

• دریافت ۸۹/۳/۹

• تأیید ۸۹/۸/۱۸

روان‌شناسی ابهام در شعر خاقانی

قهرمان شیرینی*

چکیده

دیوان خاقانی یکی از پر ابهام‌ترین کتابهای شعر در ادبیات ایران است. دلایل ابهام در شعر خاقانی اگر با متون هم‌زمان آن مثل کلیله و دمنه مقایسه شود، البته ماهیتی بسیار متفاوت‌تر پیدا خواهد کرد. علل ابهام در کلیله و دمنه اغلب به عاملهای خارج از درون نویسنده مثل سیاست، فرهنگ و ماهیت موضوع مربوط است. در حالی که عامل دشواری در شعر خاقانی بیش از هر چیزی متأثر از متغیرهای درونی است. احساس حقارت از پاره‌ای تعلقات خانوادگی، روح بی تاب و تعالی طلب او را در مسیر فراگیری علوم مختلف و شکوفایی استعدادهای ادبی قرار می‌دهد. دست‌یابی به درخشش علمی و ادبی در میان ارباب علم و فضل و در شهر کوچکی چون شروان، به شهرتی زود هنگام برای شاعر منجر می‌شود و جواز برای تقرب به دربار و دولت برای او فراهم می‌آورد. ارتباط با صاحبان بی‌استعداد قدرت و ثروت و حتی مدعیان علم و ادب او را به رجوع مداوم و جدال آمیز درونی و کشف نبوغ ادبی در خود وامی‌دارد و گرفتاریهای اسارت‌گونه در زادگاه نیز روح مأیوس و بلند پرواز او را به سیاحت‌های شبانه در افلاک بیکران و تسکین دهنده‌های روانی در میان زمینیان سوق می‌دهد. در آمیختگی با سیاست‌مداران نیز کلام او را با احتیاط و محافظه‌کاری و کلی‌گویی همراه می‌کند.

کلید واژه‌ها:

خاقانی، قصاید، عقده حقارت، درون‌گرایی، نبوغ، ایده‌نالیسم، شراب، روان‌شناسی، فصاحت

(e.mail: Ghahreman_shiri@yahoo.com)

(e.mail: Ghahreman.shiri@gmail.com)

* دانشیار دانشگاه بوعلی سینا

مقدمه

در ریشه‌یابی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری ابهام، انگیزه‌های روان‌شناختی و فردی نیز همواره یکی از عامل‌های بسیار اساسی در سوق دادن نویسندگان و شاعران به این راه بوده است. عامل‌های اجتماعی، اقلیمی، سیاسی و فرهنگی، در زمانی می‌توانند هنرمندان را در مسیر خاصی قرار دهند که تأثیر لازم را بر اندیشه‌های آنها بگذارند و تأثیرگذاری بر افکار آدمها نیز در زمانی میسر می‌شود که زمینه‌های روحی لازم برای تغییر پذیری در وجود آنها نهفته باشد. و از آنجا که هنرمندان همواره بر خلاف هواداران ایدئولوژیها، از روحیه‌ای بی‌تعصب و متأثر از سائقه‌های تخیلی-عاطفی برخوردار هستند، به راحتی در برابر هر تحولی که در روابط انسانی و مناسبات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، و سیاسی به وجود می‌آید از خود واکنش نشان می‌دهند. برای مثال، می‌توان به پیچیدگی شعر خاقانی اشاره کرد که یکی عوامل تأثیرگذار بر سبک او، نه پسند زمانه و تأثیر پذیری از سبک شاعران دیگر، و نه مخالفت با سیطره سیاسی و فرهنگی حکومت یا مذهب خاص، بلکه بیش از هر چیزی، برتری طلبی و عقده‌های فرو خورده است که او را به انتخاب چنان زبان دشوارپسند و مفاهیم انتقادگرانه سوق می‌دهد. چون به قول استاد زرّین کوب، در شهر کوچک شروان، هنر شاعری، خریداران پر شور و قوی مایه‌ای از آن گونه که برای شاعرانی چون رودکی و عنصری پیدا شده بود وجود نداشت.

برتری طلبی

استاد زرّین کوب سرچشمه «خودستایی‌ها و آوازه‌گری‌ها» و «شکایت‌های تلخ» و «سرخوردگی زهرآلود و خودپسندی سیری ناپذیر» (زرّین کوب ۱۳۷۰: ۱۸۷) را که در سراسر سخن خاقانی هویداست، به وجود «عقده حقارت» در او نسبت می‌دهد که زمینه‌های آن را می‌توان در سرگذشت جوانی و خانواده و محیط و شهر و دیار او مشاهده کرد. «در شهر کوچک شروان که زادگاه او بود و در بین همشهریهایی که پدر و مادر وی علی نجّار و زن نسطوری او را نه بدان چشم که شاعر آرزو می‌داشت دیده بودند، و در محیطی که هنر شاعر خریداران پر شور قوی مایه‌ای از آنگونه که پیش از وی برای شاعرانی چون رودکی و عنصری پیدا شده بود نداشت، دل‌تنگیها و خواریها و سختیها در خاطر این درودگرزاده بینوا و جاه طلب جمع می‌شد، عقده می‌شد و وجود او را می‌خورد و می‌آزرد، و با چنین حالی عجب نیست که در اشعار وی این همه طعن و ناسزا و دشنام و شکایت در حق زمانه ناسپاس آمده باشد و شاعر، آن همه از جور ابنای

زمان سختی دیده باشد و این همه از دست آنها شکایت کند.» (زرّین کوب ۱۳۷۰: ۱۸۸) استاد زرّین کوب، حتّی «تخلّص پر آوازه خاقانی» و «بیان پر تکلف و غیر عاّذی» او را که «پر از خودنمایی و پر از فضل فروشی» است حاکی از همان عقده حَقارت می‌داند. (زرّین کوب ۱۳۷۰: ۱۸۹) در حالی که خود خاقانی چندان نقشی در انتخاب این تخلّص ندارد و هم‌چنان که خود استاد می‌نویسد، ابوالعلاء گنجوی استاد خاقانی «او را به دربار خاقان شروان برد و او را خاقانی لقب داد.» (زرّین کوب ۱۳۷۰: ۱۹۰) خود ابوالعلاء نیز به صراحت این را می‌گوید: «چو شاعر شدی بردمت پیش خاقان / به خاقانیت من لقب بر نهادم».

اما حقیقت دیگری که در زندگی خاقانی وجود دارد، هنر برتر و بی نظیری است که علاوه بر بقیه، خود او نیز از طریق مقایسه خود با دیگران برتری آن را به عینه دریافت کرده است، چون برای دست یابی به آن، علاوه بر استعداد درونی، که خود به صراحت بر آن اذعان دارد: نیست سالم دو ده ولی به سخن / نه فلک یک جوان ندید چو من. (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۱۳) زحمات بسیار نیز صرف تکامل بخشی به آن شده است: منم سرآمد دوران که طبع من داند / چهار جوی جنان از پی جهان کردن. به من به جنبش همّت توان رسید بلی / گهر چگونه توان یافت جز به کان کردن. (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۱۲) روحیه حسّاس و زودرنج خاقانی، که در شکل‌دهی به بعضی موضع‌گیریهای برتری‌طلبانه او در رفتار و گفتار نقش بسیار عمده بر عهده دارد، برخاسته از آن سختی کشیها و توانمندیهای روحی است. کنشهای مبالغه آمیز او در ستایشها و سرزنشهایی که نسبت به شهر شروان و شخص پدر خویش و یا بعضی از شخصیتها و موضوعات دیگر بروز داده است، حکایت از یک روحیه سرکش و ناآرام و آرمان‌گرا دارد. هر نوع ستیز و گریز از وضعیّت موجود و ایمان به آرمان نیز ریشه در برتری طلبی دارند. بر اساس همین روحیه است که خاقانی در جایی پدرش را که یک نجّار و تابوت‌ساز ساده در شروان است (خاقانی ۱۳۵۷: ۲۱۳-۲۱۴) شیخ مهندس، پیر صنعت، صانع زرّین عمل و مهتر عالی نسب خطاب می‌کند (خاقانی، ۱۳۷۴، ص ۳۶۵) و در حق او به مبالغه می‌گوید: آزر هنری خلیل کردار / تابوتگری مسیح گفتار. (خاقانی ۱۳۵۷: ۲۱۳) و حتّی او را برتر از یوسف نجّار و نوح درودگر می‌شمارد. (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۶۵)

این توصیفهای ستایشگرانه را در زمانی از پدر انجام می‌دهد که رابطه فرزند با پدر در وضعیّتی مطلوب قرار دارد. اما از آن جا که فاصله فکری این پدر که «مفلس دریا دل است [و] امی دانا ضمیر» (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۶۶) با پسر بسیار زیاد است، به خصوص که پدر شاعر بودن

پسر را عاری برای خود می‌داند و جولاهگی را بر آن ترجیح می‌دهد، (خاقانی ۱۳۷۴: ۸۹۲) دورهٔ اینگونه صمیمیتها چندان دیرپا نیست و در گفته‌های پسر، نکوهش‌گریها همواره بر ستایشگریها غلبهٔ بیشتری دارد. آن چنان که در برهه‌هایی از زندگی، پدر که طبعی چون تیشه، روح تراش و اخلاقی چون ارّهٔ برآن دارد، آزارهایش عرصه را بر همسر و فرزند چنان تنگ می‌کند که همسر برای مداوای آن خلقیات خشن، به نذر و نیاز و منبر گرفتن متوسل می‌شود و فرزند، خانهٔ پدری را ترک می‌کند و در منزل عمویش کافی الدین عمر رحل اقامت می‌افکند. آنجا است که می‌سراید: مسکین پدرم ز جور ایام / افکند مرا چو زال را سام. وقتی پدر مثل اعراب جاهلیت می‌خواهد فرزند خود را زنده به گور کند، عموی شاعر او را در حجر تربیت خود می‌گیرد؛ درست همانند سیمرغ که زال را پرورش می‌دهد. (خاقانی ۱۳۵۷: ۲۱۸) البته خاقانی که از دید اجتماعی و جامع نگرانه‌ای برخوردار است بعدها در می‌یابد که همهٔ آن خشونت‌ها و بی‌مهریها ناشی از جور ایام و سختی اوضاع معیشت بوده است، و گرنه پدر هیچ‌گاه بدخواه فرزند نیست. به همین علت است که خاقانی از «فزع حادثات» و «زلزلهٔ حوادث» همواره به پدر پناه می‌برد. (کندلی هریسچی ۱۳۷۴: ۱۴۱) این دوگانگی رفتار که ریشه در نارضایتی ذاتی از بوده‌ها دارد و رضایت مقطعی و توأم با تردید از آنها، در گستره‌ای وسیعتر شامل حضور او در شروان هم می‌شود. به این سبب است که سخن او در بارهٔ این شهر نیز با تناقضات بسیار همراه است. او حتی از همان دوران جوانی که تازه به دربار شروان پیوسته است، نظری دوگانه در بارهٔ آن ابراز می‌کند. در یک جا از آن اعلام رضایت می‌کند و می‌گوید: خاقانیا جوانی و امن و کفاف هست / بالای این سه چیز درافزای کس نیافت. چون هر سه داری از همه کس شکر بیش گوی / کاین هر سه کیمیاست به یک جای کس نیافت. (خاقانی ۱۳۷۴: ۸۳۸) و در جای دیگر با ناخرسندی می‌سراید: نیست سالم دو ده ولی به سخن / نه فلک یک جوان ندید چو من. لکن ار فضل هست، دولت نیست / فضل بی دولت اسم بی معنی است. (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۱۳)

یکی از علت‌های عمدهٔ تفاخر طلبیها در دیوان خاقانی را نیز باید در همین حساسیت‌ها و تأثیر پذیریه‌های روحی جستجو کرد. تحسینیهایی که علاوه بر شروانیان، اهل عراق و خراسان بر هنر خاقانی روا می‌دارند، او را به راحتی به جانب برتری طلبی سوق می‌دهد و ادعاهایی از این دست که «منم سرآمد دوران» و دارندهٔ «سحر ناب» و «ساحر شروان» و «مبدع فحل» و «شاعر ساحر» و «در سخن معجزه صاحب قران» که نه تنها «رودکی و عنصری»، «ریزه خور خوان معانی من» هستند و رشک نظم من، جگر حسان ثابت را می‌خورد و دست نثر من سبحان وایل

را قفا می‌زند، بلکه پیشوایان سخنوری می‌دانند که من «از همه پیشینیان، بیش و پیشم در سخن» و فلک نیز وقتی به پرسش گرفته می‌شود که «سخن گفتن به که ختم است؟» «می‌گوید به خاقانی به خاقانی». (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۱۲ و ۸۳۲ و ۸۵۸ و ۳۴۲ و ۹۲۷ و ۱۷ و ۸۸ و ۴۱۴) و اینکه: هزار سال، فلک جان کند نشیب و فراز/ که چون منی به کف آرد مگر به جان کندن. (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۱۳) و یا: هزار سال بیاید که تا به باغ هنر/ ز شاخ دانش چون من گلی به بار آید. به هر قران و به هر دور چون منی نبود/ ز روزگار چو من هم به روزگار آید. (خاقانی ۱۳۷۴: ۸۸۱) البته این حقیقت نیز که پدرِ مادرِ خاقانی، جنگجو و سپهسالار معروف قشون بوده و لقب "فیلاقوس الکبیر" داشته است و نیز جدِ مادرِ خاقانی نیز "خلیفهٔ نسطوریان" بوده و نیاکنش از ستایشگران خورشید و از مهرپرستان یا از مؤبدان بوده است (کندلی هریسچی ۱۳۷۴: ۱۵۳) نیز از دیگر دلایل برای آنگونه مفاخرات می‌تواند محسوب شود. آنچنان که به صراحت می‌گوید: اصل گهر از خلیفه داریم/ عالی نسبیم اگر یتیمیم. (خاقانی ۱۳۷۴: ۶۲۹) و نیز: نانشان چو برف لیک سخنشان چو زمهریر/ من زادهٔ خلیفه نباشم گدای نان. (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۱۴) البته در همهٔ این مثالها لحن کلام با نوعی ابهام به آدم خلیفهٔ الله نیز اشاره دارد.

درون‌گرایی

یکی دیگر از دلایل پیچیده‌گویی‌هایی از نوع خاقانی آن است که اغلب کسانی که سر‌سازگاری با روزگار ندارند و با دیدگاه‌های انتقادی به رفتارهای هم‌کیشان و هم‌وطنان و حتی هم‌نوعان خود می‌نگرند، آدم‌هایی متفکر و مغموم و درون‌گرا و اغلب عزلت‌نشین هستند. افراد درون‌گرا نیز همواره با دقت و تعمق و وسواس و حساسیتهای خاص به سخن گفتن و نوشتن می‌پردازند. خاقانی و نظامی، و بسیاری از شاعران رانده شده از دربار در دوران صفویه، نمونه‌های مجسمی از این گونه افراد هستند که به رغم ارتباط با بعضی از دربارها و حتی سرودن اشعار ستایشی بسیار - مثل خاقانی - و تداوم طولانی مدت این ارتباطها، روح حاکم بر شعر و شعور آنها را نمی‌توان درباری قلمداد کرد. چون مراودات آنها غالباً به جنبه‌های ناگزیر شغلی و معیشتی در زندگی آنها ارتباط مستقیم داشته است و ستایش‌گری‌هایشان نیز عاری از هر گونه محرک قلبی و صداقت و خلوص باطنی بوده است. دم زدن از باده و صبحی و صبح‌گاهان و پرهیز از حشر و نشر و آمیزش با مردم، و پرسه‌گردیهای شبانه در شهر و سرودن شعرهایی با مضمون شب و شراب و شکایت، و همسو با آنها، شک‌انگیزی و قداست‌زدایی از باورها و اندیشه‌ها و محدودیت

شکنی از تحریم‌ها و تابوها با ستایش خمر و قمار و نفی وطن پرستی، از خصوصیات شاعران درون‌گرایی چون خاقانی و حافظ و تا حدودی نظامی است. برجسته سازی بعضی از رفتارها به وسیله این شاعران، مثل شراب‌خواری و شکاکیتها و کنشهای شبهه آلود، بیشتر نوعی تظاهر به رفتارهای ناپسند به قصد دهن کجی و تحقیر و تمسخر رفتارهای ناشایسته‌تری است که افراد جامعه به دلیل عادت به آنها و عدم آگاهی از عمق قباح و وقاحت موضوع، آنها را به رفتار طبیعی و معمول خود تبدیل کرده‌اند.

درون‌گرایی سخن را پخته‌تر و پیچیده‌تر و پر ژرفا تر می‌کند. مثال بسیار ساده برای اثبات درستی این ادعا تفاوت سبک درون‌گرای عراقی با سبک برون‌گرای خراسانی و یا تفاوت روایت حدیث نفس در آثار مارسل پروست با شیوه‌های متداول در میان معاصران او است. آنهمه شیفتگی شدیدی که خاقانی به عزلت و فقر و قناعت و اعراض از جامعه نشان می‌دهد، از همین موضوع حکایت دارد. او در بعضی از ابیات خود، گاه حالت‌های مردم‌گريزانه شبیه به صادق هدایت از خود بروز می‌دهد: ندارم دل جمعیت، تفرقه به/ ببین تا چه بیند مه از اجتماعی. ز انسان گریزم، کدام انسی ای مه/ که وحشی صفاتی، بهیمی طباعی. من و سایه هم‌زانو و هم‌نشینی/ من و ناله هم‌کاسه و هم‌رضاعی. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۴۰)

و در جای دیگر، مانند هدایت در بوف کور، به گفتگو با سایه خود می‌پردازد:
سایه است همنشینم و ناله است همدمم/ بیرون از این دو، اهل نمایی نیافتم
ای سایه نور چشمی و ای ناله انس دل/ کاندلر یگانگی چو شمایی نیافتم
از دوستان عهد بسی آزموده‌ام/ کس را به گاه عهد وفایی نیافتم (خاقانی ۱۳۷۴: ۷۸۴)

نبوغ ادبی

خاقانی نمودی از همه کسانی است که استعدادی فراتر از ظرفیت زمانه خود دارند و به دلیل قرار نگرفتن در جایگاه واقعی خود در جامعه و قدر ندانستن، از سر ناخرسندی، خواهان مهاجرت از وطن می‌شوند. اما وقتی با این خواسته ابتدایی و طبیعی آنها مخالفت می‌کنند، شهرت و نبوغ آنها دست‌مایه‌ای برای بدنامی محیط و گردانندگان آن می‌شود. چون ناخرسندی آنها از رفتار نامناسب افراد جامعه، از طریق گفته‌ها و واکنش‌های آنها به اسناد تاریخی بر ضد آن محیط تبدیل می‌شود و برای همیشه شرمساری حاصل از آن رفتارهای ناسنجیده، نه تنها برای انجام دهندگان آن بلکه حتی برای همه مردم آن شهر در حافظه تاریخ بر جا می‌ماند. و تا زمانی که

امکانات جوامع با نیازها و آرمانهای نخبگان به تطابق و توازن لازم نرسیده باشد و به خصوص در جوامعی که فرهنگ غالب بر آنها از بلوغ لازم برای رشد و پرورش اینگونه آدمها برخوردار نباشد، دامنه این گونه نفرتها و نارضاییتها و مهاجرتها گسترده‌تر می‌شود و اسباب رسوایی و سرافکندگی و نیز واپس ماندگی یک کشور نه تنها در گذشته تاریخی، بلکه در امروز حاضر نیز فراهم می‌آید.

حافظ با ماندن خودخواسته در محیط، شهر شیراز و حاکمان آن زمان آن را با نبوغ سرشار خود به شهرت جهانی رسانید. چون نام شیراز و شهریاران نیکوکار و بدکار آن را به نام خود پیوند زد و از هنر و زندگی خود نیز معیار مناسب و شاخصی برای ارزش‌گذاری ادبیات و داوری در باره حاکمیت‌های سیاسی به وجود آورد. به این سبب، نام حافظ همواره تداعی کننده شهر شیراز و آب رکناباد و باغ دلگشا و ابواسحاق و شاه شجاع و امیر مبارزالدین و رفتارهای خوب و بد آنها است. سعدی از همان آغاز وابسته محیط زادگاه خود نشد و بخش عمده‌ای از زندگی خود را در مهاجرت و مسافرت سپری کرد و بر تجربیات و تعلیمات خود افزود. به این دلیل توانست خود را به یکی از نمایندگان شاخص ادبیات فرا اقلیمی و جهان شمول تبدیل کند. در سالهای آخر زندگی وقتی با دل‌بستگیها و جذابیتهایی که در زادگاهش وجود داشت به آن بازگشت و در آنجا درگذشت، همه شهرت و محبوبیت خود را دست‌مایه‌ای برای اشتهار بخشی به شیراز قرار داد. حال آن که خاقانی با عدم برخورداری از چنین امکانی، کارنامه‌ای سرشار از نفرت برای زادگاه خود بر جا گذاشت و در سالهای آخر زندگی با مهاجرت به تبریز و مرگ در آن شهر، افتخار خاک‌جایش را نیز نصیب شهر دیگر کرد.

اگر چه پیچیدگیهای اشعار خاقانی را نمی‌توان مسقیماً از طریق سخت‌گیریهای فرهنگی و سیاسی و خود سانسوری تحلیل کرد چون هم انبوه شکوائیه‌ها، وجود آزادی نسبی را در عصر خاقانی تأیید می‌کند و هم همکاری خاقانی با اصحاب قدرت و ستایشهای پر شمار آنان رضایت نسبی شاعر را از حکومت نشان می‌دهد؛ اما قرینه‌های فراوانی که در خلال همان ستایشها و نکوهشها وجود دارد این واقعیت را به اثبات می‌رسانند که در شکل‌گیری ابهامها همچنان سیاست نیز از عاملهای اساسی در زمینه سازی بوده است. شکوائیه‌های خاقانی، که بخش عمده‌ای از آنها حتی در خلال مدایح آورده شده‌اند بر این حقیقت دلالت دارند که گرداگرد خاقانی را مجموعه‌ای از رجال سیاسی گرفته بوده‌اند که قدرت خود را از طریق توانمندیهای علمی یا فرهنگی و یا تدبیرگریهای سیاسی به دست نیاورده بودند. از آن جا که حکومت

شروانشاهان یکی از حکومت‌های تثبیت یافته و با سابقه بود، بسیاری از گردانندگان دولت، حتی خود شروانشاهان نیز مناصب سیاسی خود را بیشتر از طریق وراثت یا ارتباطات خویشاوندی یا پیشینه‌آشنایی با صاحبان قدرت به دست آورده بودند. وقتی خاقانی شایستگی‌های هنری و علمی و حتی اداری خود را در کنار آن بی‌استعدادیها و بهره‌مندیهای سیاسی و اقتصادی و حرمت‌گذاریهای اجتماعی از رقیبان قرار می‌داد بر افزون بودن لیاقت‌های خود بر اقران و مقامات سیاسی و حتی شخصیت‌های علمی و ادبی عصر خود ایمان و ایقان پیدا می‌کرد و می‌کوشید تا از طریق هنرنمایی‌های ادبی و علمی در اشعار، این برتری را برای مخاطبان اشعار خود به نمایش بگذارد و به اثبات برساند. بر این اساس بخش بزرگی از پیچیدگیهای اشعار خاقانی اگر چه ریشه در انگیزه‌های اجتماعی و یا روان‌شناختی دارد، اما همان محرک‌های روانی و اجتماعی، که یکی از جلوه‌های آن نمایش خود بزرگ بینی و برتری طلبی است، بیش از آن که صرفاً ناشی از یک حرکت شخصی باشد، اعتراض به یک واقعیت بزرگ سیاسی را به نمایش می‌گذارد که عبارت است از، تصاحب منصبهای حساس سیاسی و علمی به وسیله کسانی که شایستگی لازم و شرایط مناسب آن را ندارند.

افلاک و ایده‌نالیسم

از دیگر علتهای دشوار فهمی در شعر خاقانی، آن است که او، بلند پروازترین شاعر ایران است که هم از طریق اشعار و هم از طریق رفتار، در جستجوی چیزهایی است که کمتر کسی با آن شور و حرارت در پی دستیابی به آنها بوده است. او می‌خواهد در عصر سلجوقیان ممدوحانی داشته باشد که با دست و دل‌بازیهای سلطان محمود غزنوی خریدار شعر باشند، اما چنین چیزی دیگر در دوره او به تاریخ پیوسته است. او می‌خواهد آرمانی‌ترین شهر و کشور را در خراسان و عراق و حجاز پیدا کند ولی در عمل آن را نمی‌یابد. بلند پروازی او تا به آن حد است که همواره قصاید خود را با ستایش آسمان و افلاک آغاز می‌کند. گویی با ناامیدی از زمینیان، آرمانهای خود را در آسمانها جستجو می‌کند. هیچ کس به اندازه او به توصیف افلاک و بروج نپرداخته است. با یک مراجعه ساده به فرهنگ نجومی دکتر ابوالفضل مصفا، درخواهیم یافت که بیش‌ترین نمونه‌های شعری در ذیل اغلب اصطلاحات نجومی از دیوان خاقانی است. او بخش عمده‌ای از سفرنامه منظوم خود، تحفة العراقرین را نیز به تصویر و توصیف و مکالمه چند باره با آفتاب اختصاص داده است و حتی آن بخش را مقدم بر تحمیدیه و نعت پیامبر قرار داده است. او پس از

صفحه اول که عنوان آن "المقالة الاولى و هي المسماة بعرائس الفكر و مجالس الذكر" است، بلافاصله "در خطاب به آفتاب به وجه محمدمت" را آورده است و پس از آن "در مذمت زر در اثنای خطابی که به آفتاب می‌کند" قرار گرفته است. آنگاه "خطاب به آفتاب به وجه نکوهش"، "خطاب به آفتاب به وجه معذرت". پس از همه آنها است که تازه به موضوع "از خطاب به آفتاب در نعت حضرت خاتم النبیین" می‌رسد و بعد از آن وارد "مقاله الثانیة" می‌شود که در آن نیز از همان ابتدا، دو بخش در خطاب به آفتاب سروده شده است. همه این عنوانها حکایت از همان حقیقت دارد که خاقانی تا به آن حد دارای اندیشه‌های ایده‌نالیستی است که هیچ‌گاه واقعیت‌های معمول زندگی او را خرسند نمی‌کند و آرمانهایش را در افلاک دیگر جستجو می‌کند. شاید اختصاص بخشهای عمده‌ای از تحفة العراقین به موضوع ملاقات و گفتگوی طولانی با خضر نبی در راه سفر به مکه نیز ریشه در همان اندیشه‌های خیال پردازانه داشته باشد. علاوه بر این، همه گله‌گزاریه‌ها و شکایتیهایی که بیشترین حجم دیوان او را نیز در بر گرفته است ریشه در همین ناخرسندی از روزگار دارد. بر این اساس می‌توان گفت خاقانی به رغم آن همه توصیفها و تصویرهایی که از واقعیت‌های عینی در قصاید خود ارائه داده است، یک شاعر تخیل‌گرا و به شدت ذهنی است که عینیت‌های رئالیستی را در درون تصورات ایده‌نالیستی و تخیل‌گرایی خود به است - نیرومندی تخیل و آفرینش مسلسل‌وار تصویرهای تخیلی و پیچیده‌سازی زبان و بیان.

خاقانی آن قدر در شروان احساس درد و رنج و غربت می‌کند که اولین ابیات تحفة العراقین را نه با تحمیدیّه، بلکه با بازگویی اندوه خود آغاز می‌کند: مائیم نظارگان غمناک / زین حقّه سبزو مهرة خاک. آنگاه پس از چند بیت گله‌گزاری از آسمان و زمین، افلاک و انجم و دوازده برج و چهار عنصر و مهرة خاک، آرزومندی برای بسته شدن رحم و فسرده شدن پستان و در مجموع درهم شکسته شدن همه این عوامل اقتدار دهنده به روزگار، بلافاصله به شکایت از بی انصافی و بی حفاظی و بی سلامتی و خیانت کاری آدمیان در امانت می‌پردازد که باعث شده است در آستان دنیا، در جمع هزاران دجال، یک مهدی هم وجود نداشته باشد. و آن گاه دست آسمان برای جفا کاری بر خاصان و شربت ظلم چشاندن بر کسانی چون خاقانی بازتر شود. (خاقانی ۲۵۳: ۱۳ - ۱۴)

خاقانی در تحفة العراقین وقتی حسب حالش را بازگو می‌کند، خود را به شهباز شاهپر بریده و گاو خراس تشبیه می‌کند: «گردن به طناب و چشم بسته»، و در کنار آخوری چرب، سرش به غذا نمی‌رسد و دائم باید بی وجد و بی حال، به گرد خود بچرخد. (خاقانی ۲۵۳۷: ۲۱۱) او حتی از

اقوام و خویشان خود هم ابراز نارضایتی می‌کند و بی وفا بودن آدمیان را مثل همیشه مطرح می‌کند و خود را طوطی معانی آفرینی می‌داند که «منقار و زبان و پر بریده»، (خاقانی ۲۵۳۷: ۲۱۲) شروان برای او قفس آهنینی شده است؛ و آنگاه به صراحت بر محدودیتهایی که در آنها گرفتار آمده اشاره می‌کند. زندان من است مسکن من / هر موی موکل تن من. نزد من ز روندگان عالم / در نگذارند باد را هم. وای ار قدمی نهم به راهی / آه ار ز جگر بر آرم آهی. بدگوی زند گره بر آن آه / سر بسته برد به حضرت شاه. (خاقانی ۲۵۳۷: ۲۱۳) از این عبارتها چنین پیداست که خاقانی همواره در وضعیتی شبیه به افراد تحت نظر قرار داشته است و البته مقداری از آن سخت‌گیرها شاید طبیعی بوده است. چون او مقام دولتی داشته است و به خاطر نارضایتی همواره خواهان ترک ولایت بوده است. این که برای رفتن به حج نیز هر بار باید از شاه اجازه بگیرد به خوبی از محدودیتهای شدیدی که او با آن مواجه بوده است حکایت می‌کند. حال در چنین وضعیتی است که وقتی برای اولین بار عازم سفر حج می‌شود و وقایع سفر خود را در تحفةالعراقین با اشتیاق تمام به شعر درمی‌آورد. او از همان آغاز سفر با تأکید و تکرار بسیار به سخن گفتن از آفتاب می‌پردازد. این گونه آفتاب ستایی نامعمول و استثنایی، از کسی که احساس یک زندانی یا پرنده پر بریده یا گاو خراس را داشته، البته یک امر طبیعی و قابل پیش بینی است. تأکید او بر این موضوع، آن هم در بخشهای آغازین منظومه برای نمای درشت دادن به واقعیت محدودیتهایی است که با آنها سر در گریبان بوده است و حال که به آزادی دسترسی یافته است؛ می‌تواند به راحتی معشوق خود را که مظهر آزادی و رهایی و بلند پروازی و روشن بینی و یگانه‌تازی و محدودیت‌گریزی و بلند نظری و بی دریغی است بر فراز آسمان بدون مزاحمت ابرها و بی حضور ماه و ستارگان، تمام و کمال در حال درخشش ببیند. اما خاقانی بر آفتاب نیز انتقادهای دارد و پیشتر آنها را مطرح می‌کند. به اعتقاد او، آفتاب گاه به دور از تعقل و تمیز عمل می‌کند. به آرایش تاج هر کس و افزایش گنج هر خس می‌پردازد و پشت پا بر بخت و اقبال تیره روزان ادبار گرفته می‌زند (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۶) که پیداست اشاراتی کنایی به وضعیتی خود خاقانی است. و گاه «دایه مهربان هر خس» و «معشوقه رایگان هر کس» می‌شود و «در صف نعال هر خس» قرار می‌گیرد و به ریختن نور بی دریغ خود بر آنان می‌پردازد و از ریختن آن به خاقانی دریغ می‌کند. و همین نکته، سفره دل خاقانی را باز می‌گشاید تا قسمتی از رنجی را که در شروان کشیده است به تصویر درآورد. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۹)

در قصیده‌ها که غالباً توصیف صبح و شب و صبحی و اجرام آسمانی به عنوان تشبیب آورده

می‌شود بسیار اندک از آفتاب و روز و روشنایی به صراحت سخن گفته می‌شود. مگر آنکه آن قصیده مربوط به حج باشد. در چنان حالتی می‌توان توصیف آفتاب را هم دید. او اساساً در زمانی که در شروان است خود را آدمی گرفتار شب و ظلمت تلقی می‌کند و بارها می‌گوید: امروز منم روز فرو رفته شب‌خیز / سرگشته از این بخت سبک‌پای گران‌خواب. سوزنده و دل‌مرده‌تر از شمع به شبگیر / لرزنده و نالنده‌تر از تیر بیرتاب (خاقانی ۱۳۷۴: ۵۶)

در قصیده‌ای که در اشتیاق به خراسان سروده است و از اینکه او را از رفتن به خراسان منع کرده‌اند نالیده است، می‌گوید: چون سکندر من و تحویل به ظلمات عراق / که سوی چشمه حیوان شدنم نگذارند. عیسی‌م منظر من بام چهارم فلک است / که به هشتم در رضوان شدنم نگذارند. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۵۳) نه تنها شاعران آذربایجان، بلکه حتی صوفیان آذربایجان نیز از قرن چهارم تا هشتم همواره به جانب شرق ایران و خراسان توجه خاص داشته‌اند (پور جوادی ۱۳۸۰: ۲۱۹) و این توجه تا عصر قاجار و پیش از ارتباط گسترده با غرب همچنان تداوم داشته است. "در مدح محمد بن محمود بن ملک‌شاه" نیز خاقانی در مطلع دوم قصیده خود کلام را با توصیف‌های استعاری از آفتاب آغاز می‌کند. چون او پادشاه عراق است و عراق نیز شروان نیست. بنا بر این آفتابش در درخشش است و شب و سیاهی بر آن سیطره گستر نیست؛ آفتاب او از ضعف علت‌دی و بیماری دق و لاغری بهبود می‌یابد و از حوت که آخرین برج است به حمل می‌رود که برج اول است و اعتدال بر وی بیت الشرف را مقرر می‌کند. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۹۱ - ۱۹۲)

بیشترین توصیف‌های او در تشبیه‌های قصاید، معطوف به شب و ماه و ستارگان و صبح و صبحی است. هم‌چنان که در تحفة العراقین با توصیف‌ها و مخاطبه‌ها و مذمت‌های چندگانه‌ای که با آفتاب دارد می‌خواهد اشاره به آزادی و رهایی و وارد شدن به عرصه فراع بلند پروازی و شکستن قید و بند محدودیت‌ها را به نمایش بگذارد. در قصاید با تمرکز بر عناصر مرتبط با شب، و با کمترین اشاره و یادآوری از خورشید، می‌خواهد اسارت خود را در جامعه‌ای شب‌زده و ظلمانی به نمایش بگذارد. او هر ولایت دیگری را بر زادگاه خود ترجیح می‌دهد حتی ولایت‌ها و شهرهای مجاور. چون در آنها دیگر از آن حسادت‌ها و مراقبت‌ها و سخت‌گیری‌ها، خبری نیست و شاعران را شهر بند نمی‌کنند. به این سبب است که در یکی از قصاید خود به "مدح ملک سیف الدین ارسلان مظفر دارای دربند" اختصاص دارد، از دربند تعریف می‌کند و حتی آفتاب را نیز دعوت به اقامت در آنجا می‌کند. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۹۱ - ۱۹۲) بر این اساس است که هیچ وقت خاقانی خوش ندارد آفتاب را در شروان ببیند و یا به توصیف آفتاب شروان بپردازد. چون شروان

که از نظر خاقانی بدترین شهرهای جهان است لیاقت آفتاب را بر آسمان خود ندارد، آفتاب را هم با اسارت درمی‌آورد، همچنان که با آفتاب آسمان ادب دوران چنین کرده است. بر اساس چنین استفاده استعاری است که تصویر پردازیهای خاقانی از عناصر مرتبط با روز و شب و خورشید از چنان درخشش چشمگیری برخوردار است که دکتر معدن کن آن را از نظر خیال‌انگیزی و زیبایی و شکوهمندی «نه تنها در میان آثار ادبی ایران، بلکه در ادبیات جهان بی نظیر» می‌داند. (معدن کن ۱۳۸۳: ۵۳)

توصیف طبیعت هم در قصیده‌های خاقانی چندان چشم‌گیر نیست. گویی اکراه و اجباری که او در ماندن و زیستن در محیط شروان دارد او را از توجه به مناظر پیرامون و باغ و بهار نیز مانع می‌شود. اما هنگامی که مثلاً به ستایش کسانی چون علاء الدین اتسز خوارزمشاه می‌پردازد، به یک باره همه آن بدبینی‌ها و ناامیدیها جای خود را به امیدواری و خوش بینی می‌دهد و شعر او با توصیف بسیار دقیق و زیبایی از عناصر طبیعت و انواع گل و گیاه همراه می‌شود. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۷۹)

گاهی فقط به‌ندرت در هنگام توصیف صبح اشاراتی هم به بالا آمدن آفتاب دارد، آنهم نه با عبارت آفتاب، بلکه با تعبیرات استعاری چون یک سواره چرخ، قندیل عیسی، سلطان یک سواره گردون، طاووس آتشین پر، شمع هفت چرخ، یوسف زرین رسن/ نقاب، زمزم آتش فشان، خسرو چارم سریر، خسرو زرین قطا، قندیل دیر چرخ، خواجه چارم بلاد. (معدن کن ۱۳۸۳: ۷۷ - ۷۹) در اغلب این قصاید هم فقط به اشاره اکتفا می‌شود و یا صحبت از صبح و صبحی و رفتن شب و برچیده شدن ستاره‌ها و ماه، به ناگزیر اشاره به خورشید را نیز ضروری می‌کند، گاهی نیز که چاره‌ای از اشاره به خورشید وجود ندارد، مثل مراسم تاج‌گذاری اخستان (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۸۷) و یا هنگام برگزاری مراسم عید (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۸۸) که امید و شادی جامعه به نقطه اوج خود رسیده است، او خورشیدی را به توصیف می‌گذارد که بیمار بوده است: بیمار بوده جسم خور سرطانش داده زور و فر/ معجون سرطانی نگر داروی بیمار آمده. (همان: ۳۹۰) در جایی هنگام مدح جلال الدین ابوالمظفر منوچهر شروانشاه، چند بار به صراحت، و حتی در جایی که آفتاب را در قسمتی از ترکیب‌بند، ردیف شعر قرار داده از پوشیده شدن آفتاب در خفتان هوا - مه و تیرگی - و پنهان شدن آن در خیل ابرهای دی‌ماهی سخن می‌گوید: تیغ خورشید از جهان پوشیده‌اند/ در هوا خفتان از آن پوشیده‌اند... خیل دی‌ماهی نهان کرد آفتاب/ چشمه بر ماهی روان کرد آفتاب. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۹۳) گاهی نیز این گونه اشاره به خورشید، در ستایش‌نامه‌هایی آمده

است که برای پادشاهان دیگر مناطق فرستاده شده است. از جمله در قصیده‌ای که در مدح نصرت الدین ابوالمظفر اصفهید لیاالواشیر پادشاه مازندران گفته است: رخسار صبح پرده به عمدا بر افکند/ راز دل زمانه به صحرا بر افکند. جنبید شیب مفرعه صبح هم کنون/ ترسم که نقره خنگ به بالا بر افکند. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۳۳)

در یکی از اشعار که در باره اسارت سلطان سنجر و رثای امام محمد یحیی سروده شده است می‌گوید: ای آفتاب، حربه زرین مکش که باز/ شمشیر سنجری ز قضا در قراب شد. آفتاب و طلوع آن نشانه استقرار نیکی است. وقتی مصیبتی عارض می‌شود از آفتاب می‌خواهد که دیگر طلوع نکند. و در جایی که به "نکوهش حاسدان" می‌پردازد، خود را چنین توصیف می‌کند: من رستم کمان کشم اندر کمین شب/ خوش باد خواب غفلت افراسیابشان. (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۳۰) در جاهایی نیز که به مناسبت حوادثی چون ساختن سد باقلانی به وسیله پادشاه شروان، خاقانی قصیده شادمانی و سرور می‌سراید و در آن، آفتاب را در حالی به تصویر می‌کشد که مغلوب ابرها شده است و یا در حوت قرار گرفته است که تداعی کننده بلعیده شدن و سرنوشتی شبیه حضرت یونس داشتن است، چون در جاهای متعدد، آفتابی که در برج حوت است، تصویری برای تجسم بانوانی قرار گرفته است که در چادر و خدر، زیبایی صورتشان جلوه نورانی دارد. مثلاً در مدح عصمت الدین خواهر منوچهر شروانشاه: در صدف در است و در حوت آفتاب/ حضرتی کز پرده پیدا دیده‌ایم. در قصیده مربوط به بستن سد باقلانی نیز خورشید در زیر ابرها به تصویر کشیده شده است: جهت زرین نمود طره صبح از نقاب/ عطسه شب گشت صبح خنده صبح آفتاب. غمزه اختر بست خنده رخسار صبح/ سرمه گیتی بشست گریه چشم سحاب. میخ چو پشت پلنگ کرد هوا را به صبح/ ماه چو شاخ گوزن روی نمود از حجاب. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۵) خاقانی در جایی آفتاب را مظهر آزادی و شادمانی و در جایی دیگر نماد فرد و مجرد بودن می‌داند: رهروان چون آفتاب آزاد و خندان رفته‌اند/ من چرا چون ذره سرگردان و دروا مانده‌ام (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۰۶) عادت خورشید گیر فرد و مجرد شدن/ چند به کردار ماه خیل و حشم داشتن. (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۱۷)

به اعتقاد دکتر معدن کن، خورشید در دیوان خاقانی، به دلیل «روشن کردن تاریکیها و گرم کردن عالم هستی و جان دادن به زمین بی جان و مخلوقات آن»، مظهر بسیاری از ارزشها دانسته شده است که در یک کلام می‌توان به آن «مظهر جمال و کمال» اطلاق کرد. اما از خلال توصیفات و تصویرهای خاقانی می‌توان گفت خورشید مظهر اقتدار و توانایی، ظرافت و

زیبایی، عظمت و شگفتی، جلال و شکوه، خیر و برکت، بخشش و احسان، شادی و سرور، شفا و بهبودی و راحتی، سرگرمی و نشاط بخشی است. (معدن کن ۱۳۸۳: ۷۶ - ۷۷) دهقانی و کدیوری او در پیمودن چهار فصل و دوازده برج، «جنگ و مبارزه او با زمستان سرد و بی‌امان، حیل‌های جنگی و عیاری او، کیفر دادن ظالمان و ستمگران قلمرو فرمانروایی‌اش، حرکت پر شکوه او به همراهی خیل‌تاشان و خاتونان و گیسوداران فلک، جلوس او بر مجل‌ترین و شکوه‌مندترین ایوانهای کاخ دوازده دری آسمان، یاری و یآوری نوروز دُلل سوار و میزبانی شهنه نوروز، زرین رسنی یوسف‌وار و ماهی‌گیری سلیمان‌وار و شبانی موسی‌وار او در مراتع سحرآمیز و طلایی آسمان و جولان طاووس‌وار او در قفس آبگون فلک.» (معدن کن ۱۳۸۳: ۵۳ - ۵۴) به تمامی خصوصیت‌هایی است که خورشید را مظهر انسان‌های با فضیلت و شوکت و درایت و مرتبط با عالم بالا و برپا دارنده جامعه‌ای انباشته از کمال و نیکی و قدرت و قانون‌مداری و عاری از همه محدودیت‌ها و هنجار گسیختگی‌ها و ستمگری‌ها قلمداد می‌کند.

شراب و تسکین روانی

بی‌گمان یکی از علت‌های دشواری در پاره‌ای از اشعار خاقانی، اشارات پر شمار او به شراب و صبحی است. در این حقیقت تردیدی نیست که در بسیاری از دوره‌ها به خصوص در حکومت غزنویان و سلجوقیان که داعیه دینداری از طرفداران سرسختی در جامعه و در حاکمیت - در مقایسه با دوره مغول و تیمور - برخوردار بود، شراب‌خواری از سنت‌های به نسبت مرسوم در جامعه محسوب می‌شد و رواج این سنت در دربارها از گستردگی بیش‌تری برخوردار بود. آنچنانکه چندان تضادی بین آن و دین‌داری تصور نمی‌شد و حتی پادشاهی چون سلطان محمود غزنوی به رغم آن حساسیت‌های خاص مذهبی و شهری که به سلطان غازی یافته بود و لشکر کشی‌های پر شماری که برای مسلمان کردن مردم هندوستان انجام می‌داد، گاه آنچنان زمام اختیار خود را به دست عیش و نوش می‌داد که «شراب خوردنش دو روز و سه روز هم به طول می‌انجامید» (زرین کوب ۱۳۶۸ ج ۲: ۲۳۷) و در آن چند روز، هیچ کس نمی‌توانست به او نزدیک شود. سلطان مسعود غزنوی نیز بعد از پیمودن ساتگین‌های نیم منی، بلافاصله وضو می‌ساخت و به نماز می‌ایستاد. اما البته به رغم همه این رفتارها، در جامعه اعتقاد غالب مردم همواره بر آن بود که شراب‌خواری یک عمل غیر شرعی و حرام است. حرام‌های وسوسه‌انگیزی چون شراب، به رغم آن مذمومیت‌ها و کراهت‌ها، در همه دوره‌ها از طبقات فرادست تا فرودست همواره طرفدارانی

داشت. طبقات فرودست در بسیاری از دوره‌ها به دلیل سخت‌گیری از جانب نهادهای حکومتی و یا شخصیت‌های با نفوذ مذهبی از محدودیت برخوردار بودند و به این خاطر یا به ترک آن می‌گفتند و یا آنکه با پنهان‌کاریهای لازم به مصرف آن می‌پرداختند. اما صاحبان قدرت، اغلب بی‌محابا و بدون هیچ‌گونه محدودیت - مگر با انگیزه‌ها و بازدارنده‌های درونی - خود را به می‌ملازمت‌های ضروری آن نزدیک می‌کردند و هیچ‌ابایی نیز از برملا شدن عادت‌هایشان در میان مردم نداشتند. گویی از همان گذشته‌های بسیار دور این اعتقاد در میان مردم رواج عمومی داشت که پادشاهان با استفاده از قدرت خود مجاز به انجام هر کاری هستند. و جالب آن است که گاه حتی به جای بازداشتن پادشاهان از انجام این‌گونه اعمال غیر مجاز، برای آن جعل حدیث و توجیه شرعی نیز تراشیده می‌شد. گفته شده است که در دوره صفویه «عقیده عوامانه‌ای میان مردم رواج یافته بود که اصولاً مشروب خواری برای شاه گناه شمرده نمی‌شود. سانسون که در دوره شاه سلیمان در ایران بوده است، پس از شرحی در این باره می‌نویسد: "به این ترتیب، اگر شاه در رمضان روزه نگیرد، یا اینکه شراب بیاشامد، به مناسبت اینکه پسر امام است و از دودمان پیغمبر می‌باشد، مرتکب گناهی نمی‌شود. و از رعایت کلیه اصول و قوانین شرعی معاف می‌باشد."» (جعفریان ۱۳۷۹ ج ۱: ۳۶۸)

شاعران در هنگام سرودن قصیده، توصیفها و تصویرگریهای خود را از عناصر و پدیده‌های موجود در محیط و منظر ممدوحان خود انتخاب می‌کنند تا کلامشان بر اساس اصول فصاحت، به مقتضای حال و مقال و موقعیت باشد؛ به این دلیل است که در قصیده‌های دوره غزنوی، تصویرها و صور خیالهای شعری در عرصه‌هایی چون عشق و عاشقی، به خصوص عشق مذکر، انواع جواهرات زینتی، و پارچه‌های فاخر و گران‌قیمت و عناصر نظامی سیر می‌کنند و تصویرهای خاقانی به دلیل حشر و نشر او در دربارهایی که در عمل چندان قبحی در خوردن شراب نمی‌بینند، با توصیفهای گسترده از مجالس صبحی آغاز می‌شود و این‌گونه تصویرگریها نیز بارها تکرار می‌شود و هر بار نیز به گونه‌ای است که گویی خود شاعر نیز در این مجالس حضور فیزیکی دارد. چون شیوه تصویرگری آن چنان دقیق و زنده است که جز با تجربه مستقیم، امکان چنان توصیفی وجود ندارد. در این حقیقت نیز البته تردیدی نیست که بسیاری از شاعران نیز چندان کراهتی در تجربه این‌گونه مجالس نداشتند، حال آن که خاقانی خود نیز در زمره ارباب قدرت بود و می‌توانست به راحتی در آن‌گونه تجربیات شرکت مستقیم داشته باشد. اما واقعیت دیگر این است که وقتی شاعری به تصویر این‌گونه تجربیات در شعر خود می‌پردازد بی

گمان علائق و اعتقادات مخاطبان عام خود را نیز که اغلب آن گونه رفتارها را مذموم می‌شمارند در نظر می‌گیرد. به همین دلیل است که در قصیده‌های خاقانی توصیف این گونه مجالس فقط در ستایش نامه‌های مربوط به شاهان آمده است که می‌خواهر بودن آنها شهره عام و خاص بود و نه حتی در مدایح وزیران و افراد دیگر؛ و دیگر آنکه در اغلب آن توصیفات، خود شاعر با اشاراتی گذرا به مخاطب می‌فهماند که به می‌خانه پناه بردن او نه از سر شادی بلکه برای مداوای غصه و غمی بوده است که وجود او را احاطه کرده بوده است. و سوم آنکه سخت‌ترین و استعاری‌ترین عبارتها و ترکیبها و تعبیرها را در این تشبیه‌ها به کار گرفته است تا در حدّ توان خود کلام را به ابهام و پیچیدگی بکشاند و موضوع شراب خواری را در هاله‌ی مطالب گوناگون و توصیفهای مختلف از عناصر مربوط به آسمان و زمین و روشنایی و تاریکی، با استتار لازم پوشش دهد. در عین حال، انتخاب آن زبان دشوار و استعاری، برای رازداری از اعمال شاهان نیز می‌توانست محسوب شود تا از افتادن عیوب آنان در زبان عامه مردم پرهیز کرده شود. عنوان قصیده نیز که نشان می‌داد خطاب به یکی از پادشاهان سروده شده است حکم نامه‌ای را داشت که اگر چه سرگشاده بود اما هر کسی به خصوص عامه مردم چندان مجاز به خواندن آن نبودند. دیگر آن که صرف گریز به موضوع صبحی، نمی‌توانست دلالت بر شراب‌خواری بودن ممدوح داشته باشد، آوردن اینگونه مطالب در مقدمه قصیده‌ها از سنتهای مرسوم در قصیده‌سرایی در آن سالها بوده است.

واقعیت دیگر در باره این گونه خمیره‌ها در قصاید خاقانی آن است که او این گریزهای گاه به گاه در زندگی و در کارنامه هنری خود را در همان حال، اعتراضی به ریاکاریها و دینداری‌های پر تعصب و تکلف آمیز و متظاهرانه نیز قرار داده است. درست همان رفتاری که حافظ در غزلیات خود با ایجاد تقابل بین می و میخانه و مذهب مختار در جامعه با گستردگی تمام انجام داده است. اتفاقاً شماری از اصطلاحاتی که حافظ برای شاخص کردن شراب‌خواری در برابر شریعت‌گرایی‌های ریایی به کار برده است از ابداعات خاقانی است و لااقل برای اولین بار در اشعار خاقانی به همان معنای حافظی به کار گرفته شده است؛ از جمله اشارات مکرر به رابطه می و مغان و ایجاد تقابل بین مسجد و کوی مغان، تقابل طاعت ریایی و صداقت می‌خواری، و حتی ترسیم شخصیت بی تعلق و آرمانی برای رند. می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب/ بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند. (حافظ)

بامدادان سوی مسجد می‌شدم
من به بانگ مؤذنان کز خمکده
عاشقی توبه شکسته همچو من
دست من بگرفت و در میخانه برد
گفت میخور تا برون آیی ز پوست
می خوری به کز ریا طاعت کنی
پای رندان بوسه زن خاقانیا
پیری از کوی مغان آمد برون
بانگ مرغ زندهخوان آمد برون
از طواف خمستان آمد برون
با من از راز نهان آمد برون
لاله نیز از پوست زان آمد برون
گفتم و تیر از کمان آمد برون
خاصه پای کز جهان آمد برون
(خاقانی، ۱۳۷۴، ص ۴۹۲)

اما بیشترین ستیز خاقانی با زاهدان ریایی در زمانی چهره نشان می‌دهد که او سخن از کعبه به میان می‌آورد که خود نیز دو بار تجربه طواف آن را در زندگی داشته است، و گویی در زندگی بیشترین فرصتی را که در عمل با اخلاص و اعتقاد، اختصاص به آداب و آموزه‌های دینداری داده است همان چند ماه بوده است که با جدیت توبه نیز کرده است. اما واقعه ممانعت او از حج و حتی صدور حکم تکفیر او به وسیله شیخ الشیوخ بغداد و اصطکاکهایی که با اهل شرع داشته است و استکبارهایی که از آنها دیده است، او را به سرودن اشعاری وامی‌دارد که در آن با ستایش از فسق و سبوکشی و شراب‌خواری و نکوهش زهد ریایی، برای ممدوح خود که قزل ارسلان ایلدگز است، مَحرمیت باده را از مَحرمیت در عید و کعبه ستایی برتر می‌شمارد و می‌گوید به جای حجر الاسود و زمزم، به عارض و زلف و لب ترکان سرایی اکتفا کن و مانند قح احرام گیر که بیرونش عربان است و از درون قبای لعل‌گون در بر دارد: هم خدمت این حلقه به گوشان ختن به / از طاعت آن کعبه نشینان ریایی. یا میکده یا کعبه و یا عشرت و یا زهد / اینجا نتوان کرد به یک دل دو هوایی (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۳۵) در جای دیگری نیز عشق ورزیدن و بوسه زدن بر سر و زلف سعتری و طواف در دیر و جان افشاندن به راه خُم برای دست یافتن به شراب را بر طواف کعبه و بوسه زدن بر سنگ آن و سنگ افشاندن حاجیان به جمره مرخج می‌شمارد و در ادامه می‌گوید: کوی مغان و ما و تو هر سر سنگ کعبه‌ای / درد تو کرده زمزمی دست تو کرده ساغری. طاعت ماست با گنه کز پی نام در خورد / روی سپید جامه را داغ سیاه گازی. کعبه به زاهدان رسد، دیر به ما سبوکشان / بخشش اصل دان همه ما و تو از میان بری. زهد شما و فسق ما چون همه حکم داور است / داورتان خدای باد این همه چیست داوری. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۲۸) حافظ هم می‌گوید: بیا که رونق این کارخانه کم نشود / به زهد همچو تویی یا به فسق همچو

منی. در قصیده دیگری که "در شکایت و عزلت" سروده شده است، شراب را تنها پناهگاه موجود در برابر ناملایمات زندگی ذکر می‌کند و می‌گوید: از بند تکلیف خرد و تقدیر جفاکار و ریا و تزهّد و توبه، و سبوح خوانی و سبحة پارسایی و حتّی کعبه، به خرابات و کوی مغان و می‌خواری می‌گریزم: مده [بده] جام فرعونیم کز تزهّد/ چو فرعونیان ز اژدها می‌گریزم. من از باده گویم تو از توبه گویی/ مگو کز چنین ماجرا می‌گریزم. حریف صبحم نه سبوح خوانم/ که از سبحة پارسا می‌گریزم. مرا سجده‌گه بیت بنت العنب به/ که از بیت امّ القرا می‌گریزم. (خاقانی ۱۳۷۴: ۲۸۹)

انوری در یکی از اشعار خود می‌گوید، وقتی یک فرد، آداب مربوط به پنج رکن مسلمانی را به انجام رسانید، پس از آن می‌تواند به سراغ می و مطرب نیز برود: یکی و پنج و سی و وز بیست نیمی/ وگر قدرت بود فرسنگی چند. چو این بگذشت ما و مطرب و می/ گناه از بنده و عفو از خداوند. (شهیدی ۱۳۶۴: ۵۴۹) خاقانی هم گویی همفکر او است که می‌گوید وقتی اعمال و آداب شرعی را به جای آوردی، می‌توانی گاهی به کوی مغان هم سفری بکنی: سفر کعبه به صد جهد برآوردم و رفت/ سفر کوی مغان است دگر بار مرا (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۹) او هم مانند حافظ با زهد ربایی آن چنان مخالف است که دارنده آن را کافر می‌شمارد و راه رسیدن به ایمان واقعی از زهد ربایی را روی آوردن به شراب‌خواری می‌داند: تا زهد تو زرق است بس، بر کفر داری دسترس/ می‌گیر و صافی کن نفس، تا کفر ایمان آیدت. بگذار زهد بی نمک، بل تا فرود آید فلک/ هر رخنه کاید یک به یک، بر طاق ویران آیدت. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۵۲)

او از هنگام جوانی با تهمت کفر و بی دینی مواجه بوده است. به این دلیل است که بارها به نامه‌هایی که از علمای تبریز و شماخی برای تبرئه خود گرفته است اشاره می‌کند. چهار نامه امام شرف الدین محمد مطهر علوی همانند حرز و مهره چشم زخم، برای او امان به ارمغان می‌آورد. «ز چار نامه عیان شد که من موحد نامم». (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۰۸) «خاقانی برای برائت از اتهاماتی که به او می‌بستند، پیش از ۵۵۱ به تبریز می‌رود و پس از گرفتن فتوا از دوستانی که در آن شهر داشته به شماخی باز می‌گردد.» (کندلی هریسچی ۱۳۷۴: ۱۹۶) بی گمان مسیحی بودن مادر خاقانی و بی محابایی او در اشاره به فرهنگ مسیحیت در اشعار خود و نیز گرایش او به عشق و شیفته رایی و مجالست با زیبارویان و هم‌پیلگی با خمّاران در میخانه‌ها، که به قولی در بیست و دو سالگی (کندلی هریسچی ۱۳۷۴: ۱۹۶) و به قولی دیگر در هنگام سفر حج از آنها توبه می‌کند، در زمینه سازی برای این گونه اتهامات نقش اساسی بر عهده داشته است.

خاقانی در هنگامی که به ستایش علما یا به طرح موضوعات مذهبی و معنوی می‌پردازد، و یا حتی در زمان ستایش وزرا، هیچ‌گاه در تشبیب قصیده به می و می‌خواری گریز نمی‌زند. در ستایش شاهان است که این موضوع را در مقدمه قصاید قرار می‌دهد. چرا که ارتباط با علما و پرداختن به موضوعات مذهبی و عرفانی باید با رعایت احترام و پرهیزهای خاص خود همراه باشد. اما در برابر آنها، شاهان قرار داشتند که هیچ‌گاه چندان در قید رعایت مسائل شرعی نبودند و شراب و شکار و عشق‌بازی بخشی از خوش‌گذرانی‌هایشان را در اوقات حکمرانی تشکیل می‌داد. همین وقایع خوشایند، خاقانی را بر آن می‌داشت تا از این پدیده‌ها برای مقدمه‌چینی و وارد شدن به موضوع مدح استفاده کند. اگر چه این گونه اعمال نشانه بی‌قیدی شاهان بود، در سویه مقابل، توصیف آنها نیز نشان دهنده رفتارهای متناقض و غیر ایدئولوژیک از شاعران بود. اما زمانی که خاقانی از برخورد دین‌داران خاطره خوشی ندارد و با سخت‌گیری و خشونت و تعصب رو به رو می‌شود، دیگر خود را مقید به رعایت حرمتها نمی‌کند. برای نمونه وقتی در یکی از سفرهای حج، از ورود او به طواف یا به مکه ممانعت می‌کنند و مدتی او را معطل می‌کنند. در حالی که بر اساس سنتهای مرسوم از باده خواری توبه کرده بوده است. (خاقانی ۱۳۷۴: ۸۱۲) او در قصیده‌ای با عنوان "در معارضه شیخ الشیوخ بغداد" (خاقانی ۱۳۷۴: ۳۹) خود را از آمدن به حج پشیمان احساس می‌کند و می‌گوید بعد از این سفر کوی مغان را در پیش خواهد گرفت چون ساقی میکده بهتر قدر او را می‌داند: چون مگدکه دید که من رد شده کعبه شدم / کرد لابه که ز من مگدز و مگذار مرا. بنابراین وقتی چنین است: زین سپس خال بتان بس حجر الاسود من / زمزم آنک خم و کعبه در خمار مرا. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۰) و در خلال آن بر زهد ریایی شیخ بغداد می‌تازد و می‌گوید: با ریا دین به بهشت نبرد و ز سر صدق / برهاند هم زَنار من از نار مرا. می‌خوری به که روی طاعت بی درد کنی / اندکی درد به از طاعت بسیار مرا. نیست در زهد ریائیت به جو سنگ نیاز / و اندرین فسق نیاز نیست به خروار مرا. (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۰) از اشارات خاقانی پیداست که شیخ الشیوخ بغداد کسی را به عنوان عیار به سراغ خاقانی فرستاده است تا او را تهدید به کشتن کند. تعبیرهایی که خاقانی در این باره به کار می‌برد عیناً چنین است: «چند تهدید سر و تیغ دهی» و «کس به عیار فرستادی و گفتمی که به سر / خون بریزد به سر خنجر خون خوار مرا» اما ظاهراً آن عیار، خود کس دیگری را به پیش خاقانی می‌فرستد تا او را از نقشه شیخ الشیوخ آگاه کند. چون در ادامه همان عبارتها می‌گوید: وز پی آن که ز سر تو خبردار شوم / کس فرستاد به سر اندر عیار مرا. و در آخر علت آن تهدیدها را بیان می‌کند: کافر و مست همی

خوانی خاقانی را/ کس مبیناد چو تو مؤمن هشیار مرا (خاقانی ۱۳۷۴: ۴۱)

اوجگیری حساسیتهای مذهبی خاقانی در هنگام یادآوری حج و تداعی خاطره شیخ الشیوخ بغداد بر این حقیقت ضمنی دلالت دارد که چنان وسواسهایی در زادگاه و زیستگاههای خاقانی وجود نداشته است که او در اشعار خود چندان اشاره‌ای به آنها نکرده است. اگر هم رگه‌هایی از این گونه تعصبات وجود داشته است، جایگاه اجتماعی خاقانی در سطحی بوده است که هیچ گاه در عرصه آنها قرار نمی‌گرفته است تا ناگزیر از واکنش در برابر آنها شود. دیوان خاقانی به خوبی بر همزیستی مسالمت‌آمیز مسلمانان و مسیحیان و نبود تعصبات مذهبی در دوره شروانشاهان گواهی می‌دهد. شاهان شروان به دلیل مجاورت با مرز کشورهای مسیحی، بسیار بیشتر از شاهان ولایات دیگر، به رعایت حقوق اقلیت‌های دینی می‌پرداختند. خاقانی در یکی از اشعار خود، منوچهر شروانشاه را به دلیل رفتن به کلیسا سرزنش می‌کند و می‌گوید: چون شاه بازگشت ز ابخاز روز عید/ فرمود چاشنگه گذری بر کلیسیا. من بانگ برکشیدم و گفتم که ای دریغ/ اسلامیان به کعبه و ما در کلیسیا؟ (خاقانی ۱۳۷۴: ۸۱۲)

سخن گفتن از باده‌خواریه‌های صبحگاهی، کلام خاقانی را به جانب خمربه‌سرای و ساقی‌نامه گویی سوق داده است و ترکیب ساقی‌نامه با قصیده خود یک نوع نوآوری در قصیده است، اما در عین حال اگر با توجه به قراین متعدد، خاقانی را نیز در زمره کسانی به شمار آوریم که ابایی از انجام آنگونه رفتارها از خود نداشته‌اند، آن گاه برجسته‌نمایی آن کردارها صرفاً از طریق عادت‌ها و انگیزه‌های فردی و طبیعی قابل توجیه نیست؛ در پشت آن همه اصرارورزی به خصوص بر صبحی، و نه توصیف مداوم می‌خواری، حقایق دیگری نیز نهفته است که یکی از آنها، مداوای غمها و غصه‌های درونی است که خود نیز هر بار در عبارتی کوتاه به آن اشاره‌گذاری می‌کند و می‌گذرد. یادآوری همان خاصیتی که حکما برای شراب ذکر کرده‌اند: چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه/ تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرر است (حافظ) یا: بی ساقی و شراب، غم از دل نمی‌رود/ این درد را طیبیب یکی و دوا یکی است. (صائب) و غمهای جانکاه خاقانی در زندگی، فراتر از مصیبت مرگ عزیزان بود که مرثیه‌های معروف و سوزناک او آنها را جاودانه کرده بود. غمهای دیگر او عبارت بودند از، ماهها حبس و سالها اسارت شاعر در حکومت شروانشاهان که ظاهراً از شدت علاقه شاه به او صورت می‌گرفت اما شاعر را در همه عمر از دستیابی به آرمان همیشگی‌اش که رفتن به خراسان بود بازداشته بود. و هم همسویی مستمر قضا و قدر در سد کردن دریچه‌های امید به رهایی و رستگاری از محیط تنگ شروان، و هم بی‌وفایی یاران در

ارکان دولت که در هنگام حضور او در قدرت، با حسادت و رقابت، برتری او را نمی‌توانستند تحمل کنند و هم در هنگام کنار کشیدن با کینه‌کشی و سعایت، حتی در عزلت‌گزینی و خانقاه نشینی او، طرح توطئه‌ای را جستجو می‌کردند. به این سبب است که حتی خمیه‌های او نیز چندان سروری در بر ندارند و غالباً بساط آن در تاریکیهای صبح و پیش از طلوع آفتاب که هنگام صبحی است برقرار می‌شود و تنها دست‌مایه‌های شادی نیز ستارگان آسمان هستند که هر کدام با آشکار شدن نور خورشید رنگ خود را می‌بازند و یا شعله‌ها و جرقه‌های آتش در منقل است که آن نیز دوام چندان پیدا نمی‌کند. و شگفت‌انگیز این است که در غالب قصیده‌هایی که برای شروانشاهان سروده شده است، آفتاب چندان حضوری ندارد و صبحی در گرگ و میش صبحگاهی و در هنگام درخشش نور ماه و ستارگان انجام می‌شود، تا به نوعی با آن غم و اندوهی که وجود شاعر را در استیلاي خود گرفته است و با آن شب استبدادی که جامعه را در خود فرو برده است همسویی داشته باشد.

تصویری که خاقانی با ستایشنامه‌های شاهنشاهی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند همواره تداعی کننده شب و شراب‌خواری و قماربازی است، یعنی از یک سو ظلمت و سیاهی و عناصر مرتبط با آن یعنی ستارگان و افلاک است و از سوی دیگر، کنشهای مخالف با توصیه‌های مذهبی یا به تعبیر دیگر خلاف کاربهای عرفی و غیر رسمی اما متداول چون شراب و قمار است که وقتی از طرف پادشاهان به وقوع می‌پیوندد، نقش عمده‌ای در زمینه‌سازی برای انحرافات اجتماعی دیگر دارد. اما در واکنشی کاملاً وارونه، هنگامی که خاقانی قصیده‌ای را به توصیف حج یا عوالم معنوی اختصاص می‌دهد، شب و ماه و ستارگان با صراحتی بسیار آشکار همه مغلوب هجوم روشنایی روز و حضور نیرومند آفتاب بر آسمان می‌شوند و اغلب تصویرها و تلمیحات جنبه دینی پیدا می‌کنند.

احساس شادمانی در اشعار خاقانی بسیار اندک است، در اشعار او بر خلاف قصاید شاعران عصر غزنوی، به جای توصیف باغ و گلها و درختان و پرندگان، در لا به لای هر شعر ستایشی، یک شعر نیز در شکایت و گله‌گزاری از روزگار آمده است. احساسات درونی او را به باغ و صحرا نمی‌کشاند، اگر هم گاهی چنین لحظه‌هایی در بعضی از اشعار او دیده می‌شود در جایی است که او موفق به رهایی از اسارت زادگاهش شده است، از ناخرسندی‌های درونی، و برای خوشایند شاهان است که به تصویر عیش و شراب و شادمانی‌های حاصل از آن می‌پردازد، بی آن که در کنار آن همه مرثیه و حبسیه و شکوائیه، حس و حالی برای نشاط در مخاطب و خود شاعر باقی

مانده باشد. از این منظر است که تأثیر‌گذاری مرثیه‌های خاقانی نیز با مرثیه‌های هیچ شاعر دیگر، حتی با حبسیه‌های به شدت غم‌انگیز مسعود سعد که سالیان بسیاری از عمر خود را بی گناه در زندان سپری کرد، اصلاً قابل مقایسه نیست. در کارنامه هیچ شاعر فارسی‌زبانی، تا به این حد کلام از تأثر و اندوه و سوز و گداز زاید الوصف برخوردار نشده است که در مرثیه‌های خاقانی بر فرزند و زن و عمو و عمو زاده و استادش دیده می‌شود. به قول معدن کن «شاید سخنی به گزاف نباشد اگر ادعا کنیم مؤثرترین و سوزناک‌ترین و دل‌نشین‌ترین مراثی ادب فارسی را خاقانی به خود اختصاص داده است.» (معدن کن ۱۳۷۲: ۱۹) بخش عمده‌ای از حزن موجود در مرثیه‌های خاقانی، غم‌نامه عمیق و غریبانه‌ای است که او از ناسازگای روزگار و بی وفایی یاران و دیوانیان و حتی خصومت‌های پنهان آنان و شه‌ربند شدن در شروان در خود احساس می‌کند. رخداد حادثه مرگ عزیزان، مصیبت‌هایی است که فرصت زاری کردن در اختیار خاقانی قرار می‌دهد تا هر بار واقعاً مرثیه‌ای در سوگ زندگی خود بنویسد. مرثیه‌های او مصداق واقعی و مجسم شکوی الغریب فی الوطن هستند. به این دلیل است که با چنان شدت و حدت و غلظت غم‌گنانه‌ای سروده شده‌اند.

روان‌شناسی موقعیت

مهارت بی نظیر خاقانی در تطابق کلام با مقتضیات حال و مقال و موقعیت، که همان رعایت ملازمات فصاحت و بلاغت در نظر قدما است، واقعیتی است که نمونه آن را در دیوان کمتر شاعری می‌توان سراغ گرفت. و همین عامل، که باعث غث و سمین در قصاید خاقانی شده است، زمینه‌های لازم را برای ایجاد ابهام در بخش عمده‌ای از اشعار فراهم آورده است. این حقیقت را به راحتی می‌توان از طریق قرار دادن قصاید مربوط به مدح و حج در یک سو، و مرثیه‌ها و شکوائیه‌ها، به خصوص مرثیه‌هایی که در سوگ افراد خانواده سروده است و همچنین غزلیات و قطعات در سویه دیگر، به مقایسه‌ای آشکار و شفاف پرداخت. اگر کسی اندکی با اشعار خاقانی آشنا باشد می‌تواند پیشاپیش نتیجه را به درستی حدس بزند. همه آن توصیف‌ها و تصویرها و ترکیب‌های خاص و خصوصیات شاخصی که برای سبک خاقانی در کتابهای تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی ذکر شده است به سویه اول از اشعار خاقانی مربوط می‌شوند. برای مثال می‌توان به این گفته‌ها از دکتر صفا اشاره کرد که نوشته است: «قوت اندیشه و مهارت او در ترکیب الفاظ و خلق معانی و ابتکار مضامین جدید و پیش گرفتن راه‌های خاص در توصیف و تشبیه مشهور

است... ترکیبات او که غالباً با خیالات بدیع همراه و با استعارات و کنایات عجیب آمیخته است، معانی خاصی را که تا عهد او سابقه نداشته مشتمل است.» (صفا ۲۵۳۶، ج ۲: ۷۸۲) اغلب ابهام‌های خاقانی نیز مربوط به همین بخش از اشعار است.

اما در مقابل، همهٔ رباعیات، غزلیات، قطعات، و قصاید کوتاه و بخش عمده‌ای از مرثیه‌ها و شکواییه‌ها که از احساسات درونی شاعر در لحظات تنهایی و به دور از هرگونه اجبار و الزام و مصلحت‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی سرچشمه گرفته است، غالباً با زبان بیانی بسیار ساده و صریح و صمیمانه و صادقانه سروده شده‌اند و در آنها آن چنان ابهامی وجود ندارد که خواننده نیازی به مراجعه به لغت‌نامه‌ها یا توضیحات اشعار داشته باشد. این حقیقت نشان می‌دهد که طبیعت اشعار خاقانی خواسته یا ناخواسته به خوبی با اصول فصاحت و بلاغت انطباق یافته است. هنر واقعی در این گونه اشعار نیز بازتاب دقیق و عینی ساختن احساسات است. اما البته در بطن شکواییه‌ها- چون خاقانی بسیاری از انتقادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را گنجانیده است- گاه از سر ناگزیری از همان فنون استتارسازی رایج در قصاید یعنی استعاره و کنایه و تلمیح و تعریض و طنز استفاده کرده است. به این سبب است که بعضی از شکواییه‌های او نیز رگه‌هایی از دشواری و ابهام را در بافت خود پذیرا شده‌اند.

خاقانی به مقتضای شغل دیوانی و ارتباط مستقیم با شاهان شروان و وزرا و علما، می‌کوشد همواره از زبان رسمی و ادبی بسیار فاخر استفاده کند. توان او در تطابق کلام با مقام و موقعیت مخاطب تا به آن حد است که ستایشهایش از شاهان مناطق دیگر متفاوت‌تر از شاهان شروان است. ناگفته پیداست که مدح او از عالمان و مفتیان و قضات و صدور نیز هر کدام رنگ‌مایه‌ای مستقل و مرتبط با میزان دوری و نزدیکی او با آن افراد دارد. او تنها در هنگام عصبانیت شدید از الفاظ و تعبیرات رایج در میان عموم مردم برای هجو دیگران استفاده می‌کند - آن هم به ندرت - و البته خود نیز می‌داند که این گونه عبارتها از «کلام عوام» است و در شأن او نیست: من آن دو لفظ مثل سازم از کلام عوام/ به وقت آن که زهر شوخ چشمم آید خشم. (خاقانی ۱۳۷۴: ۹۰۳)

یکی از قصایدی که هنرنمایی او را در آوردن کلامی متناسب با موقعیت نشان می‌دهد قصیده‌ای است "در مدح رکن الدین مفتی خوی و رکن الدین عالم ری و تاج الدین الرازی". در این قصیده، خاقانی به مقتضای روش رایج خود در قصیده‌های ستایشی، تشبیب قصیده را این بار نیز با صبح و صبحی و باده و جام آغاز کرده است اما چون مخاطبان او عالمان دینی هستند، صحبت از صبحی را که در آن سالها ظاهراً یک سنت شعری نیز محسوب می‌شده است با

نهایت احتیاط و در ظاهر با استفاده از همان الفاظ و اصطلاحات خمیّه‌سراییه‌ها ولی این‌بار به صورت دو پهلو و حتی در معنایی متفاوت‌تر از قصیده‌های دیگر و با تکیه بر دیدگاه‌های مشترک و در همسویی صوری با اندیشه‌های مذهبی علما مطرح می‌کند. می‌را آتش زنده‌عقل و روح خطاب می‌کند و محتویات جام را مملو از مشک و زعفران توصیف می‌کند تا در ظاهر هم بدی شراب را گفته باشد و هم این توهّم را در مخاطب ایجاد کند که صحبت از مشک و زعفران است و نه آن شراب معمول و متعارف.

الصَّبُوحُ الصَّبُوحُ كَأَمَدِ كَارٍ / النَّثَارُ النَّثَارُ كَأَمَدِ يَارٍ... جام فرعونی اندر آر که صبح / دست موسی برآرد از کهسار. در سفال خم آتشی است که هست / عقل حراق او و روح شرار... بار مشک است و زعفران در جام / پس خط جام چون خط طیار... به مغان آی تا مرا بینی / که ز حبل المتین کنم زَنَارَ. (خاقانی ۱۳۷۴: ۱۹۵)

شعر خاقانی در مقایسه با اشعار ناصر خسرو، نظامی و سنایی، شعری است تصویری. در شعر تصویری، گستره استفاده از صور خیالها، اصلاً قابل مقایسه با شعر حرفی نیست. بیشترین استعاره‌ها و تشبیه‌ها و تلمیح‌ها در شعرهای تصویری به کار گرفته می‌شود. از آن جا که بسیاری از سخنها در شعر تصویری با استفاده از تصویرها و توصیفهایی مطرح می‌شود که که مربوط به موضوعات دیگر است، وجود این گونه واسطه‌های توصیفی یا توضیحی، خود عاملی برای دور شدن از اصل موضوع است. و چون از یک سو استعداد سخن‌شناسی و درک مخاطبان در هنگام مطالعه متون کهن غالباً متفاوت است و از سوی دیگر عبارتهای تراکم یافته و تلگرافی چون استعاره و تلمیح و تعریض و کنایات و اشارات و دلالت‌های ضمنی، همواره از بافت چند معنایی و ابهام‌آمیز برخوردار هستند، شعر تصویری همیشه چند برابر سخت‌تر از شعرهای ساده و سراسر است. حال اگر شاعری برای تصویرگریهای خود متوسّل به موضوعات متنوع از گوشه‌ها و زوایای بسیاری از علوم گوناگون زمانه شود و از اشراف خود بر گستره باورها و خرده فرهنگها، و مذاهب و تاریخ و اجتماع نیز استفاده کند و آنها را دست‌مایه‌ای برای توضیحات و تلمیحات و تصویرگریها قرار دهد، دشواری شعرهای تصویری چند برابر می‌شود؛ و شعر خاقانی دارای چنین خصوصیتی است.

نارضایتی و نفرت از گروه‌های مختلف جامعه، از فرادست‌ترین مقامات تا فرودست‌ترین طبقات از یک سو، و شکایت همیشگی از سرنوشت که بعضی آدمها را دائم در آماج تیر زهرآگین حوادث نامیمون خود قرار می‌دهد از سوی دیگر، اگر چه نقش بسیار در شکل‌دهی به روحیه

ماتم‌زده و فریادهای خشم‌آلود خاقانی در اشعارش داشته است و بی‌گمان عنصر ناخرسندی از زمانه را نیز به یکی از عامل‌های صلابت و فخامت و دشواری کلام در کارنامه خاقانی تبدیل کرده است، اما حقیقت این است که این عامل در ظاهر کار چندان نقش اساسی در ایجاد ابهام در دیوان شاعرانی چون خاقانی و سنایی بازی نمی‌کند. چون غالباً همه اشعاری که در آنها هر گونه شکایت از زمانه صورت گرفته است از زبانی کاملاً ساده و صراحت‌آمیز برخوردارند. در دیوان خاقانی بیشترین صراحت و صمیمیت در اشعاری مشاهده می‌شود که دارای جنبه عاطفی و انتقادی هستند؛ یعنی همه غزلها، رباعیها و مرثیه‌ها که بازتاب عریان احساسات درونی هستند و همه شکایت‌نامه‌ها که هر دو بعد انتقادی و احساسی بودن را با هم به همراه دارند. ولی تفاوت شاخص انتقادگرایی سنایی با خاقانی در آن است که سنایی با تعیین دقیق مصداقها از تک تک گروه‌ها و طبقات و مقامات مختلف جامعه انتقاد می‌کند، در حالی که خاقانی صرفاً با استفاده از اصطلاحات بسیار کلی چون مردم، زاهد، دوست، دشمن، آشنا و بیگانه و یا ضمائر جمع و مبهم به طرح انتقادات خود می‌پردازد و محتوای انتقادها نیز اغلب با کلی‌گویی بسیار همراه می‌شود که تعیین مصداقهای آن به دلیل شمول عام، به راحتی امکان پذیر نمی‌شود. ناگفته پیداست که این گونه رفتارهای بسیار محافظه‌کارانه و مصلحت‌آمیز که اغلب از شیوه‌های رایج در منش سیاست‌مداران است، آن صراحت‌گوییها را در عین حال با ابهامهای اساسی نیز همراه می‌کند.

محدود بودن موضوعات کلان در متن قصیده‌ها و ترکیب‌بندها به چند مطلب مشخص و انگشت شمار مثل مدح و مرثیه و شکایت و حکمت و موعظت و عزلت و قناعت، و حتی روالی به نسبت یک‌نواخت در مدایح به کار بردن و همواره تشبیب و تخلص و شریطه را که از شرایط یک قصیده کامل است رعایت کردن و تجدید مطلع کردنهای سه - چهار باره و باز تکرار همان مطالب با عبارتها و الفاظ متفاوت، باعث شده است مضمونهای مطرح شده در دیوان خاقانی از تنوع لازم برخوردار نشود. و علاوه بر این در اغلب آن مدحیه‌ها یا گله‌گزاریه‌ها از روزگار و مردم، و سایر موضوعات، هم تکنیکهای بیانی و زبانی از روال همسانی برخوردار شده‌اند و هم صور خیالها از نوع استعاره و کنایه و تشبیه هستند و هم تلمیحات و تعریضات و تعریفات و توضیحات و تصویرها، اغلب در هر قصیده یا ترکیب‌بندی با همان مفهوم و معنای همیشگی و تنها با تغییراتی در الفاظ و عبارات بارها تکرار شده‌اند. صرف نظر از آن که گاه حتی منظرها و شیوه ورود به یک مطلب یا همان تشبیب قصاید از بافت و بنیادی کاملاً همسان برخوردارند. ناگفته پیداست که مشغله‌های دیوانی و محدود بودن معاشرتهای شاعر و هم‌چنین تعلق او به یک

محیط کوچک محلی، هم تجربیات او را در زندگی محدود کرده است و هم تنوع آموزه‌ها را؛ و در مجموع، یکی از عیوب حاکم بر دیوان شاعرانی چون خاقانی در مقایسه با سعدی و حافظ و مولوی، محدودیت جهان بینی بوده است. اما واقعیت این است که همین عیب، که خود خاقانی نیز با آن نبوغ یگانه‌تاز خود بر آن اشراف نسبی داشته است، در عمل به یکی از عاملهای اساسی گسترش ابهام در سبک شاعر تبدیل شده است. چون او با تنوع بخشی به توصیفها و گزینش منظرها و عبارتهای متفاوت، در صدد کاستن از بسامد تعبیرها و تصویرهای تکراری برآمده است و البته در این کار نیز به رغم آن همه محدودیتهای موضوعی در دیوان، توفیق بسیار یافته است؛ فراموش نکنیم که تکرارهای بی تنوع و غیر خلاق باعث انحطاط کلام است در حالی که ابهام و دشواری نشانه کمال یافتگی کلام و عامل پویایی اندیشه در مخاطب است.

نتیجه‌گیری

اگر بخواهیم عوامل متعددی را که بر شکل‌گیری ابهام در شعر خاقانی نقش مؤثر داشته‌اند به طور جامع و جزئی‌نگرانه معرفی کنیم، به اختصار چنین خواهد بود:

اعلام انزجار از محیط شروان، اشتیاق به تجربه حضور در خراسان و عراق، بلند پروازی و آرمان‌گرایی و خیال‌پروری و نیرومندی قوه تصویرپردازی، شرح سفرهای حج و تلمیحات گسترده و تشریح آرمانها و آموزه‌های دینی، استفاده فراوان از عناصر مسیحی، اقدام به ترک مشاغل دولتی، برتری طلبی در برابر شاعران رقیب، ستایش پادشاهان مناطق دیگر، تصویر و تجسم بخشی به تجربه دنیای می‌خواران و قماربازان، رقابت با شاعران گذشته با تغییر در صورخیال و فنون شاعری آنها، تنوع بخشی به توصیفها و زوایای تصویرگری، پسند زمانه، جنبه علمی، تاریخی و اسطوره‌ای دادن به تصویرگریها، استفاده از شعر برای مبارزه با جهل و جبر و دنیا طلبی و رفتارهای غیر اخلاقی، تأثیر پذیری از زبان و فرهنگ مسلط بر اشرافیت حاکم، استفاده از زبان سخت و با فخامت در محور افقی کلام و غفلت از محور عمودی و خاصیت ضد مدح یافتن ستایشنامه‌ها، ضروری بودن زبان پر تملق و ملتسمانه برای آویزش به سیاستمداران حاشیه‌ای، دشوار بودن شعر تصویری در برابر شعر حرفی، درون‌گرایی و مردم‌گریزی و علاقه مندی به عزلت و فقر و قناعت و عوالم معنوی، تلاش برای فائق آمدن بر عقده‌های حقارت، شغل دبیری و دیوانی، نبود آزادی و ترس از حاکمیت، مواجه شدن با مصیبت‌های سوزناک خانوادگی و بدبینی، اختلافات متعدد با شاه و درباریان و زندانی شدن، احساس نیاز به توسعه

جهان بینی و افزودن بر مشاهدات و تجربیات، آگاهی به استعداد و هنر نبوغ‌آمیز خود و غرق شدن در غرور و تفاخر، استفاده گسترده از افکار و اطلاعات علمی، به کار گرفتن ردیفهای اسمی و فعلی، وسواس برای گزینش کلمات فاخر و سنگین، دقت در طرح مضامین نو و ترکیبات تازه، کثرت کنایات و تشبیهات و استعارات.

منابع

- پور جوادی، نصرالله. ۱۳۸۰. «عرفان اصیل ایرانی در "سفینة تبریز"»، اشراق و عرفان (مقاله‌ها و نقدها). تهران: نشر دانشگاهی.
- جعفریان، رسول. ۱۳۷۹. صفویة در عرصه دین، فرهنگ و سیاست. ۳ جلد. قم: پژوهشکده حوزه دانشگاه.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار. ۱۳۷۴. دیوان خاقانی. تصحیح دکتر ضیاء‌الدین سجادی. چاپ پنجم. تهران: زوآر.
- _____ . ۱۳۵۷ [۲۵۳۷]. تحفة العراقین. حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب. چاپ دوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- زرّین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۸. تاریخ مردم ایران. جلد ۲. تهران: امیر کبیر.
- _____ . ۱۳۷۰. با کاروان حله. چاپ ششم. تهران: علمی.
- شهیدی، سید جعفر. ۱۳۶۴. شرح لغات و مشکلات دیوان انوری. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفاء، دکتر ذبیح الله. ۲۵۳۶ [۱۳۵۶]. تاریخ ادبیات در ایران. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- کندلی هریسچی، غفار. ۱۳۷۴. خاقانی شروانی، حیات، زمان و محیط او. ترجمه میرهدایت حصاری. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- معدن کن، معصومه. پاییز ۱۳۸۳. «تصویر سازی و نماد پردازی با خورشید در دیوان خاقانی». شماره ۱۹۲. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز.
- _____ . ۱۳۷۲. بزم دیرینه عروس. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

