*کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۱-۲۶

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

**اکبر حیدریان***

**سیدجواد مرتضایی**، مریم صالحی‌نیا*****

## چکیده

خاقانی شَروانی (۵۲۰- ۵۹۵ ه.ق) از شاعران بزرگ سبک آذربایجانی است که از ویژگی‌های برجستهٔ این سبک، استفاده از ابزارهای گوناگون جهت دشوار ساختن کلام است. اشراف خاقانی بر اسطوره‌ها و آموزه‌های مسیحی و توجّه به ظرافت‌ها و دقایق تلمیحی آن، بی‌گمان بر پیچیدگی و ابهام در عبارت‌پردازی‌های او مؤثر بوده است. این مقاله در پی آن است تا با بررسی تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و نیز اشارات عیسوی دیوان خاقانی، دلایل ابهام و پیچیدگی در تلمیحات او را مشخص کند. بررسی مأخذ تلمیحات از اهداف این پژوهش محسوب می‌شود. روش این پژوهش، بررسی نمونه‌ها بر اساس متن اشعار خاقانی و دیگر آثار او و برون‌متن و کتاب‌هایی است که به نظر می‌رسد خاقانی از آن‌ها مطلع بوده است. با توجّه به این‌که یکی از سطوح ابهام در شعر خاقانی ابهامی است که عامل ایجادکنندهٔ آن برخی تلمیحات موجود در اشعار اوست، تحقیق دراین‌باره امری ضروری است. نتایج به دست آمده نشان‌دهندهٔ آن است که ابهام در تلمیحات خاقانی، بیشتر در دستهٔ ابهامات عمدی قرار دارد.

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

---

* دانشجوی دورهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول) Akbar.hei۹۳@gmail.com

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

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

تاریخ دریافت : ۹۷/۱/۲۵، تاریخ پذیرش: ۹۷/٤/۲۲

## ۱. مقدمه

استفاده از ابزارهای گوناگون جهت دشوار ساختن کلام ویژگی برجستهٔ سبک آذربایجانی است که خاقانی شروانی به‌عنوان نمایندهٔ 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؛ پشتوانهٔ وسیع فرهنگی او نیز در اغلاق کلام او بی‌تأثیر نبوده است.

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

چنان‌که می‌دانیم، شعر خاقانی در مقایسه با دواوین دیگر، شعر تصویری است. در شعر تصویری گسترهٔ استفاده از صور خیال، قابل مقایسه با شعر حرفی نیست؛ لذا، بیشترین استعاره‌ها، تشبیهات، کنایات و تلمیحات در این نوع از شعر به کار گرفته می‌شود (← شیری، ۱۳۸۸: ١٤٦).

از آن‌جایی که بخش قابل توجّهی از تلمیحات خاقانی در خدمت تصویرگری واقع می‌شود، تلمیح به‌عنوان یک عنصر برون‌متن و پُررنگ در ایجاد سبک شخصی او نمود فراوان دارد؛ به دیگر سخن، خاقانی از تلمیح چون دیگر عناصر شعری به‌مثابهٔ ابزاری جهت تصویرگری استفاده کرده است. بخشی از ابهام موجود در دیوان خاقانی، منوط به روایات متنوّعی از تلمیحاتی است که وی با آن‌ها آشنا بوده امّا بیشتر مخاطبان از آن بی اطّلاع‌اند. در این جستار، به دلیل 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 مجهول گذاشتن، بسته کار کردن، پوشیده گفتن، دور کردن و راندن کسی از کار» (شاد، ۱۳٦۳: 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، نظر منتقدان ادبی گذشته بر آن بود که در اثر ضعف و ناتوانی مؤلف (نویسنده/ شاعر) در جایی که باید کلام معنای صریح و دقیقی داشته باشد،

ابهام به وجود می‌آید. علاوه بر آن‌چه که 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: ۳٤). البتّه امروزه این معنا مطرود شده و حتّی پس از ارائهٔ نظرات ویلیام امپسون[1]، این اصطلاح بار معنایی مثبت گرفته است. از قرن بیستم به بعد منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی، ابهام را جوهر ذاتی متن ادبی به شمار می‌آورند.

> ابهام، جوهرهٔ ادبیّات 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 وامی‌دارد، پیوسته امکان گفت‌وگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۲).

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

## ۱,۲ انواع ابهام در شعر

در دورهٔ جدید، مطالعات ابهام‌پژوهی در ایران نیز نخستین بار توسط خسرو فرشیدورد آغاز شد. باید بیان داشت اگرچه وی در بحث‌های خود در مورد ابهام به امپسون و کتاب هفت نوع ابهام اشاره کرده است؛ امّا در رده‌بندی فرشیدورد که اتفاقاً آن‌هم هفت دسته است تأثیر آن‌چنانی از امپسون دیده نمی‌شود. پس از آن نجیب مایل هروی در کتاب صور ابهام در شعر فارسی، ابهام‌های شعر فارسی را در سه دستهٔ ابهام ذاتی (طبیعی)، ابهام عارضی و ابهام عمدی تقسیم می‌کند (← مایل هروی، ۱۳٦۰: صفحات مختلف). خواجات نیز در مقالهٔ «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، ابهام در شعر فارسی را مطابق با نظر مایل هروی طبقه‌بندی می‌کند. خواجات معتقد است که ابهام طبیعی، انواع متعدّدی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. ابهام ذاتی که همیشه با شعر عجین شده است. ۲. مانع‌تراشی برای ایجاد درنگ در خواننده، این مانع‌تراشی از طریق به‌کارگیری استعارات، سمبل‌ها و کنایات ایجاد می‌شود. ۳. ایجاز، آوردن معانی بسیار با لفظ اندک. ٤. ورود مسائل جدید علوم. ۵. نابهنجاری نحوی. ٦. نداشتن آگاهی از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی آن. ۷.

آشنایی‌زدایی لفظی و معنایی. ۸. آرکائیسم (باستان‌گرایی)، (← خواجات، ۱۳۸۷: ۷۵– ۹۷). قهرمان شیری در مقالهٔ «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، ابهام را بر اساس عوامل تأثیرگذار درونی و بیرونی تقسیم می‌کند. بر اساس نظر وی «ابهام و عوامل ابهام‌آفرین در درون‌متن، آن دسته عوامل و ابهام‌هایی هستند که مستقیماً به ساختار درونی متن مربوط می‌شوند» (شیری، ۱۳۹۰: ۲۷). بر همین اساس، ابهام‌های ایجادشده در این دسته‌بندی خود به سه‌طبقه تقسیم می‌شوند: «ابهام‌های زبانی، ابهام‌های ادبی/ هنری و ابهام‌های موضوعی/ محتوایی» (همان: ۲۷). برابر نظر ایشان، ابهام‌های برون‌متنی اگرچه به‌طور مستقیم با بافت درونی متن ارتباط پیدا نمی‌کند امّا چون هاله‌ای اطراف آن را در برمی‌گیرد. بر این اساس، ابهام برون‌متنی نیز در سه بخش قابل تقسیم است که عبارت‌اند از: نویسنده، خواننده و زمینه (← همان).

چنان‌که از این مختصر برمی‌آید، ابهام انواع مختلف و تقسیم‌بندی‌های گونه‌گونی دارد. بدیهی است که تعدّد تقسیم‌بندی‌ها ریشه در تعدّد دیدگاه‌ها دارد و به‌بیان‌دیگر، گستردگی افق دیدگاه‌ها و افق انتظارات باعث‌وبانی به وجود آمدن دیدگاه‌های مختلف است. اگر بخواهیم از منظر نقد متون به دیدگاه‌های مطرح‌شده دربارهٔ ابهام بنگریم؛ باید گفت همهٔ این تعاریف و عوامل ابهام‌ساز را در دو دسته می‌توان تقسیم کرد. بخشی از این ابهامات از سمت‌وسوی مؤلف (نویسنده/ شاعر) ناشی می‌شود و قِسمی دیگر، مربوط به مخاطب و دریافت کنندهٔ متن (خواننده= مصحح/ شارح) است.

## ۲,۲ ابهام و تلمیح

در برخی از متون، ابهام واردشده بر متن به این دلیل است که تصوّر نویسنده بر آن بوده که مخاطب دربارهٔ آن موضوع اطّلاعات لازم را دارد و دیگر نیازی به تکرار جزءبه‌جزء یا به تعبیری طابق النعل بالنعل آن نیست. این قول به معنای پرهیز از تکرار و اکتفا به‌اختصار است. تلمیح یک اشارهٔ گذرا به یک حقیقت مفصّل است؛ نه بیان کامل آن، پس به همین دلیل، همواره باعث ابهام در کلام می‌شود. میزان و مقدار ابهام در این‌گونه اشارات بستگی به اطّلاعات مخاطب دارد. هرچه آموخته‌های او دربارهٔ موضوعات تاریخی، مذهبی و... بیشتر باشد، مجهولات و ابهامات او نیز در برابر متن کم‌تر می‌شود. سطح استفاده از تلمیح[۲] در بین شاعران و نویسندگان متفاوت است. هر شاعری با توجّه به میزان اطّلاعاتش در مورد مسائل اساطیری، ملّی، مذهبی و ... از تلمیح بهره می‌جوید؛ بنابراین «استفاده از تلمیح،

نشانهٔ وسعت اطّلاعات و غنای فرهنگی شاعر است و بر لطف و عمق شعر می‌افزاید» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل «تلمیح»). شاعرانی که به ساخت تلمیح توجّه دارند تلمیحات آنان موفق‌تر است. در ساخت تلمیح،

> اجزایی که کنار هم قرار می‌گیرند نسبت به هم اصلی و فرعی یا معروف و غیر معروف‌اند از این گفته برمی‌آید اگر در شعری، اجزای فرعی‌تر و غیر معروف‌تر استفاده شود فهم شعر که در گِرو درک تلمیح است، مشکل‌تر خواهد بود (شمیسا، ۱۳۷۱: ٤۳).

ازاین‌رو، اگر «در تلمیح ابهامی باشد که برای پی بردن به نکتهٔ تلمیحی آن، نیاز به دقّت باشد شک نیست چنین تلمیحی زیباتر خواهد بود» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۷۷). از آن‌جایی که تلمیح در خود ایجاز دارد و نیز این‌که عدم اطّلاع 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 مورد بررسی و مداقه قرار دهیم و دلایل اغلاق و ابهام تلمیحات وی را بیان کنیم.

## ۳. پیشینهٔ تحقیق

استخراج تلمیح به‌صورت فرهنگ مستقل سابقهٔ چندانی ندارد؛ امّا با گسترش ادبیّات، این ضرورت به چشم می‌آمد؛ لذا فرهنگ‌های مستقلی در این موضوع تدوین گردید. بر اساس کاوش نگارندگان، در زمینهٔ تلمیح به‌طور عام کتاب‌های مختلفی نوشته شده است که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به: فرهنگ تلمیحات (شمیسا:۱۳٦۱)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر (محمّدی:۱۳۸۵) و فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادب فارسی (یاحقّی:۱۳۸۸) اشاره کرد؛ امّا به‌طور اخص در باب تلمیحات دیوان خاقانی، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی نگاشته شده است. نخستین بار سیّد علی اردلان جوان در کتاب تجلی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، پاره‌ای از تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی دیوان خاقانی را بیان داشت. سجّاد آیدین‌لو نیز در مقالهٔ «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی» به بررسی ابهامات و نوادر تلمیحات اسطوره‌ای در دیوان خاقانی پرداخته است. جمشید مظاهری در مقالهٔ «سم خر عیسی و اسب سیّدالشهدا»، به مسئلهٔ سم خر حضرت عیسی (ع) اشاره‌ای دارد امّا ضعف این مقاله در آن است که ایشان تنها به ارائهٔ شواهد مثال در پهنهٔ ادب فارسی بسنده کرده‌اند و توضیحی در خصوص مأخذ و آبشخور تقدّس سم خر

حضرت عیسی (ع) نداده‌اند. معصومه معدن‌کن در مقالهٔ «مسیح و مریم در دیوان خاقانی»، به بررسی جلوه‌های تلمیحی حضرت عیسی (ع) در دیوان خاقانی می‌پردازد. شایان توجّه است که مقاله یادشده بحث جدیدی را در خصوص خاقانی آغاز نکرده است و بیشتر مطالب مقاله، گردآوری برخی مطالب کتاب چهرهٔ مسیح در ادبیات فارسی است. رضا اشرف‌زاده نیز در مقالهٔ «خاقانی مسیح سبک آذربایجانی»، زمینه‌های ورود مسائل عیسوی را در دیوان خاقانی مورد مداقه قرار داده است. محمّد حسین کرمی در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به مضامین موسوی و زیبایی‌های آن در دیوان خاقانی» گوشه‌هایی از داستان و روایات مربوط به حضرت موسی را در دیوان خاقانی بازگو می‌کند؛ وی هم‌چنین در مقالهٔ «آشنایی‌زدایی از داستان‌های قرآنی در دیوان خاقانی» هنر خاقانی را در آشنایی‌زدایی از تلمیحات نشان می‌دهد. قهرمان شیری در مقاله‌ای با عنوان «روانشناسی ابهام در شعر خاقانی» عوامل ابهام ساز را در شعر خاقانی از لحاظ روانشناسی مورد بررسی قرار داده است. در آخرین مقاله‌ای که در این مورد نوشته شده است، مرتضی محسنی به «بازتاب زیباشناختی سیمای پیامبران در قصاید خاقانی» می‌پردازد.

## ۴. بحث

خاقانی با اطّلاعات وسیع خود از علوم زمانه در بهره‌گیری از تلمیحات از همهٔ شاعران پیشی گرفته است و بدین‌جهت بهره‌گیری او از تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و نیز اشارات عیسوی از نظر کمّی و کیفی، تنوع و گوناگونی چشم‌گیری دارد. شاید بتوان این تنوع و گونه‌گونی در تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی و اشارات عیسوی را ناشی از وسعت اطّلاعات خاقانی و تتبع و مداقهٔ او در مطالعهٔ کتب تفسیری، تاریخی و کتب ملل و نحل‌های دیگر دانست[۳]. از آن‌جایی که محوری‌ترین عنصر شعر خاقانی تصویرگری است و بخش قابل توجّهی از تلمیحات او در خدمت تصویرگری واقع می‌شود، تلمیح در ایجاد سبک شخصی او نمود فراوان دارد. تنّوع روایات موجود از قصّه‌ها، افسانه‌ها، تاریخ و... در متون بازمانده و احاطهٔ خاقانی بر این روایات گوناگون، باعث شده که برخی گمان برند خاقانی در نقل جزئیات برخی از تلمیحات اشتباه کرده است و اشعارش دچار ابهام و پیچش شده است. تأمّل در اشارات و تلمیحات او گویای آن است که وی بیشتر کتب تاریخی و داستانی پیش از خود را ازنظر گذرانده است؛ لذا برای دریافت تلمیحات او که از

بن‌مایه‌های اصلی شعرش است، باید در جست‌وجوی مآخذی بود که از آن‌ها بهره برده است.

## ۱,٤ عوامل ابهام و پیچش در تلمیحات خاقانی

بخش عمده‌ای از ابیات و اشعار خاقانی روشن است، امّا درک خیلی از اشارات دیوانش برای افراد عادی و حتّی گاه متخصص و به قولی اهل‌فن، دشوار و دیریاب است[٤]. یکی از دلایل این سختی و دیریابی، استفاده از اصطلاحات علوم گوناگون و تتبع و غور در کتب مختلف است.

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

امّا آن‌چه که 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 و ناصواب 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 اطّلاعات او در زمینه‌های مختلف و انعکاس آن در تلمیحات دقیق و بعید او، طبیعتاً، شعرش را دشوار گردانیده است (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

خاقانی در سخن پروری، سبکی شخصی و طریقی غریب دارد[٥]. دوری جستن از مستعملات، یکی از کانونی‌ترین مسائل دیوان خاقانی است که در تلمیحات وی نیز نمود دارد. اگر بخواهیم عوامل متعدّدی را که بر شکل‌گیری ابهام در تلمیحات خاقانی نقش مؤثر داشته‌اند تقسیم‌بندی کنیم، به دو دستهٔ 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 توجّه به روایت فرعی از همان

داستان، فشرده‌سازی تلمیح، وجود نوادر و ظرایف تلمیحات، تضاد ناشی از تعدّد منبع در دستهٔ اوّل قرار خواهند گرفت و عواملی مانند: کژفهمی و بدخوانی مصححان و شارحان در دستهٔ دوّم عوامل ایجادکنندهٔ ابهام قرار خواهند گرفت. در ادامه به تفسیر و تبیین هر یک از این موارد می‌پردازیم.

### ۱٫۱٫۴ توجّه 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 تصوّر شود که تلمیح ناصحیح است، درحالی‌که شاعر، به روایتی دیگر از دستان موردنظر، التفات 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 آشنا است در درک تلمیح دچار تشویش می‌شود و گمان می‌برد که خاقانی در نقل تلمیح اشتباه کرده است. برای مثال، در شاهنامه ضحّاک کشته نمی‌شود بلکه توسط فریدون در کوه دماوند به بند کشیده می‌شود، امّا خاقانی در بیت زیر به روایت دیگری از این داستان توجّه دارد و می‌گوید:

خاصهٔ سیمرغ کیست؟ جز پدر روستم　　قاتل ضحاک کیست؟ جز پسر آبتین

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳۵)

خاقانی در نقل روایت بیت بالا، به اقرب احتمال به تاریخ بلعمی نظر دارد. «آفریدون روی به ضحّاک نهاد[...]۵ و حرب کردند[...] و آفریدون ظفر یافت و ضحاک را بگرفت و بکشت[...]» (بلعمی، ۱۳٤۱: ۱٤۷، نیز نک: صدیقیان، ۱۳۷۵: ۱۷٦–۱۷۵). چنان‌که ملاحظه می‌شود، عدم آگاهی از روایت بلعمی، خوانندهٔ متن را دچار ابهام و سردرگمی می‌کند.

خاقانی در قصیدهٔ معروف به «منطق‌الطیر» در بیتی آورده است:

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

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤۳)

عدم توجّه به روایت فرعی داستان، تلمیح را در این بیت با ابهام مواجه ساخته است. برخی شارحان کرسی جم را شیراز گرفته‌اند (← ماحوزی، ۱۳۷۷: ۱۱٤) درحالی‌که نگاه به تلمیح مشکل بیت را حل می‌کند. بنا بر روایت فردوسی جمشید به فرّ کیانی تختی می‌سازد و با گوهرهایی که برای اولین بار استخراج‌شده‌اند، آن را مزیّن می‌کند:

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

(فردوسی، ۱۳٦٦، ج ۱: ٤٤)

با این توضیح، کرسی جم برای گل نرگس، استعاره‌ای است از گلبرگ‌های آن (← قره‌بگلو، ۱۳۸٤: ۷۹؛ قس: همو، ۱۳٦۸: ۷۹-۹٤). ابهام بیت در تلمیح و اشاره به «افسر افراسیاب» به اوج خود می‌رسد تا جایی که برخی شارحان گفته‌اند: «افسر افراسیاب، هیچ‌گونه مناسبت اسطوره‌ای یا حماسی ندارد» (امامی، ۱۳۷۹: ۲٦۳). باید گفت، این اشاره را خاقانی یک‌بار دیگر در قصیدهٔ مدح شروانشاه جلال‌الدّین مظفر اخستان‌بن منوچهر، آورده است:

یا گهرهایی که در افسر نشاند افراسیاب  پیش شروانشاه کیخسرو نشان افشانده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

اگر بیت خاقانی فقط از باب تناسبات شاعرانه نباشد، با قید احتمال می‌توان گفت، به روایات شفاهی شاهنامه نظر داشته است. در طومارهای نقالی در جنگ و نبردی که بین رستم و افراسیاب رخ می‌دهد، رستم کمر و تاج زرّین افراسیاب را می‌گیرد و از پشت مرکب جدا می‌کند؛ افراسیاب از غفلت رستم بهره می‌برد و خنجر از غلاف می‌کشد و کمربند را پاره می‌کند و از دست رستم رهایی پیدا می‌کند (← طومار نقالی، ۱۳۷۷: ۱۸۲). در طومار جامع نقالان، هفت لشکر، آمده است: « افراسیاب گفت: این جوان کیست که اسلحهٔ 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 کیقباد نهاد و شاه فرمود تا رستم را تاج‌بخش خوانند» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱٦۱). شایان‌ذکر است عطار در دیوان قصاید، همین تلمیح را دست‌مایهٔ تصویرگری خود قرار داده است:

چون سر و افسر نخواهد ماند تا می‌بنگری چـه کـلاه ژنـده و چـه افسـر افراسـیاب
"ج"

(عطار، ۱۳۵۹: ۵۳)

توجّه فروان خاقانی به روایات فرعی، ذهن برخی شارحان را با ابهام مواجه کرده اسـت و پنداشته‌اند که اجزایی که در اشارهٔ تلمیحی کنار هم قرارگرفته‌اند هیچ ربطی به هم ندارند. او در قصیدهٔ معروف به ترسائیه در بیتی آورده است:

چه اخگـر مانـد از آن آتـش کـه وقتـی خلیـــــــل‌الله در او افتـــــــاد دروا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۷)

استعلامی در نقد و شرح قصاید خاقانی در خصوص این بیت می‌نویسد: «آتش زرتشت را به آتش نمرود و داستان ابراهیم خلیل ربط می‌دهـد کـه ربطـی هـم نـدارد» (اسـتعلامی، ۱۳۸۷: ۱۶۰). باید گفت در بسیاری از متن‌های کهن، ابراهیم و زرتشت یکـی دانسـته شـده است. اسدی طوسی در گرشاسپ‌نامه آورده است:

پیمبـــر بـــراهیم بـــو آن زمـــان بُـــدش نـــام زردشـــت از آســـمان

(اسدی، ۱۳۱۷: ٤٤)

قدما ابـراهیم و زرتشـت را ماننـد سـلیمان و جمشـید یکـی مـی‌دانسـتند (← دیـوان دین،۱۳۵۳، صص ۲۷۹ و ۲۸۳؛ قـس: اسـدی طوسـی، ۱۳۱۹: ذیـل «مـغ و وسـتا»؛ خلـف تبریزی، ۱۳۳۲، ج ۲، ذیل «زارتشت»؛ بسنجید با: اسـدالله‌یـف، ۱۳۷۳: ۳۸–۳۹). بـر اسـاس همین دیدگاه است که خود خاقانی در قصیده‌ای (ص ۲۱٤) دیگر، زرتشت و حـران را کـه جایگاه ابراهیم بوده است را در کنار هم قرار می‌دهد (← ترکی، ۱۳۹۲: ۲۳):

تـویی خاقانیـا طفلـی کـه اسـتاد تـو دیـن بهتـر
چه جای دین و استاد است یا زردشت و حرانش

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۱٤)

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

خوانده‌ای تا عیسی از مقعد چـه دیـد آخرزمـان

(همان: ۳۲۸)

خاقانی با به‌کارگیری واژهٔ «مقعد» در بیت، ابهامِ تلمیح را به اوج می‌رساند. روایت اصلی در تلمیح بیت مزبور، شاید روایتی باشد که: حضرت عیسی از گِل پرنده‌ای درسـت کـرد و آن پرنده به دلیل آن‌که مَقعد نداشت، مُرد. شمیسا در فرهنگ تلمیحات به این مسـئله اشـاره می‌کند و می‌گوید:

> در انجیل متّی آمده است که زمانی که عیسی کودک بود و با خاک بازی می‌کرد مرغـی ساخت و به او گفت بپر و مرغ پرید. گفته‌اند که هنگامی کـه عیسـی خفـاش را از گـل ساخت سوراخ مقعد او را فراموش کرد، ازاین‌جهت خفاش به‌زودی مُرد و ایـن باعـث طعن کفار شد (شمیسا، ۱۳٦٦: ٤٨٢).

امّا خاقانی زیرکانه به روایتی دیگر نظر دارد که مدنظر مخاطب نیست و این امر باعـث مبهم ماندن تلمیح شعر او شده است. روایت فرعی‌ای که خاقـانی بـه آن نظـر دارد روایـت منقول در انجیل یوحنا است، آن‌جایی که در ذیل «شفای مردی در کنار حوض» مـی‌گویـد: «عیسی وارد اورشلیم شد[...] و در آن‌جا [کنار حوض معروف به بیـت‌حسـدا]، مـردی بـود سی‌وهشت سال به مرضی مبتلا بود[...] عیسی بدو گفت: «آیا مـی‌خـواهی شـفا یـابی؟»[...] عیسی بدو گفت: «برخیز و بستر خود را برداشته، روانه شو!» در حال آن مرد شفا یافـت[...] آن روز سَبّت بود. یهودیان به آن‌کس که شفا یافته بود گفتند: «روز سَبّت است و بـر تـو روا نیست که بستر خود را برداری.» او در جواب گفت: «آن‌کس که مرا شفا داد، همان بـه مـن گفت بستر خود را بردار و برو.» پس از او پرسیدند: «کیست آن‌که به تو گفت: بستر خود را بردار و برو»؟ آن‌که شفا یافته بود نمی‌دانست[...] بعد از مدتی او را [=حضـرت عیسـی] در هیکلی یافته[...] آن مرد که شفا یافته بود یهودیان را خبـر داد: «آن‌کـه مـرا شـفا داد، عیسـی است.» ازاین‌سبب یهودیان بر عیسی تعدّی می‌کردند زیرا این کار در روز سَبّت کرده بـود[۷]» (یوحنا: ۵، ۱۲۲۲).

از این‌دست اشارات خاقانی در تلمیحات به منابع فرعی و توجّه به روایت‌های فرعی از یک داستان در دیوان خاقانی به‌وفور دیده می‌شود که خود نشانهٔ دقّت خاقـانی در گـزینش

تلمیحات است که به اعتقاد نگارندگان، این نوعِ گزینش در جهت مبهم ساختن تلمیحات، عمدی بوده است.

### ۲،۱،۴ توجّه به ظرایف و نوادر تلمیحات

با توجّه به آن‌چه که گفته شد، تلمیح می‌تواند در خلاقیّت خاقانی در ساخت ترکیبات و تصاویر مبهم و پیچیده مؤثر باشد؛ به‌بیان‌دیگر، مهارت و وسعت اطّلاعات او در انعکاس اشارات و تلمیحاتِ دقیق و بعید، طبیعتاً شعرش را دشوار گردانیده است. «در میان اشعار خاقانی، گاهی اشاراتی دیده می‌شود که در ادب پارسی کم‌کاربرد و یا حتّی به کار نرفته است» (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۹). این نوع کاربرد را می‌توان ظرایف و نوادر تلمیحات نامید (← همان: ۹) که در تلمیحات و اشارات عیسوی و حماسی و اسطوره‌ای خاقانی به‌وفور دیده می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، «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 توجّه قرارگرفته است و حتّی برخی اصلاً مورداستفاده قرار نگرفته‌اند» (همان). این نوع کاربرد تلمیح نیز می‌تواند 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

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۶)

در خصوص این بیت خاقانی، باید بیان داشت که سخن از خر عیسی مضمونی شایع است. امّا سخن گفتن در مورد به زر گرفتن سم خر عیسی از نوادر تلمیحات است. مأخذ روایت خاقانی را داستان «ترسا مرد فرنگی در مجلس یزیدِ معاویه، آن‌گاه که سر مبارک حسین بن علی را در طشت زر دید[... الخ]» حکایت کرده‌اند (مظاهری، بی‌تا: ۱). این تلمیح که از اشارات ظریف و نادر خاقانی است؛ مأخذی قدیمی‌تر 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 حقّه‌ای زرین و اندر آن حقّه، سمی از سم‌های خر عیسی به دیبا و مشک خوش‌بوی کرده[...] و همیشه مشک و عنبر همی‌سوزانند از حرمت عیسی علیه‌السلام[...]» (بلعمی،

۱۳٤۱: ۲۵۷)[۸]. خاقانی در قصیده‌ای دیگر با استفاده از آوردن تلمیحات نادر، کلام خود را مبهم ساخته است. همو گوید:

عنقای مغربم بغریبی که بهر إلف  غم را چو زال زر به نشیمن درآورم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲٤۱)

سجّادی، عبدالرسولی و کزّازی، کلمهٔ مغرب را به ضم اوّل ضبط کرده‌اند. کزّازی در شرح دشواری‌های دیوان خاقانی می‌نویسد: «مُغرب و غریب هم ریشگی هنری دارند» (کزّازی، ۱۳۹۱: ٤۱۰). معصومه معدن‌کن نیز در باب این واژه چنین آورده است: «عنقای مُغرب (ترکیب وصفی)، کنایه از چیز نایاب: مرغی بس عظیم و دراز گردن؛ و مغرب ازاین جهت گویند که طیور را فرومی برد و اطفال و دختران را نیز بلع می‌کرد» (معدن‌کن، ۱۳۸۹: ٤۱٦). شفیعی‌کدکنی در مقدمهٔ تصحیح منطق‌الطیر عطار به این مسئله اشاره می‌کند و می‌گوید: «در بعضی از داستان‌ها علّت بی‌نشان شدن او (سیمرغ) را شرمساری وی از مسئلهٔ قضا و قدر در روزگار سلیمان دانسته‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱٦٦). مأخذ این تلمیح نادر و ظریف، به نظر نگارندگان، در کتاب عجایب‌المخلوقات طوسی آمده است. در عجایب‌المخلوقات در ذیل حکایت «ذکرالعنقا و ماجرای بینه و بین سلیمان علیه‌السلام» آمده است: «سلیمان گفت: «همهٔ 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 هردو به یکدیگر جمع آیند به سفاح.» عنقا گفت: «من این قضا بگردانم.»[...] سیمرغ آن دختر را بربود 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: «این‌جا اسپی 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 آبستن 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.»... عنقا آن را برداشت و پیش سلیمان بنهاد. سلیمان گفت: «ای پسر و دختر بیرون آیید.»[...] سیمرغ خجل شد و ایمان آورد و به کوه قاف شد و دیگر وی را کسی ندید» (طوسی: ۱۳۸۲: ۵۱۲-۵۱۳). چنان‌که ملاحظه می‌شود،

با توجّه به این پیشینهٔ تلمیحی نادر و ظریف، باید آن را عنقای مَغرب خواند؛ زیـرا جایگـاه سیمرغ را مَغرب دانسته‌اند . عدم آشنایی با ظرافت تلمیحی، در نظر شارحان بیت مبهم بوده و دست به تأویل زده‌اند و خوانشی دیگر از بیت به دست داده‌اند.

خاقانی در قصـیده‌ای در مدح سیف‌الدّین ارسلان مظفر، در بیتی اشاره‌ای دقیـق و ظریـف به داستان ضحاک دارد و آورده است:

آن کس که طعمه سازد سی سال خون مردم  نه آخرش بـه طـاعون صـورت شـود مبّـر "ج"

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)

داستان ماردوشی ضحاک و خوردن مغز سر جوانان از مشهورات تلمیحـات اسـت؛ امّـا اشاره به طاعون داشتن ضحاک از نوادر تلمیحات خواهد بود. در کتـاب المعجـم فـی آثـار ملوک العجم در این خصوص آمده است:

> و چون بر این منوال قریب به هفت‌صد سال بگذرانید و زمـان شـرّ و فسـاد و جـور و بیداد او امتداد یافت، دود دل‌های سوخته و سوز آتش‌های افراخته تأثیر تمـام کـرد. بـه علّت طاعون مبتلا شد و دو سعله بر شکل دو ثعبان بر منکبان او سر بـر زد... (قزوینـی، ۱۳۸۳: ۱۳۵-۱۳٤).

تلمیحات نادر و ظریف، هم اسطوره‌ای و حماسـی و هـم عیسـوی، در دیـوان خاقـانی به‌وفـور یافـت مـی‌شـود[۹]. توجّـه خاقـانی بـه ایـن نـوادر، تلمیحـات او را در بوتـهٔ ابهـام کشانده است.

### ۳,۱,۴ تلمیحات فشرده

خاقانی در آفرینش مضامین غریب و ترکیبات و تعبیـرات ناآشـنا، مهـارتی خـاص دارد. «او حتی در بیان مضامین رایج، چنان تصرف و نوآوری کرده که هم‌چون تعبیـرات و ترکیبـات اختراعی خودش جلوه می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۰). فروزانفر نیـز در خصـوص همـین ترکیب‌سازی و ابداع معانی جدید در دیوان خاقانی مـی‌گویـد: «خاقـانی از جهـت ابـداع و ترکیب و ایجاد کنایات دلپذیر هم‌پایه و هم‌ردیف بزرگ‌ترین شعرای ایرانـی اسـت و کمتـر بیتی از ابیاتش توان دید که بر یک یا چند ترکیب تـازه مشـتمل نباشـد» (فروزانفـر، ۱۳۸۷: ٦۱۸). وی در مورد ترکیبات خاقانی می‌نویسد: «غرض او بیش‌تر پـرورش معـانی و ایجـاد

ترکیبات تازه است؛ به هر وسیلتی که ممکن گردد» (همان: ٦٢٠). امتزاج ترکیب‌سازی و توجّه به تلمیح، منجر به آفرینش ترکیباتی با کارکرد تلمیحی فشرده شده است (← پارسا، 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 به شمار می‌آید[۱۰]. این‌گونه ترکیب، از موارد دیگری است که در شعر خاقانی ابهاماتی را ایجاد کرده است. در ترکیباتی چون «مریم مشتری‌فر» (← خاقانی: ١١٤)، «سام تهمتن حسام» (← همان، ٢٦٠)، «شاه فریدون علم» (← همان) و «کیومرث طهمورث امکان» (← همان: ۱۳۰) که هر یک کلماتی رایج و مستعمل هستند، خاقانی با ترکیب‌سازی، معنایی نوین خلق کرده است. او در بیتی می‌گوید:

جوهر اسفندیار وقت به گیتی  بهمن کسری فش قبّاد فر آورد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ١٤٨)

چنان‌که ذکر شد، خاقانی در ترکیبات تلمیحی خود و ادعای این‌همانیِ ممدوح با شخصیت‌های تلمیحیِ مورداشاره، تلمیح را بسیار فشرده کرده است. این فشردگی، ذهن را به تکاپو وامی‌دارد و خواننده را با ابهام مواجه می‌کند. وی در ترکیبِ «بهمن کسری‌فش قبّادفر»، ادعای این‌همانی ممدوح را با سه شخصیت مطرح می‌کند. از ویژگی‌های مهمِ «کسری» و «قباد»، اشتهار در شکوه و جلال حکومت بوده است و آوردن لفظ «فرّ» درک این موضوع را برای خواننده آسان کرده است؛ امّا نبودن هیچ قرینه‌ای برای لفظ اوّل «بهمن»، فشردگی و ابهام بیت را به اوج می‌رساند؛ زیرا تا زمانی که فرد با بهمن و شهرت او در قدرت و انتقام‌گیری در ادب فارسی آشنا نباشد، نمی‌تواند زیبایی حاصل از ترکیب را درک کند (← پارسا، ۱۳۹۰: ۳۹). خاقانی در قصیده‌ای دیگر گوید:

جمشید کیان که دین جز او را  رویین‌تن هفت‌خوان ندیده‌ست

"ج"

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٦٩)

فشردگی تلمیح در بیت بالا باعث شده که در ذهن شارح ابهام به وجود آید و تصویر حاصل از تلمیح را درک نکند. استعلامی در شرح خود از بیت می‌نویسد:

این خاقان کبیر، هم جمشید است و هم در راه دین شمشیر می‌زند و هم مثل اسفندیار رویین‌تن است و از هفت‌خوان می‌گذرد. این اوصاف بی آن‌که باهم مناسبت داشته باشد در یک‌تن جمع شده است. (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۸۵).

چنان‌که می‌بینیم عدم توجّه به شگرد خاقانی در فشرده‌سازی تلمیح، ذهن شارح را با ابهام مواجه کرده است. اگر فشرده‌سازی تلمیح را مدنظر بگیریم به‌راحتی ابهام بیت حل خواهد شد؛ ممدوح در عظمت به جمشید کیان و در تیغ زدن در راه دین، به اسفندیار مانند شده است. خاقانی در مدح شروانشاه اخستان‌بن منوچهر آورده است:

خسرو سام‌دولتی سام سپهرسطوتی　　رستم زال‌دانشی زال زمانه‌داوری

"ج"

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٦۰۳)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، ممدوح به سام و رستم مانند شده است؛ امّا این سام و رستم خود ویژگی‌هایی دارند. خاقانی به 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 آخر زمان عدل هویدا داشته

(همان: ۳۸۳)

رستم ثانی که در طبیعتش اول　　دانش زال و دهای سام بر آمد

(همان: ١٤٥)

در تلمیح، شرط اصلی آشنا بودن با داستان است تا انگیزش تداعی و ایجاد تناسب در ذهن خواننده به‌روشنی صورت پذیرد. از سویی فشردگی، ایجاز و اشاره‌واری تلمیح در گِرو این آشنایی است. این شگرد خاقانی، ابهام هنری در تلمیحات را به اوج می‌رساند؛ ازاین‌رو، اگر «در تلمیح ابهامی باشد که برای پی بردن به نکتهٔ تلمیحی آن، نیاز به دقّت باشد شک نیست چنین تلمیحی زیباتر خواهد بود» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۷۷). باید گفت، 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، تضـاد در نقـل روایـات اسـت. گـاه در دیوان خاقانی با تلمیحاتی مواجه می‌شویم که تضادهایی غیرقابل‌اغماض دارد. این تضاد در نقل روایات خود دلیل محکمی است بر این‌که خاقانی کتب زیادی را ازنظر گذرانده اسـت و تا حدّ امکان سعی داشته است امانت‌دار باشد. همین تضـاد، مخاطـب اشـعار او را دچـار ابهام و سردرگمی می‌کند. به دیگر سخن، خاقانی گاه به دلایل مختلفِ شعری، روایت‌هـای مختلف یک تلمیح و اشاره را در ابیات خود بیان می‌کند. به‌عنوان مثال، او در قصـیدهٔ مـدح فخرالدّین منوچهر شروانشاه، در بیتی بر این باور است که ضحاک به دست فریـدون کشـته می‌شود:

خاصهٔ سیمرغ کیست جز پدر روستم　　قاتل ضحاک کیست جز پسـر آبتـین

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳۵)

در این روایت، خاقانی به تاریخ بلعمی (نـک: بلعمـی، ۱۳٤۱: ۱٤۷) نظـر دارد؛ امّـا در ترکیب‌بندی که در مدح رکن‌الدّین ارسلان‌شاه‌بن طغرل سروده است، بر این باور اسـت کـه ضحاک در دماوند به بند کشیده شده است:

اوست فریدون ظفر بلکه دماوند حلم　　عالم ضحاک فعل بسته چاهش سـزد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۲۰)

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

در قصیدهٔ ترسائیه گوید:

چه اخگر ماند از آن آتش که وقتی　　خلیـــــل‌الله در او افتـــــاد دروا

(همان: ۲۷)

چنان‌که از این بیت پیداست، خاقانی زرتشت و ابراهیم را یکی دانسـته اسـت. او بـرای این یکی پنداشتن این دو شخصیت قاعدتاً منابعی داشته اسـت (← همـین پـژوهش، ذیـل عنوان: توجّه به روایت‌های مختلف از یک داستان)؛ امّا با تفحّـص و بررسـی دیـوان او، بـا تناقض‌هایی مواجه خواهیم شد. خاقانی در دیوان، ابیاتی دارد که گویی درصدد انکـار ایـن یکی‌انگاری دو شخصـیت زرتشـت و ابـراهیم برآمـده اسـت. او در قصـیدهٔ جـواب امـام رشیدالدّین وطواط در بیتی آورده است:

کمان گروهـهٔ گبـران نـدارد آن مهـره  که چهار مرغ خلیل اندر آورد ز هـوا

(همان: ۳۱)

محمّد معین که بر بخشی از ابیات خاقانی حواشـی نوشـته اسـت؛ در مـورد ایـن بیـت می‌نویسد: «دین زردشتی که مردم او را با خلیل یکی می‌دانند آن قابلیّت را ندارد که عناصـر را مسخر خود سازد و فقط دین محمّدی را این قابلیّت است» (معین، ۱۳۵۸: ۳٤).

در شعر خاقانی، گاه مطابق با اعتقاد مسلمانان، مسیح را گردون‌نشـین آسـمان چهـارم و هم‌خانهٔ خورشید مـی‌بینـیم و گـاه او را بـر اسـاس معتقـدات مسـیحیان در مجموعـه‌ای از تصویرهای صلیبی مشاهده می‌کنیم. این سیمای دوگانهٔ مسیح در دیـوان خاقـانی، مخاطـب شعر او را با ابهام مواجه می‌کند. برای مثال، او در ترکیب‌بندی در مدح رکن‌الـدّین ارسـلان شاه‌بن طغرل گوید:

خانه‌خدای مسیح یعنی سلطان چرخ  بر در سلطان عهـد تـاج زر انداختـه

(همان: ۵۱۹)

همو در قصیدهٔ دیگری گوید:

نفس عیسی جست خواهی راه کن سوی  نقش عیسی در نگارستان راهب کن رهـا

(همان: ۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در این ابیات خاقانی توجّه ویژه‌ای به روایات اسلامی دارد که مبتنی است بر عروج حضرت عیسی (ع) به آسمان. در دیوان خاقانی ابیاتی نیـز وجـود دارد که منطبق است با معتقدات مسیحیت. برای مثال، در قصیده‌ای گوید:

بـالا بـرآر نفـس چلیپاپرسـت از آنـک  عیسی توست نفس و صلیب است شکل لا

(همان: ۱٦)

با توجّه به آن‌چه که گفته شد، تصریح به این نکته ضروری است که علّـت ایـن تجلّـی دوگانه، آبشخور دوگانه یا چندگانهٔ اطّلاعات خاقانی دربارهٔ مسیح است. چنان‌کـه ملاحظـه می‌شود، تعدّد 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 ذهنیّت مؤلف و عوامل دشوارسازی که قبلاً به آن اشاره کردیم، ندارد. قهرمان شیری مخاطب را یکی از عوامل مهم ایجاد ابهام در یک متن می‌داند. او مخاطب (= خواننده) را یکی از پایه‌های اساسی در پیدایش و پایداری متن می‌داند که گویا کردن متن به دست او انجام می‌گیرد. (← شیری، ۱۳۹۰: ۳۲). بر همین اساس، مورد دیگری که درزمینهٔ ابهامات و اغلاق تلمیحات خاقانی می‌توان افزود، کژفهمی کاتبان و ناسخان است که نتیجهٔ این کژفهمی به تصحیح دیوان خاقانی لطمه می‌زند. شایان ذکر است، اگرچه حک و اصلاح‌های کاتبان و مصححان به طور مستقیم در ایجاد ابهام مؤثر نیست؛ امّا به تبع همین حک و اصلاح‌های ناصواب و ناروا است که شارح در شرح و خواننده در خوانش متن، دچار سردرگُمی و تشتت می‌شود.

خاقانی شاعری است تصویرگرا و لفظ‌آرا؛ 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 (← مهدوی‌فر، ۱۳۹۱: ۱۷۵). ناسخان و کاتبانی که از پشتوانهٔ فرهنگی و این ویژگی خاص خاقانی بی‌بهره بوده‌اند؛ گاه در فهم تلمیحات دچار مشکل شده و درنتیجه، ضبط اصیل را باطل دانسته‌اند و درصَدد اصلاح آن برآمده‌اند که همین اصلاح، خوانندهٔ امروزی شعر خاقانی را با ابهام و تشویش خاطر مواجه می‌کند. برای نمونه خاقانی در قصیدهٔ مدح مخلص‌المسیح عزالدوله آورده است:

شروان سراب وحشت، من تشنه وحشی‌آسا  جز درگه تهمتن آبش خوری ندارم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۸۰)

در نسخهٔ سجّادی، ضبط بیت به همین شکل است؛ در نسخهٔ عبدالرسولی به‌جای «وحشی‌آسا»، «بیژن‌آسا» ضبط‌شده است که به اعتقاد ما ضبط اصح است. از طریق پشتوانهٔ فرهنگی و توجّه به تلمیح به‌درستی درمی‌یابیم که ضبط «وحشی‌آسا» اساساً فاسد است و ضبط اصح بیت باید «بیژن‌آسا» باشد. آن‌چه که تأییدکنندهٔ نظر ماست، پسوند «آسا» است که خاقانی بارها این پسوند را با اسم به‌کاربرده 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 گوید:

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

(همان: ۲٦)

ضبط بیت در عبدالرسولی و سجّادی به همین شکل است. کزازی در مصراع اوّل، «ایران نور» ضبط کرده است. به نظر می‌رسد اگر به پشتوانهٔ تلمیحی بیت توجّه داشته باشیم، در مصراع اوّل، ضبط اصح چنین خواهد بود: «گر آن کیخسرو ایوان نور است». مصححان اگر به این دقیقهٔ تلمیحی نظر می‌داشتند که فردوسی در شاهنامه کیخسرو را خورشید گفته است؛ بدون شک ضبط نسخهٔ مجلس «ایوان نور» را انتخاب می‌کردند. فردوسی در شاهنامه گوید:

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

(شاهنامه، ج ٤: ص ۲۲)

خود خاقانی، بارها، کیخسرو و خورشید را برابر دانسته است:

ملک کیخسرو روز است خراسان چه عجب　　که شبیخونگه پیران به خراسان یابم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۹۹)

از نمونه‌ها و مثال‌هایی که بدخوانی شارح باعث ابهام در بیت شده است می‌توان به بیت زیر اشاره کرد؛ خاقانی گوید:

کاووس در فراق سیاوش به اشک خون　　با لشکری چه کرد به تنها من آن کنم

(همان: ۷۸۹)

کزّازی در خواندن مصراع دوم پس از «تنها» مکث کرده و درنتیجه به بیراهه رفته است و 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 سیاووش به‌تنهایی با لشکری کرده است، نیست...» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۸۲۱). آیدنلو نیز بر سیاق کزازی رفته است و این

تلمیح را جز تلمیحات سرگردان خاقانی می‌داند (← آیدنلو، ۱۳۸۳: ١٦). شارح محترم اگر بیت را درست می‌خواند، ابهامی آن‌گونه که در ذهنشان شکل‌گرفته است؛ شکل نمی‌گرفت. به نظر می‌رسد کلمهٔ «تنها» قید است برای «کنم» نه فعل «کرد». با این وصف، ابهام بیت حل خواهد شد 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 تاج‌دارش نگون شد ز گاه...
به بر جامه بدرید و رخ را بکند　　به خاک اندر آمد ز تخت بلند...
همه جامه کرده کبود و سیاه　　همه خاک بر سر به جای
"ج"

(فردوسی، ١٣٦٩، ج ۲: ۳۸۰–۳۸۱)

خاقانی در قصیدهٔ دیگری در مدح فخرالدّین منوچهر شروانشاه، آورده است:

خورده به رسم مصطبه می در سفالین　　قوت مسیح یک شبه در پای ترسا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۷۸)

اکثر خاقانی‌پژوهان به دلیل بدخوانی بیت، اشاره و تلمیح عیسوی خاقانی را مبهم ساخته‌اند. در نظر این خاقانی‌پژوهان، «مسیح یک‌شبه» همان شبه عیسی (یهودا اسخریوطی) است (← شادی‌آبادی، شرح: ١٦٧؛ معموری، شرح: ۱۸۷–١٨٦؛ هدایت، شرح: ۳۵۰۳؛ کزّازی، ۱۳۸۹: ۵۲۱–۵۲۰؛ سجّادی، ١٣٧٤: ذیل «مسیح یک‌شبه»؛ معدن‌کن، ۱۳۸۷: ۱۷۳؛ ماهیار، ۱۳۸۹: ۲۱۳–۲۱۲). برخی نیز «قوت مسیح یک‌شبه» را کنایه از خرما دانسته‌اند (← آریان، ١٣٦٩: ٢٧٤). این تعبیر و تفسیر کاملاً غلط است؛ «یک‌شبه» در این‌جا صفت است برای «قوت» (← ترکی، ۱۳۹۲: ۳۲). خاقانی این نوع کاربرد صفتی را در جای دیگری از دیوان خود به‌کاربرده است:

جو تا که هست خام غذای خر است و بس　　چون پخته گشت شربت عیسی ناتوان

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۱۳)

برخی از خاقانی‌پژوهان بر اساس آن‌چه که در فرهنگ‌ها و قوامیس آمده «پای ترسا» را نوعی جام شراب دانسته‌اند (← کزّازی، ۱۳۸۹: ۵۲۰؛ چهرقانی، ۱۳۹۰: ذیل «پای ترسا»)،

این مطلب نیز برآمده از بدخوانی بیت خاقانی است. ترسا در بیت استعاره‌ای می‌تواند باشد از ساقی مجلس شراب نه نوعی جام شراب.

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

## ۵. نتیجه‌گیری

خاقانی با استفاده از ابزارهای گوناگون، کلام خود را دشوار ساخته است. وی 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 دقّت در نمونه‌های ارائه‌شده دانسته می‌شود که بهره‌گیری از تلمیحات از مهم‌ترین شگردهای تصویرگری خاقانی است. از بررسی و تحقیق در موضوع حاضر می‌توان به این نتیجه رسید که ابهام در تلمیحات خاقانی دو سویه است؛ به‌عبارت‌دیگر، گاه ابهام از سوی خود خاقانی بر تلمیح حاکم می‌شود که از آن می‌شود با عنوان ابهام عمدی تعبیر کرد 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. William Empson

۲. برای مزید اطّلاع از تعاریف متعدّد تلمیح رجوع شود به: شمس قیس رازی. (۱۳٦۰). المعجم فی معاییر الاشعار العجم؛ و نیز: شمیسا، سیروس (۱۳٦٦). فرهنگ تلمیحات؛ و بسنجید با: همایی، جلال‌الدّین (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ و نیز: مرتضایی، سیّد جواد. (۱۳۹٤). بدیع از بلاغت.

۳. توجّه خاقانی به مطالعهٔ کتب تاریخی در مشآت و دیوان او بازتاب دارد. در یکی از نامه‌های خاقانی اطّلاعات دقیقی از کتابخانهٔ شخصی او به چشم می‌خورد (نک: منشآت، ص ۱۷۲؛ قس: شفای غمگنان، ص ۱۸۹). خود خاقانی در قصیده‌ای گوید:

در فلان تاریخ خواندم کز جهان　　چون فروشد بهمن اسکندر بزاد

٤. این دیریابی و دشواری تا دوسه قرن بعد از وفات خاقانی حتّی برای کسانی که در ادب فارسی معرفت و بصیرت داشتند، مشکل می‌نمود. دولتشاه قصیدهٔ ترسائیه را بسیار مشکل می‌خواند و به

این عنوان که این قصیده موقف شرح است بسنده می‌کند و از نقل آن خودداری می‌کند (نقـل از دیدار با کعبهٔ جان: ص ٢٦).

۵. خاقانی بارها سبک و طریق خود را نوآیین دانسته است:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ　　شـیوه تـازه نـه رسـم باسـتان آورده‌ام

٦. برای رعایت اختصار در متن، مجبور شدیم داستان‌ها را خلاصه کنـیم، ایـن خلاصـه بـه شـکلی است که به اصل داستان آسیبی نمی‌رساند. در متن جاهـایی کـه خلاصـه شـده بـا علامـت [...] مشخص شده است.

۷. برای این تلمیح، تأویلی دیگر مطرح شده است که درخور اهمیت است و استبعادی با مأخـذ مـا ندارد. برای مزید اطّلاع نک: علی‌زاده، احمد. (۱۳۸۷). «بازنگری گزیدهٔ قصاید خاقانی». کتاب ماه ادبیّات. ش ١٦.

۸. شایان‌ذکر است مینورسکی در شرح بیت می‌نویسد:

> در این‌جا نصاری ظاهراً فقط به جُرم تصوّر غلطی که مسلمین در باب آن‌ها دارند، مورد حمله قـرار گرفته‌اند. خر عیسی در مناسک و آداب خاص نصاری ظاهراً محلّی و تأثیری ندارد، لیکن در نظم و نثر فارسی بدان اشاره می‌شود (مینورسکی، ۱۳۳۲: ١٦٤).

به نظر می‌رسد مینورسکی در این اظهار نظر نوعی تجاهل‌العارف داشته اسـت و نخواسـته روایـات خود فرنگیان را در قرون‌وسطی را بیان کند که این مسئله مایهٔ تفریح و ریشـخند خـود اصـحاب کلیسا نیز بوده است (ر.ک: تاریخ در ترازو، ١٣٥٤: ٢٧٦) برای دریافت شاهد مثال‌های دیگر ایـن تلمیح رجوع کنید به: (مظاهری، ۱۳۷۲: ١٤).

۸. برای مزید اطّلاع ازاین‌دست تلمیحات، در بخش شاهنامه‌ای، رجوع شود به مقالهٔ سـجّاد آیـدنلو باعنوان «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی». در بخش عیسوی نیز مواردی ماننـد دیـر هرقل (هزقیل/حزقیل)، قندیل عیسی(ص ٢٤)، تیمم‌گاه عیسی(ص ٢٤)، عصای موسـی و شـکل صلیب(ص ٢٦)، جاثلیق(ص ٢٦)، ناقوس بوسی(ص ٢٥) و... را می‌توان نام برد.

۹. علی دشتی در کتاب خاقانی شاعری دیرآشنا (۱۳۸۱) بخشی از مطالب خود را به همین موضـوع اختصاص داده است. معصومه معدن‌کـن در کتـاب نگـاهی بـه دنیـای خاقـانی (۱۳۷۵) و مقالـهٔ «پرتوی از هنر و خلاقیّت خاقانی» به طرح این مسئله پرداخت؛ امّا توجّه ایشان بیشتر بر روی دو جز آخر ترکیب است مانند طهمورث‌امکان، قبادفر، فریدون‌لوا.

## کتاب‌نامه


آیدنلو، سجّاد (۱۳۸۳). «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»، پژوهش‌های ادبی، شماره چهارم، صص ۷-۳۷.

ابن‌منظور، محمّدبن مکرم (۱۹۹٤ م). لسان‌العرب، الطبعه الثالثه، بیروت: دار صادر.

اردلان جوان، سیّد علی (۱۳٦۷). تجلی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، مشهد: آستان قدس رضوی.

اسدالله‌یف، سعدالله (۱۳۷۳). «چرا زردشت را ابراهیم دانسته‌اند؟»، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۰۹، صص ۳۸-۳۹.

اسدی طوسی (۱۳۱۷). گرشاسپ‌نامه، چاپ حبیب یغمایی، تهران: بروخیم.

استعلامی، محمّد (۱۳۸۷). نقد و شرح قصاید خاقانی، چاپ اوّل، تهران: زوّار.

امامی، نصرالله (۱۳۷۹). ارمغان صبح (برگزیدهٔقصاید خاقانی شروانی)، تهران: جامی.

امیر مشهدی، محمّد و دیگران (۱۳۸۹). «استعاره‌های نو و چندلایه در شعر خاقانی»، فنون ادبی، ش ۲ (پیاپی ۳)، صص ۸۱-۹٦.

پارسا، سیّد احمد و فردین حسین پناهی (۱۳۹۰). « استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نویافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی»، بوستان ادب، ش ۸ صص ۲۵- ۵۰.

ترکی، محمّد رضا (۱۳۹٤). نقد صیرفیان، تهران: سخن.

ترکی، محمّد رضا (۱۳۹٤). «در حاشیهٔ نقد و شرح قصاید خاقانی و پاسخ به ابهامات استاد استعلامی»، کتاب ماه ادبیّات، ش ۷۹، صص ۱۸-۳۷.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین ابراهیم (۱۳۱٦). دیوان خاقانی شروانی، تصحیح علی عبدالرسولی، چاپ اوّل، تهران: وزارت فرهنگ.

خاقانی شروانی، (۱۳۸۸). دیوان خاقانی شروانی، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، چاپ نهم، تهران: زوّار.

خاقانی شروانی، (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی، با مقدمهٔ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.

خاقانی شروانی، (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

خواجات، بهزاد (۱۳۸۷). «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیّات فارسی)، ش ۱۱. صص ۷۵-۹۷.

ذاکرالحسینی، محسن (۱۳۸۱). «نگاهی به دنیای خاقانی»، نامه فرهنگستان، دورهٔ پنجم، ش ٤، صص ۱٤۱-۱٤٦.

دشتی، علی (۱۳۸۱). خاقانی شاعری دیرآشنا، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۵۳). تصویرآفرینی در شاهنامه، شیراز: کورش.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). دیدار با کعبهٔ جان (دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ خاقانی)، تهران: سخن.

شرف‌الدّین قزوینی، فضل‌الله (۱۳۸۳). المعجم فی آثار ملوک العجم، تصحیح احمد فتوحی‌نسب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳٦٦). صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳٦٦). فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیّات فارسی)، چاپ اوّل، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس و میرجلال‌الدّین کزّازی و محمود عبادیان (۱۳٦۹). در پیرامون رستم و اسفندیار (به همراه متن کامل از شاهنامه مسکو)، تهران: جهاد دانشگاهی.

شیری، قهرمان (۱۳۸۸). « روان‌شناسی ابهام در شعر خاقانی»، فصلنامهٔ تاریخ ادبیّات، ش ٦۲. صص ۱۲۳–۱۵۰.

شیری، قهرمان (۱۳۹۰). «اهمّیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، فنون ادبی، ش ۲. صص ۱۵–۳٦.

عطار نیشابوری، فریدالدّین محمّد (۱۳۵۹). دیوان عطار، حواشی و تعلیقات م. درویش، چاپ دوم، تهران: جاویدان.

طوسی، محمّدبن محمودبن احمد (۱۳۸۲). عجایب‌المخلوقات، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: علمی فرهنگی.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸٦). بلاغت تصویر، تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایگی تا چندلایگی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تربیت‌معلم، ش ٦۲. صص ۱۷–۳٦.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۹). رمز کل: کتاب مقدس و ادبیّات، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦٦). شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی‌مطلق، با مقدمهٔ احسان یارشاطر، دفتر یکم، نیویورک.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦۹). شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی‌مطلق، با مقدمهٔ احسان یارشاطر، دفتر دوّم، نیویورک.

فرمینا، آنالیونا و الکساندر بیلرت (۱۳۹٤). شفای غمگنان (پژوهشی در تحفه‌العراقین حکیم خاقانی)، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ اوّل، تهران: نسل آفتاب.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). سخن و سخنوران، تهران: زوار.

قره‌گزلو، سعیدالله (۱۳٦۸). «طرح چند بیت از خاقانی و توضیح یک ماجرای تاریخی از قصیده‌ای از وی»، جستارهای ادبی، ش ۸٤ صص ۷۹– ۹٤.

قره‌گزلو، سعیدالله (۱۳۸٤). «آتش اندر چنگ»، کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، ش ۹٦. صص ۷٦– ۸۳.

کرمی، محمّد حسین و دیگران (۱۳۸۷). «آشنایی‌زدایی از داستان‌های قرآنی در دیوان خاقانی»، گوهر گویا، ش ۵، صص ۷-۳۶.

کزازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۸۹). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، چاپ ششم، تهران: مرکز.

ماحوزی، مهدی (۱۳۷۷). آتش اندر چنگ، چاپ اوّل، تهران: زوّار.

مایل هروی، نجیب (۱۳۶۰). صور ابهام در شعر فارسی، تهران: زوّار.

محمّدی، علی (۱۳۸۷). «ابهام در شعر فارسی». رخسار اندیشه، به کوشش ابراهیم خدایار، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، صص ۵۶۱-۵۸۲.

معدن‌کن. معصومه (۱۳۷۵). نگاهی به دنیای خاقانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

معدن‌کن. معصومه (۱۳۷۵). «پرتوی از هنر و خلاقیّت خاقانی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۶۰-۱۶۱، صص ۲۲۷-۲۵۱.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی تصحیح دیوان خاقانی بر اساس سبک شاعری او»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، ش ٤ (پیاپی دهم)، صص ۱۸۵-۲۰۶.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۱). «اصالت تصویری مهم‌ترین معیار در تصحیح دیوان خاقانی»، بوستان ادب، ش ۱ (پیاپی یازده)، صص ۱۷۵-۱۹۶.

مهدوی‌فر، سعید (بی‌تا). «بدخوانی‌های دیوان خاقانی»، مجموعه مقالات هفتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، جلد دهم. صص ٦۵-۸٤.

مهدوی‌فر، سعید (بی‌تا). «تصحیح انتقادی چند بیت از خاقانی»، مجموعه مقالات نهمین همایش بین-المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، صص ۷۵۲۰-۷۵۳۵.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۱). «کاستی عمدهٔ گزارش دشواری‌های خاقانی»، گزارش میراث، دورهٔ دوم، ش ۳، صص ۱۳۱-۱۵۰.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷). واژه‌نامهٔ هنر شاعری، تهران: مهناز.

مینورسکی، ولادمیر (۱۳۳۲). «خاقانی و آندرونیکوس کومنه‌نوس»، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، فرهنگ ایران زمین، صص ۱۱۱-۱۷۲.

وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: دوستان.

هفت لشکر (طومار جامع نقالان)، (۱۳۷۷). مقدمه، تصحیح و توضیح مهران افشاری و مهدی مداینی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

همدانی، فاضل‌خان و دیگران (۱۳۸۳). ترجمهٔ کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید، تهران: اساطیر.