فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٤، زمستان ١٤٠١، صص٢٤٩-٢٧٠
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٥/٢٦، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٨/٢٦
(مقالهٔ پژوهشی)

DOI: 10.30495/dk.2021.1938121.2322

بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسی هنجارگریزی و ترک ادب شرعی در تلمیحات دیوان خاقانی

منیژه قربان‌زاده[١]، دکتر حمیدرضا فرضی[٢]، دکتر علی دهقان[٣]

چکیده

تلمیح نشان‌دهندهٔ پشتوانهٔ فرهنگی شاعر و روشی برای ارائهٔ تصویر شاعرانه و تفسیر معانی است. هرچند از این صنعت بدیعی در سنت شعر فارسی با عنوان «سرقت ادبی» و امثال آن نام برده شده است، لیکن در نگاه ناقدان عصر حاضر به‌عنوان ابزاری بینامتنی تلقی می‌شود. تلمیح ارجاع مخاطب به بیرون از متن اصلی و بازگشت دوباره است به متن؛ هراندازه این فرآیند پیچیده و نیازمند مطالعه باشد، تفسیر متن و تولید معنا نیز دشوار خواهد بود. در پژوهش حاضر که با روش توصیفی و تحلیلی انجام شده‌است، بخش مهمی از تلمیحات خاقانی که نوعی هنجارگریزی و ترک ادب شرعی در آن‌ها وجود دارد، بررسی و تحلیل شده‌است. نتایج نشان می‌دهد که خاقانی در همهٔ انواع تلمیحات از جمله اسطوره‌ها، قصص پیامبران، باورهای عامیانه و تلمیحات مذهبی و دینی (اسلامی و مسیحی و ...) دخل و تصرفی هنرمندانه ایجاد کرده است تا جایی که تلمیحات او مطابق با واقعیات تاریخی و اسطوره‌ای نبوده است. این تلمیحات به‌صورت کاملاً آگاهانه بوده و دلیل بی‌اطلاعی شاعر نیست. تنها یک یا چند مورد معدود از تلمیحات نادر در اشعار او وجود دارد که احتمالاً به دلیل تخلیط حوادث در ذهن خاقانی بوده است. موضوع دیگری که در تلمیحات خاقانی بررسی شده‌است «ترک ادب شرعی» است. خاقانی به دلیل اغراق در توصیفات مربوط به ممدوحان آن‌ها را گاه در جایگاه خداوندی می‌بیند و بارگاه آن‌ها را در مقابل کعبه قرار می‌دهد. در مواردی نیز جایگاه آن‌ها را همسان و هم‌تراز ائمه و پیامبران معرفی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تلمیح، دیوان خاقانی، هنجارگریزی، ترک ادب شرعی، زیبایی‌شناسی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
mni.ghorbanzadeh@yahoo.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
farzi@iaut.ac.ir
[٣]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
A_dehghan@iaut.ac.ir

مقدمه

تلمیح علاوه بر اینکه نشان‌دهندهٔ پشتوانهٔ فرهنگی و علمی هنرمند است، به‌دلیل فشردگی و ایجازی که بالذات در آن وجود دارد، می‌تواند یکی از اشکال مهم بازنمایی اشاره‌وار یک روایتِ بلند محسوب شود. رویکردهای سنّتی و مدرن نسبت به تلمیح آن را از محدودهٔ روشی برای اطناب در کلام و سرقت ادبی و انتحال تا صنعتی از صنایع بدیعی که ژرف‌ساخت آن تشبیه و تناسب است، معرفی کرده است. گذشته از رویکردهای بلاغی، با ظهور نظریات جدید در حوزهٔ نقد ادبی و زبان‌شناسی، نظریهٔ بینامتنیت از تلمیح به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزار آفرینش ادبی سخن گفته است. از این روی تلمیح و ارتباط با متون دیگر نه تنها «سرقت ادبی» و «انتحال» و ... نیست، بلکه نقطهٔ قوتی برای آفرینش و خلاقیّت هنری به حساب می‌آید.

در نقد نوین، تلمیح ضمنی‌ترین نوع بینامتنیت ژنتی (Gerard Genette) است؛ زیرا پارهٔ متن نخست در متن جدید به‌گونه‌ای عجین شده‌است که بازیابی و تشخیص آن دشوار می‌شود. از دیدگاه این منتقدان، بینامتنیت در کم‌ترین نوع از صراحت و لفظ، تلمیح است؛ یعنی سخنی که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط بین آن متن و متن دیگری که به‌طور الزامی بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود. در واقع، با تلمیح دو متن چنان با هم تلفیق و ترکیب می‌شوند که گویی مرزی بین آن دو وجود ندارد. از این‌رو خواننده متن جدید برای درک و دریافت معنای متن باید اطلاعات بینامتنی داشته باشد تا بتواند با کدگشایی به معنایی که در ورای تلمیح نهفته است، دست یابد. به این صورت گونهٔ بینامتنی تلمیح، دانش و اطلاعات بینامتنی مخاطب را به چالش می‌کشد و از او می‌خواهد در این زمینه فعال باشد و برای تشخیص اشاره متنی به دانش خود رجوع کند.

در نگاهی دیگر، تلمیح ارجاع مخاطب به بیرون از متن و بازگشت دوباره برای تفسیر مجدد متن است. هنرمند با استفاده از تلمیح در روند تفسیر و خوانش متن وقفه‌ای ایجاد می‌کند و هر اندازه که این ارجاعات دشوارتر باشد، توقف مخاطب در تفسیر و تولید معانی بیشتر خواهد بود. به نظر می‌رسد که استفاده از تلمیح در دوره‌های نخستین شعر فارسی از جمله در شاعران موسوم به سبک خراسانی و حتی در میان اغلب شاعران سبک بینابین یا سلجوقی و عراقی چندان پیچیده نیست و تکرار تلمیحات دست‌فرسودهٔ اعصار پیشین است. در این میان شاعران سبک آذربایجانی به‌خصوص دیوان خاقانی مملو از تلمیحات قرآنی و تاریخی و عرفانی و

اسطوره‌ای و ... است. آنچه در میان تلمیحات خاقانی سبب نوعی برجستگی می‌شود، هنجارگریزی و نوعی مخالف‌خوانی در این تلمیحات است. این نوع هنجارگریزی‌ها یکی از هنری‌ترین شگردهای گریز از عادت است که در شاعران پیش از خاقانی به‌ندرت یافت می‌شود. علاوه بر عادت‌ستیزی خاقانی در تلمیحات، نوعی «ترک ادب شرعی» نیز در این کاربردها وجود دارد که از چشم بسیاری از ناقدان و شارحان پنهان مانده است. هرچند خاقانی هیچ قصد توهینی به مقدسات ندارد لیکن استفاده از تمثیل و اغراق در توصیف ممدوحان به‌ناچار او را به این سمت‌وسوی می‌کشاند.

در پژوهش حاضر، در دو بخش مجزا، تلمیحات دیوان خاقانی از منظر هنجارگریزی و ترک ادب شرعی بررسی‌شده‌است؛ بنابراین نشان داده‌ایم که خاقانی در بسیاری از تلمیحات دخل و تصرفی هنرمندانه ایجاد کرده است که از چشم اغلب پژوهشگران پنهان مانده‌است و یا کمتر بدان‌ها اشاره‌شده‌است.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ خاقانی و تلمیحات دیوان او پژوهش‌هایی به‌انجام رسیده است که از زوایای متعددی بدان‌ها نگریسته شده‌است. اردلان‌جوان (۱۳۸۷) در «تجلی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی» بخش مهمی از تلمیحات را توضیح داده‌است. در این پژوهش علی‌رغم نکات مثبت آن در توضیح داستان‌ها، از بسیاری از هنجارشکنی‌ها و مخالف‌خوانی‌ها خاقانی خبری نیست. علاوه بر این، از تلمیحات دیگری پیرامون ارسال‌المثل، باورهای عامیانه، نجوم، طب و ... سخن گفته نشده‌است. ذوالفقاری و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «تصاویر کعبه و ترک ادب شرعی در شعر خاقانی» به چگونگی کاربرد و رویکردهای تصویر و شریعت و کعبه پرداخته‌است و در اندک مواردی به برخی از مضامین ناهمگون پیرامون کعبه با عقاید اشاره‌کرده‌است. حسین‌پور و احمدی (۱۳۹۳) در «بررسی چگونگی به‌کارگیری آرایه تلمیح در شعر خاقانی و معرفی نوآوری او در این حوزه» برخلاف عنوان این مقاله، فقط به ذکر تلمیحات دیوان خاقانی اکتفا کرده‌است و منظور پژوهشگر از نوآوری در تلمیحات در عناوینی چون تلفیق تلمیحات، همراهی آرایه‌های ادبی با تلمیح، خوداسطوره‌پنداری و ... است. در یک عنوان کوتاه که به «هنجارشکنی در تلمیح» اشاره دارد، به‌غیراز دو بیت، هیچ‌کدام از ابیات دیگر هنجارشکنی و مخالف‌خوانی ندارند. زنگانه و مهرکی (۱۳۹۹) در «خاقانی و باورهای عامیانه

دربارهٔ جانوران» برخی از باورهای عامیانه در شعر خاقانی را که به صورت هنری بازتاب یافته است، بررسی کرده‌است. آیدینلو (١٣٨٣) در «نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی» به بررسی برخی از تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی پرداخته‌است و چند مورد نادر از این نوع تلمیحات را توضیح داده‌است. محسنی‌نیا (١٣٨٢) در «نگاهی به شگردهای دشوارگویی خاقانی با تکیه بر شرح ابیاتی از او»؛ تجلیل (١٣٩٣) در «نقد و بررسی ویژگی‌های امثال‌وحکم دیوان خاقانی» و بهنام‌فر (١٣٩٣) در «ترکیبات تصویری تلمیحی ملهم از آیات، احادیث و اساطیر در قصاید خاقانی و ... به برخی از ویژگی‌های تلمیحات خاقانی اشاره داشته‌اند. بررسی ما نشان می‌دهد که پژوهش مستقلی دربارهٔ هنجارگریزی و مخالف‌خوانی در تلمیحات خاقانی و ترک ادب شرعی به انجام نرسیده‌است.

روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر کیفی است و مطالعهٔ منابع و گردآوری اطلاعات به روش معمول کتابخانه‌ای و تحلیلی-توصیفی‌است. با توجه به کیفی بودن روش تحقیق مورد نظر، مرحلهٔ نخست که همان دریافت و گردآوری داده‌ها بر اثر فهم و درک متون ادبی‌است، بیشتر بر قدرت استنباط و تحلیل پژوهشگر متکی‌است. نگارنده با مطالعه در اثر ادبی مذکور، موارد مطابق با اهداف و موضوع تحقیق را استخراج و سپس تحلیل کرده‌است.

مبانی تحقیق

هنجارگریزی

ویکتور اشکلوفسکی (Viktor Shklovsky) نخستین بار در مقالهٔ «هنر به مثابهٔ تمهید» (١٩١٩ م.) از آشنازدایی سخن گفته‌است. اشکلوفسکی بر این باور بود که معنای هنر در توانایی «آشنایی‌زدایی» از چیزها، در نشان‌دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و نامنتظر نهفته‌است. در زندگی روزمره، ما چیزها و ساختار آن‌ها را نمی‌بینیم، چراکه ادراک ما برحسب عادت و به‌طور خودکار عمل می‌کند. هدف هنر انتقال حسی چیزهاست آن‌سان که ادراک می‌شوند، نه آن‌سان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرآیند ادراک، از اشیا آشنایی‌زدایی می‌کند، زیرا فرآیند ادراک، فی‌نفسه، غایتی زیبایی‌شناختی‌است و باید این فرایند طولانی شود»(مکاریک،١٣٨٥: ١٣). از نظر لیچ (leech) «برجسته‌سازی به دو شکل قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) در زبان روی می‌دهد»(leech, 1969: 56-69؛ نقل شده در:

صفوی، ۱۳۸۰: ج۱/ ۳). او هنجارگریزی را به هشت نوع نحوی، واژگانی، آوایی، در زمانی (آرکائیسم)، سبکی، معنایی، گویشی و نوشتاری (شکلی) تقسیم کرده‌است(ر.ک: صفوی، ۱۳۸۰: ج۱/ ٤٥) که شفیعی‌کدکنی بسیاری از این شیوه‌ها را در کتاب‌های متعدد خویش همراه با نمونه‌هایی تحلیل کرده‌است. از جمله: (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: ۳–۳۸ نیز: همو، ۱۳۹۱: ۱۱۵–۱۲٤، نیز همو، ۱۳۸۸: ۷۵–۸۵).

بحث

جایگاه تلمیح در شعر خاقانی

به‌طورکلی در سبک آذربایجانی، «فاضل‌نمایی و اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب‌ورسوم مسیحت، اشاره به فولکلور و عقاید عامیانه از جمله طب و نجوم و جانورشناسی عامیانه مطرح‌است به‌نحوی‌که این مکتب غالباً محتاج شرح و تفسیر است»(شمیسا، ۱۳۷۵: ۱٤۳). رعایت تناسبات دقیق در محور افقی برای تداعی‌های ذهنی مخاطب و بهره‌گیری از هر عنصری که بتواند تلالویی جمال‌شناختی داشته باشد از خصوصیات سبکی خاقانی و اقران او از جمله نظامی است (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸۸: ۳٤) و ازآنجایی‌که تلمیح یکی از ابزارهای تداعی است(ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۷)، جایگاه ویژه‌ای در کلام آن‌ها دارد. نکتهٔ مهمی که در استفاده از تلمیح در اشعار خاقانی وجود دارد در این است که تلمیحات او بر روایت‌های تاریخ و اسطوره‌ای و ... منطبق نیست و او در استفاده از ضرب‌المثل و اشارات طبی و نجومی و ... از روایت صحیح یا کاربرد درستِ اشارات استفاده نمی‌کند. بنابراین به نظر می‌رسد این نوع مخالف‌خوانی و استفادهٔ نادرست لیکن آگاهانهٔ تلمیحات را باید در شمار «هنجارگریزی»ها (آشنازدایی) بدانیم که بدان اشاره‌کرده‌اند.

به نظر نگارنده تلمیح را باید در حوزهٔ «معنایی» بررسی کرد چراکه روشی است برای ایجاد تفسیری جدید در متن. هنجارگریزی و آشنازدایی از نظر لیچ شرایط متعددی دارد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۰: ج۱/ ۵۱) که مهم‌ترین آن‌ها در «ایصال» و «رسانگی» است. شفیعی‌کدکنی در برجسته‌سازی به دو عامل بسیار مهم اشاره‌کرده است. از نظر ایشان، در هر نوع تلاش در راستای توسعات زبانی و ... باید به «اصل جمال‌شناسیک» و «اصل رسانگی و ایصال» توجه شود(ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: ۱۳). خاقانی در حوزهٔ کاربرد تلمیح هرچند اصل جمال‌شناسی

را در نظر گرفته است و نوعی «عادت‌ستیز» است، لیکن غالب ابیات او بسیار دشواریاب و پیچیده می‌شود. در ادامه بسیاری از هنجارگریزی‌های اشعار خاقانی را توضیح خواهیم داد.

هنجارگریزی تلمیحی در اشعار خاقانی

تلمیحات اسطوره‌ای

اسطوره‌های ایرانی یکی از مهم‌ترین آبشخورهای خلاقیت هنری خاقانی است. هرچند یکی از علل راهیابی این اسطوره‌ها به شعر خاقانی به دلیل انتساب شروان‌شاهان با تاریخ ایران باستان است، لیکن این اسطوره‌ها نشان از حس ملی‌گرایانهٔ خاقانی و علاقهٔ او به فرهنگ زبان فارسی نیز هست. نکتهٔ مهمی که در این اسطوره‌ها گه‌گاه وجود دارد عدم تطابق آن‌ها با شاهنامه (نسخهٔ چاپی خالقی‌مطلق) است. برای نمونه خاقانی گفته است:

شیرخواران را به مغز و شیرمردان را به جان طعمهٔ مار و شکار گرگ حمیر ساختند

(خاقانی، ١٣٨٤: ١١٤)

در بیت فوق ابهامی در مصداق «گرگ حمیر» وجود دارد که مغز شیرخواران را می‌خورده است. کزازی به استناد برهان قاطع، گرگ حمیر را در درندگی صاحب آوازه دانسته است (ر.ک: ١٣٨٥: ٢٢٧) و استعلامی نیز گرگ حمیر را همان گرگی دانسته است که به گفتهٔ برادران او، یوسف را دریده بود؛ درحالی‌که چنین اتفاقی نیفتاده بود. به نظر استعلامی «شاید ذهن خاقانی به ضحاک حمیری و مارهای دوش او هم نظر داشته باشد»(استعلامی، ١٣٧٨: ج٢/ ٤٢١). ابهام در مصداق «گرگ حمیری» تا بدانجاست که شارحانی چون معموری و شادی آبادی، «حمیر» را محلی دانسته‌اند که گرگان بسیار درنده‌ای دارند به‌گونه‌ای که اگر نظر بر کسی بکنند آن شخص هلاک می‌شود (به نقل از: ترکی، ١٣٩٨: ج٢/ ٢٤). در بیت دیگری می‌گوید:

خاصهٔ سیمرغ کیست جز پدر روستم طعمهٔ مار و شکار گرگ حمیر ساختند

(خاقانی، ١٣٨٤: ٣٣٥)

چنانکه در چاپ شاهنامهٔ خالقی‌مطلق آمده است، ضحاک کشته نمی‌شود و در بند کشیده می‌شود. در هر صورت این دو بیت را باید از توسّعات خاقانی در عرصهٔ تلمیح دانست. شایان ذکر است که تصرّفات خاقانی ناشی از نسخه‌ای بوده است که او از شاهنامه و یا منابع دیگر در دست داشته و برخلاف برخی از تلمیحات نادرست برخی از شاعران پیش از خاقانی، از جمله فرّخی سیستانی، از روی بی‌اطلاعی نیست. چنانکه برای نمونه در شعر فرخی سیستانی، رستم

به کیخسرو و اسفندیار فرهنگ و ادب می‌آموزد درصورتی‌که در منابع بدین موضوع هیچ اشاره‌ای نشده‌است:

همچنان کیخسرو و کاسفندیار گرد را　　رستم دستان همی آموخت فرهنگ و ادب
(فرّخی سیستانی، ۱۳۸٤: ۵)

از ابیاتی که خاقانی دخل و تصرّفی در تلمیحات اسطوره‌ای داشته است، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

افراسیاب طبع من ای بیژن شجاعت　　عذر آورد که بهتر از این دختری ندارم
(خاقانی، ۱۳۸٤: ۳۸۳)

در بیت فوق خاقانی با استفاده از اضافهٔ تشبیهی که بر پایهٔ تلمیح است، طبع خود را به افراسیابی تشبیه کرده است که شعر خود را که همانند دختری (منیژه) به ممدوحش (بیژن) تقدیم می‌کند و از اینکه لایق عظمت ممدوح نیست، عذر می‌آورد. در داستان بیژن و منیژه و در شاهنامهٔ فردوسی چنین مطلبی وجود ندارد و صرفاً تخیل خاقانی چنین مطلبی را برخلاف عادت ایجاد کرده است. نمونهٔ دیگری که هنجارگریزی تلمیحی دارد در صفاتی است که در چند بیت برای سیمرغ آورده است. در بیت می‌گوید:

سیمرغ بود جیفه چرا جست همچو زاغ　　پست از چه گشت آن طیران بلند او؟
(همان: ۳٦۷)

جیفه‌خواری و پست شدن پرواز سیمرغ با مشخصات این مرغ اسطوره‌ای همخوانی ندارد. در بیت دیگر نیز گفته است:

در سایهٔ کدبانوی مشرق گرفته جای　　دریاست در جزیره و سیمرغ در حصار
(همان: ۱۷۷)

بنابر روایات، محل سیمرغ و عظمت او نمی‌تواند تعلقی در عالم خاکی و «حصار» داشته باشد(پارادوکس)، چنانکه خود خاقانی بارها بدان اشاره‌کرده است:

دانی چه کن ز ناخوش و خوش کم کن آرزو　　سیمرغ‌وش ز ناکس و کس گم کن آشیان
(همان: ۳۱۰)

در بیت ذیل که در توصیف زلف معشوق است گریزی به «زنجیر عدالت خسرو انوشروان» می‌زند:

آن نه زلف است آن‌چنان آویخته　　سلسله‌ای است از آسمان آویخته

سلسله گر بهر عدل آویختند بهر ظلم است او آنچنان آویخته
(همان: ٤٧٦)

در این بیت، خاقانی با مضمون‌پردازی و هنجارگریزی از داستان زنجیر عدل انوشروان (ر.ک: شمیسا، ١٣٧٦: ١٣٨ «ذیل انوشیروان»)، تصویری هنری از سلسلهٔ زلف معشوق و ظلم آن به عاشقان سخن گفته است. در ابیات دیگری خاقانی از این زنجیر به‌عنوان زنجیر عدالت سخن گفته است:

جور بس کن خاصه چون کسری به عدل شاه زنجیر امان آویخته
(همان: ٤٧٦)

تلمیحات مذهبی و دینی و روایی (اسلامی)

این تلمیحات محدودهٔ تاریخ اسلام و زندگی پیامبر اسلام(ص) و آیین‌ها و مراسم اسلامی را دربرمی‌گیرد. خاقانی در تلمیحات مربوط به زندگانی پیامبر اسلام(ص) برخی از حوادث و یا روایات را به گونه‌ای دیگر و در راستای خلاقیت هنری و مضمون‌پردازی تغییر داده است. برای نمونه:

تا به پای پیل می بر کعبهٔ عقل آمده پیل بالا نقد جان بر پیلبان افشانده‌اند
(همان: ١٠٦)

این ابیات از خمریه‌های موجود در دیوان خاقانی است. برخلاف اصل داستان «اصحاب فیل» در قرآن کریم، در این بیت نه تنها مانع از پیل(می) نشده‌اند، بلکه به استقبال پیلبان (ساقی) نیز رفته‌اند! همچنین در بیت ذیل: همین مضمون را در ویران شدن خراسان به دست غزان به طرز دیگری گفته است:

آن کعبهٔ وفا که خراسانش نام بود اکنون به پای پیل حوادث خراب شد
(همان: ١٥٧)

در بیت ذیل که در وصف کرامات خانهٔ خداست، می‌گوید:

از نسیم مغفرت کآبی و خاکی یافته آتشی را از أنا گفتن پشیمان دیده‌اند
(همان: ٩٣)

منظور از آتش همان شیطان است. خاقانی می‌گوید که به واسطهٔ نسیم مغفرتی که از خانهٔ کعبه وزیدن گرفته است، شیطان را از «انا گفتن» پشیمان دیده‌اند. در روایات و همچنین متن قرآن کریم چنین مطلبی وجود ندارد و اغراق هنری خاقانی در این بیت چنین تصویری را به

وجود آورده است. در بیت ذیل که دربارهٔ واقعهٔ غز و خراب و ویران شدن نیشابور است، گفته است:

بدعت ز روی حادثه پشت هدی شکست شیطان خلاف قاعده رجم شهاب شد
(همان: ۱۵۷)

رجم شیطان به معنی عامل و اسباب رجم شیطان است، چنانکه خود خاقانی بدان اشاره می‌کند که برخلاف آیهٔ قرآن که می‌فرماید: «إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ»(صافات/ ۱۰)، این شیطان است که شهاب را رجم کرد. در بیت ذیل در وصف اشترانی که به زیارت خانهٔ خدا عازم‌اند، گفته است:

بل کآنچنان ز ضعیفی که بگذرد در چشم سوزنی به مثل جسم لاغرش
(خاقانی، ۱۳۸٤: ۲۱۷)

در این بیت اشاره‌ای هنرمندانه به آیهٔ شریفهٔ «إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَ كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ»(اعراف/ ٤٠) وجود دارد. شتر از سوراخ سوزن گذشتن کنایه از امر محال است، لیکن خاقانی با غلوی هنری این کار غیرممکن را «شدنی» توصیف کرده است. در بیت ذیل اشاره ای به خروج پیامبر اسلام (ص) از مکه و پناهنده شدن به غار وجود دارد:

چون کبوتر نامه آورد از سفر نعم البرید عنکبوت آسا خبر داد از حضر نعم الفتی
(خاقانی، ۱۳۸٤: ۲۱)

چنانکه در اصل واقعه گفته شده‌است، تخم گذاشتن کبوتر در ورودی غار و تار تنیدن عنکبوت دشمنان پیامبر اصلام (ص) را به این اشتباه می‌اندازد که کسی در داخل غار نیست؛ لیکن در بیت فوق چنان مضمون‌پردازی شده‌است که گویا کبوتر و عنکبوت «خبررسانی» می‌کنند. علت هنجارگریزی و مخالف‌خوانی خاقانی از این داستان به موضوع شعر بازمی‌گردد که توصیف بستن «سد باقلانی» توسط ممدوح است. در بیت ذیل سخن از مراسم حج است:

اعرابی‌ام که بر پی احرامیان روم حج از پی ربودن کالا برآورم
(همان: ٢٤٦)

مراسم مذهبی و مقدس حج شرایط ویژهٔ خود را دارد که جز با مال حلال و کسب رضای خداوندی نیست. خاقانی در این بیت به شیوهٔ ملامتیان، حج‌گزاری را نه به خاطر هدفی الهی، بلکه برای «دزدیدن کالا» به جای می‌آورد. علاوه بر موارد فوق در برخی از ابیات بسیار معدود

خاقانی به تلمیحات و یا روایاتی اشاره می‌شود که به نظر می‌رسد تفسیر خود او باشد یا باوری است که در آن زمان رایج بوده است. برای نمونه در بیت ذیل نسل یاجوج و ماجوج را نطفهٔ حضرت آدم در زمان احتلام دانسته است:

خصمش به مستی آمد از ابلیس همچنان که یاجوج بود نطفهٔ آدم ز احتلام

(همان: ٣٠٣)

قصص پیامبران

خاقانی یکی از برجسته‌ترین شاعرانی است که قصص پیامبران نقشی بنیادین در خلاقیت هنری او دارد. در اغلب این قصص نوعی خلاقیت ویژه وجود دارد که سبب آشنایی‌زدایی و عادت‌ستیزی می‌شود. در واقع، «هنر، آنجا آغاز می‌شود که ما از جهان آشنا و معمولی که بدان عادت کرده‌ایم، جدا شویم و به دنیای ناشناخته گام بگذاریم»(احمدی، ١٣٨٩: ٣٨) بنابراین، «معنای هنر در توانایی آشنایی‌زدایی از چیزها و نشان دادن آن‌ها به شیوه‌ای نو و نامنتظر، نهفته است»(مکاریک، ١٣٨٥: ١٣). بخشی از هنجارگریزی قصص پیامبران در دیوان خاقانی بدین شرح است:

یوسفان در پیش خوان کعبه باشند آنچنانک پیش یوسف قحط‌پروردان کنعان آمده

(خاقانی، ١٣٨٤: ٣٦٩)

در بیت فوق که در ستایش خانهٔ خداست، خاقانی یوسف را همانند قحط‌زدگان کنعان معرفی کرده است. این اغراق هنری با هنجارگریزی تلمیحی و مخالف‌خوانی خاقانی صورت گرفته است. در بیت دیگری گفته است:

چند از این یوسفان گرگ صفت چند از این دوستان دشمن روی

(همان: ٨٠٠)

خاقانی از دوستان خود که به دشمنی با او برخاسته‌اند با عنوان «یوسفان گرگ‌صفت» یاد کرده‌است و نوعی هنجارگریزی و مخالف خوانی در بیت بوجود آورده‌است. در بیت ذیل از مرگ حضرت سلیمان (ع) سخن می‌گوید:

سلیمان چو شد کشته به دست اهرمن مدد بایدم کاهرمن کشتمی

(همان: ٢١٨)

در زندگانی سلیمان (ع) اشاره‌ای به کشته شدن ایشان نیست و بیت مذکور که در مرثیهٔ لیالواشیر است، خاقانی به احتمال اشاره‌ای به کشته شدن او دارد. «سلیمان (ع) هنگامی که بر

عصای خود تکیه داده بود در گذشت، طایفهٔ جن (دیو) که به حکم او در بنای معبدی کار می‌کردند از رحلتش خبر نیافتند مگر پس از یک سال که کرم عصا را خورد و جسد او بر زمین افتاد. آن گاه دست از کار کشیدند و از عذاب رهیدند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷٦: ۲٤۳).

در بیت ذیل که در ستایش مکه است، خاقانی با هنجارگریزی داستان مور و سلیمان، سلیمان را همچون مورِ خوانِ کعبه دانسته است:

کعبه بر خوانی نشانده فاقه زدگان را به ناز　　کز نیاز آنجا سلیمان مور آن خوان آمده

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۳٦۸)

در بیت ذیل، ممدوح خود را که بر اسب توسن خویش سوار شده‌است، به سلیمان (ع) تشبیه کرده است که بر «دیو» سوار شده‌است. در قصص حضرت سلیمان (ع) بدین نکته اشاره‌ای نشده‌است و زاییدهٔ تخیل خاقانی است:

کس سلیمان دید دیوی زیر ران　　او بر آن مرکب چنان آمد به رزم

(همان: ٤۹۵)

گفتنی است که دربارهٔ قصه‌های سلیمان (ع)، بیتی در دیوان خاقانی وجود دارد که برخلاف واقعهٔ تاریخی است. خاقانی می‌گوید:

گر به دو پر درشکست ملک خسان را چه شد　　ملک سبا جبرئیل هم به دو پر شکست

(همان: ۵۲۱)

ملک سبا که متعلق به بلقیس است توسط جبرئیل درهم نشکسته است و شاید در ذهن خاقانی تخلیطی میان داستان شهر سبا و قوم لوط بوجود آمده است؛ چراکه بنا به گفتهٔ نویسندهٔ قصص‌الانبیاء، نابودی شهر قوم لوط به وسیلهٔ پر جبرئیل بوده است: «جبرئیل توقف کرد تا سحرگاه، همه خفته بودند. پرفرو برد و آن هفت شارستان را برکند... آن هفت شارستان با بیابان‌ها برداشت، از آب سیاه برآورد تا آسمان، چنانکه اهل آسمان بانگ و خروش ایشان بشنیدند. یک ساعت بداشت، امر آمد از حق تعالی که با جبرئیل برگردان. جبرئیل برگردانید. همه فرود آمدند بر زمین و ناچیز گشتند»(به نقل از: شمیسا، ۱۳۷٦: ۵۰۵). خاقانی در بیت دیگری نیز همین اشتباه را تکرار کرده است:

یارب خاقانی است بانگ پر جبرئیل　　خانه و کاشانه‌شان باد چو شهر سبا

(همان: ۳۸)

در بیت ذیل که ستایش پیامبر اسلام (ص) است، روزهٔ حضرت مریم (ع) گشاده می‌شود و

زبان عیسی (ع) بسته (خاموش) می‌شود:

مریم گشاده روزه و عیسی ببسته نطق کو در سخن گشاده سر سفرهٔ سخی

(همان: ٥)

در بیت دیگر شبیه به همین مضمون را به کار برده است:

زبان بسته به مدح محمد آرد نطق که نخل خشک پی مریم آورد خرما

(همان: ١٣)

خاقانی در بیت ذیل به داستان موسی (ع) و وادی «طوی» اشاره دارد؛ با این تفاوت که برخلاف روایت مشهور، موسی (ع) در این وادی نعلین خود را گم می‌کند:

موسی ایستاده و گم کرده ز وحشت نعلین أرنی گفتنش از بهر تجلی شنوند

(همان: ١٠٣)

همین مضمون در جای دیگر تکرار شده‌است با این تفاوت که خضر سورهٔ «والضحی» را برا پیدا شدن نعلین موسی می‌خواند:

بهر وایافتن گم شده نعلین کلیم والضحی خواندن خضر از در طاها شنوند

(همان: ١٠٣)

در بیت ذیل دلیل اخراج حضرت آدم را «روی زیبای معشوق» یا همان «حوّا» دانسته است:

آدم فریب گندمگون عارضی بدید شد در بهشت عارض آن حور عین گریخت

(همان: ٥٦٨؛ همچنین: ٦٢٠ و ٢٧٦)

در بیت ذیل که در مرثیهٔ منوچهر شروانشاه است، خاقانی او را به خضر تشبیه می‌کند با این تفاوت که دیگر زنده نیست و مرده است. این هنجارگریزی بر خلاف آن چیزی است که در مورد خضر گفته شده‌است. خضر زنده است و راهبر گمشدگان در بیابان است (ر.ک: شمیسا، ١٣٧٥: ١٨٧):

آب حیوان مجوی خاقانی که منوچهرِ خضرخوی مرده است

(همان: ١٨٧)

در بیت دیگری که از «خضر» استفاده شده‌است، چند هنجارگریزی به کار برده‌است:

خضر لب تشنه در این بادیه سرگردان داشت راه ننمود که بر چشمهٔ حیوان برسم

(همان: ٦٤٨)

نخست اینکه «خضر» راهنمای سالکان در بیابان است و تشنه‌لب نیست؛ دوم اینکه خضر خود راهنماست و نمی‌تواند «سرگردان» باشد(متناقض‌نما)؛ سوم اینکه شاعر را «راهنمایی» نمی‌کند! درصورتی‌که وظیفهٔ او هدایت سالکان در بیابان است. در بیت ذیل هرچند به خاصیت «دم مسیحایی» حضرت مسیح (ع) اشاره‌شده است، لیکن خاقانی مضمونی در بیت ایجاد کرده است که برخلاف آن است:

معشوق ز لب آب حیات انگیزد　　بس آتش تب چرا ازو نگریزد
آن را که ز لب دم مسیحا خیزد　　آخر به چه زهره تب در او آویزد

(همان: ۷۱٦)

تلمیحات در حوزهٔ باورهای عامیانه

در برابر هر دانش رسمی امروزی یک دانش عامیانه نیز بین مردم رواج داشته است. در قلمرو ادب نیز در برابر ادبیات هر ملّتی اعم از آثار منظوم و منثور، یک ادبیات توده وجود دارد. ادبیات عامیانه در سه مقولهٔ اصلی و چندین مقولهٔ فرعی قرار می‌گیرند: «الف) باورها و عادات مربوط به زمین و آسمان، دنیای گیاهان و روییدنی‌ها، دنیای حیوانات و ....) آداب و رسوم مربوط به نهادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، شعائر و مناسک زندگی انسان، مشاغل و پیشه‌ها، گاه‌شماری و تقویم جشن‌ها، بازی‌ها و سرگرمی‌های اوقات فراغت. ج) داستان‌ها، ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها، داستان‌ها (حقیقی و سرگرم‌کننده)، ترانه‌ها و تصنیف‌ها، مثل‌ها، متل‌ها و چیستان‌ها»(بیهقی، ۱۳٦۵: ۲۱). این حوزهٔ بسیار غنی در سبک آذربایجانی، به‌خصوص دیوان خاقانی، بازتابی فراگیر داشته و توأم با مضمون‌پردازی بوده است. خاقانی در بسیاری از موارد مطابق با باورهای عامیانه سخن گفته‌است و در مواردی نیز هنجارگریزی داشته است. برای نمونه در بیت ذیل که در تحسّر بر مرگ فرزندش سروده شده‌است، به این نکته اشاره می‌کند که گوهر درخشان از حجر به‌دست می‌آید، پس چگونه شما می‌خواهید (می‌پسندید) که گوهر (فرزند خاقانی/ رشید) را به حجر (گور) بازگردانید؟ این بیت از دیدگاه علم معانی پرسشی عجیب را مطرح می‌کند که نشان از محال‌بودن حادثه‌است، لیکن این محال اتفاق افتاده‌است:

نز حجر گوهر رخشان بدر آرند شما　　چون پسندید که گوهر به حجر بازدهید

(خاقانی، ۱۳۸٤: ۱٦۵)

در بیت ذیل در توصیف کوس ممدوح گفته است:

جوش کوسش که نالد چون گوزن از پوست　　گرگ حیض خرگوش از تن شیر ژیان انگیخته

(همان: ٣٩٧)

خاقانی در این بیت با اغراقی شگرف چنان تصور کرده‌است که شیر که نماد شجاعت و بی‌باکی‌است، از ترس کوس ممدوح، همانند خرگوش حائض شده‌است. در بیت ذیل در شکایت از روزگار گفته‌است:

کوه به کوه می‌رسد چون نرسد دلی به هم　　غصهٔ بیدلی نگر هم ز عنای آسمان

(همان: ٤٦٢)

خاقانی با هنجارگریز در مثل مشهور «کوه به کوه نمی‌رسد، آدم به آدم می‌رسد»، ساختار مثل را تغییر داده است. در بیت ذیل اشاره به گریختن و یا ترسیدن جنیان از آهن دارد:

جنیان ترسند از آهن لیکن از عشق　　دیده‌ها بر آهن تیغ یمان انگیخته

(همان: ١١٠)

از اعتقادات رایج دربارهٔ پری و جن، هراس و رویگردانی آن‌ها از آهن است (ر.ک: سرکاراتی، ١٣٧٨: ٢٣)؛ خاقانی با هنجارگریزی از این اعتقاد، شمشیر ممدوح را آهنی می‌داند که جنیان به شوق دیدار آن دیده بر شمشیر ممدوح بسته‌اند.در بیت ذیل به همان مضمون با ذکر «پری» اشاره دارد:

ساقی به روی چون پری جام به کف چو آینه　　او نرمد زجام اگر زآینه می‌رمد پری

(همان: ٤٢٧)

در بیت ذیل به شمشیر هندی ممدوح اشاره دارد که در ناحیهٔ خزر دشمنان را کشته و خانه-های آن‌ها را سوزانده است:

از حد هندوستان گر پیل خیرد طرفه　　طرفه پیلی از خزر هندوستان انگیخته

(همان: ٣٩٦)

در بیت ذیل که در توصیف کوس حاجیان در سفر مکه است، هنجارگریزی در باورهای نجومی وجود دارد:

کوس ماند به کمان فلک اما عجب　　زو صریر قلم تیر به جوزا شنوند

(همان: ١٠١)

برج کمان (قوس) خانهٔ وبال تیر است و نباید صدایی داشته باشد ولی عجیب آن است که از این کمان (کوس) صدای قلم تیر (که باید در جوزا شنیده شود) به گوش می‌رسد (ر.ک: معدن کن، ١٣٩٥: ٢٨٠).

در بیت ذیل در شکایت از روزگار گفته است:

ز قطران شب و کافور روزم حاصل ایـن آمـد که از نم دیده کافوری و از غم جامه قطرانـی
اگر کافور و با قطران ره زادن فروبنـدند آنـک مـرا کافور قطـران زاد داغ و درد پنـــهانی

(همان: ٤١٥)

کافور و قطران سبب عقیم شدن می‌شوند لیکن خاقانی با مضمون‌پردازی هنرمندانهٔ خـویش، برخلاف این عقیده سخن می‌گوید.

ترک ادب شرعی در تلمیحات خاقانی

منظور ما از «ترک ادب» شرعی همسان دانستن ممدوح، به‌خصوص شاهان و طبقهٔ اشراف، بـا مقدساتی چون کعبه و قرآن و ... است. دایرهٔ این محدوده گاه به قیـاس ممـدوح بـا خداونـد و رجحان او بر انبیاء و اولیاء نیز می‌رسد. به نظر می‌رسد که در دوره‌هـای نخسـتین شـعر فارسـی چنین موضوعی یا وجود ندارد و یا بسیار نادر است چرا که مثلا در توصیف محمود غزنوی، که یکی از بزرگ‌ترین پادشاهان پیش از عصر خاقانی است، چنین مضامینی به‌ندرت یافت می‌شود. آنچه که شاعر برای این ممدوح منتسب می‌سازد، بیشتر تبعیت از دین خدا و عدالت و بندگی و امثال آن است. چنانکه عنصری چکیدهٔ تمام جنـگ‌هـا و پیکارهـای محمـود غزنـوی را رضـای خداوند می‌داند:

ببست رهگذر دیـو و بـیخ کفـر بکنـد بجای بتکده بنهـاد مسـجد و منبـر چنـین
بکرد شاه جهان این همه ز بهر خـدای نکـــرد بـــه گیتـــی کـــس از شـــمار بشـــر
ببست رهگذر کفر و بیخ شـرک بکنـد بـــه جـــای بتکـــده بنهـــاد مزگـــت و منبـــر
نجست ازین همه کافرستان که ویران کـرد بـــه جـــز رضـــای خـــدا و رضـــای پیغمبـــر

(عنصری، ١٣٦٣: ١٤٠)

مطالعات ما نشان می‌دهد که اصلی‌ترین دلیل ترک ادب شرعی که سبب برتری یافتن ممـدوح یا خود شاعر بر مقدسات یا شخصیت‌های برجسته‌ای چـون پیـامبران و ... مـی‌شـود، اغـراق در توصیف است. روند دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی تـا عصـر خاقـانی و همچنـین اغـراق در توصیفات ممدوح به‌گونه‌ای بوده است که شاعران ممدوحان خود را از هـر طبقـه‌ای کـه باشـند بزرگ و مقدس جلوه دهند. بنابراین، تنزّل جایگاه شعر و شـاعری تـا عصـر خاقـانی و تصـاعد شگفت‌انگیز توصیفات شاعر را بر آن می‌دارد تا ممدوح را برتر از مقدسات بداند. این نکتـه نیـز باید در نظر بگیریم که خود پادشاهان و ممدوحان و طبقهٔ اشراف از انتسـاب چنـین توصـیفاتی

ابایی نداشتند و آن را خلاف شرع و یا دارای اشکال اخلاقی نمی‌دانستند و چنانکه نظامی عروضی گفته است: ««پادشاهان چون کودکان خود باشند، سخن بر وفق رای ایشان باید گفت تا از ایشان بهره‌مند باشند»(نظامی عروضی، ١٣٦٩: ٩٣)؛ رفتار می‌کردند. نمونه‌هایی از این موضوع در دیوان خاقانی بدین شرح است:

قیاس ممدوح با خداوند:

صد لطف از کردگار وز لب تو یک سخن　　صد ستم از روزگار وز دل تو یک جفا

(خاقانی، ١٣٨٤: ١٣٦)

در بیت فوق لطف ممدوح صدبرابر لطف خداوند دانسته شده‌است.

قیاس درگاه ممدوح با عرش مجید (تلویحاً می‌گوید ممدوح جایگاه خداوندی دارد):

وین پرده نه عرش مجید است پس چرا　　ارواح قدس را قدم اندر میان اوست

(همان: ٧٣)

همچنین در بیت ذیل:

ای کرده جلال تو تقدیر　　وافکنده کمال تو چو یزدان

در گوش زمانه حلقهٔ حکم　　بر دوش جهان ردای فرمان

(همان: ٣٤٧)

در بیت ذیل نیز نام ممدوح را همچون اسم اعظم دانسته است:

نام او چون اسم اعظم دان از آنک　　حلقهٔ میم منوچهر است تاج اصفیا

(همان: ٢٠)

در میان تمام مقدسات «کعبه» بیشترین بسامد را در این موضوع دارد. جای شگفتی است که خاقانی قصاید در توصیف کعبه دارد که نظیر آن را نمی‌توان در شعر فارسی نشان داد، با وجود این هر آنجا که سخن از بارگاه ممدوحی دون‌پایه است، بر خانهٔ خدا برتری می‌یابد. این تناقض در شعر خاقانی نشانگر برزخی است که او را در میان شعر حکمی و عارفانه و شعر مدحی قرار داده است. برای نمونه:

گر دو شود قبله مان بس عجبی نی از آنک　　او به شماخی نهاد کعبهٔ دیگر بنا

(همان: ٣٨)

حج ملوک و عمرهٔ بخت است و عید دهر　　بر درگهش که کعبهٔ کعبه است و مشعرش

(همان: ٢٢٦)

کعبه را یکبار حج فرض است و حضرتت کعبه‌وار حج ما هر هفته عمدا برنتابد بیش از این
(همان: ۳۳۷)

در مدح اصفهان نیز گفته است:

کعبه مرا رشوه داد شقهٔ سبزش تا ننهم مکه را ورای صفاهان
(همان: ۳٥٦)

قیاس با قرآن:

خاک قدمت بعرض مصحف صحن حرمت نشان کعبه
(همان: ٤۰۳)

همچنین در بیت ذیل:

در کعبهٔ حضرت تو جبریل دستاب دهد مجاوران را
(همان: ۳۳)

در بیت ذیل مهری را که بر کتف پیامبر اسلام (ص) بوده است نقش نام ممدوح خود دانسته است:

مملکت بخشی که نقش هشت حرف نام اوست بیضهٔ مهری که بر کتف پیمبر ساختند
(همان: ۱۱۳)

در هر صورت آنچه که شفیعی‌کدکنی با عنوان «شناورشدن زبان و رابطهٔ آن با رشد خودکامگی»(۱۳۷۲: ۸٥) گفته‌اند، در مورد خاقانی مصداق فراوان دارد. شمس قیس در یکی از مواردی که از انوری و برخی شاعران دیگر ایراد می‌گیرد به همین ترک ادب شرعی اشاره دارد. شمس قیس می‌گوید: «و از عیوب مدح یکی آن است کی از حد جنس ممدوح به طرفی افراط و تفریط بیرون برند، چنانک انوری گفته است:

زهی دست تو بر سر آفرینش وجود تو سردفتر آفرینش
قضا خطبه‌ها کرده در ملک و ملت به نام تو بر منبر آفرینش
چهل سال مشاطهٔ کون کرده رسوم ترا زیور آفرینش
اگر فضله گوهر تو نبودی حقیر آمدی گوهر آفرینش

و این نوع مدح جز پیغمبر را صلوات الله علیه و سلم نشاید و بیرون از و در حق هرکس کی گویند تجاوز باشد از حد مدح»(شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳٦۸).

نتیجه‌گیری

تلمیح از آرایه‌هایی است که بررسی آن‌ها می‌تواند تلقی یک هنرمند، به خصوص شاعری چون خاقانی، را نسبت به فرهنگ خود و دیگران نشان بدهد. تلمیح در اصل ارجاع مخاطب به بیرون از متن اصلی (به متن فرعی) و بازگشت دوباره برای تفسیر متن است و هر اندازه که این تلمیحات پیچیده باشند دست‌یابی به معنا نیز دشوارتر خواهد بود. خاقانی با استفاده از تلمیح علاوه بر اینکه وسعت پشتوانهٔ فرهنگی خود را نشان می‌دهد با فشردگی و ایجازی که در آن صورت می‌دهد، مخاطب خود را به تفکر وامی‌دارد. در دوره‌های نخستین شعر فارسی تلمیحات مربوط به قصص پیامبران یا باورهای عامیانه و تلمیحات اسطوره‌ای و تاریخی به همان صورت اصلی و بدون دخل و تصرف به‌کار می‌رود لیکن این تلمیحات در دواوین شاعران عادت‌ستیزی چون خاقانی متفاوت است. خاقانی در اصل داستان یا روایت یا باوری عامیانه دخل و تصرفی هنری ایجاد می‌کند که مخاطب ناگزیر می‌شود تا در معنای بیت تاملی بیشتر داشته باشد. عمده‌ترین این تغییرات سبب ایجاد پارادوکس می‌شود. علاوه بر تصرفی که خاقانی در تلمیحات دارد، در برخی از موارد نیز به تلمیحی اشاره می‌کند که بسیار نادر است و شاید به دلیل منابعی است که او بدان‌ها دسترسی داشته است؛ این تلمیحات به‌خصوص در بخش اسطوره‌ای نمود بیشتری دارد. نکتهٔ دیگر در تلمیحات خاقانی ترک ادب شرعی در برخی از ابیات است. خاقانی به‌دلیل اغراق در توصیف ممدوح و بارگاه و ... آن‌ها را همسان با خداوند و کعبه و سایر مقدسات دانسته‌است. جای شگفتی‌است که شاعری که چندین قصیده در مدح کعبه دارد آن را گه‌گاه در مقابل بارگاه ممدوح ناچیز می‌شمارد و یا هم‌تراز می‌داند. به نظر می‌رسد رشد خودکامگی و شناورشدن زبان به‌دلیل تنزّل مقام شعر و شاعری مهم‌ترین دلیل این مضامین باشد و خاقانی مبدع آن نیست.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

احمدی، بابک (١٣٨٠) *ساختار و تاویل متن*، ٢جلد، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (١٣٨٩) *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز.

استعلامی، محمد (١٣٧٨) *نقد و شرح قصاید خاقانی*، تهران: زوار.

بیهقی، حسینعلی (۱۳٦۵) *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران*، مشهد: آستان قدس رضوی.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸) *سرّ سخنان نغز خاقانی*، جلد ۲، تهران: سمت.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۸) آرمانشهر زیبایی، تهران: قطره.

خاقانی، افضل الدین بدیل (۱۳۸٤) *دیوان اشعار*، تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۷) *سایه‌های شکار شده*، تهران: قطره.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤) *موسیقی شعر*، تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های شعر معاصر فارسی*، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸) *دیوان شمس*، جلد۱، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *مفلس کیمیافروش*، تهران: سخن.

شمس قیس، محمدبن قیس (۱۳۸۸) *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به تصحیح عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷٦) *فرهنگ تلمیحات*، تهران: فردوسی.

صفوی، کورش (۱۳۸۰) *از زبان‌شناسی به ادبیات*، نظم، جلد ۱، تهران: چشمه.

عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳٦۳) *دیوان عنصری*، تصحیح دبیرسیاقی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸٤) *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، تهران: زوار.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵) *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، تهران: مرکز.

معدن‌کن، معصومه (۱۳۹۵) *بزم دیرینه عروس*، تهران: نشر دانشگاهی.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

نظامی عروضی، احمدبن‌عمر (۱۳٦۹) *چهار مقاله*، تصحیح و حواشی دکتر معین، تهران: امیرکبیر.

وحیدیان کامیار، تقی (١٣٧٩) *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.

مقالات

آیدنلو، سجاد. (١٣٨٣). نکته‌هایی دربارهٔ تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی. *پژوهش‌های ادبی*، (٤)، ٧ - ٣٦.

حسین‌پور، اکبر، احمدی، مسلم. (١٣٩٣). بررسی چگونگی به‌کارگیری آرایه تلمیح در شعر خاقانی و معرفی نوآوری او در این حوزه. مطالعات نقد ادبی، ٩(٣٥)، ١٤٦-١٢٧.

زنگانه، حسین، مهرکی، ایرج. (١٣٩٩). خاقانی و باورهای عامیانه دربارهٔ جانوران. فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ١٢(٤٤)، ١٢٧-١٦١. doi: 10.30495/dk.2020.675979 .

References

Books

The Holy Quran.

Ahmadi, Babak (2000) *Text structure and interpretation*, Tehran: Markaz Publication.

Ahmadi, Babak (2009) *Truth and beauty*, Tehran: Markaz Publication.

Beyhaghi, Hossain Ali (1985) *Research and study of Iranian popular culture*, Mashhad, Astane ghods.

Estelami, Mohammad (1998) *Critique and description of Khaghani's poems*, Tehran: Zavvar Publication.

Farrokhi Sistani, Ali bin Julogh (2004) *Poems of Farrokhi Sistani*, Tehran: Zavvar Publication.

Hamidian, Saeed (2010) *Utopia of beauty*, Tehran: Elmo Danesh Publication.

Homayi, jalaloddin (1990) *Rhetoric and literary crafts*, Tehran: Homa.

Kazzazi, Mirjalaliddin (2006) *Description of the difficulties of Khaghani's*, Tehran: Markaz.

Khaqani, Afzalodin (2006) *Divane khaqani*, Edition and Explanation by sajjadi, Tehran: Zavvar Publication.

Madankan, Masume (2015) *The ancient bride party*, Tehran: Nashre daneshghahi Publication.

Makaryk, Irena Rima (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publication.

Nizami aroozi, ahmad (1991) *Four articles*, corrections and footnotes by Dr. Moin, Tehran: Amir kabir Publication.

Onsori, Abulqasem Hasan bin Ahmad (1993) *Onsoris poetry*, Tehran: Zavvar Publication.

Safavi, kurosh (2000) *From linguistics to literature, poetry*, Tehran: Cheshmeh Publication.

Shafiyi kadkani, Mohammad Reza (1998) *Poor chemist*, Tehran: Sokhan Publication.

Shafiyi kadkani, Mohammad Reza (2006) *Poetry music*, Tehran: Aghah Publication.

Shafiyi kadkani, Mohammad Reza (2008) *Poems of Shams Rumi*, Tehran: Sokhan Publication.

Shafiyi kadkani, Mohammad Reza (2011) *With lights and mirrors in search of the roots of contemporary Persian poetry*, Tehran: Sokhan Publication.

Shamisa, sirus (1992) *A fresh look at the Aesthetics*, Tehran: Ferdows Publication.

Shamisa, sirus (1995) *Stylistics of poetry*, Tehran: Ferdows Publication.

Shamisa, sirus (1996) *Culture of allusions*, Tehran: Ferdowsi Publication.

Shams Qays, Mohammad Bin Qays (2008) *the lexicon in the criteria of the poetry of the Persians*, Tehran: Elm Publication.

Torki, Mohammad Reza (2018) *The secret of Khaghani's beautiful words*, Tehran: Samt Publication.

Vhidiyan kamyar, Taghi (1991) *Innovative from an aesthetic point of view*, Tehran: doostan Publication.

Articles

Aydinlu, Sajjad. (2003). Notes on the Implications of Khaghani's Shahnameh. *Literary Research*, (4), 7-36.

Hosein pour, A., & ahmadi, M. (2014). Scrutiny of how to use ornament of allusion in poet's Khaghani and introduction him imagination in this zone. *Literary Criticism Studies*, *9*(35), 127-146.

Zanganeh, H., & Mehraki, I. (2020). Khaghani and Folk Beliefs About Animals. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 12(44), 127-161. doi: 10.30495/dk.2020.675979.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 54, Winter 2022, pp.249-270
Date of receipt: 17/8/2021, Date of acceptance: 17/11/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1938121.2322

Study and analysis of the aesthetics of deviation and ignoring religious ethics in the implications of Khaghani's divan

Manijeh Gurbanzadeh[1], Dr. Hamidreza Farzi[2], Dr. Ali Dehghan[3]

Abstract

The Ghaznavid divan of Hakim Sanai, with more than thirteen thousand verses, consists of poems in the form of ode, composition, preference, mesmat, lyric, piece and quatrain. Composing a lyric and tending to romantic controversies and its attractions, the poet occasionally preoccupies himself. Introduction to Sanai's hymns which describe the beloved, although not uniform in number of verses and is often between ۷and ۲۹verses, but has a place in his hymns. In this article, while briefly introducing various aspects of the description of the beloved, such as; The field of immorality and spirituality or the reporter of the face and sensory and intellectual similes, etc, the image of the beloved Sanai with emphasis on the poet's intellectual evolution, should be examined and analyzed; Therefore, first, the most important and special approaches of Sanai in drawing the image of the beloved have been extracted and classified into eight groups. Then, by studying and finding the frequency of words and presenting diagrams, their importance, how they are used, their place and the way of intellectual development in Sanai's depiction of the beloved's image are analyzed in the lyric poems of his praise poems. The presence of characteristics of Khorasani style and traces of change that later become the beacon of poets in the field of dealing with the beloved, is one of the highlights of the lyric poems of Sanai praise that are addressed in this study. The research method is descriptive and analytical with statistical charts.

Keywords: description, lyric, ode, beloved, Sanai.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. mni.ghorbanzadeh@yahoo.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. (Corresponding Author) farzi@iaut.ac.ir
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.A_dehghan@iaut.ac.ir