دوفصلنامه علمی پژوهشی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال دوم، شماره ۳، بهار و تابستان ۱۳۹۶، صفحات ۱۲۶-۱۰۹

# ایوان مدائن در ترازوی ارتباط، بررسی و تحلیل قصیده «ایوان مدائن» براساس نظریه ارتباطی یاکوبسن

مصطفی گرجی* ، یحیی نورالدین اقدم**

# The Analysis of “Eavan e Madaen” Based on "Jakobson’s Theory of Communication"

M. Gorji*, Y. Nouraldin Aghdam**


## چکیده

خاقانی شروانی ( ۵۹۵-۵۲۰ ق.) از شاعران بزرگ سبک آذربایجانی و یکی از بزرگ‌ترین قصیده سرایان ایران است. گستردگی زمینه‌های سخن خاقانی، قدرت وی در استخدام معانیِ تازه و بکر، دقتِ نظر در توصیفات و بهره‌گیری از ترفندهای شعری در آفرینش تصاویر هنری ساحت شعری او را به قدری بلند کرده است که راهیابی به آن برای شهسواران پهنه ادب فارسی سخت و گاهی به آرزو بدل کرده است؛ این مقاله سعی دارد نام‌آشناترین قصیدهٔ خاقانی – قصیده ایوان مداین – را با نظریه ارتباطی یاکوبسن مورد بررسی و تحلیل قرار دهد؛ این نظریه بر پایهٔ سه عامل اساسیِ فرستنده، گیرنده، پیام و سه عامل فرعی زمینه، رمز و تماس استوار است که هریک از شش عامل زبانی به ترتیب دارای نقش/کارکردهای عاطفی، ترغیبی، ادبی، ارجاعی، فرازبانی و همدلی هستند؛ وجه غالب در هرمتن به تناسب ساختار زبانی و معنایی آن متفاوت است؛ نتیجه تحقیق نشان می‌دهد وجه غالب در این قصیده با توجه مختصات شعری و هنری خاقانی کارکرد ادبی می باشد.


**کلیدواژه‌ها:** خاقانی، ایوان مداین، یاکوبسن، نظریه ارتباط.


*دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور.

(نویسنده مسئول) gorji m111@yahoo.com

**مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور.



## Abstract

Khaghani Shervani (520-595, AD/the Hejira) is one of the greatest Iranian balladeers and of the great poets of Azerbaijani style. The extent of the areas in Khaghani’s speech,his skill in using new and pristine sense of meaning, the accuracy of the descriptions and using poetic tricks in the creation of artistic images have promoted his poetic realm so that entering to it has become difficult and sometimes a wish to the user of Persian literature. The appearance of new literary theories in the field of literature has provided an opportunity to the literary text addressees to present different and new readings from literary texts.This article attempts to analyze Khaghani’s most famous ballad, “Qasidat of Ctesiphon Porch (Eavan e Madaen)”, based on " Jakobson’s theory of communication ". This theory is based on three basic elements: sender, receiver and message and three minor factors: context, code and channel. Each of these six language dimensions/factors has emotive, conative, aesthetic/poetic, referential, metalingual and phatic functions, respectively. The result of research shows that the dominant function in this Qasidat regarding Khaghani’s artistic and poetic features is referential.


**Keywords:** Khaghani, Ctesiphon Porch, Jakobson, Communication theory.


* Associate Professor of Language and Literature Department, Payam Noor University

** Lecturer of Language and Literature Department, Payam Noor University

**مقدمه**

خاقانی شروانی در سرودن اشعارِ مدحی، حکمی، دینی، اخلاقی و وصفی، بی گمان یکی از بزرگان عرصه ادب ایران به شمار می رود؛ از به تصویر کشیدن صحنه‌های آسمان گرفته تا مناسک حج و سفرهای معنوی، توصیف مجالسِ بزم با آلات موسیقی مربوطه همگی دلیلی بر گستردگی معلومات ذهنی و بکارگیری مبتکرانه و نوآورانهٔ (آشنائی زدائی) مسائل فرهنگی، اجتماعی و تاریخی در شعر اوست؛ شعر او در استواری لفظ و استحکامِ معنا، ابداع در مضامین، ابتکار در ساختن ترکیباتِ وصفی، تشبیهی و کنائی و استفاده از معلومات گسترده، در موضوعات ادبی، یقیناً در ادب فارسی بی نظیر است. (معدن-کن،۱۳۸۴: ۷) تأثرات شاعران بعد از خاقانی از سروده‌های او، و توجه محققین به وجوهِ مختلفِ سخن وی، شعر او را از عیار ادبیت[۱] بالائی برخوردار کرده است؛ تعدّد شروح قصائد و غزلیات، تدوین مقالات زیادی در حوزه‌های بلاغت، عرفان، روانشناسی، تعبیرات قرآنی، آشنائی زدائی از داستان-های تاریخی و قصص قرآنی، جلوه‌های تاریخی، مسائل ادیان دیگر، رازناکی شعر خاقانی و... دلیل این مدعاست.

شعر خاقانی از دیدگاه مسائلِ زبانی هم، شایستهٔ درنگ و مطالعه است. وی در گزینشِ شیوه‌های بیانی و الگوهای دستوری – با توجه به نوع پیام و ارتباط_ همچنین در انتخاب واژه‌ها با رعایت هماهنگی و هم-نوائی با وزن و موضوع، موفق بوده است؛ پژوهش-های انجام یافته در بارهٔ توانائی و آشنائی او با اسلوب‌های سخن پردازی این نظر را تأیید می کند؛ برای بررسی علمی شعر خاقانی از دیدگاه زبان شناسی، می‌توان از نظریهٔ ارتباطِ رومن یاکوبسن، زبان‌شناس و ادیب روس بهره جست؛ با توجه به مطالعات علمیِ صورت گرفته درحوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی، این نظریه یکی از کامل‌ترینِ طرح‌ها، در تبیین ارتباط کلامی است که دارای اهمیت‌ویژه ای در کشف معانی و اهداف، در فرایند ارتباطات اجتماعی دارد. در این مقاله سعی نگارنده برآن است که معروف‌ترین و تأثیرگذارترین قصیدهٔ خاقانی در حوزهٔ حکمی– تعلیمی(ایوان مداین) را براساس نظریه مذکور مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

**پیشینهٔ تحقیق**

با توجه به فراوانی مضامین شعر خاقانی، نوآوری‌های شاعرانه در ساختار و محتوای سخن، بهره‌گیری از عناصر صورخیال و آفرینش ترکیبات زبانی، دامنه تنوع تحقیقاتِ ادبی بر روی آثار او، در مقایسه با دیگر شاعران همطراز وی، گسترده‌تر است؛ این پژوهش‌ها که اغلب به صورت کتاب، پایان نامه و مقاله می‌باشد، اکثراً به صورت سنتی است؛ قصیده ایوان مداین که به لحاظ سادگی و روانی فرم و محتوای اثر و موتیف‌های تأثربرانگیز، بیش از دیگر قصاید خاقانی مورد توجه قرار گرفته است، از این قاعده مستثنا نیست؛ بررسی در میان کتب و مقالات مربوط به خاقانی پژوهان نشان می‌دهد که چند مقاله به صورت سنتی به تحلیل این مقاله پرداخته‌اند. از آن جمله می‌توان به مقاله «تأثرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی با موضوع ایوان مداین» (ترجانی زاده، ۱۳۳۷: ۱۰۵)، «ایوان مداین از دیدگاه دوشاعر تازی و پارسی: بُحتری و خاقانی» (انوار، ۱۳۵۱: ۷۶) و «درنگی برایوان مداین» (پارسا، ۱۳۸۵: ۵) اشاره کرد. از میان مقالاتی که با رویکردِ نظریه‌های ادبی جدید این قصیده را مورد تحلیل قرار داده‌اند، می توان به مقاله «نگاه نوستالژیکِ خاقانی و بحتری به ایوان مداین» (مشایخی و خوشه چین، ۱۳۹۱:۲۰۵) و

«قصیده ایوان مداین با رویکرد بینامتنیت و بینا نشانه ای» (انصاری و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱) اشاره کرد.

همچنین در بررسی ها و استقصایی که نگارندگان انجام دادند، در زبان فارسی، اثری تحقیقی که این قصیده و یا هر اثر دیگر خاقانی را براساس نظریه ارتباطی یاکوبسن مورد تحلیل و بررسی قرار دهد، یافت نشد.

**بحث و بررسی**

انتقال پیام از سوی گوینده/ نویسنده به شنونده/ خواننده، مهم‌ترین وظیفه ذاتی پدیده زبان محسوب می شود؛ ارتباط کلامیِ گفتاری و شنیداری، میان متکلم و مخاطب حاضر/مخاطب فرضی، شیوه‌های متنوع انتقال پیام به مخاطب، استفاده از ظرفیت‌های زبانی و تقدیم و تقدم مراتب پدیده زبان از دیرباز مورد توجه علم زبان‌شناسی و ادبیات بوده است؛ ارتباط کلامی میان متکلم و مخاطب و گفتگوی آنها در مرحله نخستین، با نشانه‌های آوایی و به صورت گفتاری بود ولی به مرور زمان و با گسترش دانش و کثرت باسوادان، امکان تکثیرِ متن و نیز فراوانی مخاطبان، این نوع ارتباط جای خود را به ارتباط کلامی نوشتاری داد؛ در این مرحله شاعر و نویسنده، در غیاب خواننده، «متن» را تولید می‌کرد و ارتباط تنها از طریق متن، برقرار می‌شد؛ با در نظر گرفتنِ رهیافت‌های فلاسفه ی کلاسیک- که در نظر آنها، زبان وسیله‌ای برای انتقالِ معرفت یا معنا به حساب می‌آمد - پدیدهٔ زبان دارای مراتبِ معنا، گفتار و نوشتار محسوب می‌شد که در این سلسله مراتب، معنا (=حقیقت) در مرتبهٔ نخست، و گفتار و نوشتار در مرتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند، ترجیح گفتار بر نوشتار تا قبل از دورهٔ رنسانس، نظریه غالب فلاسفه دورهٔ کلاسیک بود ولی بعدها، جابجایی اتفاق افتاد. با شروع دورهٔ رنسانس که در آن تجربه‌گرائی و حذف متافزیک از زندگی بشری تأثیراتش را در بیشتر علوم و به تبع آن در زندگی انسانِ مدرن گذاشت، انعکاس آن در زبان و سلسله مراتب آن هم قابل مشاهده بود به گونه‌ای که متن نوشتار را از معنایی معین، مقدم و مسلط بر آن تهی می‌کرد؛ وقتی معنا و سلسله مراتب زبان متزلزل می‌شود، نوشتار که در پائین ترین سلسله مراتبِ زبان بود و محصولِ سلسله مراتب بالا شمرده می شد، خود تبدیل به سرچشمه و اصل می‌شود که سلسله مراتبِ بالاتر (معنا و حقیقت) محصول آن تلقی خواهد شد. (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵) این جابجایی روی دیگر سکه دگرگونی‌های اوایل قرن بیستم در عرصه ادبیات بود؛ این تغییر، نظریه‌های ادبی را از مؤلف محوری به متن محوری و بعدها به خواننده محوری (نظریهٔ دریافت یا واکنش خواننده) متمایل ساخت. منتقدان دورانِ «متن محور» معتقد بودند که «متن، خود گویایِ خود است و آنچه باید مورد بررسی قرار گیرد، در خود متن قرار دارد.» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۴۵۲) در این نظرگاه فارغ از سود و زیانِ آن در تفکرات ادبی بشری، امکانی برای خواننده فراهم می‌شد که بر متن، تأملی عمیق و فارغ از محدودیت زمان داشته باشد؛ البته این امکانِ تأمل و تبیین و تفسیر یک متن، مخصوصاً متن ادبی نیازمند قوانین، قواعد و چارچوب‌هایی است که بر پایه آن اعمال شود این چارچوب‌ها و قوانین از نظریه‌های ادبی گرفته می‌شود. (همان: ۴۵۲) در بین نظریه-پردازان ادبی، صورت‌گرایان (فُرمالیست ها)، خود اثر (متن) را کانون توجهات خویش قرار داده‌اند و به جهتِ اهمیتِ«زبان» برای آنها، زبان‌شناسی، مبنای تحلیل آثار ادبی قرار گرفته است. یکی از از نظریه-

های ادبی در حوزه ارتباطات و زبان، نظریه ارتباط یا کنش ارتباطی رومن یاکوبسن است. هرچند که در اغلب نظریه‌های زبان شناسی از طرف کسانی چون بهلر، یاکوبسن، بولر و هیلدی دربارهٔ زبان و دسته‌بندی نقش‌های آن کوشش‌هایی به عمل آمده که هرکدام کامل‌کنندهٔ یکدیگرهستند؛ (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۱) امّا با مطالعهٔ دقیق چنین می‌نماید که نظریهٔ یاکوبسن از انسجام بیشتری برخوردار است. در این مقاله بعد از معرفی ایوان مداین و قصیده خاقانی، یاکوبسون، نظریه ارتباط او را مورد بررسی قرار خواهیم داد و سپس قصیده مذکور را برپایه این نظریه مورد بررسی و تحلیل قرار خواهیم داد.

**مداین و ایوانِ آن**

مداین (مدیناثا) به معنی شهرها که به هفت شهر نزدیک به هم در دو جانب رود دجله به نام‌های تیسفون، اسپانبر، ویه اندیو خسرو (ویه اردشیر یه وه اردشیر)، سلوکیه، درزنیذان، ساباط و ماحوزا[۲] اطلاق می‌شود. (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۳۲۷)این هفت شهر را «مداین سبعه» می‌نامیده‌اند که همین لفظ با حذف عدد «سبعه» بعدها مجازاً به تیسفون اطلاق شده است. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۱۱۶) این نام را ساکنان عربِ سامی نژادِ تیسفون که اکثریت را تشکیل می‌دادند برآن نهادند. (نفیسی،۱۳۹۰: ۱۳۵) کاخ‌های سلطنتی ساسانیان در دو طرف رود دجله – که برخی از آنها مشرف به دشت‌هایی پر از درختان سرو بود – قرار داشت و پادشاهان معمولاً در کاخ سلطنتی تیسفون که به رود دجله نزدیک بود، اقامت داشتند. (شجاعی، ۱۳۴۶: ۳۲۸) در مشرق تیسفون اسپانبر[۳] قرار گرفته بود که در آنجا دو مکان از لحاظ تاریخی برای ایرانیان، از اهمیت زیادی برخوردار است: یکی منطقهٔ معروف به «سلمان پاک» که قبر صحابی ایرانی الاصل پیامبراکرم ( ص) در آنجا قرار دارد و دیگری کاخ سلطنتی طاق کسری یا ایوان مداین.

نام اصلی این کاخ به احتمال زیاد «کاخ سفید» بوده است.[۴]مورخین در آثار خود از این مکان، با نام‌های ایوان مداین، طاق کسری، بارگاه کسری و طاق مداین یاد کرده‌اند؛ طاق کسری تنها قسمتی از کل عمارت سلطنتی است که دارای ۴۸ متر ارتفاع، ۹۱ متر طول، و ۳۶متر عرض بوده، و در دو طرف آن هشت تالار بزرگ قرار داشته است که هریک ۲۳ متر طول و ۶ متر عرض داشته و به یکدیگر متصل بوده-اند. (نفیسی، ۱۳۸۷:۱۰۰)

طاق و ایوان کسری به گواهی مورخین، تنها اثری است که تا امروز از بناها و عمارت‌های شاهان ساسانی در آن محل پابرجا مانده است گویا ساخت این کاخ را به شاپور اول از شاهان هخامنشی و تجدید بنای آن را به خسرو اول (انوشیروان) نسبت می‌دهند. (شجاعی، ۱۳۴۶: ۳۲۷) وجود ۱۵۰ روزنه کوچک در سقف تالار برای نورگیری، استفاده از تنبوشه (لوله)های سفالین برای خنک نگه داشتن هوای کاخ، ضخامت مهندسی شدهٔ دیوارهائی که طاق بزرگ برروی آن استوار بود، نمای ساوجین و مرمرین بیرون کاخ، تصاویر نقش بسته برروی معرق‌های نصب شده بر دیوار و ستاره‌های زرین نصب شده بر سقف تالارها، فرش مزیَّن شده با گل‌هایی از جنس زمرّد و غنچه‌هایی از جنس مروارید و یاقوت که به فرش بهارخسرو یا بهارستان معروف بود، تختِ زرّین خسرو پرویز و وسائل شخصی حیرت انگیز او و خزانه انباشته از مجسمه‌های زرین و سیمین تنها بخشی از شکوه و عظمت پادشاهانِ ساسانی بود که در این کاخ، امکان ظهور و بروز یافته بود؛ عظمتِ این قصرِ باشکوه، علاوه بر سخنورانِ پارسی، نظر سخنورانِ عرب را هم به خود

جلب کرده است.[۵] شهر «تیسفون» (محل بنای کاخ مداین) به گواهی تاریخ در زمان خلافت عمر و در نبرد «قادسیه» به دست «سعد بن ابی وَقّاص» سقوط کرد؛ بعد از فرار «یزدگرد سوم» ( ۶۳۲-۵۷۸م) و ورود اعراب به این شهر و کاخ معروف آن، غارت‌ها، آغازی بر ویرانی‌های تدریجی این بنا بود. پس از سقوط تیسفون، بعدها اندک اندک شهر نیز از اهمیت افتاد و با رونق گرفتن بصره و کوفه، از تیسفون (= مداین) و آن عظمت و حشمت دیرینه‌اش، جز شهری کوچک و بی اهمیت باقی نماند؛ با این همه ایوان آن، سال‌ها همچنان خالی، امّا با جلال و شکوه گذشته باقی ماند؛ حتی علیرغم دست‌اندازی‌های منصور و المُکتَفی (خلفای عباسی) در تخریب بخشی از بنا، ویرانی‌های آن هنوز از شکوه و عظمتِ ایران کهن، رازها می‌گویند. (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۳۳۱)

این کاخ، وطاقِ با عظمت آن کانون توجّه سخنوران فارس و عرب گردیده است؛ شاعرانی چون «عنتره بن شدّاد عبسی» و «میمون بن قیس الأعشی»، «احوص»، «ابونواس»، «ابن حاجب»، «البوصیری»، «ابن الرّومی»، «شریف رضی»، «شریف مرتضی»، «الزهاوی»، «فرطوسی»، «معروف الرَّصافی»، و به ویژه «بُحتری» ( ۲۸۴-۲۰۶ه.ق) در اشعار خود به این کاخ و شُکوهِ برباد رفته‌ی آن اشاراتی داشته‌اند. (انصاری و دیگران، ۱۳۹۳:۲۸-۲۷) و (احمدی، ۱۳۸۸: ۵۷-۳۵)

از میان سخنورانِ پارسی: «خیام»، «خاقانی»، «میرزاده» و «عشقی» در اشعار خود بدان اشاره کرده‌اند. (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱-۱۰۳) و (پارسا، ۱۳۸۵: ۹-۸)

در این میان، دو قصیده: «سینیّه بُحتری»و «ایوان مداین خاقانی» به جهت زیبایی بیانِ احساسات و تأثیرگذاری برمخاطب، بیش از آثار سایرین مورد توجه پژوهندگان قرار گرفته است. خاقانی در بازگشت از دومین سفر حج خود در سال ۵۶۹ ق. گُذارش به ناحیه‌ی تیسفون و ویرانه‌های ایوان مداین می‌افتد؛ با مشاهده شُکوه از دست رفته این بنای با عظمت، متأثر می‌شود، و با بیـانی عبـرت آمـوز، قصیده‌ای در ۴۲ بیت می‌سراید که از بازی‌ها و دگرگونی‌های روزگار، نکته ها بازگو می‌کند.

نگرش خردمندانه و عبرت آموز خاقانی به این بنای مخروبه، و بیان هنرمندانه احساسات و انفعالات روحی به زبانِ فاخرِ تأثیرگذار و البته همه فهم، سبب شد عامّهٔ مردم نیز به آن توجّه نمایند و حتّی خاقانی، در میانِ بخش عظیمی از فارسی زبانان، با این قصیده شناخته شود. (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

البته خاقانی در قصیده «نُهزَةُ الأرواح و نُزهَةُ الأشباح» ـ در توصیف و شرح منازل حج ـ در ابیات ۲۵ تا ۲۸به این کاخ و ایوان آن اشاره کرده است. (خاقانی، ۱۳۷۵، ج۱: ۱۶۷ و ۱۶۸)و (استعلامی، ۱۳۹۰: ۳۳۸)

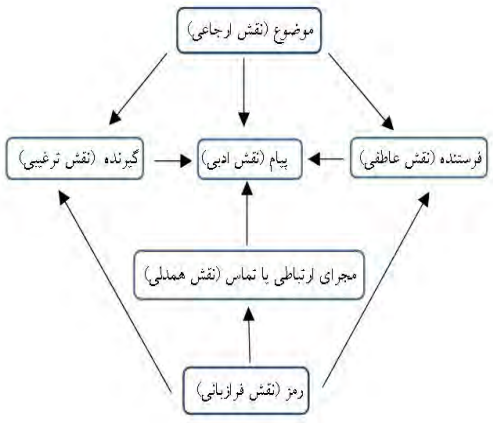
بخشی از این قصیده (ایوان مداین) ابیاتِ ۱ تا ۱۹ که حزن و اندوه رود دجله و گریه بر ایوان مداین، آن را شامل می‌شود، به صورت گفتگویی میان خاقانی و دل عبرت بینِ خود/مخاطب و گفتگویی میان ایوان و دل عبرت بین طرح ریزی شده است؛ در این گفتگوها، مسائل مطرح شده، حاکی از اندوه و حسرتِ شاعر از زوالِ شکوه کاخ، و تغییرات روزگار است. ابیات ۱۹ تا ۲۵ شامل وصف تاریخ و سرگذشت ایوان کسری و روزگار عظمتِ آن می باشد که به اقتضای مضمون، تصویرها زنده و اغراق آمیز و آهنگِ سخن، گرم و شور انگیز است؛ در بیت ۲۵ عاقبت شاهان قدرتمند را که از بازی شطرنجْ گونه‌ی تقدیر در امان نمانده و در «ماتگه حرمان» از پای افتاده‌اند، بیان می‌کند؛ این بیت

درحقیقت بازگشتی به همان اندیشه حکیمانهٔ مورد نظر خاقانی است: گردش روزگار و زوال پذیری قدرت‌ها. (یوسفی، ۱۳۷۱: ۱۶۳)

در ابیات ۲۶ تا ۳۱ شاعر، سه تن از شاهان ساسانی را (انوشیروان، هرمز و خسرو پرویز) یاد می‌کند و با بیان سرگذشت آنان، خواننده را به بیداری و عبرت فرا می خوانَد؛ او در ابیات ۳۲ تا ۳۵ به فلسفه زندگی و اندیشه‌های خیامی اشاراتی می‌کند و از بیت ۳۶ تا آخر قصیده، مخاطب را به عبرت‌گیری از ایوان مداین فرا می‌خوانَد؛ این قصیده همچنان که از مطلع آن آشکار است، دعوتی است به عبرت، از این رو در خاتمه قصیده نیز بازگشتی است به این معنی. (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۷) طبع شعری بی بدیل خاقانی در پدید آوردن تصاویر هنری آنچنان برای خواننده جذاب و دلرباست که گویی خود در مقابل کاخ و دجله نشسته است و آن تصاویر را به عینه مشاهده می کند.

**یاکوبسن و نظریهٔارتباطی او**

«رومن اوسیپوویچ یاکوبسون»/یاکوبسن[۶](متولد ۱۸۹۶م. در مسکو و متوفی ۱۹۸۲م. در آمریکا) زبان-شناس برجسته روس و از مشهورترین چهره‌های فرمالیست های روس محسوب می شود؛ او در ۱۹۲۰م. به پراگ مهاجرت کرد و به یکی از نظریه پردازان اصلی «ساخت‌گرایی» چک تبدیل شد؛ حلقه پراگ در ۱۹۲۶م. با کمک او بنیان نهاده شد. (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۳۵) وی نظراتِ مهمّی در زمینه-های گوناگون زبان‌شناسی از جمله واج‌شناسی، ارتباط‌شناسی، نقد ادبی، نظریه ادبی، شناخت اسطوره‌ها و فولکلور ملت‌های اسلاو ارائه کرده است. (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵) یکی از نظریه‌های مهم وی، نظریهٔ ارتباطی یا کنش ارتباطی[۷]نام دارد؛ او معتقد است در هر کنش ارتباطی، نخست «فرستنده»،«پیامی» (= متن) را برای «گیرنده» می‌فرستد؛ این پیام برای آن که بتواند مؤثرتر باشد، باید به «موضوعی» اشاره کند؛ موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به صورت کلامی بیان شود؛ در این میان «رمزگانی» نیز مورد نیاز است که برای فرستنده و گیرنده (رمز گذار و رمز گردان) شناخته شده باشد سرانجام به «مجرای ارتباطی» نیاز است مجرای فیزیکی و و پیوند روانی میان فرستنده و گیرنده که به هردوی آنها امکان می-دهد میان خود ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند. (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۱۷۶) هریک از این عواملِ ششگانه نقش/کارکردهای متفاوتی از زبان را دارند: فرستنده نقش عاطفی،گیرنده نقشِ ترغیبی یا انگیزشی، پیام نقشِ ادبی، موضوع نقشِ ارجاعی، مجرای ارتباطی یا تماس نقشِ همدلی و رمز نقشِ فرازبانی دارد؛ یاکوبسن خود این الگو را از تلفیق الگوهای پیشنهادی «کارل بُولِر» ( ۱۹۳۴) و «کلود شانون» ( ۱۹۴۸) الهام گرفته و توسعه داده است که طرح اولیه آن هم، به «فردینان دوسوسور» (۱۹۸۵) باز می‌گردد؛ یاکوبسن، سه عاملِ موضوع، گوینده و شنونده را از الگویِ «بولر» و سه عاملِ پیام، مجرای ارتباطی (= تماس) و رمز را از الگوی«شانون»، درالگوی پیشنهادیِ خود تلفیق، و ساماندهی کرده است. (صادقی، ۱۳۸۹: ۱۸۸ و۱۹۰) این الگو را می-توان به شکل ذیل ترسیم کرد:



به نظر «یاکوبسن» میان ادبیات و زبان‌شناسی پیوندی حقیقی و طبیعی وجود دارد؛ وی بر این مبنا، نظریه ارتباطی را در بررسی متون ادبی و راه‌یابی به معنای مورد نظر نویسنده و معانی دیگر- که حتی نویسنده در هنگام تولید متن، از آن بی خبر بوده است - بسیار راهگشا می‌داند؛ او براین باور بود: «زبان‌شناسانی که به نقش ادبی زبان عنایتی ندارند و ادیبانی که به مسائل زبان شناختی توجهی نشان نمی-دهند و روش‌های این علم را نمی‌شناسند،هردو برخلاف اصول زمانه خویش حرکت می‌کنند.» (ناصح، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

برای بررسی بیشتر، قصیده ایوان مداین را از دیدگاه نقش‌های ششگانه زبان مورد تحلیل و بررسی قرار می دهیم.

**نقش عاطفی**

وقتی جهت گیری پیام (سخن) به سوی گوینده باشد، نقش عاطفی زبان تحقق پیدا می کند؛ این نقش از زبان نمایانگر احساس، زبان حال و ذهنیت گوینده نسبت به موضوعی است که درباره اش صحبت می کند؛ این نقشِ زبان بیانگر احساس عاطفی خاصی است که می-تواند واقعی باشد یا این‌چنین وانمود شود. (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۲۶۳)

این نقش نخستین بار توسط «مارتی» مطرح شد و «بولر» نیز آن را به عنوان یکی از نقش‌های زبان تأیید کرد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۲) قصیده ایوان مداین تصویری از عاطفه انسانی، در برابر یک واقعیت تاریخی و ویرانی و نابودی همه چیز در دنیای مادی و دریغ شاعر بر انهدام جهان هستی و فنای آدمی را نشان می-دهد؛ در این نقش بین اثر و روان هنرمند ارتباط مستقیم وجود دارد. خاقانی بنا به نظریه‌های روانشناسانه «فروید»، «یونگ» و شاگردان آنها، از دو محرک ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی- که پیش زمینه خلق آثار ادبی هستند - تأثیرپذیرفته است به این معنا که دغدغه های روحی و ذهنی و عوالم مربوط به یک ایرانی غیورِ با احساس در قالب ناخودآگاه فردی و عصارهٔ توجهات و میهن دوستی چند نسل گذشته در قامت یک تن به صورت ناخودآگاه جمعی در آفرینش این قصیده تبلوریافته است؛ این نقش از زبان یا به صورت مستقیم و به کارگیری اصوات و شبه جمله‌ها و یا به صورت غیرمستقیم و در قالب حالات اشیاء و عناصر بیرونی، بیان می شود؛ تکرار واژه‌های «هان» و حرف «الف» در بیت زیر به روشنی از فضای عمیق عاطفیِ حاکم بر روح خاقانی حکایت دارد:

**هان** ای دل عبرت بین، از دیده عَبَرکن **هان**
ایــوان مــــداین را آیینه ی عبـــــرت دان
(خاقانی، ۱۳۸۶: ۳۵۸)

پژوهندگان نکته سنج سخن خاقانی هم در نام‌گذاری این قصیده: «سوگنامه آرزوهای برباد رفته ایران»، «عبرت نامه مداین» و «ایوان اندرز»[۸]به حالات روحی و عاطفی خاقانی که در اکثر ابیات به شکل‌های مختلف انعکاس یافته، توجه داشته اند.

**نقش ترغیبی یا انگیزشی**

در این نوع از نقشِ زبان، پیام (= متن) به سوی مخاطب جهت می‌یابد؛ هنگامی که هدف از کلام، جلب مشارکت گیرنده یا برانگیختن وی باشد، نقش انگیزشی زبان تحقق می‌یابد؛ این کارکردزبان، در تبلیغات هم نقش مهمی دارد. (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱) این نقش زبان پیش از «یاکوبسن» با اندک تفاوتی از سوی «بولر» مطرح شده بود. (مدرسی، ۱۳۹۰:۲۵۱) بارزترین

نمونه های این نقش، جملات ندایی و امری و کاربرد آشکار ضمایر «تو» و «ما» و کلمات و جملات تحسّر و افسوس به چشم می‌خورد در این قصیده در ابیات (۱،۲،۹) و در مصرع دوم ابیاتِ (۱۰، ۱۱، ۱۸، ۲۳، ۳۰، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲) به چشم می‌خورد. برای مثال در بیت اول،جمله‌های ندایی و امری با هم به کار رفته اند:

هان ای دل عبرت بین، از دیده عَبَرکن هان
ایـــوان مدایـــن را آیینـــه ی عـــبرت دان

(خاقانی،۱۳۸۶: ۳۵۸)

از دیگر نمونه‌های این نقش، ترغیب غیر مستقیم مخاطب به انجام دادن کاری و به صورت جملات پرسشی وخبری، بیان می شود:

**بینی** که لب دجله چونکف به دهان آرَد؟
گویی زتَفِ آهـــش، لب آبله زد چندان

(همان:۳۵۸)

در این بیت فعل «بینی» درمعنای امر «ببین» آمده است .در این قصیده، با توجّه به رویکردِ تعلیمیِ آن، بحث فرجام شناسی و ارائه راه روشن که یکی دیگر از محمل‌های ظهور نقش ترغیبی زبان است، در بیت زیر به زیبایی به چشم می خورد:

مـــــــا بارگه دادیم، این رفت ستم برما
بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان

(همان: ۳۵۸ )

از دیگر مشخصات این نقش مطرح نبودن موضوعِ صدق و کذب در آن است و از این منظر با نقش‌های دیگر تفاوت دارد؛ یاکوبسن وجه تمایز نقش ارجاعی و نقش ترغیبی را در امکان صدق و کذب آنها می‌داند به این ترتیب که در نقش ارجاعی، امکان تصدیق و تکذیب وجود دارد حال آنکه در نقش ترغیبی، امکان صدق و کذب نیست.(صفوی، ۱۳۸۰: ۳۲) همین امر در حالات دجله و خطاب ایوان، کاملاً مشهود است.

**نقش ادبی**

این نقش، درواقع نقطه پیوند زبان و ادبیات به شمار می‌رود، و زمانی مطرح می‌شود که جهت گیری پیام (= متن) به سوی خود پیام باشد؛ یعنی پیام به خودیِ خود، کانون توجه واقع می‌شود در این صورت مخصوصاً در متون ادبی جنبه زیبایی‌شناسی و میزان ادبیت کلام مطرح می‌شود؛ به نظر یاکوبسن در این صورت، پیام دیگر ابزار ارتباط نیست بلکه موضوع آن است.(گیرو، ۱۳۸۰: ۲۲) این نقش را «مارتینه»، «**نقش زیبایی آفرینی**» می‌خوانَد. (مارتینه، ۱۳۸۰: ۱۱) در میان نقش‌های هنری زبان، نقش ادبی، یگانه نقش نیست امّا نقش مسلط و تعیین کننده آن است که روشنگر وجوهِ ساختاریِ زبان به حساب می‌آید. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۶۱۶) با توجه به این نقش، شاعر یا نویسنده از زبان به عنوان یک اصل زیبایی آفرین، استفاده کرده و آن را در راستای تأثیرگذاری بر مخاطب به خدمت می‌گیرد؛ بحث اقتضای حال مخاطب که در بلاغتِ سنّتی، جزء اصول اساسی بود، در این نقش از زبان، دارای اهمیت است؛ باید توجه داشت همان‌گونه که در این قصیده نیز کاملاً مشهود است، دنیای بیرونی (نقش ارجاعی) و احساساتِ گوینده (نقش عاطفی) زمینه ساز این نقش هستند؛ در نتیجه این نقش در نقطه مرکزی نقش‌های دیگر زبان، در تأثیرگذاری کلام نقش اساسی دارد؛ در این کارکرد، جنبه‌های زیبایی شناسیِ کلام ـ که با شناخت، دقت و تحلیل آرایه‌های ادبی برای خواننده چهره می‌نمایاند، ـ کانون توجه واقع می‌شود و در سایهٔ توجه به این نقش، کلام مقابل خوانش‌ها و سؤال پذیری، انعطاف بیشتری خواهد داشت؛ اگر درباره زیبایی‌شناسی این قصیده بحث شود قطعاً مبحث ارتباط، پرسش‌پذیری متن در برابر خوانندگان و قابل انعطاف بودن در برابر فعالیت‌های ذهنی

مخاطب محوریت خواهد داشت؛ خاقانی با علم به وجود مخاطب، که تعیین کننده و جهت دهندهٔ موضوع و محتوای سخن و ادامهٔ آن است، وقتی در ابیات ۱تا ۸ گفتگوی مستقیمی میان خود و دل عبرت بین (مخاطب فرضی) ترتیب می‌دهد و حالات مختلف دجله را، در مقام عکس‌العمل به ویران شدن کاخ مداین، به مخاطب بیان می‌کند، به طور چشمگیری از آرایه‌های ادبی بهره می‌برد:

هـــان ای دل عبرت بین از دیده عَبَر کن هان
ایـــــوان مـــــداین را آیینـــه عبرت دان
یـــک ره زلـــــب دجله،منزل بـــه مـداین کن
وز دیـــــده، دوم دجلـه، برخـاک مدایـن ران
خود دجـله چنان گرید، صد دجلهٔ خون گویی
گر گـــــرمی خونابش، آتـش چکـد از مژگان
بیـــــنی که لب دجله، چون کف به دهان آرَد؟
گـــــویی زتَفِ آهش، لَـب آبلـــه زد چندان
از آتـــــش حسرت، بین، بریان جگـــر دجله
خـــــود آب ـ شنیدستی کآتش کندش بریان؟!
بـــردجـــله گِرِی نونو؛ وَ ز دیده زکاتَش ده
گرچه لب دریا هست از دجله زکات اِستان
گـــر دجـــله در آمیـزد بادِ لب و سوزِ دل
نیمی شـــود افسرده؛ نیمـــی شود آتش دان
تـا سلـسلـهٔ ایـوان، بگـسست مـدایـن را،
در سلسله شد دجله؛ چون سلسله شد پیچان

(خاقانی،۱۳۸۶: ۳۵۸)

در این ابیات، تصاویر هنری که با آبرنگِ آرایه-های ادبیِ تشبیه، استعارهٔ مصرحه، پارادوکس، ایهام تناسب، پرسش هنری، تکرار، تلمیح و انواع کنایه، مزین شده است، هرخوانندهٔ نکته یاب را به شگفتی وا می‌دارد؛ می‌دانیم خاقانی از آن دست شاعرانی است که از کنار دیدنی‌ها، به سادگی و سَرسَری عبور نمی‌کند درهر منظره‌ای با نهایت دقت و باریک بینیِ مخصوص نظر می‌افکند و جزئیات آن را چنان جلوه می‌دهد که پنداری نقاشی چیره دست است.(فروزانفر، ۱۳۸۷: ۶۱۵) لذا در اینجا نیز وقتی در ساحلِ دجله می‌نشیند فضای عاطفی حاکم بر روح او چنان بر طبع شاعرانه‌اش سایه می‌افکَند که از جریان آب دجله، شخصیتی انسانی می‌آفریند که همراه با خاقانی، اشک حسرت می‌بارد؛ تب می‌کند و از سوزش آن، تب خال می‌زند؛ جگرش کباب می‌شود. (یوسفی، ۱۳۷۱: ۱۶۰) وی برای چنین اندیشیدن درباره دجله و تصویرسازی، شاید انعکاس تصویر کاخ برروی آب دجله را در نظر داشته و از گواهی تاریخ، در این باره که آب رود دجله به درون کاخ هم جاری بوده، آگاهی داشته است: «قصر سلطنتی در مکانی ساخته شده که نسبت به رود دجله ارتفاع دارد. معماران از نقطه‌های دور، جایی که دجله ارتفاع دارد، آب را به قصر آورده‌اند به گونه‌ای که آبِ دجله پیوسته در جوی‌های این قصر جاری و از فواره‌های آن، جَستن می‌نماید و برای اینکه هرگز آب گل آلود وارد قصر نشود، در قسمتی از کاخ سلطنتی یک منبع آب بوجود آورده‌اند که آب دجله بعد از ورود به آن منبع، ته نشین می‌شود و آب زلال وارد جوی‌ها و استخرها می‌گردد.» (شجاعی، ۱۳۴۶: ۳۳۶)

در این گفتگو خاقانی در مقام متکلم، در غیاب مخاطب، با او درباره احوال عاطفی دجله (بهتر است بگوییم خودش) به گفتگومی‌نشیند، اینکه دجله نیز مانند کاخ و کاخ نشینان براثر زشتکاریِ روزگار، عزّت خویش را از دست داده، انعکاس آن را می‌توان در تصاویر هنری تودرتوی بیت هشتم مشاهده کرد؛ شاعر در این بیت از واژه«سلسله» در معانیِ مجازی، کنایی و حقیقی برای آفرینش هنری خود استفاده

نموده است؛ بار اول در معنای مجازیِ – با علاقه مشابهت (استعاره مصرحه)–دندانه‌های کنگره کاخ به کار برده، بار دیگر معنای کنایه فعلیِ دیوانه‌شدن (در سلسله شدن) را که با اِسناد مجازی به رود دجله، استعاره مکنیه می‌سازد، درنظرگرفته و بار آخر در تشبیهی رسا، پیچش آب را به پیچیدگی سلسله (زنجیر) مانند کرده است که از آن تلمیحی به ماجرای «زنجیر عدالت انوشیروان» به ذهن می‌رسد.

خاقانی در ابیات ۹ تا ۱۴ گفتگوی غیر مستقیمی میان ایوان مداین و مخاطب (دل عبرت بین) برقرار کرده است:

گَـه گـَه به زبـانِ اشـک، آواز دِه ایوان را
تا بُـو که به گوش دل، پاسخ شنوی زایوان
دنـدانـهٔ هـر قصـری، پندی دهدت نُونُو
پنـد سـر دندانه، بشنو زبُـنِ دنـدان
گویـد که تو از خاکی ما خاک توایم اکنون
گـامی دو سه برما نِه، اشکی دو سه هم بفشان
از نـوحـهٔ جغد الحق، مایـیـم به دردِ سـر
از دیـده گلابی کن، دردِ سَرِ ما بِنـشـان
آری! چـه عجـب داری کـاندر چمنِ گیتـی
جغد است پیِ بلبـل، نوحـه است پیِ الحـان
ما بـارگـه دادیـم، این رفـت ستـم بـر ما
بر قصر ستمـکاران، تا خـود چه رسد خذلان

(همان: ۳۵۸)

آواز دادن ایوان با زبان اشک، و اینکه چگونه این امر امکان پذیر خواهد بود، شاید پاسخی درخود متن داشته باشد؛ موقع گریه شدید (های های)، انعکاس صدای انسان در زیر چنین ایوان مرتفعی محتمل است؛ اینجاست که شاعر از نقش ادبی زبان استفاده می‌کند؛ او از اضافه استعاریِ «زبان اشک» برای مخاطب قرار دادن ایوان، و از «گوش دل»برای دریافتِ جواب، از طاق کاخ استفاده می‌کند؛ در بیت دهم آرایه‌های ادبیِ تصدیر (در دندانه و دندان)، تکرار و تتابع اضافات، خواننده را در دریافت این نقش از زبان دقیق می کند؛ در بیت‌های ۱۱تا۱۴ آرایه‌های ایهام(در واژهٔ خاک)، تلمیح به باور پزشکیِ مفید بودن گلاب برای سردرد، تضاد (در جغد و بلبل ـ داد و ستم) بر زیبایی و لذّتِ از متن می افزاید.

گویی که نگون کرده‌ست ایوان فلک وش را:
حکـم فلکِ گردان، یا حکمِ فلـک گردان
بردیدهٔ من خندی، کـاینجا ز چـه می گرید؟
گـریند برآن دیـده، کـاینجا نشـود گریان
نـی زالِ مداین، کـم، از پیـرزنِ کـوفـه
نـی حجـرهٔ تنگِ این، کمتـر زتَنـورِ آن
دانـی چه؟ مدایـن را بـا کـوفه، بـرابـر نِه
از سیـنه تنـوری کُن، وز دیده طلب طوفان

(همان: ۳۵۹)

در این ابیات شاعر با پایان دادان گفتگوی طاق با مخاطب، خود مستقیم با مخاطب گفتگو می کند؛ در بیت پانزده یک جملهٔ خبری به قصد انشاء، با یک تشبیهِ ایوان به فلک، یک کنایه در ترکیب فلک گردان و یک جناس ناقص در فلکِ گران و فلک‌گردان آورده است؛ کنایاتِ خندیدن (ریشخند) و گریستن (افسوس) در بیت بعدی شایان توجه است؛ در ابیات هفدهم و هجدهم، با تشبیه پیرزن مداین به پیرزن کوفه و قرینه‌سازی مداین با کوفه، از خواننده می-خواهد برای جلال و شکوه از دست رفتهٔ ایوان، طوفان به پا کند؛ در ابیات دیگر هم آرایه‌های زیادی از جمله تلمیح (به آیات قرآنی، شاهان ساسانی و حوادث تاریخی)، واج آرایی، تشبیهات، استعارات و کنایات، وجود دارد که پرداختن به یکایک آنها مجال دیگری می‌طلبد. خاقانی برای برجسته‌سازی کارکرد ادبی زبان در این قصیده ـ درست براساس نظریه یاکوبسون ـ به گونه‌ای عمل کرده است که هم راه-

های برداشت‌های متفاوت خواننده باز است و هم خواننده بدون اینکه متوجه شود، در شعر، زیبائی و ظرافت‌های زبانی آن در درنگ می‌کند و می‌کوشد تا خود معنا را از راه تأمل و دقت به پیچیدگی های زبان بیابد و همین راز ماندگاری این قصیده محسوب می-شود.

**نقش ارجاعی**

در عوامل شش گانهٔ زبانیِ یاکوبسن، هرگاه جهت-گیری پیام (متن) به سوی «زمینه» باشد، کارکرد ارجاعی زبان برتری دارد؛ زمینه همان حقایق و واقعیت‌های جهان بیرون- که برای خواننده قابل لمس و درک می باشد- است.

در این نقش «مسئلهٔ اساسی، همان فرمول‌بندی اطلاعاتِ حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات پذیر در باب مرجع پیام است.» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰) در این نقش زبان «سوم شخص» نقش بارزی دارد؛ این نقش که جزء نقش‌های فرعی زبان به حساب می‌آید، برعکس نقش عاطفی، سعی بر نزدیک شدن به حقایق است؛ علاوه بر این قصیده، اکثر اشعار خاقانی مشحون از تصاویرِ واقعی و عینی از زندگی و جامعه است؛ دیوان او دنیای بزرگی است با تمام ویژگی‌های دنیای خارج که ارکان و عناصر آن را مشاهدات و تجربیاتِ شاعر از عالم محسوس تشکیل داده‌اند. (معدن کن، ۱۳۷۲: ۱۴) خاقانی با ذکر مسائل مربوط به واقعیت‌های جهان بیرونی و ارجاع مخاطب به بافت برون متنی، سعی دارد به کلام خود نقش ارجاعی ببخشد و آن را در نقش ترغیبی که هدف اصلی در ادبیات تعلیمی است، بیاورد؛ نام دیگر این نقش، نقش توصیفی است[۹] یعنی توصیف عناصری که می‌توان آنها را می توان با حواس ظاهری و باطنی دریافت و با این طریق می‌توان میان جهان بیرون و جهان درونِ مخاطب، پیوند ناگسستنی برقرار کرد؛ چرا که بسیاری از تأملات فلسفی و حقایق علمی که در حوزهٔ شعر داخل می‌شوند، همه اندیشه‌هایی هستند که از یک سو با واقعیتِ جهان و با ذهن منطقی ما سرو کار دارند و از سوی دیگر با حس و تجربه‌های شعوری و شهودی ما. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶)

خاقانی در این قصیده، ذهن مخاطب خود را به مسائل عینی در دو محور اشخاص و کاخ، متمرکز کرده است. وی در مورد اشخاص به بیان ویژگی های سه تن از پادشاهان ساسانی (انوشیروان، هرمز و خسروپرویز) ونعمان پادشاه حیره پرداخته است:

از اسب پیاده شو، بر نَطعِ زمین نِه رُخ
زیر پی پیلانش، شهمات شده نُعمان
نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را
پیلانِ شب و روزش، کشته به پی دوران
ای بس شه پیل افکن کافکنده به شه پیلی
شطرنجی تقدیرش، در ماتگَهِ حرمان
مست است زمین، زیرا خوردست بجای می
در کاس سر هرمز، خونِ دلِ نوشَروان
بس پند بودآنگه در تاجِ سرش پیدا
صد پند نو است اکنون در مغز سرش پنهان
کسری و تُرُنجِ زَر، پرویز و بِهِ زَرّین
بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
پرویز به هر بومی زَرّین تَره آوردی
کردی زبساط زَر، زَرّین تره را بُستان
پرویز کنون گم شد، زان گم شده کمتر گو
زرین تره کو برخوان؟ رو کَم تَرکوا برخوان

(خاقانی،۱۳۸۶: ۳۵۹)

خاقانی در این ابیات، از هرمز فقط نامی می‌آورد، از انوشیروان به «پند نامهٔ تاج» او اشاره می‌کند[۱۰] و

از خسرو پرویز که بنا به گواهی تاریخ، متکبرترین و باشکوه‌ترین پادشاه سلسلهٔ ساسانیان بود، کشتن نعمان در زیر پای فیلان، ترنج زر و به زرین، سفرهٔ طلایی و بالاخره عاقبت او و تسلّط روزگار بر سرنوشت آدمیان و شاهانِ شادکام را در راستای القاء عبرت به خواننده، آورده است؛ در مورد کاخ و اجزای آن نیز، سخنان کاخ به دل عبرت بین (مخاطب) روایتگر این نقش از زبان می باشد:

دندانهٔ هر قصری پندی دهدت نُونُو
پندِ سرِ دندانه، بشنو زبُن دندان
گوید که تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون
گامی دو سه برما نِه،و اشکی دو سه هم بفشان
از نوحهٔ جغد الحق، ماییم به دردِ سَر
از دیده گلابی کُن، دردِ سرِ ما بِنشان
آری! چه عجب داری کاندر چمن گیتی
جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان
ما بارگهِ دادیم، این رفت ستم برما
بر قصر ستمکاران، تا خود چه رسد خذلان

(همان: ۳۵۹-۳۵۸)

خاقانی در این ابیات، از زبانِ فَرازین بخشِ کاخ (کنگره های دیوارهای قصر) که اکنون به فُرودین بخشِ آن (خاک) تبدیل شده، حقایق و واقعیت‌های عینی روزگار را، یعنی تغییر شکل کاخ به ویرانه و بدل شدن خوشی به ناخوشی، به مخاطب بازگو می‌کند. و برای او عالَمی عبرت انگیز،خلق می‌کند؛ در این عالَم است که با ارجاع به باور فرهنگی و محتومِ زوال پذیریِ قدرت‌ها، خواننده را از ارتکاب هرگونه ستمی برحذرمی‌دارد؛ مرور شکوه از دست رفتهٔ کاخ و ساکنان آن هم در راستای این نقش از زبان می‌باشد:

این هست همان ایوان، کز نقشِ رُخ مردم
خاک در او بودی دیوارِ نگارستان
این هست همان درگه، کاو را ز شهان بودی
دیلم مَلِکِ بابِل، هندو شَهِ تُرکستان
پندار همان عهد است، از دیدهٔ فکرت بین
درسلسلهٔ درگه، در کوکبهٔ میدان

(همان: ۳۵۹)

خاقانی در این ابیات با ارجاع مخاطب به منابع تاریخی، که روزگارمَجد و عظمتِ کاخ، در آنها آمده است، و مشاهده‌ی وضعِ کنونیِ آن، توانسته است این نقش از زبان را با مهارت هرچه تمام‌تر بیان کند و با این ارجاع، همان تأثّری را که برخی از بازدیدکنندگان ایوان مداین در نوشته‌های خود نشان داده اند،[۱۱] در مخاطب ایجاد نماید؛ این ابیات به یک حقیقت تاریخی در باره کاخ و مراسم آن اشاره دارد: «تخت ساسانیان را در انتهای تالار جای داده بودند، بالای سرشاه، تاجِ گران‌بهایِ جواهر و مرواریدنشان بود و برای آنکه سبک‌تر شود، با زنجیر زرینی، آویخته بودند که از سقف آویزان بود؛ این زنجیر آنچنان نازک بود که برای اشخاص که وارد می شدند، قابل رؤیت نبود؛ منظرهٔ این مجلس چنان باشکوه بود که هرکس که نخستین بار آن را می‌دید، به زانو می‌افتاد.» (نفیسی، ۱۳۸۷: ۳۲)

مراسم خاصِ پذیرفتن سفرای بیگانه و پادشاهان اقماری در کاخ، به گونه‌ای طراحی شده بود که مقدمات روحی/روانی برای تکریم و کُرنش را برای آنها فراهم می‌کرد؛ حال خاقانی با دعوت از خواننده به یادآوری روزگار شکوهمند شاهان ساسانی و کاخ آنها (برای آگاهی دادن به مخاطب) پیام (متن) را برروی عامل گزینه/موضوع (کاخ) متمرکز کرده است. اهمیت ارجاع به عناصر جهان مادّی در ادبیات حکمی از آن روی است که «طبیعت به منزله متن کتابِ تکوینی خداوند و اشیاء به منزلهٔ کلمات الهی یا نشانه های نوشتاری هستند که در غیاب نویسنده در برابر خواننده قرار دارند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵)

**نقش همدلی**

در این نقش جهت‌گیری پیام (متن) به سمت تماس (مجاری ارتباطی) معطوف می‌شود و به اصطلاح «باب سخن را گشودن» می باشد و در این صورت نقش همدلانه تحقق می‌یابد؛ به طور کلی باید گفت هدف از ایجاد ارتباط در این نقش، برقرای، تداوم یا قطع ارتباط است. (سلدن، ۱۳۷۲: ۸-۷) در این قصیده، یکی از مجاری برقراری همدلی میان نویسنده و خواننده، توجه به قوانین تغییر ناپذیر دنیا در مواجهه به دنیاداران و آثار آنهاست؛ در اینکه بر آیات قرآن،[۱۲] جملات حکمت آموز نهج البلاغه[۱۳] و سخنان بزرگان، یک یک آثار برجای مانده از پیشینیان، با زبان تصویر، هزاران گونه اندرز را به نمایش می‌گذارند، میان نویسنده و خواننده همدلی کامل وجود دارد. استفاده از کلماتی با بار معنایی عاطفی، جملات سادهٔ تأثر برانگیز و دقت در گزینش ترکیبات برای ایجاد فضای همدلانه میان شاعر و مخاطب نقش بی بدیل دارند؛ بیان مسائل بدیهی و روشن از اوضاع و احوال گذشتهٔ کاخ از شگردهای کلامی خاقانی برای برقراری ارتباط صمیمی با مخاطب است؛ استفاده از ضمیر اشارهٔ «این» در مصرع «**این** است همان ایوان...» و مصرع‌های بعدی نحوهٔ ارتباط با خواننده را به گونه‌ای طراحی می‌کند که گویی خواننده هم در کنار خاقانی به تماشا و مرور سرگذشت کاخ و ساکنانش نشسته است؛ وی ابیات بعدی را به شکلی ترکیب می‌کند که گویی خود و خواننده‌اش دربارهٔ ساختار و قوانین حاکم بر دنیا به یک حکم قطعی می رسند و آن:

خون دل شیرین است آن می که دهد رَزبُن
زآب و گِل پرویز است آن خُم که نهد دهقان
چندین تن جبّاران کاین خاک فرو خوردست
این گرسنه چشم آخر، هـــم سیر نشد ز ایشان
از خوان دل طفلان، سُرخـــاب رُخ آمیـــزد
این زال سپید ابرو، واین مـامِ سیـــه پستـــان
(خاقانی، ۱۳۸۶: ۳۵۹)

در این ابیات به وضوح می‌توان دریافت که جهت گیری پیام (متن) به سوی ایجاد تماسِ لفظی (جلال از دست رفته کاخ و کاخ نشینان) است و مجاری ارتباطی (تبدیل شدن خون دل شیرین به می، درست کردن خُم از آب و گِلِ پرویز برای بزم این جهان، سیری ناپذیری و درندگیِ همیشگی دنیا و تهیه اسباب نشاط از مایه حیات انسان ها) مرکز جهت گیری پیام قرار می‌گیرد.

نمی دانیم خاقانی بعد از دیدن خرابه های کاخ مداین و طاق آن به جهت عاطفی/عقلانی، چه حالی داشته است؟ این قصیده را در همان محل سروده؟ یا بعد از مراجعت به دیار خویش، شالودهٔ آن را ریخته است؟ ولی قدر مسلّم این است که وی توانسته از طریق همین کلمات، عوالمی از جنس عالَم خود برای خواننده بیافریند. هم سنخ بودن واقعی روح شاعر و خواننده در این قصیده در تأثّرات ناشی از شُکوه بر باد رفتهٔ کاخ و توجه به بازی‌های ناجوانمردانهٔ روزگار، حقیقتی انکار ناپذیر است و اگر غیر از این بود این قصیده در طول سالیان دراز این همه طرفدارِ محقّق و شاعر پیدا نمی‌کرد؛ قصیدهٔ ایوان مداین در آثار اکثر خاقانی پژوهان همچون سجادی، یان ریپکا، کزّازی، دشتی، زرین کوب، اردلان جوان، تُرجانی زاده، معدن کن، ماهیار، یوسفی مورد توجه قرار گرفته و در بیشتر گزیده‌ها جای گرفته است. (پارسا، ۱۳۸۵: ۱۰) چندین تن از جمله میرزا یحیی دولت آبادی، رضا توفیق و حسین دانش آن را تسدیس کرده‌اند.(ایوان مداین، تسدیس قصیده خاقانی) حتی شاعرانی نیز که امروزه در محدوده جغرافیایی کشور

آذربایجان هستند، این قصیده را به تُرکی آذری، منظوم ساخته‌اند. (۱۴)

**نقش فرازبانی**

در چارچوب زبان‌شناسی، فرازبانی برعکس ارجاع زبان، زمانی مطرح است که از زبان برای صحبت دربارهٔ خود زبان استفاده می‌شود. (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۱۰۳) به اعتقاد یاکوبسن، هرگاه گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می‌رسند، جهت‌گیری پیام (متن) به سوی رمز است که معمولاً در تمامی زبان‌ها از این نوع نقش به فرازبانی تعبیر می‌شود؛ سازهٔ مرکزی این نقش، رمز است؛ این رمز در حوزه‌های گوناگون زبان و ادبیات وجود دارد؛ رمز در حوزهٔ زبانی، مربوط به واژگان و اصطلاحات و غیره است که توضیح داده می‌شود. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۳۴) در این قصیده در چندجا از واژه ها و اصطلاحات به عنوان رمز استفاده شده است که برخی از آنها را شاعر، خودش توضیح داده است:

این است همان درگه، کاو را زشَهان بودی
دیـــــلم: مَلکِ بابِل ، هندو: شَهِ تُرکستان
(خاقانی،۱۳۸۶: ۳۵۸)

در این بیت ترکیباتِ «مَلِکِ بابِل» و «شه تُرکستان»توضیحی است دربارهٔ واژه های «دیلم» و «هندو»، و در بیت زیر اصطلاح فقهی «زکات» به عنوان رمزی مشترک میان شاعر و خواننده مورد استفاده قرار گرفته است:

بردجـــله گِری نُونُو، وَ ز دیده زکاتش ده
گرچه لب دریا هست از دجله **زکات** اِستان
(همان: ۳۵۸)

مهمترین رمزها در ادبیات درحوزهٔ بلاغت به چشم می‌خورد؛ برخی از آنها، نماد، مجاز و استعاره می‌باشد. گاهی شاعر خود شروع به رمز گشایی می-کند و در این مورد تشبیه و ایضاح بعد از ابهام، کاربرد دارد؛ شاعر از طریق این شگردها در پی تبیین حقیقتی نهفته است که خواننده بر اثر عادت از آن غافل شده است و این همان خیزشی است که در تعریف شعر از آن به «رستاخیز کلمات» با رعایت اصل زیبایی شناسی، تعبیر می شود.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳) خاقانی در این قصیده استعارات و تشبیهات زیادی به کار برده که از این نظرگاه شایسته توجه است برای نمونه ترکیبات «آیینهٔ عبرت» و «بحر بصیرت» در اول و آخر این قصیده، استعاره از ایوان مداین آمده است و این هنر خاقانی را در توجه دادن مخاطب به موضوعِ«عبرت» را می‌رساند.

گـــر زادِ رَه مکّه، توشه ست به هر شهری
تـــــو زاد مداین بَر، تحفه ز پی شَـروان
هـــرکـــس بَرَد از مکّه، سَبحه زگِلِحَمزه
پـــــس تـــو زمداین بَر، تسبیح گِلِ سلمان
(همان: ۳۵۹)

شاعر در بیت اول بصورت رمز، از زاد ره مکه و زادِ مداین صحبت می‌کند و در بیت بعدی شروع به رمزگشایی می‌کند که به این شگرد، در آرایه‌های ادبی، ایضاح بعد از ابهام گویند.

**وجه غالب**

در هر متن به تناسب نوع سخن، نقش‌های مختلف زبان، بازیگر اصلی عرصهٔ ارتباط هستند؛ اگرچه بین نقش‌های شِشگانهٔ زبان فرق قائل می شویم، ولی مشکل بتوان پیامی (متن) را یافت که فقط یک کارکرد/نقشِ واحد داشته باشد؛ گوناگون بودن کارکردهای یک پیام، در این نیست که یکی از این چند کارکرد، نقشی انحصاری در آن پیام داشته باشد بلکه در این است که سلسله مراتب این کارکردها متفاوت

باشد.(یاکوبسن، ۱۳۷۶: ۷۳) لذا در تعریف عنصر غالب می‌توان گفت جزء کانونی هر اثر هنری، عنصر غالب آن است؛ به سخن دیگر این جزء (نقش) بر سایر اجزاءِ اثر، سیطره دارد و آنها را تعیین و دگرگون می-کند و این عنصر است که متضمن یکپارچگی ساختارِ اثر است. (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۲۱) در این قصیده هم از آن جهت که یک اثر ادبی است ، نقش ادبی عنصر غالب و متضمن یکپارچکی شعر و نقش‌های ترغیبی، عاطفی، ارجاعی ، همدلی و فرازبانی به ترتیب دارای اولویت هستند؛ علّت اینکه برخی از محققین از جمله سجادی، کزازی، معدن‌کن، دشتی و مؤیّد شیرازی، احساسات و عواطف میهن دوستانه را انگیزهٔ خاقانی از سرودن این قصیده دانسته، و بعضی دیگر از جمله حزین لاهیجی، زرین کوب، ترجانی زاده، یان ریپکا، ملک الشعرای بهار و ماهیار، عبرت آموزی را هدف اصلی خاقانی از سرایش قصیده دانسته‌اند (پارسا، ۱۳۸۵: ۱۱-۱۰) در این است که هرکدام از آنها نقش عاطفی (گروه اول) و نقش انگیزشی یا ترغیبی (گروه دوم) را ناخواسته «وجه غالبِ پیام»، قلمدادکرده‌اند و این ویژگی منحصر بفرد خاقانی است که در هریک از نقشها، به نحوی هنرمندانه ظاهر می‌شود که خواننده در تشخیص «وجه غالب» در می‌مانَد ولی به نظر نگارنده ـ با درنظر گرفتن مؤلفه‌های دیدگاه نظریه ارتباطی یاکوبسون ـ وجه غالب این قصیده، کارکرد ادبی آن است.

## بحث و نتیجه‌گیری

نظریهٔ ارتباطی یاکوبسون دربارهٔ کنش ارتباطی با درنظر گرفتنِ عوامل ششگانه و نقش‌های آنها، برای راهیابی به معانی متون ادبی، از بهترین نظریه‌های ادبی جدید به شمار می‌رود. خاقانی از جملهٔ شاعرانی است که به جهت مهارت خاص در به کارگیری دقیق و درست واژه‌ها برای انتقال معنا به مخاطب، در ترازوی این کنش ارتباطی از وزنِ مهارت خاصی برخوردار است؛ وی در **نقش عاطفی** توانسته است به عنوان انسانِ میهن دوستِ با احساس، در بیان و انتقال انفعالات روحی و احساساتِ درونی ـ در قبال ویران شدن ایوان مداین ـ به مخاطب موفق ظاهر شود؛ در ترغیب مخاطب به عبرت‌گیری از سرنوشت کاخ و شاهان ساکنِ آن عملکرد خوبی دارد؛در ارتباط گیری و ایجاد فضای همدلانه با خواننده این قصیده موفقیت بی نظیری را کسب کرده است؛ در بیان انفعالات روحی و دعوت از خواننده برای عبرت گیری از دگرگونی‌های زمانه، از زمینه‌های بکر و جذّاب، بهرهٔ کافی را برده است؛ در **نقش فرازبانی**، مهارتی فوق العاده از خود نشان داده است؛ در انتقال پیام ،از شگرد های هنریِ بیانی، بصورت عالی بهره برده و توانسته است بهترین محمل **(نقش ادبی)** را برای تأثیر گذاری به مخاطب انتخاب کند؛ در اکثر ابیات قصیده، ظرایف زبانی بگونه‌ای چشم گیر، جلوه‌گر است و درسایهٔزیبائی شناسیک، ادبیت و نقش ادبی با برجستگی خاص در میان سایر نقشها حضوردارد وعنصر غالب محسوب می‌شود.

### پی نوشت‌ها

۱. Literariness

۲. این شهرها به شکلی مفصّل در *کتاب «ایران در زمان ساسانیان»* نوشته آرتور کریستین سن معرفی شده‌اند؛ برای اطلاع بیشتر، ر.ک: (کریستین سن، ۱۳۷۵: ۵۱۸- ۵۰۶)

۳. aspanbar

۴. در اینکه کاخ سفید همان کاخ ایوان مداین بود یا کاخ دیگری که نابود شده، میان مورّخان اختلاف

نظر وجود دارد؛ برای آگاهی بیشتر، ر.ک: (شجاعی، ۱۳۴۶:۳۲۷) و (مشکور، ۱۳۷۱: ۳۷۷) و(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۹)

جغرافی دانان و تاریخ نویسان مسلمان از جمله یعقوبی، حمدلله مستوفی، اصطخری نویسنده المسالک و الممالک، مسعودی و... در آثار خود به توصیف شهر مداین و کاخ آن پرداخته‌اند؛ برای آگاهی بیشتر، ر.ک:(شجاعی، ۱۳۴۶: ۲۳۰-۲۲۹)

۵. roman osipovich jakobson

۶. communicative actin

۷. تعبیرات «سوگنامه آرزوهای بربار رفتهٔ ایران» و «عبرت نامه ایوان» را استعلامی در کتاب نقدو شرح قصائد خاقانی به این قصیده داده است؛ ر.ک: (استعلامی، ۱۳۹۰: ۲۳ و ۵۵) و تعبیر «ایوان اندرز» را کزّازی در کتاب «*سَراچه آوا و رنگ*» برای این قصیده به کار برده است؛ ر.ک: (کزازی، ۱۳۸۶: ۱۳۶)

۸. لاینز این نقش را «توصیفی» و بولر آن را «بیانی» می داند؛ ر.ک: (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۴)

۹. کزّازی از قول سعید نفیسی، به چهار پندنامه اشاره کرده است که چهارمین آنها رساله‌ای است با نام «پند نامه انوشیروان»؛ برای اطلاع بیشتر ر.ک: (کزّازی، ۱۳۸۶: ۴۸۵)

۱۰. خاطرهٔ علی دشتی که در سال ۱۲۹۵ هجری شمسی، از ایوان مداین دیدن کرده است، بیانگر این نظر است؛ (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۷۳)

۱۱. قرآن کریم در چند آیه، انسان‌ها را به سیر در روی زمین و رؤیت آثارپیشینیان دعوت کرده است؛ برای نمونه، ر.ک: (یوسف/۱۰۹) و (حج/ ۴۶) و (روم/۹) و (فاطر/ ۴۴) و (غافر/ ۲۱ و ۸۲) و...

۱۲. حضرت علی (ع) علاوه بر جملات قصار، مشخصاً در نامهٔ ۳۱ خطاب به امام حسن مجتبی (ع)، وی را با عبارات زیر، به آشنایی با سرگذشت پیشینیان و سیر درسرزمین‌های آنان، برای عبرت-گیری دعوت کرده است: «و اعرض عیله اخبارَ الماضین، و ذکرهُ بِما اصابَ مَن کانَ قبلَک مِنَ الاولینَ، وَ سر فی دیارِهم و آثارِهم، فانظُر فِیما فَعَلوا و عَمَّا انتقلوا وَ اَینَ حَلُّوا وَ نَزَلُوا ... وَ کَاَنَّکَ عن قلیلٍ قَد صِرتَ کَاَحدِهِم.» (نهج البلاغه، ۱۳۷۸:۳۷۰)

۱۳. «محمد راحیم» متولد ۱۹۰۷م. شاعر اهل باکو، قصیدهٔ ایوان مداین را به زبان ترکی ترجمه و آن را در ۴۲ بیت به نظم در آورده است؛ که مطلع آن چنین است:

عبرتله باخ ای کونلوم بوعالمه گل بیر آن
ایـــوان مـــــدائینی آئینهٔ عبرت دان

برای آگاهی بیشتر (ر.ک: هیئت، ۱۳۶۹: ۱۶۷ ـ ۱۷۵)

## منابع


*قرآن کریم*، ترجمه آیت الله ناصر مکارم شیرازی، مشهد: آستان قدس رضوی.

*نهج البلاغه*. (۱۳۷۸). ترجمهٔ محمّد دشتی. قم: بوستان کتاب.

استعلامی، محمد(۱۳۹۰). *نقد و شرح قصائد خاقانی بر اساس تقریرات استاد فروزانفر*. تهران: زوّار.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار تأویل متن*. تهران: مرکز.

انصاری، حمید رضا؛ عشقی سردهی، علی ؛ امیراحمدی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). « قصیدهٔ ایوان مداین با رویکرد بینامتنیت، بینا نشانه‌ای» *فصلنامهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی*. شمارهٔ۲: ۱۱ ـ ۴۰.

انوار، سید یعقوب (۱۳۵۳). «ایوان مداین از دیدگاه دوشاعر نامی تازی و پارسی. بحتری و خاقانی». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی* دانشگاه تهران. سال۲۱. ش ۱. (پیاپی ۸۵): ۶۷ ـ ۱۰۲.

پارسا، سید احمد (۱۳۸۵). «*درنگی بر ایوان مداین*» *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*. سال۱۴، شماره ۵۴ و ۵۵: ۵ ـ ۱۸.

پورنامداریان،تقی(۱۳۷۸). «بلاغت مخاطب و گفتگو با متن». *مجلهٔ نقد ادبی*. سال ۱. شمارهٔ ۱: ۱۱ ـ۳۷.

ترجانی زاده، احمد (۱۳۳۷). «تأثّرات خاقانی از شعرای تازی و پارسی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز*. سال ۱۰. شمارهٔ ۲: ۱۰۵ ـ ۱۲۰.

خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی*. به کوشش سید ضیاء الدین سجادی. تهران: زوّار.

----. (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. ۲ج، تصحیح: میرجلال الدّین کزّازی. تهران: مرکز.

دشتی، علی (۱۳۸۱). *خاقانی شاعر دیر آشنا*. تهران: امیرکبیر.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲). *تاریخ ایران بعد از اسلام*. تهران: امیرکبیر.

سلدن، رامان (۱۳۷۳). *راهنمای نظریه های ادبی معاصر*. ترجمه: عباس مخبر. تهران: طرح نو.

شجاعی، منوچهر (۱۳۴۶). «تیسفون»، *مجلهٔ بررسی های تاریخی*، سال۲، شماره های ۱۰-۹: ۳۲۳ ـ ۳۳۸.

-----. (۱۳۴۳). *ایوان مداین*. تسدیس قصیدهٔ خاقانی. به قلم چندین تن از فضلا و شعرای ایران. برلین: ایرانشهر.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*. تهران: نشر آگه.

---------. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نشر آگه.

صادقی، لیلا (۱۳۸۹). «نقش سکوتِ ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی» *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۹: ۱۸۷ ـ ۲۱۱.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰). *از زبان شناسی به ادبیات*. تهران: سورهٔ مهر.

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

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*. تهران: زوار.

کریستین سن، آرتور (۱۳۷۵). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. تهران: دنیای کتاب.

کزّازی، میر جلال الدین (۱۳۸۰). *گزارش دشواری های دیوان خاقانی*. تهران. نشر مرکز.

-----. (۱۳۸۶). *سراچهٔ آوا و رنگ*. تهران: سمت.

گیرو. پی یر (۱۳۸۰). *نشانه شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

مارتینه، آندره (۱۳۸۰). *تراز دگرگونی های آوایی*. ترجمه هرمز میلانیان. تهران:هرمس.

ماهیار، عباس (۱۳۸۸). *مالک مُلک سخن*. شرح قصائد خاقانی. تهران: سخن.

محمّدی، احمد (۱۳۸۸). *ایوان مداین در شعر فارسی*. تهران: امید مجد.

مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفیِ نقد و نظریه های ادبی*. تهران: *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.

مشکور محمد جواد (۱۳۷۱). *جغرافیای تاریخی ایران باستان*. تهران: دنیای کتاب.

معدن کن، معصومه (۱۳۷۴). *بزم دیرینه عروس*: شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

----. (۱۳۸۴). *بساط قلندر*: برگزیده و شرح غزلهای خاقانی. تبریز: آیدین.

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

ناصح، محمد امین (۱۳۸۸). «بررسی رویکردهای زبانی در پژوهش های رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی» *مجلهٔ جستارهای ادبی*. شمارهٔ ۱۶۶: ۱۴۸ ـ ۱۶۳.

نفیسی، سعید (۱۳۹۰). *تاریخ اجتماعی ایران از انقراض ساسانیان تا انقراض امویان*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

-----. (۱۳۸۷). *تاریخ تمدن ساسانیان*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

هدایت، صادق (۱۳۴۲). *ترانه‌های خیام*. تهران: امیرکبیر.

هیئت، جواد (۱۳۶۹). *نگاهی به تاریخ ادبیات آذربایجان*. تهران: خواجه.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰). *قطب‌های استعاره و مجاز*. (مندرج درکتاب ساختگرائی. پسا ساختگرائی و مطالعات ادبی). به کوشش فرزان سجودی. تهران: سورهٔ هنر.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰). *زبان شناسی و شعر شناسی*. ترجمه: کوروش صفوی. تهران: هرمس.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱). *چشمهٔ روشن*: دیداری با شاعران، تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی