A Lyrical Content Analysis of *Monsha'at* of Khaghani

Mir Jalil Akrami
Ali Shahlazadeh[**]

Abstract
Monsha'at of khaghani is a glorious example of the qualities of Persian prose that, despite its great importance, has received little attention from scholars. On the other hand, the prose lyric literature has been neglected in comparison with its poetic type, and some have not considered this type of language to be effective for lyric literature. This research intends to study both cases by relying on the content analysis method and examining the lyrical aspects of *Monsha'at* text. With this aim, first, according to the known types of lyrical literature such as autobiography, praise, epigram, complaint, etc. the book was studied carefully and parts containing lyrical content were extracted and then introduced based on frequency. According to the results of the study, as prose is closer to the nature of language, *Monsha'at* more clearly reflects Khaghani's emotional images, autobiography, loneliness and bewilderment, praises, his high character, epigrams, incompatibility with his surroundings, and his delicate and quick-witted grievances. The obtained samples indicate that, contrary to the popular belief, Persian prose has no shortcomings in the expression of lyrical content, and in some cases, due to the author's lack of adherence to the poetry meter limit, lyrical prose has more literary impact and prominence.

Introduction
The collection of *Monsha'at* is the tradition of recording and collecting letters written by the owners of the pen to others. This tradition is an opportunity for the advent of the qualities of prose, as a form of a word, which also contains information about the author's intellectual world and surroundings. It can be said that among the types of Persian prose, essays and letters are the only ones that in their kind, theoretically, have a cohesive structure and this is a feature that has long been associated with this type of word from Persian literature. Among the most famous in this field, the least heard name is Afzal al-Din Badil ibn Ali known as Khaghani Shervani whose verses cause his prose to be forgotten. In many places, Khaghani has considered his poetry and prose equal believing that he is excelled in both fields. However, it seems that the historical literary taste of his audience has not considered these two categories as one. In this study, the authors intend to look at another aspect of the *Monsha'at* text. The nature of the lyrical literature which is rooted in the emotional motivation of the speaker and the delicate nature of Khaghani make us believe that, without a doubt, *Monsha'at* cannot be away from the manifestations of the lyrical literature. Accordingly, we have defined the purpose of the present study to investigate the lyrical content of Khaghani's *Monsha'at* based on the content analysis method.

Materials and Methods
In this research, Khaghani's *Monsha'at* is analyzed categorically. First, the desired text (such as film, story, lecture, article, magazine, etc.) is broken down into parts. The components are then divided into categories; for example, political, economic, and social categories. Afterward, by counting the abundance of each category, their percentages are determined using appropriate statistical methods (Fotuhi, 2014, p. 151).

In the data collection process, an attempt was made to adapt the method to the research field, while ignoring the sampling, to study the whole text of Khaghani's *Monsha'at* and at the same time to define the unit of analysis in accordance with the structure of a prose work. Therefore, we defined a paragraph as a unit of analysis in order to analyze the text of Khaghani's *Monsha'at* from the perspective of recognizing lyrical qualities according to their background emotions and feelings.

Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran (Corresponding Author Email: m-akrami@tabrizu.ac.ir)
** PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Discussion of Results and Conclusions

Khaghani's *Monsha'at* in general is an example of the lyrical literature because it is a collection of Ekhvani letters that includes other aspects of lyrical literature in accordance with the type of behavior of the audience with the author and Khaghani's personal situation. In *Mansha'at*, we see the characteristical reflection of Khaghani more calmly than in his collection of poems where he is known as a proud poet. He does not utter a word of boasting throughout *Monsha'at*. In contrast, with a soft and unassuming language, he devotes most of the emotional content of his letters to Hasb-e-hal, in which he speaks of his loneliness, isolation, helplessness, despair, surrender, and other passive states. His praise comes from the usual form of praise of Persian literary poetry and is often a gentle word in honor of the audience.

His satires (Hajveye-ha) do not refer to a specific person but show his boredom with the environment. Khaghani's complaints (Shekvaeye-ha) are also different from what we see in the *Divan*, and unlike the satires (Hajveye-ha), they are completely personal and do not have the usual social or political practice in the complaints of Persian literature. Hadith Nafs, elegies, condolences, and descriptions of passion are other titles of lyrical words which could be introduced in the text of *Monsha'at* even though examples of them are few. It can be said that among the literary works of Persian literature, Khaghani's *Monsha'at* is the richest one in terms of conformity with the lyrical literature, and therefore it can be researched to understand the content and linguistic qualities of lyrical prose.

Keywords: Content Analysis, Lyrical Literature, Monsha'at, Khaghani, Prose

References

1. AbuMahboub, A. (2016). *Tahlil-e-kalbod-e-nasr (analysis of the body of prose)*. First Edition. Tehran: Mitra Publication.
2. Bahar, M. (2005). *SabkShenasi (stylistics)*. Eighth Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
3. Barani, M. (2000). Sakhte sabkie monsha'at-e- Khaghani (stylish construction of monsha'at-e-Khaghani). *Humanities of Sistan and Baluchestan University*, 11, 45-72.
4. Dashti, A. (1978). *Khaghani, shaeri dir ashena (Khaghani, a late poet)*. Third Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
5. Footouhi, M. (2014). *Aeen-e negareshe magaley-e elmi-pajouheshi (rite of writing a scientific-research article)*. Eleventh Edition. Tehran: Sokhan Publication.
6. Ghaedi, M., & Golshani, A. (2016). Ravesh-e tahlil-e mohtava (content analysis method, from quantitative to qualitative). *Journal of Psychological Methods and Models*, 7(23), 57-82.
7. Kazazi, M. J. (2008). *Divan-e- Khaghani (Khaghani's divan)*. Second Edition. Tehran: Markazi Publication.
8. Khatibi, H. (1987). *Fanne nasr dar adabe Parsi (the art of prose in Persian literature)*. First Edition. Tehran: Zovar Publication.
9. Kush, S. (2017). *Osoul va mabani-e tahlil-e motoun-e adabi (principles and foundations of literary texts analysis)*. Translated by Hossein Payendeh. Second Edition. Tehran: Morvarid Publication.
10. Mahdavifar, S. (2017). Tashih-e ebarati az ketab-e monsha'at-e- Khaghani (correction of phrases from monsha'at-e-Khaghani). *Journal of Textbook of Persian Literature*, 9(1), 121-140.
11. Mahozi, M. (2020). *Tasviri az panj gange Nezami dar galamrow-e adabe ghenaee va khatte monhani (a picture of panj ganj-e-Nezami-e-Ganjavi in the realm of lyrical literature and curved line)*. First Edition. Tehran: Negah-e-Moaser Publication.
12. Mihani, M. (1996). *Dasour e dabiri*. First Edition. Yazd: Bahabad Publication.
13. Minavi, M. (1993). *Divan-e-Nasser Khosrow (Nasser Khosrow's divan)*. Third Edition. Tehran: Donyaye Ketab Publication.
14. MohammadiMehr, Gh. (2008). *Ravesh-e tahlil-e mohtava (content analysis method).* First Edition. Tehran: Daneshnegar Publication.
15. Mohseni, M. (2004). Hasb e hal nevisi (the old tradition of Iranian poets). *Persian Literature (Islamic Azad University of Khoy)*, 2(2), 34-44.

16. Mushtaq Mehr, R., & Bafker, S. (2016). Shakhese haye mohtavaee va souri-e adabe ghenaee (content and formal indicators of lyrical literature). *Journal of Lyrical Literature (Sistan and Baluchestan University)*, 14(26), 183-302.

17. Nakhjavani, M. (1976). *Dastour-o-al kateb fi tayeen-e-al marateb*. By The Efforts of Abdolkarim Aliaoghli Alizadeh. First Edition. Moscow: Academy of Sciences of the Soviet Socialist Republic.

18. Nesavi, M. (2015). *Nafteh al-masdoor*. Correction and Explanation by Amir Hossein Yazdgerdi. Fourth Edition. Tehran: Toos Publication.

19. Ozinapur, N. (1995). *Madh, dagh-e-nang bar simay adab Farsi*. First Edition. Tehran: Moin Publication.

20. Parsapour, Z. (2004). *Comparison of epic and lyrical language based on Khosrow and Shirin and Eskandarnameh Nezami*. First Edition. Tehran: Tehran University Press.

21. Rashed Mohassel, M. (2000). *Sokhan eshgh*. First Edition. Mashhad: Tanin Ghalam Publication.

22. Rastegar Fasaei, M. (2017). *Types of Persian prose*. Seventh Edition.Tehran: Samt Publication.

23. Roshan, M. (1983). *Monsha'at-e- Khaghani*. Second Edition. Tehran: Farzan Publication.

24. Safa, Z. (1954). *Epic writing in Iran*. First Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.

25. Safa, Z. (1991). *Ganjineh-e- sokhan*. Fifth Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.

26. Shafi'i Kadkani, M. (2007). *Social background of Persian poetry*. First Edition. Tehran: Akhtaran and Zamaneh Publication.

27. Shamisa, S. (2008). *SabkShenasi-e-nasr*. Twelfth Edition. Tehran: Mitra Publication.

28. Shamisa, S. (2015). *Anvae-e-adabi*. Fifth Edition. Tehran: Mitra Publication.

29. Varavini, S. (2015). *Marzbannameh*. Twenty Third Edition. Tehran: Safi Alisha Publication.

30. Zakirikish, O. (2015). Analysis of the lyrical content of naftha al-masdoor. *Journal of Lyrical Literature (Sistan and Baluchestan University)*, 97-116.

31. Zarrinkoub, A. (2013). *Sher-e-bi dorog, Sher-e-bi Neghab*. Eleventh Edition. Tehran: Elmi Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و هشتم، دورهٔ جدید، سال سیزدهم
شمارهٔ چهارم (پیاپی ۵۲)، زمستان ۱۴۰۰، صص ۱۷ ـ ۱
تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۴/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲۳
Doi: http://dx.doi.org/10.22108/rpll.2021.129465.1929

تحلیل محتوای غنایی *منشآت* خاقانی

علی شهلازاده
میرجلیل اکرمی **

چکیده

منشآت خاقانی نمونه‌ای فاخر از کیفیت نثر فارسی است که با وجود اهمیت بسیار، پژوهشگران کمتر به آن توجه کرده‌اند. ازسوی دیگر، ادبیات غنایی منثور نیز در مقایسه با نوع منظوم آن، مغفول مانده است و برخی این نوع کلام را برای ادب غنایی، کارآمد ندانسته‌اند. این پژوهش با تکیه بر روش تحلیل محتوا و با بررسی جنبه‌های غنایی متن *منشآت*، پرتوی بر شناخت ادب غنایی منثور می‌افکند. با این هدف، نخست با توجه به گونه‌های شناخته‌شدهٔ ادب غنایی، مانند حسب‌حال، مدح، هجو، شکواییه و...، متن کتاب بادقت مطالعه و قطعات دربردارندهٔ محتوای غنایی استخراج و براساس فراوانی معرفی شد. برپایهٔ نتایج، همان اندازه که نثر به طبیعت زبان نزدیک‌تر است، *منشآت* نیز سیمای عاطفی خاقانی را آشکارتر بازمی‌تاباند؛ حسب‌حال‌ها، مدایح، هجویه‌ها و شکواییه‌ها به‌ترتیب بیانگر تنهایی و سرگشتگی خاقانی، طبع والایش، ناسازگاری او با محیط پیرامونش و خاطر نازک و سریع‌التأثیر اوست. نمونه‌های به‌دست‌آمده بیانگر آن است که برخلاف تصور رایج، نثر فارسی هیچ نقصانی در بیان محتوای غنایی ندارد و گاهی بنابر مقیدنبودن نویسنده به محدودیت رعایت وزن، نثر غنایی تأثیرگذاری و برجستگی ادبی بیشتری نیز دارد.

واژه‌های کلیدی

تحلیل محتوا؛ ادبیات غنایی؛ *منشآت*؛ خاقانی، نثر

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران،
alishahlazadeh1370@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
m-akrami@tabrizu.ac.ir

2476-3268/ © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses BY-NC-ND 4.0).

۱ـ مقدمه

مجموعه *منشآت*، سنت ثبت و جمع‌آوری رسائل و نامه‌هایی است که صاحبان قلم خطاب به دیگران نگاشته‌اند. این سنت، میدانی برای ظهور و بروز کیفیات نثر، گونه‌ای از کلام، است که در بطن خود، اطلاعاتی از جهان فکری و پیرامونی نویسنده را نیز به همراه دارد. چه‌بسا بتوان گفت از میان اقسام نثر فارسی، ترسلات و مکاتیب، تنها قسمی است که در نوع خود، ازلحاظ نظری، ساختاری پرداخته دارد و این ویژگی‌ای است که از دیرباز با این نوع کلام از ادب فارسی همراه بوده است. «کثرت و شهرت و جنبه‌های صناعی و دقایق فنی مکاتیب فارسی در دورهٔ پهلوی ساسانی به پایه‌ای بود که در قرون اولیهٔ اسلامی، قسمت‌های زیادی از آن، در شمار دیگر آثار علمی و دینی و تاریخی به زبان عربی ترجمه شد» (خطیبی، ١٣٦٦: ٢٨٣-٢٨٤). بعد از اسلام نیز این روند ادامه می‌یابد و آثاری مانند نامه‌های بونصر مشکان، حجة ا لاسلام محمد غزالی، احمد غزالی و عین‌القضات همدانی نمونه‌های برجستهٔ آن به شمار می‌رود (نک. صفا، ١٣٧٠، ج ١: ١٤٣-١٤٤)؛ اما هم‌زمان با قرن ششم و آغاز دوران موسوم به نثر فنی، نثر فارسی در وجه اعم، هویت ممتازی به خود می‌گیرد. «نثر فنی در یک کلام، نثری است که می‌خواهد تشبه به شعر کند و بدین لحاظ هم ازنظر زبان و هم ازنظر فکر و هم ازنظر مختصات ادبی دیگر نمی‌توان آن را دقیقا نثر دانست که هدف آن تفهیم و تفاهم و انتقال پیام به‌صورت مستقیم است؛ بلکه نثری است شعروار که مخیل است و زبان تصویری دارد و سرشار از صنایع ادبی است» (شمیسا، ١٣٨٧: ٧٦). بدیهی است دبیران و منشیان درباری پیشروان این فرایند هنری بودند و به‌طور نظری و عملی پیشبرد ساختار جدیدی از نثر فارسی را بر عهده داشتند و آثار ترسلی ایشان، سرمشق کار دیگر نویسندگان قرار گرفت.

در میان نامداران این عرصه، نامی که کمتر شنیده شده است، افضل‌الدین بدیل بن علی معروف به خاقانی شروانی است که گویی نظمش نثر او را به فراموشی سپرده است. مصحح *منشآت* بر این باور است که «از ناشایست‌های تاریخ ادب فارسی، ستمی است که بر این شاعر چیره‌دست رفته است و مجموعه *منشآت* وی که بی‌گمان از متون ارجمند زبان فارسی است، به ناروا زمانی چنین دراز در بوتهٔ فراموشی مانده است. البته راز این فراموشی را در خود خاقانی و «طریق غریبی» که برگزیده بوده است، باید جست» (خاقانی، ١٣٦٢: الف).

خاقانی در جاهای بسیاری، نظم و نثر خود را هم‌پایه و خود را در هر دو زمینه سرآمد دانسته است (برای نمونه نک. خاقانی، ١٣٨٧، ج ١: ٣٢، ٩٩، ٢٧٨، ٣٤٦)؛ اما گویی ذوق ادبی تاریخی مخاطبانش، باآنکه صاحب *مرزبان‌نامه* نثر خاقانی را «سحر کلام و مجاجات اقلام» (وراوینی، ١٣٩٤: ١٦) می‌خواند، این دو مقوله را یکی تلقی نکرده است.

از معدود پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ *منشآت* چنین برمی‌آید که در تنها اثر منثور خاقانی «نثر دارای ساختار سخت شاعرانه است و توصیفات فراوان سبب ایجاد اطناب در سبک نوشته شده است» (بارانی، ١٣٧٩: ٥٢-٥٣) و نیز اینکه «همان عناصر سبکی، گرایش‌های زبانی، هنری و فکری که در قصاید پرصلابت او مشاهده می‌شود، با شدت و تندی بیشتر در رسایل او جلوه‌گر است، با این تفاوت که *منشآت* گوی سبقت از قصاید می‌رباید و دشوارتر و غریب‌تر می‌شود، به‌ویژه آنکه سخنور از قید و بندهای نظم فارغ است» (مهدوی‌فر، ١٣٩٦: ١٢٢).

نویسندگان این پژوهش می‌کوشند تا بر جنبه‌ای دیگر از متن *منشآت* توجه کنند. *دیوان خاقانی*، نمونه‌ای متنوع از شعر غنایی است که در آن مدح، منقبت، حبسیه، مرثیه، مفاخره، حسب‌حال، شکواییه، هجویه، تغزل و

حتی نمونه‌هایی خاص و بی‌نظیر از ادب غنایی مانند کعبه‌ستایی، خراسانیات و سوگندنامه در کنار هم آمده است؛ تاجایی‌که شاید بتوان گفت کمتر دیوان شعری هست که تنوع غنایی *دیوان خاقانی* را داشته باشد. ماهیت ادب غنایی که در انگیزش عاطفی و احساسی گوینده ریشه دارد و نیز طبع نازک خاقانی ما را بر آن می‌دارد که بی‌تردید، *منشآت* نیز از جلوه‌های ادب غنایی بی‌بهره نیست. بر این اساس، هدف این پژوهش بررسی محتوای غنایی *منشآت* خاقانی با تکیه بر روش تحلیل محتواست.

۱ـ۱ روش پژوهش

این پژوهش براساس روش تحلیل محتواست. «تحلیل محتوا گونه‌ای پژوهش است که محتوای کیفی مشاهدات، تحقیقات تاریخی و اسناد متنی را با روش کمی بررسی می‌کند و داده‌های آماری را به داده‌های کیفی تبدیل می‌نماید» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱٤۹). این داده‌های کیفی می‌تواند بیانگر جهت‌گیری کلی جامعهٔ بررسی‌شده باشد؛ درواقع «در تحلیل محتوا، شناخت ناخودآگاه متن و صاحب متن مورد نظر است» (قائدی و همکار، ۱۳۹۵: ٦۱).

تحلیل محتوا پیش از آنکه یک روش علمی برای شناخت زمینه‌های فکری و روانی متن باشد، روندی طبیعی در ذهن انسان است. برداشت‌ها و تصمیم‌گیری‌های افراد انسان نسبت‌به دیگران، بیشتر بر همین ویژگی مبتنی است؛ اما استفادهٔ علمی و روش‌شناسانه از این امکان ذهنی نخست با تفسیر متون مذهبی آغاز و در قرون جدید «در تحلیل و شناخت محتوای ارتباطات به کار بسته شد و به‌تدریج کاربرد آن از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر گسترش یافت» (محمدی‌مهر، ۱۳۸۷: ۱٦).

در این پژوهش با هدف «تحلیل پیشینهٔ پیام و به‌منظور توصیف فرستنده» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۵۰) به تحلیل مقوله‌ای (categorical) *منشآت* خاقانی پرداخته می‌شود. «در این روش ابتدا متن مورد نظر (مثل فیلم، داستان، سخنرانی، مقاله، مجله و...) را به اجزایی تجزیه می‌کنند. سپس اجزا را در رده‌هایی دسته‌بندی می‌کنند؛ مثلا ردهٔ سیاسی، اقتصادی، اجتماعی. آنگاه با شمارش فراوانی هر دسته، درصد آنها را مشخص کرده و نهایتا آمارها را تحلیل می‌کنند» (همان: ۱۵۱).

تحلیل محتوا نیز مانند هر روش علمی دیگری ویژگی‌ها و مؤلفه‌های خود را داراست؛ اما به شیوهٔ کاربست این روش در حوزهٔ متون ادبی چنانکه باید، توجه نشده است. برخی از مهم‌ترین موضوعات تحلیل محتوا مانند نمونه‌گیری (sampling) و واحد تحلیل (analysis unit) در این حوزه با ابهام عملی روبه‌روست. بر این اساس، در فرایند پژوهش، تلاش شد برای متناسب‌سازی روش با زمینهٔ پژوهش، ضمن چشم‌پوشی از نمونه‌گیری، همهٔ متن *منشآت* خاقانی مطالعه، و در عین حال واحد تحلیل نیز متناسب با ساختار یک اثر منثور تعریف شود. «وجه مشخصهٔ بصری نثر پاراگراف‌هایی هستند که یکی پس از دیگری به‌دنبال هم از بالا تا پایین صفحه ادامه می‌یابند» (کوش، ۱۳۹٦: ۵۹-٦۰)؛ بنابراین ما نیز پاراگراف یا بند را واحد تحلیل تعریف کردیم و ازآن‌رو که یک بند «گروه کوچکی از اندیشه‌هاست که با هم مرتبط هستند» (ابومحبوب، ۱۳۹۵: ۸۵)، بندهای بازتاب‌دهندهٔ محتوای غنایی استخراج شد تا با توجه به عواطف و احساسات پس‌زمینه‌ای آنها، متن *منشآت* خاقانی ازنظر شناخت کیفیات غنایی تحلیل شود.

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران به نثر خاقانی، برخلاف نظم وی، چندان توجه نداشته‌اند. افزون‌بر تصحیح متن اصلی و دو یادداشت

کوتاه از محمد روشن، نخستین رویکرد علمی به *منشآت*، مربوط به محمد بارانی است که در مقاله‌ای با عنوان «ساخت سبکی منشآت خاقانی» به‌اجمال اجزای تشکیل‌دهندهٔ نامه‌های سلطانی و اخوانی را بازشناخته است. همچنین ابراهیم‌زاده و همکار در مقالهٔ «دستورمندی جملهٔ ساده در نثر فنی (مورد مطالعه: منشآت خاقانی)» ساخت دستوری جملات دو نامه از خاقانی را بررسی کرده‌اند. مهدی‌فر نیز در مقالهٔ «تصحیح عباراتی از کتاب منشآت خاقانی» بادقت برخی از جملات متن را تصحیح کرده است؛ بنابراین پژوهشی با لحاظ محتوای غنایی، دربارهٔ *منشآت* صورت نگرفته است. گفتنی است که مشتاق‌مهر و بافکر در مقالهٔ «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی» مسئلهٔ محتوای غنایی را به‌طور کلی مطرح کرده‌اند و ذاکری‌کیش نیز در مقالهٔ «تحلیل محتوای غنایی نـفـثـة الـمصد و ر» روش علمی تحلیل محتوا را دربارهٔ یکی دیگر از آثار نثر فنی به کار برده است.

۲ـ ادب غنایی و و تجلی آن در نثر فارسی

در میان انواع ادبی، ادبیات غنایی را باید آشناترین و ناشناخته‌ترین نوع دانست. آشناست؛ زیرا محمل بروز طبیعی‌ترین و شاید عادی‌ترین حالات انسانی است و هرکسی می‌تواند لحظاتی از احوال خود را در گوشه‌ای از آن بازیابد. ناشناخته است؛ ازآن‌رو که گستردگی آن به وسعت زیست‌جهان یکایک افراد انسانی، با تمام تکثرات روحی و روانی ایشان است. همین امر موجب شده است تا صاحب‌نظران در تعریف ادب غنایی، وسیع‌ترین گسترهٔ موضوعی را لحاظ کنند. صفا می‌نویسد: «تنها نمی‌توان عواطف عاشقانه را موضوع اساسی شعر غنایی تصور کرد... ؛ بلکه مراد از «عواطف انسانی» تمام تجلیات عواطف و احساسات بشری است از احساسات دینی و میهن‌پرستی گرفته تا حیرت و عشق و کینه و تحسر و بیان غم‌های درونی و حتی احساساتی که در قبال عظمت بی‌منتهای جهان و شگفتی‌های خلقت و سرگشتگی در برابر اسرار سرگمشدهٔ طبیعت بر آدمی طاری می‌گردد» (صفا، ۱۳۳۳: ۳). شفیعی کدکنی نیز تعریف مشابهی دارد: «شعر غنایی سخن‌گفتن از احساسات شخصی است، به شرط اینکه از دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم را در نظر بگیریم. یعنی تمام انواع احساسات: از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آنها با همهٔ واقعیاتی که وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٦: ٢٦).

تعریف‌های بالا با همهٔ شمول خود، از عهدهٔ شناساندن مفهومی مانند ادب غنایی برنمی‌آید؛ حتی اگر جسته‌وگریخته تکمله‌هایی بر آن بیفزاییم؛ شمیسا دربارهٔ زمان آغاز این نوع ادبی، بر آن است که «ادب غنایی مربوط به دوره‌ای است که بعد از شکل‌گرفتن اجتماعات و پیداشدن شهرها و به وجود آمدن قوانین و نظام و رسیدن انسان به خودشناسی و حرکت به‌سوی فردیت، بشر خود را در تضاد و تعارض با اجتماع و قوانین یافته است و احیانا احساس انزوا و تنهایی و ناامیدی کرده است» (شمیسا، ١٣٩٤: ١٣٢). زرین‌کوب در ترکیب مادهٔ شعر غنایی، اهمیت حس را بیشتر از تخیل می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ١٤٣). راشد محصل جنبهٔ درون‌نگری و آرمان‌گرایی ادب غنایی را چشمگیر می‌بیند (راشد محصل، ۱۳۹۷: ٢٦) و سرانجام پارساپور ادب غنایی را «پاسخ فوری و احساسی به نیازها و حوادث و رویدادهای زندگی» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۹) معرفی می‌کند. با این همه، به نظر می‌رسد در زمینهٔ شناختن و شناساندن ادب غنایی و ویژگی‌های محتوایی و زبانی آن، مراجعه به یکایک آثار ادبی، همچنان لازم است. به‌ویژه آنکه در پژوهش‌های مربوط به کیفیات ادبیات غنایی، همواره نظم نسبت‌به نثر ارجحیت داشته است؛ گویی نثر ساختاری مناسب برای محتوای غنایی نیست. این دیدگاه که «نثر بیشتر با منطق،

اندیشه، برهان و استدلال همراه است که مادهٔالمواد نثر است و اگر عواطف و احساسات هم در قلمرو نثر ظهور و بروز داشته باشد، جنبهٔ ثانوی دارد» (ماحوزی، ۱۳۹۹: ۲٤)، در سراسر تاریخ تألیف و نقد ادبیات فارسی جریان داشته است. درحالی‌که به نظر می‌رسد نگرشی کاملا ناصواب است و تحقیقات محتوایی و زبانی بیشتر، می‌تواند این ادعا را ثابت کند. این پژوهش درپی آن است تا پرتوی بر ابهامات نظری و عملی دیدگاه یادشده بیفکند.

به گمان ما، نثر (و یا حداقل نثر فارسی) هیچ نقصانی در بازتاب محتوای غنایی ندارد و اگر قصوری در این زمینه رفته است، به تعریف‌ها و پیش‌داوری ادبیان و نویسندگان تاریخ ادبیات فارسی مربوط بوده ست. برای نمونه سبک‌شناس بزرگ نثر فارسی، محمدتقی بهار، در تعریف نثر می‌نویسد: «نثر عبارتی است که گوینده را در آن قصد و مرادی به‌جز بیانی ساده و ادای قصدی خالی از احساسات و هیجانات درونی نبوده باشد» (بهار، ۱۳۸٤، ج ۲: ۲۲۹). بدیهی است با چنین تعریف پیشینی‌ای، ذهن نویسندگان به تولید محتوای غنایی متمایل نخواهد شد؛ اما واقعیت چیز دیگری است. گستردگی و عمق ادب غنایی و تأثیرپذیری آن از عواطف و احساسات انسانی موجب شده است نثر فارسی در حوزهٔ ادب غنایی نیز برجستگی‌های خود را نشان بدهد. یکی از زمینه‌های موضوعی مناسب برای بازتاب محتوای غنایی، آثار ترسلی و منشآت هستند؛ به‌ویژه *منشآت* نویسنده‌ای مانند خاقانی شروانی. ما با این دیدگاه به تحلیل محتوای غنایی *منشآت* خاقانی می‌پردازیم و برآنیم که این پژوهش می‌تواند مقدمه‌ای برای شناخت هرچه بیشتر کیفیات نثر غنایی فارسی باشد.

۳ـ تحلیل محتوای غنایی *منشآت* خاقانی

بررسی محتوای غنایی یک اثر نیازمند احاطهٔ نسبی بر تعریف‌های گونه‌های مختلف کلام غنایی است. درواقع در این نوع از مطالعه، پژوهشگر با پیش‌زمینهٔ ذهنی وارد متن می‌شود. مشتاق‌مهر و بافکر برخی از شاخصه‌های محتوایی ادب غنایی را چنین برشمرده‌اند: «۱ـ احساسی و عاطفی‌بودن، ۲ـ عارفانه/ عاشقانه‌بودن، ۳ـ وصفی‌بودن، ٤ـ پاسخ فوری و احساسی به نیازها، ۵ـ دید منفی نسبت‌به جهان و روزگار داشتن، ٦ـ فضای غم‌آلود داشتن، ۷ـ توجه‌کردن به ناتوانی و خصوصیات اخلاقی انسان، ۸ـ تمرکز بر روی شخصیت‌های اصلی، ۹ـ درون‌گرایی، ۱۰ـ غیرتخیلی‌بودن، ۱۱ـ نمایشی و غیرروایی بودن، ۱۲ـ بث‌الشکوی و گلایه، ۱۳ـ مناجات‌گونه‌بودن» (نک. مشتاق‌مهر و بافکر، ۱۳۹۵: ۱۸۷-۱۹۱). ذاکری‌کیش نیز در پژوهشی دیگر که بر متن *نفثة المصدور* داشته است، محتوای غنایی این اثر را چنین تحلیل کرده است: «۱ـ غلیان خودجوش احساسات، ۲ـ بیان «من» شخصی و فردگرایی، ۳ـ بیان حس نوستالژی و یأس و ناامیدی، ٤ـ بیان احساسات مختلف انسانی، ۵ـ شکواییه، ٦ـ مدح، ۷ـ هجو، ۸ـ مرثیه، ۹ـ وصف و معانی وصفی» (نک. ذاکری‌کیش، ۱۳۹٤: ۱۰۲-۱۱۳).

ما در این پژوهش، تنها بر اقسام کلام غنایی متمرکز هستیم و مؤلفه‌های روانی، فلسفی و احیانا ساختاری را در کار مطالعهٔ متن دخالت نمی‌دهیم. گونه‌های کلام غنایی در *منشآت* خاقانی، به‌ترتیب فراوانی به شرح زیر است:

۳ـ۱ حسب‌حال

زندگی‌نامه‌نویسی گونه‌ای از ادب غنایی است که نمونه‌هایی مانند زندگی‌نامهٔ شخصی، تذکره‌نویسی،

سفرنامه‌نویسی، خاطره‌نویسی و نیز حسب‌حال‌نویسی را در بر می‌گیرد. «حسب‌حال‌نویسی همچنان که از نامش پیداست، به نوشته یا سروده‌ای اطلاق می‌شود که نویسنده یا شاعر، دربارهٔ اخلاقیات و روحیات، به‌ویژه در تألمات روحی و معنوی و وضع زندگی و کیفیات معاش خود قلم‌فرسایی کرده و شرح احوال کنونی و سوانح حوادث شخصی و تیمارخواری زن و فرزند و ذکر پیری و حسرت بر جوانی خود را در حالت غم و تنهایی خویش به تصویر بکشد و درحقیقت نوعی بدیهه‌گویی بکند» (محسنی، ١٣٨٣: ٣٤). به نظر می‌رسد که توجه به حسب‌حال مقدماتی‌ترین رویکرد به ادب غنایی است؛ زیرا دیگر گونه‌های کلام غنایی، محصول قرارگرفتن گوینده در موقعیتی خاص است؛ اما حسب‌حال، روایت حال شخص با همهٔ قبض و بسط‌های عاطفی و درونی است. حسب‌حال‌ها می‌توانند دربردارندهٔ بیشترین اطلاعات از زندگی شخصی گوینده باشند؛ چنانکه در قطعهٔ زیر، خاقانی تصویری از زندگی خود و همسرش را بازگو می‌کند:

«و کهتر بیست و پنج سال جهت محافظت و مراعات زنی روستایی را رحمها الله تعالی دردسر و درددل از شروان چندان داشت که اگر بنویسد، تجویف هوای خافقین پر شود. و من کهتر را در آن دیه، فلاحان هزار نوبت دشنام دادند و بر سر راه آمدند و بر من تیر انداختند. و پدر و برادر مرحوم او رحمهما الله مرا فحش گفتند و بر من شمشیر کشیدند، و من بر سر او زنی دیگر نکردم، و او را دشمن‌کام نگردانیدم. معما که از هزار خبا و خدر بزرگان مرا طلبیدند، و در وقت بیماری‌ها آن مرحومه را تیماردار و خدمتگار و طشت‌نه و دستاب‌ده من بودم و چون از دنیا مفارقت کرد، به موافقت او از شروان بیرون آمدم. و به ذات نامحسوس خدای جل ذکره که من کهتر را از موطن دورماندن هیچ سببی نیست الا وفات آن مرحومه. اگرچه در این باب دشمن و دوست را اندیشهٔ مخالف افتد؛ اما صورت حال درست و راست این است که گفتم» (خاقانی، ١٣٦٢: ١٠٢).

در این تصویر، خاقانی را مردی وفادار، صبور و حتی بی‌کینه می‌بینیم که می‌تواند از برابر آزارها، به‌آرامی بگذرد. نکتهٔ جالب توجه دیگر اینکه، در میان اقسام کلام غنایی، حسب‌حال نزدیک‌ترین آنها به واقعیت است. نویسنده از زبانی هنری که گاهی همراه با اغراق نیز هست، برای بیان حال خود بهره می‌گیرد؛ اما اساس کلام بر واقعیت‌هایی مبتنی است که رخ داده است. در بند زیر، خاقانی بیماری خود را تشریح می‌کند. این شرح به زبان هنری غلیظی پرورده شده است؛ اما واقعیت شدت بیماری گوینده و در کنار آن، تنهایی او در زیر این زبان هنری به‌طور کامل مشهود است. اگر خاقانی در بند بالا، از پرستاری خود از همسرش سخن به میان می‌آورد، در این بند، ناخواسته ما را آگاه می‌کند که خود در هنگام بیماری صعب، پرستاری نداشته است:

«آن سالی که دور از ساحتش علت‌های مخوف مزمن مخ و مزه من ببرد، عرض‌های هایل هیولی عرض مرا در آفت افگند. طینتم چون عهد غوانی منفسخ شد. مزاجم چون طراوت جوانی متغیر گشت. عارضه بر مزاجم مزاحم آمد. سودا بر عقل بالغ غالب شد. اجزا از جا برفت. طبع طبع یافت. عقل غفل ماند. نفس دراک که تیغ بود به صفاوت، سفن کارد شد به کثافت. گاه از بحران به بحرین رفتمی، و گاه از وسواس به سیواس افتادمی. نه چشمهٔ مغز را قوت آن که قطره‌ای آب به کاریز اعصاب فرستادی، نه حارس بام دماغ را شوکت آنکه به دلو شریان، آبی از چاه دل برکشیدی. نهالی بودم بر نهالی افتاده، نستری بودم بر بستری پژمرده، تن از گداز چون فضلهٔ ناخن شده، ناخن و لب از تن، بنفشه‌رنگ مانده، پرگار حیات از قافیهٔ بنفشه تنگ‌تر شده، گاه از نازک‌تر دستی چون باد انجیر بشکستمی. گاه از خوشتر بادی، چون بیدانجیر درافتادمی» (همان: ١٠٨).

ظهور عملی «من غنایی» در این حسب‌حال به‌روشنی دیده می‌شود. نویسنده از اعماق احوالی سخن به میان می‌آورد که به‌جز شخص وی، کسی دیگر را بر آن اطلاع نیست. او بی‌آنکه قصد جلب ترحم داشته باشد، با دلسوختگی ویژه‌ای از خود سخن می‌گوید. اینکه کسی به اصطلاح عامیانه «دلش برای خود بسوزد» و خود را به «نسترنی پژمرده در بستر» تشبیه کند، خالص‌ترین لحظات عاطفی انسانی را به نمایش گذاشته است. مطالعه‌کنندهٔ *منشآت*، خاقانی را در همه‌حال، شخصیتی بس تنها می‌یابد که هیچ همدمی ندارد:

«و مرا در این حالت، از همهٔ اجناس عهد، مونس هم صورت من که آب آینگی می‌کرد و نقش کژمژ مرا به من می‌نمود و من بی‌خبر از غایت حیرت که این منم؛ چنانکه طوطی در آینه نگرد، و معلمش در پس آینه؛ او خود را می‌بیند، پندارد که دیگری است و اگر داندی که اوست، هرگز به تلقین «قل هو الله» یاد نتواند گرفت» (همان: ٦).

در این حسب‌حال‌ها موضع فرد نسبت‌به موقعیتی که در آن قرار داشته است نیز مشخص می‌شود. خاقانی شاید در قصایدش از خلوت خویش اظهار رضایت کرده است و آن را حالی معنوی به شمار می‌آورد، اما در این بند اعتراف می‌کند که تنهایی دردناکی دارد؛ تنها همنشین او، تصویر صورت اودر آب است؛ بی آنکه حتی بتواند درددل خود را با تصویر وهمی خود به زبان بیاورد. او از محیط پیرامونی خود بسیار آزرده است و به هیچ‌وجه با آن احساس راحتی نمی‌کند:

«... از سر فراق‌زدگی خدمت، خاطر موی‌شکاف را به مویی آویخته دیده است و گنبد دماغ را از سوداء محرومیت اخوان پرداخته و گوشمال مصایب را گوش نهاده و لذت عهد وصال را از بناگوش بیرون کرده و یمن ناصیتی که از پیکر طالع طلبیده، پیشانی شیر آسمان خاریده و طالع را گره در ابرو و ناخنه در چشم و آبله بر روی یافته. و هیچ رایحه از ریاحین راحات به مشام آرزو نشنیده، و از روضه انف عز مستقر رانده و انف العزیز بقطع الحر ینجدع برخوانده و خونابهٔ غصه در لب آورده و آرامگاه در دهان نهنگ و خوابگاه بر دندان شیر و آبخور از زبان افعی داشته و شربت زهرآمیز حوادث، ناکام در کام کشیده...» (همان: ٦٣).

خاقانی به جایگاهی که در آن قرار گرفته است، قانع نیست و همواره به موقعیتی بهتر نگاه دارد و چون به آن وضعیت آرمانی دست نمی‌یابد، وضعیت موجود خود را با هر ابزاری که در دسترس دارد، به بدی توصیف می‌کند، «آرامگاه در دهان نهنگ و خوابگاه بر دندان شیر و آبخور از زبان افعی»، این فهم و درک خاقانی از کیفیت زیستن اوست. در شکل‌گیری ادب غنایی جایی برای استدلال نیست. آنچه احساس شخصی گوینده یا نویسنده درک می‌کند، ملاک است و احساس خاقانی خود را در چنین حالت نادلپسندی درک می‌کند. درون و بیرون خاقانی آشفتگی است؛ شگفت است که عزلت‌گزینی و دوری از مردمان برای او آرامش به همراه نیاورده و حتی او را آشفته‌تر نیز کرده است. او آرزوهایی بزرگ در سر دارد که گویی محیط محدود پیرامون خود را مستعد رسیدن به آن آرزوها نمی‌بیند و آشکارا احساس هدررفتن می‌کند؛ ازاین‌روست که چنین سرگشته و حیرت‌زده می‌نماید:

«سبحان الله، طالعی از طالع من شگفت‌تر همانا که بر ذروهٔ آسمان کس نشان نداده است و حالی از حال من نادره‌تر زیر شقهٔ فلک هم کس ندیده است. در جدول احکام و دفتر اوهام کس این شعوذه صورت نبسته است که از روزگار بر سر من می‌گذرد. سال‌ها به حیلت، حلیت جهد بر خود بستم که عیارم خالص شد، گفتم از من

گوی انگله مخدرات قدس کنند، ازقضا صایغان تقدیر مرا حلقهٔ فرج بغال و نعل حمیر ساختند. تدبیر چیست؟ مرحبا بقضاء الله» (همان: ۲۱۵).

زیباتر و رساتر از این چگونه می‌توان احوال رو به افول خود را شرح داد؟ سال‌ها امیدواری و تلاش برای رسیدن به جایگاهی والا (گوی انگله مخدرات قدس) و درنهایت رضایت‌دادن از سر ناچاری به شرایطی همواره در ناسازگاری (حلقهٔ فرج بغال و نعل حمیر). خاقانی نیک می‌داند فراز و فرود زندگی خود را با چه علائمی نشان دهد. فراز و فرودی که خود او را نیز به حیرت واداشته است.

خاقانی در نثر خود، از میان اقسام کلام غنایی، به حسب‌حال گرایش بیشتری دارد. علت این امر را در انطباق تعریف حسب‌حال و واقعیت نامه‌نگاری باید جست؛ حسب‌حال مخاطب مشخصی دارد. حسب‌حال‌نویس حتی اگر کسی را نیابد سخن با باد می‌گوید؛ چنانکه ناصرخسرو در یکی از سوزناک‌ترین قصاید خود چنین کرده است (نک. ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۷۲: ٤۲۹). ازسوی دیگر، نامه نیز همواره دارای مخاطب است. طبع حساس و خاطر آزردهٔ خاقانی هرجا که مخاطبی اهل می‌یابد، به بیان حال خود می‌پردازد. محتوای این حسب‌حال‌ها، ناچاری و تسلیم، ناامیدی، ابراز بدبختی، شکایت از روزگار، اظهار صبر و پایداری، آرزوی مرگ، ابراز غمگینی، نامرادی و فراق‌زدگی است (برای نمونه‌های بیشتر نک. خاقانی، ۱۳٦۲: ۲۸، ۹٦، ۱۰۸، ۱۱۷، ۲۰۷، ۲۱۸، ۲۸۱، ۲۹۳).

۳ـ۲ مدح

مدحیه‌سرایی نیز از شاخه‌های ادبیات غنایی است؛ اما چه‌بسا دورترین قسم این نوع کلام، از مرکز عواطف و احساسات انسانی باشد؛ به عبارت دیگر مدح را همواره منبعث از احساسی مصنوعی و ساختگی دانسته‌اند که شاعران از سر نیاز بدان روی آورده‌اند. انگیزه‌های اقبال به مدح مطلب دیگری است؛ اما مدایح معمولا ازنظر زبان ادبی، والاترین جایگاه را به خود اختصاص داده‌اند. «در بسیاری از این ستایش‌نامه‌ها که تا روزگار ما باقی مانده، تجلیات خیره‌کننده و اعجاب‌انگیزی از مظاهر فصاحت و بلاغت و حسن بیان و تنوع در پروردن موضوع و تشریح مطالب و وصف مناظر و مجالس و وقایع دیده می‌شود که گاه، دیگر، نظیرشان هرگز پدید نیامده است» (وزین‌پور، ۱۳۷٤: ۲۱۱). شاید بتوان گفت مدح آمیزه‌ای از محتوای غنایی است که با زبان حماسی بیان شده است و گاه بن‌مایه‌هایی از ادب حماسی را شامل می‌شود. خاقانی خود از مدیحه‌پردازان سرشناس ادب فارسی است؛ اما طبع خود را همواره در خدمت این فن قرار نداده است. مشهور است که او به شاعران عهد غزنوی حسادت می‌برده است که ممدوحان صله‌بخش داشته‌اند؛ حتی شوق سفر به خراسان را نیز در رواج بازار مدح در آن سامان دانسته‌اند؛ اما خاقانی مداحی از سنخ انوری و امیر معزی نیست؛ هرچند نیازمندی گاهی قلم او را به‌سمت مداحی سوق می‌دهد.

شاعران مدیحه‌سرا را معمولا نکوهیده‌اند؛ اما در بررسی تاریخ ادبیات، هیچ توجهی به مدایح منثور نشده است؛ البته پرداختن به مدح، یکی از لازمه‌های ساختاری دیباچه‌های آثار منثور تلقی می‌شده است. خاقانی در مدایح منثور خود، نوآوری‌های جالب‌توجهی دارد که آنان را از گونهٔ منظوم خود، برتر جلوه می‌دهد. مدیحه‌پرداز این وظیفه را بر عهده دارد که با هر ابزاری که در دست دارد، ممدوح خویش را بزرگ بدارد و البته خود را در مقابل او کوچک بشمارد. بدین ترتیب است که ممدوح و هرچه به او متعلق است، ارتقا می‌یابد:

«بنده مجروح سینه، سرآسیمه، خاطر آستان معلی را که آسمان و زمین اوست، زمین می‌بوسد و بر خاک نقش

انا العبد می‌نویسد، و به دست‌بوس عالی که به‌حقیقت بحر اخضر و چشمهٔ کوثرست جهانیان را، به‌غایت متعطش و آرزومند می‌باشد. و پیش فرمان عالی که به‌اتفاق، فرقان‌وار تریاق فاروق است فرق ملوک را سجدات می‌گذارد، و از نقوش توقیع معنبر که در عین ظلمات اسکندری عین‌الحیات خضری می‌نماید، هر حرفی را گنجی شایگان و تاج هر خدایگان و خون‌بهای گران مایگان می‌پندارد، و در حالت رحلت و مقام صحت و سقام، آن تحفهٔ غیبی را چون گوهر عمر گم کرده بود، که باز دست آمد، از عزازت بر جان می‌بندد و به بوسیدن آن تمیمهٔ ارواح و تتمهٔ استرواح، لب زمهریرآمیز و سینهٔ صاعقه‌انگیز، چون نسیم بهاری که از اخلاق مضیئهٔ مرضیهٔ شهریاری مسترق است، مشک‌پاش و عنبربار می‌گرداند، و آب و خاک غریبستان را دفع وبا و تسکین هوا به چنین تریاقی می‌توان کرد» (خاقانی، ۱۳۶۲: ۵۲-۵۳).

مدح‌کننده چه صادق باشد چه نه، خود را دوست‌دار ممدوح معرفی کرده است و سخنش را منبعث از عاطفهٔ دوستی می‌داند و به چشم دوستی، حتی دست‌خط ممدوح را چنین زیبا می‌بیند؛ نیز قدم تا جایی بالا می‌گذارد که آن را به قرآن کریم تشبیه می‌کند؛ اینجاست که محوریت «حس» در تعریف ادب غنایی معنا می‌یابد، نویسنده اگر برای چنین تشبیهی ـ که نمونهٔ آن در مدایح، اندک هم نیست ـ مؤاخذه شود، می‌تواند ادعا کند «من» در عوالم عاطفی و احساسی درونی خود به چنین دریافتی رسیده‌ام.

در مقابل، حال مدح‌کننده را نیز می‌توان از لابه‌لای این سطور فهمید؛ شاعر بزرگ قرن ششم، به توجه نیاز دارد؛ حتی شاید بیشتر از صله و مرحمت ممدوحین. او خود را نیازمند دیگران می‌بیند تا از طرف ایشان تأییدی بر جایگاه بلند خویش بگیرد؛ کمترین تأیید برای او حکم بالاترین تشویق‌ها را دارد. خاقانی ازسویی عزت نفس و مناعت طبع دارد و ازسوی دیگر تشنهٔ کسب بزرگی است. او خود را در پای ممدوح خوار نمی‌کند؛ اما بی‌اعتنا به ممدوح نیز نمی‌تواند باشد؛ درنتیجه سخن و نیاز خود را در لفافه می‌پیچد و دست به دامن تمثیل‌های خاص خود می‌شود.

«ای مجلس سامی، ای خمیرمایهٔ سعادت، از آن نان سپید که از روی سپید، که از روی نگرش نه از راه خورش، پرورش جان‌ها دهد، این جان محروم را چرا محروم می‌داری؟ نخوانده‌ای که «افضل العبادة عند الله اشباع کبد جایع». آنجا که جگر گرسنه شود، سیرش گردانی، من کهتر به بزرگ‌تر ثوابی ضامنم. ای زادمرد آفرینش، بکارت عهد کهتر به ید ایادی بردی، باری مشاهده دریغ مدار که عروس را صعب آید که دوشیزگی رفته، و شاه در بر نه. ای افسر سر سران، به سر سر کهتر مبر که حاشاک خاشاک محنتم در چشم افتاده است. دور از ساحت با راحت، دل رنجورم، به شمع فرستاده مجلس انس می‌گیرم که تشبه دارد به جمال عزیزان که شمع افروختهٔ فضل الله است. دل کهتر و شمع، دو کار افتاده‌اند، دو از هم‌جنس دور مانده. دل کهتر چون زکریا در میان درخت خشک، که تن ضعیف است، به منشار ناپاکی روزگار بریده شد. شمع که پیش دیده کهتر است، چون یحیی در طشت زر هر زمان سر بریده می‌شود، بالله که کهتر و شمع به یکدیگر مانند. شمع را زردآب حسرت در سر است که از صحبت عسل بازمانده است، کهتر را زردآب حیرت در دل است که از شهد مشاهدهٔ مجلس سامی محروم مانده است» (همان: ۲۹۱-۲۹۲).

احساس نیازمندی به دیگری، حالی از احوالات انسانی است و چه‌بسا چندان در چارچوب‌های منطقی نیز گنجایش نداشته باشد. خاقانی در این مدح آشکارا از نیازمندی خود به ممدوح سخن می‌گوید و با نازکی، خود

را به عروسی تشبیه می‌کند که از داماد خود جدا افتاده است. چه چیزی به‌جز رهایی عاطفه می‌تواند کسی را برانگیزد تا خود را و دیگری را چنین توصیف کند؟ در حوزهٔ ادب غنایی برگ برنده با کسی است که عاطفهٔ خود را بی‌آلایش‌تر به زبان آورد تا صمیمیتی هرچه بیشتر را با مخاطب در میان گذارد.

تفاوت و تنوع رویکرد خاقانی در مدایح منثور را باید در ویژگی‌های این *منشآت* نیز جست. نامه‌هایی که دربردارندهٔ محتوای مدحی هستند، در جواب نامه‌ای نوشته شده‌اند که ممدوح برای خاقانی فرستاده است؛ درواقع، خاقانی در این مدایح بیشتر درپی تکریم و تعظیم مخاطب نامه و تقدیر از اوست و لحن اعزازآمیز او متن را به‌سوی مدیحه‌سرایی سوق داده است. به تعبیر دیگر، در *منشآت*، سیمای مداح خاقانی را حتی کمرنگ‌تر از *دیوان* او می‌بینیم و در این مدایح کم‌شمار، بروز عنصر عاطفه، به‌صورت خالص آن، چشمگیرتر است (برای نمونه‌های بیشتر، نک. همان: ۳۲، ۷٦، ۸٦، ۲۸۷، ۳۲۱).

۳ـ۳ هجویه

پرداختن به هجو، محصول انگیختگی عاطفهٔ خشم سرخورده است. هجو «نوشته‌ای است که شخصیت، ظاهر شخصی یا تشکیلات جامعه‌ای را گستاخانه به مسخره بگیرد و قصد از آن، بیشتر رنجاندن و آزاردادن باشد» (رستگار فسایی، ۱۳۹٦: ۳٤۱)؛ ازاین‌رو، نفس روی‌آوردن به هجویه، شناختن هجوشونده و موضوعات مطرح در متن هجو، به آشنایی با هجوکننده کمک شایانی خواهد کرد. هجو خاقانی در *دیوان*، شخصی است و قهرمان هجویات او، رشیدالدین وطواط است (خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۹۳۱ و ۱۲۵۸)؛ اما در *منشآت*، خاقانی را با شخص کار نیست. هجو او گاهی رویکردی فلسفی دارد و متوجه جهان و روزگار است؛ مانند بند زیر:

«جهان کهن‌بازار نوکیسه، هرچه بامداد بداد، شبانگاه بازستد و هرچه بنهاد، برداشت، و هرچه برآورد، فروبرد، و هرچه برافراشت، نگون کرد. هرکه را به کرشمه چشم بخواند، به غمزه دیگر چشم براند. هرکه را به دستی جلوه کرد به دیگر دست رسوا گردانید. به لئیم راضع ماند به هنگام مستی که به خرمی و بی‌خبری بدهد و به دژمی و بدگهری باز ستاند و هرکه در این ایرمان‌خانهٔ عاریت، اثر بقا را یا عین‌حیات را قالب آمد، هرآینه رقم فنا را قابل آمد و از جمله جانوران عالم، ناصیهٔ فرزندان آدم به داغ این داهیه موسوم‌تر است. پیش‌صدمهٔ زلزال آفات که هادم‌اللذات است، چه بنگه موری، چه شبستان سلیمانی، چه نی‌بست پیرزنی، چه ایوان نوشروانی، چه خان عنکبوتی، چه بارهٔ اسکندری، چه مفحص قطاه، چه قیصریه و قصر قیصری، چه خرپشته سادات هاشمی، چه مسکن مسکین دارمی، همه، یک‌رنگ و یک نهاد، نمانند» (خاقانی، ۱۳٦۲: ۵۸).

در اغلب اوقات نیز هجو او متوجه شروان و شروانیان است. به‌راستی از درون‌مایهٔ این هجویات می‌توان پی‌برد که خاقانی تا چه اندازه در محیط پیرامونی خود معذب بوده است:

«آخر درنگ در دارالنحوس شروان چند باشد؟ پیداست که نخل دانش و نحل بینش به قاع صفصف و به قاع صفصاف چند ایستد. در جیفه‌گاهی که کرکسان نمرودفعلش، همه گوشت همای می‌خورند، خاصگان را اقامت چون شاید. فخاصه، مشام از نسیم یوسفان آهوچشم با دم گرگان سگ‌صفت افتاده. ذوق از شیرهٔ بستان سلامت و شیر پستان کرامت با زهرهٔ پلنگان نوایب و زهرهٔ نهنگان مصایب خود کرده. بیچاره طفل، نه ماه خوناب سیاه در جوف رحم مادر خورده، و در حصار مشیمه چشم‌بسته مانده. چون به فضای ظهور آید، پستان سیاه بیند و شیر سپید نه. حالش چون باشد؟ آزادان را یوسف‌وار، تن به غلامی دردادن و پس به ثمن بخس افتادن غبنی و غینی

عظیم است» (همان: ۱۱۳).

انگیزهٔ هجوگویی خاقانی پیشتر در حسب‌حال‌ها و مدایح نیز دیده می‌شد. او می‌پندارد به اندازهٔ شایستگی‌ای که واجد آن است، سهم خود را از زندگی درنیافته است و این بی‌نصیبی، احساس «نفرت» از غیر را در وجود او پرورانده است. او جهان را به حق‌ناشناسی، و شروان و شروانیان را به نفهمیدن جایگاه افراد متهم می‌کند. در شناخت روحیات خاص خاقانی، همین بس که بیشترین هجوش در *منشآت*، شامل حال زادگاه و همشهریان اوست. کسی که در زادگاه خود آسوده نیست، در هیچ‌جای دیگر نیز آسوده نتواند بود. هیچ بعید نیست با آن همه اشتیاقی که به خراسان ابراز می‌کرد، چنانچه می‌توانست به آن اقلیم وارد شود، همچنان شخصیت ناراحت و ناراضی خود را بروز می‌داد.

آنچه در هجویه‌های منثور خاقانی گفتنی است، زبان عفیف و دلنشین آنهاست. این نکته را البته به همهٔ بخش‌های غنایی *منشآت* می‌توان تسری داد و گفت، سیمای خاقانی در *منشآت*، به‌مراتب دلپذیرتر از سیمای وی در *دیوان اشعار* است. نثر *منشآت* با همهٔ پیچیدگی‌ها، در بازتاب آزردگی‌های روح لطیف این شاعر قرن ششمی، موفق‌تر از قصاید است (برای نمونه‌های بیشتر، نک. همان: ۸۶، ۹۳، ۱۹۲، ۱۹۵).

۳ـ٤ شکواییه

شکواییه واکنش فعال به آن چیزی است که نباید باشد و هست. دقت در موضوعات شکواییه‌های افراد اولویت‌های فکری ایشان را بازمی‌تاباند. آنکه از فقر شخصی شکایت می‌کند، با آنکه از اوضاع نابسامان اجتماع می‌نالد، در مبانی فکری با یکدیگر متفاوت هستند. خاقانی در *دیوان* خود، عموما چهرهٔ یک شاکی را نمایش می‌دهد. «شکایت‌های او به روزگار قید و بند اختصاص ندارد؛ بلکه بیشتر جنبهٔ عمومی دارد؛ قیافهٔ یک مرد بدبین و ناراضی از اوضاع اجتماع را نشان می‌دهد و از همین روی حکایت او به منظومه‌هایی که برای موعظه و بیان ناپایداری دنیا سروده است، محدود نمانده؛ بلکه در مقدمهٔ بسیاری از چکامه‌های مدح و ترجیعات، این سیمای عبوس و بیزار از اخلاق عمومی ظاهر می‌شود» (دشتی، ۱۳۵۷: ۱۵۰-۱۵۱)؛ اما جالب توجه آنکه شکایت‌های خاقانی در *منشآت*، جنبهٔ شخصی دارد؛ این امر را نیز در شاکلهٔ اولیهٔ نامه‌نوسی باید جست. خاقانی در شعر، مخاطب عام دارد و اگر شکایت می‌کند باید به‌گونه‌ای باشد که این مخاطب عام را با خود همدل کند؛ اما هنگام نامه‌نگاری، محتوای نامه در درجهٔ نخست متوجه اقناع مخاطب آن است تا سپس به دست خوانندهٔ ثانوی برسد. اینجاست که خاقانی آزردگی خود را آشکارا در قالب کلام می‌ریزد:

«گمان بنده و یقین جهانیان نه چنان بود که در چنین وقتی کز شکسته‌دلی و نکبت‌رسیدگی بر بنده، همهٔ دشمنان را بخشایش آید؛ فکیف دوستان را؛ از جناب جلال حضرت عظمی ابد الله عظم شأنها خاطر خراب‌شدهٔ بنده را استمالت چنین فرماید که امروز بنده از تراکم مصایب و نوایب بعیدا عن ساحة الحضرت العظمی به‌صدد نوازش و بخشش است، و مدت‌هاست کز انعام و شفقت حضرت عظمی دامت محفوفه بالنصر انتصار برگ و نوای زندگی و نوازندگی می‌دارد. و به درگاه و بارگاه ملوک طالب بنده‌اند. کس نفرستاده است و نفرستد و استمداد انعام نکرده است و نکند. و اینجا مبالغ وام تبریزیان دارد که نگذارند قدم از دروازه بیرون نهادن، تا وام گزاره نشود. و از درگاه معلی خدایگان ملک رحیم نصرة الله تعالی بعد القضاء اوان الصبر در بار بندد، به‌عوض رحمت و حرمت حرمان ننهد؛ و به‌جای تباشیر و مواعید، تهدید و وعید فرماید. بنده چه تواند گفتن و کردن؟

یاالله‌العجب، عمال مال‌دزد و دزدان دژشکاف و خانیان خون‌ریز و عوانان فرعون‌صفت از شفقت و مرحمت حضرت عظمی، ملک رحیم ملکه الله رقاب الأمم به رحمت امیدوارند و از عقوبت ایمن‌سار، بندهٔ دولت‌خواه که حقوق ثناخوانی و دوست‌داری سی‌ساله دارد، ناامید و ناایمن چرا تواند بود؟ روی گفتار نیست. کان ذلک فی الکتاب مسطورا. مرحبا بقاء الله» (خاقانی، ١٣٦٢: ٣٣٤-٣٣٥).

شکایت خاقانی در این متن از بی‌توجهی مخاطب نسبت‌به اوست. در هجویهٔ خود نیز جهان و شروان را به‌سبب بی‌توجهی به خود هجو می‌کرد. در مدیحهٔ دوم نیز از ممدوح توجه بیشتر می‌طلبد. محتوای کلام غنایی خاقانی این است؛ او می‌خواهد در معرض توجه و تحسین همه باشد. شاید این خواستهٔ خود را به رنگ‌های گوناگون بیان کند، اما درنهایت خواهان یک چیز است. چه‌بسا اگر صاحبان قدرت به خاقانی توجه ویژه‌ای داشتند، به‌طور اساسی شعر و نثر او می‌توانست شخصیتی به‌تمام‌معنا دیگرگون را معرفی کند.

شکایت‌های دیگر خاقانی نیز همین رویه را دارد و عجب اینکه گاهی طبع والای خاقانی از موضوعاتی بسیار نازل رنجیده و او را بر آن داشته است تا قلم بردارد و با نثری که شاید اعتبار هنری و ادبی بسیار بلندی دارد، برای شکایت از امر بی‌اعتباری استفاده کند (برای نمونهٔ بیشتر، نک. همان: ١٠١، ١٥٥، ١٨٥).

به تناسب موضوع، ذکر یک نکته، خالی از لطف نخواهد بود و آن اینکه، روحیهٔ شکواییه‌نویسی کمابیش در همهٔ آثار باقی‌مانده از خاقانی شروانی جریان دارد. او شکواییه‌های خود را به موضوعات بسیار شخصی اختصاص داده و در آنها به مسائلی مانند وضعیت سیاسی و اجتماعی نپرداخته است؛ شاید علت این امر آن است که در سایر گونه‌های کلام خود بارها نسبت‌به همه‌چیز شکایت کرده و نسبت‌به هیچ‌یک از این امور بی‌اعتنا نبوده است.

۳ـ۵ حدیث نفس

کمال غلیان عاطفی آنجاست که فرد با خود سخن بگوید؛ ازاین‌رو حدیث نفس را می‌توان صادقانه‌ترین گونهٔ ادب غنایی دانست. درواقع حدیث نفس، حسب‌حالی است که هیچ مخاطبی نیافته است. خاقانی غزلی دارد که بیانگر نهایت احساس تنهایی اوست:

غصهٔ آسمان خورم، دم نزنم، دریغ من در خم شست آسمان، بسته منم، دریغ من
(خاقانی، ١٣٨٧، ج ٢: ٩٩١)

در *منشآت* این حسب‌حال‌های بی‌مخاطب بسیار اندک نمود یافته است. درواقع در میان نامه‌هایی که برای دیگران نوشته شده است، مجال چندانی نیز برای حدیث نفس نیست؛ اما همین اندک نیز غنیمتی از نثر خاقانی است:

«خاقانیا، باز این چه دست سوداست که گریبانگیرت شده است؟ باز این چه خار خیال است که در دامانت آویخته است؟ باز نقش زیاد می‌جویی؟ ظل عدم می‌طلبی؟ صورت معدوم الاسم را موجود الجسم می‌خواهی؟ مرد، غرقهٔ بحر اخضر به که بستهٔ موت‌الحمر... بوی جنسیت مطلب که به مشام جانت نخواهد رسید. نقش وفا مجوی که میسرت نگردد. نگویم که رقم وفا در عهد ما محو شد، حاشا که خود تحت خامهٔ تقدیر درنیامد. ای مرد، چه دوست و کدام جنس و کجا یگانه؟ دوست یگانه در شروان باری نداری، کار دگر طرف ندانم. دانم که صعب دلخسته‌ای و پشت شکسته. مرهم از اینجا مطلب. مومیایی از اینها مخواه» (خاقانی، ١٣٦٢: ١٩٧-١٩٨).

سیمای به تنگنا افتادهٔ خاقانی در این قطعهٔ کوتاه به‌روشنی مشخص است؛ گویی او در همهٔ روزگار خود، رنگ ثبات ندیده است؛ همواره در گریز و بسیار دور از آنچه می‌خواهد. جالب توجه آنکه در یکی از این دو حدیث نفس، به‌طور استثنا خاقانی را شادمان می‌یابیم؛ حتی شیوهٔ آغاز این قطعه نیز بیانگر آشتی خاقانی با خود است:

«سلام علیکم ای حسان العجم، صبحک الله ای خاقانی، مرحبا بک ای حقایقی، خوش باش. دولتی را که روی به تو نهاده است، پشت‌پای مزن. شرفی را که خدای به تو داده است، از دست مده. باز تمنای عزلت می‌کنی، مکن. در صحراء وحشت چون وحش رمیده مباش، آرمیده باش. اکنون باری روزگار، همهٔ کسرها را جبر کرد و همهٔ جراحت‌ها را قصاص فرمود و همهٔ خون‌ریزها را دیت داد. از چاه بلیت به مصر امنیت رسیده‌ای. از غار عنا به یثرب عنایت آمده‌ای. مدت سفا درگذشت، نوبت شفا رسید. نار آفت به نور رأفت بدل شد. دگر چه خواهی؟ نه بر اوج قبول چون آسمان کلاه زر کشیده یافته‌ای؟ نه بر آسمان اقبال چون آفتاب، لباس نسیج پوشیده‌ای؟ نه بر افق مراد چون ماه، ادهم زیر ران آورده‌ای؟ نه در بحر مکارم چون ماه درمدار شده‌ای؟ اکنون چون صدف دست و پای بریده مباش. آیت «فالتقمه الحوت» در شأن خود مبین. خط نه‌ای، نقطه‌ای؛ بر کران مشو، در میان آی. رخ نه‌ای، شاهی؛ گوشه مگزین، در صدر نشین» (همان: ۲۱۷).

اگر به محتوای حدیث نفس اخیر دقت کنیم، به صدق برداشت‌های پیشین پی‌می‌بریم. خاقانی در این متن به‌طور موقت شادمان و راضی است؛ رضایت او از آن است که دولتی به او روی آورده و خداوند شرفی به او ارزانی داشته است. پس دیگر دنبال عزلت و رمیدگی از دیگران نیست. او آن وقتی به آنچه می‌خواهد، دست نمی‌یابد، از همگان دوری می‌گزیند؛ حسب‌حال‌های غم‌بار می‌نویسد؛ هجو و شکایت می‌کند؛ اما هنگامی‌که مختصر توجهی شامل حالش می‌شود، یکباره مدعی است که همهٔ کسرها جبر و همهٔ جراحت‌ها قصاص شد. چنین نیست که بگوییم خاقانی تعادل و اعتدال ندارد؛ بلکه محتوای قطعات غنایی از نوشته‌های او مبین این است که او به کمترین توجهی راضی است؛ اما گویی همان را هم نمی‌یافته است.

۳ـ۶ دیگر اقسام غنایی در *منشآت* خاقانی

در نگاهی کلی‌تر، *منشآت* خاقانی را باید اخوانیه‌ای دانست که به‌صورت پراکنده دربردارندهٔ بندهایی از گونه‌های متنوع ادبیات غنایی است. اخوانیات نامه‌های صمیمانه و دوستانه‌ای است که در کنار سلطانیات، حجم اصلی آثار ترسلی را در بر می‌گیرد. تمرکز و هدف اصلی این پژوهش شناساندن ظرفیت‌های غنایی نثر فارسی است؛ به همین سبب گونه‌هایی با بسامد کمتر را نیز ـ تنها از آن روی که نمونه‌هایی از نثر غنایی هستند ـ معرفی می‌کند:

۳ـ۶ـ۱ مرثیه

خاقانی سرآمد مرثیه‌سرایان ادب فارسی است؛ اما مرثیه‌گویی تنها در نظم تعریف شده است و در متون منثور بسیار سخت می‌توان آن را دید. در کنار مرثیهٔ سوزناک و کوتاهی که صاحب *نفثة المصدور* در رثای سلطان جلال‌الدین آورده است (نک. نسوی، ۱۳۹٤: ٤۷)، این مرثیهٔ خاقانی نیز توجه‌برانگیز است:

«و گمان نبرد که تکالیف فلک غدار و تصاریف روش اقدار از آن دودمان جهانداری و خاندان شهریاری، چنان چشم و چراغی را که جوهر کان سلیمان وقت و نور باغ بلقیس روزگار و گوهر تاج و تاج گوهر کیان و انسان العین و عین الانسان بود، به دست ناپاکی بیرون تواند برد، تا زمرهٔ شروانیان پیش آمدند و نوحهٔ زال دستان

بر شبستان رستم سیستان و جزع مادر اسکندر بر تابوت پسر و گریهٔ تلخ شیرین بر دخمهٔ پرویز نوآیین، و مویهٔ غراب‌البین به همای بچه خافقین آغاز نهادند. بنده همهٔ مصایب عزیزان فراموش کرده و بر خاک مصیبت تازه بنشست، و چراغ سلوت را به باد سرد بنشاند و آب آتش‌زده از دیده دوانید، و به‌جای دراعه، سینه بشکافت و به‌عوض دستار، سر بر زمین زد، و دیده از بیاض روز دیدن دربست، و جامه به رنگ سواد شب برآورد، و هنوز در آن سوادست. و سواد دیده را به بیاض اشک بپوشانید، بلکه بیاض اشک را به سواد انفاس بدل کرد؛ چه خونابهٔ سیاه سوداوی قلم‌وار از دیده ریختن، مهم مصیبت‌زدگان است» (خاقانی، ١٣٦٢: ٥٦-٥٧).

مرثیه در بیشتر اوقات، همان مدح است؛ با این تفاوت که ممدوح آن، شخصی است که دیگر در جهان نیست. با این توصیف، اصل محتوای مرثیه را بزرگداشت فرد درگذشته و بزرگ جلوه‌دادن مصیبت فقدان او تشکیل می‌دهد؛ چنانکه خاقانی در این مرثیهٔ خود از تلمیحات مربوط به داستان‌های اساطیری به قصد این هدف استفاده کرده است.

۳ـ٦ـ۲ تعزیت‌نامه

در کنار مرثیه، گونه‌ای کلام عاطفی در همین احوال وجود دارد که بیشتر متوجه پیرامونیان متوفی است؛ این گونه نوشته را تعزیت‌نامه می‌خوانیم. بسیار جالب توجه است که ارسال پیام تعزیت در قرون گذشته نیز مانند ایام حاضر رواج داشته است. هندوشاه نخجوانی در کتاب *دستور الکاتب فی تعیین المراتب* نمونه‌هایی از این نامه‌ها را آورده است (نک. نخجوانی، ١٩٧٦: ٥١٣-٥٢٠). خاقانی نیز نمونه‌ای دیگر را در *منشآت* دارد:

«همی ناگهان آواز هایل فجیعت‌فزای جگرسوز جان‌گزای از وفات عبهر بستان شهریاری و فوات جوهر کان جهانداری به بنده رسید، بنده به‌یکباره از دست بشریت بیرون شد و از پای وجود درآمد. و اگر این آوازهٔ جراحت‌رسان به صوب بغداد به من رسیده بودی، لعمر الله که بنده امسال قوت بادیه بریدن نداشتی، و موسم دعاراندن حضرت عالی را در مقام اخلاص به جوار کعبهٔ معظمه از بنده فوت شدی. و همانا که همشهریان این دقیقه نگه داشته باشند که بنده را به اول که رسیدند، خبر ندادند علی الجمله و التفصیل. بنده از غایت دل شکستگی و جگرخستگی، هوش‌دمیده و هوش‌رمیده گشت که مبهوت‌وار سرآسیمه فروماند، «لا قلب یخفق و لا لسان ینطق» چه باور نداشت که روزگار براندازگر، با کمال حضرت عالیه جهانداری، یارای آن دارد که چنین دستبرد یارد نمود، و چنین پای دام تواند نهاد» (همان: ٥٥-٥٦).

در این مقام، گویی نویسنده حسب‌حالی از خود بیان می‌کند که تحت تأثیر درگذشت کسی به او عارض شده است. خاقانی خود داغ فرزند دیده است و حال مصیبت‌رسیده را به‌خوبی می‌داند؛ ازاین‌رو، در بیان همدردی با ایشان می‌تواند بیان مؤثری به کار برد.

۳ـ٦ـ۳ وصف اشتیاق

وصف اشتیاق گونهٔ شناخته‌شده‌ای از ادبیات غنایی نیست؛ بلکه بخشی از ساختار نامه‌های اخوانی در شیوهٔ قدما بوده که صاحب *دستور دبیری* نیز نمونه‌ای از آن را آورده است (نک. میهنی، ١٣٧٥: ٤٣). وصف اشتیاقی که خاقانی در یکی از نامه‌ها آورده است، دقیقا همان ساختار پیشنهادی میهنی را دارد:

«معلوم شما باد که این تحیت صبابه‌ای از صد هزار بحر شوق، و صبابه‌ای از ورق دل به ترجمانی زبان ظاهر آمد. اگر آب طراوت ندارد، بر آتش دل گذشته است، معذور است. حلیتی که صفحات نامه راست، خونی است

سوخته و جگری گداخته که یک‌چند در مضیق حبة القلب جمع آمده بود و پس به طارم سه غرفهٔ دماغ تصاعد کرده و از آنجا به هفت طبقهٔ چشم رسیده و لعبت دیده را پردهٔ عنابی بسته؛ اکنون که از بیم شماتت دشمنان و اماتت دل دوستان، از راه دیده برگشته است و به جداول اعصاب گذشته و از راه دست به جوی انامل رفته. اینک از سر خامه قطره‌قطره می‌رود و نقش کشف‌الحال می‌بندد تا بدانند مه دل از افکار، افگار است» (خاقانی، ۱۳٦۲: ۱۹۳).

این وصف اشتیاق‌ها قدری مصنوعی است؛ زیرا بیشتر از سر اجبار نوشته شده است. خاقانی نیز این بخش از نامهٔ خود را با پیچ‌وتاب‌های خاصی به تحریر درآورده است. تصویرآفرینی خاصی که خاقانی از آن در این متن بهره گرفته است (تبدیل جگر سوخته به مرکب)، به مدد ظرفیت نثر حاصل آمده است و بسیار دشوار بود که حتی شاعری مانند خاقانی بتواند این تصویر را در شعر بنشاند.

۳ـ٦ـ٤ تغزل

در *منشآت* خاقانی، با گونه‌ای نادر از کلام غنایی منثور نیز روبه‌رو می‌شویم که احتمالا در منبع دیگری با این کیفیت نتوان آن را دید. همهٔ دیوان‌های ادب فارسی سرشار از غزل‌های عاشقانه است؛ اما بسیار دشوار بتوان غزلی منثور یافت. البته خاقانی تغزلی بلند و چشمگیر در وصف همسر خود دارد:

«شاه عادل سیف‌الدین دانست که چنین خانه‌ای را بی کدبانویی نتوان داشت، گوهر خاتونی از ساحل دریای چین بفرستاد. پرستاری به پرستنده دعا هدیه کرد. درم‌خریدی به مادح کرم‌خرید بخشید که از ترکان خرگاه افلاک چنو چالاکی نزاد. خرگاه‌نشینان ترکستان زمین و سقلاب آسمان از آقسنقر روز و قراطغان شب چنو ترک ندیدند. دست روزگار قبای حسن ترکانه بر قد چالاکش بریده، مشاطهٔ تقدیر کلاه جمال در دو ابروش نهاده. الحق صورتی که به دو بازپسین صور ماند که مرده را زنده کند. آزر طبیعت و مانی فطرت به قلم آخشیجان، مثال او تمثالی دیگر نکرده است. نقشی که نقاش غیب از حسد نگار عذارش نگارخانهٔ طبع را آب برنهاده است، نخست کارنامهٔ آفرینش را به آب داده است. لاژورد آسمان و زرنیخ آفتاب و دودهٔ شب را در خاک ریخته است. در سبزارنگی رخش، که پسته خندان را ماند، ناظر و هم‌چون پستهٔ دهان‌گشاده مانده است. در لعل‌فامی لبش که عناب رنگین را ماند، چهرهٔ عقل چون عناب در سرشک خون بر جبین شده است. سبحان‌الله ریحانی بدین بویایی از کدام سفال برآمده است؟ به کدام خانه پرورده‌اند؟ آبش که داده است؟ پیرایه‌اش که کرده است؟ لا اله الا الله، گندم‌گونی، آدم‌فریبی، بهشت‌زیبی، بدین دلبری و پرده‌دری از کدام پرده به در آمده است؟ قامتی چون الف، سوزنی غمزه سوزن‌شکاف، چشم و دهان از چشمهٔ سوزن تنگ‌تر که به سر سوزن مرغان بهشت را بر جامه بنگارد. غنچه بکر است و من چون بلبل در نعرهٔ عشق آمده‌ام. هنوز هلال است و من چون دیوانه، شیفتهٔ وصال شده‌ام. ماه نوی، بل دوهفته‌ای هر هفت کرده، دلخواهی، صنوبر قامتی، نوبر قیامتی، به چهره، جنت جنتیان، به طلعت، انس انسیان، قطره‌قطره آب طراوت از پشت دست ریزان، بندبند کمند گیسو در پای آویزان، سن‌سن‌گویی، سوسن‌بویی، توسن‌خویی، ترکی که همهٔ خوبان یغما را یغما برد، سیه‌چرده‌ای که همهٔ دیوان سپید همهٔ سپیدعارضان را سیه گرداند، آهوکرشمه‌ای که چون گاو، غبغب سیمین دارد، گور سرینی که عارض از لعاب گوزنان سپیدتر دارد...» (همان: ۸۹).

در این تغزل، درون‌مایهٔ اثر همان درون‌مایهٔ مرسوم غزل‌های فارسی، یعنی زیبایی و لطافت منحصربه‌فرد

معشوق است؛ اما شاید تقیدنداشتن به وزن اجازه داده است که مطالب به‌صورت کلیشه‌های همیشگی نمود نکند. تعابیری مانند «سبحان‌الله ریحانی بدین بویایی از کدام سفال برآمده است؟ به کدام خانه پرورده‌اند؟ آبش که داده است؟ پیرایه‌اش که کرده است؟» و «قطره‌قطره آب طراوت از پشت دست ریزان» نگاه‌های جدیدی است که گمان نمی‌رود پیشینه‌ای در شعر تغزلی فارسی داشته باشد.

٤ـ نتیجه‌گیری

منشآت خاقانی در کلیات خود، نمونه‌ای از ادب غنایی است؛ زیرا مجموعه‌ای از نامه‌های اخوانی است که به تناسب نوع رفتار مخاطب با نویسنده و نیز احوال شخصی خاقانی، سویه‌هایی دیگر از ادب غنایی را نیز شامل می‌شود. در *منشآت*، چهرهٔ خاقانی را آرام‌تر از *دیوان اشعار* او می‌بینیم. خاقانی به شاعری فخرفروش شهرت دارد؛ اما در سراسر *منشآت*، سخنی مفاخره‌آمیز بر زبان نمی‌آورد. در مقابل با زبانی نرم و کم‌پیرایه، بیشتر محتوای عاطفی و احساسی نامه‌های خود را به حسب‌حال اختصاص می‌دهد. در این حسب‌حال‌ها، از تنهایی، انزوا، ناچاری، ناامیدی، تسلیم‌شدگی و دیگر احوال انفعالی خود سخن گفته است. مدح او از قالب عادی و رایج مدایح منظوم ادب فارسی بیرون آمده و اغلب سخنی ملایم از سر بزرگداشت مخاطب است. هجویه‌های خاقانی، شخص مشخصی را مدنظر ندارد؛ بلکه دلزدگی او از محیط پیرامون را نشان می‌دهد. شکواییه‌های خاقانی نیز با آنچه در *دیوان* می‌بینیم، متفاوت است و برخلاف هجویه‌ها، کاملا شخصی است؛ درواقع رویهٔ اجتماعی یا سیاسی معمول در شکواییه‌های ادب فارسی در آنها نیست. حدیث نفس، مرثیه، تعزیت‌نامه و وصف اشتیاق دیگر عناوینی از کلام غنایی است که نمونه‌هایی از آنها، اگرچه اندک، در متن *منشآت* تعریف‌شدنی است. شاید بتوان گفت، در میان آثار ترسلی ادب فارسی، *منشآت* خاقانی، ازنظر مطابقت با ادب غنایی، پرمحتواترین آنهاست؛ بنابراین می‌توان برای شناخت کیفیات محتوایی و زبانی نثر غنایی تحقیق و بررسی‌هایی به انجام رسد.

منابع

۱. ابومحبوب، احمد (۱۳۹۵). *تحلیل کالبد نثر*، تهران: میترا.

۲. بارانی، محمد (۱۳۷۹). «ساخت سبکی منشآت خاقانی»، *علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، شمارهٔ ۱۱، ۷۲-٤٥.

۳. بهار، محمدتقی (۱۳۸٤). *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.

٤. پارساپور، زهرا (۱۳۸۳). *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی*، تهران: دانشگاه تهران.

٥. خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳٦۲). *منشآت خاقانی*، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران: فرزان، چاپ دوم.

٦. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *دیوان خاقانی*، ویراستهٔ دکتر میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز، چاپ دوم.

۷. خطیبی، حسین (۱۳٦٦). *فن نثر در ادب فارسی*، تهران: زوار.

۸. راشد محصل، محمدرضا (۱۳۹۷). *سخن عشق*، مشهد: طنین قلم.

۹. رستگار فسایی، منصور (۱۳۹٦). *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت، چاپ هفتم.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی، چاپ یازدهم.

۱۱. دشتی، علی (۱۳۵۷). *خاقانی، شاعری دیرآشنا*، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.

۱۲. ذاکری‌کیش، امید (۱۳۹٤). «تحلیل محتوای غنایی نفثة المصدور»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۲٤، ۹۷-۱۱٦.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦). *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*، تهران: اختران و زمانه.

۱٤. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا، چاپ دوازدهم.

۱۵. ـــــــــــ (۱۳۹٤). *انواع ادبی*، تهران: میترا، چاپ پنجم.

۱٦. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.

۱۷. ـــــــــــ (۱۳۷۰). *گنجینهٔ سخن*، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۱۸. فتوحی، محمود (۱۳۹۳). *آیین نگارش مقاله علمی ـ پژوهشی*، تهران: سخن، چاپ یازدهم.

۱۹. قائدی، محمدرضا؛ گلشنی، علیرضا (۱۳۹۵). «روش تحلیل محتوا، از کمی‌گرایی تا کیفی‌گرایی»، *روش‌ها و مدل‌های روان‌شناختی*، سال ۷، شمارهٔ ۲۳، ۵۷-۸۲.

۲۰. کوش، سلینا (۱۳۹٦). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید، چاپ دوم.

۲۱. ماحوزی، مهدی (۱۳۹۹). *تصویری از پنج گنج نظامی گنجوی در قلمرو ادب غنایی و خط منحنی*، تهران: نگاه معاصر.

۲۲. محسنی، محمدباقر (۱۳۸۳). «حسب‌حال‌نویسی (سنت مسنون شارعران)»، *ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی خوی)*، سال ۲، شمارهٔ ۲، ۳٤-٤٤.

۲۳. محمدی‌مهر، غلامرضا (۱۳۸۷). *روش تحلیل محتوا*، تهران: دانش‌نگار.

۲٤. مشتاق‌مهر، رحمان؛ بافکر، سردار (۱۳۹۵). «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۱٤، شمارهٔ ۲٦، ۱۸۳-۳۰۲.

۲۵. مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹٦). «تصحیح عباراتی از کتاب منشآت خاقانی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۹، شمارهٔ ۱، ۱۲۱-۱٤۰.

۲٦. میهنی، محمد بن عبدالخالق (۱۳۷۵). *دستور دبیری*، به تصحیح سید علی رضوی بهابادی، یزد: بهاباد.

۲۷. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۷۲). *دیوان ناصرخسرو*، به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دنیای کتاب، چاپ سوم.

۲۸. نخجوانی، محمد بن هندوشاه (۱۹۷٦). *دستور الکاتب فی تعیین المراتب*، به سعی و اهتمام عبدالکریم علی‌اوغلی علی‌زاده، مسکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی.

۲۹. نسوی، محمد بن احمد (۱۳۹٤). *نفثة المصدور*، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس، چاپ چهارم.

۳۰. وراوینی، سعدالدین (۱۳۹٤). *مرزبان‌نامه*، به کوشش دکتر خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه، چاپ بیست‌وسوم.

۳۱. وزین‌پور، نادر (۱۳۷٤). *مدح، داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی*، تهران: معین.