اشارات عیسوی مهم‌ترین موتیف تلمیحی *دیوان خاقانی*

اکبر حیدریان *

چکیده

کاربرد شاعرانه‌ی اصطلاحات عیسوی و سود جُستن از نام مبارک حضرت عیسی (ع) و مریم (س) به جهاتی بیشتر از سایر پیامبران، در اشعار خاقانی دیده می‌شود که این کاربرد شاعرانه را می‌توان اساسی‌ترین و مهم‌ترین مویتف و بن‌مایه‌ی تلمیحاتِ مجموعه‌ی آثار خاقانی (*دیوان*، *منشآت* و *ختم‌الغرائب*)، به‌حساب آورد. خاقانی با بهره‌گیری از داستان و سرگذشت عیسی (ع)، مقاصد و مضامین شعری خود را در زمینه‌های گوناگون تبیین و تعبیر کرده است. در این جُستار هدف بر آن است تا به بررسی این شگرد خاقانی به‌عنوان یک بن‌مایه و عنصر تکرار شونده بپردازیم؛ لذا، ابتدا مفهوم موتیف و بن‌مایه را بازگو کرده‌ایم و سپس این بن‌مایه را در کاربرد اشارات عیسوی در شعر خاقانی پی گرفتیم و به این نتیجه رسیدیم که خاقانی برای دست‌یابی به اغراضی مانند خودستایی، مدح، هجو، توصیف و... از این موتیف تلمیحی بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، موتیف، تلمیحات عیسوی، تصویرگری.

سال چهارم (بهار و تابستان ۱۳۹۹). شماره‌ی ۱۰. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۲۴۹ تا ۲۷۱)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/٤/۳ تاریخ پذیرش: ۹۹/٤/۱۹

* دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. Akbar.hei93@gmail.com

۱. درآمد

هیچ‌یک از ادیان الهی پیش از اسلام، در نزد ایرانیان، جاذبهٔ مسیحیّت را نداشته و مسیح و آن‌چه که مربوط به آن است، موضوع بخش اعظمی از معارف و فرهنگ ایرانی بوده است. اعتقاد به مسیح و سرگذشت او، از آغاز پیدایش ادب فارسی، در آثار منظوم و منثور گویندگان و نویسندگان ایرانی، به‌ویژه در اشعار فارسی قرن ششم، بازتاب یافته است. خاقانی به عنوان یکی از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان قرن ششم در دیوان خود به داستان و سرگذشت هفده پیامبر اشاره کرده است که در این میان، زندگی و سرگذشت پیامبر اعظم (ص) و حضرت عیسی (ع) از نظر تکرار اسم، بیشترین بسامد را دارند (نک: محسنی و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۷). از نظر گستردگی و تنوّع اشارات، از میان این هفده پیامبر، زندگی عیسی (ع) از گونه‌ای دیگر است. کاربرد شاعرانه‌ی اصطلاحات عیسوی و سود جُستن از زوایای مختلف داستان زندگی حضرت عیسی (ع) در *دیوان خاقانی* به حدّی بالا است که می‌توان این بهره‌گیری را یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های تصویری خاقانی به‌حساب آورد. او بارها سرگذشت حضرت عیسی (ع) را دست‌مایه‌ی تعبیر موضوعات خود قرار داده؛ مدح ممدوحان، ستایش و خودستایی، حکمت و موعظه، نکوهش حاسدان و رقیبان، شکایت از روزگار و... از مضامین موتیف‌های تلمیحی از داستان عیسی (ع) در *دیوان خاقانی* است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

توجّه به تلمیح به‌عنوان یکی از شاخصّه‌های سبکی خاقانی، یکی از دغدغه‌های محقّقان و خاقانی‌پژوهان بوده است. در خصوص تلمیح و اشارات عیسوی در *دیوان خاقانی* پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله می‌توان به مقاله‌ی «یعقوبی، نسطوری و ملکائی» (۱۳۵۸) از علامه محمّد قزوینی در *فرهنگ ایران‌زمین*؛ «عیسی و عیشا در شعر خاقانی» (۱۳٦۷) از میرجلال‌الدّین کزّازی در *ناموارهٔ دکتر محمود افشار*؛ «سم خر عیسی و نعل اسب سیّدالشهدا» (۱۳۷۲) نوشته‌ی جمشید مظاهری در مجله‌ی *رشد آموزش زبان و*

ادب فارسی؛ «مضامین ترسایی در شعر خاقانی» (۱۳۷٦) نوشته‌ی نصرالله امامی در *مجله‌ی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه شهید چمران اهواز*؛ «خاقانی شروانی، مسیح سبک آذربایجانی» (۱۳۷٦) از رضا اشرف‌زاده در *پژوهشنامه‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*؛ «مسیح و مریم در دیوان خاقانی» (۱۳۸۲) نوشته‌ی معصومه معدن‌کن در *مجله‌ی نامه‌ی انجمن*؛ «خاقانی و دین‌شناسی تطبیقی» (۱۳۸٤) نگارش سیّدحسن امین در *مجله‌ی حافظ*؛ «نگاهی دیگر به بیتی از خاقانی» (۱۳۹۰) نوشته‌ی هادی رضوان در *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه شهید باهنر کرمان* و مقاله‌ی «به دوری عیسی از پیوند عیشا، ایشا یا اشیا...» (۱۳۹٦) نوشته‌ی اکبر حیدریان و سیّدجواد مرتضایی در *مجله‌ی زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز* اشاره کرد.

چنان‌که از پیشینه‌ی پژوهش پیداست، تلاش محقّقان بر این بوده است تا در مقالات خود، لایه‌ها و گوشه‌هایی از تلمیحات خاقانی را بازگو و مشکلی از غموض تلمیحی دیوان خاقانی مرتفع کنند. امّا به تلمیح علی‌الخصوص اشارات عیسوی به‌عنوان یک موتیف و بن‌مایه‌ی تصویری در *دیوان خاقانی* توجّه چندانی نشده است که این موضوع، اهمیّت و ضرورت جُستار حاضر را می‌رساند.

۳. چیستی و ماهیّت موتیف

موتیف (Motive/ Motif) که معادل آن را بن‌مایه (میرصادقی، ۱۳۷۷: ٤۷ و ۳۱۸؛ داد، ۱۳۷۵: ۳۵۹؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)، مایه‌ی اصلی و تکراری (سلیمانی، ۱۳۷۲: ذیل Motif) و نقش‌مایه (فلکی، ۱۳۸۲: ۱۳٦؛ مارتین، ۱۳۸۲: ذیل نقش‌مایه) قرار داده‌اند ؛ از اصطلاحات رایج در ادبیّات و هنر و از مقوله‌های مهم در حوزه‌ی شناخت درون‌مایه‌ی یک اثر است. اصل این کلمه فرانسوی و در زبان و ادبیّات سایر ملل وارد شده است.

در حوزه‌ی ادبیّات از موتیف تعاریف گوناگونی به دست داده‌اند (نک: تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱٤-۱۱). محمّد پارسانسب نیز در مقاله‌ای با عنوان «بن‌مایه:

تعاریف، گونه‌ها، کارکردها»، به بررسی این تعاریف پرداخته و وجوه اشتراک و افتراق این تعاریف را باهم مقایسه کرده است (پارسانسب، ۱۳۸۸: صفحات مختلف). او، معنی‌آفرینی و تأثیرگذاری را دو ویژگی مهم بن‌مایه شمارده است (همان: ١٦). باید بیان داشت که موتیف «آن موضوع یا تِمی (Teme) است که در کلّ آثار کسی یا در اثری خاص تکرار می‌شود و اُنس با یک اثر یا یک نویسنده، عمدتاً منوط به آن است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹٦). پورآلاشتی نیز در کتاب طرز تازه در تعریف موتیف آورده است: «عبارت است از یک فکر، موضوع یا درون‌مایه‌ای که در قالب کلمات و عبارات، تصاویر خیال، اشخاص، اعمال، مکان‌ها و... در درون یک اثر هنری نمود پیدا می‌کند. تکرار این عنصر یا الگوی معیّن تأثیر مسلّط اثر هنری را به وجود می‌آورد. موتیف‌ها هم معنایی هستند و هم تصویری و در حکم سوگلی هنرمندانند» (پورآلاشتی، ١٣٨٤: ٨٥). در تعریف دیگر آمده: هر عنصری از عناصر ادبی که بتوان صرف‌نظر از کارکردی که دارد، آن را جدا تصوّر کرد. موتیف یک کلمه یا یک جمله یا حالت و یا تصویر یا فکری است که در اثر ادبی تکرار می‌شود و نقش خاصّی را ایفا می‌کند (نک: زیتونی، ۲۰۰۲: ٦٩).

فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، بن‌مایه را یک حساسیّت ذهنی و وضعیت شناختی دانسته که تکرار آن نشان می‌دهد که این وضعیت بر فرایند تولید متن مسلط بوده است، از این‌رو بر بسیاری از عناصر سبک‌ساز متن تأثیر گذاشته است. بنابراین، تکرار بن‌مایه، هم خود عنصر سبک‌ساز است و هم دیگر عناصر نویسده را تحت تأثیر قرار می‌دهد (نک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳۷) .

چنان‌که اشاره شد، موتیف یک عنصر تکرار شونده است که نویسنده تعمداً آن را در یک متن تکرار می‌کند. او با این کار ردّ پایی در متن به‌جا می‌گذارد تا نظر خواننده را به چیزی جلب کند؛ چیزی که در سطح اندیشه‌ی متن وجود دارد (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۸). این عنصر تکرار شونده نه‌تنها در نوع ادبی واحد، بلکه باید در داخل متن ادبی واحدی

باشد. از ویژگی‌های تکراری آن تنوع شکل موتیف است، یعنی ترتیب واحدهای قاموسی که موتیف از آن تشکیل می‌شود ممکن است با همان شکل و تصویر تکرار شود یا اینکه با چیزی دیگر و به‌صورت تعدیلی و ترکیبی تکرار شود (نک: زیتونی، ۲۰۰۲: ۷۰). به‌طور کلّی، ویژگی یک بن‌مایه‌ی شعری بدین قرار است:

۱- نشانگر توجّه فراوان یا نگرش خاصّ شاعر نسبت به یک موضوع یا یک عنصر است؛

۲- توان‌مندی شاعر را در خلق تصاویر گوناگون وگاه متقابل و متناظر از یک پدیده نشان می دهد؛

۳- با تکرار شدن‌های پیاپی، توجّه مخاطب را به خود برمی‌انگیزد؛

٤- گسترش شبکه‌های تصویری آن، ارتباط مستقیم با خلّاقیّت شاعر دارد.

اساسی‌ترین و مهم‌ترین بن‌مایه‌ی تلمیحاتِ مجموعه‌ی آثار خاقانی (*دیوان*، *منشآت* و *ختم‌الغرائب*)، داستان و قصّهٔ زندگی حضرت عیسی (ع) است. این موتیف در بیشتر اشعار و نوشته‌های او دیده می‌شود و اگر خطّ فکری این شاعر بزرگ سبک آذربایجانی را پی بگیریم؛ می‌بینیم این اندیشه از آغاز تا پایان شاعری با او بوده است. این موتیف، شبکه‌ای از تصاویر و مضامین فکری شاعر را به وجود آورده است که بدون تحلیل آن، شناخت مختصّات شعری او ممکن نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤. خاقانی و آیین مسیحیت

کاربرد شاعرانه‌ی اصطلاحات عیسوی و سود جُستن از نام مبارک حضرت عیسی (ع) و مریم (س) به جهاتی بیشتر از سایر پیامبران، در اشعار خاقانی دیده می‌شود. به بیان دیگر، «هرچند پیش از خاقانی استاد معنوی او، سنایی غزنوی، با اشارات فراوانی که در اشعارش به مسیح و تجرّد او دارد، در این زمینه پیش‌گام است؛ امّا تأثیر هیچ‌یک از سخن‌گویان ایرانی از مسیحیّات به اندازهٔ خاقانی نیست» (معدن‌کن، ۱۳۸۲: ۵۲). خاقانی در آثار خود (*دیوان*، *منشآت* و *ختم‌الغرائب*)، این عُلقه و گرایش را به مسیح و آیین او رها نکرده و آن را

دست‌مایه‌ی خلق تصاویر بدیع و شگرف قرار داده است. زندگی او چنان با داستان زندگی حضرت عیسی (ع) عجین شده است که در دیوان دراین‌باره می‌گوید:

خاصه همسایگان نسطوری که مرا عیسی دوم خوانند
عیسی و چرخ چارم انگارند کز من و جان من سخن رانند
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۸۱)

درباره‌ی سرچشمهٔ اطّلاعات خاقانی در زمینه‌ی تلمیحات عیسوی، محقّقان و خاقانی‌پژوهان علاوه بر *قرآن کریم* و تفاسیر و اخبار و روایات اسلامی، مآخذ دیگری را نیز برشمرده‌اند. معدن‌کن در این خصوص می‌نویسد: «تعدّد منابع اطّلاعاتی، به شاعر امکان داده است که دامنه‌ی اشارات و مضامین ترسایی را در اشعار خود وسعتِ نظرگیر بخشد» (معدن‌کن، ۱۳۸۲: ۵۲). بر همین اساس، علاوه بر موارد یاد شده، اطّلاعات خاقانی در زمینه‌ی اشارات عیسوی از رهگذر موارد زیر به دست آمده است:

۱- مطالعه‌ی کتب ملل و نحل و کتبی چون *آثارالباقیهٔ* ابوریحان بیرونی؛

۲- تجربهٔ شخصی خاقانی؛

۳- هم‌جواری با مناطق میسحی‌نشین ارّان و قفقاز و نیز سفر به آن نواحی و حشرونشر با بزرگان و علمای مسیحی؛

٤- ترساکیشی مادر خاقانی که کنیزکی نسطوری بوده و بعداً آیین اسلام را اختیار کرده است.

البتّه برخی نیز ریشه‌ی علل گرایش خاقانی به آیین عیسوی را در همین شباهت ظاهری زندگی مادّی کاویده‌اند (نک: اشرف‌زاده، ۱۳۷٦: ۱۲۲؛ قس: شیمل،۱۳۸۷: ۳٦-۳۵).

پس از بیان این مقدمات باید گفت، تصویری که خاقانی از عیسی (ع) و معارف عیسوی و متعلقات آن به دست می‌دهد، نمونه‌ی کامل نگرش گویندگان ایرانی در مورد این چهره‌ی پاک و مینوی است.

۵. عیسی(ع)، موتیف تلمیحی مورد علاقهٔ خاقانی

عیسی (ع) یا مسیح یا مسیحا، از پیامبران اولوالعزم و صاحب کتاب آسمانی *انجیل* است. مادر او مریم (س)، بدون شوی آبستن شد؛ بدین معنی که جبرئیل در آستین مریم دمید و او عیسی را حامله گشت و از این روی عیسی را روح‌الله گویند (شمیسا، ۱۳۷۸: ذیل مدخل «عیسی»). چون مریم (س) بی‌شوی حامله شده بود، به او تهمت زدند؛ عیسی (ع) در همان روز اوّل تولد خود به سخن درآمد تا مادر خود را از هرگونه تهمت تبرئه کند. عیسی (ع) از همان کودکی تا پایان عمر خود معجزاتی داشت که تفصیل این معجزات در *قرآن کریم* و *اناجیل* مختلف (رسمی و غیررسمی) مسطور است. در پایان، دشمنان مسیح تصمیم گرفتند تا او را بکشند. با خیانت یکی از حواریون، محل حضرت عیسی (ع) شناسایی شد؛ دشمنان وارد محل شده و کسی را که شبیه به حضرت عیسی (ع) بود دستگیر کرده و به صلیب کشیدند؛ و بدین‌گونه خداوند حضرت عیسی (ع) را نجات داد و سپس او را به نزد خود بالا برد. بنابر برخی روایات، حضرت عیسی (ع) به دلیل سوزنی که در جیب خود داشت در آسمان چهارم متوقف شد . گفتنی است آن حضرت در پایان جهان بر زمین برخواهد گشت و دجّال را نابود خواهد کرد.

این سرگذشت پُرماجرای زندگی حضرت عیسی (ع)، بارها و بارها به‌عنوان یک عنصر تکرار شونده در *دیوان خاقانی* برای بیان و تبیین مقاصد و اهداف گوناگون به‌کار گرفته شده است. در ادامه‌ی بحث خود، این مقاصد و اهداف را با توجّه به همین موتیف تلمیحی پی خواهیم گرفت.

٦. اغراض و اهداف خاقانی از به‌کارگیری موتیف‌های تلمیحی عیسوی

۱-٦. خودستایی

خاقانی در نوآوری و طریق غریب یک سر و گردن از معاصرانش بالاتر و برتر بوده و خودِ او در جای‌جای آثارش به این برتری و والایی وقوف دارد. مؤید شیرازی در کتاب *شعر خاقانی* می‌نویسد: «شاخص ارجمند شعر خاقانی که از فراسوی گوناگونی‌های قالب و

موضوع خودنمایی می‌کند، هستی مستقل آثار اوست. این شاخص، خطّ رابطی است که نیازی مشترک و انسانی را از سراینده تا خواننده و به‌عکس، نوسان می‌دهد و لحظاتی از زندگی خواننده را در نشئه‌ی مکاشفه‌ای مغتنم معنی می‌بخشد» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۲: ٤۰). از ویژگی‌های کلام خاقانی رنگ خودستایی، فخر و مفاخره است. او در ضمن کلام خود، کمال شعرش را با نکات بلاغی و ابداعی بیان می‌کند و آن را با عبارات گونه‌گون توصیف می‌کند. خاقانی بارها با استفاده از تلمیحات و اشارات عیسوی، کلام خود را بکر، تازه و نوآیین خوانده است. او برای این کار، گاه خود را عیسی، مریم و روح‌القدس می‌داند که کلامی بکر و بدیع در وجود آورده است:

روزه کردم نذر چو مریم که هم مریم‌صفاست خاطر روح‌القدس پیوند عیسی‌زای من
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۲۱)

در بیت اشاره‌ای به داستان بارگیری مریم (س) از روح‌القدس و در وجود آمدن عیسی (ع) گنجانده شده است. خاطر خاقانی روح‌القدسی است که عیسی اشعار را به بار آورده است. خاقانی با به‌کارگیری تلمیحات عیسوی، فخر و مفاخره را به اوج زیبایی خود رسانده است. او در قصیده‌ای دیگر آورده است:

مریم بکر معانی را منم روح‌القدس عالم ذکر معالی را منم فرمانروا
(همان: ۱۷)

خاقانی در این بیت نیز مانند روح‌القدس، مریم بکر و دوشیزه‌ی معانی بدیع را بارور کرده است. همو در قصیده‌ی «مرثیه‌ی امام ناصرالدّین ابراهیم»، خود را در سکوت و خاموشی با مریم (س) مقایسه کرده است و ممدوحش، امام ناصرالدّین ابراهیم، را به عیسی (ع) مانند کرده است:

سخن در ماتم است اکنون که من چو مریم از اوّل در گفتن فروبستم به مرگ عیسی ثانی
(همان: ٤۱۵)

و از همین روی است که شعر او مانند عیسی (ع)، بر پاکی مادر طبعش گواهی می‌دهد:

نتیجه‌ی دختر طبعم چو عیسی است که بر پاکیِّ مادر هست گویا
(همان: ۲٤)

یکی دیگر از جلوه‌های خودستایی و مفاخره‌ی خاقانی این است که خود را صراحتاً عیسی بداند. او در بسیاری از ابیات *دیوان* و حتّی *منشآت*، خود را به حضرت عیسی (ع) مانند کرده است:

عیسیم منظر من بام چهارم فلک است که بهشتم در رضوان شدنم نگذارند
هم‌چو عیسی گل و ریحان ز نفس بردهمت گرچه نزد گل و ریحان شدنم نگذارند
(همان: ۱۵۳)

در بیت زیر از قصیده‌ای که در «صفت تربت پاک رسول» سروده است؛ برگشت خود را از طواف خانه‌ی کعبه به برگشت حضرت عیسی (ع) از بیت معمور مانند کرده است:

عیسیم از بیت معمور آمده وز خوان خلد خورده قوت و زلّه اِخوان را ز خوان آورده‌ام
(همان: ۲۵٤)

زنده کردم سخن ار شاکر من شد چه عجب که ز عازر صفت شکر مسیحا شنوند
(همان: ۱۰۳)

در بیت بالا، خاقانی خود را به عیسی (ع) مانند کرده است. همان‌طور که عیسی (ع) عازر را زنده کرده است؛ خاقانی خواهان آن است که سخن را زنده کند .

۲-٦. مدح و ستایش

مدح و ستایش یکی از درون‌مایه‌های مهم ادبیّات فارسی است که از دیرباز تا کنون به شکل‌های مختلف در شعر شاعران جلوه‌گر بوده است. خاقانی، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین

شاعران قرن ششم، در شصت قصیده به ستایش صاحبان قدرت و خِرد پرداخته و با معیارهای خاص خود به دلیل فضایل واقعی و یا با هدف ترغیب به آراستگی به فضایل و دوری از رذایل ستایش کرده است (نک: ایران‌منش، ۱۳۸۹: ۱). البتّه ستایش و مدح به قصاید خاقانی محدود نمی‌شود او در ترجیعات، قطعات، غزلیّات و حتّی رباعیّات خود این موضوع را رها نکرده است. شاید بتوان گفت با احتساب قصایدی که خاقانی در منقبت پیامبر اعظم (ص) و بزرگان دین سروده است؛ نوع ادبی غالب در *دیوان* او مدح و وصف است.

خاقانی در اشعار مدحی خود، ممدوح را با استفاده از تلمیحات و اشارات عیسوی، در فضایلی چون تقوا و دین‌داری، سخاوت، گذشت، عزت، سیرت پسندیده، زیبایی ظاهری، اخلاق‌مداری و... می‌ستاید. برخی از این صفات واقعاً در ممدوحان او هست امّا در اکثر این موارد، این صفات ادعایی است و هدف خاقانی از بیان آن‌ها ترغیب ممدوح برای امور پسندیده است. برای مثال در قصیده‌ی «مدح سیف‌الدّین فرمانروای شماخی و ابوالمظفر شروانشاه» در بیتی، عدل ممدوح را مانند روح‌القدس که مریم (س) را با یک نفخه بارور کرد و عیسی (ع) از آن در وجود آمد می‌داند که خزان را بدل به بهار می‌کند:

ز یک نفخهٔ روح عدلش چو مریم عقیم خزان بکر نیسان نماید
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

در قصیده‌ی «مدح مخلص‌المسیح، عظیم‌الروم و شفیع آوردن او»، با استفاده از داستان تهمت‌زدگی مریم (س) توسط یهود، قدرت و نصرت ممدوح خود را بیان می‌کند:

مریم‌دعاش گفت که‌چون‌نصرت‌تو‌دیدم از همّت یهودی غم خیبری ندارم
(همان: ۲۸۱)

همو در قطعه‌ای که در توصیف «قصر صفوه‌الدّین بانوی منوچهر شروانشاه» سروده است در بیتی، کرم ممدوح را با مانندگی به عیسی (ع) بیان کرده است:

شاه جبریل جان مریم نفس که مسیح کرم زمانهٔ اوست
(همان: ۸٤۰)

خاقانی در مدح «رکن‌الدّین محمّد بن عبدالرحمن طغان یزک»، او را با عیسی (ع) مقایسه کرده است. او می‌گوید، بدان‌سان که عیسی (ع) عازر را زنده گردانید تو نیز قالب و تن مملکت را زنده گردانیده‌ای:

عیسی عهدی که از تو قالب ملکت چون تن عازر به یک قیام برآمد
(همان: ۱٤٦)

هم‌چنین او در قصیده‌ی مدح «امام مجدالدّین خلیل»، همان کسی که سه قطعه برای خاقانی فرستاده بود، مجدالدّین خلیل را به دلیل دم جان‌بخشش عیسی‌نفس می‌خواند:

ور ملک باشم بر آن عیسی‌نفس سبحهٔ پروین نشان خواهم فشاند
(همان: ۱٤۲)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در بیت زیر، چشم و لب ممدوح، بهاءالدّین محمّد دبیر، در مقایسه با عیسی (ع) و مریم (س) قرار گرفته و با یک آشنایی‌زدایی زیبا، برتری یافته است:

پرورده‌ی جزع توست عیسی آبستن لعل توست مریم
(همان: ۲۷۵)

از این موارد اگر بگذریم، خاقانی در وصف و ستایش و مدح معشوق نیز، از همین تلمیحات عیسوی استفاده می‌کند. در رباعیّات، معشوق خود را با عیسی و جان بخشی او همانند می‌بیند و در وصف او گوید:

عیسی‌لب و آفتاب‌روئی پسرا زنّارخط و صلیب‌موئی پسرا
لشکرکشی و اسیر جوئی پسرا خاقانی اسیر شد چه گوئی پسرا
(همان: ۷۰۲)

در رباعی دیگری گوید:

گرچه صنما همدم عیسی است دمت روح القدسی چگونه خوانم صنمت
چون موی شدم ز بس که بردم ستمت موئی موئی که موی مویم ز غمت
(همان: ۷۰۸)

خاقانی در غزلیّات نیز بارها معشوق را در جان‌بخشی و زیبایی با عناصر و اشارات عیسوی ستوده است. کاربرد این تعابیر در غزلیّات به حدّی است که در غزلی، به‌صورت کامل، عناصر عیسوی را التزام کرده است:

آن نازنینی که عیسی دل‌ها زبان اوست عودالصلیب من خطّ زنّارسان اوست
(همان: ٥٦٤) [٥]

۳-٦. نکوهش و هجو

هجو واژه‌ای عربی است که صاحبان فرهنگ و قوامیس، آن را برشمردن کاستی‌های کسی و نکوهش و دشنام او خوانده‌اند (← فیروزآبادی، بی‌تا: ٤۰۲؛ انیس و دیگران، ۱۳۷۲: ذیل هجو؛ معلوف یسوعی، ۱۳۷٤: ذیل هجو). صاحب *فرهنگ آنندراج* ذیل واژهٔ هجو آورده است: «دشنام دادن کسی به شعر و نکوهیدن خلاف مدحت و هجو که آن را ذم و قدح نیز گویند و آن‌چنان است که اوصاف ناشایست کسی را به قصد اهانت آن بیان کنند؛ خواه در نفس‌الامر باشد خواه به ادّعا» (آنندراج: ذیل مادّه). شفیعی‌کدکنی نیز در توضیحی جامع‌تر می‌نویسد: «هرگونه تکیه یا تأکید بر زشتی‌های وجودی یک چیز خواه به ادّعا، خواه به حقیقت هجو است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ٥۲).

انگیزه‌های هجو و نکوهش متفاوت است. نیکوبخت انگیزه‌های هجو را در چهار دسته طبقه‌بندی کرده است؛ در نظر او، این انگیزه‌ها در چهار محور روانی، اجتماعی، هنری و سیاسی قابل تقسیم است (← نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۸۲). پارسا نیز براین اعتقاد است که از آن‌جایی که خاقانی بر برتری خود نسبت به دیگران آگاه است؛ به خودستایی می‌پردازد،

بنابرایـن «می‌تـوان از جهـت دیگر هجو او را چونان ابزاری در خدمت فخر او دانسـت» (پارسـا، ۱۳۸۵: ۵۷).

خاقانی با به‌کارگیری عناصر ضد ارزشـی در اشـارات عیسـوی خود، حاسـدان و دشـمنان را هجـو و نکوهـش می‌کنـد. خاقانـی در قصیده‌ی «نکوهش اقران و حاسـدان»، بـا بهره‌گیری از اشـارات عیسـوی، حاسـدان را این‌گونه نکوهش می‌کند:

گویند عیسی دگریم از طریق نطق برکن بروتشان که به جز گور کن نیند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۷۵)

حاسـدان در معارضه با خاقانی، خود را عیسـی دیگری از طریق سـخن‌پروری دانسـته‌اند که خاقانی با تشـبیهی آنان را گورکن دانسـته اسـت؛ زیرا «گورکنی پیشـه‌ای پسـت و ناخوشایند بوده اسـت» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۲۵۵). در قصیده‌ی دیگری، از بالانشـینیِ خسـان و ناکسان می‌نالد و گوید:

هر خوک‌خواری بر زمین دهقان و عیسی خوشه‌چین

هر پشّهٔ طارم نشین، پیلان به سرما داشته

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۸٦)

در سـاخت تقابلـی بیـت، خوک‌خـوار کنایـه‌ای اسـت از ترسـا و خسـان و ناکسـان کـه با عیسـی (ع) سـنجیده شـده اسـت. او در قطعـه‌ای کـه در هجـو رشـید وطواط سـروده اسـت با انتسـاب صفات نیکو به خود، کوشـیده اسـت با تقابلی دوگانه ، هنر شـاعری رشـید وطواط را به‌کلّـی نفـی کنـد. در یکـی از ابیات این قطعه، خاقانی شـعر خـود را «خوان مسـیح» و در مقابل شـعر رشـید وطواط را «گـو پیازه» خوانده اسـت:

دیگ هوس مپز که چو خوان مسیح هست کس گوپیازهٔ تو نیارد به خوان شاه

(همان: ۹۱۹)

در قصیـده‌ی «مـدح جلال‌الدّیـن اخسـتان‌بن منوچهر»، با گِلـه و اعتراض و البتّه با چاشـنی طنز

و کنایه، شعر خود را «بانگ خر» و شعر شاعران دیگر را «نوای ارغنون اسقفان» و اخستان را «مسیحا» می‌داند:

آری آری با نوای ارغنون اسقفان بانگ خر سمع مسیحا برنتابد بیش از این
(همان: ۳٤۰)

خاقانی در قصیده‌ای دیگر در نکوهش حاسدانِ خود گوید:

سرسام جهل دارند این خر جبلتان وز مطبخ مسیح نیاید جو آبشان
(همان: ۳۲۹)

حاسدان خاقانی خرصفتانی انگاشته شده‌اند که از مطبخ مسیح (= استعاره از خورشید) برای آن‌ها جو آبی (جوشاندهٔ جو/دارو) نمی‌آید . در واقع این حاسدان خرسرشت با هیچ معجزه‌ای درمان نمی‌شوند. همو در قصیده‌ی دیگری، دوستان بی‌وفا و نیز رقیبان و دشمنان خود را به «یهودی» و «راهب هرزه‌لا» مانند کرده و گفته است:

مسیحم که گاه از یهودی هراسم گه از راهب هرزه‌لا می‌گریزم
(همان: ۲۸۹)

و در قصیده‌ی «مدح امام احمشاد»، در نکوهش شاعران دیگر آورده است:

خاطر خاقانی و مریم یکی است وین جهلا جمله یهودی‌گمان
(همان: ۳٤۳)

چنان‌که ملاحظه می‌شود خاقانی، خاطر و قریحهٔ خود را به مریم (س) مانند کرده و حاسدان و معاندان را به یهودی که به مریم (س) تهمت زدند مانند شده کرده است؛ به عبارت دیگر، چنان‌که یهودیان مخالف و تهمت‌زننده به مریم (س) بودند؛ به همان سان معاندان خاقانی حسادت می‌ورزند به بکرزایی خاطر خاقانی.

٤-٦. حکمت و موعظه

حضرت عیسی (ع) در تاریخ و فرهنگ و دین، مصداق راستی و بی‌ریایی و زهد و تجرّد

است. خاقانی با آگاهی کامل نسبت به این موضوع، در دیوان خود، مخاطبان شعر خود را به حکمت و موعظه فرامی‌خواند. او در قصیده‌ی «در نعت حضرت ختمی مرتبت و حکمت و موعظه»، در بیتی آورده است:

مسیح‌وار پی راستی گرفت آن دل که باژگونه روی بود چون خطّ ترسا

خطّ ترسا، خطّ یونانی است که از چپ به راست نوشته می‌شود و نیز این‌که این خطّ وقتی نوشته می‌شود، روی به سمت پایین دارد. خاقانی این تعبیر را به معنای کج‌رفتاری و ناراستی به‌کار می‌برد (← استعلامی، ۱۳۸۷، ۱/۹۳). در این بیت، این تعبیر دقیقاً در تقابل با مسیح قرار گرفته است که نماد پاکی و بی‌آلایشی است. خاقانی مخاطب را توصیه می‌کند درپی بی‌آلایشی و بی‌ریایی باشد و دنبال کام و هوا نرود.

او با استفاده از اشارات عیسوی، بر آن است تا زبان را از ستایش فرومایگان ببندد زیرا اگر «تارِ زبان را در ستایش فرومایگان به سوزن درآورد تا دیبای سخن را بدان ببافد و بدوزد، کاری ناشایست کرده است» (کزازی، ۱۳۸۹: ٤۱۳)، لذا می‌گوید:

چون موی خوک درزن ترسا بود چرا تارِ ردای روح به درزن درآورم
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲٤۲)

استعلامی در شرح بیت بالا آورده است: «هنر شاعری را نباید صرف نیازهای دنیایی کرد» (استعلامی، ۱۳۸۷، ۲/۷۷۲). خاقانی در قصیده‌ای دیگر در «عزلت و فقر و حکمت» گوید:

دم عیسوی جوی کآسیب جان را ز داروی ترسا شفائی نیابی
(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤۱۷)

در این بیت خواست خاقانی از «دم عیسوی»، نفَس مردان حق است که جان‌بخش است و به روح، آسایش و سلامت می‌بخشد. در مصراع دوم نیز «ترسا» مدّعی است که دم مسیحایی ندارد و شفایی برای جان نمی‌توان از او خواست.

خاقانی با استفاده از داستان به صلیب کشیده شدن حضرت عیسی (ع)، در بیتی مخاطب را به نفی علایق این جهانی و فنای خود، ترغیب می‌کند و می‌گوید:

با لا برآر نفس چلیپاپرست از آنک عیسی توست نفس و صلیب است شکل لا
(همان: ١٦)

خواست خاقانی در بیت این است که نفس مادی‌گرا و این‌جهانی را (نفس چلیپاپرست) با صلیب لا (ذکر لا الهَ الاّ الله) مانند عیسی (ع) به دار بکشد. همو همین مضمون را به شکل دیگری دوباره تکرار می‌کند:

نفس عیسی جست خواهی رای کن سوی فلک
نقش عیسی در نگارستان راهب کن رها
(همان: ۱) [۹]

٥-٦. وصف

اساس سخن خاقانی به‌ویژه در مقدّمه‌ی قصاید، بر وصف بنا نهاده شده است؛ این موضوع را هرکسی که با شعر و شیوه‌ی خاقانی مأنوس باشد به‌خوبی درک خواهد کرد. فروزانفر در کتاب *سخن و سخنوران* در مورد این ویژگی شعر خاقانی آورده است: «قصایدش بیشتر به وصف بهار یا خزان از نظر نجومی و صفت صبح و صبوحی‌کشان آغاز و در آخر به مدح منتهی می‌گردد و غالب زمینه‌های آن مکرّر است» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ٦١٨). سجّادی نیز در مقدّمه‌ی *دیوان خاقانی* بر گفته‌های فروزانفر تأکید می‌کند و می‌نویسد: «باید دانست بعضی مضامین و ترکیبات و تشبیهات در خاقانی زیاد تکرار می‌شود از جمله وصف صبح، مجالس و آلات طرب و صبوحی و مانند آن، حتّی غالب این‌ها گاه تغییر لفظ هم پیدا نمی‌کنند» (خاقانی، ۱۳۸۸: پنجاه‌وپنج). یکی از مضامینی که خاقانی آن را دست‌مایه‌ی توصیفات خود قرار داده است؛ تلمیح به داستان عیسی (ع) و متعلقات آن است. برای مثال وقتی خاقانی می‌خواهد از اعتدال ربیعی صحبت کند و آن را وصف کند؛ با استفاده از ماجرای عروج عیسی (ع) به آسمان چهارم و هم‌نشینی او با خورشید می‌گوید:

آن یوسف گردون‌نشین عیسی پاکش هم‌قرین
در دلو رفته پیش از این تلخاب دریا ریخته
(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤٧٩)

در بیت بالا، «یوسف گردون‌نشین» استعاره‌ای است از «خورشید» و با توجّه به روایات تفسیری، عیسی (ع) به آسمان چهارم که خانه‌ی خورشید است عروج کرده است. خاقانی در قصیده‌ی معروف «رخسار صبح»، با استفاده از اشارات عیسوی همین مضمون را به نوعی دیگر بیان می‌کند:

آن آتشین‌صلیب در آن خانه‌ی مسیح بر خاک مرده باد مسیحا برافکند
(همان: ١٣٦)

منظور خاقانی از «خانه‌ی مسیح»، «آسمان چهارم» و «آتشین‌صلیب» نیز در نظر خاقانی «خورشید» است. باید گفت صلیب در نمادشناسی و اسطوره‌ها نماد خورشید است (نک: شناخت اساطیر ایران، ١٣٦٨: ١٣٥). بایسته است بدانیم که چلیپا از نمودهای مهمِّ آیین میترایی است. نقش شیر در ایران باستان اغلب به‌صورت چلیپا که نمود هندسی خورشید در شمار می‌آمد، تصویر می‌شد. در اصطلاحات نجومی نیز صلیب نوعی صورت فلکی است با نور بسیار و درخشان (نک: فرهنگ اصطلاحات نجومی، ١٣٦٦: ٤٧٣).

ابزار و آلات موسیقی نیز با استفاده از همین اشارات و تلمیحات عیسوی وصف می‌شوند. در نگاه خاقانی، بربط مانند مریم (س) آبستن است و هر زمان از درد زادن می‌نالد و رباب نیز با چهار سیم خود انجیل‌سرایی می‌کند:

بربط نگر آبستن و نالنده چو مریم زایندهٔ روحی که کند معجزه‌سرایی
بر کاس رباب آخور خشک خر عیسی است کز چار زبان می‌کند انجیل‌سرایی
(همان: ٤٣٥)

و در جایی دیگر گوید:

بربط چو عذرا مریمی کابستنی دارد همی وز درد زادن هر دمی در نالهٔ زار آمده
(همان: ۳۸۹)

خاقانی در توصیف شب نیز از اشارات عیسوی بهره برده است. در نظر او شب و ماه یک‌شبه، با تشبیهی رسا، به مریم (س) و عیسی (ع) مانند شده‌اند؛ زیرا یکی به پاکی از دیگری زاده شده است:

گفتی شب مریم است یک شبه ماهش مسیح هست مسیحش گواه نیست به کارش قسم
(همان: ۲٦۱)

همو در توصیف صبح آورده است:

صبح شد مریم، آفتاب مسیح قطرهٔ ژاله اشک مریم صبح
(همان: ٤٦٥)

و در جایی دیگر آورده است:

رنگ خم عیسی است بادهٔ گلرنگ جام اشک تر مریم است ژالهٔ درفام صبح
(همان: ۵۱۸)

خاقانی در بیت بالا با استفاده از یک تلمیح از سرگذشت حضرت عیسی (ع)، شراب را وصف کرده است. چنان‌که می‌دانیم، بسیاری از روایات تفسیری، عیسی (ع) را به حرفهٔ رنگرزی و صباغی توصیف کرده‌اند. شمیسا در فرهنگ تلمیحات در این خصوص آورده است: «خُم عیسی اشاره به خُمی است که عیسی از آن رنگ‌های گوناگون بیرون آورد و برخی برعکس گفته‌اند، بدین معنی که اگر جامه صد رنگ را در خُم می‌انداخت، سفید و سیاه بیرون می‌آمد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ٤۲٤–٤۲۵). خود خاقانی در چند موضع ابیاتی دارد که به این معجزه اشاره می‌کند:

خاقانیا به سوگ خراسان سیاه پوش کاصحاب فتنه گِرد سَوادش سپاه برد
عیسی به حکم رنگرزی بر مصیبتش نزدیک آفتاب لباس سیاه برد
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۷۱) [۱۰]

۷. نتیجه‌گیری

با توجّه به آن‌چه که گذشت، از دست‌مایه‌های ارزشمند خاقانی در خلق تصاویر بدیع و ناب، معلومات او درباره‌ی مسیح و آیین عیسوی است. در این مقاله، بهره‌گیری‌های خاقانی از اشارات عیسوی در مضامینی چون خودستایی، مدح و ستایش، نکوهش و هجو، حکمت و موعظه مورد بررسی و مداقه قرار گرفت و ثابت کردیم که این اشارات، به‌عنوان عنصری تکرار شونده، شگرد ادبی خاقانی بری بیان و تعبیر مضامین است.

پی‌نوشت‌ها

۱- ریشه‌ی واژگانی موتیف را فعل لاتین (Movere) و اسم (Motivus) در قرون وسطا می‌دانند که هر دو به حرکت کردن و حرکت دادن به سمت جلو و اصرار، انگیختن و به فعالیّت واداشتن اشاره دارند (نک: سینیورت، ۱۹۸۸: xvii؛ تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۰). در زبان عربی، مقابل واژهٔ «Motif» کلمهٔ «الحافزة و الحرکة» و در برابر عبارت «Motivation» اصطلاح «التحفیز» آورده شده است (نک: التمیمی، ١٤٢٦: ۲۷).

۲- برای مزید اطّلاع از تعاریف موتیف نگاه کنید به:

T. Shipley, Joseph. (1970). Dictionary of world literary Terms. London: George Allen-
Cuddon, J. A. (2006). a Dictionary of literary Terms and literary Theory. Malden:-
.Black well publisher
Baldick, Chris. (1990). Oxford Dictionary of literary Term. New York: Oxford-
.university press

۳- در این باره خاقانی در قصیده‌ی معروف به ترسائیه آورده است:

من اینجا پای‌بست رشته مانده چو عیسی پای‌بست سوزن آن‌جا

چرا سوزن چنین دجّال چشم است که اندر جیب عیسی یافت مأوا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲٤)

٤- جهت مزید اطّلاع نگاه کنید به: (ص ۲٦ بیت ۹ و ۱٦؛ ص ٦٤۷ بیت ۲۰؛ ص ۲۵۸ بیت ۲۰؛ ص ۲٤۰ بیت ۱٦؛ ص ۲٤۲ بیت ۱۷؛ ص ۲٤٤ بیت ۲؛ ص ۹۲۳ بیت ۹ و ۱۰؛ ص ۳٦۰ بیت ۸؛ ص ۷۹۹ بیت ٦).

۵- جهت مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر نگاه کنید به: (ص ۳۸ بیت ۱۵؛ ص ۱۷۸ بیت ۵؛ ص ٤٦۱ بیت ۱۵).

٦- اصطلاح تقابل‌های دوگانه که نخستین بار نیکلای تروبتسکوی واج‌شناس از آن نام برد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۳۸۹)، یکی از مفاهیم کلیدی در حیطهٔ نظریّات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد ادبی به‌حساب می‌آید. این نظریّه که ریشه در فرمالیسم دارد از هستهٔ آغازین نگاه فرمالیستی یعنی تقابل بین هنر و ناهنر سرچشمه می‌گیرد.

۷- بایسته است بدانیم «جوآب» از داروهای دفع و علاج سرسام است. مزید اطّلاع از این موضوع، رجوع کنید به: مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۲). «تأمّلی در فرهنگ تحلیلی لغات و ترکیبات *دیوان خاقانی* شروانی تألیف رسول چهرقانی منتظر». ضمیمهٔ آینهٔ میراث. شماره‌ی ۲۹. ص ۱۲۷.

۸- جهت مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر نگاه کنید به: (ص ۱۰۹ بیت ۲؛ ۹۳۱ بیت ۱٦؛ ص ۸۸۷ بیت ۱۸؛ ص ٦۷۵ بیت ۱٤؛ ص ۱۲٦ بیت ۱۵؛ ص ۸۸۵ بیت ۵الی ۷؛ ص ۳٤۳ بیت ۵).

۹- جهت مشاهده‌ی نمونه‌های دیگر نگاه کنید به: (ص ۳ بیت ۱۲؛ ص ۱۵ بیت ۱۲؛ ص ۲۲ بیت ۱۱؛ ص ۱۹۹ بیت ۳؛ ص ۲٤٤ بیت ۳؛ ص ۲۷۲ بیت ٤؛ ص ۲۷۵ بیت ۳؛ ص ۳۰۹ بیت ۱۷؛ ص ٤۱۷ بیت ۲۱؛ ص ۵۵۲ بیت ۱؛ ص ۷٦۸ بیت ۱۸؛ ص ۷۹۱ بیت ۱۲؛ ص ۸۲۰ بیت ۲؛ ص ۹۳٤ بیت ۱۲).

۱۰- جهت مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر نگاه کنید به: (ص ۹۰ بیت ٤؛ ص ۱۱۲ بیت ۱۵؛ ص ۱۲۷ بیت ۸؛ ص ۱۳٤ بیت ٤ و ۱٦؛ ۲۸۱ بیت ٦ الی ۱۱؛ ص ۳۸۷ بیت ۲؛ ۳۸۹ بیت ۳؛ ۳۹۳ بیت ۱۷؛ ٤۲۹ بیت ۱۳ و ۱٤).

منابع

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

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. چاپ دهم. تهران: مرکز.

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

انیس، ابراهیم و دیگران. (۱۳۷۲). *المعجم الوسیط*. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

پادشاه (متخلص به شاد)، محمّد. (۱۳۳۵). *فرهنگ آنندراج*. زیر نظر محمّد دبیرسیاقی. تهران: خیام.

پارسا، احمد. (۱۳۸۵). «سبک‌شناسی هجویات خاقانی». *مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. شماره‌ی سوم. صص ۶۷-۵۷.

پارسانسب، محمّد. (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...». *فصلنامه‌ی نقد ادبی*. شماره‌ی پنجم. صص ۴۰-۷.

تقوی، محمّد و الهام دهقان. (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد». *فصلنامه‌ی نقد ادبی*. شماره‌ی هشتم. صص ۳۱-۷.

خاقانی، افضل‌الدّین. (۱۳۸۸). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاءالدّین سجّادی. چاپ نهم. تهران: زوار.

داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهقان، الهام و محمّد تقوی. (۱۳۹۰). «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت». *فصلنامه‌ی نقد ادبی*. شماره‌ی سیزدهم. صص ۱۱۵-۹۱.

زیتونی، لطیف (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الروایة*. بیروت: دار النهار للنشر.

سلیمانی، محسن. (۱۳۷۲). *واژگان ادبیّات داستانی*. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: نشر سخن.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۸۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *فرهنگ تلمیحات* (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیّات فارسی). چاپ اوّل. تهران: میترا.

شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۷). *عیسی و مریم در عرفان اسلامی*. ترجمه و تحقیق محمّد حسین خواجه‌زاده. تهران: امیر کبیر.

طباطبایی، سیّدمهدی (۱۳۹۳). «بنمایه‌ی حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی». *متن پژوهی ادبی*. شماره‌ی ٦٢. صص ۸۱-۱۲۳.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

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

فلکی، محمود. (۱۳۸۲). *روایت داستان* (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی). تهران: نشر بازتاب نگار.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۹). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.

گری، مارتین. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*. ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

معدن‌کن، معصومه. (۱۳۸۲). «مسیح و مریم در دیوان خاقانی». *نامه‌ی انجمن*. شماره نهم. صص ٦٠-٤٩.

معلوف یسوعی، لویس. (۱۳۷٤). *المنجد*. تهران: نشر دهقانی.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۲). «تأمّلی در فرهنگ تحلیلی لغات و ترکیبات دیوان خاقانی شروانی تألیف رسول چهرقانی منتظر». *ضمیمهٔ آینهٔ میراث*. شماره‌ی ۲۹. ص ۱۲۷.

مؤید شیرازی، جعفر. (۱۳۷۲). *شعر خاقانی* (گزیدهٔ اشعار با تصحیح و توضیح). شیراز: دانشگاه شیراز.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.

T.Shipley, Joseph. (1970). Dictionary of world literary Terms. London: George Allen.

Cuddon, J. A. (2006). a Dictionary of literary Terms and literary Theory. Malden: Black well publisher.

Baldick, Chris. (1990). Oxford Dictionary of literary Term. New York: Oxford university press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی