

نقد اسطوره‌های شعر «مرد و مرکب» از مهدی اخوان ثالث

طاهره صادقی تحصیلی، استادیار دانشگاه لرستان، نویسنده مسئول

Emsadeghi.tahsili1376@gmail.com

احمد کنجوری، دانشجوی مقطع دکتری، دانشگاه لرستان

Ahmad1360514@gmail.com

چکیده

نقد اسطوره‌گرا از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر است که با بررسی تأثیر نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعماق روان جمعی بشر، کمک شایانی به تحلیل و درک متون ادبی می‌کند. با توجه به ارتباط ناگسستنی ادبیات و اسطوره و نیز آشنایی ژرف اخوان ثالث با اسطوره‌ها به ویژه اسطوره‌های ایرانی و تجلی پربسامد آن در سروده‌های او، نمی‌توان بدون آشنایی با مبانی نقد اسطوره‌گرا به دنیای پر رمز و راز ذهن و زبان وی راه یافت. «مرد و مرکب» از سروده‌های روایی است که اخوان ثالث آن را در دوران اوج شاعری سروده و در دفتر «از این اوستا» گنجانده است. در این مقاله برآنیم که با روش تحلیلی- تطبیقی و با رویکردی اسطوره‌گرایانه به نقد و بررسی سروده «مرد و مرکب» بپردازیم؛ بنابراین پس از مقدمه‌ای درباره اسطوره و مبانی نقد اسطوره‌گرا، بر اساس نظریه‌های سرنمونی کارل یونگ، تک‌اسطوره جوزف کمبل و نیز اندیشه‌های میرچا الیاده و دیگران، تأثیر بنمایه‌های اسطوره‌ای را در شکل‌گیری سروده «مرد و مرکب»، نشان دهیم و در فرجام نیز به مواردی از اسطوره‌شکنی سراینده اشاره شده است. به طور کلی این سروده اولاً شباهت‌های زیادی با ساختار اسطوره‌ها دارد، ثانیاً موارد فراوانی را نیز در خود جای داده است که نشان از اسطوره‌شکنی و واسازی و تغییر طرح و ساختار روایت‌های اسطوره‌ای دارد.

واژگان کلیدی: اسطوره، نقد اسطوره‌گرا، اخوان ثالث، مرد و مرکب.

مقدمه

ادبیات تطبیقی، شاخه‌ای از ادبیات است که از تأثیر و تأثر ادبی ملل مختلف بحث می‌کند؛ به عبارت دیگر ادبیات تطبیقی، انعکاس ادبیات و فرهنگ ملتی است در ملت یا ملت‌های دیگر. «موضوع تحقیق در این علم عبارت است از: پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب گذشته و حال.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۷۳) جابه‌جایی و انتقال پدیده‌های ادبی گاه در حوزه واژگان و نحو کلام و موضوعات است و زمانی در حوزه تصاویر و قالب‌های مختلف بیانی، چون قصیده، قطعه، رباعی، و

۱-۱- زبان و شعر هجایی لکی

لکی، از غنی‌ترین زبان‌های اقوام ایرانی است. «زبان لکی از گروه زبان‌های غربی شمالی زبان‌های ایرانی است.» (دبیرمقدم، ۱۳۹۲: ۸۶۲) این زبان، «زبان بومی ایرانی‌بازمانده از زبان پهلوی اشکانی است.» (عسکری عالم، ۱۳۸۳: ۱) حمید ایزد پناه بر آن است که «لکی را باید به جای مانده یا همان زبان پهلوی باستان دانست که با گذشت زمان کمتر آسیب فرهنگی دیده است.» (ایزدپناه، ۱۳۸۴: ۸) در این عبارت، واژه «باستان» زاید و ناساز با پهلوی است؛ چرا

که زبان فارسی را به سه دوره باستان، میانه و دری تقسیم کرده‌اند و ترکیب «پهلوی باستان» معادل ترکیب «میانه باستان» و نادرست است. «زبان لکی، زبان ایله‌ها و طوایفی است که در شمال لرستان پیشکوه و بخش‌های هرو، یا بیرانوندها، و لک‌های سیله سیله *siela siela* یا الیشتر و لک‌های دلفان سکونت دارند.» (همو، ۱۳۸۴: ۸۹)

شعر لکی در گذشته، شعری ده هجایی بوده است که معمولاً در مصراع نخست از بیت آغازین یک عبارت ۵ هجایی می‌آمده و تکرار می‌شده است؛ مانند:

سرو ساوه وه، سرو ساوه وه
دو گل ها و صدر سرو ساوه وه^۱
(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

۱-۲- پیشینه پژوهش

درباره زندگی و سبک شاعری خاقانی کتابها و مقالات درخور و متعددی نوشته شده است از جمله: سید ضیاءالدین سجادی در کتاب «شاعر صبح» (۱۳۸۶: ۳۴۱)، علی دشتی، در کتاب خاقانی شاعر دیر آشنا (۱۳۸۱: ۱۷۲) و محمدعلی اسلامی ندوشن، در کتاب «از رودکی تا بهار» (۱۳۸۴، ج ۲: ۷۹) نیز حشمت قیصری و رحیم سلامت آذر (۱۳۸۸: ۱۳۹-۱۶۰) به مقایسه سروده ایوان مداین خاقانی با ایوان کسری از بحتری پرداخته است. کسانی مانند میلاد جعفرپور و حجت‌الله فسقری (۱۳۹۱: ۲۱-۴۴) نیز به تأثیرپذیری شعر خاقانی از ادبیات عرب اشاره کرده‌اند. علامه دهخدا چنان دل‌بسته قصیده «ایوان مداین» بود که کتباً به دست‌اندرکاران لغت‌نامه، سفارش کرد که این چامه به طور کامل در ذیل نام خاقانی درج شود. (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۱۳)

درباره ترکیه‌میر و بویژه سروده بنای کهن وی مطالب چندانی نگاشته نشده است. اسفندیار غضنفری (۱۳۷۸: ۱۰۲-۱۳۰) به ارائه سروده‌های ترکیه‌میر و معنا و مفهوم کلی ابیات آنها بسنده کرده است. محی‌الدین صالحی نیز (۱۳۸۰: ۶۵-۹۰) درباره زندگی ترکیه‌میر به اختصار بحث کرده و در ادامه به درج سروده‌های ترکیه‌میر اکتفا نموده است، بنابراین تا کنون اثر مستقلی درباره مقایسه چکامه ایوان مداین خاقانی با مثنوی «بنای کهن» ترکیه‌میر نوشته نشده است.

۱-۳- روش و هدف پژوهش

در این مقاله بر آنیم با رویکردی تحلیلی-توصیفی به بررسی تطبیقی چکامه ایوان مداین اثر خاقانی و سروده «بنای کهن» از ترکیه‌میر بپردازیم و همگونیها و ناهمگونیهای ساختار و محتوای این دو را تبیین کنیم تا در نهایت برای پرسشهای ذیل، پاسخی درخور یافته باشیم:

- ۱- آیا ساختار و محتوای چکامه ایوان مداین بر سروده «بنای کهن» تأثیر گذاشته است؟
- ۲- همگونی و ناهمگونی‌های چکامه ایوان مداین و سروده «بنای کهن» کدامند؟
- ۳- در صورت تأثیرپذیری ترکیه‌میر از خاقانی، میزان تأثیرپذیری چه اندازه است؟
- ۴- مهمترین ابتکارات احتمالی ترکیه‌میر در سروده «بنای کهن» کدامند؟

...

۱-۴- سبک شاعری خاقانی

افضل‌الدین بدیل بن علی نجار شروانی (۵۲۰-۵۹۵ ه.ق.) - از نام‌آورترین شاعران در ادبیات فارسی - دارای سبک شاعری بدیع و تأثیرگذار است. خاقانی با ارائه اندیشه‌های بدیع، در قاب و قالب ترکیبات و تعبیرات ابتکاری، سبکی خاص و منحصر به فرد در قصیده‌سرایی آفریده است. «خاقانی، مشکل‌گوترین شاعر زبان فارسی است و شاخصیتی هم دارد از این بابت است. فردی بوده است بسیار زبردست در لغت و ترکیب‌بندی کلمات و آگاه بر تاریخ و اساطیر که ذخیره سرشار ذهنی داشته و آن را با ولعی تمام در قصیده‌های بلند و مطمئن و پیچیده فرو می‌ریزد؛ بدان

گونه که دیوان خود را به صورت یک دایره‌المعارف بزرگ توصیف و تصویر درآورده است.^۲ (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۹)

از خاقانی، غیر از دیوان اشعار، مثنوی «تحفه‌العراقین» و منشآت نیز در دست است؛ همچنین مثنوی کوتاهی به نام «ختم‌الغرائب» هست که منسوب به خاقانی است.
قصیده «ایوان مداین»، با مطلع:

هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان
ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

یکی از معروفترین و شکوهمندترین قصاید در زبان فارسی است؛ به طوری که «... می‌توان گفت خاقانی با این قصیده [برای علاقه‌مندان به ادبیات] شناخته شده است.» (دستی، ۱۳۸۱: ۱۷۲) در این چکامه، عصاره و چکیده معنای مسلط سروده، در مطلع شعر، آمده است. «خاقانی، در سفر دوم حج (سال ۵۶۹ ه.ق.)، در بازگشت از مکه بر ایوان مداین گذر کرده و شکوه و بزرگی از دست رفته ساسانیان را به یاد آورده و این قصیده را سروده است.» (سجادی، ۱۳۸۶: ۳۴۱) مداین (جمع مدینه: شهر) است و منظور از آن هفت شهر است بر ساحل رود اروند (دجله) که تیسفون مهم‌ترین آنها و پایتخت حکومت ساسانیان بود. «ایوان مدائن به نام ایوان کسری معروف شده و بانی اول آن را شاپور اول ساسانی (۲۴۱-۲۷۲ م.) دانسته‌اند.» (همان: ۳۴۲)
خاقانی در قصیده «نهنه‌الارواح ونزه‌الاشباح»- که در حضرت کعبه انشا کرده است- نیز دلبستگی عمیق خویش را به طاق کسری بیان کرده است:

بر سر دجله گذشته تا مداین خضروار
طاق ایوان جهانگیر و وثاق پیرزن
از تحیر گشته چون زنجیر پیچان کان زمان
تاجدارش رفته و دندان‌های قصر شاه
قصر کسری و زیارتگاه سلمان دیده‌اند
وز نکو نامی طراز فرش ایوان دیده‌اند
بر در ایوان نه زنجیر و نه دربان دیده‌اند
بر سر دندان‌های تاج گریان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۷)

۱-۵- زندگی ترکه‌میر آزادبخت مومندی

از زندگی ترکه‌میر اطلاعات مکتوب معدودی در دست است که بعضاً ضد و نقیضند. اسفندیار غضنفری (۱۳۷۸: ۴) و به تبعیت از وی ملا محی‌الدین صالحی (۱۳۸۰: ۶۵) ترکه‌میر، شاعر و عارف بزرگ لک زبان را از عشیره آزاد بخت دانسته‌اند؛ البته محی‌الدین صالحی در پانویشت، بر اساس یادداشتهای محمدرضا معجزی والی‌زاده و نیز پرس و جوی میدانی می‌نویسد: «ترکه‌میر در دلفان متولد شده و اکنون آرامگاه او در محلی به نام قُمش ... واقع ... است.» (همان‌جا) قُمش نیز نام روستایی نزدیک روستای ترکه‌میر از توابع اتیوند جنوبی در شهرستان دلفان است.

مرحوم عبدالحسین خان ابوقداره، والی پشتکوه لرستان، در آثار خود، از ترکه‌میر با عنوان «ترکه‌میر موموند» یاد کرده است. (به نقل از صالحی، ۱۳۸۰: ۴) مطالب حک شده بر سنگ مزار پسر ترکه‌میر در جوار پدر، در روستای ترکه‌میر (از توابع اتیوند جنوبی در شهرستان دلفان) با نظر عبدالحسین خان ابوقداره همخوانی دارد؛ چرا که بر روی آن نگاشته‌اند: «وفات مرحوم لکمیر فرزند کدخدا ترکمیر ماموند [=موموند] شهر المحرم‌الحرام ۱۲۳۸ ه.ق.» در اینجا دو چیز جلب نظر می‌کند: نخست «کدخدا» بودن ترکمیر و دیگر «موموند» بودن ایشان و می‌دانیم که موموند از طوایف دلفان است؛ (ر. ک. امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۷۴: ۱۶۵) همچنین روستای ترکه‌میر در کنار سرزمینی است که از گذشته‌های دور بدان «آزه‌وخت / آزووخت» (آزادبخت) گفته می‌شود؛ بنابراین ترکه‌میر هم موموند است و هم

آزادبخت. ناگفته پیداست که بسیاری از طوایف ساکن کوه‌دشت، دلفانی هستند. چرا که «اکثراً از منطقه دلفان به طرهان کوچ نموده‌اند.» (رحمتی، ۱۳۸۶: ۱۲۶)

در هیچ یک از آثاری که درباره زندگی و شعر ترکه‌میر نوشته شده است به نام پدر ترکه‌میر اشاره نشده است. ترکه‌میر فرزند خواجه امیر بوده است.

برخی اشاره کرده‌اند که «ایام عمده زندگی ترکه‌میر مصادف با سالهای سلطنت فتحعلی شاه قاجار بوده و گویا در زمان محمدشاه قاجار، معروف به غازی و یا در اواخر عمر فتحعلیشاه زندگی را بدرود گفته است.» (صالحی، ۱۳۸۰: ۶۶) برخی دیگر نیز همین عبارت را عیناً تکرار کرده‌اند. (ر. ک. والیزاده معجزی، ۱۳۸۹: ۸۱) با توجه به آنچه در پی خواهد آمد، وفات ترکه‌میر همزمان با سلطنت فتحعلی شاه بوده است؛ نه محمد شاه قاجار.

آنچه پیداست این است که ترکه‌میر شاگردی باوفا و شاعر به نام (محمد) تقی موموند داشته است. (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۰۲) (صالحی، ۱۳۸۰: ۹۷) (محمد) تقی موموند «در سال ۱۱۹۰ هجری قمری در دلفان متولد شده و در فوت ترکه‌میر سخت دردناک و سوگوار و متأثر بوده است.» (صالحی، ۱۳۸۰: ۹۷) شاگرد، در رثای استاد خود گفته است:

ایسای تاریخ گذشته	سنه و دویست سی و شش گشته
اسم عامش لحم لوییل برشته	شهرش و سوم صفر نوشته
پایه بی‌شرطیش ژنو بنا کرد	ترکه‌میر زده‌ر دونیا فنا کرد ^۳

(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۰۲)

(محمد) تقی موموند به صراحت زمان وفات ترک‌میر را سوم صفر ۱۲۳۶ ه.ق. ذکر کرده است. صاحب‌نظران و نویسندگان، گاه در تبدیل تاریخ قمری وفات ترکه‌میر به هجری شمسی دچار سهو شده‌اند. فتح‌الله شفیع زاده (۱۳۸۳: ۲۷) در برابر نام ترکه‌میر تاریخ (۱۲۳۶) را درج کرده است؛ بدون اشاره به اینکه تاریخ یاد شده، تاریخ وفات ترکه‌میر است و نیز به قمری بودن تاریخ اشاره نکرده است. وی در کنار این تاریخ قمری، برابر شمسی آن را «۱۱۹۵ ه.ش.» نوشته است که نادرست است. تاریخ درست عروج عارفانه آسمان‌پیمای ادیب، ترکه‌میر، ۱۸ آبان ۱۱۹۹ هجری شمسی است. با توجه به اینکه وفات فتحعلی شاه قاجار در سال ۱۲۵۰ ه.ق. (= ۱۲۱۳ ه.ش.) اتفاق افتاده است.^۴ این امر نشان می‌دهد که ترکه‌میر در زمان سلطنت فتحعلی شاه به دیار باقی شتافته است و نه در زمان محمد شاه. نکته دیگر آنکه فتحعلی شاه حدود ۳۷ سال حکومت کرده است و می‌توان گفت ۲۳ سال قمری از عمر ترکه‌میر در زمان سلطنت فتحعلیشاه سپری شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ساختار

خاقانی شروانی، از ارکان شعر فارسی و از جمله بزرگترین قصیده‌سرایان ادبیات فارسی است که در قرن ششم و در «عصر حاکمیت قصیده فنی» (احمدسلطانی، ۱۳۷۰: ۱۰) می‌زیست. قالب شعری قصیده یا چکامه، نخستین نوع شعری است که در شعر فارسی بعد از اسلام، به تقلید از ادبیات عرب رایج شده است.^۵ «قصیده‌سرایی در ادب فارسی از اواخر سده سوم و اوایل سده چهارم قمری آغاز شد. در سده‌های پنجم و ششم به اوج رسید و با تغییر ی که پس از حمله مغول در نظام اجتماعی ایران روی داد، رو به ضعف گذاشت؛ هر چند که تا روزگار ما همیشه شاعرانی در این قالب شعر گفته‌اند.» (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

خاقانی در مطلعی زیبا قصیده ایوان مداین همگان را به اعتبار از ایوان مداین و آنچه بر آن رفته است، فرامی‌خواند:

هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان!
ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان

(خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۶۵)

و در ادامه می‌خواهد که در نبود زنجیر عدالت انوشیروان، همگان به همراه دجله خون‌گریه کنند؛ سپس از زبان کنگره‌ها خطابه‌ای سوزناک و تکان‌دهنده بیان می‌کند. در ادامه همچنان که بغض در گلو دارد، تابلوهای شگرف و رنگارنگی از تاریخ ساسانیان و شکوهمندی طاق کسری، ارائه می‌دهد و در ادامه نفس خویش را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: «خاقانی از این درگه دریوزه عبرت کن» تا درسهایی که گرفته‌ای به عنوان رهاورد سفر به خاقان هدیه کنی. در پایان نیز شعر خود را سحرگونه می‌داند و ارمغانی به دوستان.

ساختمان بیشتر قصاید فارسی به گونه‌ای است که با مقدمه‌ای درباره‌ی عشق، جوانی، زیباییهای طبیعت و... آغاز می‌شود که به آن تشبیب، نسیب یا تغزل گویند. در ادامه با یکی دو بیت -که به آن تخلّص یا گریزگاه گویند- تغزل را به قسمت بعد که مدح باشد، مربوط می‌کنند؛ سپس به مدح که قسمت اصلی است و بدان تنه‌قصیده می‌گویند پرداخته می‌شود. در پایان نیز بیت یا ابیاتی با موضوع دعا برای ممدوح و بویژه دعای تأیید ارائه می‌شود که شریطه نام دارد.

در چکامه‌ی ایوان مداین، این ساختار به گونه‌ای درهم تنیده و نوآیین است که متوجه تنوع موضوعات نمی‌شویم. محور عمودی سروده مستحکم است و جز در بیت مقطع که شاعر تفاخر به سحر کلام ارائه کرده است، تمام قصیده حول موضوع ایوان مداین و عبرت گرفتن می‌چرخد. نه از دعای پایانی برای ممدوح خبری هست و نه حتی به مدح کلیشه‌ای ممدوح پرداخته شده است.

ترکه‌میر، در سفر به بیستون و شهرستان هرسین، به هنگام دیدن «قلعه‌چهر» ناخودآگاه زبان به سرایش منظومه‌ای عبرت‌انگیز و تأثیرگذار به نام «بنای کهن» می‌گشاید که از نظر قالب، مثنوی است؛ اما موضوع مطرح شده در آن، در حوزه‌ی موضوعات قصاید است. شاعر در مطلع سروده بنای کهن، از نزدی و پژمردگی خویش، سخن ساز می‌کند. شاعر، اندوهگین به کوهی سترگ همچون قاف و شکوهمند همچون کیوان برمی‌خورد که قلعه‌ای شگرف بر سستیغ آن و بر تارک آسمان جلوه می‌کند. شاعر عارف و عارف شاعر لک‌زبان، ترکه‌میر، از شکوهمندی کاخ چنان شگفت‌زده می‌شود که با ویرانه‌های کاخ به گفتمان می‌نشیند. از کاخ می‌خواهد که هر چه می‌داند به او بگوید. شاعر حیرت‌زده از بنای کهن می‌خواهد به او بگوید: «چه کسی تو را بنا کرده است؟ از پادشاهان اسطوره‌ای و تاریخی ایران زمین کدام یک پایگاه و جایگاه برتری داشته‌اند؟ کدامین پادشاه، بیشتر از دیگران، نیک‌پندارتر و اهل داد و دهش بوده است؟» عارف شاعر از اطلال و دمن می‌خواهد که با او از گذشته‌ها سخن بگوید.

ویرانه‌های کاخ، گریه و زاری سر می‌دهد؛ ناله‌ای بدتر از مرگ شیرین در سوگ پرویز. در حالی که دود آه از سرش به آسمانها می‌رود، به شاعر می‌گوید: می‌دانم که انسان دردمندی هستی! و همانند من کوله بار اندوه بر دوش کشیده و از آن قامتت چون چنگ خمیده است. ساعتی خاموش باش و به راز من گوش فراده.

بنای کهن، در ادامه بزم و رزم بسیاری از پادشاهان و پهلوانان اسطوره‌ای و تاریخی (از عهد جمشید تا خسرو پرویز ساسانی) را به تصویر می‌کشد. آنچه جلب توجه می‌کند این است که بنای کهن بر آن است که همه آنان در دامان وی جای داشته و بالیده‌اند. گویی بنای کهن، وسعتی به پهنای تمام ایران زمین دارد. ویرانه قلعه، فر و فروغ و شکوه هر یک از شهریاران کهن را می‌نمایاند و در فرجام سخن می‌گوید: ... چرخ کج‌رفتار ستمکار اما چنان آنان را نابود کرد که گویی هرگز نبوده‌اند. اینک آن شاهان شکوهمند رفته‌اند و من مانند سنگی له شده در سم‌ضربه‌های اسبان بر جای مانده‌ام.

۲-۲- آغاز سروده

چکامه‌ی ایوان مداین، از لحظه‌ای آغاز شده‌است که شاعر روبه‌روی ایوان مداین ایستاده و مشغول نگریستن و عبرت گرفتن است؛ مانند داستانها و فیلمنامه‌هایی که دارای آغازی ناگهانی و به دور از مقدمه‌چینی‌های کلیشه‌ای است:

سرآغاز سخن ترکه‌میر، به سرآغاز قصه‌ها - که با عبارات و مقدمه‌چینی‌های کلی و مبهمی همچون «روزی، روزگاری...» آغاز می‌شوند - شباهت دارد:

میرزام پژاران میرزام پژاران
خیال ورداشتم چوی اسرواران
روژی ژه هجوم سودای پژاران
رام کفت او قله‌ی کاو کهساران^۶
(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۴)

ناگفته پیداست که آغاز ناگهان، سبب برتری شعر شاعر شروانی است.

۲-۳- وصف

در چکامهٔ ایوان مداین، تمدنی باشکوه توصیف شده است؛ خاقانی در کنار توصیف هنرمندانهٔ ایوان و صفةٔ مداین، زنجیر عدل انوشیروان، احوال رود دجله، حوادث پیرامون ایوان کسری مثل داستان زال مداین و... را بیان می‌کند. خاقانی به توصیف عظمت و شکوهی از دست رفته پرداخته است؛ گویی معشوق او - برخلاف معشوقان شعر جاهلی - زنان و دلبران نیست؛ بلکه دورانی طلایی گونه است که گویا غبار تاریخ بر آن پيله کرده است.

تا سلسلهٔ ایوان بگسست مداین را
گویی که نگون کرده است ایوان فلک‌وش را
این هست همان ایوان کز نقش رخ مردم
این هست همان درگه کو را ز شهان بودی
این هست همان صفة کز هیبت او بردی
در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان...
حکم فلک گردان یا حکم فلک گردان...
خاک در او بودی دیوار نگارستان
دیلم ملک بابل هندو شه ترکستان
بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۶-۴۶۷)

این درونمایه وجه غالب درونمایه سرودهٔ «بنای کهن» نیز هست. هر دو سروده شباهتهای فراوان دارند؛ در جدول (۱) مهمترین توصیفهای مشترک این دو سروده آمده است:

جدول ۱- توصیفهای مشترک:

صفات مشترک	چکامهٔ ایوان مداین	سرودهٔ بنای کهن
نژند و افسرده بودن سراینده	بر دجله‌گری نونو وز دیده زکاتش ده گرچه لب دریا هست از دجله زکات استان گه‌گه به زبان اشک آواز ده ایوان را تا بو که به گوش دل پاسخ شنوی ز ایوان	میرزام پژاران میرزام پژاران روژی ژه هجوم سودای پژاران خیال ورداشتم چوی اسرواران رام کفت او قله‌ی کاو کهساران ^۶
شکوه از دست رفته	این است همان ایوان کز نقش رخ مردم خاک در او بودی دیوار نگارستان این است همان درگه کورا ز شهان بودی دیلم ملک بابل، هندو شه ترکستان این است همان صفة کز هیبت او بردی بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان	تا رام کفت ار پای عجایب کوهی قاف قیامتی کیوان شکوهی کهنه قصری دیم نه قله‌ی فرقتش فرق سماوات ندیم دا غرقش نه قله‌ی فرقتش جیگه‌ی کیان بی جای کیان ار برج باروش عیان بی ^۷
نژند و افسرده بودن بارگاه	آری چه عجب داری کاندز چمن گیتی جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما	چوی من کوله بار خم چنگت کرده ن چوی من چه ن سودات وه سه رویه رده ن

<p>ای احوالاته مه زگم ها پیوه پلنگه نیرم نمه نه ن ژیوه ساتی ساکت بوگوش ده روه رازم راز درون کار جگر گدازم^۸</p>	<p>بر قصر ستم کاران تا خود چه رسد خذلان</p>	
<p>تا آخر دوران چرخ کج رفتار نرد بازی ترفند لیشان کرد اظهار آخرای چپگرد ستم ستیزه جم و یک شه نی جام کرد وه ریزه^۹</p>	<p>چندین تن جباران کاین خاک فرو خورده است این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد ز ایشان از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد این زال سپید ابرو وین مام سیه پستان</p>	<p>شناخت روزگار</p>

۲-۴- مناظره

خاقانی، نخست به شیوه حدیث نفس، خود را مخاطب قرار می‌دهد و به پند آموزی و عبرت گرفتن از اطلال و دمن طاق کسری فرامی‌خواند:

هان ای دل عبرت بین از دیده نظر کن هان
یک ره ز لب دجله منزل به مدائن کن
ایوان مدائن را آینه عبورت دان
وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن ران
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۶)

سپس گفتمان خیالی خود با کاخ خسرو و انوشیروان را سروده است. سخن گفتن کاخ، چکامه خاقانی را زیبا و هنری کرده است.

خاقانی نخست به دل عبرت بین -خود یا دیگران- می‌گوید:

گه گه به زبان اشک آواز ده ایوان را تا بو که به گوش دل پاسخ شنوی ز ایوان
سپس زبان حال کاخ را که در خیال سراینده از دندانها و کنگره‌های کاخ با گوش دل شنیدنی است، چنین آورده است:

دندان هر قصری پندی دهدت نو نو
گماید که تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون
از نوحه جغد الحق ماییم به درد سر
آری چه عجب داری کاندرا چمن گیتی
ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما
پند سر دندانسه بشنوز بن دندان
گامی دو سه بر مانه و اشکی دو سه هم بفشان
از دیده گلابی کن، درد سر ما بنشان
جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان
بر قصر ستم کاران تا خود چه رسد خذلان
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

در چامه ایوان مداین فقط چند بیت بالا از زبان کاخ بیان شده است و این سراینده است که قسمت اعظم سروده از زبان اوست؛ در سروده «بنای کهن»، در تنها گفتمانی که در سروده آمده است، ابتدا شاعر کاخ را خطاب قرار داده و از او خواسته است که سرگذشت شهریاران را و تاریخ بنا شدن خود را توصیف کند. برای آغاز سخنان بارگاه ویرانه، بیت زیر آورده شده است:

آهی طوف سرد یخ بنان بیزیا
یه دودی ژه فرق کلهش وریزیا^{۱۰}
(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۵)

این گونه بیان حالات و حرکات نمایشی بر جذابیت سروده‌هایی روایی می‌افزاید.

ترکه‌میر، بر خلاف خاقانی، بخش اعظم سروده خود را از زبان «قلعه چهر» بیان کرده است. ۶۷ بیت از کل سروده (۸۴ بیت) از زبان کاخ بیان شده است:

واتش ای مجنون پریشان پشیو
 من ویم مه زانم جویای درده نی
 وه کویانه وه دیری تر ژه دیو
 ژه سودای دردان ویل ورده نی^{۱۱} ...
 (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۵)

خاقانی، درد دل‌های ایوان مداین را با گوش جان شنیده است:

گه‌گه به زبان اشک آواز ده ایوان را
 تا بو که به گوش دل پاسخ شنوی ز ایوان
 (همان: ۴۶۶)

خاقانی در ادامه از زبان کنگره‌های کاخ خسرو انوشیروان چنین آورده است:

دندانه هر قصری پندی دهدت نو نو
 گوید که تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون
 از نوحه جغد الحق ماییم به درد سر
 پند سر دنداننه بشنو ز بن دندان
 گامی دو سه بر مانه و اشکی دو سه هم بفشان
 از دیده گلابی کن، درد سر ما بنشان
 (همان جا)

ترکه‌میر اتفاقات و سرگذشت پادشاهان را با گوش خود و از زبان کاخ شنیده است و مانند خاطره‌نویسی و خاطره‌گویی‌ها با افعال گذشته (ماضی) نوشته شده است؛ در این باره خاقانی گوی سبقت را ربوده است؛ زیرا هم اغراق‌آمیزتر است و هم جان‌بخشی به نسبت هنری‌تر و بهتری است و نیز به سبک و سیاق مناظره نزدیک‌تر است:

واتش ای مجنون پریشان پشیو
 بلی من ژه اصل بنای آگادم
 وه کویانه وه دیری تر ژه دیو...
 چنی داستانهل منن وه یادم^{۱۲}
 (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۵)

۲-۵- غمیاد (نوستالژی)

واپس‌روی و توصیف عصری طلایی گونه و بر باد رفته ویژگی مشترک هر دو سروده است. خاقانی گذشته پر فر و فروغ طاق کسری در دوره ساسانیان را دردمندانه و با حسرت توصیف کرده است:

این است همان ایوان کز نقش رخ مردم
 این است همان درگه کورا ز شهان بودی
 این است همان صفه کز هیبت او بردی
 نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را
 ای بس پشه پیل افکن کافکنند به شه پیلی
 خاک در او بودی دیوار نگارستان
 دیلم ملک بابل، هندو شه ترکستان
 بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان
 پیلان شب و روزش گشته به پی دوران
 شطرنجی تقدیرش در ماتگه حرمان
 (خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۶-۴۶۷)

ترکه‌میر نیز در سراسر سروده خود، با حسرت از شاهان و پهلوانان (از جمشید تا فرزندان بهمن) یاد می‌کند.

ژه دور جمشید کیقباد چنی
 ضحاک واو وقار بو تمکینه وه
 هر سال ایواره ایره مسکن بی
 فریدون واو فر خسروانیه
 تا آما وه دور همای بهمنی
 بوسپای جرار سهمگینه وه
 تا ایسا در ساق کوی دماون بی
 بو شقهی درفش کاویانیه

بو طوق زرتار دانه و بنه وه
منوچهر نه پام کوشش نواختن
جیشش چوی جیحون ژه لام ویه رده ن
کیکاوس بو تاج و جقه‌ی طاوس پر
بو گرز و کوپال نهصد منیه وه
بو مرصع تاج رخشان کلاوه
دل پر کین ژه مرگ سیاووشه وه
هم جهانگیر دیم هم فرامرز دیم
جاش نین ار پشت دیباچه کتاو^{۱۳}
(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۵)

بو گرز گا سر سر شکنه وه
منوچهر نه پام کوشش نواختن
چهن سال سلم وتور تمنام کرده ن
گرشاسب و نیرم سام و زال زر
رستم بو شوکت تهمنیه وه
کیخسرو بو جام گیتی نماوه
او پهلوانان گرز وه دوشه وه
توس و نوذر دیم گیو و گودرز دیم
وصف گردیشان نمای و حساوه

در ادامه از دورهٔ چهار پسر بهمن و همای چهار زاد با حسرت و اندوه یاد می‌کند و عصر طلایی خوش را آن دوران می‌داند:

کویان گشت چوی فرش پا انازم بی
دور و کام چهر همای بهمن بی
فرمانش روا حکمش محکم بی
نامه‌ی پی احضار یک یک کیانا
و شکل و تصویر ساختن محکم بین
قصرم افراشتن هام پایه کیوان
نیان بنای عیش ساقی باده جام^{۱۴}
(همان: ۱۲۶)

منیش همای چهر جرگه نازم بی
من اوسا چراغ بزمم روشن بی
چوینا که وارث میراث جم بی
ماهر استادان صنایع زانا
وه اندک وختی گشتیان جم بین
پنجره جام ریز نه جنب ایوان
تا وختی کارم اما و اتمام

هم خاقانی و هم ترکه‌میر، یادکرد گذشته و گذشتگان را مقدمهٔ عبرت‌آموزی و ارائهٔ نکات حکمت‌آمیز کرده‌اند که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۶-۲ حکمت خاقانی در چکامهٔ خویش، با توجیه و تعلیلی ظریف و ادبی و با بهره‌گیری از آرایهٔ بدیعی «مذهب کلامی»^{۱۵} نکته‌ای حکمت‌آمیز و هشدار دهنده را بیان کرده است:

ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما
بر قصر ستم‌کاران تا خود چه رسد خذلان
(خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۶)

ناپایدار بودن دنیا و مرگ محتوم از موتیف‌های ایوان مداین است. قصیدهٔ ایوان مداین سراسر حکمت است و پند و عبرت‌آموزی از تاریخ:

صد پند نوست اکنون در مغز سرش پنهان
بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
کردی ز بساط زر زرین تره را بستان

بس پند که بود آنگه بر تاج سرش پیدا
کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین
پرویز به هر بزمی زرین تره گستردی

پرویز کنون گم شد، زان گمشده کمتر گو
گفتی که کجار رفتند آن تاجوران اینک
چندین تن جباران کاین خاک فرو خورده است
خاقانی ازین درگه دریوزهی عبرت کن
زرین تره کو برخوان؟ روکم ترکوا برخوان
ز ایشان شکم خاک است آبستن جاویدان
این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد ز ایشان...
تا از در تو زین پس دریوزه کند خاقان
(همان: ۴۶۸)

ارائه عبرتها و اندرزها در خلال تمثیلهها و اشارات متعدد تاریخی، بر زیبایی و تأثیرگذاری قصیده «ایوان مداین» افزوده است.

ترکه میر نیز از زبان قلعه چهر، بر بی ثباتی دنیا تأکید دارد:

اوان تا دوران و کامشان بی
فکر نمه کردن دنیا فانیه
هر و کف بادهی گلفامشان بی
مایهش نیامد پشیمانیه^{۱۶}
(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۷)

نیز پس از مقدمه‌ای نسبتاً طولانی درباره شأن و شکوه پادشاهان ایرانی، به ارائه فرجام کارشان می‌پردازد که سراسر حکمت است:

اوان و او دماغ طمطراقیه
تا آخر دوران چرخ کج رفتار
آخرای چپگرد ستم ستیزه
سنگ تفرقه دا له میناشان
و طوری ژای دور دنیا بردشان
من وای زمزمه‌ی خوش دماغیه
نرد بازی ترفند لیشان کرد اظهار
جم و یک شه نی جام کرد وه ریزه
سانا اثاثه بزم چیناشان
چمان هویچ نوی هویچ نکردشان^{۱۷}
(همان جا)

۲-۷- تصنع در برابر سادگی

بررسی موارد صنعت گرای و شگردهای زبانی و بیانی خاقانی و سادگی و طبیعی بودن کلام ترکه میر در این مجال نمی‌گنجد و می‌تواند موضوع مقاله‌ای جداگانه باشد. در اینجا برای اثبات این مدعا، فقط به مقایسه تلمیحات این دو شاعر پرداخته می‌شود.

۲-۷-۱- تلمیحات و اشارات

تلمیح (*allusion*) از نمودهای هنجارگریزی معنایی است که در بدیع معنوی مطرح است. «تلمیح به تقدیم لام بر میم (از لمح) در لغت به معنی دیدن و نظر کردن و آشکار ساختن و اشاره کردن است و در اصطلاح علم بدیع، اشاره به قصه یا شعر یا مثل سایر است؛ به شرطی که آن اشاره -چندان که از معنای اشاره برمی‌آید- تمام داستان یا شعر یا مثل سایر را دربر نگیرد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵) در تلمیح، با هم آیی عناصری از یک رخداد، داستان، باور و... ایجاز، زیبایی، غنای معنوی و عاطفی و تأثیرگذاری سخن را به ارمغان می‌آورد. به تعبیری «تلمیح وسیله‌ای است برای تقویت احساس یا اندیشه شاعر یا نویسنده با استفاده از احساس یا اندیشه مطرح شده در اثر یا واقعه‌ای دیگر. از آنجا که تلمیح می‌تواند در قالب واژه یا عبارتی کوتاه، پیام زیادی را ابلاغ کند، برای شاعر بسیار مفید است.» (پیرین، ۱۳۷۶: ۷۶)

بر خلاف تلمیحات به کار رفته در قصیده «ایوان مداین» که با شگردهای زبانی و بیانی هنرمندانه و در لعاب بدیع لفظی و معنوی غنی ارائه شده است، تلمیحات ترکه میر ساده و به دور از آفرینش و شگردهای هنری والا است که با زبانی ساده و به دور از تصنع و تکلف رخ می‌نماید.

در بخشی از چکامه ایوان مداین، اشاره به برخی رویدادهای تاریخی که گویی در همان لحظه نگرستن خاقانی به طاق کسری در حال اتفاق افتادن بوده است، صحنه‌ها را پرتپش و تلمیحات را پرهیجان کرده است:

پندار همان عهد است از دیده‌ی فکرت بین
در سلسله‌ی درگه، در کوکبه‌ی میدان
از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

تناسبها و موسیقی غنی کلام (بدیع لفظی و معنوی) و ایهامها، بویژه ایهام تناسب و تکرارها و... شعر خاقانی را هنرمندانه و در برخی موارد متصنع و مغلق کرده است:

تا سلسله ایوان بگسست مدائن را
در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان
پرویز کنون گم شد، زان گمشده کمتر گو
زیرین تره کو برخوان؟ روکم ترکوا برخوان
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

و این متفاوت است با تلمیحات ساده و با زبان طبیعی ترکیه‌میر که البته لعابی از احساسات آنها را دل‌نشین کرده است.

نیز برعکس تلمیحات به کار رفته در «ایوان مداین» که به پادشاهان نام‌آور سلسله ساسانی پرداخته است، سروده قلعه چهر هم به شاهان و پهلوانان داستانی و تاریخی اشاره دارد؛ هم به پهلوانان ایرانی و نیز اسامی مکان فراوانی در آن دیده می‌شود. البته در قیاس با تلمیحات خاقانی، تلمیحاتی خام و شبه هنرنند:

پاتاق، سهند، قد، هلاکو
قله‌ی قندهار ارگ سفید یال
سمنان و دامغان، ساوجبلاغ و قیس
البرز، احد، پیچ، پیره باخ
پینه، شترانکوه، سراندیب تمام
کوه بوقییس، مکه و مدینه
بیس‌توین برز، یافته، النجه
یه گشت چوی مرید سر سپرده م بین
مانشت، گواران، بن دالاهو
ژه کان لالبحرین تا دم خلخال
ایروان و شیروان شادبلاخ تفلیس
امرولیه، الون، بن ساوجبلاخ
باوه یال دینار چنی، لنگر جام
القصه کویان گشتان زه‌ی وینه
قره داخ بیوه تا بن گنجه
بلی، کمتر سنگ پایه‌م خورده بین ۱۸
(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۶-۱۲۷)

برخلاف مألوف که اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و... «دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد»، (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱) در شعر ترکیه‌میر فقط با روایت منظوم تاریخ مواجه هستیم؛ البته بسامد تلمیح در متون، نشانه وسعت دانسته‌های خالق آثار و غنای فرهنگی نوشته‌های آنان است. تلمیح، ذهن خواننده و مخاطب را در زمان‌ها و مکان‌های دور و نزدیک شناور می‌سازد؛ تا با دیدن جلوه‌هایی آشنا و ناآشنا از اسطوره و تاریخ و جغرافیا و... به اعجاب واداشته شود.

۲-۸-تفاخر در برابر فروتنی

همان طور که می‌دانیم خاقانی، در جای جای دیوانش به خودستایی روی آورده است؛ در چامه ایوان مداین نیز چنین کرده است. خاقانی در این چامه، بیشتر به ابراز احساسات وطنی و ملی و تفاخر بدان توجه کرده است؛ با این حال در مقطع سروده به من فردی توجه داشته و ضمن تفاخر سخن خود را در، سحر خوانده است:

بنگر که در این قطعه چه سحر همی راند
مهتوک مسیحا دل، دیوانه عاقل جان

ترکه‌میر، بر خلاف خاقانی، از بی‌خبری خود سخن رانده است:

دل مشغول سیر من جنون و سر رخس خيال تند راکب بی خور^{۱۹}

(غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۴)

برخی، تفاخر خاقانی را به دلیل خودشیفتگی، عقدهٔ حقارت و ... دانسته‌اند^{۱۹}؛ اما خود کم‌بینی ترکه‌میر از سر فروتنی و خاکساری است که ریشه در تفکر عارفانهٔ وی دارد.

نتیجه‌گیری:

از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که ترکه‌میر، در سفر به بیستون و شهرستان هرسین، به هنگام دیدن «قلعهٔ چهر» ناخودآگاه زبان به سرایش منظومه‌ای عبرت‌انگیز و تأثیرگذار به نام «بنای کهن» می‌گشاید که از نظر قالب، مثنوی است؛ اما موضوع مطرح شده در آن، در حوزهٔ موضوعات قصاید است. این سروده علاوه بر شباهت‌های فراوان با حکامهٔ «ایوان مداین» اثر خاقانی شروانی، تفاوت‌هایی نیز با آن دارد.

شباهت‌هایی همچون موضوع مشترک، غمیاد (نوستالژی)، توصیفات مشابه (نژند و افسرده بودن سراینده، نژند و افسرده بودن بارگاه، توصیف شکوه از دست رفتهٔ دوران طلایی گونه و شناخت روزگار)، بهره‌گیری از فن مناظره، حکمت‌آمیزی و عبرت‌آموزی و ... نشان دهندهٔ تأثیرپذیری ترکه‌میر از چامهٔ «ایوان مداین» خاقانی در خلق سردهٔ «قلعهٔ چهر» است.

با وجود این که در هر دو سروده -بویژه در شعر ترکه‌میر- آرایهٔ تلمیح پربسامد است؛ اما تفاوت در نگاه و نحوهٔ بیان دیده می‌شود. تلمیحات ترکه‌میر، برخلاف خاقانی، با زبانی ساده و به دور از تصنع و تکلف و با بیانی به دور از آفرینش و شگردهای هنری والا و تقریباً عاری از لعاب بدیع لفظی و معنوی غنی رخ می‌نماید. البته بسامد تلمیح و اشارت -از جمله اشارات اساطیری و داستانی، تاریخی، جغرافیایی فراوان- نشانهٔ وسعت دانسته‌های ترکه‌میر، ادیب لک‌زبان دلفانی، و غنای فرهنگی سروده‌های وی است.

تفاخر خاقانی در برابر خود کم‌بینی ترکه‌میر -که از سر فروتنی و خاکساری است و ریشه در تفکر عارفانهٔ وی دارد- از دیگر تفاوت‌های این دو سروده است.

پی‌نوشت:

۱. سروی است سهی؛ دو گل بر سینه دارد.
۲. برای اطلاع بیشتر از زندگی و سبک شعر خاقانی، ر. ک. (صفا، ۱۳۸۲، ج ۱: ۳۰۹-۳۱۵)؛ نیز (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۹-۹۳)؛ نیز (معدن‌کن، ۱۳۸۱: ۱-۳۸) و ...
۳. «سرانجام در تاریخ ۱۲۳۶ شمسی قمری [هجری قمری درست است] در ماه لحم لوئیل و سوم صفر المظفر، روزگار شرط وفا را فراموش کرده و ترکه‌میر را به دست فنا و نیستی سپرده است». (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۰۲)
۴. برای آشنایی بیشتر با حوادث لرستان در روزگار فتحعلیشاه، ر. ک. (والیزاده معجزی، ۱۳۸۰: ۱۷-۶۱)
۵. ر. ک. (محجوب، ۱۳۷۲: ۱۴۲)؛ نیز (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۷۴)
۶. «دوست عزیزم! من بنده پژمرده و متفکر/ روزی بر اثر همین حیرت و افسردگی/ خیال مرا بداشت؛ مانند افسردگان غمناک/ راهم به پای دژی افتاد که بر ستیغ کوه بنا شده بود». (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۷)
۷. «تا اینکه به آن مکان رسیدم؛ مکانی بس عجیب/ مانند کوه قاف با شکوه آسمانها/ قصری از ایام باستان بر فراز آن دیدم./ سر بر طاق فلک سوده/ بر خواجه‌نشین محل و مکان جلوس سلاطین کیانی تعبیه شده بود./ اثر این عظمت هنوز همچنان که بود دیده می‌شد». (همان: ۱۲۷-۱۲۸)
۸. «مانند من غم، قامت تو را کمانی کرده./ تو نیز مانند من بسا ماجراها که از سر باز کرده‌ای./ این حالات مغزم را پریشان ساخته./ پناهگاهی ندارم و چیزی برایم باقی نمانده است./ اکنون لحظه‌ای خاموش بمان و گوش فرا ده تا راز خود را با تو در میان گذارم./ رازی که سالهاست درونم را می‌کاود و جگرم را می‌گدازد». (همان: ۱۲۸)

۹. «سرانجام دوران دون‌صفت و چرخ چپ‌گرد/ همه را در بازی نرد/ با شوه‌های خاص خود مات کرد. با شوخ‌طبعی و ستیزه‌کاری، جم‌ها را نابود ساخت و جامها را به زمین زد و در هم شکست». (همان: ۱۳۰)
۱۰. «آهی سرد از سینه‌اش برخاست./ و از قله‌اش دود حسرت به آسمان برکشید و آنگاه چنین گفت: ...» (همان: ۱۲۸)
۱۱. «هان ای دیوانه پریشان حال که همچون دیو و دد سر در کوهساران نهاده‌ای!/ من خود آگاهم که درمندی و جویای دردی و در کشف منشأ آلام زندگی حیران و سرگردان مانده‌ای و قامت از فشار اندوه خم کرده‌ای». (همان‌جا)
۱۲. «هان ای دیوانه پریشان حال که همچون دیو و دد سر در کوهساران نهاده‌ای!/ ... / آری! آری من از پیشینه این قلعه باخبرم. داستانهای چندی از آن ایام به یادم مانده است». (همان‌جا)
۱۳. «همچنین از عهد جمشید جم و کیقباد تا اینکه سلطنت بر همای بنت بهمن استقرار گرفت/ ضحاک با آن وقار و حشمتش، آن سپاه جرار سهمگین/ همه ساله عصرها جایگاهش اینجا بود؛ تا این اواخر که در زندان دماوند گرفتار گردید./ فریدون با فره خدادادشان ناله‌ای که از وزش باد از پرچم کویانی برمی‌خاست./ آن گرزه گاو سر سر شکن با آن طوق زرتار گوهرنشان/ منوچهر در اینجا کوس عظمت نواخت. در همین ستیغ تکیه‌گاه‌های فراوان ساخت./ چند سالی سلم و تور دل به من بسته بودند. سپاه‌یانی مانند دریای جیحون از کنارم می‌گذشتند./ گرشاسب، نریمان، سام سوار و زال زر، کیکاووس با آن تاج مزین به پر طاووس/ رستم با آن فر و شکوه تهمت‌نی، با آن گرز گران نهصد منی/ کیخسرو با آن جام جهان‌نما، با آن تاج مرصع و کلاه درخشان/ آن پهلوان گرز بر دوش، دل از خون سیواش خونین/ توس نوذر را دیدم. گیو و گودرز را مشاهده کردم. جهانگیر [و] فرامرز از کنارم عبور کردند./ ذکر اوصاف آنها امکان ندارد. جای شرح احوال گذشته‌ها در این دیباچه نمی‌گنجد». (همان: ۱۲۸-۱۲۹)
۱۴. «دختر چهر (همای) در اینجا به شکار می‌پرداخت. همه کوهساران زیر سلطه و تحت الشعاع عظمت من قرار داشتند./ آن‌گاه چراغ بزم من روشن بود که دنیا به کام همای چهر پسر بهمن بود./ او وارث جمشید جم بود. فرمانروا و نافذالحکم./ استادان ماهر در هر صنعت را به وسیله نامه‌هایی نزد من فراخواند./ آنها در اندک زمانی همه گرد آمدند و به نقاشی و تزئین پرداختند./ پنجره‌ها را شیشه کاری کردند و مرا در بلندی و رفعت به پایه کیوان رسانیدند./ تا آن‌گاه که کار پایان گرفت و در زیر سقفهای بساط کامرانی را گسترده». (همان‌جا)
۱۵. مذهب کلامی آن است که «مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند. این گونه مطالب در ادبیات، مسائل عاطفی از قبیل مرگ و زندگی، عشق و نفرت، داد و بیداد است». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۰)
۱۶. «تا دنیا به کامشان می‌گشت، همواره جام می در دست داشتند؛ باده‌های گل‌فام/ در این افکار نبودند که دنیا واقعاً فانی است و سرمایه‌اش نیامد و بد فرجامی». (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱۲۹)
۱۷. با آن دماغ مغرور و پر بادی که آنها را بود من با این زمزمه‌هایی که از گذشته‌ها به خاطر دارم./ سرانجام دوران دون‌صفت و چرخ چپ‌گرد/ همه را در بازی نرد/ با شوه‌های خاص خود مات کرد. با شوخ‌طبعی و ستیزه‌کاری، جم‌ها را نابود ساخت و جامها را به زمین زد و در هم شکست./ با سنگ پراکنی بر مینای همه زد و بزم آراسته‌شان را از هم پاشید./ طوری دستشان را از دنیا کوتاه کرد که گویی نه کسی وجود داشته و نه کاری انجام گرفته است». (همان: ۱۳۰)
۱۸. مکانهایی همچون «پاتاق، سهند، قد، هلاکو، مانشت، گوران، بن دالهو/ قلعه قندهار، ارگ، سفید یال، کان‌البحرین، خلخال/ سمنان، دامغان، ساوجبلاغ، قیس، ایروان، شیروان، جبال تغلیس/ البرز، احد، پیچ، پیره باخ، امروله، الوند، سربند ساوجبلاغ/ پینه، اشتران‌کوه، سرانندیب، باوه‌یال، دینار کوه/ ابوقیسیس، مکه، مدینه و قلاجه و بالأخره کوه‌هایی از این قبیل/ بیستون بلند، یافته، النجه، از قراداغ گرفته تا بند گنجه/ همه و همه همچون مریدان سرسپرده من بودند. آری [...]» (همان‌جا)
۱۹. «دل به سیر و تماشا مشغول بود؛ اما مرا سودایی دگر در سر؛ رخس اندیشه تند و سریع؛ سوار ناشی و نابلد و بی‌خبر». (همان: ۱۲۷)
۲۰. خاقانی دارای ذوق و قریحه سرشار بود. شاید داشتن چنین توانمندی‌هایی موجب شده است که خود را بی‌بدیل و نظیر پندارد؛ ارتباطات شکننده‌ای با دیگران داشته باشد و عنصر تفاخر جزء ویژگی‌های سبکی وی به شمار آید. خاقانی انسانی کمال‌گرا و جاه‌طلب نیز بوده است. (ر. ک. رضایی و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۱۷-۲۴۲) نیز (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۵ و ۱۵۸).

منابع

- احمدسلطانی، منیره (۱۳۷۰)؛ قصیده فنی و تصویر آفرینی در شعر خاقانی؛ تهران: کیهان.
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۴)؛ از رودکی تا بهار؛ ۲مجلد، چ ۱، تهران: نغمه زندگی.
- امان‌اللهی بهاروند، اسکندر (۱۳۷۴)؛ قوم لر: پژوهشی درباره پیوستگی قومی و پراکندگی جغرافیایی لر‌ها در ایران؛ چ ۲، تهران: آگه.
- ایزد پناه، حمید (۱۳۸۴)؛ لرستان در گذر تاریخ؛ چ ۱، تهران: اساطیر.
- پرین، لارنس (۱۳۷۶)؛ درباره شعر؛ ترجمه فاطمه راکعی، چ ۲، تهران: اطلاعات.

- جعفرپور، میلاد و حجت‌الله فسنتوری (۱۳۹۱ تابستان)؛ «تأثیرپذیری شعر و نثر خاقانی از ادب عرب در دو سطح صورت و معنا»؛ جستارهای ادبی، ش ۱۰، صص ۲۱-۴۴.
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۷)؛ دیوان خاقانی؛ ویراسته میر جلال‌الدین کزازی، چ ۲، تهران: مرکز. دبیرمقدم، محمد (۱۳۹۲)؛ رده‌شناسی زبانهای ایرانی؛ دو مجلد، چ ۱، تهران: سمت.
- دشتی، علی (۱۳۸۱)؛ خاقانی شاعر دیر آشنا؛ تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)؛ دیدار با کعبه جان؛ چ اول، تهران: سخن.
- رحمتی، حشمت‌الله (۱۳۸۶)؛ قوم لر در آینه تاریخ؛ خرم‌آباد: شاپورخواست.
- رضایی، سمیه و دیگران (۱۳۹۰)؛ «خاقانی شخصیت خود شیفته و کمال‌گرا»؛ فصلنامه اندیشه‌های ادبی، تابستان ۱۳۹۰، دوره ۲ (دوره جدید)، شماره ۸، صص ۲۱۷-۲۴۲.
- سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۸۶)؛ شاعر صبح: پژوهشی در شعر خاقانی شروانی؛ چ ۹، تهران: سخن.
- شریفی، محمد (۱۳۸۷)؛ فرهنگ ادبیات فارسی، چ ۱، تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
- شفیع‌زاده، فتح‌الله [به کوشش] (۱۳۸۳)؛ لرستان در شعر شاعران، چ ۱، تهران: حروفیه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)؛ فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی)؛ چ ۴، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)؛ نگاهی تازه به بدیع؛ چ ۱۳، ویرایش دوم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)؛ انواع ادبی؛ چ ۴ از ویرایش ۴، تهران: میترا.
- صالحی، محی‌الدین (۱۳۸۰)؛ سرود بادیه: در احوال و آثار شعرای کرد و لک و لر؛ کرمانشاه: م. صالحی با همکاری انتشارات کردستان.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۲)؛ تاریخ ادبیات ایران؛ ۳ مجلد، چ ۲۱، تهران: ققنوس.
- عسکری عالم، علیمردان (۱۳۸۳)؛ زبانزدهای لکی، چ ۱، خرم‌آباد، افلاک.
- غضنفری، اسفندیار [به کوشش] (۱۳۷۸)؛ گلزار ادب لرستان [مجموعه اشعار]؛ تهران: مفاهیم.
- غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳)؛ ادبیات تطبیقی، ترجمه دکتر سید مرتضی آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: امیر کبیر.
- قیصری، حشمت و رحیم سلامت آذر (۱۳۸۸ بهار)؛ «تطبیق ایوان مداین خاقانی با ایوان کسری بختری»؛ فصلنامه علمی-ترویجی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اراک، ش ۱۷، صص ۱۳۹-۱۶۰.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۷۲)؛ سبک خراسانی در شعر فارسی؛ چ ۱، تهران: فردوس.
- معدن کن، معصومه (۱۳۸۱)؛ بزم دیرینه عروس: شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی؛ چ ۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مؤید شیرازی، جعفر (۱۳۷۲)؛ شعر خاقانی؛ شیراز: دانشگاه تهران.
- والیزاده معجزی، محمدرضا (۱۳۸۹)؛ نام‌آوران لرستان؛ چ ۱، تهران: حروفیه.