فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر
شماره پیاپی: شانزدهم- تابستان ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۷۳ تا ۱۹۲

درهم تنیدگی تناسبات تخییلی در یک بیت خاقانی*

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان
(خاقانی، ۱۳۸۰: ۲۴۶/۱۲)

فاضل عباس‌زاده[۱]
مربی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی – واحد پارس آباد مغان – ایران.

چکیده

شاعران برای رسیدن از زبان عادی به زبانی متعالی و ادبی، ناگزیر به گریز از هنجارهای زبان متداول و آویختن به دامن خیال هستند. ایهام و انواع آن به عنوان یکی از ابزارهای زیبا شناختی و تخییم در خیمه‌ی خیال، پویاترین دست‌مایه‌ی زبان شعری خاقانی شروانی است، که ابرام در این امر موجب شده، از یک سو یکی از مؤلفه‌های دشواری شعر او و از سویی یکی از زیبایی‌های حصری و فردی ژرفا بخش و ابهام آفرین هنری او محسوب شود. هدف ما در این پژوهش، نشان دادن درهم تنیدگی تناسبات هنری و شبکه‌های ایهامی در محور افقی هم‌نشینی واژگان یک بیت از قصیده‌ی عبرت آموز "ایوان مداین" و تشریح معانی اسطوره‌ای بیت با توجه به بستر منسجم در محور عمودی شعر می‌باشد، که خاقانی به عنوان معلم اخلاق در کلیت این قصیده به خصوص در بیت مورد بحث توانسته است در لایه‌های زیرین شعر به تمامی انسان‌ها غور اندیشی عبرت آموزی را تعلیم دهد.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، درهم تنیدگی تخییلی، ایهام، تناسبات هنری، ابهام

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱۵

۱- پست الکترونیکی: fazil.abbaszade@gmail.com

مقدمه

شاعر با کاهش قواعدی که در زبان روزمره به کار می‌روند، شعرخود را پدید می‌آورد و در این ابزار کارکردهای زیبا شناختی و عناصر ادبی نمودی کاملاً عینی می‌یابند هر قدر این کارکردها و عناصر هنرمندانه و ادبی، بارزتر باشند، هنجار گریزی پویاتر و توان‌مندتر است. هدف ما در این تحقیق واکاوی کارکردهای زیباشناختی و ابزارهای خیال آفرین خاقانی در عدول از زبان معیار و ایجاد نگاره‌های ایهامی زیر قباهای پرنیانی الفاظ در بیت مورد بحث، و بررسیدن به چند و چون بارعاطفی و تخیل ابهام زای شاعر در محور افقی رستاخیز سرمایه‌ی فکریش در «گل خانه‌ی دهان» می‌باشد، که نگارنده ادعا دارد در ورای صف رویین درر منظوم و لالی به رشته کشیده‌ی واژگان هنری و پر صلابت خاقانی در زنجیره‌ی کلام، چراغ‌های چشمک زن انواع تناسبات توهیمی و نگاره‌های نگارین آرمیده و سامانه و سماطی روح نواز را نقش زده‌اند، که مداقه در این راستا ما را به باغ پرراز و رمز گلشن خیال و گمانه‌های به آذین خاقانی کشانده، مناعت «مالک ملک سخن» و نبالت و ذکاوت «مهتوک مسبح دل» و «دیوانه‌ی عاقل جان» را روشن می‌کند. که با «برانگیختگی احساس و عاطفه، بافت زیبایی را در متن رقم زده و آراستگی واژگان و چینش آنها در جمله معماری بی‌نظیر کلمات را در ذهن و قلم نگارنده برعهده گرفته است.» (علوی مقدم،۱۳۷۷ :۲۳۳) چرا که توهیم و تخییل از بایسته‌های شعر است که ما را به توغل و دوراندیشی در لایه‌های ملفوف شعر و ایغال در شبکه‌های درهم تنیده و دست نخورده‌ی خیال شاعر وا می‌دارد چیزی که طرفداران «هرمونوتیک» به این امر بیشتر توجه دارند، البته کلیت این موضوع مورد توجه گذشتگان ما نیز بوده است، چنانکه نظامی عروضی، در چهار مقاله، آنجا که به تعریف شعر می‌پردازد فرموده «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند.» (نظامی عروضی،۱۳۷۴: ۳۷) و یا «مؤلف «اساس الاقتباس»را نظر بر این است که؛ «صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات مخصوصی باشد بر وجه مطلوب قادر باشد.» (سجادی،– :۹۹) که به ترتیب اشاره به خصیصه‌ی «توهیم» آفرینی و «تخییل»زایی با «ایهام» در شعر می‌باشد.

پیشینه و ضرورت پژوهش

با توجه به بهینگی پیام و آراستگی لفظی و سختگی بال اندیشگی در قصیده‌ی مهین "ایوان مداین" اکثر شارحان دیوان و قصاید خاقانی به شرح آن پرداخته‌اند. و هر کدام از بزرگان، دانش و معلوماتی درخور از این "آینه‌ی عبرت" مخصوصاً در مورد بیت؛

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان

(همان)

در اختیار ادب دوستان قرار داده‌اند اما تا آنجا که وسع مشعر نگارنده شهادت دارد تاکنون هیچ یک از شارحان استاد، به این ویژگی حصری و خصیصه‌ی فردی شعر او عموماً و بیت مورد بحث ما خصوصاً نپرداخته، هر یک به معانی ظاهری و زیبایی صوری آن بسنده کرده‌اند، که جهت تبیین «مختصر»ی از آن «شرح موفا» چنین است: محمد استعلامی، بیت را چنین شرح فرموده‌اند؛ «زالی که از پیری، ابروهایش سفید شده، دنیاست که فرزندان خود را می‌کشد و خون آنها را گل گونه‌ی خود می‌کند. سیه پستان زنی است که پستانش خشکیده، و مادری و دایگی از او بر نمی‌آید» (استعلامی،۱۳۹۰ج۲ :۱۱۱۷) همچنین عباس ماهیار چنین نوشته‌اند؛ «سرخاب: گل گونه، ماده‌ای است سرخ رنگ که در آرایش صورت بانوان مورد استفاده بوده است. زال سپید ابرو: کنایه از دنیا به طریق استعاره به اعتبار کهن سالی آن. مام سیه پستان: برخی از فرهنگ‌ها آن را کنایه از زنی دانسته‌اند که فرزندش زنده نمی‌ماند و نیز زنی گفته‌اند که هر طفلی را که شیر دهد هلاک می‌شود. در این جا کنایه از دنیاست به اعتبار فرزندکشی و شومی آن. عجوز جهان و این زن فرزندکش از خون دل طفلان برای خود گل گونه رخسار می‌سازد.» (ماهیار،۱۳۸۸ :۱۳۵) و جلال الدین کزازی، آورده‌اند «زال و مام استعاره‌ی آشکار است از زمین. سپید ابرو کنایه ایماست از پیر کهن سال و سیه پستان از زنی که فرزندان او زنده نمی‌مانند. خون با تشبیه نهان، به سرخاب مانند شده است. سرخاب در معنی گل گونه‌ای است، که بر رخ می‌مالند؛ در معنی سهراب، با زال در معنی پدر رستم، ایهام تناسب می‌سازد. سپید و سیاه و سرخ باهم همبستگی دارند؛ نیز رخ و ابرو و پستان.» (کزازی، ۱۳۸۵ : ۹۸) و بالاخره مؤلفان کتاب «مرثیه خوان مداین» با کمی تفاوت در لفظ، همان گفته‌ی دیگران را تکرار نموده‌اند

«طفلان: اشاره به موالید ثلاثه از جمله انسان (حیوان ناطق) دارد که به استعاره فرزند و طفل زمین در نظر گرفته شده است// سرخاب: یکی از هفت قلم آرایش قدیم، گل گونه// سرخاب رخ آمیزد: سرخابی برای آرایش خود تهیه می‌کند.// زال سپید ابرو: پیر فرتوت، استعاره از زمین// سیه پستان: زنی را گویند که فرزند او نماند و نیز زنی را گویند که هر طفل را که شیر دهد، بمیرد.// مام سیه پستان:کنایه از زمین خاکی، اشاره دارد به عقیده‌ی قدما که زمین را مادر و یکی از امهات اربعه می‌دانستند.

معنی: این دنیا که چون پیر زن سپید ابرو و مادر سیه پستان است با خون دل انسان‌ها سرخاب گونه‌ی خود را فراهم می‌آورد.» (برزگر خالقی و محمدی،۱۳۷۹ :۱۷۷)

بحث

آنچه نیاز به یادآوری است این است که، گذشته از خصایص دوره‌ای و سبکی- که پژوهش‌گران محترم، به شاعران هر سبک برشمرده‌اند و از ایرادات بارز و فاحش پژوهش در این حوزه می‌باشد که به سبک فردی و خصوصی شاعران نپرداخته‌اند- نه تنها هر شاعری سبک و سیاق مخصوص به خود دارد که موجب تمایز شاعران هم عصر از یک دیگر می‌شود، حتی سبک یک شاعر در دو اثرش نیز متفاوت است. مثلاً ویژگی سبک نظامی هیچ وقت در دو اثر «مخزن الأسرار» و «خسرو و شیرین» متفق و عین هم نیست و حتی توان گفت این ویژگی‌ها در تجربه‌ی شاعر در دو قالب شعری نیز متفاوت است مثلاً روشی که خاقانی در قالب غزل در پیش گرفته همان «طریق غریب» نیست، که در قصیده دارد. بدین دلیل شعر خاقانی گذشته از این که مشتهر به برخی خصایص سبک آذربایجانی از قبیل؛ فنی بودن، دشواری، اشاره به معارف و علوم و فنون ... است، برخی خصیصه‌ی حصری و فردی نیز دارد، که او را از شاعران هم عصر، هم سبک و سایر شعرا ممتاز و متمایز می‌کند. ما در توجیه نظر خود در این پژوهش به یکی از این خصیصه‌های حصری خاقانی که «درهم تنیدگی تناسبات تخییلی در یک بیت» (در ارتباط با محور هم نشینی واژگان) می‌باشد تمسک جسته‌ایم.

خاقانی با اتیان انواع ایهام هسته‌ی ظهور معنی را در زیر پرده‌های رنگین تناسبات پرصلابت و وهم آفرین چنان پوشانده و رنگ ابهام بر گونه‌ی عروس کلامش پاشیده که

هر خواننده رهگذر و هر دانندهٔ بی‌مایه، یارای بغل‌گیری عروس بکر معانی شعرش را ندارد، و خواننده را چنان در کوچه‌های پرپیچ شبکه‌های هفت توی خیال درگیر کرده و به تأمل و تفکر وا می‌دارد که شهد وصال معشوق معنی، در نظرش «شکر اندر شکر ...» می‌آید. درست همین جاست که زبان ادبی و آیینهٔ ادبیات «نمایشگر درهم ریختن سازمان یافتهٔ گفتار متداول می‌شود که زبان معمول را دگرگون می‌کند، قوت می‌بخشد و به گونه‌ای نظام یافته، آن را از گفتار روزمره منحرف می‌کند» (ایگلتون،۱۳۸۸: ۴۰۵) و توان گفت این امر یکی از عناصر مهمی است که به شعر خاقانی پردهٔ غموض و غمزهٔ رموز بخشیده و در تکوین ویژگی دیرفهمی و دیریابی معنی شعر او کمک می‌کند. ضیاالدین سجادی خیلی به حق فرموده‌اند «خاقانی به ایهام و تناسب بیشتر از سایر صنایع توجه داشته و مانند آن است که اصل شاعری خود را بر آن نهاده و به همین جهت پیچیدگی و ابهام در شعرش پیدا شده است» (سجادی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ش ۹۷، ۸۰) خاقانی به استادی به این موضوع پرداخته و سرمشق شاعران هم عصر و بعد از خود شده است و از «شجر شعرش شعرا میوه چین» و «از صحفش فضلا عشر خوان» هستند تا آنجا که «{حافظ} در این صنعت و هنر یک سره تابع خاقانی است و به او توجه خاص داشته، خاقانی مواد اصلی یعنی الفاظ را به دست آورده و عرضه داشته و گاهی متکلفانه و مصنوعاً به هم آمیخته، اما حافظ آن را نرم‌تر، ملایم‌تر و تراشیده‌تر به کار برده است. و گویی جواهر را تراشیده و صیقل داده و درخشان‌تر کرده، بر این اساس است که علی دشتی شیوهٔ حافظ را «نوازنده و مخملی» و سبک خاقانی را «سخت و دشوار و پر از صلابت» خوانده است» (همان،۱۰۰ و ۹۹) به طوری که «لغات و عبارات غیرمنتظره و غریب و برجسته در حالت خودکاری زبان وقفه ایجاد می‌کند و لذا توجه خواننده را جلب می‌کند و کلام را از خطر کلیشه و تکرار – که پل ریکور آن را خطرناک‌ترین گزینش فرهنگ معرفی می‌کند- نجات می‌بخشد و توجه خواننده را از «چه گفت؟» به «چگونه گفته شد» جلب می‌کند.» (دزفولیان،۱۳۸۴: ۵۶)

هیچ محتاج می گل گون، نه ای ترک کن گل گونه، تو گل گونه ای

(مولوی،۱۳۷۹: ۸۹۰/۳۵۶۸)

شرح بیت با توجه به ارتباط واژگان: شاید خوانندگان محترم به علت ریزه‌کاری و حاشیه رفتن بر نگارنده خرده بگیرند. بنده معترف است که هدف، بیدار کردن لایه‌های

چین خورده‌ی معانی در پشت پرده‌های واژگان، جهت نشان دادن ژرفایی و غورینگی اندیشه و توفندگی خیال شاعر و احاطه‌اش به همه‌ی جوانب متکثر شعر است بنابراین، شروحی که در این قسمت می‌آید ادعایی بر درستی و «معصومیت» آن نیست بلکه توضیحات مطروح بیشتر احساسی است تا تعلقی.

۱: معانی لایه‌ای (ثانوی) بیت: معانیی که با توجه به معانی اساطیری واژگان غیر از معانی ظاهری و قاموسی متصور، در ذهن متبادر می‌شود:

به نظر می‌رسد خاقانی به معانی صوری و ساده‌ی واژگان بسنده نکرده، در پشت معانی قاموسی واژگان، بار اسطوره‌ای آنها را که در پشت پرده‌های پیچیده‌ی تاریخ دراز کشیده‌اند در نظر داشته، چنانکه با قید واژه‌ی «سرخاب» به معنی شراب در محور هم نشینی با «خون» و «طفل» به عنوان نمادی از نوع انسان، «زال سپید ابرو» و «مام سیه پستان» مظهر پیرینگی و دیرینگی و قدمت زمین و زمان، ارتباط معنایی اساطیری در ذهن بیدار کرده است. بدین وجه که بعد از خوردن شراب سرخ رنگ و گل گون، گونه‌های شراب خواران به سرخی می‌گراید و رنگ شراب به رو می‌زند. چنان که در بیتی از مولانا به وضوح دیده می‌شود.

در قصاید خود خاقانی نیز به این موضوع شواهد زیادی می‌توان یافت:

کی خسروانه جام، زخون سیاوشان　　گنج فراسیاب به سیما بر افکند

(خاقانی،همان: ۹۵/۸)

که اشاره به جلوه‌گری و انعکاس رنگ شراب به رخ شراب خوار می‌باشد.

۱-۱: این زمین آن قدر غدار و بی وفاست که حتی به کودکان معصوم هم رحم نمی‌کند و آنها را می‌کشد و با خوردن خون آنها (که هم چون شراب است) چهره‌ی خود را رنگ و جلا می‌بخشد.چرا که چند بیت قبل گفته که:

مست است زمین زیرا، خوردست به جای می　　در کاس سر هرمز، خون دل نوشروان

(خاقانی، همان :۲۴۶/۳)

۱-۲: «خون دشمن را خوردن، یکی از آیین‌های کهن خون خواهی و نشان دادن شدّت نفرت از دشمن است که پیشینه‌ای هندواروپایی دارد» (کیا، ۱۳۷۵: ۱۳۸) «در بعضی از نمونه‌های خوردن خون دشمن مثلاً سنّت سکاها شاید غیر از دشمنی و تنفّر، پندارهایی نظیرِ به دست آوردن قدرت و صلابت هم آورد با نوشیدن خون او و نیز ایجاد ترس و سستی در سپاه دشمن با این رفتار ددمنشانه مؤثّر بوده است در داستان عامیانهٔ «شیرویه»، بهرام خون خوار پهلوانی است که «در روز جنگ صد من خون را داخل دویست من شراب می‌کرد و می‌خورد» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۹۱). این آیین کین خواهی در گزارش‌های تاریخی نیز دیده می‌شود. به نوشته‌ی ابن بطوطه کبیش بن منصور، امیر مدینه، عموی خویش را می‌کشد و عم زادگان او در سال (۷۲۷ ه.ق) فرصتی به دست می‌آورند و «کبیش را کشته و از خون وی خوردند.» (به تلخیص آیدنلو، سجاد، ۱۳۸۹ : ۵-۳۶)

زمین خون خوار است و دشمن دیرین انسان‌ها، به همین خاطر آن‌ها را می‌کشد و به دلیل شدت و کثرت نفرت و برای کین خواهی از انسان‌هایی که خون و دارایی زمین را خورده‌اند (نعمات روی زمین) آنها را کشته و خونشان را می‌خورد و انتقامش را می‌گیرد.

پس، خاقانی نوع انسان را با دنیای دون و زمین دست خون که عمری دیرینه دارد و «عروس هزار داماد است» در تقابل هم می‌نهد و تمام انسان‌ها را در برابر این زال کهن سیر و مام بد فعل مغلوب می‌داند، و می‌فرماید این زمین غدار با انسان‌ها از آغاز دشمنی دارد به همین خاطر، آن‌ها را می‌کشد و از خونشان به خاطر کین خواهی و انتقام می‌آشامد.

۱-۳: رسم خون خوردن، البته با توجه به شرایط محیطی، زمان، و مذهب و ملل انسان‌ها به اهداف متفاوتی انجام می‌گرفته است چرا که «در بعضی حماسه‌ها (همان طور که گذشت) برای کین کشی و خون خواهی بوده و در برخی دیگر درست در مفهومی متفاوت برای عهد بندی و پیمان دوستی قلم داد می‌شده است در «حماسه‌ی جاوید دلاوران ساسون»، حماسه‌ی مشهور ارمنی‌ها، مکیدن خون هم دیگر آیینی نمادین برای پیمان بستن است.» (آقاسی، گیور گیس، ۱۳۴۷ :۸۲) «در آیین فتوّت و اخوّت نیز خوردن خون یک دیگر نشانه‌ای برای یگانگی و اخوت و مودت بوده است.» (شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۸۶: ۱۶۸)

پس این زمین هم چون پیرزن، محبتی مادرانه به انسان‌ها دارد (ولی مادری که سیه پستان است و دوستی و مهربانیش به مرگ انسان‌ها منجر می‌شود) و با کشتن آن‌ها و خوردن خونشان پیمان اخوت بسته و آن‌ها را به آغوش خود می‌کشد.

۱-۴: هم چنین می‌توان از این بیت، رسم خون بر رخ و جبین زدن که رسمی دیرین است برداشت کرد که زریاب خویی در مورد این رسم گفته‌اند «همان رسم «إشعار» درحج است و اشعار به معنی إعلام است و در اصطلاح حج «إشعار البُدنَه» و «إشعار الهَدی» یعنی اعلام قربانی است و آن چنین است، که چون می‌خواستند اعلام کنند که حیوانی برای قربانی در حج است، و کسی نباید آن را بخرد، یا بفروشد، علامتی از خون آن حیوان بر بدن او می‌زدند و در خصوص شتر، پوست او را شکاف می‌دادند، یا یکی از دو کوهان او را زخمی می‌زدند، تا خون از آن جاری شود و همه بدانند که آن «هَدی» یا قربانی است. در روزهای عید أضحی ... در شهرهای ایران رسم بود که پیشانی و پشت گوسفند را به رنگ قرمز رنگین می‌کردند و بیشتر آن را با حنا رنگین می‌ساختند و این عمل هنوز در روزهای عید قربان معمول است.» (زریاب خویی،۱۳۷۴ : ۱۷۲)

خاقانی پندگو، هشداری جدی در لباس طنز، به شاهان و انسان‌های دنیا دوست (مانند شاهان ساسانی) می‌دهد که بیشتر به مادیات و دارایی و املاک عشق می‌ورزند، در نتیجه زمین (دنیا) با کشتن آن‌ها در آغوش خود، خونشان را بر رخسار و پیشانی خود می‌زند تا اعلام کند که من هم عاشق و کشته و مرده‌ی تو هستم. مثل تجلی چنین باور اسطوره‌ای در این بیت حافظ: بر جبین نقش کن از خون دل من خالی – تا بدانند که قربان تو کافر کیشم «یعنی حافظ خطاب به معشوقه‌اش می‌گوید: از خون دل من بر من خالی نقش کن، به صورت إعلام و إشعار، تا همه بدانند که من قربان (با دو معنی قربانی و فدایی و کشته و عاشق جان باخته‌ی) تو هستم.» (زریاب خویی ۱۷۳)

۱-۵: در اساطیر ایرانی، «پس از مرگ کیومرث– نخستین انسان آفریده‌ی اهورامزدا – تمامی عناصر جسمی او در زمین مسخ شده، دو شاخه‌ی ریواس شکل به نام مهلی و مهلیانه از زمین می‌روید و این گیاه به عنوان توتم گیاهی نمودار پیوند نخستین گیاه و انسان، از کیومرث به گیاه و از گیاه به انسان به صورت چرخه‌ی حیات تصور می‌شود.»

(زمردی، حمیرا،۱۳۸۷ :۳۹) و اینکه فروغ می‌گوید «من از سلاله‌ی درختانم تنفس هوای مانده ملولم می‌کند» و سهراب سپهری نسب خود را به گیاهی در هند می‌رساند ریشه در همین اعتقاد دارد.

البته این باور اسطوره‌ای در مورد گل‌ها و گیاهان و در نتیجه، تقدس برخی آن‌ها در تفکرات و عقاید مذهبی کافه‌ی مردم ریشه دوانده مثلاً «عوام معتقد هستند که گل محمدی از عرق روی حضرت محمد (ص) که بر زمین چکیده سبز شده است.» (هدایت،۱۳۴۲ :۸۷) و یا در مورد گل نرگس و خون سیاووشان ... نیز چنان اعتقادی بر ذهن و ضمیر انسان‌ها حاکم است. خود خاقانی گوید:

گرچه همه دلکشند، از همه گل نغزتر کو عرق مصطفاست و این دگران خاک و آب

(خاقانی،همان: ۳۱/۸)

«در اوپانیشاد از نوعی آتش سخن رفته، که پرورنده‌ی نباتات است و در روایات ایرانی هورمزد با قرار دادن آتش در موجودات، بخشی از اندیشه و خرد همه دان خود را در آنان نهاده است، هم چنین در زنجیره‌ی نماد پردازی‌های آتش و گیاه، می و شراب و تاک آتش خیز و آتش ناک قلم داد شده‌اند مطابق روایات یهودی، نور تجلی خداوند بر درخت می‌افتد و از درخت، ندای «انی انا لله» بر می‌آید.» (زمردی، حمیرا،۱۳۸۷ :۹۹و۱۰۰) خاقانی در قصاید خود به این موضوعات نیز پرداخته است.

چون موسیم شجر دهد آتش چه حاجت است کاتش زنه به وادی ایمن بر آورم؟!

(خاقانی،همان: ۲۴۶/۱۲)

پس با این تمهید موجز در توضیح بیت مورد بحث، می‌توانیم بگوییم، زمین با خوردن خون انسان‌ها (که ارتباطی با می و آتش نیز دارد) به سقایت انواع گل‌ها و گیاهان در روی سینه‌ی خود می‌پردازد (انسان را به گیاه مسخ می‌کند) که نشانی از زیبایی سیمای زمین و آرایشی بر این زال کهن سال بد کنشت و شوم است که با خوردن خون پرورده‌ی خود اسباب زیبایی رخسارش را فراهم می‌کند چرا که در همان قصیده فرماید:

خون دل شیرین است آن می که دهد رزبن

ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان

(خاقانی،همان: ۲۴۶/۱۰)

یا در قصیده ی مشهورش با ردیف «بر افکند» خاقانی با استفاده از آرایه‌ی علت آوری (حسن تعلیل) خستو است که زمین با خوردن از خون رز (شراب) چنان مست طافح می‌شود که از گنجینه‌ی زر خود، به جهانیان می‌بخشد و روشن است که، زر و گنجش همین گل‌ها و گیاهان است که این سیه مست هم چون شاباش می‌افشاند.

گردد زمین زجرعه چنان مست کز درون هر گنج زر که داشت به عمدا بر افکند

(خاقانی،همان:۹۵/۷)

۱-۶: «رخ» به معنی «نام گیاهی است که آن را لوخ خوانند و از آن حصیر بافند و انگور و خربزه بدان آویزند.» (دهخدا) این واژه معنی اسطوره‌ای بیت را تقویت کرده معنی دیگری را (با توجه به توضیحات اسطوره‌ای که گذشت) تداعی می‌کند که: زمین پیر (دنیا) با کشتن انسان‌ها از خون دل آن‌ها گیاه «رخ» را آبیاری می‌کند.

۲- کشف تناسبات و شبکه‌های ایهامی بیت:

«نمایش عینی دادن به مجهولات و مبهم کردن عینیات، یک شیوه‌ی رایج در هنر است و دلیل آن نیز پویایی بخشیدن به تفکر و تخیل در هنگام درگیر بودن با یک اثر هنری است.» (شیری، قهرمان،۱۳۹۰ :۱۶) محمود فتوحی، ابهام را جوهره‌ی ادبیات و راز ماندگاری هنر و ابهام‌های ژرف را مولود معانی بزرگ می‌دانند.» (فتوحی، محمود،۱۳۸۷ :۱۷و۳۲) جوهره‌ی شعر به عنوان یکی از بزرگ‌ترین هنر نیازمند ژرفینگی و پیچیدگی و ابهام است «که معنا در آن گنگ و مبهم باشد. یعنی یا دریافت یک مخاطب از معنای متن، با دریافت مخاطبان دیگر یک سان نباشد یا به طور کلی آن شعر معنی نداشته باشد» (محمدی،۱۳۸۷ :۵۶۱) خسرو فرشیدورد ضمن تقسیم‌بندی ابهام به انواع هفت‌گانه، «ابهام فنی» را علت پیچیدگی اشعار بعضی شاعران بزرگ دانسته، می‌فرماید «اگر کسی طبیعیات و فلسفه و منطق و نجوم و فقه و کلام قدیم را نداند، از فهم بعضی از اشعار ناصر خسرو، انوری، خاقانی، سعدی و حافظ عاجز می‌ماند» (فرشیدورد، خسرو،۱۳۶۳:ج۲، ۶۸۹) و علت دیگر این که ابهام را

«بعضی از صنایع شعری و آرایش‌های ادبی از قبیل ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، دو معنایی، تشبیهات و استعارات متراکم و غیره می‌داند.» (همان،۶۸۹) بنابراین از تأثیرگذارترین عوامل ابهام‌زای شعر خاقانی، گذشته از بازتاب انواع علوم و فنون و فرهنگ‌ها و آداب و سنن، ابزارهای وهم آفرین ادبی است که در زیر، پرده‌های ابهام از سیمای سحر بخش کلام خاقانی در بیت مورد بحث گرفته می‌شود.

۲-۱: تناسبات ظاهری و صوری

طفلان: اشاره به موالید ثلاثه از جمله انسان (حیوان ناطق) دارد که به استعاره فرزند و طفل زمین در نظر گرفته شده است// سرخاب: یکی از هفت قلم آرایش قدیم، گل گونه// سرخاب رخ آمیزد: سرخابی برای آرایش خود تهیه می‌کند.// زال سپید ابرو: پیر فرتوت، استعاره از زمین// سیه پستان: زنی را گویند که فرزند او نماند و نیز زنی را گویند که هر طفل را که شیر دهد، بمیرد.// مام سیه پستان: کنایه از زمین خاکی، اشاره دارد به عقیده‌ی قدما که زمین را مادر و یکی از امهات اربعه می‌دانستند.

تناسب و مراعات نظیر۱ ، بین واژگان؛ خون، دل، رخ، ابرو، پستان.

مراعات نظیر ۲، بین واژگان؛ خون (در رنگ)، سرخ (در سرخاب)، سپید، سیه.

مراعات نظیر ۳، بین کلمات طفل، زال (پیرزن)، مام (مادر و ماما).

مراعات نظیر ۴، بین کلمات؛ خون و آب (در سرخاب) که هر دو از مایعات هستند.

مراعات نظیر ۵، بین کلمات آمیختن (به معنی مخلوط کردن و رنگ زدن) با سرخاب (گل گونه) و زال سپید ابرو و مام سیه پستان.

ایهام تبادر در واژه‌ی «سپید ابرو» که در مجاورت سرخاب، رخ، و آمیختن تلفظ دیگر واژه را که «سپیدآب رو» و یکی دیگر از اقلام هفت گانه‌ی آرایش زنان قدیم است تداعی می‌کند.

د) ایهام ترجمه در ایهام تبادر که «خون دل» در معنی اندوه و رنج و مشقت، ترادف معنایی با تلفظ دیگر رخ که «رَخ» «به معنی غم و غصه» هست (غیاث اللغات) دارد.

۲-۲: تناسبات تخییلی در لایه‌های زیرین بیت

۲-۲-۱: سرخاب

الف) نام پسر رستم. در این معنی تناسبات هنری زیر را در ارتباط با واژگان مقرون و هم نشین در زنجیره‌ی بیت ایجاد می‌کند:

۱- ایهام تناسب با واژه‌ی «زال». خاقانی در بیت زیر نیز با آوردن «سرخاب» بدین معنی بین واژگان تناسب ایجاد کرده است:

سهم تو قطران کند نطفه‌ی سرخاب و زال تیغ تو زیبق کند زهره‌ی گرشاسب و شم

(خاقانی، همان: ۱۸۰/۸)

۲- ایهام تناسب با واژه‌ی «آمیختن» به معنی درگیر شدن و گلاویز شدن (دو پهلوان).

۳- ایهام تبادر با واژه‌ی «سپید» که هم نشینی کلمات سرخاب (=سهراب) و زال (جد سهراب) دیو سپید (دیوی که رستم در مازندران کشت) را تداعی می‌کند.

۴- ایهام تبادر با واژه‌ی «سیه» که باز در هم تنیدگی واژگان حماسی سهراب، زال، آمیختن، دیو سپید، در لایه‌ی دوم تداعی گر «اسب سیه» اسفندیار و سیاوش است.

۵- ایهام تبادر با واژه‌ی «رخ» که باز هم مفاهیم حماسی الفاظ مزبور جنگ «یازده رخ» را به ذهن متبادر می‌کند، که خاقانی در بیت زیر نیز به این جنگ اشاره کرده است:

در رزم یـازده رخ و بـا دهـر ده دلـه تا نه سپهر و هشت جنان و هفت خان اوست.

(خاقانی،همان:۵۳/۶)

جلال الدین کزازی در توضیح این جنگ نوشته‌اند «چنان می‌نماید که خواست خاقانی از رزم یازده رخ رزم دوازده رخ باشد که در آن گودرز گشواد و پیران ویسه فرماندهان سپاه ایران و توران بوده‌اند این نبرد یکی از نبردهای دیر باز در میانه ایرانیان و تورانیان بوده است که در آن دوازده دلاور ایرانی با هم آوردان تورانیشان رزم آزمودند؛ و بر آنان چیرگی یافتند و آنان را از پای در آوردند. هم آوردان در این نبرد پر آوازه که در گیراگیر آن پیران را گودرز از پای در انداخت چنین‌اند: ۱ـ گیو گودرز با گروی زره ۲ـ فریبرز کاووس با کلبادویسه ۳ـ رهام گودرز با بارمان ۴ـ گرازه با سیامک ۵ـ گرگین میلاد با اندریمان

۶ـ بیژن گیو با رویین ۷ـ زنگه شاوران با آخاست ۸ـ فروهل بازنگله ۹ـ هجیر گودرز با سپهرم ۱۰ـ برته با کهرم ۱۱ـ گودرز گشواد با پیران ویسه. هماوردانی که سر نوشت و سرانجام نبرد در گرو رزم تن به تن آنان نهاده شده بود، یازده تن بوده‌اند.» (کزازی،۱۳۸۹: ۱۵۹ و ۱۶۰)

۶- سرخاب در این معنی با «رخ» در معنی «تاجی که پادشاهان بر سر نهند و آن را دیهیم نیز خوانند» (دهخدا نقل از فرهنگ جهانگیری) ایهام تناسب می‌سازد.

۷- سرخاب در این معنی باز هم با «رخ» در معنی جنگ جو و پهلوان (فرهنگ فارسی معین) ایهام تناسب می‌آفریند.

ب) «نام پسر افراسیاب که او را «سرخه» نیز می‌گفته‌اند.» (دهخدا)

در این معنا نیز تناسبات تزاحمی زیر را با کلمات هم جوار خود می‌سازد.

۱- ایهام تناسب با واژه‌ی «زال» (پدر رستم).

۲- ایهام تناسب با واژه‌ی «آمیختن» به معنی درگیر شدن.

۳- ایهام تبادر با واژه‌ی «سپید» که هم نشینی کلمات سرخاب (=سهراب) و زال (جد سهراب) دیو سپید را تداعی می‌کند.

۴- ایهام تبادر با واژه‌ی «سیه» که باز در هم تنیدگی واژگان حماسی سهراب، زال، آمیختن، دیو سپید، در لایه‌ی دوم تداعی‌گر «اسب سیه» اسفندیار و سیاوش است.

۵- ایهام تبادر با واژه‌ی «رخ» که باز هم مفاهیم حماسی الفاظ مزبور جنگ «یازده رخ» را به ذهن متبادر می‌کند.

۶- سرخاب در این معنی با «رخ» در معنی «تاجی که پادشاهان بر سر نهند و آن را دیهیم نیز خوانند.» (دهخدا نقل از فرهنگ جهانگیری) ایهام تناسب می‌سازد.

۷- سرخاب در این معنی باز هم با «رخ» در معنی «جنگ جو و پهلوان» (فرهنگ فارسی معین) ایهام تناسب می‌آفریند

ج) سرخاب (آب سرخ) کنایه از می و شراب سرخ می‌باشد:

۱- ایهام تناسب با خون به لحاظ رنگ.

۲- ایهام تناسب با فعل «آمیزد» در معنای «مخلوط کردن» و خون.

۳- ایهام تبادر، که مقاربت واژگان خون، سرخاب (= می) و آمیختن (مخلوط کردن) تلفظ دیگر رخ را که «رَخّ» و «به معنای آمیختن شراب با آب» (دهخدا نقل از اقرب الموارد) است، به ما تداعی می‌کند.

۴- مراعات نظیر با خون و رخ از این جهت که شراب رنگ و جلا به رخسار شراب خوار می‌بخشد.

د) «نام رودخانه‌ای کوچک در نواحی کابل که آب آن به سبب سرخی خاک رودخانه، مایل به سرخ است.» (برهان قاطع)

سرخاب در این معنا نیز تناسبات ایهامی زیر را نقش می‌زند.

۱- به واسطه‌ی رنگ سرخ، و روانی و مایع بودن، با خون ایهام تناسب دارد.

۲- با زال به معنی «نام ماهی ختو که نسخه‌ی بدل وال است.» (دهخدا زیر ختو)

۳- ایهام تبادر با سپید ابرو که تلفظ دیگری از کلمه را در ذهن می‌آورد «سپید آب»

۴- ایهام تبادر با سیه که «سیه رود» را تداعی می‌کند.

ه) از جمله معانی سرخاب (آب سرخ)، خون می‌باشد و با واژه‌ی «خون» ایهام ترجمه می‌سازد.

و) «ابن قارون از ملوک کیوسیه فرزند سرخاب بوده» (دهخدا) که با «رخ» ایهام تناسب دارد؛ زیرا از جمله معانی رخ، «تاجی است که پادشاهان بر سر نهند و آن را دیهیم نیز می‌خوانند.» (دهخدا نقل از فرهنگ جهانگیری)

ز) واژه‌ی سرخاب، به لحاظ ساختاری، ترکیب وصفی مقلوب به معنای آب سرخ رنگ می‌باشد و در این معنا با «رخ» و «آمیزد» و «زال سپید ابرو» ایهام تناسب خواهد داشت؛ با این توضیح که رخ، «نام گیاهی است که آن را لوخ گویند و از آن حصیر می‌بافند.» (دهخدا نقل از لغت محلی شوشتری) و از جمله معانی «آمیختن» چنان که در ادامه ذکر خواهد شد، رنگ کردن است و زال نیز در معنای پیرزن سپیدموی می‌باشد که هم نشینی این واژه‌ها، تصویری از زندگی سنتی به دست می‌دهد.

ح) از دیگر معانی سرخاب، گل گونه و غازه است که در گذشته، زنان برای زیبایی به گونه‌های خود می‌مالیدند و با «خون» (به لحاظ رنگ) و «مام» و «زال» (که می‌توانند نشانگر

جنس مؤنث و استفاده کننده‌ی سرخاب باشند) مراعات النظیر ایجاد می‌کند.

ط) سرخاب نام محله‌ای در تبریز بوده و هست، و نیز نام قبرستانی مشهور که خود خاقانی نیز در این قبرستان (سرخاب)، مدفون شده است؛ حال اگر این معنی سرخاب را در نظر بگیریم با زال ایهام تناسب خواهد داشت، چرا که «زال» نام دهی از دهستان پرزند بخش زنوز شهرستان مرند می‌باشد و اگر کلمه‌ی «دِل»، به صورت «دَل» تلفظ شود، نام دهی از دهستان رزاب شهرستان سنندج را به ذهن آورده و با سرخاب و زال در معانی مذکور ایهام تبادر خواهد ساخت.

ی) سرخاب هم چنین «فنی در کشتی است که دست در کمر حریف انداخته و او را بر زمین می‌زنند.» (غیاث الغات) کشتی ورزشی پهلوانی و از ورزش‌های اصیل ایرانی می‌باشد و با «زال» (پدر رستم) و «رخ» در معنای پهلوان و جنگ جو (فرهنگ فارسی معین) ایهام تناسب دارد.

ک) سرخاب نوعی از مرغابی سرخ رنگ می‌باشد که گفته می‌شود «ماده‌ی آن مانند زنان حیض برآید.» (دهخدا نقل از آنندراج) و وجه تسمیه‌اش نیز برمبنای همین ویژگی خاص می‌باشد. پیش از خاقانی نیز در شعر برخی شاعران، سرخاب در این معنی آورده شده است منوچهری دامغانی گوید:

کبک رقاصی کند، سرخاب غواصی کند این بدین معروف گردد، آن بدان شاهر شود

(گزیده اشعار منوچهری دامغانی،۱۳۷۴: ۵۱/۸)

در این معنی نیز شبکه‌های تناسبی زیر را در سلسله ی پیوسته‌ی کلمات ایجاد می‌کند.

۱- ایهام تناسب با واژه‌ی «رخ». چرا که «رخ» را همچون سیمرغ، پرنده‌ای افسانه‌ای می‌دانند که عظیم‌الجثه بوده و کرگدن و فیل را شکار می‌کند (دهخدا) نظامی، در بیت زیر، رخ را در معنای مذکور آورده است:

فرس بفکند جوش من نیل را رخ مـن پیـاده نـهد پیـل را

(خمسه نظامی، ۱۳۸۷ :۷۹۴/۱۲)

۲- ایهام تناسب با واژه‌ی «رخ» در معنی دیگر که، «پوست گردن یک نوع مرغابی است.» (دهخدا نقل از ناظم‌الاطبا)

۳- ایهام تناسب به واژه‌ی «زال». زیرا «زال به حیواناتی مانند راسو و خرگوش اطلاق می‌شود که پشم و موی سفید و چشمان قرمز داشته باشد.» (دهخدا)

۴- ایهام تناسب با «خون»، «زال» و «مام سیه پستان»، «طفل» و نیز «آمیختن» در معنای آمیزش کردن. چنان که بیان شد، ویژگی خاص این نوع پرنده، (سرخاب) این است که چون زنان خون حیض می‌بیند و بر همین اساس تناسب می‌یابد.

۲-۲-۲: رخ

الف) رخساره و روی را گویند و به عربی خدّ خوانند (برهان قاطع) تفاوت بین رخ و رخساره این است که اطلاق رخ بر تمام چهره کنند برخلاف رخساره که ترجمه‌ی خدّ است و به معنی رخ استعمال می‌شود و ظاهراً به همین سبب است که تصویر نیم‌رخ تصویر یک چشمی را گویند که یک طرف روی او ظاهر شده باشد و در این صورت اطلاق رخ بر رخساره مجاز باشد؛ مانند ابیات زیر:

این است همان درگه کز نقش رخ مردم خاک در او بودی دیوار نگارستان

(خاقانی، همان: ۲۴۵/۲۲)

همان طور که گذشت "رخ" در این معنی شبکه‌های ارتباطی زیر را می‌سازد.

۱- مراعات نظیر با کلمات دل، ابرو، و پستان

۲- مراعات نظیر با سرخاب (گل گونه)

۳- ایهام تبادر که مجاور هم آمدن کلمات خون، دل، ابرو و پستان، با این کلمه، تداعی گر تلفظ دیگر رخ که «رخ» و به معنی آواز دندان است می‌باشد.

ب) «نام گیاهی است که آن را لوخ خوانند و از آن حصیر بافند و انگور و خربزه بدان آویزند.» (به نقل از دهخدا)

"رخ" در این معنی، با سرخاب (آب سرخ) و خون ایهام تناسب می‌سازد. و معنای ظریف اسطوره‌ای بیت را تقویت می‌کند (شرح آن گذشت).

ج) «نام مرغی است عظیم که فیل و کرگدن را می‌رباید و به مشابهت آن نام مهره‌ی شطرنج است که از دور، مهره را می‌زند.» (غیاث‌اللغات)

۱- ایهام تناسب با واژه‌ی «زال». زیرا «زال به حیواناتی مانند راسو و خرگوش اطلاق

می‌شود که پشم و موی سفید و چشمان قرمز داشته باشد.» (دهخدا)

۲- ایهام تناسب با زال به معنی ماهی ختو.

۳- ایهام تناسب با سرخاب نوعی از مرغابی سرخ رنگ می‌باشد که گفته می‌شود ماده‌ی آن مانند زنان حیض برآید.

نتیجه‌گیری

جوهره‌ی شعر به عنوان یکی از بزرگ‌ترین هنر، نیازمند ژرفینگی و پیچیدگی و ابهام است که خاقانی برای نیل به آن، بکارگیری انواع ایهام را، یکی از ابزارهای زیبا شناختی و گمانه آفرین، پویاترین دست به مایه‌ی زبان شعری خود قرارداده است و از این طریق پرده‌ی غموض و غمزه‌ی رموز به شعرش بخشیده او با اتیان، انواع ایهام هسته‌ی ظهور معنی را در زیر پرده‌های رنگین تناسبات پرصلابت و وهم آفرین چنان پوشانده و رنگ ابهام بر گونه‌ی عروس کلامش پاشیده که هر خواننده رهگذر و هر داننده‌ی بی‌مایه یارای بغل‌گیری عروس بکر معانی شعرش را نداشته، در کوچه‌های پرپیچ شبکه‌های هفت توی خیال او، انگشت وهم می‌گزد.

این امر یکی از مؤلفه‌های مهم در تکوین ویژگی دیرفهمی و دیریابی معنی شعر او محسوب می‌شود، از این جهت که خواننده را به توغل و دوراندیشی در لایه‌های ملفوف شعر و ایغال در شبکه‌های درهم تنیده و دست نخورده‌ی خیال شاعر وا می‌دارد، یکی از شگردها و محاسن حصری و فردی او در آفرینش زیبایی وهمی و ابهام هنری به حساب می‌آید.

به نظر می‌رسد خاقانی (چنانکه شیوه‌ی شیادی اوست) در بیت مورد بحث نیز، به معانی صوری و ساده واژگان، بسنده نکرده بل در پشت معانی قاموسی، بار اسطوره‌ای آنها را که در پشت پرده پیچیده‌ی تاریخ دراز کشیده‌اند در نظر داشته و در ورای صف رویین لآلی به رشته کشیده‌ی واژگان پرصلابت و منسجم‌کشیده‌اند، چراغ‌های چشمک زن انواع تناسبات وهم آفرین ونگاره‌های نگارین آرمیده و سامانه و سماطی روح نواز را نقش زده‌اند که مداقه در این راستا ما را به باغ پرراز و رمز گلشن خیال و گمانه‌های به آذین

خاقانی کشانده، ذکاوت "مهتوک مسبح دل" و "دیوانه‌ی عاقل جان" را روشن می‌کند.

با توجه به بهینگی پیام و سختگی بال اندیشگی در قصیده‌ی مهین "ایوان مداین" اکثر شارحان دیوان و قصاید خاقانی به شرح آن پرداخته‌اند. و هر کدام از بزرگان، دانش و معلوماتی درخور از این "آینه‌ی عبرت" مخصوصاً در مورد بیت مورد بحث، در اختیار ادب دوستان قرار داده‌اند اما تا آنجا که وسع مشعر نگارنده شهادت دارد تاکنون هیچ یک از شارحان استاد، به این امر که خاقانی معانی اساطیری این بیت را نیز در نظر داشته و در ورای چینش مطنطن و پرصلابت واژگان، حدود ۴۴ بار ارتباط ایهامی و ۵ بار مراعات نظیر به کار برده نپرداخته‌اند. (هرچند که در این مورد به افراط، مته به خشخاش گذاشته‌ایم)

منابع و مآخذ

۱. آقاسی، گیورگیس و پادماگریان، الکساندر، (۱۳۴۷)، حماسهٔ جاوید دلاوران ساسون (ترجمه)، سلسله آثار تحقیقی و باستانی پیک.

۲. آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۹)، بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی، فصل‌نامه تخصصی پیک نور، دانشگاه پیام نور، شماره ۱، تابستان: ۵-۳۶.

۳. استعلامی، محمد، (۱۳۸۷)، نقد و شرح قصاید خاقانی براساس تقریرات بدیع الزمان فروزانفر، تهران: زوار.

۴. ایگلتون، تری، (۱۳۹۰)، پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز، چ ششم.

۵. برزگر خالقی، محمد رضا، و محمدی، محمد حسین، (۱۳۸۹)، مرثیه خوان مداین، تهران: زوار.

۶. ----------، (۱۳۸۷)، شرح دیوان خاقانی، تهران: زوار.

۷. خاقانی شروانی، بدیل بن علی، (۱۳۸۰)، دیوان خاقانی با مقدمه‌ی استاد بدیع الزمان روزانفر به کوشش منصور، جهانگیر، تهران: نگاه.

۸. دزفولیان، کاظم و عباسی، علی، (۱۳۸۴)، «بهبود زبان فارسی از نظر ادبی»، تهران: پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی، شماره‌های ۴۵ و ۴۶: ۵۶.

۹. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۴۳) لغت‌نامه، مجلدات مختلف، تهران: دانشگاه تهران.

۱۰. رامپوری، غیاث الدین محمدبن جلال الدین بن شرف الدین، غیاث اللغات، تصحیح دبیر سیاقی، سید محمد، تهران: کانون معرفت.

۱۱. زریاب خویی، عباس، (۱۳۷۴)، آیینه جام، چ دوم، تهران: علمی.

۱۲. زمردی، حمیرا، (۱۳۸۷) نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران: زوار.

۱۳. سجادی، ضیاالدین، ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ، تهران: مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۸۰ : ۱۰۰ و ۹۹.

۱۴. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۶)، قلندریّه در تاریخ، تهران: سخن. ۱۶۸.

۱۵. شیری، قهرمان، (۱۳۹۰)، ابهام ادبی، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال سوم، شماره ۲، پاییز و زمستان:۱۶.

۱۶. علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.

۱۷. فتوحی، محمود، (۱۳۸۷)، ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، شماره‌ی ۶۲، سال شانزدهم، پاییز: ۱۷ و ۳۷.

۱۸. فرشیدورد، خسرو، (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، ج۲، تهران: امیر کبیر.

۱۹. کیا، خجسته، (۱۳۷۵)، قهرمانان بادپا در قصّه‌ها و نمایش‌های ایرانی، تهران: مرکز.
۲۰. کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۸۰)، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران: مرکز. چ دوم.
۲۱. ماهیار، عباس، (۱۳۸۸)، مالک ملک سخن، تهران: سخن. چ اول.
۲۲. محمد حسین خلف تبریزی، (۱۳۷۵)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
۲۳. محمدی، علی، (۱۳۸۷)، ابهام در شعر فارسی، رخسار اندیشه، به کوشش ابراهیم خدایار، تهران: دانشگاه تربیت مدرس:۵۶۱.
۲۴. معین، محمد، (۱۳۶۴)، فرهنگ فارسی،۶ جلدی، تهران: امیر کبیر.
۲۵. منوچهری دامغانی، (۱۳۷۵)، دیوان، به کوشش دبیر سیاقی، سید محمد، تهران: زوار. چ دوم.
۲۶. مولوی، جلال الدین محمد بلخی، (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی، مطابق نسخه‌ی تصحیح شده‌ی رینولد نیکلسن، تهران: آذر.
۲۷. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمر، (۱۳۷۴)، گزینه‌ی چهار مقاله‌ی نظامی عروضی، انتخاب و شرح معین الدینی، فاطمه، تهران: قطره.
۲۸. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۷)، خمسه نظامی، بر اساس چاپ مسکو – باکو، تهران: هرمس. چ دوم.
۲۹. هدایت، صادق، (۱۳۴۲)، نیرنگستان، تهران: امیر کبیر.