٔ جمع خوانده شود.

دریا ز کفش غریق گوهر　　او گوهر، تاج گوهران را
(۲۵/۱۰)

■ در تصحیح دکتر کزّازی: «او گوهرِ تاج، گوهران را» (خاقانی، ۱۳۷۵: ج۱، ص. ۴۹) آمده است که پذیرفتنی‌تر است.

باکو به بقاش باج خواهد　　خزران و نی (؟) و زره‌گران را
(۲۷ /۱۰)

■ در برابر واژهٔ «نی» علامت سؤال است. دکتر کزّازی نیز محلّ آن را نیافته است و ما هم.

شمشیرش از آسمان مدد یافت　　فتح دربند و شابران را
گشتاسب معونت از پسر خواست　　کاورد به دست دختران را
این قطعه کنم به مدح تضمین　　کاستاد منم سخن‌وران را
(۳۱،۳۰،۲۹/۱۰)

■ بیت ۲۹ ذهن را به مضمون سورهٔ فتح در قرآن می‌برد: «إِذا جاءَ نَصْرُاللّهِ وَ الْفَتْحُ».

استاد استعلامی نوشته‌اند که بیت ۳۰ در ظاهر ربطی به ابیات دیگر ندارد. «بیت ۳۱ به جا نیفتاده است». ارتباط بیت ۳۰ با ۲۹ در این است که بیت ۳۰ به عنوان تمثیل برای بیت ۲۹ آمده و خاقانی ممدوح را برابر با گشتاسب و یاری پسر «اسفندیار» را برابر با یاری آسمان دانسته است. استاد کزّازی نوشته‌اند: شاید خاقانی، باورشناسانه آسمان را پسر انگاشته است. در باورشناسی کهن، آسمان نرینه شمرده شده است. (کزازی، ۱۳۷۸: ص. ۸۲) بیت ۳۱ که به نظر استاد استعلامی به جا نیفتاده، چندان بی‌جا هم نیست؛ برای این که شاعر با بیان استاد سخنوران بودنش، می‌خواهد اعلام کند که مدح من با مدح گویندگان دیگر مبادا مورد سنجش قرار گیرد؛ چرا که من استادم و آنان شاگرد. پسوند «ور» هم معمولاً پیوسته به کلمه نوشته می‌شود.

ای رأی تو صیقل اختران را — افسر تویی افسرِ سران را
(۳۲/۱۰)

• «صیقل دادن اختران؛ یعنی تازه کردن بخت و طالع. رأی شروان شاه؛ یعنی فکر و نظر موافق او در بخت دیگران اثر دارد».

■ در بیت «صیقل» آمده نه صیقل دادن و صیقل در لغت، زدایندهٔ شمشیر و آینه، آینه افروز و مجازاً آلت زدودن است (دهخدا) و بهترین شاهد صیقل در معنی زداینده و جلادهنده این بیت سعدی است:

هیچ صیقل نکو نداند کرد — آهنی را که بدگهر باشد
(گلستان، خطیب رهبر، ص۴۳۳)

در بیت خاقانی هم به همان معانی آمده است. می‌گوید رأی ممدوح چنان روشن است که اختران از آن روشنی می‌گیرند.

از عالم زاده‌ای، و پیشت — عالم تَبَع است چاکران را
هم رد مکنش که راد مردان — حرمت دارند مادران را
(۴۲/۱۰، ۳)

• «از عالم زاده‌ای؛ یعنی فرزند زمانه‌ای و زمانه نه تنها پیرو تو، پیرو چاکران تو هم هست(!) این زمانه اگرچندی با تو نساخت به آن بی‌اعتنایی و تندی مکن که زمانه چون مادر تو را دوست دارد».

■ ظاهراً در برداشت از معنی بیت ۴۳ بی‌توجّهی شده است. فاعل جمله رادمردان است و متمّم مفعولی مادر؛ یعنی رادمردان مادران را حرمت دارند و تو حرمت عالم را نگاه دار.