-- Literary Text Research ---------
25(89), 307-331
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2019.39626.2583

ATU PRESS

Original Reserch Received: 17/Jan/2019 Accepted: 16/Jun/2019 ISSN:2251-7138 eISSN:2476-6186

Stylistic Comparison and Analysis of Linguistic, Rhetorical and Content Elements of Ballade and a Letter of Khaghani

Ali Soleimani — Ph.D. in Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran

Sodeh Abbasisardari * — Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran

Abstract

Stylists have named the poetic style of poems of the sixth century of Ganjeh and Ar-ran area as 'Azarbayjani' according to the classification of different periods which is different from the Khorasani style. The stream of prose writing in this period has a little different from the previous period and authors little by little try to achieve available features in technical prose by imitating of Arabic language and involving them in their writing that this action at the end of the seventh century led to an artifact and arrogant prose. Despite the backwardness of more than a century of prose stream from poetry stream, in the sixth century by the appearance of prose writing poets, the interval disappeared and the composition acceleration of the stylistic angles of poetry and prose became more and more. Regardless of the prose features of his period and backwardness of more than one century of prose from poetry, Khaghani is a prose writer poem who acted in the same way in prose and poetry, played important role in accelerating the movement of simple prose toward technical prose by imitation of his artifact language in the poem, and promoted the process of movement of simple prose toward technical prose. According to this preparation in this research, we decided to prove our claim by comparing the linguistic, literary, and content elements of a letter and ballade of Khaghani that both are about Imam Amadatod-Din Hafadeh.

Keywords: Khaghani, prose, poem, comparison, stylistic, Hafadehm

* Corresponding Author: hastij88@chmail.ir

How to Cite: Soleimani, A., Abbasisardari, S. (2021). Stylistic Comparison and Analysis of Linguistic, Rhetorical and Content Elements of Ballade and a Letter of Khaghani. *Literary Text Research*, 25(89), 307-331. doi: 10.22054/ltr.2019.39626.2583

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۸۹، پاییز ۱٤۰۰، ۳۰۸-۳۳۱
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2019.39626.2583

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۶
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

مقایسه و بررسی سبک‌شناسانهٔ عناصر زبانی، بلاغی و محتواییِ قصیده و نامه‌ای از خاقانی

علی سلیمانی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

سوده عباسی سرداری* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

چکیده

سبک‌شناسان بر اساس تقسیم‌بندی ادوار مختلف، سبک شعریِ شاعران قرن ششمِ حوزهٔ گنجه و ارّان را «آذربایجانی» نام نهاده‌اند که از نظر مختصات با سبک «خراسانی» متفاوت است. جریان نثرنویسی حاکم بر این دوره نیز اندک تفاوتی با دورهٔ قبل داشت و نویسندگان تلاش می‌کردند تا به تقلید از زبان عربی، اندک-اندک به ویژگی‌های موجود در سبک فنی چنگ زنند و آن‌ها را در نوشته‌های خود دخیل کنند که این حرکت در پایان قرن هفتم به نثر مصنوع و متکلّف منجر شد. با وجود عقب بودن بیش از یک قرنِ جریان نثرنویسی از جریان شعرگویی در قرن ششم با پدید آمدن «شاعرانِ نثرنویس»، فاصلهٔ زمانی از بین رفت و شتاب آمیختگی مختصاتِ سبکی شعر و نثر بیش از بیش شد. خاقانی شاعری نثرنویس است که بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های نثری دورهٔ خود و عقب بودن بیش از یک قرنِ نثر از شعر در شعر و نثر خود به یک شیوه عمل کرد و به تقلید از مصنوع‌گویی خود در شعر در سرعت بخشیدن حرکت نثر «مرسل» به سوی «فنی‌نویسی» نقش مهمی را ایفا کرد و روند حرکتِ نثر مُرسل به سوی نثر فنی و مصنوع را بیش از بیش شتاب بخشید. بنابراین، در این پژوهش برآن شدیم تا با مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ عناصر زبانی، ادبی و محتواییِ نامه و قصیده‌ای از خاقانی که هر دو در باب امام عمدةالدین حفده است به اثبات مدعای خود بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، نثر، شعر، مقایسه، سبک‌شناسی، حفده.

* نویسنده مسئول: hastij88@chmail.ir

مقدمه

در قرن ششم هم‌زمان سه جریان شعری موازی وجود داشت: جریان اول در امتداد همان «سبک خراسانی» بود. جریان دوم «سبک آذربایجانی» نام داشت که متعلق به شاعران حوزهٔ گنجه و ارّان می‌شد که خاقانی، نظامی، مجیر و فلکی از نمایندگان این مکتب شعری هستند. جریان سوم «سبکی بینابین» یا «سبک عهد سلجوقی» بود که ضمن حفظ ویژگی‌های سبک خراسانی دربر دارندهٔ کیفیات جدیدی بود که بعدها منجر به پیدایش «سبک عراقی» شد (شمیسا، ۱۳۸۸). در این زمان، نثر فارسی که از نیمهٔ دوم قرن پنجم سیر خود را آغاز کرده بود به تقلید از نثر عربی، آرام آرام از سبک «مُرسل» به سوی سبک «فنی» در حرکت بود؛ نثری که در ابتدا بیشتر برای بیان مفاهیم علمی، خبری، عقلی و منطقی به کار می‌رفت، درصدد این بود که تا حد ممکن تشبّه به شعر کند و همچون شعر به بیان مطالب انشایی و عاطفی روی آورد.

شعر فارسی سریع‌تر از نثر گام برمی‌دارد و نثر دنباله‌روی شعر است و تا حد ممکن تلاش می‌کند تا خود را به شعر شبیه سازد، اما به علت تقدم زمانی بیش از یک قرن (خطیبی، ۱۳۹۰) و هدف متفاوت شعر و نثر باید میان این دو تفاوت‌هایی وجود داشته باشد. از آنجا که کمتر شاعری را می‌توان یافت که در حوزهٔ نثر دست به قلم شده باشد و همانند هنر شاعری خود، بتواند در عرصهٔ نثر نیز هنرنمایی کند، معمولاً این فاصلهٔ شعر و نثر حفظ می‌شد. با وجود این، هستند «شاعران نثرنویسی» که هم در حوزهٔ شعر و هم در حوزهٔ نثر با ربودن گوی از رقیبان به توانایی خود در هر دو عرصه اشاره کردند.

خاقانی شروانی (۵۹۵ – ۵۲۰ هـ. ق) که خود از سرآمدان شعر متکلّف و مصنوع به‌شمار می‌آید، در عرصهٔ نثر نیز نخستین کسی است که در نگارش نامه‌های دوستانهٔ خود از ویژگی‌های شعر مصنوع یاری گرفته و نوعی تازه در عرصهٔ نثر پدید آورده است. نوع متفاوت نثر خاقانی باعث شد تا صاحب مرزبان‌نامه در مقدمهٔ اثر خود از این‌گونه ترسل با عبارت «نوعی دیگر» یاد کند و این‌گونه نثرنویسی را بیرون از رسم دبیران آن روزگار بداند: «و نوعی دیگر اگرچه از رسوم دبیران بیرون است چون نفثات سحر کلام و مجاجات اقلام امیر خاقانی که خاقان اکبر بود بر خیل فصحای زمانه و در آن میدان که او سه طفل بنان را بر نی پاره سوار کردی، قصب السبق براعت از همه بربودی و گرد گام زردهٔ کلکش، اوهام سابقان حلبهٔ دعوی بشکافتی» (وراوینی، ۱۳۸۸). به عبارت دیگر، خاقانی بدون در نظر داشتن فاصلهٔ زمانی

شعر و نثر دورهٔ خود و بدون توجه به حرکت آرام نثر در تشبّه‌جویی به شعر، تلاش کرد تا نثر خود را همچون شعر خود بنویسد و بسی از ویژگی‌های موجود در شعر خود را وارد نثر خود کند. شکی نیست که این خروج از نُرمِ خاقانی، بزنگاهی است که شتابِ نثر مرسل فارسی به سوی فنی‌نویسی را منجر شد و فاصلهٔ زمانی میان این دو ساحت را در هم شکست.

نویسندگان در مقالهٔ حاضر به دنبال آن هستند تا با مقایسه و بررسی سبک‌شناسانهٔ عناصر زبانی، بلاغی و محتوایی قصیده و نامه‌ای از خاقانی -که یک مخاطب خاص دارد؛ یعنی عالم دینی فقه شافعی، ابومنصور محمّد بن اسعد عطاری طوسی (۵۷۱ -۴۸۶ هـ .ق) معروف به «حَفَده» و ملقّب به «عمدةالدین»- ضمن نمایان ساختن اشتراکات و افتراقات موجود در دو حوزه شعر و نثر به اثبات ادعای تأثیرپذیری نویسندگی خاقانی از سبک شعری‌اش و از بین بردن فاصلهٔ زمانی میان شعر و نثر و شدت بخشیدن در حرکت نثر مُرسل به سوی ویژگی‌های نثر فنی بپردازند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

تا امروز پژوهش‌هایی در باب خاقانی همچون: «تصحیح مجدد برخی عبارات آشفته در نامه-های خاقانی» از ترکی و دامن‌کش (۱۳۹۶)، «هنرنمایی خاقانی در استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه» از حیدری و گراوند (۱۳۹۶)، «تحلیل نعت حضرت مصطفی (ص) در قصاید خاقانی» نوشتهٔ ماهیار و کرمی (۱۳۹۶)، «بازخوانی بیتی از خاقانی» از گیتی‌فروز (۱۳۹۵) و... انجام شده است، اما در میان این پژوهش‌ها نوع نگاه حاکم بر این مقاله به چشم نمی‌خورد. از این‌رو، این پژوهش که با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده در نوع خود بکر و جدید است[۱].

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مقایسهٔ زبانی

۲-۱-۱. واژه‌های بیگانه

در قصیده خاقانی ۱۱۸۸ واژه وجود دارد که ۸۲۴ واژه فارسی و ۳۶۴ واژهٔ آن عربی‌اند. در نامهٔ وی نیز جمعاً ۱۰۳۱ واژه آمده که ۳۷۰ واژه فارسی و ۵۶۱ واژه عربی‌اند. در قصیده تنها

۱- ملاک کار این مقاله، این قصیدهٔ خاقانی با مطلع: «آن پیر ما که صبح لقایی است خضرنام» است. همچنین مراد از نامه، نامه درج شده در منشآت خاقانی (تصحیح محمّد روشن) است.

واژهٔ «اتابک» ترکی است درحالی‌که در نامه، واژهٔ ترکی وجود ندارد. بنابراین، می‌توان دید که حسان‌العجم در قصیدهٔ خود گرایش به فارسی‌گویی و در نامهٔ خود روی به عربی‌مآبی دارد. این امر شاید به این دلیل است که روی سخن خاقانی در نامه به شخص فقیهی است که تبحّر و استادی تام در عربی‌دانی دارد؛ حال آنکه چون قصیده را در سوگ حَفَده سروده از واژگانِ فارسی بیشتری سود جسته است. ضمن آنکه ساختار مرثیه، سادگی هر چه بیشتر زبانی و بلاغی را ایجاب می‌کند وگرنه به قول صفا (۱۳۷۱) «برای او استفاده از لغات عرب در شعر فارسی محدود به حدی نیست» (صفا، ۱۳۷۱).

نکتهٔ قابل تأملی که در عربی‌دانی و عربی‌گویی خاقانی به چشم می‌خورد و آن این است که کاربرد واژه‌های عربی وی، همه جا صحیح نیست. مثلاً وقتی خاقانی در نامهٔ خود و در شوق دیدار حفده می‌نویسد: «تعطّش اصغر الخدم به خدمت سجادهٔ مقدسه که زهره الحیات در غیبت آن زهر حیّات را ماند، نیازمندی حیوان بیابان بریده است به چشمهٔ حیوان» (خاقانی، ۱۳۶۲) به معنای صحیح واژهٔ «تعطّش» دقت نکرده است. وی «تعطّش» را در معنای «عطش و تشنگی» گرفته، حال‌آنکه معنای قاموسی این واژه در عربی «تظاهر به تشنگی کردن، خود را تشنه نشان دادن» (قیّم، ۱۳۸۱) است که مسلّماً این معنایِ «تظاهر»، مد نظر خاقانی نبوده‌است.

واژهٔ «منجبر» در این بخش از نامه «تعظیماً لکمال المجلس العالی که قیاصره از آن قاصراند و اکاسره، منکسر و جبابره، منجبر» (خاقانی، ۱۳۶۲) نیز واژهٔ دیگری است که خاقانی آن را براساس قرائن و به منظور سجع‌پردازی و اشتقاق‌گرایی ساخته است. معنایی که وی از آن اراده کرده: «شکست خورده و از پا افتاده» اس درحالی‌که این واژه در اصلِ عربی چنین معنایی ندارد و معنای اصلی آن «استخوان شکسته را بستن و اصلاح کردن، درست شدن شکسته» (دهخدا: ذیل واژه) است. علاوه بر نامه، در قصیده نیز واژه‌های عربی که در محل حقیقی خود به‌کار نرفته‌اند به چشم می‌خورد. برای نمونه در بیت زیر:

تقطیع او و ازرق گردون ز یک شعار　　تسبیح او و عقد ثریا ز یک نظام

(خاقانی، ۱۳۹۱ب)

خاقانی کلمهٔ «تقطیع» را در معنای لباس به‌کار برده، حال آنکه این واژه در اصل به معنای «قطعه قطعه کردن پارچه» است. علاوه بر این موارد، خاقانی در بیت زیر نیز واژهٔ «جمام» را در معنای خود به‌کار نبرده است:

گفتم: ز وادی بشـریّت توان گذشـت؟ گفتـا: توان اگر نبود مرکبـت جمـام
(همان)

معنای اصلی واژهٔ «جمام»، «برآمدگی بالای پیمانهٔ پر، برجستگی گنبدی شکل بالای پیمانه پُر» (قیّم، ۱۳۸۱) است؛ حال آنکه شاعر «جمام» را به ضرورت قافیه به جای واژهٔ «جماد» و در معنای «آسوده و تنبل، آسایش یافته بعد از ماندگی» (سجادی، ۱۳۷۳) استفاده کرده است. علاوه بر استفادهٔ از واژه‌های عربی، خاقانی با آوردن ترکیبات یا جملات عربی در میان جملات فارسی و ردیف کردن القاب و عناوین عربی در خطبهٔ نامه، تراکم واژگان عربی را به اوج رسانده و حرکت نثر مُرسل به سوی نثر فنی را بیش‌ازبیش کرده است.

۲-۱-۲. جمع‌های فارسی و عربی

در نامهٔ خاقانی ۷۳ واژه به صورت جمع به‌کار رفته است که از این تعداد ۶ واژه با علامت‌های جمع فارسی و ۶۷ واژه با علامت‌های جمع عربی آمده‌اند؛ این در حالی است که مجموع کلمات جمع در قصیده، بالغ بر ۲۰ مورد است که ۷ واژهٔ آن با نشانه‌های جمع فارسی و ۱۳ واژه با نشانه‌های جمع عربی آمده‌است. در نامه، واژگانی چون: «حواریان، کارها، مخالفان، دل‌ها و شاگردان»، جمع فارسی و واژه‌هایی چون: «انبیا، اصفیا، محققین، عالمین و مشایخ» جمع عربی‌اند. در قصیدهٔ جمع‌های فارسی در واژه‌های: «صومعه‌داران، خاکیان، عرشیان و فتنه‌ها» و جمع‌های عربی در واژه‌های: «کرامات، مهلکات، سؤالات، اشارات و...» دیده می‌شوند. بنابراین، تعداد و تنوع کلمات جمع در نامهٔ مورد بحث، پربسامدتر از قصیده است. علاوه بر این، جمع‌های مکسر نامه نیز بسیار زیاد هستند؛ به گونه‌ای که از مجموع ۶۷ واژهٔ جمع عربی، ۷ واژه جمع مذکر، ۱۰ واژه جمع مؤنث و ۵۰ واژه به صورت جمع مکسر به‌کار رفته‌اند و حتی جمع‌های مکسرِ ساختگی که تنها به دلیل اشتقاق‌گرایی در متن آمده‌اند نیز در میان آن‌ها به چشم می‌خورد؛ مانند: «قیاصره، اکاسره و جبابره». همچنین برخی از آن‌ها تنها به دلیل قرینه‌سازی ساخته شده‌اند؛ مثلاً نویسنده، ترکیب «صافاتِ جیاد» را از آیات قرآن استخراج کرده و در مقابل آن ترکیبِ اجباریِ «صافیات اجیاد» را جهت ساختن قرینه ایجاد کرده است.

۲-۱-۳. ترکیبات

خاقانی علاقه و تبحر ویژه‌ای در به‌کارگیری ترکیبات دارد. «معلومات خاقانی، در قوت وی بر ابداع این تراکیب دستیاری قوی بوده است. چه پس از تتبّع و نظر ژرف بدین نتیجه می‌رسیم که رابطهٔ معنوی بسیاری از آن مفردات در حال ترکیب، زادهٔ تدبر علمی و اطلاعات وسیع گویندهٔ آن‌ها است» (فروزانفر، ۱۳۸۷). ترکیباتی که به صورت اضافی و وصفی در معنای تشبیهی و استعاری به‌کار رفته‌اند در آثار او فراوانند. در مجموع ۲۷۴ ترکیب در نامه و ۱۸۵ ترکیب در قصیدهٔ مورد بررسی وجود دارد. در نامهٔ خاقانی ۱۷۰ ترکیب اضافی، ۷۵ ترکیب وصفی، ۲۱ ترکیب تشبیهی، ۸ ترکیب استعاری و ۸ تتابع اضافات وجود دارد. در قصیده وی نیز ۱۵۵ ترکیب اضافی، ۲۴ ترکیب وصفی، ۲۶ ترکیب تشبیهی، ۲ ترکیب استعاری و ۳ مورد تتابع اضافات وجود دارد. چنان‌که می‌بینیم ترکیبات وصفی نامه، سه برابر قصیده است؛ زیرا مخاطب آن یکی از علمای دینی است و ستایش و آوردن صفات گوناگون برای او، سبب ایجاد ترکیباتِ وصفی متنوّع از سوی خاقانی شده‌است. ترکیباتی چون: «واسطه العقد الاصفیا، الطود الشامخ، ذات مقدس، خواجهٔ امام اجل اعلم و...» در نامه و ترکیباتی چون: «شیخ‌الائمه، صدرالشریعه، حجت حق، مفتی انام و کعبهٔ علوم» در قصیده به حفده اشاره دارند. همچنین این نامه حاوی ۱۷۲ ترکیب عربی و ۱۰۲ ترکیب فارسی است که نسبت ترکیبات عربی به فارسی ۶۲ به ۳۸ درصد است؛ در حالی ،که در قصیده تعداد ترکیبات عربی ۴۳ مورد و ترکیبات فارسی ۱۴۲ مورد است که نسبت میان ترکیبات عربی به فارسی ۲۴ به ۷۶ درصد است. بنابراین ترکیبات عربیِ نامه بر ترکیبات عربیِ قصیده غلبه دارد و این عربی‌گرایی در نامه نیز با مخاطب آن پیوستگی و ارتباط دارد.

همچنین برخی از این ترکیبات در بردارندهٔ تلمیحی به داستان‌های قرآنی است. در نامه، ترکیب‌های «گرگ نهاد یوسف‌خوار و ماه انگشت‌نمای مصر و کنعان» به حضرت یوسف (ع) و «ماهی انگشتری‌دار سلیمان» به سلیمان نبی (ع) و «مادر یحیی‌وار» به داستان حضرت یحیی (ع) اشاره دارند. در قصیده نیز ترکیبات «حلقه اصحاب کهف شام» به داستان اصحاب کهف و «نوح پیر عشق» به داستان حضرت نوح(ع) اشاره می‌کنند.

استفادهٔ داستان‌های قرآنی در ترکیب‌های کوتاه اضافی، نشان از جا افتادن این داستان‌ها در فرهنگ جامعهٔ اسلامی قرن ششم و آشنایی مردم آن دوره با مفاهیم قرآنی دارد.

به طور کُلی نظم و نثر خاقانی آکنده از ترکیب‌ها و واژگان تازه است و دقیقاً به همین دلیل است که فروزانفر مهارت و قدرت خاقانی را در ابداع تراکیب و ایجاد کنایات بسیار ستوده و دیوان او را فرهنگ جامع لغات ادبی خوانده است.

۲-۱-٤. افعال ساده و مرکب

در عصر خاقانی فعل از ساده به سوی «مرکب»، «مرکب پیشوندی» و «عبارات فعلی» پیش می‌رود. در قصیدهٔ مورد بحث ۱۷۱ فعل و در نامهٔ موردنظر ۹۶ فعل به‌کار گرفته شده است. تعداد افعال ساده در قصیده ۱۳۲ فعل و در نامه ۶۸ فعل است. فعل‌های مرکب نیز در قصیده شامل ۳۹ مورد و در نامه ۲۸ مورد می‌شود. خاقانی در نامهٔ خود از ۷ فعل مجهول بهره برده که در قصیده نمونه‌ای ندارد. نمونهٔ فعل مجهول در این جمله قابل ملاحظه است: «در طی مناجات سحرگاهی از درگاه الهی درخواسته می‌آید» (خاقانی، ۱۳۶۲). فعل «درخواسته می‌آید» در معنای «خواسته می‌شود» آمده‌است. همچنین ۸ مورد از فعل‌های نامهٔ خاقانی و ۷ مورد از افعال قصیدهٔ او غیرشخصی هستند؛ مانند «محیط توان شد، توان گردانید، توان کرد، توان رسید، توان برید، توان گذشت و توان شناخت».

وفور فعل‌های غیرشخصی، نشانهٔ ضعف استخدام فعل در جمله است و از استحکام و قوت متن می‌کاهد. هرچند فرشیدورد معتقد است که «می‌توان و بتوان و می‌شود در گروه فعلی‌ای مانند: می‌توان گفت و می‌شود رفت، اگرچه ظاهراً فعل یک شخصی به نظر می‌رسند، [در کاربرد قدیمی آن‌ها] در واقع چنین نیستند؛ زیرا جزء فعلی این‌ها می‌توان و بتوان و نظایر آن‌ها، لازمند و به معنی ممکن است، می‌آیند و مسندالیه‌شان جمله‌واره یا مصدر کوتاه بعد از آن‌هاست» (فرشیدورد، ۱۳۹۳). بر اساس این سخن می‌توان فعل‌های غیرشخصیِ نامه و قصیده را که در مجموع ۱۵ فعل می‌شوند، جزء افعال ربطی و اسنادی قلمداد کرد؛ از این رو، تعداد افعال ربطی در قصیده به ۶۴ فعل و در نامه به ۳۷ فعل می‌رسد. به‌کارگیری فعل‌های ربطی و اسنادی، نشان از فارسی‌گرایی شاعر دارد که این گرایش در قصیده به مراتب پررنگ‌تر است. بدین ترتیب می‌توان گفت که گرایش خاقانی به افعال فارسی، پیشوندی، ساده و اسنادی در قصیده بسیار بیشتر از نمونهٔ این افعال در نامهٔ اوست و این امر از ساختار ساده‌تر و ایرانی‌تر قصیده نسبت به نامه خبر می‌دهد.

۲-۱-۵. جملات دعایی

در متن نامهٔ خاقانی که گرایش صریحی به شیوهٔ فنی و اطناب‌گرایی دارد، جملات معترضه که کمک شایانی به اطناب نثر می‌کنند به‌وفور یافت می‌شود. برخی از این معترضه‌ها معنای دعایی دارند. ۱۱ جمله در این نامه وجود دارد که به صورت دعایی به‌کار رفته‌اند و به نظر می‌رسد اغلب آن‌ها نخستین بار به وسیلهٔ خاقانی وارد ادب فارسی و نثر انشایی شده‌اند و در واقع گونه‌ای از هنجارشکنی به شمار می‌آیند؛ مانند: «آمن السرب و صافی الشرب باد»، «لازالت نعمته و لا شالت نعامته»، «عقدالله قباب مراتبه بقمه السماک» و «خدای را تعالی و تعظّم». نمونهٔ این جملات دعایی خاص در قصیدهٔ او دیده نمی‌شود. تنها ۷ جملهٔ دعایی در قصیده وجود دارد که هیچ‌یک از آن‌ها ابداع خود خاقانی نیستند و نمونهٔ آن‌ها را در قصاید آن دوران به‌وفور می‌توان یافت. به عنوان مثال، این بیت که در انتهای قصیده آمده، دعایی در حق امام عمدةالدین است:

دار السّلام اهل هدی باد صدر او ز ایزد بر او تحیّت و از عرشیان سلام

(خاقانی، ۱۳۹۱ب)

بنابراین تأکید خاقانی بر جملات دعاییِ عربی که با حال و هوای نامهٔ فاضلانهٔ او سنخیت تام دارد، نشانگر عربی‌گرایی او در نگارش نامه‌ای با مخاطب خاص است.

۲-۲. مقایسهٔ بلاغی

۲-۲-۱. تشبیه

در قصیدهٔ موردنظر ۹۰ مورد و در نامه، ۴۳ مورد تشبیه وجود دارد. از این تعداد، ۲۶ مورد در قصیده و ۲۱ مورد در نامه به صورت اضافهٔ تشبیهی آمده‌اند. به‌کار بردن تشبیه بلیغ اضافی؛ یعنی فشرده‌سازی و ایجاز در ساختمان تشبیه و به دلیل فاصله گرفتن از مرحلهٔ تشبیه بکر و تازه پدید می‌آید. در مقابل این‌گونه تشبیهات موجز، تشبیهات کامل و مرکب قرار دارند که از تفصیل بیشتری برخوردارند و کاملاً به کار متن‌های مطنب و سخن‌پردازی‌های شاعرانه می‌آیند. به عنوان مثال، وقتی در نامه می‌خوانیم: «تعطّش اصغر الخدم به خدمت سجادهٔ مقدسه... نیازمندی حیوان بیابان بریده است به چشمهٔ حیوان» (خاقانی، ۱۳۶۲)؛ در این جا

«تعطّش اصغر الخدم» یعنی اوج شیفتگی خود را به دیدار عمدةالدین حَفَده مانند نیازمندی حیوان بیابان بریده می‌داند به چشمهٔ حیوان. آوردن «چشمه‌ی حیوان» برای «حیوان تشنه»، دارای اغراق شاعرانه به جهت رعایت تکلّف در جنبهٔ هنری متن است، اما چنان که پیداست این تشبیه مرکب به خوبی امکان پردازش مضمون را در نامه فراهم آورده است. در مجموع، ۹ تشبیه در نامه و ۶ تشبیه در قصیده به صورت تشبیه مرکب آمده‌اند.

از مجموع ۹۰ تشبیه قصیده، ۲۰ تشبیه به صورت تشبیه عقلی آمده است؛ حال آنکه در نامه، ۱۷ تشبیه از مجموع ۴۳ تشبیه چنین است و این یعنی نزدیک به نیمی از تشبیهات از نوع عقلی هستند. به‌کار بردن تشبیه عقلی؛ یعنی گرایش شاعر به مفاهیم انتزاعی و غیرمحسوس. در این بخش از نامه نمونه‌ای از تشبیه عقلی به چشم می‌خورد: «از درگاه الهی درخواسته می‌آید تا آن زمان انس و اوان سلوت را که همه شب قدر و همه روز عید بود... چون عهد و حیات عازر و عزیر مکرر گرداند» (همان). در این عبارت، «زمان انس و اوان سلوت»، مشبّه عقلی است که به «عهد و حیات عازر و عزیر» یعنی مشبهٌ‌به‌های عقلی مقید، تشبیه شده است. «عهد» در این جمله هم به «عصر و دوران» اشاره دارد و هم به «تورات» که در اختیار عزیر بود؛ چراکه عزیر «بنا به عقیدهٔ برخی از مفسرین، وقتی تورات در دسترس قوم یهود نبود، او از حافظه تمام تورات را بر ایشان خواند که ضبط کردند. بعد که نسخه‌های تورات به دست آمد، همچنان بود که او گفته بود» (یاحقی، ۱۳۷۵). منظور از «حیات عازر»، زندگی یافتن دوبارهٔ عازر است که پس از مرگ به دعای حضرت مسیح زنده شد.

همچنین ۵ تشبیه در نامه و ۲ تشبیه در قصیده به شکل تشبیه جمع آمده‌اند. نمونه‌ای از تشبیه جمع در این بخش از نامه قابل رؤیت است: «آن بکر ضمایر را چون باکورهٔ سر سال در دست می‌دارد و گاه چون گنج‌نامه در سر عمامه می‌نهد و گاه چون کلید بیت‌المال در بُن جیب می‌افگند» (خاقانی، ۱۳۶۲). منظور از «بکر ضمایر»، همان نامه‌ای است که خاقانی از سوی عمدةالدین دریافت کرده و در نامه آن را به ۳ مشبّه‌به «باکورهٔ سر سال، گنج‌نامه و کلید بیت‌المال» مانند می‌کند.

نمونهٔ تشبیه جمع در قصیده، بیت زیر است که در این بیت شاعر «نشابور» را به ۲ مشبهٌ‌به؛ یعنی «مصر و کوفه» تشبیه کرده است با وجه شبه احترام داشتن:

زان بو حنیفه مرتبتِ شافعی بیان　　چون مصر و کوفه بود نشابور از احترام
(خاقانی، ۱۳۹۱ب)

همچنین تشبیه تسویه که ساختاری مقابل تشبیه جمع دارد در نامه و قصیده خاقانی، دو مرتبه دیده می‌شود. چنانچه در بیت زیر از قصیده مورد بحث، خاقانی با آوردن ترکیب اضافی «آینه گردان مهر و ماه»، دو مشبه «مهر و ماه» را به یک مشبهٌ‌به «آینه گردان» مانند کرده است. ترکیب «بوقلمون باف صبح و شام» نیز همین گونه است:

ننموده رخ به آینه گردانِ مهر و ماه　　نسپرده دل به بوقلمون بافِ صبح و شام
(همان)

مثال تشبیه تسویه در این بخش از نامه: «اصغر الخدم همانا که بدین تشریف از زمین استکانت و مذلت بر آسمان مکانت و عزت رسد» (خاقانی، ۱۳۶۲) به چشم می‌خورد. در این جمله، دو اضافهٔ تشبیهی داریم که تشبیه تسویه‌اند. «استکانت و مذلت» دو مشبّه هستند که به یک مشبهٌ‌به یعنی «زمین» تشبیه شده‌اند. «آسمانِ مکانت و عزت» نیز چنین ساختاری دارد.

همچنین ۷ تشبیه از مجموعه تشبیهات قصیده و ۲ تشبیه از تشبیهات نامه به صورت تشبیه ملفوف آمده‌اند. تشبیه ملفوف از جمله ممیزاتِ خاصِ شعری است که خاقانی آن را به دنیای نثر وارد ساخته است. نمونه‌ای از تشبیه ملفوف در نامه در این جمله دیده می‌شود: «سلام و تحیتی که طیب فایح و نور لایح آن به نکهت روزه‌داران حرم و جبهت روز رویان ارم ماند» (همان). در این جمله، «طیب فایح» به «نکهت روزه‌داران حرم» و «نور لایح» به «جبهت روز رویان ارم» تشبیه شده که دارای لفّ و نشر مرتب است. در بیت زیر نیز دو تشبیه ملفوف از نوع مرتب وجود دارد. در این بیت، ممدوح چون زمزم و همهٔ جهان همچون خلابند و او مانند حجرالاسود و همهٔ سران مانند رخام بی‌ارزش هستند:

او و همه جهان، مَثَلِ زمزم و خلاب　　او و همه سران، حجرالاسود و رخام
(خاقانی، ۱۳۹۱ب)

مشبّه ۲۰ تشبیه قصیده دربارهٔ شخص حَفَده است؛ در حالی که تعداد تشبیهاتی که در نامه به او اختصاص پیدا کرده، تنها ۲ مورد است. عمدةالدین در نامه به «واسطه العقد» و «الطود الشامخ»، اما در قصیده به «کعبه علوم، زمزم، حجرالاسود، ابوحنیفه، شافعی، مه عید، شب قدر، صد جوینی و غزالی، یحیی، یاسین، مشک، شیر، خورشید، روح، شهسوار زابل، سورهٔ حقایق، قرآن، رسول و هشام» تشبیه شده است. بنابراین، تشبیه‌گرایی خاقانی در قصیدهٔ او به مراتب بیش از نامه بوده و اوج علاقه‌مندی او را به توصیفِ ممدوح و پیش‌بردن نظم در جهت صنایع هنری و ستایشگری‌های اغراق‌آمیز نشان می‌دهد. «اکثر تشبیهات او نیک و دلپذیر و بی‌حد شگفت‌آور است و نوعی از ساحری یا وحی و الهام است؛ زیرا او در آنچه همه بینند، دقایقی را درک می‌کند که عقل و ادراک عادی را از این مایه دقت، حیرت بر حیرت می‌افزاید» (فروزانفر، ۱۳۸۷).

۲-۲-۲. تمثیل

«معمولاً تشبیهی را که وجه‌شبه آن مرکب باشد، تشبیه تمثیل می‌گویند» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۲). خاقانی در قصیده و نامهٔ خود، ۷ بار از تمثیل برای تفهیم مطلب و انتقال معنای مورد نظر استفاده کرده است. در نامه نیز خاقانی جهت ابراز این مطلب که گاه با ابزارهای کوچک می‌توان کارهای بزرگی انجام داد به چندین تمثیل توسل جسته: «با اسباب یسیر بسیار کارهای خطیر میسر توان کرد؛ چنان‌که به دلو و ریسمانی، ماه انگشت نمای مصر و کنعان را فرا دست آورند» (خاقانی، ۱۳۶۲). همانطور که مشخص است خاقانی انجام کارهای بزرگ با وسایل کوچک و ساده را به دلو و ریسمانی که یوسف را از چاه بیرون آورد، تشبیه کرده است. بهره‌گیری فراوان خاقانی از صنعت تمثیل که بارزترین مختصهٔ سبک هندی است (شمیسا، ۱۳۸۸)، سبب شده که علی دشتی وی را از پایه‌گذاران سبک هندی بداند.

به نظر می‌رسد خاقانی به دلیل دور بودن از اصالت‌های زبان فارسی که مرکز عمدهٔ آن در خراسان بود و نیز به علت تأثیرپذیری از زبان ترکی از تمثیل‌های رایج فارسی‌زبانان کمتر بهره برده و بیشتر تمثیلاتی متأثر از عامیانه‌های سرزمین ارّان به‌کار گرفته است که به سبب دشواری و ناآشنایی چندان در میان مردم رواج نیافته‌اند. از آنجا که در آثار خاقانی تمثیل دشوار است؛ یعنی ربط میان دو مصراع چندان آشکار نیست و بیت جنبهٔ ارسال‌المثلی نمی

یابد، مخاطب در خواندن شعر و نثر خاقانی با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شود که این دشواری-ها از رهگذر تمثیلات دیریاب و خاص اقلیم آذربایجان بر متن تحمیل شده است.

۲-۲-۳. استعاره

در نامهٔ خاقانی به عمدةالدین، ۵ استعاره مصرّحه و در قصیدهٔ مورد بحث، ۲ استعارهٔ مصرّحه وجود دارد. حال آنکه باید مبنای ساختار بلاغیِ قصیدهٔ رثایی بر استعاره که دارای ایجاز بیشتری است، متکی باشد. همچنین در نامه ۱۰ مورد و در قصیده ۴ مورد استعارهٔ مکنیه دیده می‌شود. چنانچه پیداست، توجه خاقانی به آوردن استعاره در قصیده بسامد بسیار کمی نسبت به نامه دارد. از آنجا که قصیدهٔ او بافتی تشبیه‌گرا دارد در میدان استعاره و جاندارپنداری و تشخیص کمتر حرکت کرده است. هنگامی که ما از صنعت تشخیص و جان‌بخشی به اشیاء بهره می‌گیریم «پیامد مهم آن این است که حوادث را زاییدهٔ قصد و ارادهٔ یک کنشگر فعال می‌دانیم» (کوچش، ۱۳۹۳).

در نامهٔ خاقانی «آسمان، جهان، فلک، دل، عقل، جان و روزگار» کنشگرهای فعالی هستند که صفات و ویژگی‌های انسانی چون «داشتن جگر، دیده، چهره و جبین و نوکیسه بودن، سپیددست و سیاه کاسه‌بودن و پروا نداشتن» را بروز داده‌اند و در دایرهٔ حیات انسانی وارد شده‌اند. این مستعارٌله‌ها اغلب موضوعاتی کلان و تعیین‌کننده و در نگاه قدما دارای قدرت انتخاب و تأثیرگذاری بر سرنوشت انسان‌ها هستند و از آنجا که خاقانی در بخش شرح اشتیاق نامهٔ خود در پی متهم کردن حوادث زمانه به عنوان عامل اصلی دور شدن و غافل ماندن خود از ممدوح بوده از این مستعارٌله‌ها بیشترین استفاده را برده است.

۲-۲-٤. کنایه

کنایه در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و ارادهٔ معنی غیرحقیقی آن به صورتی که بتوان معنای حقیقی آن را نیز اراده کرد. «خاقانی از کنایه نیز در سروده‌های خویش برای پروردن پندارهای شاعرانه‌اش جای‌جای بهره برده است. در کنایه نیز گونه‌های پیچیده و دیریاب آن، او را دلپسندتر می‌افتاده است» (کزازی، ۱۳۶۸). تعداد کنایات به‌کار رفته در نامه ۲۲ بار و در قصیده ۲۱ مرتبه است. بنابراین، کنایه نزد خاقانی در نامه و قصیده تقریباً به یک اندازه مورد توجه بوده است.

۲-۲-۵. تلمیح

تلمیح؛ یعنی «اشاره به داستانی در کلام و دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان تناسب وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱). در قصیدهٔ موردنظر ۳۸ تلمیح وجود دارد که ۱۰ مورد آن به داستان‌ها و اساطیر ایرانی اشاره دارند و ۲۸ مورد شامل اشخاص و داستان‌های دینی می‌شود. نامهٔ خاقانی دارای ۱۹ تلمیح است که ۲ مورد از آن‌ها ایرانی و ۱۷ مورد دینی و غیرایرانی هستند. در زمینهٔ تلمیحات ایرانی، خاقانی در نامهٔ خود تنها ۲ مرتبه از واژهٔ «اکاسره» استفاده و از «گنج اکسیر» آن‌ها یاد کرده و آن عظمت و شکوه را در برابر مجلس حفده، منکسر و بی‌قدر دانسته است. در قصیده نیز از شخصیّت‌های اسطوره‌ای ایرانی بیشتر از نامه نام برده است.

سبک شعری خاقانی، سبک آذربایجانی است و «از ممیزات فکری شعر این مکتب، ایران دوستی و توجه به معارف ایران باستان است» (همان). از جمله ابتکارات خاقانی توجه خاص او به تلمیحات رایج در حوزهٔ آذربایجان و بلاد ارّان به ویژه آیین مسیحیت است که همین امر از دیگر دلایل دشواری و پیچیدگی شعر او محسوب می‌شود. او در نامهٔ خود از «حواریان، یوسف، خضر، سلیمان، مادر یحیی، اعجاز عیسوی و عهد و حیات عازر و عزیر» نام برده است.

«عازر و عزیر» تلمیحاتی هستند که در ادب فارسی سابقه نداشته و چندان مورد پیروی شاعران پس از خاقانی نیز قرار نگرفته‌اند. «عازر» که «نام او و داستانش در قرآن نیست، اما در اناجیل به نام لازاروس و لازار از او نام برده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸) در واقع مُرده‌ای است که با دم مسیحایی، زندگی مجدد یافت. «عزیر» نیز «شخصی از بنی اسرائیل [است] که برخی او را همان عزرای مذکور در تورات دانسته‌اند. به گفتهٔ قرآن گروهی از یهودیان، او را پسر خدا می‌پنداشته‌اند. خداوند او و خرش را صد سال میراند و دوباره زنده کرد و به رستاخیر و بعث ایمان آورد. او تمام تورات را حفظ بود» (شمیسا، ۱۳۶۶).

خاقانی در قصیده نیز از تلمیحاتی چون «خضر، اصحاب کهف، براق، نوح و فرزندانش سام و حام، یحیی، یاسین، مسیح، رسول اکرم و حسان» یاد کرده است که بیشتر آن‌ها در فرهنگ ایرانی- اسلامی شناخته شده‌اند. با این وجود در بیتی از قصیده، تلمیح شگفتی وجود دارد که کمتر نمونه‌ای از آن در ادب فارسی می‌توان سراغ گرفت:

خصـمش به مسـتی آمد از ابلیس، همچنانک　　یـأجـوج بـود نـطـفـهٔ آدم بـه احـتـلام
(خاقانی، ۱۳۹۱ب)

در این بیت، خاقانی بیان می‌کند که دشمن حفده از نسل شیطان است و آن را به روایتی ربط می‌دهد که «یک بار آدم ابوالبشر دچار احتلام شد و از نطفهٔ او که بر زمین ریخت، نسل یأجوج پدید آمد» (استعلامی، ۱۳۸۷). شکی نیست که دانستن ریشهٔ این تلمیح به اطلاعات گسترده‌ای نیاز داد.

بنابر آنچه گفتیم، تلمیحات در نامه و چکامه بسامد بالایی دارند و توجه شاعر به تلمیحات دینی در نامه بیشتر است؛ زیرا نامه در خطاب به عالمی دینی به نگارش درآمده و باید متناسب با شأن این مخاطب از اشارات قرآنی استفاده کرد. در مقابل، دست خاقانی در قصیده برای استفاده از تلمیحات ایرانی و اساطیر ملی بازتر است و در این جایگاه، شاهد ایرانی‌گرایی او هستیم؛ هرچند گاه متأثر از گفتمان مدیحه‌سرایی رایج، اساطیر ایرانی را زیر دست و تحت فرمان ممدوح خود قرار می‌دهد و او را بر همهٔ آن‌ها مرجح می‌داند. تسلط خاقانی بر داستان‌ها و اشارات دینی و ملی، پرده از ژرفا و جامعیت فکری او در آگاهی از فرهنگ اسلامی و ایرانی بر می‌دارد.

۲-۲-٦. اقتباس از آیات قرآن و احادیث

در ۸ جمله نامهٔ خاقانی و در ۷ بیت از ابیات قصیدهٔ او، نشانه‌هایی از آیات قرآن و احادیث نبوی دیده می‌شود. عبارت «صافنات جیاد» نامه که در آیهٔ ۳۱ سورهٔ «ص» آمده، نمونه‌ای از این اقتباس است. از جهت کیفیت ارتباط لفظی، بخشی از آیهٔ قرآن که در این جمله واقع شده به صورت ترکیب اضافی به‌کار رفته و از نظر کیفیت ارتباط معنوی، رابطهٔ جمله با آن به طریق تتمیم و تکمیل مطلب است. «در این نوع که بالاترین حد تناسب و ظرافت و دقت در فن اقتباس به‌شمار می‌آید، آیات و احادیث، نه تنها از جهت لفظ، بلکه از نظر معنی نیز با اتساق و اتصال کامل در دنبال عبارت فارسی آورده می‌شوند و بی‌هیچ گونه جدایی و تمایز لفظی بدان می‌پیوندند» (خطیبی، ۱۳۹۰). نمونهٔ اقتباس آیات الهی در قصیده نیز بیت ذیل است:

این نامه بر سـر دو جهان حجّتِ من اسـت　　کو نامه نیسـت، عروة وثقی اسـت، لاانفصـام

(خاقانی، ۱۳۹۱ب)

عبارت «عروة الوثقی لا انفصام» این بیت، بخشی از آیهٔ ۲۵۶ سورهٔ بقره است. این عبارت قرآنی به صورت مشبهٌبهی برای نامهٔ حفده به خاقانی در نظر گرفته شده است. توجه خاقانی به آیات الهی و بهره‌گیری از آن‌ها در نامه و قصیده، نشان از تسلط او بر کتاب الهی و آگاهی از معانی و جایگاه به‌کارگیری آن‌ها دارد؛ با این تفاوت که در نامه، بهره‌گیری او از عبارات و نقل قول‌های قرآنی و احادیث نبوی بیشتر و برجسته‌تر است و از ملاحظات مذهبی او برای ایجاد تعامل مؤثرتر با مخاطب نامه نشأت می‌گیرد. در قصیده نیز بیشتر اشارات قرآنی مربوط به ممدوح فقید؛ یعنی عمدةالدین حفده است به گونه‌ای که خاقانی او را مانند یاسین و وصفش را مطهر چون قرآن و نامه‌اش را عروةالوثقی و حرز فرشتگانِ چپ و راست می‌داند و بدین صورت به مقام شامخ او احترام می‌گذارد.

۲-۲-۷. مراعات‌النظیر

رعایت تناسب؛ یعنی مناسبت میان اجزای درونی هر بیت که از مهم‌ترین عوامل در تشکّل و استحکام فرم درونی شعر است (شمیسا، ۱۳۸۱). در قصیده، بالغ بر ۵۵ مورد و در نامه ۱۷ مورد وجود دارد. سعی خاقانی برای رعایت تناسبات معنایی در چکامهٔ موردنظر متنوع‌تر بوده و اموری چون هنر شاعرانگی، الفاظ قرآنی، شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای، حروف الفبا، رنگ‌ها، اجزای مختلف خانه، آلات موسیقی، شهرها، امور معنوی، البسه، حیوانات، ایام خاص، میوه‌ها، آلات جنگی و ابزارهای غیرنظامی را شامل می‌شود که به خوبی نمودار قوت و انسجام شعری اوست. حال آنکه در نامه، توجه نویسنده به تناسبات معنوی تا این اندازه نیست و بیشترِ مراعات‌النظیرهای او در نامه به رعایت تناسبات مذهبی و قرآنی اختصاص دارند؛ ضمن اینکه گاه تناسبات را در غیرمعنای موردنظر و به شیوه‌ای ناشیانه نیز به‌کار می‌گیرد. به عنوان نمونه، وی در سطور پایانیِ نامه که جایگاه بیان احساسات و عواطف است از آلات جنگی که القاگر روح ستیزه‌گری هستند برای بیان عواطف خود سود می‌جوید و جملاتی بدین‌گونه می‌آفریند: «چون خاطر خادم در دایرهٔ دوستداری از جوهر تیغ صافی‌تر افتاده است، او را از حلقهٔ مقبولان دل چون نقطهٔ درع در کنار داشتن، نه عادت کهتر پروری باشد» (خاقانی، ۱۳۶۲). در این بخش

خاقانی واژگان «جوهر تیغ، صافی، حلقه و درع» را که دارای تناسب رزمی و حماسی هستند، برای بیان مفاهیم عاطفی به کار گرفته که مناسب نیستند.

۲-۲-۸. تضاد

مطابقه یا تضاد در قصیده، ۳۵ مورد و در نامه ۳۴ مورد را به خود اختصاص داده است که در تمامی ارکان و عبارات نثر و نظم او خودنمایی می‌کند. «تضاد، انعکاس جهان اطرافِ مخاطب است که سرشار از تضادهاست. بنابراین، این صنعت، نشانگر پیوند اثر ادبی با جهان اطراف است» (کاردگر، ۱۳۹۶).

گاه نویسنده با تکلف و تصنع به ایجاد واژگان متضاد در یک عبارت مبادرت کرده، حال‌آنکه از نظر معنایی نیازی به این امر نبوده است؛ مانند این جمله: «پای وهم آدمیان به کنه آن نرسد و سر زبان عالمیان از شرح آن قاصر آید» (خاقانی، ۱۳۶۲). در این عبارت، نگارنده «سر زبان» را تنها برای ایجاد تطابق با «پایِ وهم» به عرصهٔ ظهور کشانده،درحالی‌که واژهٔ «سر» در این ساختار به لحاظ مفهومی یک حشو است و ضرورتی به وجود آن نیست.

توجه خاقانی به عناصر متضاد در نثر و نظم او بیانگر تیزبینی و ژرفای ذهنی شاعری است که در زمانهٔ وارونگی‌ها و تناقض‌ها می‌زیسته و نابه‌سامانی‌ها و تقابل‌های موجود در جامعه و محیط سیاسی را به روشنی درک می‌کرده‌است.

۲-۲-۹. جناس

آوردن جناس یکی از روش‌های موسیقی آفرینی در سطح کلمات یا جملات است که در نامه، ۳۵ بار و در قصیده، ۲۱ مرتبه آمده است. بیشتر جناس‌های نامه، جناس اشتقاق و تصحیف هستند و در قصیده می‌توان از انواع آن نشان یافت. جناس‌گرایی خاقانی در نامه از گرایش این شاعر در به‌کاربردن صنایع بدیعی سرچشمه می‌گیرد. جناس از جمله صنایعی است که از شعر به نثر وارد شد و نثر را همپایهٔ شعر ساخت؛ به گونه‌ای که نثر، فقط در وزنِ کامل عروضی با شعر در تمایز قرار گرفت.

از ویژگی‌های جناس‌های به‌کار رفته در نامه، می‌توان به توالی و تتابع آن‌ها در جمله اشاره کرد؛ مانند: «حاقّ محقّ محقق، راشد مرشد، علامهٔ علمای عالم و فاروق فرق» که همگی در بیان شخصیّت ممتاز ممدوح به کار رفته‌اند،؛ اما در قصیده، جناسی که مستقیماً به ممدوح فقید

اشاره داشته باشد، وجود ندارد. بنابراین، با آنکه جناس از صنایع خاص شعری است، کوشش نویسنده در کشاندن پای این صنعت به عرصهٔ نثر چشمگیرتر از شعر او بوده است.

۲-۳. مقایسهٔ محتوایی

۲-۳-۱. آوردن القاب، عناوین و نعوت برای ممدوح

«عناوین و نعوت، ترکیباتی بود مشابه القاب که در قرن ششم و هفتم در انشاء مکاتیب، رکنی از ارکان اصلی به شمار می‌آمد و به شیوه‌ای مبالغه‌آمیز برای تفخیم و بزرگداشت مکتوبٌ‌الیه قبل از لقب خاص او نوشته می‌شد» (خطیبی، ۱۳۹۰). تعداد القاب و عناوینی که خاقانی در نامهٔ خود نسبت به ممدوح اظهار می‌دارد، بالغ بر ۵۲ مورد و در قصیدهٔ وی ۱۸ مورد است. نعوتی که در نامه به شکلی مبالغه‌آمیز هم در خطبهٔ نامه و هم در پایان آن آمده به دو صورت مفرد و مرکب کاربرد یافته‌اند. نعوت مفردی چون: «خواجه، امام، اجل، اعلم، مالک، مهتدی و صدیق» و القاب مرکبی چون: «محی الاسلام و المسلمین، وارث معشر الانبیا، متبوع المحققین، ینبوع الیقین و...» در نامه به چشم می‌خورند. در قصیده القاب مفرد وجود ندارد، اما القاب مرکبی چون: «شیخ الائمه، صدرالشریعه، حجت حق، مفتی انام، مقتدای ملت و قوام شرع» آمده است. القابی چون «خواجهٔ امام، عمدةالدین و قدوه» در نامه و قصیده، مشترک هستند. بنابراین، می توان دید که کوشش خاقانی در نامه برای پرداختن به القاب و نعوت، بیشتر از قصیدهٔ اوست، چراکه در قرن ششم سوقِ نثر مکاتیب و ترسلات به سمت تصنّع و اطناب، اقتضای به‌کارگیری انواع لقب‌ها را برای ممدوح داشته است. القابی که خطبهٔ نامه را دارای بار معنایی بسیار می‌کرد و به عنوان حُسن مطلعی برای تقدیم شدن به خدمت یک عالم دینی به‌شمار می‌رفت، اما در قصیدهٔ رثایی، نیازی به آوردن القاب و نعوت پی در پی برای او نبوده‌است.

۲-۳-۲. ممدوح در قیاس با دیگران

خاقانی در نامه ۱۹ بار و در قصیده ۱۵ بار ممدوح خود را با شخصیت‌های اساطیری، تاریخی، مذهبی و نیز مردم زمانه مقایسه کرده است. خاقانی مخاطب نامهٔ خود را بر علمای عالم و مجموعهٔ سواد اعظم، اصفیا و محققین، خلفاء و سلاطین، ائمهٔ زمان، مشایخ و اوتاد، اسلام و مسلمین، قیاصره و اکاسره و جبابره، صوفیان و بزرگان زمان برتری بخشیده است. برای نمونه خاقانی ابومنصور حفده را که یک عالم گمنام شافعی است و بزرگ‌ترین افتخار او این است که در مکتب غزالی شاگردی کرده بر ابوالقاسم جنیدبن‌محمد، سید طایفهٔ درویشان و

اسماعیل بن نجید، یگانهٔ راه طریقت و ابوالحسین احمدبن محمد نوری از اقران جنید و ابویعقوب اسحق بن محمد نهرجوری که در تقوا و مروت بی‌مانند بوده‌اند، تفضیل نهاده است: «و ذات مقدس مجلس عالی که جنید و ابن نجید سجاده‌دارش زیبد و نوری و نهرجوری پیشکارش سزد» (خاقانی، ۱۳۶۲).

بی‌شک خاقانی در نامهٔ خود به روش قصایدِ مدحی عمل کرده و به تحقیر و نادیده گرفتن بزرگان و سران در مقابل ممدوح پرداخته است. تحقیر اولیای تصوف، رسمی نامتداول و طریقی نامقبول است که گویا تا پیش از او در ادب فارسی نمونه‌ای نداشته و پس از او نیز مورد تتبع قرار نگرفته است. در قصیده نیز شاعر، عمدةالدین را از امام‌الحرمین جوینی پیشوای شافعیان قرن پنجم و از امام محمد غزالی و عمیدالملک کندری و نظام‌الملک و ملکشاه سلجوقی برتر می‌شمارد. علاوه بر این، وی قفّال مروزی از علمای قرن پنجم را نیز خدمت گزار او پنداشته و او را از همهٔ مردم جهان و همهٔ سران، بالاتر دانسته و حتی با رسول گرامی-اسلام (ص)، یحیای پیامبر، شافعی، ابوحنیفه و نیز با رستم دستان برابر شمرده است.

ترجیح نهادن مخاطب نامه و قصیده بر بزرگان مذهبی و عرفانی ضمن اینکه ناشی از اغراق در مبالغه است به بی‌توجهی شاخص‌های دینی و عرفانی در نزد شاعر نیز اشاره دارد. آنچه برای او در این مقال اهمیت داشته، شعر و توصیفات شعری و شاعرانه گفتن است. از این‌رو، وی می‌کوشد تا فضای نامه‌اش را از عطر شعر آکنده سازد؛ به همین دلیل بخشی از مفاهیم عرفانی و حیثیت عرفا برای شاعرانه گویی او هزینه شده‌اند.

۲-۳-۳. اشاره به تبریز

عمدةالدین در حادثهٔ حملهٔ غزان به خراسان و خرابی‌هایی که به بار آورد از شهر محبوب خود نیشابور گریخت؛ زیرا «شهرهای بزرگی چون بلخ و مرو و نیشابور که مهد علم و تمدن و ادب و شکوه و ثروت عالم بودند، بعد از آن واقعه از پست‌ترین و خراب‌ترین بلدان عالم نشان می‌دادند» (بهار، ۱۳۸۱). خاقانی در قصیدهٔ خود ۳ بار از نیشابور و ۴ بار از تبریز و در نامهٔ خود تنها ۱ بار از تبریز نام برده است. او نیشابور را به یُمن وجود عمدةالدین، دارای عزت و احترام و جزو بزرگ‌ترین شهرهای اسلامی می‌داند (خاقانی، ۱۳۹۱ب) و فرار او از نیشابور به تبریز را با عبارت محترمانهٔ «در رسیدن رکاب او» عنوان می‌کند (همان) و سپس تبریز را

به‌واسطهٔ وجود او به روضةالسلام تشبیه می‌کند (همان) و این شهر را به دلیل دربر گرفتن مزار او به کوفه مانند می‌کند که مدفن مبارک امیر مومنان علی (ع) است (همان).

خاقانی در نامهٔ خود ضمن اشاره به شهر تبریز از سعادت دیدار خود با عمدةالدین در این شهر سخن می‌گوید: «سعادتی که در آن چند روز به بیضهٔ تأبید و روضهٔ توحید صقع تبریز حفه‌الله بالعدل و الاحسان و کفّ عنه شر الزمان و الازمان از خدمت سجادهٔ مقدسه، راه آوردِ طالع و پیشنهاد وقت بود، دزدیده آمد» (خاقانی، ۱۳۶۲). در این سطور می‌توان علاقهٔ خاقانی به شهری را که وی ۲۴ سال پایانی عمر خود را در آن گذراند (هریسچی، ۱۳۷۴) و پس از دومین سفر حج خود،از دست کارشکنی‌ها و آزارهای دربار اخستان بدان پناه جست، مشاهده کرد. شاعر شروانی این نامه را از شماخی (مرکز ولایت شروان) برای ابومنصور نوشته و فرستاده و زمان دیدار با او در تبریز پیش از اقامت خاقانی در این شهر بوده است. او در این نامه برای تبریز، دعای جاودانگی و محفوف بودن در عدل و احسان می‌کند و ملاقات خود با امام حفده در این شهر را خوشبختی می‌داند و بر ملاقات خوش گذشته، اشک حسرت می‌بارد. خاقانی قصیدهٔ سوگواری حفده را در شروان سروده، اما در آن از شهر تبریز؛ یعنی مأمن ۳۰ سالهٔ این شیخ فقید به خوبی یاد کرده است.

۲-۳-٤. نامهٔ امام حفده

به نظر می‌رسد قبل از نوشته شدن نامهٔ خاقانی، عمدةالدین حفده برای خاقانی نامه‌ای فرستاده که در آن، او را «آیت حق» (خاقانی، ۱۳۹۱ب) خوانده است. خاقانی به‌واسطهٔ بزرگداشت این نامه و ارج نهادن بدان، یک ششم از حجم نامهٔ خود و شش بیت از قصیده‌اش را به یادکرد این نامه اختصاص داده است. وی در قصیدهٔ خود، این نامهٔ حفده را «حرز فرشتگان چپ و راست» و «حجت خود در دو جهان» و «عروة الوثقی» و «حرز هفت هیکل برای هفت عضو وجود خویش» می‌نامد که ایمن‌کننده از هول سباع و شَر هوام است و اعتقاد دارد که این نامه در روز حشر نیز باعث افتخار او خواهد بود (همان). در نامه خاقانی نیز می‌توان دید که نامهٔ نگارش یافته از «سر خامهٔ گوهرپاشِ» حفده را سبب تشریف خود و سواد و بیاض آن را «سواد و بیاض عین‌الله» می‌خواند و رقوم و رسوم آن را «فصوص خواتم اصابع الرحمن» می‌شمارد و «همه روز بکره و اصیلا آن بکر ضمایر را چون باکوره سر سال در دست می‌دارد و گاه چون گنج‌نامه در سر عمامه می‌نهد و گاه چون کلید بیت‌المال در بن جیب می‌افگند» (خاقانی، ۱۳۶۲). علاوه بر

این موارد، خاقانی نامهٔ حفده را سبب محسود شدن و جان دوباره یافتن خود می‌داند و آن را با این عبارات عنوان می‌کند: «فرمان معظم مجلس عالی اصغر الخدم را محسود عالمی گرداند و خادم عقیم او را مادر یحیی‌وار تازه رحم و حامل نماید» (همان).

۲-۳-۵. بیان حال خود در مقابل امام حفده

خاقانی در نامهٔ خود به امام حفده از اشتیاق خود به دیدار او سخن می‌گوید و اشاره می‌کند که به یاد عهد و زمان دیدار در تبریز «آتش حسرات در تابخانهٔ دل زبانه می‌کشد و شعلهٔ آن به بام دماغ می‌رسد و دود آن به روزن دیده برون می‌شود، اشک در ریختن می‌آید» (همان). علاوه بر این‌ها، خاقانی از عنوان «برادری» یاد می‌کند که حفده هنگام معانقهٔ وداعی در باب خاقانی بر زبان رانده است و از او می‌خواهد که او را از حضور خود نراند و از دوستی خویش بی‌نصیب نگذارد و به رسم خادم نوازی او را در حاشیه قرار ندهد و مطرود نکند: «و چون خاطر خادم در دایرهٔ دوستداری از جوهر تیغ صافی‌تر افتاده‌است، او را از حلقهٔ مقبولان دل چون نقطهٔ درع درکنار داشتن نه عادت کهترپروی باشد» (همان).

در قصیده نیز خود را شاعرِ حَفَده معرفی می‌کند و سخن خود را در وصف او، بالاتر از شعر ابوتمام می‌انگارد (خاقانی، ۱۳۹۱ب) و پس از وفات او، خود را از شعر گفتن بر حذر می‌دارد، چراکه دلیل شعر سرودن او از میان رفته است (همان).

خاقانی در ۵۷۱ ه.ق از مرگ جوان برومند خود، رشیدالدین سوخته و داغدار است، اما رحلت عمدةالدین را از آن واقعه سوزناک‌تر می‌داند و مدعی است که اگر صد رشید هم می‌داشت، آنان را در راه حفده فدا می‌کرد:

خود بر دلم جراحت مرگ رشید بود — از مرگ خواجه، رفت جراحت ز التیام
گر صد رشید داشتمی، کردمی فداش — آن روز کامدش ز رسول اجل پیام

(همان)

رفتار و منش خاقانی در برابر این عالم دینی، سرشار از تواضع و ادب و احترام است و در نامه و قصیدهٔ خود این منش را به روشنی اظهار می‌دارد. در برابر او ابراز بندگی و شاگردی می‌کند و او را بر همهٔ جهانیان برتری می‌نهد؛ از دوری و سوگ او نالهٔ سوزناک سر می‌دهد

و اشک می‌ریزد. به دوستی و نامه‌ای که از جانب او رسیده مباهات می‌کند و آرزوی رسیدن به بلندترین مرتبه‌ها را در بهشت الهی برای وی دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

با نگاهی بر آنچه گذشت می‌توان بدین نتیجه دست یافت که نقش خاقانی در زبان و ادب فارسی تنها در حوزهٔ شاعری و گفتن اشعار مصنوع و متکلّف خلاصه نمی‌شود، بلکه وی تأثیر قابل ملاحظه‌ای در حوزهٔ نثرنویسی نیز از خود برجای گذاشته است. بی‌شک نثر خاقانی با دیگر نویسندگان و دبیران قرن ششم تفاوت‌هایی داشته که صاحب مرزبان‌نامه نثر وی را «نوعی دیگر» خوانده است. خاقانی برخلاف جریان نثرنویسی زمان خود در نثر خود استفادهٔ فراوانی از صنایع شعری کرده اس. این امر از «شاعرِ نثرنویس» بودن وی ناشی می‌شود. به بیانی دیگر، در زمانِ زندگی خاقانی نثر فارسی در حال حرکت به سوی فنی شدن است، منتهی مختصات لفظی و معنوی آن هنوز به آن گستردگی و شدتی که در پایان قرن هفتم بدان نائل شد، نرسیده است. خاقانی بدون در نظر گرفتن تقدم زمانی بیش از یک قرنِ شعر نسبت به نثر و با دقت نکردن به مختصات لفظی و معنوی متفاوت شعر و نثر، نثر خود را چنان نوشت که شعر خود را می‌نوشت. همین امر سبب شتاب‌بخشیِ حرکتِ نثر مُرسلِ فارسی به سوی فنی‌نویسی شد که با مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ نامه و چکامه‌ای از خاقانی نیز به این نتیجه دست یافتیم.

با مقایس زبانیِ نامه و چکامهٔ خاقانی مشخص شد که بهره‌گیری شاعر از واژه‌های عربی، جمع‌های مکسر، ترکیبات وصفی و اضافی، عبارات و معترضه‌های عربی در نامهٔ او نسبت به قصیدهٔ او از فراوانی بیشتری برخوردار است. همانگونه که تعداد واژگان مرکب وصفی، افعال ساده، اسنادی و پیشوندی که نشان از فارسی‌گرایی دارد، در قصیدهٔ او چشمگیرتر است. خاقانی در نامهٔ خود به تناسب مخاطبش که یک پیشوا و فقیه مذهبی است از زبان عربی بیشترین استفاده را برده است.

به لحاظ مقایسهٔ بلاغی، نگاه شاعر تلفیقی از بلاغتِ ایرانی و عربی است. رویکرد او به آرایهٔ تشبیه در قصیده از غنای بیشتری بهره‌مند است. وجود انواع تشبیه، نشان از تشبیه‌گرایی شاعر در قصیده دارد؛ حال‌آنکه او در نامهٔ خود استعاره‌گراست. از نظر کنایه هم خاقانی در شعر و نثر خود تقریباً به یک اندازه عمل کرده است. همچنین از ۳۸ مورد تلمیح موجود در قصیده، ۲۸ مورد آن به افراد دینی اختصاص یافته است؛ حال‌آنکه از ۱۹ تلمیحِ نامه، ۱۷ مورد به امور دینی و غیر ایرانی اشاره دارد که خود نشان از شدت گرایش خاقانی به عربی‌نویسی در نثر

است و این امر بی‌شک در سوق بیشتر نثر مُرسل به فنی تأثیرگذار بوده است. تمثیلات، تشبیهات مرکب و استفاده از آیات و احادیث در هر دو اثر به یک اندازه و با وجود عقب بودن بیش از یک قرن نثر از شعر، مبین علاقهٔ شاعر به استفاده از صنایع شعری در نثر دارد. رعایت و تنوع تناسباتِ معنوی در قصیده بیش از نامه است و مراعات‌النظیرهای نامه اغلب از امور مذهبی و مفاهیم عرفانی نیرو می‌گیرد. تضادها در نامه و قصیده مساوی‌اند و فراوانی آن‌ها ضمن اشاره به اوضاع نابه‌سامان و پریشان روزگار شاعر، بار دیگر بر عملکرد یکسان خاقانی در شعر و نثر صحّه می‌گذارد. جناس که از صنایع ویژهٔ شعری است، به‌واسطه شاعرِ نثرنویس بودن خاقانی در تمامی ارکان نامه نفوذ کرده است به گونه‌ای که تعداد آن در نامه دو برابر قصیده است.

از نظر محتوایی هم اشتراکاتی میان شعر و نثر خاقانی مشاهده می‌شود. القاب و عناوین ممدوح در هر دو اثر وجود دارند و تنوع آن‌ها به‌ویژه در خطبهٔ آغاز نامه بیشتر است. در هر دو اثر، شاعر ممدوح خود را بر تمامی جهانیان از جمله مشایخ طریقت و انبیای الهی برتری بخشیده که این طرز تلقی ناشی از نوآوری‌ها و هنجارشکنی‌های اوست. سخن گفتن دربارهٔ شهر تبریز به عنوان محل سکونت امام حفده و گرامیداشت نامه‌ای که از او دریافت کرده و بیان حال خود در مقابل ممدوح، از دیگر مفاهیم مشترک هر دو اثر است. از این‌رو، می‌توان گفت خاقانی از جمله سرآمدان و پیش قراولان تحوّل نثر فارسی است که با وارد ساختن صنایع و تکلّفات شعری و مضامینِ قصاید مدحی به ساحتِ نثر فارسی بر شتاب و سرعتِ گرایش نثر مُرسل به فنی تأثیر گذاشته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ali Soleimani http://orcid.org/0000-0001-8047-4692

Sodeh Abbasisardari http://orcid.org/0000-0003-2593-2608

منابع

قرآن کریم.

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

بهار، محمّدتقی. (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۶۲). *منشآت خاقانی*. به تصحیح محمّد روشن. تهران: کتاب فرزان.
_____ . (۱۳۹۱). *دیوان خاقانی شروانی*. به کوشش سید ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.
خطیبی، حسین. (۱۳۹۰). *فن نثر در ادب فارسی*. تهران: زوّار.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *دیدار با کعبهٔ جان*. تهران: سخن.
سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۷۳). *شاعر صبح*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۶۶). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: فردوس.
_____ . (۱۳۸۱). *بدیع*. تهران: فردوس.
_____. (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی شعر*. چ ۴. تهران: میترا.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۲. تهران: فردوسی.
علوی‌مقدم، محمّد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۹۲). *معانی و بیان*. تهران: سمت.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۳). *دستور مختصر تاریخی زبان فارسی*. تهران: زوّار.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*. تهران: زوّار.
قیّم، عبدالنبی. (۱۳۸۱). *فرهنگ معاصر عربی فارسی*. چ ۱. تهران: فرهنگ معاصر.
کاردگر، یحیی. (۱۳۹۶). *فن بدیع در زبان فارسی*. چ ۱. تهران: صدای معاصر.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). *رخسار صبح*. تهران: مرکز.
کوچش، زولتن. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۸). *مرزبان‌نامه*. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ ۱۴. تهران: صفی‌علیشاه.
هریسچی، غفار کندلی. (۱۳۷۴). *خاقانی شروانی*. ترجمهٔ میرهدایت حصاری. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

References

The Holy Quran.
Alavi Moghaddam, M. & Ashrafzadeh, R. (2013). R*hetoric va figurtive language* . Tehran: Samt. [In Persian]
Bahar, M.T. (2002). *Stylistics or the history of the Evolution of Persian Prose*. Vol. 2. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Dehkhoda, A.A. (1998). *Dictionary*. 2th Edition. Tehran: Daneshgah-e Tehran. [In Persian]

Este'lami, M. (2008). *Critique and Description of Khaghani's Poems*. Tehran: Zavvar. [In Persian]
Farshidvard, Kh. (2014). *A Brief historical Grammar of the Persian Language*. Tehran: Zavvar. [In Persian]
Foroozanfar, B. (2008). *Speakers and Speakers*. Tehran: Zavvar. [In Persian]
Ghayyem, 'A. (2002). C*ontemporary Arabic Persian Culture*. 1th Edition. Tehran: Sedaye Mo'aser. [In Persian]
Harischi, Gh. (1995). *Khaghani Sharvani*. Translated by Mirhedayat Hesari. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]
Kardgar, Y. (2017). *Figure of speech in Persian language*. 1th Edition. Tehran: Sedaye Mo'aser. [In Persian]
Kazzazi, M.J. (1989). *Morning face*. Tehran: Markaz. [In Persian]
Khaghani, A.B. (1983). *Khaghani's letters*. Corrected by Mohammad Rowshan. Tehran: Ketab-e Farzan. [In Persian]
Khaghani, A.B. (2012). *Divan of Khaghani Sharvani*. Corrected by seyyed Ziyaoddin Sajjadi. Tehran: Zavvar. [In Persian]
Khatibi, H. (2011). The art of Prose in Persian Literature. Tehran: Zavvar. [In Persian]
Kovecses, Z. (2014). A Practical Introduction to Metaphor. Translated by Shirin Poorebrahim. Tehran: Samt. [In Persian]
Safa, Z. (1992). History of Literature in Iran. Vol. 2. Tehran: Ferdowsi. [In Persian]
Sajjadi, Z. (1994). Morning Poet. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Shamisa, S. (1987). Culture of Allusions. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Shamisa, S. (2002). *Figure of speech*. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Shamisa, S. (2009). Poetry Stylistics. 4th Edition. Tehran: Mitra. [In Persian]
Varavini, S. (2009). Marzbannameh. Corrected by Khalil Khatibrahbar. 14th Edition. Tehran: Safi'alishah. [In Persian]
Yahaghghi, M. J. (1996). Culture of Myths and Fictional Allusions in Persian Literature. Tehran: Pazhooheshgah-e 'oloom Ensani va Motale'at-e Farhangi. [In Persian]
Zarrinkob, A. (1995). Meet the Ka'be of John. Tehran: Sokhan. [In Persian]

استناد به این مقاله: سلیمانی، علی، عباسی‌سرداری، سوده. (۱۴۰۰). مقایسه و بررسی سبک شناسانهٔ عناصر زبانی، بلاغی و محتوایی قصیده و نامه‌ای از خاقانی. *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۵ (۸۹)، ۳۰۷-۳۳۱.
doi: 10.22054/ltr.2019.39626.2583

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.