

ابهام و ابهام‌آفرینی در تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی، و عیسوی دیوان خاقانی

اکبر حیدریان*

سیدجواد مرتضایی**، مریم صالحی‌نیا***

چکیده

خاقانی شروانی (۵۲۰-۵۹۵ ق) از شاعران بزرگ سبک آذربایجانی است؛ از ویژگی‌های برجسته این سبک استفاده از ابزارهای گوناگون برای دشوارساختن کلام است. اشراف خاقانی بر اسطوره‌ها و آموزه‌های مسیحی و توجه به ظرافت‌ها و دقایق تلمیحی آن بی‌گمان بر پیچیدگی و ابهام در عبارت‌پردازی‌های او مؤثر بوده است. این مقاله در پی آن است که، با بررسی تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و نیز اشارات عیسوی دیوان خاقانی، دلایل ابهام و پیچیدگی در تلمیحات او را مشخص کند. بررسی مآخذ تلمیحات از اهداف این پژوهش محسوب می‌شود. روش این پژوهش بررسی نمونه‌ها براساس متن اشعار خاقانی و دیگر آثار او و برون‌متن و کتاب‌هایی است که به‌نظر می‌رسد خاقانی از آن‌ها مطلع بوده است. با توجه به این که یکی از سطوح ابهام در شعر خاقانی ابهامی است که عامل ایجادکننده آن برخی تلمیحات موجود در اشعار اوست، تحقیق در این‌باره امری ضروری است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که ابهام در تلمیحات خاقانی بیش‌تر در دسته ابهامات عمدی قرار دارد.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، تلمیح، ابهام، اسطوره، حماسه، مسیحیت.

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

Akbar.hei93@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، gmortezaie@ferdowsi.um.ac.ir

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، m.salehinia@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۲

۱. مقدمه

استفاده از ابزارهای گوناگون برای دشوارساختن کلام ویژگی برجسته سبک آذربایجانی است؛ خاقانی شروانی، به‌عنوان نماینده شاخص این سبک، به‌خوبی از این ابزارها بهره گرفته است. فارغ از مضامین و تعابیر نو که کلام خاقانی را دشوار ساخته و او را شاعری دیرآشنا جلوه داده است، پشتوانه وسیع فرهنگی او نیز در اغلاق کلام او بی‌تأثیر نبوده است.

سبک شخصی یا به‌تعبیر خاقانی «طریق غریب» او چنان رقم خورده که شاعر سخت علاقه‌مند به استفاده گسترده از یک پشتوانه سترگ فرهنگی است. خاقانی با بهره‌گیری از این پشتوانه دست به خلق مضامین، تعابیر، و تصاویری می‌زند تا سخنش را از دام ابتدال و تکرار برهاند (مهدوی‌فر ۱۳۹۱ ب: ۱۳۱).

چنان‌که می‌دانیم، شعر خاقانی در مقایسه با دواوین دیگر شعر تصویری است. در شعر تصویری گستره استفاده از صور خیال قابل‌مقایسه با شعر حرفی نیست؛ بنابراین، بیش‌ترین استعاره‌ها، تشبیهات، کنایات، و تلمیحات در این نوع از شعر به‌کار گرفته می‌شود (بنگرید به شیری ۱۳۸۸: ۱۴۶).

از آن‌جاکه بخش قابل‌توجهی از تلمیحات خاقانی در خدمت تصویرگری واقع می‌شود، تلمیح به‌عنوان عنصری برون‌متن و پُررنگ در ایجاد سبک شخصی او نمود فراوان دارد؛ به‌سخن دیگر، خاقانی از تلمیح، چون دیگر عناصر شعری، به‌مثابه ابزاری برای تصویرگری استفاده کرده است. بخشی از ابهام موجود در دیوان خاقانی به‌سبب روایات متنوعی از تلمیحاتی است که وی با آن‌ها آشنا بوده اما بیش‌تر مخاطبان از آن بی‌اطلاع‌اند. در این جستار، به‌دلیل بسامد بالای تلمیحات، فقط به بررسی دلایل ابهام در تصویرگری تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی، و اشارات عیسوی می‌پردازیم.

۲. ابهام

شاید بتوان گفت ابتدایی‌ترین تعریف از ابهام عبارت است از: «پوشیده و مجهول‌گذاشتن، بسته کارکردن، پوشیده گفتن، دورکردن، و راندن کسی از کار» (شاد ۱۳۶۳: ذیل «ابهام»). اولین مفهوم ابهام در متن ادبی که به ذهن متبادر می‌شود این است که متن بیش از یک معنی داشته باشد. بر همین اساس، منتقدان ادبی گذشته بر آن بودند که بر اثر ضعف و ناتوانی مؤلف (نویسنده/شاعر) جایی که کلام باید معنای صریح و دقیقی داشته باشد ابهام

به وجود می‌آید. علاوه بر آنچه گفته شد، برخی دیگر از محققان بر این باورند که «وقتی یک واحد زبانی دارای مدلول میان‌مرزی یا دارای مدلولی باشد که نتوان حکم قطعی برای آن صادر کرد، آن واحد زبانی دارای ابهام و نارسایی است» (داوری ۱۳۷۹: ۳۴). البته، امروزه این معنا مطرود شده و حتی پس از ارائه آرای ویلیام امپسون (William Empson) این اصطلاح بار معنایی مثبت گرفته است. از قرن بیستم به بعد، منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی ابهام را جوهر ذاتی متن ادبی به‌شمار می‌آورند.

ابهام جوهره ادبیات است و ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه بسته به میزان ابهام نهفته در آن‌ها است. اگر ابهام را از متن‌های ادبی اصیل حذف کنیم، گوهر ادبی آن را کنار گذاشته‌ایم. ابهام با شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند و از آن‌جا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش وامی دارد، پیوسته امکان گفت‌وگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید (فتوحی ۱۳۸۷: ۳۲).

در یک تقسیم‌بندی کلی ابهام را می‌توان به دو گونه ابهام ساختاری و ابهام طبیعی تقسیم می‌شود.

۱.۲ انواع ابهام در شعر

در دوره جدید، مطالعات ابهام‌پژوهی را در ایران نخست فرشیدورد آغاز کرد. باید گفت اگرچه فرشیدورد در بحث‌های خود در مورد ابهام به امپسون و کتاب *هفت نوع ابهام* اشاره کرده است، در رده‌بندی او، که اتفاقاً آن هم هفت دسته است، تأثیر چندانی از امپسون دیده نمی‌شود. پس از او، مایل هروری در کتاب *صورت ابهام در شعر فارسی* ابهام‌های شعر فارسی را در سه دسته ابهام ذاتی (طبیعی)، ابهام عارضی، و ابهام عمدی تقسیم می‌کند (بنگرید به مایل هروری ۱۳۶۰). خواجهات نیز در مقاله «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، ابهام در شعر فارسی را مطابق با نظر مایل هروری طبقه‌بندی می‌کند. خواجهات معتقد است ابهام طبیعی انواع متعددی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. ابهام ذاتی که همیشه با شعر عجین شده است، ۲. مانع‌تراشی برای ایجاد درنگ در خواننده که این مانع‌تراشی از طریق به‌کارگیری استعارات، سمبل‌ها، و کنایات ایجاد می‌شود، ۳. ایجاز، یعنی آوردن معانی بسیار با لفظ اندک، ۴. ورود مسائل جدید علوم، ۵. نابه‌هنجاری نحوی، ۶. نداشتن آگاهی از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی آن، ۷. آشنایی زدایی لفظی و معنایی، و ۸. آرکائیسیم

(باستان‌گرایی). شیری در مقاله «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، ابهام را براساس عوامل تأثیرگذار درونی و بیرونی تقسیم می‌کند. به نظر او «ابهام یا عوامل ابهام‌آفرین در درون متن آن دسته از عوامل و ابهام‌هایی هستند که مستقیماً به ساختار درونی متن مربوط می‌شوند» (همان: ۲۷). این ابهام‌ها خود به سه دسته تقسیم می‌شوند: «ابهام‌های زبانی، ابهام‌های ادبی/ هنری، و ابهام‌های موضوعی/ محتوایی» (همان: ۲۷). به عقیده او، ابهام‌های برون‌متنی، اگرچه به‌طور مستقیم با بافت درونی متن ارتباط پیدا نمی‌کنند، مانند هاله‌ای اطراف آن را در بر می‌گیرند. بر این اساس، ابهام برون‌متنی در سه بخش قابل تقسیم است: نویسنده، خواننده، و زمینه (همان).

چنان‌که از این مختصر برمی‌آید، ابهام انواع مختلف و تقسیم‌بندی‌های گونه‌گونی دارد. بدیهی است که تعدد تقسیم‌بندی‌ها ریشه در تعدد دیدگاه‌ها دارد و، به بیان دیگر، گستردگی افق دیدگاه‌ها و افق انتظارات باعث‌وبانی به‌وجودآمدن دیدگاه‌های مختلف است. اگر بخواهیم از منظر نقد متون به دیدگاه‌های مطرح‌شده درباره ابهام بنگریم، باید گفت همه این تعاریف و عوامل ابهام‌ساز را در دو دسته می‌توان تقسیم کرد. بخشی از این ابهامات از سوی مؤلف (نویسنده/ شاعر) ناشی می‌شود و بخشی دیگر مربوط به مخاطب و دریافت‌کننده متن (خواننده = مصحح/ شارح) است.

۲.۲ ابهام و تلمیح

در برخی از متون، ابهام واردشده به متن به این سبب است که تصور نویسنده آن بوده که مخاطب درباره آن موضوع اطلاعات لازم را دارد و دیگر نیازی به بیان جزء‌به‌جزء آن نیست. این سخن به معنای پرهیز از تکرار و اکتفا به اختصار است. تلمیح اشاره‌ای گذرا به واقعیتی مفصل است، نه بیان کامل آن؛ به همین دلیل، همواره باعث ابهام در کلام می‌شود. میزان و مقدار ابهام در این‌گونه اشارات بستگی به اطلاعات مخاطب دارد. هرچه آموخته‌های او درباره موضوعات تاریخی، مذهبی، و غیره بیشتر باشد، مجهولات و ابهامات او نیز در برابر متن کم‌تر می‌شود. سطح استفاده از تلمیح^۱ در بین شاعران و نویسندگان متفاوت است. هر شاعری با توجه به میزان اطلاعاتش در مورد مسائل اساطیری، ملی، مذهبی، و غیره از تلمیح بهره می‌جوید؛ بنابراین، «استفاده از تلمیح نشانه وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی شاعر است و بر لطف و عمق شعر می‌افزاید» (میرصادقی ۱۳۷۷: ذیل «تلمیح»). شاعرانی که به ساخت تلمیح توجه دارند تلمیحات آنان موفق‌تر است. در

ساخت تلمیح، «اجزایی که کنار هم قرار می‌گیرند نسبت به هم اصلی و فرعی یا معروف و غیرمعروف‌اند؛ از این گفته برمی‌آید اگر در شعری اجزای فرعی‌تر و غیرمعروف‌تر استفاده شود، فهم شعر، که در گرو درک تلمیح است، مشکل‌تر خواهد بود» (شمیسا ۱۳۷۱: ۴۳). از این رو، اگر «در تلمیح ابهامی باشد که برای پی‌بردن به نکته تلمیحی آن نیاز به دقت باشد، شک نیست چنین تلمیحی زیباتر خواهد بود» (وحیدیان کامیار ۱۳۷۹: ۷۷). از آن‌جا که تلمیح در خود ایجاز دارد و چون عدم اطلاع از زمینه‌های تاریخی تلمیح باعث ایجاد ابهام در شعر می‌شود، در این جستار، تلاش شده است، با استفاده از پژوهش‌های استادان و محققان، پیوند تلمیح را با تصویرگری‌های خاقانی بررسی و دلایل اغلاق و ابهام تلمیحات وی را بیان کنیم.

۳. پیشینه تحقیق

استخراج تلمیح به صورت فرهنگ مستقل سابقه چندانی ندارد. با گسترش ادبیات، این ضرورت به نظر می‌آمد؛ بنابراین، فرهنگ‌های مستقلی در این زمینه تدوین گردید. براساس کاوش نگارندگان، در زمینه تلمیح به طور عام کتاب‌های مختلفی نوشته شده است که از جمله آن‌ها می‌توان به فرهنگ تلمیحات (شمیسا ۱۳۶۶)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر (محمدی ۱۳۸۵)، و فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی (یاحقی ۱۳۸۸) اشاره کرد؛ اما، به طور خاص در باب تلمیحات دیوان خاقانی، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی نگاشته شده است. نخستین بار، اردلان جوان (۱۳۶۷) در کتاب تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی پاره‌ای از تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی، و تاریخی دیوان خاقانی را بیان داشت. آیدنلو (۱۳۸۳) نیز در مقاله «نکته‌هایی درباره تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی» به بررسی ابهامات و تلمیحات نادر اسطوره‌ای در دیوان خاقانی پرداخته است. مظاهری سروش‌یار (۱۳۷۲) در مقاله «سم خر عیسی، نعل اسب سیدالشهدا» به مسئله سم خر حضرت عیسی (ع) اشاره‌ای دارد؛ اما ضعف این مقاله در آن است که نویسنده صرفاً به ارائه نمونه‌ها در ادب فارسی بسنده کرده و توضیحی درباره مأخذ و آبشخور تقدس سم خر حضرت عیسی (ع) نداده است. معدن‌کن (۱۳۸۲) در مقاله «مسیح و مریم در دیوان خاقانی» جلوه‌های تلمیحی حضرت عیسی (ع) را در دیوان خاقانی بررسی می‌کند. این مقاله بحث جدیدی را در خصوص خاقانی آغاز نکرده است و بیش‌تر مطالب مقاله گردآوری برخی مطالب کتاب چهره مسیح در ادبیات فارسی (آریان ۱۳۷۸) است. اشرف‌زاده نیز در مقاله

(۱۳۷۶) «خاقانی مسیح سبک آذربایجانی» زمینه‌های ورود مسائل عیسوی را در دیوان خاقانی بررسی کرده است. کرمی و نیک‌دار اصل (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به مضامین موسوی و زیبایی‌های آن در دیوان خاقانی» گوشه‌هایی از داستان و روایات مربوط به حضرت موسی (ع) در دیوان خاقانی را بازگو می‌کند. کرمی و نیک‌دار اصل (۱۳۸۷) هم‌چنین در مقاله «آشنایی زدایی از داستان‌های قرآنی در دیوان خاقانی» هنر خاقانی را در آشنایی زدایی از تلمیحات نشان می‌دهد. شیرینی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «روان‌شناسی ابهام در شعر خاقانی» عوامل ابهام‌ساز را در شعر خاقانی از منظر روان‌شناختی بررسی کرده است. در آخرین مقاله‌ای که در این باره نوشته شده است، محسنی و دیگران (۱۳۹۰) به «بازتاب زیباشناختی سیمای پیامبران در قصاید خاقانی» می‌پردازند.

۴. بحث

خاقانی با اطلاعات وسیع خود از علوم زمانه در بهره‌گیری از تلمیحات از همهٔ شاعران پیشی گرفته است و بهره‌گیری او از تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و نیز اشارات عیسوی، از نظر کمی و کیفی، تنوع و گوناگونی چشم‌گیری دارد. شاید بتوان این تنوع در تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و اشارات عیسوی را ناشی از وسعت اطلاعات خاقانی و تتبع و مذاقهٔ او در مطالعهٔ کتب تفسیری، تاریخی، و کتب ملل و نحل‌های دیگر دانست^۲ از آن‌جاکه محوری‌ترین عنصر شعر خاقانی تصویرگری است و بخش قابل توجهی از تلمیحات او در خدمت تصویرگری است، تلمیح در ایجاد سبک شخصی او نمود فراوان دارد. تنوع روایات موجود از قصه‌ها، افسانه‌ها، تاریخ، و غیره در متون بازمانده و احاطهٔ خاقانی بر این روایات گوناگون باعث شده است برخی گمان کنند خاقانی در نقل جزئیات برخی از تلمیحات اشتباه کرده و اشعارش دچار ابهام شده است. تأمل در اشارات و تلمیحات او گویای آن است که او بیش‌تر کتب تاریخی و داستانی پیش از خود را از نظر گذرانده است؛ بنابراین، برای درک تلمیحات او، که از بن‌مایه‌های اصلی شعرش است، باید در جست‌وجوی مأخذی بود که از آن‌ها بهره برده است.

۱.۴ عوامل ابهام و پیچش در تلمیحات خاقانی

بخش عمده‌ای از ابیات و اشعار خاقانی روشن است، اما درک بسیاری از اشارات دیوان او برای افراد عادی و حتی گاه متخصص دشوار و دیرپاب است.^۳ یکی از علل این دشواری و دیرپایی استفاده از اصطلاحات علوم گوناگون و تتبع و غور در کتب مختلف است.

آنچه که خاقانی را از دیگر شاعران ممتاز می‌دارد به‌کاربردن لغات و ترکیبات خاص و ساختن تراکیب گوناگون است از لغاتی که دیگران به‌کار نبرده یا خیلی کم‌تر به‌کار برده‌اند، چنان‌که اصطلاحات مسیحی و بسیاری از اصطلاحات علمی که او به‌کمک آنان شعر گفته و معانی و افکارش را بیان کرده در اشعار سایر شعرا نیست و غالب شعرای قرن ششم نیز آن‌ها را کم‌تر به‌کار برده‌اند (خاقانی ۱۳۸۸: پنجاه‌وسه).

اما، آنچه بیش‌تر سروده‌های خاقانی را با پیچیدگی و اغلاق مواجه کرده است استفاده از مضامین آیین مسیحیت، اسطوره و حماسه، معارف اسلامی، و داستان‌های مربوط به پیامبران است که گاه سبب برداشت‌های خطا از شعر او می‌شود. باید یادآور شد که دشواری کلام خاقانی:

تنها از آن روی نیست که ذهن او به ابهام و اغلاق گرایش دارد، بلکه مهارت او در علوم و فنون روزگار خویش و اطلاعات او در زمینه‌های مختلف و انعکاس آن در تلمیحات دقیق و بعید او، طبیعتاً، شعرش را دشوار گردانیده است (غلام‌رضایی ۱۳۸۷: ۱۲۲).

خاقانی، در سخن‌پروری، سبکی شخصی و طریقی غریب دارد.^۴ دوری جستن از مستعملات یکی از کانونی‌ترین مسائل دیوان خاقانی است که در تلمیحات او نیز نمود دارد. اگر بخواهیم عوامل متعددی را که بر شکل‌گیری ابهام در تلمیحات خاقانی نقش مؤثر داشته‌اند تقسیم‌بندی کنیم، به دو دسته عوامل ابهام‌ساز از سوی مؤلف (خاقانی) و عوامل ابهام‌ساز از سوی مخاطب (کاتبان، مصححان، و شارحان) قابل تقسیم است. بر همین اساس، عواملی مانند روایت‌های مختلف از یک داستان و توجه به روایت فرعی از همان داستان، فشرده‌سازی تلمیح، وجود تلمیحات نادر و ظریف، و تضاد ناشی از تعدد منبع در دسته اول قرار می‌گیرد و عواملی مانند کژفهمی و بدخوانی مصححان و شارحان در دسته دوم عوامل ایجادکننده ابهام قرار می‌گیرد. در ادامه به تفسیر و تبیین هریک از این موارد می‌پردازیم.

۱.۱.۴ توجه به روایت‌های مختلف از یک داستان

یکی از موارد ابهام و پیچش در تلمیحات خاقانی نظر داشتن شاعر به روایتی متفاوت از یک داستان است. در این مورد ممکن است تصور شود که تلمیح ناصحیح است؛ اما نکته آن است که شاعر به روایتی دیگر از داستان مورد نظر توجه داشته است. خاقانی در نقل برخی تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و اشارات عیسوی، برای آن‌که شعر خود را مبهم سازد و خواننده را به تأمل کردن در شعرش ملزم کند، گاهی روایت و داستان اصلی را که مقبول همگان است کنار می‌گذارد و تلمیح را به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، او به

سراغ داستان‌هایی در اشارات تلمیحی خود می‌رود که روایت‌ها و تفسیرهای مختلف و متنوع دارد. در این نوع از تلمیحات، به دلیل آن‌که مخاطب با روایت اصلی آشناست، در درک تلمیح دچار تشویش می‌شود و گمان می‌برد که خاقانی در نقل تلمیح اشتباه کرده است. برای مثال، در شاهنامه ضحاک کشته نمی‌شود، بلکه فریدون او را در کوه دماوند به بند می‌کشد، اما خاقانی در بیت زیر به روایت دیگری از این داستان توجه دارد و می‌گوید:

خاصه سیمرخ کیست؟ جز پدر روستم قاتل ضحاک کیست؟ جز پسر آبتین

(خاقانی ۱۳۸۸: ۳۳۵)

خاقانی در نقل روایت بیت بالا به احتمال بسیار به تاریخ بلعمی نظر دارد: «آفریدون روی به ضحاک نهاد [...] و حرب کردند [...]» و آفریدون ظفر یافت و ضحاک را بگرفت و بکشت» (بلعمی ۱۳۴۱: ۱۴۷؛ نیز بنگرید به صدیقیان ۱۳۷۵: ۱۷۵-۱۷۶). چنان‌که ملاحظه می‌شود، عدم آگاهی از روایت بلعمی خواننده متن را دچار ابهام و سردرگمی می‌کند.

خاقانی در قصیده معروف به «منطق الطیر» در بیتی آورده است:

هدهد گفت از سمن نرگس بهتر که هست کرسی جم ملک او و افسر افراسیاب

(خاقانی ۱۳۸۸: ۴۳)

عدم توجه به روایت فرعی داستان تلمیح را در این بیت با ابهام مواجه می‌کند. برخی شارحان «کرسی جم» را «شیراز» گرفته‌اند (بنگرید به ماحوزی ۱۳۷۷: ۱۱۴)، در حالی‌که تحلیل دقیق‌تر این تلمیح مشکل بیت را حل می‌کند. بنابر روایت فردوسی، جمشید با فرّ کیانی تختی می‌سازد و با گوهرهایی که برای اولین بار استخراج شده‌اند آن را مزین می‌کند:

به فرّ کیانی یکی تخت ساخت چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت

(فردوسی ۱۳۶۶: ج ۱، ۴۴)

با این توضیح، «کرسی جم» برای «گل نرگس» استعاره از گلبرگ‌های آن است (بنگرید به قره‌بگلو ۱۳۸۴: ۷۹؛ نیز برای مقایسه بنگرید به قره‌بگلو ۱۳۶۸). ابهام بیت در تلمیح و اشاره به «افسر افراسیاب» به اوج خود می‌رسد، تاجایی که برخی شارحان گفته‌اند: «افسر افراسیاب هیچ‌گونه مناسبت اسطوره‌ای یا حماسی ندارد» (امامی ۱۳۷۹: ۲۶۳). باید گفت این اشاره را خاقانی یکبار دیگر در قصیده مدح شروان‌شاه جلال‌الدین مظفر اخستان بن منوچهر آورده است:

یا گهرهایی که در افسر نشانند افراسیاب پیش شروان‌شاه کیخسرو نشان افشاندند
(خاقانی ۱۳۸۸: ۱۰۷)

اگر بیان خاقانی فقط برای تناسبات شاعرانه نباشد، با قید احتمال می‌توان گفت به روایات شفاهی شاهنامه نظر داشته است. در طومارهای نقالی در جنگی که بین رستم و افراسیاب رخ می‌دهد، رستم کمر و تاج زرین افراسیاب را می‌گیرد و از پشت مرکب جدا می‌کند؛ افراسیاب از غفلت رستم بهره می‌برد و خنجر از غلاف می‌کشد و کمر بند را پاره می‌کند و از دست رستم رهایی پیدا می‌کند (بنگرید به هفت لشکر (طومار جامع نقالان) ۱۳۷۷: ۱۸۲). در هفت لشکر آمده است:

افراسیاب گفت: این جوان کیست که اسلحه‌ی سام را پوشیده است؟ گفتند: این پسر زال است. او را رستم نام است. افراسیاب گفت: او را به مرگ بگریانم ... رستم کمر افراسیاب را گرفته هرچه افراسیاب زور کرد که شاید کمر خود را از دست رستم خلاص کند میسر نشد ... ناگاه کمر او [افراسیاب] گسیخته شد و بر زمین افتاد. رستم دست کرده و تاج از سرش برداشت و ترکان هجوم کرده افراسیاب از دست رستم بیرون بردند. رستم تاج افراسیاب بر سر کعباد نهاد و شاه فرمود تا رستم را تاج‌بخش خوانند (۱۳۷۷: ۱۶۱).

عطار نیز همین تلمیح را دست‌مایه تصویرگری خود قرار داده است:

چون سر و افسر نخواهد ماند تا می‌بنگری چه کلاه زنده و چه افسر افراسیاب
(۱۳۵۹: ۵۳)

توجه فراوان خاقانی به روایات فرعی ذهن برخی شارحان را با ابهام مواجه کرده است و سبب شده است که شارحان بپندارند اجزایی که در اشاره تلمیحی کنار هم قرار گرفته‌اند هیچ ربطی به هم ندارند. او در قصیده معروف به «ترسائیه» در بیتی آورده است:

چه اخگر ماند از آن آتش که وقتی خلیل‌الله در او افتاد دروا
(خاقانی ۱۳۸۸: ۲۷)

استعلامی درباره این بیت می‌نویسد: «آتش زرتشت را به آتش نمرود و داستان ابراهیم خلیل ربط می‌دهد که ربطی هم ندارد» (۱۳۸۷: ۱۶۰). باید گفت در بسیاری از متن‌های کهن ابراهیم و زرتشت یکی دانسته شده است. اسدی در *گرشاسب‌نامه* آورده است:

پیمبر براهیم بو آن زمان بُدش نام زردشت از آسمان

(۱۳۱۷: ۴۴)

قدما ابراهیم و زرتشت را مانند سلیمان و جمشید یکی می‌دانستند (بنگرید به دیوان دین ۱۳۵۳: ۲۷۹، ۲۸۳؛ اسدی طوسی ۱۳۱۹: ذیل «مغ» و «وستا»؛ برهان ۱۳۳۲: ج ۲، ذیل «زرتشت»؛ اسدالله‌یف ۱۳۷۳). براساس همین دیدگاه است که خود خاقانی در قصیده‌ای دیگر (۱۳۸۸: ۲۱۴) زرتشت و حران را که جایگاه ابراهیم بوده است در کنار هم قرار می‌دهد (ترکی ۱۳۹۲: ۲۳):

تویی خاقانیا طفلی که استاد تو دین بهتر

چه جای دین و استاد است یا زردشت و حرانش

در اشارات و تلمیحات عیسوی خاقانی نیز این نوع ابهام وجود دارد. برای مثال، خاقانی در بیت زیر گوید:

پا شکستم زین خران گرچه درست از من شدند

خوانده ای تا عیسی از مقعد چه دید آخر زمان

(خاقانی ۱۳۸۸: ۳۲۸)

خاقانی، با به‌کارگیری واژه «مقعد» در بیت، ابهام تلمیح را به اوج می‌رساند. روایت اصلی در تلمیح بیت ذکر شده شاید روایتی باشد که براساس آن حضرت عیسی از گل پرنده‌ای درست کرد و آن پرنده به‌علت آن که مقعد نداشت مُرد. شمیسا به این مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید:

در انجیل متی آمده است که زمانی که عیسی کودک بود و با خاک بازی می‌کرد مرغی ساخت و به او گفت پپر و مرغ پرید. گفته‌اند که هنگامی که عیسی خفاش را از گل ساخت سوراخ مقعد او را فراموش کرد، از این جهت خفاش به‌زودی مُرد و این باعث طعن کفار شد (۱۳۶۶: ۴۸۲).

اما، خاقانی زیرکانه به روایتی دیگر نظر دارد که مخاطب به آن توجه ندارد و این امر باعث مبهم‌ماندن تلمیح شعر او شده است. روایت فرعی‌ای که خاقانی به آن نظر دارد روایت منقول در *انجیل یوحناست*، آن‌جا که در ذیل «شفای مردی در کنار حوض» می‌گوید:

عیسی وارد اورشلیم شد [...] و در آن‌جا [کنار حوض معروف به بیت حسدا] مردی بود سی‌وهشت سال به مرضی مبتلا بود [...] عیسی بدو گفت: «آیا می‌خواهی شفا یابی؟» [...] عیسی بدو گفت: «برخیز و بستر خود را برداشته روانه شو!» درحال آن مرد شفا یافت [...] آن روز سبت بود. یهودیان به آن‌کس که شفا یافته بود گفتند: «روز سبت است و بر تو روا نیست که بستر خود را برداری». او در جواب گفت: «آن‌کس که مرا شفا داد همان به من گفت بستر خود را بردار و برو». پس از او پرسیدند: «کیست آن‌کس که به تو گفت: بستر خود را بردار و برو؟» آن‌کس شفا یافته بود نمی‌دانست [...] بعد از مدتی او را [= حضرت عیسی] در هیکلی یافته [...] آن‌کس که شفا یافته بود یهودیان را خبر داد: «آن‌کس که مرا شفا داد عیسی است». از این سبب یهودیان بر عیسی تعدی می‌کردند، زیرا این کار در روز سبت کرده بود^۷ (کتاب مقدس، عهد عتیق و عهد جدید ۵: ۱۲۲۲).

از این دست اشارات خاقانی به منابع فرعی و توجه به روایت‌های فرعی از یک داستان در شعر او به‌وفور دیده می‌شود؛ این خود نشانهٔ دقت او در گزینش تلمیحات است که به اعتقاد نگارندگان این نوع گزینش، برای مبهم‌ساختن تلمیحات، عمدی بوده است.

۲.۱.۴ توجه به ظرایف و نوادر تلمیحات

باتوجه به آنچه گفته شد، تلمیح ممکن است در ساخت ترکیبات و تصاویر خلاقانهٔ مبهم و پیچیده مؤثر باشد؛ به بیان دیگر، مهارت و وسعت اطلاعات او در انعکاس اشارات و تلمیحات دقیق و بعید طبیعتاً شعرش را دشوار کرده است. «در میان انواع تلمیحات خاقانی، گاه اشاراتی دیده می‌شود که در ادب پارسی بسیار کم‌کاربرد است و یا حتی به‌کار نرفته است» (آیدنلو ۱۳۸۳: ۹). این نوع کاربرد را می‌توان «ظرایف و نوادر تلمیحات» نامید (همان) که در تلمیحات و اشارات عیسوی و حماسی و اسطوره‌ای خاقانی به‌وفور دیده می‌شود؛ به عبارت دیگر، «بررسی انواع تلمیح در ادب فارسی بیان‌گر آن است که مثلاً نام‌هایی چون رستم، جمشید، زال، فریدون، و برخی داستان‌های مربوط به آن‌ها بسیار پُر استعمال است و، در مقابل، برخی اسم‌ها و داستان‌ها به‌ندرت مورد توجه قرار گرفته است و حتی برخی اصلاً مورد استفاده قرار نگرفته‌اند» (همان). این نوع کاربرد تلمیح نیز ممکن است در شعر خاقانی ایجاد ابهام کند. برای مثال، خاقانی در بیتی از قصیدهٔ «ترسائیه» می‌گوید:

سم آن خر به اشک چشم و چهره بگیرم در زر و یاقوت حمرا

درخصوص این بیت خاقانی، باید گفت که سخن از خر عیسی مضمونی شایع است؛ اما، سخن گفتن درباره «در زر گرفتن» سم خر عیسی از تلمیحات نادر است. مأخذ روایت خاقانی «داستانی است که ترسا مردی فرنگی در مجلس یزید معاویه آن‌گاه که سر مبارک حسین علی را در طشت زر دید حکایت نموده است» (مظاهری ۱۳۷۲: ۱). این تلمیح، که از اشارات ظریف و نادر خاقانی است، مأخذی قدیمی تر دارد. در تاریخ بلعمی آمده است:

شهری است در میان دریای بزرگ آن را کله خوانند، از عمان شش ماه به دریا همی باید رفتن تا آن‌جا رسند [...] در میان آن شهر کلیسایی هست آن را کلیسای الحافر خوانند؛ و حافر سم ستور بود؛ آن را بدان بازخوانند. اندر آن کلیسا صومعه‌ای است و در آن صومعه حقه‌ای زرین و اندر آن حقه سمی از سم‌های خر عیسی به دیبا و مشک خوش‌بوی کرده [...] و همیشه مشک و عنبر همی سوزانند از حرمت عیسی علیه‌السلام [...]» (بلعمی ۱۳۴۱: ۲۵۷).^۷

خاقانی در قصیده‌ای دیگر، با استفاده از آوردن تلمیحات نادر، کلام خود را مبهم ساخته است. او می‌گوید:

عنقای مغربم به‌غریبی که بهر الف غم را چو زال زر به نشیمن درآورم

(۱۳۸۸: ۲۴۱)

سجادی، عبدالرسولی، و کزازی کلمه «مغرب» را به ضم اول ضبط کرده‌اند. کزازی می‌گوید: «مغرب و غریب هم‌ریشگی هنری دارند» (۱۳۸۹: ۴۱۰). معدن‌کن نیز درباب این واژه چنین آورده است: «عنقای مغرب (ترکیب وصفی)، کنایه از چیز نایاب: مرغی بس عظیم و درازگردن؛ و مغرب از این جهت گویند که طیور را فرومی‌برد و اطفال و دختران را نیز بلع می‌کرد» (۱۳۸۹: ۴۱۶). شفیع کدکنی در مقدمه تصحیح منطق‌الطیر به این مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید: «در بعضی از داستان‌ها علت بی‌نشان شدن او (سیمرغ) را شرم‌ساری وی از مسئله قضاو قدر در روزگار سلیمان دانسته‌اند» (عطار ۱۳۸۹: ۱۶۶). مأخذ این تلمیح نادر و ظریف، به‌نظر نگارندگان، در کتاب عجایب المخلوقات طوسی (۱۳۸۲) آمده است. در این کتاب در ذیل حکایت «ذکر العنقا و ماجرای بینه و بین سلیمان علیه‌السلام» آمده است:

سلیمان گفت: «همه کارها به ارادت آفریدگار رود». عنقا گفت: «بلی و به خواست ما». گفت: «چنین مگو کی خدای تعالی مرا خبر داد کی امشب در مغرب دختری بزاد و به مشرق پسری بزاد و هر دو به یک‌دیگر جمع آیند به سفاح». عنقا گفت: «من این قضا بگردانم». [...] سیمرغ آن دختر را بر بود و به کوه قاف برد بر سر درختی عالی،

در زیر وی دریایی عظیم [...] پسر به بازرگانی افتاد؛ بدان ساحل رسید. درختی دید [...] دختری بر آن نشسته. پرسید کی تو کیستی؟ گفت: «مادر من سیمرغ است». [...] پسر گفت: «این جا اسپه مرده است من در شکم وی روم. چون سیمرغ آید از وی درخواه تا آن را پیش تو آورد». گفت: «بلی». چون سیمرغ آمد از وی آن درخواست. وی آن را پیش آن دختر نهاد. چون سیمرغ بازگردیدی، از آن‌جا بیرون آمدی و با دختر بودی تا آبتن شد [...] پس سلیمان سیمرغ را گفت: «آفریدگار آنچه قضا کرده بود تمام شد، برو این دختر را بیاور». سیمرغ آمد و دختر را گفت: «ترا پیش سلیمان خواهم بردن». ... دختر گفت: «من از دریا می‌ترسم [...] مرا در میان آن اسپ آن‌جا بر». ... عتقا آن را برداشت و پیش سلیمان بنهاد. سلیمان گفت: «ای پسر و دختر بیرون آید». [...] سیمرغ خجل شد و ایمان آورد و به کوه قاف شد و دیگر وی را کسی ندید» (طوسی ۱۳۸۲: ۵۱۲-۵۱۳).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، باتوجه‌به این پیشینه تلمیحی نادر و ظریف، باید آن را «عنق‌ای مغرب» خواند؛ زیرا جایگاه سیمرغ را مغرب دانسته‌اند. عدم آشنایی با ظرایف تلمیحی موجب ایجاد ابهام در نظر شارحان بیت شده و موجب شده است آنان به تأویل بیت اقدام کنند و خوانشی دیگر از بیت به‌دست دهند.

خاقانی، در قصیده‌ای در مدح سیف‌الدین ارسلان مظفر، در بیتی اشاره‌ای دقیق و ظریف به داستان ضحاک دارد و می‌گوید:

آن‌کس که طعمه سازد سی سال خون مردم نه آخرش به طاعون صورت شود مبتّـر
(۱۳۸۸: ۱۹۰)

داستان ماردوشی ضحاک و خوردن مغز سر جوانان از تلمیحات مشهور است؛ اما، اشاره به طاعون‌داشتن ضحاک از تلمیحات نادر است. در کتاب *المعجم فی آثار ملوک العجم* در این‌باره آمده است:

و چون بر این منوال قریب به هفت صد سال بگذرانید و زمان شرّ و فساد و جور و بیداد او امتداد یافت، دود دل‌های سوخته و سوز آتش‌های افراخته تأثیر تمام کرد. به علت طاعون مبتلا شد و دو سعله بر شکل دو ثعبان بر منکبان او سر بر زد (شرف‌الدین قزوینی ۱۳۸۳: ۱۳۴-۱۳۵).

تلمیحات نادر و ظریف، هم اسطوره‌ای و حماسی و هم عیسوی، در دیوان خاقانی به‌وفور یافت می‌شود^۸ توجه خاقانی به این موارد نادر موجب شده است در تلمیحات او ابهام ایجاد شود.

۳.۱.۴ تلمیحات فشرده

خاقانی در آفرینش مضامین غریب و ترکیبات و تعبیرات ناآشنا مهارتی خاص دارد. «او حتی در بیان مضامین رایج، چنان تصرف و نوآوری کرده که هم‌چون تعبیرات و ترکیبات اختراعی خودش جلوه می‌کند» (زرین‌کوب ۱۳۷۸: ۲۰). فروزان‌فر نیز درخصوص همین ترکیب‌سازی و ابداع معانی جدید در دیوان خاقانی می‌گوید: «خاقانی از جهت ابداع و ترکیب و ایجاد کنایات دل‌پذیر هم‌پایه و هم‌ردیف بزرگ‌ترین شعرای ایرانی است و کم‌تر بیتی از ابیاتش توان دید که بر یک یا چند ترکیب تازه مشتمل نباشد» (۱۳۸۷: ۶۱۸). او در مورد ترکیبات خاقانی می‌نویسد: «غرض او بیش‌تر پرورش معانی و ایجاد ترکیبات تازه است؛ به هر وسیله‌ای که ممکن گردد» (همان: ۶۲۰). امتزاج ترکیب‌سازی و توجه به تلمیح منجر به آفرینش ترکیباتی با کارکرد تلمیحی فشرده شده است (بنگرید به پارسا و حسین‌پناهی ۱۳۹۰: ۳۹). این نوع امتزاج و ترکیب‌سازی که با سنایی و انوری آغاز شده است در شعر خاقانی بسامد بالایی پیدا می‌کند و از خصیصه‌های سبکی او به‌شمار می‌آید.^۹ این‌گونه ترکیب‌ها از موارد دیگری است که در شعر خاقانی ابهاماتی را ایجاد کرده است. او در ترکیباتی چون «مریم مشتری‌فر» (خاقانی ۱۳۸۸: ۱۱۴)، «سام تهمتن‌حسام» (همان: ۲۶۰)، «شاه فریدون‌علم» (همان)، و «کیومرث طهمورث‌امکان» (همان: ۱۳۰)، که هر یک متشکل از کلماتی رایج و مستعمل هستند، با ترکیب‌سازی، معنایی جدید خلق کرده است. او در بیتی می‌گوید:

جوهر اسفندیار وقت به گیتی بهمن کسری‌فش قبادفر آورد

(همان: ۱۴۸)

چنان‌که گفته شد، خاقانی در ترکیبات تلمیحی خود و ادعای این‌همانی ممدوح با شخصیت‌های تلمیحی ذکرشده تلمیح را بسیار فشرده کرده است. این فشردگی ذهن را به تکاپو وامی‌دارد و خواننده را با ابهام مواجه می‌کند. او، در ترکیب «بهمن کسری‌فش قبادفر»، ادعای این‌همانی ممدوح را با سه شخصیت مطرح می‌کند. از ویژگی‌های مهم «کسری» و «قباد»، شهرت در شکوه و جلال حکومت بوده است و آوردن لفظ «فر» درک این موضوع را برای خواننده آسان کرده است. اما، نبودن هیچ قرینه‌ای برای «بهمن» فشردگی و ابهام بیت را به اوج می‌رساند؛ زیرا تازمانی که فرد با بهمن و شهرت او در قدرت و انتقام‌گیری در ادب فارسی آشنا نباشد، نمی‌تواند زیبایی حاصل از ترکیب را درک کند (بنگرید به پارسا و حسین‌پناهی ۱۳۹۰: ۳۹). خاقانی در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

جمشید کیان که دین جز او را رویین تن هفت‌خوان ندیده‌ست

(۱۳۸۸: ۶۹)

فشردگی تلمیح در بیت بالا باعث شده است که در ذهن شارح ابهام به‌وجود آید و تصویر حاصل از تلمیح را درک نکند. استعلامی (۱۳۸۷: ۲۸۵) در شرح خود از بیت می‌نویسد: «این خاقان کبیر هم جمشید است و هم در راه دین شمشیر می‌زند و هم مثل اسفندیار رویین تن است و از هفت‌خوان می‌گذرد. این اوصاف بی آن‌که باهم مناسبت داشته باشد در یک‌تن جمع شده است». چنان‌که می‌بینیم، عدم توجه به شگرد خاقانی در فشرده‌سازی تلمیح ذهن شارح را با ابهام مواجه کرده است. اگر به فشرده‌سازی تلمیح توجه کنیم، به‌راحتی ابهام بیت حل خواهد شد؛ ممدوح در عظمت به «جمشید کیان» و در شمشیرزدن در راه دین به «اسفندیار» مانند شده است.

خاقانی در مدح شروان‌شاه اخستان ابن منوچهر آورده است:

خسرو سام‌دولتی سام سپهرسطوتی رستم زال‌دانشی زال زمانه‌داوری

(۱۳۸۸: ۶۰۳)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، ممدوح به سام و رستم مانند شده است؛ اما، این سام و رستم خود ویژگی‌هایی دارند. خاقانی، با استفاده از شگرد فشرده‌سازی تلمیحات، بیت را مبهم کرده است. ممدوح هم‌زمان هم رستم است و هم ویژگی‌های سام و زال را دارد و تا خواننده با این ویژگی‌ها آشنا نباشد، بیت را درک نخواهد کرد. در مثال‌های زیر نیز شاعر ممدوح را دقیقاً با همین روش مدح می‌کند:

کیخسرو رستم کمان جمشید اسکندر مکان چون مهدی آخرزمان عدل هویدا داشته

(همان: ۳۸۳)

رستم ثانی که در طبیعتش اول دانش زال و دهای سام برآمد

(همان: ۱۴۵)

شرط اصلی در تلمیح آشنا بودن با داستان است تا ایجاد تداعی و تشخیص تناسب در ذهن خواننده به‌روشنی صورت پذیرد. فشردگی، ایجاز، و اشاره‌واری تلمیح در‌گرو این آشنایی است. این شگرد خاقانی ابهام هنری در تلمیحات را به اوج می‌رساند؛ از این‌رو، اگر «در تلمیح ابهامی باشد که برای پی‌بردن به نکته تلمیحی آن نیاز به دقت باشد، شک نیست

چنین تلمیحی زیباتر خواهد بود» (وحیدیان کامیار ۱۳۷۹: ۷۷). ذکر این نکته لازم است که این نوع از تلمیحات بیش‌تر در اشارات اسطوره‌ای و حماسی دیوان خاقانی به چشم می‌خورد.

۴.۱.۴ تضاد ناشی از تعدّد منبع

یکی دیگر از عوامل ابهام‌ساز در تلمیحات خاقانی تضاد در نقل روایات است. گاه در دیوان خاقانی با تلمیحاتی مواجه می‌شویم که تضادهایی عمیق دارند. این تضاد در نقل روایات خود دلیل محکمی است بر این‌که خاقانی کتب زیادی را از نظر گذرانده است و تا حد امکان سعی داشته است امانت‌دار باشد. همین تضاد مخاطب اشعار او را دچار ابهام و سردرگمی می‌کند؛ به سخن دیگر، خاقانی گاه، به دلایل مختلف شعری، روایت‌های مختلف یک تلمیح و اشاره را در ابیات خود بیان می‌کند. برای مثال، او در قصیدهٔ مدح فخرالدین منوچهر شروانشاه، در بیتی معتقد است که ضحاک را فریدون می‌کشد:

خاصهٔ سیمرخ کیست جز پدر روستم قاتل ضحاک کیست جز پسر آبتین

(خاقانی ۱۳۸۸: ۳۳۵)

در این روایت، خاقانی به تاریخ بلعمی نظر دارد (بنگرید به بلعمی ۱۳۴۱: ۱۴۷)؛ اما، در ترکیب‌بندی که در مدح رکن‌الدین ارسلان‌شاه ابن طغرل سروده، معتقد است که ضحاک در دماوند به بند کشیده شده است:

اوست فریدون‌ظفر بلکه دماوندحلم عالم ضحاک‌فعل بستهٔ چاهش سزد

(خاقانی ۱۳۸۸: ۵۲۰)

در مثال اخیر، قطعاً خاقانی به شاهنامهٔ فردوسی نظر داشته است.

در قصیدهٔ «ترسائیه» می‌گوید:

چه اخگر ماند از آن آتش که وقتی خلیل‌الله در او افتاد دروا

(خاقانی ۱۳۸۸: ۲۷)

چنان‌که از این بیت پیداست، خاقانی زرتشت و ابراهیم را یکی دانسته است. او برای یکی پنداشتن این دو شخصیت قاعدتاً منابعی داشته است (بنگرید به بخش ۱.۱.۴ همین پژوهش)؛ اما، با تفحص و بررسی دیوان او با تناقض‌هایی مواجه خواهیم شد. خاقانی در دیوان ابیاتی دارد که گویی درصدد انکار این یکی‌انگاری دو شخصیت زرتشت و ابراهیم برآمده است. او در قصیدهٔ جواب امام رشیدالدین وطواط در بیتی آورده است:

کمان‌گروهه گبران ندارد آن مهره که چهار مرغ خلیل اندر آورد ز هوا

(خاقانی ۱۳۸۸: ۳۱)

معین، که بر بخشی از ابیات خاقانی حواشی نوشته است، در مورد این بیت می‌نویسد: «دین زردشتی که مردم او را با خلیل یکی می‌دانند آن قابلیت را ندارد که عناصر را مسخر خود سازد و فقط دین محمدی را این قابلیت است» (۱۳۵۸: ۳۴).

در شعر خاقانی، گاه مسیح را، مطابق با اعتقاد مسلمانان، گردون‌نشین آسمان چهارم و هم‌خانه خورشید می‌بینیم و گاه او را، براساس اعتقادات مسیحیان، در مجموعه‌ای از تصویرهای صلیبی مشاهده می‌کنیم. این سیمای دوگانه مسیح در دیوان خاقانی مخاطب شعر او را با ابهام مواجه می‌کند. برای مثال، او در ترکیب‌بندی در مدح رکن‌الدین ارسلان‌شاه ابن طغرل می‌گوید:

خانه‌خدای مسیح یعنی سلطان چرخ بر در سلطان عهد تاج زر انداخته

(خاقانی ۱۳۸۸: ۵۱۹)

او در قصیده دیگری می‌گوید:

نفس عیسی جست خواهی راه کن سوی فلک نقش عیسی در نگارستان راهب کن رها

(همان: ۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، خاقانی در این ابیات توجه ویژه‌ای به روایات اسلامی دارد که قائل به عروج حضرت عیسی به آسمان‌اند. در دیوان خاقانی ابیاتی نیز وجود دارد که منطبق با اعتقادات مسیحی است. برای مثال، در قصیده‌ای می‌گوید:

بالا برآر نفس چلیپا پرست از آنک عیسی توست نفس و صلیب است شکل لا

(همان: ۱۶)

ذکر این نکته ضروری است که علت این تجلی دوگانه آبشخور دوگانه یا چندگانه اطلاعات خاقانی درباره مسیح است. چنان‌که ملاحظه می‌شود، تعدد منبع باعث ابهام در ذهن خواننده و مخاطب شعر خاقانی می‌شود.

۵.۱.۴ بدخوانی و ضبط نادرست بیت

ابهام و دشواری یک متن تنها ریشه در ذهن مؤلف و عوامل دشوارسازی‌ای که قبلاً به آن اشاره کردیم ندارد. شیری (۱۳۹۰) مخاطب را یکی از عوامل مهم ایجاد ابهام در متن

می‌داند. او مخاطب (= خواننده) را یکی از پایه‌های اساسی در پیدایش و پایداری متن می‌داند؛ به اعتقاد او متن را مخاطب گویا می‌کند (بنگرید به همان: ۳۲). بر همین اساس، مورد دیگری که در زمینهٔ ابهامات و اغلاق تلمیحات خاقانی می‌توان افزود کژفهمی کاتبان و ناسخان است؛ نتیجهٔ این کژفهمی تصحیح دیوان خاقانی را با مشکل مواجه می‌کند. البته، اگرچه اصلاح‌های کاتبان و مصححان به‌طور مستقیم در ایجاد ابهام مؤثر نیست، به‌علت همین اصلاح‌های ناصواب است که شارح در شرح و خواننده در خوانش متن دچار سردرگمی می‌شود.

خاقانی شاعری تصویرگرا و لفظ‌آراست؛ او از تمامی پشتوانه‌های فرهنگی عظیم خود برای ساختن تصاویر غریب بهره می‌گیرد و بر همین اساس می‌توان گفت که تصویرسازی وجه غالب شعر اوست؛ بنابراین، هرچه تصویر غنی‌تر باشد به سبک و سیاق خاقانی نزدیک‌تر است (بنگرید به مهدوی‌فر ۱۳۹۱ الف: ۱۷۵). ناسخان و کاتبانی که از پشتوانهٔ فرهنگی و این ویژگی خاص شعر خاقانی ناآگاه بوده‌اند گاه در فهم تلمیحات او دچار مشکل شده و، در نتیجه، ضبط اصیل را باطل دانسته‌اند و درصدد اصلاح آن برآمده‌اند؛ همین اصلاح خوانندهٔ امروزی شعر خاقانی را با ابهام مواجه می‌کند. برای نمونه، خاقانی در قصیدهٔ مدح مخلص‌المسیح عزالدوله آورده است:

شروان سراب و حشت من تشنه و حشی‌آسا جز درگه تهمتن آبشخوری ندارم

(۱۳۸۸: ۲۸۰)

در تصحیح سجادی، ضبط بیت به همین شکل است؛ در تصحیح عبدالرسولی (خاقانی ۱۳۱۶) «بیژن‌آسا» به جای «وحشی‌آسا» ضبط شده است که به اعتقاد نگارندگان ضبط اصح است. از طریق پشتوانهٔ فرهنگی و توجه به تلمیح درمی‌یابیم که ضبط «وحشی‌آسا» اساساً فاسد است و ضبط اصح بیت باید «بیژن‌آسا» باشد. تأییدکنندهٔ این مدعا پسوند «آسا» است که خاقانی بارها آن را با اسم به‌کار برده است. دلیل دوم وجود واژهٔ «تهمتن» در مصراع دوم است که یادآور داستان نجات بیژن از چاه توسط رستم است. چنان‌که می‌بینیم، عدم درک تلمیح موجب شده که مصحح ضبط فاسد را ترجیح دهد.

خاقانی در قصیدهٔ «ترسائیه» می‌گوید:

گر آن کیخسرو ایران و تور است چرا بیژن شد این در چاه یلدا

(خاقانی ۱۳۸۸: ۲۶)

ضبط بیت در تصحیح عبدالرسولی (خاقانی ۱۳۱۶) به همین شکل است. کزازی (خاقانی ۱۳۷۵) در مصراع اول «ایران نور» ضبط کرده است. به نظر می‌رسد اگر به پشتوانه تلمیحی بیت توجه داشته باشیم، در مصراع اول ضبط اصح چنین خواهد بود: «گر آن کیخسرو ایوان نور است». اگر مصححان متوجه این نکته تلمیحی بودند که فردوسی در شاهنامه کیخسرو را خورشید خوانده است، قطعاً ضبط نسخه مجلس، «ایوان نور»، را انتخاب می‌کردند. فردوسی در شاهنامه می‌گوید:

چو بشنید پیران ز پیش سپاه	بیامد بر رستم کینه‌خواه
بدو گفت رستم که ای پهلوان	درودت ز خورشید روشن‌روان
هم از مادرش دخت افراسیاب	که مهر تو بیند همیشه به خواب

(۱۳۷۳: ج ۴، ۲۲)

خاقانی بارها «کیخسرو» و «خورشید» را برابر دانسته است:

ملک کیخسرو روز است خراسان چه عجب که شیخون‌گه پیران به خراسان یابم
(۱۳۸۸: ۲۹۹)

از نمونه‌های دیگری که بدخوانی شارح باعث ابهام در بیت شده است می‌توان به بیت زیر اشاره کرد؛ خاقانی می‌گوید:

کاووس در فراق سیاوش به اشک خون با لشکری چه کرد به تنها من آن کنم
(همان: ۷۸۹)

کزازی در خواندن مصراع دوم پس از «تنها» مکث کرده و در نتیجه به بیراهه رفته است؛ او در شرح بیت نوشته است: «بر من روشن نشد که خاقانی از کدام رفتار کاووس سخن گفته است. در شاهنامه نشانی از آن‌چه کاووس، در دوری از سیاوش، به تنهایی با لشکری کرده است نیست» (۱۳۸۹: ۸۲۱). آیدنلو نیز تلمیح را مانند کزازی درک کرده است و آن را جزو تلمیحات سرگردان خاقانی می‌داند (بنگرید به آیدنلو ۱۳۸۳: ۱۶). اگر شارح بیت را درست می‌خواند، ابهامی آن‌گونه که در ذهنشان شکل گرفته است ایجاد نمی‌شد. به نظر می‌رسد کلمه «تنها» قید است برای «کنم» نه فعل «کرد»؛ بدین ترتیب، ابهام بیت حل می‌شود و مأخذ تلمیح خاقانی نیز بر ما آشکار می‌شود. فردوسی در شاهنامه در مورد سوگواری کاووس و لشکریان آورده است:

چو این گفته بشنید کاوس‌شاه سر نام‌داران نگون شد ز گاه
بر و جامه بدرید و رخ را بکند به خاک اندر آمد ز تخت بلند [...]
همه جامه کرده کبود و سیاه همه خاک بر سر به‌جای کلاه

(۱۳۶۹: ج ۲، ۳۸۱)

خاقانی در قصیدهٔ دیگری در مدح فخرالدین منوچهر شروانشاه آورده است:

خورده به‌رسم مصطبه می در سفالین مشربه قوت مسیح یک‌شبه در پای ترسا ریخته
(۱۳۸۸: ۳۷۸)

اکثر خاقانی‌پژوهان، به سبب بدخوانی بیت، اشاره و تلمیح عیسوی خاقانی را مبهم ساخته‌اند. در نظر این خاقانی‌پژوهان، «مسیح یک‌شبه» همان شبه‌عیسی، یعنی یهودا اسخریوطی است (بنگرید به شادی‌آبادی شرح: ۱۶۷؛ معموری شرح: ۱۸۷-۱۸۶؛ هدایت شرح: ۳۵۰۳؛ کزازی ۱۳۸۹: ۵۲۰-۵۲۱؛ سجادی ۱۳۷۴: ذیل «مسیح یک‌شبه»؛ معدن‌کن ۱۳۸۷: ۱۷۳؛ ماهیار ۱۳۸۹: ۲۱۲-۲۱۳). برخی نیز «قوت مسیح یک‌شبه» را کنایه از «خرما» دانسته‌اند (بنگرید به آریان ۱۳۶۹: ۲۷۴). این تعبیر و تفسیر کاملاً غلط است. «یک‌شبه» در این جا صفت است برای «قوت» (بنگرید به ترکی ۱۳۹۲: ۳۲). خاقانی این نوع کاربرد صفتی را در جای دیگری از اشعار خود به کار برده است:

جو تا که هست خام غذای خر است و بس چون پخته گشت شربت عیسی ناتوان
(۱۳۸۸: ۳۱۳)

برخی از خاقانی‌پژوهان براساس آنچه در فرهنگ‌ها و قوامیس آمده است «پای ترسا» را نوعی جام شراب دانسته‌اند (بنگرید به کزازی، ۱۳۸۹: ۵۲۰؛ چهارقانی، ۱۳۹۰: ذیل «پای ترسا»). این مطلب نیز برآمده از بدخوانی بیت خاقانی است. «ترسا» در بیت استعاره‌ای از ساقی مجلس شراب می‌تواند باشد.

از مثال‌های متعدد دیگر، برای رعایت اختصار، صرف‌نظر می‌کنیم و نتیجه می‌گیریم عدم توجه به تلمیحات باعث بدخوانی و ترجیح ضبط فاسد و شرح نابه‌جا و غلط در دیوان خاقانی می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

خاقانی، با استفاده از ابزارهای گوناگون، کلام خود را دشوار ساخته است. او، با احاطه‌ای که بر روایات مختلف تلمیحی دارد، ابهاماتی در شعر خود ایجاد کرده است که در این جستار

به بخشی از آن پرداخته شد. با دقت در نمونه‌های ارائه‌شده، مشخص می‌شود که بهره‌گیری از تلمیح از مهم‌ترین شگردهای تصویرگری خاقانی است. از تحقیق در موضوع حاضر می‌توان به این نتیجه رسید که ابهام در تلمیحات خاقانی دوسویه است؛ به عبارت دیگر، گاه ابهام از سوی خود خاقانی بر تلمیح حاکم می‌شود که می‌توان آن را ابهام عمدی خواند و گاهی این ابهام از سوی مخاطب بر تلمیحات حمل می‌شود که این نوع ابهام از کژفهمی و بدخوانی ناسخان و شارحان دیوان خاقانی ناشی می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای اطلاع بیشتر از تعاریف متعدد تلمیح بنگرید به شمس قیس رازی ۱۳۶۰؛ شمیسا ۱۳۶۶؛ همایی ۱۳۶۳؛ مرتضایی ۱۳۹۴.

۲. توجه خاقانی به مطالعه کتب تاریخی در منشآت و دیوان او بازتاب دارد. در یکی از نامه‌های خاقانی اطلاعات دقیقی از کتاب‌خانه شخصی او به چشم می‌خورد (بنگرید به خاقانی ۱۳۴۹: ۱۷۲؛ آنالیونا و بیلرت ۱۳۹۴: ۱۸۹). خاقانی در قصیده‌ای می‌گوید:

در فلان تاریخ خواندم کز جهان چون فروشد بهمن اسکندر بزد

۳. این دیربایی و دشواری تا دوسه قرن بعد از وفات خاقانی حتی برای کسانی که در ادب فارسی معرفت و بصیرت داشتند مشکل ایجاد می‌کرد. دولت‌شاه قصیده «ترسائیه» را بسیار مشکل می‌خواند و به این که این قصیده موقف شرح است بسنده می‌کند و از نقل آن خودداری می‌کند (زرین کوب ۱۳۸۳: ۲۶).

۴. خاقانی بارها سبک و طریق خود را نو دانسته است:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ شیوه تازه نه رسم باستان آورده‌ام

۵. برای رعایت اختصار در متن، مجبور شدیم داستان‌ها را خلاصه کنیم، این خلاصه به شکلی است که به اصل داستان آسیبی نمی‌رساند. در متن جاهایی که خلاصه شده با علامت [...] مشخص شده است.

۶. مینورسکی در شرح بیت می‌نویسد: «در این جا نصاری ظاهراً فقط به جرم تصور غلطی که مسلمین در باب آن‌ها دارند مورد حمله قرار گرفته‌اند. خر عیسی در مناسک و آداب خاص نصاری ظاهراً محلی و تأثیری ندارد، لیکن در نظم و نثر فارسی بدان اشاره می‌شود» (۱۳۳۲: ۱۶۴). به نظر می‌رسد مینورسکی در این جا نوعی تجاهل‌العارف کرده است و نخواسته روایات خود فرنگیان در قرون وسطی را بیان کند، چیزی که مایه تفریح و تمسخر خود اصحاب

- کلیسا نیز بوده است (بنگرید به زرین کوب ۱۳۵۴: ۲۷۶؛ برای مشاهده نمونه‌های دیگر این تلمیح، بنگرید به مظاهری سروش‌یار ۱۳۷۲: ۱۴).
۷. برای این تلمیح، تأویلی دیگر مطرح شده است که درخور اهمیت است و استبعادی با مأخذ ما ندارد. برای اطلاع بیشتر، بنگرید به علی‌زاده ۱۳۸۷.
۸. برای اطلاع بیشتر از این گونه تلمیحات، در بخش شاهنامه‌ای، بنگرید به آیدنلو ۱۳۸۳. در بخش عیسوی نیز مواردی مانند دیر هرقل (هزقیل / حزقیل)، قنديل عیسی (خاقانی ۱۳۸۸: ۲۴)، تیمم‌گاه عیسی (همان)، عصای موسی و شکل صلیب (همان: ۲۶)، جاثلیق (همان)، ناقوس‌بوسی (همان: ۲۵)، و غیره را می‌توان نام برد.
۹. دشتی (۱۳۸۱) بخشی از مطالب خود را به همین موضوع اختصاص داده است. معدن‌کن (۱۳۷۵ الف؛ ۱۳۷۵ ب) نیز این مسئله را مطرح می‌کند؛ اما، توجه او بیش‌تر بر روی دو جزء آخر ترکیب است مانند «طهمورث‌امکان»، «قبادفر»، و «فریدون‌لوا».

کتاب‌نامه

- اردلان جوان، سیدعلی (۱۳۶۷)، *تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- استعلامی، محمد (۱۳۸۷)، *نقد و شرح قصاید خاقانی*، تهران: زوآر.
- اسدالله‌یف، سعدالله (۱۳۷۳)، «چرا زردشت را ابراهیم دانسته‌اند؟»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۰۹.
- اسدی، علی بن احمد (۱۳۱۷)، *گرشاسب‌نامه*، به‌اهتمام حبیب یغمایی، تهران: بروخیم.
- اسدی، علی بن احمد (۱۳۱۹)، *لغت فرس*، به‌تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: مجلس.
- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۶)، «خاقانی شروانی، مسیح سبک آذربایجانی»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، ش ۲۱.
- امامی، نصرالله (۱۳۷۹)، *ارمغان صبح (برگزیده قصاید خاقانی شروانی)*، تهران: جامی.
- آریان، قمر (۱۳۶۹)، *چهره مسیح در ادبیات فارسی*، تهران: معین.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۳)، «نکته‌هایی درباره تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۴.
- برهان، محمدحسین بن خلف (۱۳۳۲)، *برهان قاطع*، به‌اهتمام محمد معین، تهران: ابن‌سینا.
- بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد (۱۳۴۱)، *تاریخ بلعمی (تکمله و ترجمه تاریخ طبری)*، تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.
- پارسا، سیداحمد و فردین حسین پناهی (۱۳۹۰)، «استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نویافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی»، *بوستان ادب*، ش ۸.
- ترکی، محمدرضا (۱۳۹۲)، «در حاشیه نقد و شرح قصاید خاقانی و پاسخ به استعلامات و ابهامات استاد استعلامی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۹۳.

ابهام و ابهام‌آفرینی در تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی، و عیسوی دیوان خاقانی ۱۰۵

چهرقانی، رسول (۱۳۹۰)، فرهنگ تحلیلی لغات و ترکیبات دیوان خاقانی شروانی، تهران: دانشگاه شهید رجائی.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۱۶)، دیوان، به تصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، بی‌جا: بی‌نا.
خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۴۹)، منشآت، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷۵)، دیوان، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۸)، دیوان، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
خواجهت، بهزاد (۱۳۸۷)، «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسختی (زبان و ادبیات فارسی)، ش ۱۱.

داوری، نگار (۱۳۷۹)، «دلالت چندگانه، ابهام و ابهام در زبان و ادبیات فارسی»، نامه فرهنگستان، ش ۸
دشتی، علی (۱۳۸۱)، خاقانی شاعری دیرآشنا، تهران: امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، تاریخ در ترازو: درباره تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، تهران: امیرکبیر.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، دیدار با کعبه جان (درباره زندگی، آثار، و اندیشه خاقانی)، تهران: سخن.

سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۷۴)، فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی، تهران: زوآر.

شاد، محمدپاشا (۱۳۶۳)، فرهنگ آندراج، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
شرف‌الدین قزوینی، فضل‌الله (۱۳۸۳)، المعجم فی آثار ملوک العجم، به کوشش احمد فتوحی نسب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
شمیسا، سیروس (۱۳۶۶)، فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، و مذهبی در ادبیات فارسی)، تهران: میترا.

شیری، قهرمان (۱۳۸۸)، «روان‌شناسی ابهام در شعر خاقانی»، فصل‌نامه تاریخ ادبیات، ش ۶۲.
شیری، قهرمان (۱۳۹۰)، «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، فنون ادبی، ش ۲.
صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیری - حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۲)، عجایب المخلوقات، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.
عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۵۹)، دیوان، حواشی و تعلیقات از م. درویش، تهران: جاویدان.
عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۹)، منطق الطیر، مقدمه، تصحیح، و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

علی‌زاده، احمد (۱۳۸۷)، «بازنگری گزیده قصاید خاقانی، نوشته دکتر مجید سرمدی»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۳۰.

غلام‌رضایی، محمد (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران: جامی.

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۷)، «ارزش ادبی ابهام از دو معنایگی تا چندلایگی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، ش ۶۲.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶)، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، به کوشش احسان یارشاطر، ج ۱، نیویورک: Bibliotheca Persica.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، ج ۲، کالیفرنیا: Persian Heritage Foundation.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، ج ۴، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
- فرمینا، آنالیونا و الکساندرا بیلرت (۱۳۹۴)، شفای غمگنان؛ پژوهشی در تحفة العراقرین حکیم خاقانی، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: نسل آفتاب.
- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷)، سخن و سخن‌وران، تهران: زوآر.
- قره‌بگلو، سعیدالله (۱۳۶۸)، «طرح چند بیت از خاقانی و توضیح یک ماجرای تاریخی از قصیده‌ای از وی»، جستارهای ادبی، ش ۸۴.
- قره‌بگلو، سعیدالله (۱۳۸۴)، «آتش اندر چنگ»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۹۶.
- کتاب مقدس، عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۸۳)، ترجمهٔ فاضل‌خان همدانی ویلیام گلن و هنری مرتن، تهران: اساطیر.
- کرمی، محمدحسین و محمدحسین نیک‌دار اصل (۱۳۸۵)، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی، ش ۴۸.
- کرمی، محمدحسین و محمدحسین نیک‌دار اصل (۱۳۸۷)، «آشنایی‌زدایی از داستان‌های قرآنی در دیوان خاقانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، ش ۵.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی: بیت‌ها و تعبیرهای پیچیده، واژه‌شناسی، [و] نکته‌های ادبی و هنری، تهران: مرکز.
- ماحوزی، مهدی (۱۳۷۷)، آتش اندر چنگ، تهران: زوآر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۰)، صور ابهام در شعر فارسی، تهران: زوآر.
- محسنی، مرتضی، احمد غنی‌پور ملک‌شاه، و هاجر مرادی (۱۳۹۰)، «بازتاب زیباشناختی سیمای پیامبران در قصاید خاقانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، ش ۱۱.
- محمدی، محمدحسین (۱۳۸۵)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر: اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی، و جغرافیایی در شعر معاصر، تهران: میترا.
- مرتضایی، جواد (۱۳۹۴)، بدیع از بلاغت، تهران: زوآر.
- مظاهری سروش‌یار (۱۳۷۲)، «سم خر عیسی، نعل اسب سیدالشهدا»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۳۲.
- معدن‌کن، معصومه (۱۳۷۵ الف)، «پرتوی از هنر و خلاقیت خاقانی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۶۰-۱۶۱.

ابهام و ابهام‌آفرینی در تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی، و عیسوی دیوان خاقانی ۱۰۷

- معدن‌کن، معصومه (۱۳۷۵ ب)، *نگاهی به دنیای خاقانی*، تهران: نشر دانشگاهی.
- معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۲)، «*مسیح و مریم در دیوان خاقانی*»، فصل‌نامه *انجمن*، ش ۹.
- معین، محمد (۱۳۵۸)، *حواشی دکتر محمد معین بر اشعار خاقانی شروانی*، با مقاله‌ای از آن استاد، جمع و تدوین و تکمیل یادداشت‌ها و افزودن حواشی و دو مقاله به‌کوشش سیدضیاءالدین سجادی، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.
- مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۱ الف)، «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، *بوستان ادب*، ش ۱۱.
- مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۱ ب)، «کاستی عمده گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، *گزارش میراث*، دوره دوم، ش ۳.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: مهناز.
- مینورسکی، ولادمیر (۱۳۳۲)، «*خاقانی و آندروونیکوس کومنه‌نوس*»، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، *فرهنگ ایران زمین*، ش ۱.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بذیع‌ازدیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.
- هفت لشکر (طومار جامع نقالان) (۱۳۷۷)، مقدمه، تصحیح، و توضیح مهران افشاری و مهدی مدایینی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.