

Types of affectability (intertextuality) of the Adib Peishavari from Khaqani in Ivan Madain ode*

Zahra Rezaei¹  | Akbar Sayadkouh²  |

Abstract

1. Introduction

Adib Peshawari is one of the prominent poets of the constitutional period. In composing poetry, he had an opinion and followed the style of the famous masters of the 13th century. In writing the poem, especially ode, he had a look on Khaqani Sharavani (1126-1198). One of the most famous and successful examples of his poetry is the reception of the known ode of Ivan Madain Khaghani, and in the context of this imitation in rhyming, he presented his political and social views. This research intends to answer two questions; Firstly, what is the intertextual relationship between the ode of Ivan Madain Khaghani and the ode of Adib Peshawari? And secondly, what are the innovations of Adib's reception of this ode?

*** Article history:**

Received 2 June 2022

Received in revised form 10 September 2022

Journal of Iranian Studies, 21(41), 2022

Accepted 20 September 2022

Published online: 31 December 2022

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman



© The Author(s).

1. Ph.D. student of lyrical literature, Department of Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. Email: rezaeizahra17@yahoo.com
2. Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. Email: Aksayad@gmail.com

2. Methodology

In conducting this research, we have used the intertextual method. The term intertextuality was first proposed by Julia Kristeva in the study of Bakhtin's thoughts. From the point of view of intertextuality, it is impossible to exclude literary works of imitation as they have been repeated from the point of view of research and recognition of its characteristics; because one of the main conditions for the survival of a work in future centuries is its nourishment from past centuries. Therefore, from the point of view of the theory of intertextuality, no work emanates exclusively from the pen and thought of its author, and the absolute and unprecedented creation and innovation of a text, even if it is not unobtainable, is rare. It is necessary to mention that intertextuality is not only a discussion in literary fields, but also includes intellectual and cultural fields.

3. Discussion

Many of Peshawari's poems are not much different from Khaqani's poems, so to understand Adib's poems, it is necessary to have equal knowledge of understanding Khaqani's poems. Thus, we examined intertextual relations from three aspects. The first aspect is the stylistic intertextual frame: in this aspect, genre characteristics, literary expressions, or clichéd language expressions are taken into consideration. The second aspect, thematic intertextual frame: in this aspect, things like information about specific characters, their actions and their relationships with other characters and places and times where they were present, and the information which connects the audience of one work to the other one will be taken into consideration; The third aspect, the semantic frame: that the reader stores information about the subject of stories, their central idea and even their central arrangement in their memory

From the point of view of the first frame, Adib Peshawari's ode activates in the mind the ode of Ivan Madain Khaqani, considering format, external, side, and internal music, as well as in terms of language. From the perspective of the second frame, Adib Peshawari of the constitutional period link the country of Iran and the colonists to the kings of the Sassanid period. From the point of view of the third frame, both Adib Peshawari's ode and Khaqani's ode mention to the instability of the world and the necessity to value the moment, and Adib Peshawari specifically points to the issue of politics and awareness of the enemy's intrigues.

4. Conclusion

The results obtained from the analysis of these two odes with the aforementioned theory are as follows: This research shows that in terms of outer and side music (meter and rhyme), both odes are similar to each other. Adib's affectability has been such that he brought common rhymes with Khaqani's ode in seventeen lines of his own. but in the size poem of Adib almost three times more than. Ivan Madain of Khaqani, that is, one hundred and seventeen lines. In terms of internal music (alliteration, repetition, puns, assonance), these two odes have the same appearance, and sometimes their use has been different according to their artistic creativity and emotional experiences and worldview. In terms of vocabulary, many similarities can be seen in these two odes,. But the most important difference between them in this context is the repetition of the word "Iran", which is considered as an important spiritual pillar of the Adib Peshawari throughout his divan.

گونه‌های تاثیر پذیری (بینامتنیت) ادیب پیشاوری از خاقانی در قصیده ایوان مداین*

زهرا رضایی (نویسنده مسئول)^۱
اکبر صیادکوه^۲

چکیده

بینامتنیت از نظریه‌های جدید نقد ادبی است که به بررسی روابط متون و شیوه‌ی تاثیر پذیری آثار ادبی می‌پردازد. بی‌تردید شاعران بسیاری از شاهکارهای ادبی دوره‌های پیشین تاثیر پذیرفته‌اند و زمینه ارزشمندی برای مطالعه بینامتنی به وجود آورده‌اند. سید احمد رضی ادیب پیشاوری از شاعران برجسته عصر مشروطیت به‌شمار می‌رود که سبک استادان معروف قدیم به‌ویژه قرن پنجم و ششم را با موفقیت پیروی کرده و در زمینه قصاید، استقبال تحسین‌برانگیزی از خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۲۰ هـ- ق) شاعر صاحب‌سبک نموده است. از موفق‌ترین نمونه‌ی آن را می‌توان قصیده‌ی معروف و غرای ایوان مداین نام برد که بر ذهن و زبان ادیب پیشاوری تاثیر همه‌جانبه گذاشته و بستری مناسب فراهم آورده تا شاعر اندیشه حکمی و سیاسی خویش را بیان کند. اما به‌سبب دشواری‌های لفظی و معنوی شعر

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۱۲ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۳۱

DOI: 10.221103/JIS.2022.19602.2343

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۱، شماره ۴۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۱۴۱-۱۷۰

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

حق مؤلف © نویسندگان



۱. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز، شیراز، ایران rezaeizahra17@yahoo.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: Aksayad@gmail.com

خاقانی شروانی و ادیب پیشاوری، نظر بسیاری از پژوهشگران و ادیبان را از پژوهش خوانش بینامتنی در دو موضع تاریخی و دو فرهنگ متفاوت، دور داشته است. از همین رو در این مقاله با روش تحلیلی-مقایسه‌ای قصیده‌ی معروف ایوان مداین با قصیده‌ی تاثیر پذیرفته‌ی ادیب پیشاوری از آن بر اساس نظریه بینامتنیت با تاکید بر سبک شعری بررسی شده است. نخست عنصر موسیقی، زبان و محتوا و در پایان هر مبحث به چگونگی تاثیرپذیری و نوآوری شاعر پسین پرداخته شده است. پژوهش نشان می‌دهد که ادیب پیشاوری در ساختار سبکی و محتوا با خاقانی مشابه‌سازی نموده است. با این حال مفهوم اصلی شعر یعنی وطن و برخی دگرگونی‌های زبانی و گاه عناصر ادبی سبب شده تا به تشخیص سبکی انجامد.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، ایوان مداین، خاقانی، ادیب پیشاوری، سبک‌شناسی

۱. مقدمه

"خوانش بینامتنی" روش مفید و تازه‌ای است که ارتباط ساختاری و محتوایی آثار ادبی را بررسی می‌کند و در شعر فارسی به درک عمیق و بهتر سبک دوره، سبک شخصی و تحول ادبی می‌انجامد. علی‌رغم تحولات چشم‌گیر سیاسی و فرهنگی و ادبی که در دوره‌ی مشروطه رخ داده، ادیب پیشاوری از شاعر این عصر مشروطه، رابطه‌ی خود را با آثار پیشینیان به‌ویژه خاقانی در حوزه‌های مختلف فرهنگ و ادب حفظ کرده است. در حقیقت به سبب تاثیر همه‌جانبه‌ی ادیب در حوزه‌های گوناگون فکری و اندیشه بشری زمینه مطالعاتی بینامتنی درباره این شاعر با خاقانی بسیار گسترده است بنابراین نه تنها از نظر ساختاری و محتوایی همانند خاقانی است، بلکه ویژگی‌هایی نیز به دیوان وی تشخیص داده است. از میان آنان قصیده ایوان مداین معروف‌ترین قصیده‌های خاقانی و شاهکارهای ادبی شعر فارسی است که مورد استقبال و جواب‌گویی شاعران متعددی از جمله ادیب پیشاوری در دوره‌ی مشروطه قرار گرفته است. ادیب پیشاوری با استقبال از این قصیده با دقت و نبوغ شعری ویژه خود توانسته است عواطف فردی و اجتماعی، تاریخی خود را ضمن احیای

سبک شعری این قصیده به تصویر بکشد. بنابراین ضرورت می‌یابد که دست کم یکی از قصاید ادیب با قصیده‌ی خاقانی مقایسه بینامتنی صورت گیرد تا بتوان بخشی از تشخیص سبکی هر دو شاعر را کشف کرد و به تحول زبان ادبی پی‌برد. بی‌تردید حاصل این پژوهش در پژوهش‌های مربوط به تحول زبان فارسی، دستور زبان فارسی، بررسی بخشی از وضعیت ادبی در عصر مشروطه و قرن ششم کاربرد خواهد داشت. در این پژوهش دو سوال مطرح شده است. نخست؛ چه رابطه بینامتنی بین این دو قصیده وجود دارد؟ و استقبال ادیب از خاقانی در این قصیده چه نوآوری دارد؟ نویسندگان با روش تحلیلی-مقایسه‌ای به مقایسه بینامتنی هر دو قصیده پرداخته تا به آنها پاسخ دهند.

۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره مقایسه اشعار ادیب پیشاوری با خاقانی صورت نگرفته اما پژوهش‌های متعدد وجود دارد که به آن اشاره می‌شود: پوینده‌پور و خیراندیش (۱۳۹۲) در مقاله «شاهنامه فردوسی در آیین ادیب پیشاوری» به تاثیرپذیری ادیب از سبک شعری فردوسی پرداخته است. همچنین احمد امین و اعظم پوینده‌پور (۱۳۹۵) تاثیر شعر خاقانی، بر ادیب پیشاوری را تحلیل می‌کند. در پژوهش حاضر کوشیده‌ایم تا با انتخاب دو قصیده مشابه با دقت بیشتر چگونگی تاثیرپذیری ادیب پیشاوری از خاقانی در سطح‌های موسیقی، صنایع ادبی، زبان و محتوا بررسی شود و ویژگی‌های مشابه، نوآوری‌ها و سبک فردی شاعران مشخص گردد.

۱-۲. مبانی نظری

بینامتنیت را نخستین بار "ژولیا کریستوا" در بررسی اندیشه‌های "میخائیل باختین"، به‌ویژه در بحث از «تخیل گفت‌وگویی» مطرح کرد. "باختین" این مسئله مطرح کرد که ادبیات چگونه گفتمانهای برآمده از منابع نامتجانس اجتماعی را به یکدیگر می‌بافد او همچنین نقش شایانی در بازتعریف زبان ادبیات داشت. بر اساس نظریه‌ی او تمامی کلمات فقط در گفتگو با کلمات دیگر موجودیت می‌یابند. (Rivkin & Ryne, 2004, 674) تزوتان تودوروف نیز به پیروی از باختین مهم‌ترین وجه گفته را مکالمه باوری و بعد بینامتنیتی آن می‌داند و بر آن است که: «پس از آدم دیگر هیچ موضوع بی‌نام و هیچ

واژه به کار نرفته ای وجود ندارد.» (آلن، ۱۳۹۲، ۴۲) رولان بارت نخستین کسی بود که آشکارا معنای سنتی متن را در هم شکست. از دیدگاه رولان بارت بسیاری از آثار ادبی فقط یک اثرند و متن نیستند. از دیدگاه او اثر صورت نوشتاری اثر و متن روش‌شناسانه است. اثر در دست و متن در زبان است. (بارت، ۱۹۸۱: ۳۹) البته، بارت در تحلیل موشکافانه داستان کوتاه «سارازین»، اثر بالزاک، وجود دو متن خوانا و نویسا در گستره ادبیات را باور داشت. (ن. ک: زچی، به نقل از مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۶) در همین معنا متن نویسای بارت با بینامتنیت پیوند می‌یابد. نظریه پرداز معروف دیگر آلن گراهام می‌نویسد: «کار خوانش، ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تاویل کردن یک متن، کشف معنا یا معانی آن، در واقع ردیابی همین معانی است. بنابراین خوانش به روندی از حرکت در میان متون در می‌آید. معنا نیز چیزی می‌شود که بین یک متن و دیگر متون مورد اشاره و مرتبط با آن موجودیت می‌یابد. این برون‌روی از متن مستقل و ورود به شبکه‌ای از مناسبات متنی، بینامتن می‌شود.» (گراهام، ۱۳۹۲: ۱۲) بنابراین نمی‌توان آثار ادبی تقلیدی به سبب اینکه تکرار شده‌اند از نگاه پژوهش و شناخت ویژگی‌های آن دور داشت زیرا «هیچ اثر نمی‌تواند در قرن‌های آتی زنده باشد مگر آنکه از قرون گذشته تغذیه کرده باشد.» (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۴۷) بنابراین «هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضا کننده آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه اگر به کلی نایاب نباشد، کمیاب است.» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۶۵) به بیان دیگر «هر متنی همانند موزاییکی از نقل قول‌ها ایجاد می‌شود.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۲) بینامتنیت صرفاً یک بحث در مطالعات ادبی نبوده، بلکه کل حوزه فکری و فرهنگی را در بر می‌گیرد. (آلن، ۱۳۹۲: ۸) برخی از اشعار ادیب با اشعار خاقانی تفاوتی ندارد و به همان سبک و سیاق سروده شده است به طوری که برای فهمیدن اشعار این شاعر باید علمی در حد اشعار خاقانی داشت. ابوالحسنی منذر می‌گوید: «به لحاظ صوری در شعر عصر خود خصایصی را دارد که خاقانی در عصر خود داشت به عبارتی او خاقانی دیگر است که بیرون از محیط طبیعی حیات خود زیسته است.» (ابوالحسنی، ۱۳۷۳: ۱۵) شعر خاقانی به سبب برجستگی ادبی و سبکی در معرض تاثیر و

استقبال شاعران پس از خود قرار گرفته است. در حقیقت بازتاب معارف و معلومات گوناگون شاعر از نگاه عمیق و فیلسوفانه‌ی او به عناصر اجتماعی و فرهنگی و استفاده او از بن‌مایه‌های غنی و سرشاری چون: قرآن کریم، فرهنگ ایرانی، اسلامی، فرهنگ اسلامی، عربی، آیین ترسایی، اصطلاحات علوم، بازی‌های مختلف و رسوم، اعتقادات و باورهای عامیانه دیوان او را « به صورت دایره‌المعارفی از علوم و فنون و مجموعه‌ی متنوع در زمینه مسائل اجتماعی و فرهنگی در آورده است.» (معدن کن، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۵) روابط بینامتنیت را می‌توان از چند نظر مورد بررسی قرار داد: ۱- الف- قاب بینامتنی سبکی: بینامتنی سبکی به ز دانش طرح واره‌ای گفته می‌شود که به مشخصه‌های ژانری، عبارات قالب شده آثار ادبی مشهور یا عبارات کلیشه‌ای زبانی اشاره داشته باشد. در این قاب فعال سازی مدل شناختی از عباراتی استفاده می‌کند که که اثری را در ذهن فعال کند. ۲- قاب بینامتنی موضوعی: دانش اطلاعاتی درباره شخصیت‌های خاص، کنش‌های آنها و روابطشان با دیگر شخصیت‌ها، مکانی که در آن حضور یافته‌اند و نیز دوره‌ی که در آن قرار داشته‌اند است که مخاطب یک اثر را به یک اثر دیگر مربوط می‌کند. ۳- قاب معنایی: در این قاب خواننده اطلاعاتی را درباره موضوع داستان‌ها، ایده‌ی مرکزی آنها و حتی چیدمان مرکزی آنها را در حافظه خود ذخیره می‌کند و معنای واژه‌ها به عوامل بافتی و فرایند ذهنی مخاطب وابسته است. (صادقی، دردست چاپ) با توجه به قاب نخستین، قصیده ادیب پیشاوری از نظر نوع قالب، موسیقی بیرونی، کناری و درونی و زبان، قصیده ایوان مداین را در ذهن فعال می‌کند. در قاب دوم ادیب، دوره مشروطیت، ایران و استعمارگران را به سلاطین دوره ساسانی پیوند می‌دهد. در قاب سوم، هردو قصیده به فرصت شمردن دم و ناپایداری جهان اشاره می‌کند و ادیب پیشاوری به موضوع سیاست و آگاهی نسبت به دسیسه‌های دشمن گریز می‌زند.

۲. بحث و بررسی

برای کشف تشخص ادبی هر هنرمندی که ترکیبی از نگاه و زبان است نیازمند دانش سبک‌شناسی است (حق جو و همکاران، ۱۳۹۸: ۲) که از سه دیدگاه زبان، شگردهای هنری و معنا بررسی می‌شود:

۲-۱- موسیقی- زبان شعر زبانی آهنگین است که از آوای نظم قافیه و ردیف، موسیقی بیرونی و درونی شعر حاصل می‌شود و عبارت است از «هارمونی آوایی و صوتی که در زبان پدید می‌آید» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۷) موسیقی شعر ایوان مداین و قصیده خاقانی در یک بررسی مقایسه‌ای به این صورت است. ۱. موسیقی بیرونی: مجموعه آوایی است که در مصراع‌ها تم خاصی دارند و آن را وزن عروضی شعر می‌نامند. ایوان مدائن در بحر هزج مثنی‌اخر و وزن مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین در چهل و دو بیت سروده شده است. قصیده ادیب‌پیشاوری نیز عنوان ندارد و همانند آن در بحر هزج مثنی‌اخر و در وزن مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین با تعداد ابیات سه برابر آن به طور تقریب یعنی صد و هفده بیت به نظم درآمده است. ۲. موسیقی کناری: قدرت و پختگی در ایجاد موسیقی کناری که از تناسب آهنگین ردیف و قافیه در آخر مصراع‌ها احساس می‌شود، نقش بسیار چشمگیری در اثرگذاری مخاطب دارد. قصیده ایوان مداین ردیف ندارد و قافیه‌ها به حرف تاسیس و روی (ا، ن) ختم می‌شود. از سوی دیگر ادیب‌پیشاوری نیز توانسته است موسیقی کناری قصیده اقتباسی خویش را با قصیده خاقانی خلاقانه مشابه‌سازی کند. به همین ترتیب قافیه‌هایی مشترک بین این دو قصیده وجود دارد که بیانگر تاثیرپذیری عمیق عاطفی و صوری ادیب‌پیشاوری از شعر خاقانی است این قافیه‌ها عبارتند از: دان، ران، استان، ایوان، دندان، یکسان، بفسان، خذلان، گریان، آن، نگارستان، شادروان، پنهان، دوران، حرمان، انوشروان، پنهان، بستان، آسان، دهقان، ایشان، سلطان، شروان، سلمان، نسوان، اخوان

خاقانی با وجود این یکسانی‌ها در حوزه قافیه، قافیه‌های دیگری به کار برده است که بیانگر سبک ویژه‌ی وی است و ادیب‌پیشاوری از آن چشم‌پوشی کرده است. مانند: مژگان، چندان، بریان، آتش دان، پیمان، الحان، گردان، طوفان، ترکستان، میدان، یکسان، برخوان، جاویدان، سیه‌پستان، خلقان، جان

همچنین تمایز فکری و بنیادین عواطف ادیب پیشاوری به ویژه در مضامین سیاسی، دین و فلسفه سبب می‌شود که قافیه‌های ناهمسان با قافیه‌های قصیده ایوان مداین در شعر وی نمود یابند. مانند: کتان، چوگان، بطلان، خلقان، نقصان، رخشان

قصیده ایوان مداین با قصیده ادیب پیشاوری در وزن و قافیه همانند است. از بین چهل و دو قافیه که در روی مشترک هستند بیست و نه قافیه آن با قصیده ادیب یکسان دیده می‌شود. با وجود این مشابهت‌ها سیزده بیت از خاقانی در حوزه تصرف ادیب قرار نگرفته است و هر کدام از شاعران، قافیه را با توجه به تجربه عاطفی خود متفاوت به کار برده‌اند.

۳. موسیقی درونی: آهنگی که از تکرار واژگان و حروف به دست می‌آید، موسیقی درونی ایجاد می‌کند و که در چند بخش واج آرای، تکرار واژه و جناس بررسی می‌شود:

۱- واج و صدا آرای؛ از تکرار آواها در شعر آهنگی به وجود می‌آید که القا کننده‌ی مفهوم عاطفی خاص در شعر است. خاقانی از تکرار هنرمندانه واج‌ها برای آفرینش مضامین بهره برده است. تکرار واج‌ها در ابیات قصیده ایوان مداین مفاهیمی را به خواننده القا می‌کند که با مفهوم کلی قصیده یعنی حسرت بر شکوه از دست رفته‌ی شاهان، همخوانی دارد. مانند: ۳- خون، ۴- دل، ۷- ناله، ۱۵- گردان، ۲۸- زر، ۳۳- زن، ۳۴- دوران.

در این موضوع چهل و دو بیت آغازین از قصیده ادیب پیشاوری به سبب عدم اطناب مبحث واج آرای و مقایسه با قصیده چهل و دو بیتی ایوان مداین بررسی شده است. بسامد حروف در این ابیات نشان می‌دهد که واج‌ها در محور افقی قصیده ادیب با اهداف اندکی متفاوت تر یعنی با تاکید بیشتر بر فرصت شمردن دم و ناپایداری دنیا تکرار شده است. برای نمونه برخی از مفاهیمی که از بسامد حروف یا تکرار در ابیات وی القا می‌شود. مانند: ۱- دنیا، ۵- چوگان؛ ۹- شاد؛ ۱۴- دم؛ ۱۵- بود؛ ۱۹- خند؛ ۳۰- تاب؛ ۳۱- درس، ۳۴- گردان

آوایی که از تکرار واج‌ها احساس می‌شود "آوا معنایی" و از نوع هنری گونه‌ترین نوع واج آرای است. (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۰) در بیت زیر خاقانی از آوای تکرار حرف «گ» و «ا» ذهن خواننده را به عواطف «گریه و خون و آه» جلب می‌کند.

خوددجله چنان گریدصد دجله خون گویی کز گرمی خوناب اش آتش چکد از مژگان

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۳/۱۶۸)

تکرار صدای «س» فضای سکوت غمگینی را ترسیم می‌کند که هیاهوی گذشته را ندارد:
از خونِ دلِ طفلانِ سرخابِ رخ آمیزد این زالِ سپیدابرو، وین مام‌سیه‌پستان (همان: ۳۶)
پیشاوری در زیر آوایی که صدای (س) پدید می‌آورد هیاهویی را یادآور است که در پایان
زندگی به خاموشی می‌گراید:

پیوند و گسست او چون نیست به دست تو بر بند و گشای او حسرت چه خوری چندان
(ادیب پیشاوری، ۱۳۶۲: ۲۲/۲۸)

همچنین تکرار صدای «ه» به شماره افتادن تنفس آدمی در پایان زندگی (ناپایداری دنیا) را
یادآور می‌شود. مانند:

بگذر ز هوا ایدل کو اصل هلاک آمد گرچه ز هوا آمد هم زندگی انسان (همان: ۹۰)
واج آرایبی تقریباً در تمام ابیات هر دو شاعر وجود دارد و مفاهیمی هماهنگ با تجربه و
عواطف شاعر چون عبرت و ناپایداری دنیا را تاکید می‌کنند با این حال آه و حسرت از
واج‌های قصیده ایوان مداین بیشتر حس می‌شود.

۲- تکرار واژه: تکرار واژه نیز در بخش موسیقایی شعر نقش تاثیربرانگیزی دارد و « از
قوی‌ترین عوامل تاثیر است و وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند.»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۹) هوش و نبوغ شاعری خاقانی سبب شده تا با تکرار واژگان
بنیادین حالت و احساس عاطفی خود را نشان دهد. در محور افقی این واژه‌ها تکرار شده
است: ۲- دجله؛ ۴- لب؛ ۵- آتش؛ ۱۱- خاک؛ ۹- ایوان؛ ۱۶- فلک؛ ۲۶- ۱۷- شه؛ ۳۸-
سلطان؛ ۴۰- سبچه؛ ۳۸- رندی

در محور عمودی واژه‌های عبرت سه‌بار- دجله ده‌بار- مدائن هشت‌بار- ایوان هفت‌بار- قصر
دوبار- خاک هشت‌بار، شه هشت‌بار- این است سه‌بار، همان چهاربار، پیل پنج‌بار؛ پرویز
چهاربار؛ زال دوبار تکرار شده است.

در شعر ادیب نیز تکرار واژگان، موسیقی لفظی ایجاد کرده است. مثلاً در محور افقی واژه‌های: ۴- ماه و کتان؛ ۶- تکرار چون؛ ۷- خط؛ ۱۱- جان؛ ۱۴- زیم؛ ۱۵- کو؛ ۱۶- چه؛ ۱۸- عدم؛ همراه بود و همراه بود؛ ۲۰- کف؛ ۲۱- بگسسته؛ ۲۵- پرده؛ ۲۸- سرمه؛ ۳۴- گه؛ ۳۷- صندوق؛ ۳۹- یوسف، کنعان؛ ۴۲۰- صفت، تکرار شده است.

همچنین در محور عمودی: واژه‌های دم: یازده بار؛ پرده: هفت بار؛ یوسف: پنج بار؛ جبار: دویار؛ زال: شش بار؛ عبرت: چهار بار ایران: دویار؛ دجله: سه بار؛ انوشروان: سه بار تکرار شده است. تکرار این واژه‌ها چه در محور عمودی و چه در محور افقی خواننده را در فضایی قرار می‌دهد که شاعر تجربه کرده است. با مقایسه آنها واژه‌هایی چون، عبرت، زال، دجله در هر دو قصیده تکرار شده‌اند که بیانگر تاثیر عمیقی که خاقانی بر ادیب نهاده است. موارد دیگر نشان می‌دهد که خاقانی فضایی تاریخی و فرهنگی را به تصویر می‌کشد که با تاثیر گذاشتن، خواننده را به تفکر وادارد. ادیب پیشاوری با انس بیشتری که به زبان عربی و داستانهای قرآنی داشته، علاوه بر تکرار تجربه‌های خاقانی به مفاهیم دینی و قصه‌های عبرت آموز قرآن و مثنوی هم توجه داشته است.

جناس: جناس، تشابه واژگان یا بخشی از کلمات است و سبب خوش‌نوایی و موسیقی درونی و لفظی شعر است. خاقانی جناس را در ایجاد موسیقی محدود نکرده است بلکه وی جناس را با ترکیب تصویرهای مخیل همراه نموده تا پویا و گیراتر شود. مانند:

تا سلسله‌ی ایوان بگست مدائن را در سلسله‌شد دجله، چون سلسله‌شد پیچان
در بالا واژه سلسله در مصراع دوم با تصویر شکل زنجیرمانندی و پیوند دادن با سلسله
تاریخی فقط از قوه خیال شاعری خلاق چون خاقانی تراویده است.

دندان‌های هر قصری پندی دهدت نو نو پند سر دندان‌ه‌بشوز بن دندان

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۸/۱۶۸)

ترکیب «دندان» و تبادر دهان به ذهن و جناس قرار دادن با «دندان» تصویر مخیلی است.

بر خلاف خاقانی ادیب پیشاوری توجهی به تخیل آمیز نمودن جناس نکرده و آنها را اغلب جهت گوشنوازی بیت به کار برده است. به همین سبب از میان انواع جناس، نوع اشتقاق در شعر وی بیشتر کاربرد دارد. در ابیات زیر در واژگان «عاطل و واصل» و «نظم و نظام» موسیقی حاصل از تشابه حروف بیشتر نظر خواننده جلب می‌کند:

گر بونده آن واصل از حیلت حق عاطل پس گشت چرا باطل چون فربه و چون بهتان
غولی ز پس غولی اید بسرت اندر از نظم نظامی خوان آن سیر شب ماهان
(ادیب پیشاوری، ۱۳۶۲: ۴/۲۸)

این بررسی، خاقانی حدود دوازده و ادیب پیشاوری نوزده بار از جناس بهره برده است. **ردالصدر:** از مواردی که بر موسیقی کلام هر دو شاعر افزوده ردالصدر الی العجز است. خاقانی شروانی با قدرت تخیل، واژه‌های کلیدی و پرتاثیر را در صدر و عجز برمی‌گزیند که بر اثر گذاری بیشتر کلامش افزاید.

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیده‌ستی کاتش گندش بریان
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۵/۱۶۸)

خاقانی برای نشان دادن شدت اندوه خویش و انتقال آن بر مخاطب آتش را در صدر و عجز قرار داده و از سوی دیگر با در تقابل قرار دادن با آب برجسته‌سازی کرده است. گزینش واژه سلطان برای نشان دادن ناپایداری قدرت مادی بسیار به جا و مناسب است. ادیب پیشاوری واژه‌های عادی و کم‌تاثیر را برای این آرایش لفظی برگزیده است. چنانکه واژه‌های مشخص شده، صرفاً تکرار شده‌اند و آنگونه که باید، بار عاطفی چندانی ندارند. به طور کلی خاقانی در آفرینش شعر ذهن خلاق تری و قدرت تصویر آفرینی بالاتری نسبت به ادیب پیشاوری دارد. وی از میان همه وجوه ممکن، واژگانی را برگزیده که در ذهن مخاطب از نظر معنی و لفظی بیشترین تاثیر را داشته باشد. در حقیقت در معماری کلام شاعر قرن ششم، گزینش واژه‌ها هدف دارتر از ادیب پیشاوری است.

۲-۲-۲- صنایع ادبی- خاقانی و ادیب از صنایع ادبی برای آرایش کلام به شیوه‌های مشابه و گاه متفاوت بهره برده‌اند. در بررسی‌ها مشخص می‌شود که تصویرسازی در شعر خاقانی پخته‌تر و سنجیده‌تر است. به عبارتی شاعر برای دیداری کردن تصوراتش از خیال کمک می‌گیرد. برای اثبات این ادعا به مهمترین عناصر ادبی این دو قصیده اشاره می‌شود:

۲-۲-۱- مراعات نظیر: وقتی گوینده سخن را میان چیزهایی جمع کند که نظیر هم هستند، مراعات نظیر ایجاد کرده است. (رادویانی، ۱۳۶۲: ۷۵) ارتباط هنرمندانه بین کلمات دو مصرع ضمن ایجاد موسیقی معنوی، زبان را نمایشی و غیرمستقیم می‌کند. خاقانی با نبوغ شاعری با بهره‌گیری از تصویرهای تخیل‌آمیز، مراعات نظیر را هنرمندانه به کار برده است. در زیر واژه‌ی تقدیر نشان می‌دهد که این واژگان در مفهوم حقیقی خود به کار نرفته‌اند:

ای بس شه پیل افکن کافکند به شه پیلی شطرنجی تقدیرش در ماتگه حرمان
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۶/۱۶۸)

شاعر با ظرافت‌اندیشه با ترکیب خلاقانه اسم رنگ‌ها برای ایجاد معنی مجازی بر زیبایی مراعات نظیر افزوده است.

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد این زال سپیدابرو، وین مام سیه‌پستان (همان: ۳۶)
به عکس این آرایه بدون بهره‌گیری از تخیل در زبان ادیب عادی به کار رفته است.

ز آن است قبای تو ز آن است کلاه تو ز آن است تو را کفش ز آن است تو را خفتان
(ادیب پیشاوری، ۱۳۶۲: ۵۶/۲۸)

خاقانی با مهارت توانسته بیست و شش بار با این کارکرد مهم ادبی بهترین مضامین و تصاویر را ارائه دهد. ادیب پیشاوری چهل و دو مورد مراعات نظیر را به کار برده است.

۲-۲-۲- تضاد: تضاد « در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضد یکدیگر بیاورند. » (همایی، ۱۳۸۳: ۲۷۳) خاقانی شروانی و ادیب پیشاوری واژگان را در تقابل همدیگر قرار داده‌اند و از گونه‌های متفاوت آن (لفظی، مفهومی، عددی و دستوری) بهره گرفته‌اند اما خاقانی مهارت بیشتری در

برجسته نمودن و در نتیجه تاثیر گذاری بیشتر آن بر خواننده نشان داده است. خاقانی در بیت زیر واژگان (نوحه و الحان) را برای بیان احوال متضاد دنیا به کار برده و از سوی دیگر جغد و بلبل را پیش از آن آورده تا تضاد را با تصویرنگاری برجسته سازی کند:

واژگان داد و ستم صرفاً جهت تقابل بکار نگرفته اند بلکه خاقانی با ترکیب سازی بارگاه داد و در بیت بعد قصر ستم کاران تاثیر تضاد را بر خواننده بیشتر کرده است.

ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما بر قصر ستم کاران تا خود چه رسد خذلان (همان: ۱۴)
پیشاوری برای بیان مفهوم «دگرگونی احوال دنیا» بیشتر از خاقانی واژه ها را در تقابل هم قرار داده تا احوال دنیا را به طور مطلوب تر بیان کند اما بیان او ساده و اندرز گونه است:

از جان وز جان کنند این تار شدی رشته چون تا سپیده دم پیدا شد و شد پنهان

(ادیب پیشاوری، ۱۳۶۲: ۱۱/۲۸)

خاقانی حدود پنج بار و ادیب پیشاوری حدود نوزده بار از آرایه تضاد بهره گرفته است.

۲-۲-۳- کنایه: از میان معاصرین، همایی می گوید: «در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند.» (همایی، ۱۳۸۳: ۲۵۵) و نوعی تشخیص دادن به زبان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۶: ۲۲) خاقانی شروانی بر اساس جهان بینی خاص خویش و جامعه ای که در آن زیسته کنایه را به کار گرفته. مانند: ۳۵- گرسنه چشم؛ ۳۶- سپید ابرو، و سیه پستان ادیب پیشاوری کنایه های متفاوت با زمان خویش را در قالب زبانی کهن بیان کرده و به کنایه در فعل تمایل بیشتری نشان داده است. مانند: ۹۸- موی سوهان شدن؛ ۱۰۹- سبوت کردن؛ ۸۸- زبان در کشیدن و ریش لاندن. خاقانی هشت بار و ادیب پیشاوری بیست بار به نوع های متفاوت کنایه توجه کرده است.

۲-۳-۴- تشبیه: مهمترین عناصر خیال است که در واقع معنی یا حکمی را از معنی و احکام چیز دیگر ثابت می کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶) می تواند میزان قدرت شاعر

را در اقتباس از یک شعر نشان دهد. خاقانی برای ایجاد شباهت‌های خیال‌انگیز بیشتر جز در موارد خاص چون داد و تقدیر به عناصر حسی به ویژه طبیعت متوسل شده است. «طبیعت مثل شعری است رمزی که باید مفهوم آن را دانست از نظر او طبیعت مانند الفاظ نشانه‌هایی است برای نقل اندیشه و نمودی است از واقعیت روحانی» (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۵۱۹) بنابراین از مهمترین پشتوانه تشبیه‌های خاقانی طبیعت است. مانند: ۱۹- تشبیه مضمهر سینه به تنور؛ ۸- تشبیه دجله به سلسله؛ ۵- تشبیه اضافی حسرت به آتش؛ ۳- تشبیه گریه به دجله؛ ۱۵- تشبیه اضافی داد به بارگاه است. در مقابل، ادیب در این قصیده اغلب عناصر ذهنی را به ویژه در ابیات آغازین به وسیله تناسب‌هایی که در تجربه‌های حسی و باطنی خود دریافت، پیوند می‌دهد. مانند: ۳- نخستین دم به پنبه و دم بازپسین به آتش؛ ۴- آینده به ماه و گذشته به کتان؛ ۵- پیشینه به گوی و دنباله به چوگان؛ ۷- مرکب آینده و گذشته به خط ناپایدار وجه شبه در تصویرهای تشبیهی هر دو شاعر جایگاه دیداری ندارد و ذهنی دریافت می‌شوند. «در سبک شناسی توجه به وجه شبه اهمیت دارد زیرا تغییر سبک‌ها در حقیقت تغییر و تحول در وجه شبه‌هاست. تغییر نگرش‌ها را باید در وجه شبه جست.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۹۸) بنابراین اوج تشابه سبکی این دو شاعر را در این عنصر خیال می‌توان دریافت.

۲-۳-۵- استعاره: «یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر، زیرا در استعاره لغتی به علاقه‌ی مشابهت به جای لغت دیگر به کار می‌برند.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳) خاقانی با کوشش ذهن تصاویر بکری را برای این عنصر پرورده است وی با هویت‌دادن به عناصر بی‌جان، استعاره‌های مکنیه را هنرمندانه‌تر از ادیب پیشاوری آورده است. مانند: ۳۲- شکم خاک (استعاره مکنیه)؛ ۳۳- آبستنِ خاک (استعاره مکنیه)؛ ۲- دجله (اشک)

به عکس ادیب پیشاوری با توجه به وابستگی عمیق که به سنت ادبی داشته در آفرینش تصاویر نو در استعاره کوشش نکرده است. از سویی دیگر توجه کمتری به استعاره مکنیه نشان داده است. نمونه‌های آن عبارتند از: ۲۸- سرمه (استعاره از بصیرت)؛ ۳۲- لعبتگان، استعاره از زیارویان)؛ ۸۰- تیغ (استعاره از سخن)؛ ۹۸- چرخ مقامر (استعاره مکنیه)

خاقانی حدود سیزده بار استعاره به کار برده که هشت تای آن مکنیه است و در مقابل از بین بیست و دو استعاره در قصیده‌ی ادیب دو تا استعاره مکنیه وجود دارد.

۲-۳-۶-اغراق: اغراق «از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۳۷) اغراق رکن اصلی حماسه به شمار می‌آید. خاقانی حدود پنج مورد در قصیده خویش به کار برده که در ایجاد صلابت کلام وی موثر بوده است.

خود دجله چنان گریه دجله‌ی خون گوئی کز گرمی خونابش آتش چکداز مژگان
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۳/۱۶۸)

این است همان صفه ک از هیبت او بردی بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان (همان: ۲۱)
ادیب پیشاری توجهی به اغراق ندارد و حتی ابیات اغراق آمیز خاقانی را نفی می‌کند:
بر شیر فلک شیری حمله نتواند برد ویژه که بود آن شیر از پرده شادروان
اغراق سخن گوی است ورنه که کجا گردون از بهر خدنگ کس از قوس کند قربان
(ادیب، ۱۳۶۲: ۸۳/۲۸-۸۶-۸۷)

۲-۳-۷-ایهام: ایهام گرد ادبی است «که موسیقی کلام را افزون می‌کند و آن بر اثر ایجاد تناسب و روابط معنایی خاصی بین کلمات است و به‌طور کلی از وجوه تناسب و ربط معنایی بین دو یا چند کلمه برجسته می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴) خاقانی به ایهام، گرایش خاصی دارد و این گرایش از دلایل پیچیدگی کلامش شده است. وی با ایهام، توانست شیوه خاص خود را به وجود آورده، شعرش را از اشعار شاعران دیگر متمایز کند.
بر دجله گری نونو! وز دیده زکات اش ده گرچه لب دریا هست از دجله زکات استان
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۶/۱۶۸)

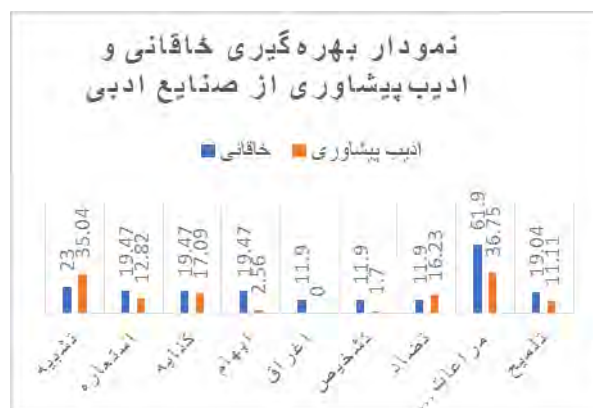
تا سلسله‌ی ایوان بگسست مدائن را در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان
(همان: ۸)

واژه‌های «پیچان» در بیت نخستین و «لب» در بیت دوم ایهام‌های اندیشیده‌ای وی هستند. خاقانی حدود هشت مورد ایهام به کار برده است. از توصیف‌های ادیب که بگذریم شاعر

بیشتر به حقیقت‌گویی تمایل دارد و در عناصراندیشگانی وی پوشیده‌گویی جایگاه چشم‌گیری ندارد، چنانکه در شعر صدو هفده بیتی وی سه‌بار بیشتر ایهام به کار نرفته است.

۲-۳-۸- تلمیح: از ویژگی‌های اساسی دو قصیده‌ی برگزیده، تلمیح است. در اصطلاح آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیث معروفی اشاره کند. (همایی، ۱۳۸۳: ۳۲۸) هر دو شاعر بر اساس اندوخته علمی و ذهنی خود دنیای دیگری را بر فضای شعر گشوده‌اند و به آن اشاره نموده‌اند. در قصیده ایوان مداین به اشارات تاریخی و فرهنگی و اساطیری تاکید بیشتری شده و فقط یک‌بار به آیه‌ی قرآنی اشاره شده است. نمونه‌های ا تلمیح‌های عبارتند از: ۸- زنجیر عدل انوشروان ۱۱- ماجرای نعمان بن منذر امیر ساسانی که در زیر پای فیلان کشته شد؛ ۱۸- حکایت پیر زنی که خانه‌ای در مجاورت طاق کسری داشت و برای راست برآوردن دیوار، نیاز به ویران کردن خانه‌ی او بود. نوشیروان تحمیل بر پیرزن روا نداشت و به ناچار گوشه‌ای از دیوار را کج برآوردند تا هم قصر ساخته شود و هم بر پیرزن جوری نرود. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳۲۳) ادیب پیشاوری چنانکه محققین نیز به نوع اشارات در دیوان وی اشاره کرده‌اند تاکید بسیاری بر اشارات حکمی و فلسفی و قرآنی دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۲۳) برخی از تلمیح‌های وی عبارتند از: ۳۰- بت‌شکنی ابراهیم و بت‌پرستی پسرش آزر؛ ۳۷- اشاره به صندوق جوفی در مثنوی؛ ۵۳- داستان ماهان کوشیار در هفت پیکر نظامی ۶۴- قصه پیرزنی است که به کسری تظلم کرد و انوشروان داد او را داد. ۱۰۲- نیرنگ‌شناسی زال.

با توجه به آنچه گفته شد و همچنین نمودار زیر می‌توان گفت، اگرچه ادیب پیشاوری برخی آرایه‌ها را بیشتر به کار برده؛ اما خاقانی در به‌کارگیری تخیل و هنر تصویرگری ماهرانه‌تر عمل کرده است.



۲-۳-زبان - شیوه به کارگیری زبان شعر شاعران را از هم دیگر متمایز کند زیرا زبان شعر فقط از آن شخص شاعر و به تناسب جهانی که فقط خود او در آن زیسته و دریافته است و هر شاعری از واژه‌ها و نحو به گونه‌ای استفاده می‌کند که تجربه کرده باشد. زبان در شعر یک ابزار ارتباطی محض نیست بلکه با قدرت شاعرانه که در شاعر وجود دارد، زبان فردی و احساسی می‌شود بنابر نظر فتوحی «واژگان شعری یک شاعر را از عوامل تشکیل دهنده سبک وی به حساب.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۰) پس زبان و روابط و اجزای آن، محور تحوّل شعر است و می‌توان زبان را شاخصه اصلی تفاوت سبک هر دو شاعر دانست.

۲-۳-۱- کهن‌گرایی (آرکائیسیم): دیوان خاقانی از آثاری است که ویژگی‌های سبک خراسانی را دارد. مانند: ۵- شنیدستی ۶- گری - ۹- تابو، ۲۱- شادروان، ۲۲- کوبه؛ ۲۹- گستردی، ۳۲- همی زاید، ۳۶- در یوزه و غیره

ادیب پیشاوری نیز به دلیل آشنایی عمیقی که به زبان خاقانی داشته، با وجود زیستگاه او در عصر مشروطه، سخن را در حد اعجاز به زبان خاقانی نزدیک کرده است. مانند: ۹- خلقان ۳۲- شادروان؛ ۴۹- دژخیم ۷۰- همی گیری؛ ۷۱- عبرت کردن ۸۷- خدنگ و غیره. به طور کلی واژگان و فعل‌های کهن در بافت کلام خاقانی پخته‌تر و طبیعی‌تر است.

۲-۳-۲- واژه‌های عربی: از ویژگی‌های شعر ادیب به کارگیری واژه‌ها و عبارات‌های عربی است. او همانند خاقانی از واژه و عبارات‌های عربی بهره برده است. قزوینی ادیب را همانند

او العلامی داند: « با این تفاوت که ابوالعلا فقط در ادبیات عرب نادره بود و ادیب ذوالسانین و در عربی و فارسی هر دو نابغه عصر است. » (قزوینی، ۱۳۷۰: ۱۰/۱-۹) مانند:

گر در سته ثانون گوینده بدی چون من از هول بلرزیدی خاقانی و هم خاقان
(ادیب، ۱۳۶۲: ۱۱۶)

از نوحه‌ی جغدالحق مائیم به دردِ سر از دیده‌ی گلابی کن، دردِ سرِ ما بشنان
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۲/۱۶۸)

در قصیده خاقانی از هفتصد و نود و شش واژه سی‌وسه و در قصیده ادیب پیشاوری از بین هزار و هشتصد و سی‌وسه واژه صد شصت و چهار واژه غیرفارسی و عربی است.

۲-۳-۳- نشانه: علاوه بر معنی اولیه بر معنی ثانوی دلالت می‌کند. «هر متنی با نشانه‌هایش این قابلیت را دارد که دائما در حال انکشاف و ظهور باشد.» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۸۶) برای نمونه در بیت زیر واژگان «دیلیم، بابل، هندو و شاه ترکستان» نشانه هستند:

این است همان در گه که او را ز شهان بودی دیلم ملک بابل، هندو شه ترکستان
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۰/۱۶۸)

موارد دیگر از خاقانی: ۱- آینه: نماد راستگویی؛ ۲- ایوان مداین نشانه‌ای از معماری عظیم فرهنگی و تاریخی، دجله: نشانه فراوانی، آتش نماد گرمی، آب نشانه نرمی و سردی؛ ۱۱- نعمان نماد شاه؛ ۱۳- جغد نماد شومی؛ ۱۴- ببلل نوید بخش؛ ۲۲- شیر، نماد شجاعت

ادیب نیز نشانه‌های گوناگونی دارد. برای نمونه نشانه‌های «صنعا و غمدان» در زیر:

چون سیف یزن بر بست از ساحت صنعا رخت غمدان چه طرب خانه بعد از وی و چه غمدان
(ادیب، ۱۳۶۲: ۱۰۰/۲۸)

نمونه‌های دیگر: ۱- ایوان نماد بنای باشکوه؛ ۲۶- عنایت (نماد عرفانی)؛ ۳۹ اسرئیل و کنعان؛ ۴- یوسف و گرگ؛ ۴۷- پله میزان؛ ۵۱- هامان؛ ۵۲- غول؛ ۵۹- اهریمن؛ ۶۴- کسری

دلالت‌های نمادین خاقانی بیشتر از منابع تاریخی و فرهنگی است و ادیب افزون بر بهره از گنجینه‌ی اندیشه خاقانی به سبب اندوخته‌های ذهنی خویش از منابع قرآنی و عرفانی نیز سود جسته است. مواردی مانند: ایوان مداین، زال، اوشروان، خاقان از نشانه‌های ادیب‌پیشاوری هستند که مستقیم به قصیده‌ی خاقانی ارجاع داده شده است.

۲-۳-۴-جمله: جمله خبری، پرسشی و امری است. قصیده خاقانی با جملات امری آغاز می‌شود. هفده بیت آن جمله امری دارد و بخشی از آن را نیز جمله‌های خبری و پرسشی در بر می‌گیرد. جمله‌های امری حاکی از مفاهیم تمنا و تقاضای دیدن همراه با تعجب و حسرت و راهنمایی و ارشاد و برگرفتن عبرت و پندگیری از حوادث دنیا و یادآوری ناپایداری دنیا است. مانند: ای دل عبرت بین‌هان از دیده عبر کن‌هان (خاقانی، ۱۳۷۴: ۱/۱۶۸)؛ خاقانی از این درگه دریوزه عبرت کن (همان: ۳۷)؛ گه گه به زبان اشک آواز ده ایوان را (همان: ۹)؛ این بحر بصیرت بین بی‌شربت از او مگذر (همان: ۴۱)

جمله پرسشی: شش بیت از این قصیده جمله پرسشی دارد: گفתי که کجا رفتند آن تاج‌وران اینک؟ (همان: ۳۲)؛ بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد؟ (همان: ۴) اغلب این جمله‌ها در معنای شگفتی و حسرت و اندوه بر ناپایداری دنیا بیان شده است.

جمله‌های خبری خاقانی در بیان اندوه است. شاعر با هنرمندی جمله‌های خبری را مابین جمله‌های پرسشی قرار داده که پرسش‌ها را تحلیل‌کند و تجربیات اندوهناک شاعرانه خویش را در دیدن کاخ کسری بازگونماید. خاقانی با ابزارهای زبانی (گویی، این است همان، آنگه و اکنون) در شعر، اندوه و حسرت گذشته را برای مخاطب دوچندان کرده و چنین کاربردی قدرت شاعری او را در بیان هنرمندانه‌ی عواطف نشان داده است.

گوئی که نگون کرده‌ست ایوانِ فلک و ش را حکمِ فلکِ گردان؟ یا حکمِ فلکِ گردان؟

ادیب قصیده را با جمله امری آغاز کرده اما بر خلاف خاقانی که تقریباً نیمی از جمله‌ها امری و همراه با تأثر و اندوه بر فناشدگان است بخش بزرگی از جمله‌های را خبری نموده که اغلب با ابزار بلاغی چون تشبیه و تلمیح، پند و اندرز تفاخر و بشارت را تداعی می‌کنند.

هر زادن و بر مردن افکند جهان را بن هر باز پسین دم را مرک دم پیشین دان
(ادیب پیشاوری، ۱۳۶۲: ۸/۲۸)

چون سبلیت خود کنند این قوم به دست خود بر کند بخواهد شان سبلیت فلک گردان
(همان: ۱۰۹)

گردن نفرزیدی چندین اگر او دیدی براسب سخن چون من افشارده مردی ران
(همان: ۱۱۴)

در سیزده بیت از قصیده ادیب پیشاوری جمله پرسشی وجود دارد که اغلب استفهام انکاری هستند و بر معنای ثانوی پند و اندرز، ابراز ناامیدی و نهی دلالت می‌کنند.

این قحط بقایم را باران بقایبی کو وین درد فنایم را کو دارو و کو درمان (همان: ۱۵)
عبرت چه بود کردن پرهیز و حذر ز آنچه بنیاد نهادند و هشتند به صد حرمان (همان: ۷۱)
ای خواجه کجا دیدی دیباچه آن جامه کز گشت شباروزی ناگشته بود خلقان (همان: ۱۳۹)
بردوش کسان باری چون مرده به نعش اندر پس بهر چه می باری نخوت به سرایشان (همان: ۵۳)
ادیب پیشاوری از صد و پانزده بیت بیست و چهار بیت جمله امری دارد که در مفاهیمی چون، تقاضا، پند و اندرز و بشارت آمده‌اند:

بگذر ز هوا ایدل کو اصل هلاک آمد بگذر چه ز هوا آمد هم زندگی انسان (همان: ۹۰)
شاعر با طنز، جمله امری را در معنی نهی به کار برده که چنین مناسباتی کم نظیر است:

جاسوس اجانب شو ناموس خلایق در و آنگه به میان بر بند از زر طلی همیان (همان: ۷۶)

۲-۴- محتوا- همان معنای شعر یا اندیشه و خیال شاعر است که شفیع کدکنی آن را رکن معنوی شعر می‌داند. (شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۷) محتوا نیز بخش مهمی از روابط بینامتنی این دو اثر است. «هر متنی از دل متن‌های پیشین به وجود می‌آید و معنا در بافتی بینا

متنی با ارجاع از متنی به متن دیگر شکل می‌گیرد به گونه‌ای که خواننده را در درک عمیق‌تر و بهتر معنا کمک می‌کند.» (درویشی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱) به‌طور کلی این دو قصیده برداشتی از ایوان مداین نام کاخ ساسانیان در شهر مداین نزدیک شهر بغداد است. خاقانی در سفر خود به بغداد ویرانه‌های این کاخ را دیده و قصیده‌گرایی درباره آن سروده است. ادیب‌پیشاوری نیز با اقتباس از خاقانی و گاه با همان عبارت و زبان اما به شیوه‌ای دیگر از این کاخ سخن می‌گوید. زیرا نحوه ظهور یافتن هر پدیده وابسته به نحوه مشاهده کردن آن پدیده است. (نیوتون، ۱۳۸۶: ۸) خاقانی با دیدن ویرانه‌های این کاخ با حس فردی نوستالژیک و با هدف عبرت‌اندوزی قصیده ایوان مداین را سرود. هدف شاعر از سرودن این شعر بیان حس نوستالژیک و غم فردی خود بر ایوان مداین و ناپایداری دنیا و متاثرکردن مخاطب بود. زیرا «آنچه در هنر اهمیت دارد احساس است؛ هم احساس هنرمند و هم تاثیر احساسی یا عاطفی اثر بر مخاطبان آن.» (گراهام، ۱۳۸۳: ۵۴) خاقانی به‌طور مستقیم زبان به عبرت‌آموزی و پند و اندرز نمی‌گشاید بلکه با بیان خلاقانه و نشان‌دادن عواطفی چون با خاک یکسان‌شدن پرویز، خاک خوردن، با باد یکسرشدن کسری و غیره تلاش دارد، مخاطب را برانگیزد تا با تجربه عاطفی خود شریک شود و مرثیه‌ای بر شکوه از دست رفته‌ی پادشاهان بسراید. اگرچه ادیب با الهام از قصیده‌ی ایوان مداین همان مضامین ادیبانه و حکیمانه خاقانی (ناپایداری دنیا) را در قصیده‌اش دنبال می‌کند اما هدف وی از این شعر پند و اندرز با بیانی مستقیم و بدون اغراق‌های شاعرانه است. وی غنیمت‌شمردن دم را به مخاطبان تاکید می‌کند سپس بینش سیاسی خود را بیان می‌کند و به کشف و افشای دسیسه‌های معاندین می‌پردازد و از جور ستم‌کاران، غفلت انسان خفته، جاسوسان وطن، به یغما رفتن اموال ایران به وسیله‌ی استعمارگران انگلیس می‌نالد و آنها را به عبرت گرفتن از پادشاهان گذشته فرامی‌خواند. همچنین شاعر با بیان حکیمانه خواننده را به دانش و دین، ایمان و تعالی روح گوشزد می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که ۱- در موسیقی بیرونی و کناری (وزن و قافیه) هر دو قصیده همانند هم هستند. تاثیرپذیری عمیق ادیب سبب شده که در هفده بیت قافیه مشترک داشته باشند. در موسیقی درونی (واج‌آرایی، صداآرایی، تکرار، جناس) گاه نمود یکسانی دارند و گاه نوع کاربرد آنها با توجه به خلاقیت هنری و تجربه‌های عاطفی و نوع نگرش به جهان بیرون و درون متفاوت شده است. هر دو در تکرار واژه همانند هم عمل کرده‌اند و گاه واژه‌های مشترک چون عبرت، زال، دجله در هر دو قصیده تکرار شده است. مهم‌ترین تفاوت ادیب پیشاوری با خاقانی در این موضوع، تکرار واژه‌ی «ایران» است که رکن معنوی مهم وی در همه‌ی دیوان وی به شمار می‌آید. ۲- در بیان عناصر زیبایی خاقانی در خیال‌پردازی و تصویرآفرینی خلاقانه‌تر عمل کرده است. تصاویر اغلب تکراری است. و در خلق صحنه‌های هنری عنصر خیال تشخیص و استعاره مکئیه به نسبت کمتر از خاقانی استفاده کرده است. با اینکه خاقانی اغراق را با مهارتی ویژه به کار برده، ادیب آن را نفی کرده و هرگز توجهی نشان نداده است. همچنین خاقانی در تصویرسازی به عناصر دیداری و ادیب به عناصر ذهنی توجه نشان داده‌اند. ۳- از لحاظ نحوی هر دو قصیده ساختار سبک خراسانی را دارد با این تفاوت که این ساختار در خاقانی طبیعی‌تر احساس می‌شود. ۴- واژگان عربی بیشتری در ساختار نحوی ادیب نفوذ کرده است. ۵- نمادها و نشانه‌ها در ایوان مداین بیشتر فرهنگی و تاریخی و در قصیده ادیب نمادهای قصص قرآنی و داستان‌های آثار ادبی پیش از خود به وفور دیده می‌شود. ۶- ساختار هر دو قصیده با جمله امری آغاز شده‌اند. خاقانی برای تاثیربرانگیز کردن کلام از جمله‌های امری مخیل بیشتری بهره می‌گیرد تا خواننده را در تجربه عاطفی خود شریک سازد و همراه شاعر شکوه از دست‌رفته‌ی شاهان پیشین ناله سر دهد. پیشاوری بیشتر از جمله‌های خبری با استفاده از ابزار ابلاغی برای بیان عواطفی چون بشارت، تفاخر و با تکیه بر پند و اندرز بهره برده است. ۷- بنیاد محتوای هر دو قصیده حکیمانه است یعنی هر دو قصیده ناپایداری دنیا را به شیوه‌ی خاص خود بیان می‌کنند. تاثیرپذیری ادیب از خاقانی از لحاظ معنا در این قصیده به‌ویژه در بیت‌های

آغازین مشهود است. با این تفاوت معنی‌اندیشیده‌ی خاقانی خیال‌انگیزتر و دارای بار عاطفی غنی‌تر و و سوز و اندوه آن تاثیرگذارتر است. در ادامه قصیده ادیب‌پیشاوری سخن از دسیسه‌های دشمن، غفلت مردم، جاسوسان وطن و به غارت رفتن اموال ایرانیان در بیان پند و اندرز است. در نهایت، هر دو قصیده شاعر با تفاخر اغراق‌آمیز پایان می‌پذیرد. نکته مهم و بارزی که از تاثیرپذیری ادیب‌پیشاوری از خاقانی برمی‌آید، این است که شکوه و صلابت زبان خاقانی برتر از ادیب و عاطفه‌ی وی در برانگیختن مخاطب قوی‌تر است. ادیب‌پیشاوری در عین تاثیرپذیری از صورت و معانی خاقانی تصویرهای اغراق‌آمیز خاقانی را انکار می‌کند و همانند حکیمی دانا و همه چیزدان به پند و اندرز می‌پردازد.

کتابنامه

- ابوالحسنی، علی (۱۳۷۳) **آینه‌دار طلعت یار**، تهران: بنیاد
- ادیب‌پیشاوری (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار ادیب‌پیشاوری**، تهران: سلسله نشریات «ما»
- آلن، گراهام (۱۳۹۲) **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، ج ۴، تهران: مرکز
- بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹) **در جستجوی نشابور**، تهران: نشر ثالث و نشر یوشیج
- حق‌جو و همکاران (۱۳۹۸) بررسی مقایسه‌ای سازه‌های تصویر اشعار متوجه‌ری با شاعران سبکی سبک خراسانی، بوستان ادب، ش اول، صص ۱-۲۲
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۴) **دیوان. تصحیح ضیاء‌الدین سجادی**. چ ۵. تهران: زوار.
- درویشی نیافندی، مرتضی و ابوالقاسم امیراحمدی (۱۴۰۱) تحلیل تاثیر حافظ از مولانا، تفسیر تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی دهخدا، دوره ۱۴، ش ۵۱، صص ۱۰۹-۱۳۵
- راستگو، محمد (۱۳۸۲) **هنر سخن‌آرایی** (فن بدیع) چاپ اول، تهران: سمت، ۱۳۸۲

- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۴) **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱) **نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر
- شایگان‌فر، حمید، (۱۳۸۰) **نقد ادبی**، تهران: داستان
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳) **موسیقی شعر**، تهران: آگاه
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) **معانی**، تهران: میترا
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) **سبک‌شناسی نظم**، تهران: فردوس
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) **نظریه‌های نقد ادبی**، تهران: سمت،
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵) **بلاغت تصویر**، تهران: نشر سخن
- گراهام، گوردن (۱۳۸۳) **فلسفه هنرها**، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.
- معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۹) **بزم دیرینه‌ی عروس**، ج ۴، تهران: مرکز نشر دانشگاهی
- مکاریک، ریما (۱۳۸۵) **دانشنامه نظریه‌های ادبی** ترجمه مهاجر و نبوی، تهران: آگه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰) **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸) **تحلیل بینامتنی تابیناگفتمانی**، فرهنگستان هنر، ش ۱، صص ۷۳-۹۴.
- نیوتون، اریک (۱۳۸۶) **معنی زیبایی**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۳) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸) **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها**، تهران: فرهنگ معاصر
- یزدان‌جو، پیام (۱۳۸۱) **ادبیات پسا مدرن**، تهران: مرکز

References

- Abolhasani, A. (1373). *The Mirror of Talat Yar*, Tehran: Bonyad. (in Persian)
- Adib Peshavari, A. (1362). *Divan of Poems of Adib Peshavari*, Tehran: "Ma" Series of Publications. (in Persian)
- Alavi Moghadam, M. (1377). *Theories of Literary Criticism*, Tehran: Samt. (in Persian)
- Allen, G. (2012). *Intertextuality, translation of Payam Yazdanjo*, 4, Tehran: Center. (in Persian)
- Bashardoust, M. (1379). *In search of Neshabour*, Tehran: Saless publication & Yoshij publication. (in Persian)
- Barthes, Roland. (1981). "Theory of the text" in Young. vol 6. pp31-41
- Darvishi Niyafandi, M. & Amir Ahmadi, A. (1401). *Analysis of the influence of Hafez on Rumi, Interpretation of the analysis of texts of Persian language and literature Dehkhoda*, 14(51), 109-135. (In Persian)
- Fatuhi, M. (1385). *Rhetoric of Image*, Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Graham, G. (1383). *Philosophy of Arts, translated by Masoud Alia*, Tehran: Ghoghnoos. (in Persian)
- Haqjo et al. (2018). *A comparative study of image structures of Metuchhari poems with Khorasani style poets*, Bostan Adab, 1, 1-22. (In Persian)
- Homai, J. (1383). *Rhetoric Techniques and Literary Industries*, Tehran: Tous. (in Persian)

- Khaqani, A. B. (1374). *Diwan. Corrected by Ziauddin Sajjadi*. 5th Edition. Tehran: Zavar. (in Persian)
- Madankan, M. (1389). *The Ancient Bridal Party*, 4, Tehran: Markaze Nashre Daneshgahi. (in Persian)
- Makarik, R. (1385). *Encyclopedia of Literary Theories, Translated by Mohajer & Nabavi*, Tehran: Agah. (in Persian)
- Namvarmotlaq, B. (2013). *An introduction to intertextuality*, Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Namvarmotlaq, B. (2008). *Intertextual to interdiscourse analysis*, Farhangistan Honar, 1, 73-94. (in Persian)
- Newton, E. (1386). *The Meaning of Beauty*, translated by Parviz Marzban, Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian)
- Rastgo, M. (1382). *The art of speaking (artistic art)*. 1st Edition, Tehran: Samt. (in Persian)
- Rivkin, J. & Michael, R. (2004). *Literary theory: an anthology*, 2nd Edition. Blackwell Publishing Ltd. (in English)
- Sadeghi, L. In press. (in Persian)
- Shafiei-Kadkani, M. R. (1373). *Poetry Music*, Tehran: Agah. (in Persian)
- Shafiei-Kadkani, M.R. (2018). *With lights and mirrors*, Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Shamisa, S. (1379). *Ma'ani*, Tehran: Mitra. (in Persian)
- Shamisa, S. (1381). *Stylistics of Verse*, Tehran: Ferdous. (in Persian)
- Shayganfar, H. (1380). *Literary Criticism*, Tehran: Dastan. (in Persian)
- Yahaghi, M. J. (1388). *Culture of Mythology and Storytellers*, Tehran: Farhange Moaser. (in Persian)

Yazdanjo, P. (1381). *Postmodern Literature*, Tehran: Markaz. (in Persian)

Zaraghani, M. (2004). *Iran's Contemporary Poetry Perspective*, Tehran: Saless. (in Persian)

Zarinkoob, A. H. (1361). *Literary Criticism*, 3rd edition, Tehran: Amirkabir. (in Persian)

