Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

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

Zahra Rezaei[1] | **Akbar Sayadkouh**[2]✉ |

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 | Accepted 20 September 2022
Received in revised form 10 September 2022 | Published online: 31 December 2022
Journal of Iranian Studies, 21(41), 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 affectibilty 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.

From the aspect of aesthetic elements, Khaghani has acted more creatively in his imaginations and imagery, and compared to Adib Peshawari, he does not have much defamiliarization in imagery and sometimes he has turned to repetition. Syntactically, both odes reflect the form and structure of the Khorasani style, with the difference that this structure feels more natural in Khaghani's ode, considering the time period of both poets. In terms of signs and symbols in these two poems, it is obvious that the symbols of Khaqani's ode have more cultural and historical background, but in Adib Peshawar's ode, these symbols are mostly taken from Quranic stories and literary works of the predecessors.In terms of content and theme, Both odes are based on wisdom and advice. with the difference that the meaning thought by Khaqani is more imaginative and has a richer emotional side, as well as its burning and sorrow.

Keywords: Intertextuality, Ivan e Madaaen, Khaqani, Adib e Pishavari, Stylistics.

How to cite: Zahra Rezaee and Akbar sayadkouh. (2023). Types of affectability (intertextuality) of the Adib Peishavari from Khaqani in Ivan Madain ode. *Journal of Iranian Studies*, 21(42), 141-170. http//doi.org/000000000000000000

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

گونه‌های تاثیرپذیری(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 تاثیرپذیری آثار ادبی می‌پردازد. بی‌تردید شاعران بسیاری از شاهکارهای ادبی دوره‌های پیشین تاثیرپذیرفته‌اند و زمینه ارزشمندی برای مطالعه بینامتنی به‌وجود آورده‌اند. سید احمد رضی ادیب‌پیشاوری 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 ه- ق) شاعر صاحب‌سبک نموده است. از موفق‌ترین نمونه‌ی آن را می‌توان قصیده‌ی معروف و غرای ایوان مداین نام برد که بر ذهن و زبان ادیب‌پیشاوری تاثیر همه جانبه 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

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۱، شماره ۴۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۱۴۱- ۱۷۰ DOI: 10.22103/JIS.2022.19602.2343
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی
حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شیراز، شیراز، ایران rezaeizahra17@yahoo.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شیراز، ایران. رایانامه: Aksayad@gmail.com

خاقانی شروانی و ادیب‌پیشاوری، 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 ادیب‌پیشاوری 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 ادیب‌پیشاوری در ساختار سبکی و محتوا با خاقانی مشابه‌سازی نموده است. با این‌حال مفهوم اصلی شعر یعنی وطن و برخی دگرگونی‌های زبانی و گاه عناصر ادبی سبب شده تا به تشخص سبکی انجامد.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، ایوان مداین، خاقانی، ادیب‌پیشاوری، 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، ادیب‌پیشاوری 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 تاثر همه جانبه‌ی ادیب در حوزه‌های گوناگون فکری واندیشه بشری زمینه مطالعاتی بینامتنی درباره این شاعر با خاقانی بسیار گسترده است بنابراین نه‌تنها از نظر ساختاری و محتوایی همانند خاقانی است، بلکه ویژگی‌هایی نیز به دیوان وی تشخص 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 ادیب‌پیشاوری در دوره‌ی مشروطه قرار گرفته است. ادیب‌پیشاوری 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 تشخص سبکی هر دو شاعر را کشف کرد و به تحول زبان ادبی پی‌برد. بی‌تردید حاصل‌این 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. پیشینهٔ تحقیق

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

۱ـ۲. مبانی نظری

بینامتنیت را نخستین‌بار "ژولیا کریستوا" در بررسی اندیشه‌های "میخاییل 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 یکدیگرمی‌بافد 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 برآن است که: «پس از آدم دیگر هیچ موضوع بی نام و هیچ

واژهٔ به کار نرفته ای وجود ندارد.» (آلن، ۱۳۹۲، ۴۲) رولان‌بارت نخستین کسی بود که آشکارا معنای سنتی متن را در هم شکست. از دیدگاه رولان‌بارت 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 موشکافانهٔ داستان کوتاه «سارازین»، اثر بالزاک، وجود دو متن خوانا و نویسا در گسترهٔ ادبیات را باور داشت. (ن. ک: زچی،به نقل از مکاریک.1385: 276) در همین معنا متن نویسای بارت با بینامتنیت پیوند می‌یابد. نظریه‌پرداز معروف دیگر آلن‌گراهام می‌نویسد: « کار خوانش، ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تاویل‌کردن 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.» (بشردوست، 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 صرفا 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 ایرنی، 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.» (معدن‌کن، 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 ادیب‌پیشاوری 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 ادیب‌پیشاوری 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 سه‌دیدگاه 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 مثمن اخرب و وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن در چهل و دو بیت سروده شده‌است. قصیده ادیب‌پیشاوری نیز عنوان ندارد و همانند آن در بحر هزج مثمن اخرب و در وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن با تعداد ابیات سه برابر آن به طور تقریب یعنی صدو 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، بفشان، 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 به‌کار 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 ادیب‌پیشاوری به‌ویژه 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 ادیب‌پیشاوری در وزن و قافیه همانند است. از بین چهل‌ودو قافیه که در روی مشترک هستند بیست‌ونه قافیه آن با قصیده ادیب یکسان دیده می‌شود. با وجود این مشابهت‌ها سیزده بیت از خاقانی در حوزه تصرف ادیب قرار نگرفته است و هرکدام از شاعران، قافیه را با توجه به تجربه عاطفی خود متفاوت به‌کار برده‌اند.

۳.موسیقی درونی: آهنگی‌که از تکرار واژگان و حروف به‌دست می‌آید، موسیقی درونی ایجاد می‌کند و که در چند بخش واج‌آرایی، تکرار واژه و جناس بررسی می‌شود:

۱-واج و صدا آرایی؛ از تکرار آواها در شعر آهنگی به‌وجود 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 ادیب‌پیشاوری به سبب عدم اطناب مبحث واج‌آرایی 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 متفاوت‌تر 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 هنری‌گونه‌ترین نوع واج‌آرایی 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.

خوددجله‌چنان‌گریدصد دجله‌خون گویی کزگرمیِ خوناب‌اش 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 طفلان سرخابِ رخ آمیزد این‌زالِ سپیدابرو،وین‌مام‌سیه‌پستان(همان:۳۶)

پیشاوری در زیر آوایی که صدای (س) پدید می‌آورد هیاهویی را یادآور است که در پایان زندگی به خاموشی می‌گراید:

پیوند وگسست‌او چون‌نیست به‌دست تو بربند و گشای او حسرت چه‌خوری چندان

(ادیب‌پیشاوری، 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 گرچه‌زهواآمدهم‌زندگی انسان(همان:۹۰)

واج‌آرایی تقریبا 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 موسیقیایی شعر نقش تاثیربرانگیزی دارد و « از قوی‌ترین عوامل تاثیر است و وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند.» (شفیعی‌کدکنی، 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 وازه‌ها تکرار شده است: ۲-دجله؛ ۴- لب؛ ۵- آتش؛ ۱۱- خاک؛ ۹- ایوان؛ ۱۶- فلک؛ ۲۶-۱۷- شه؛ ۳۸- سلطان؛ ۴۰ – سبحه؛ 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. مثلا 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 همره بود؛ ۲۰- کف؛ ۲۱- بگسسته؛ ۲۵- پرده؛ ۲۸- سرمه؛ ۳۴- گه؛ ۳۷-صندوق؛ ۳۹ - یوسف، کنعان؛ ۴۲۰- صفت، تکرار شده است.

همچنین درمحورعمودی: واژه‌های‌دم: یازده‌بار؛ پرده: هفت‌بار؛ یوسف: پنج‌بار؛ جبار: دوبار؛ زال: شش‌با؛ عبرت: چهاربار ایران: دوبار؛ دجله: سه‌بار؛ انوشروان: سه‌بار 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. ادیب‌پیشاوری با انس بیشتری که به زبان عربی و داستانهای قرانی داشته، علاوه بر تکرار تجربه های خاقانی به مفاهیم دینی و قصه‌های عبرت‌آموز 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 ایــوان بگست مدائن را در سلسله‌شد دجله، چون‌سلسله‌شد پیچان

در بالا واژه سلسله در مصراع دوم با تصویر شکل زنجیرمانندی و پیونددادن با سلسله تاریخی فقط از قوه خیال شاعری خلاق چون خاقانی تراویده است.

دندانه‌ی هر قصری پندی دهدَت نو نو پندِ سرِ دندانه‌بشنو زِ بنِ دندان

(خاقانی،۱۳۷۴: ۸/۱۶۸)

ترکیب «دندانه» و تبادر دهان به ذهن و جناس قراردادن با «دندان» تصویر مخیلی است.

بر خلاف خاقانی ادیب‌پیشاوری توجهی به تخیل‌آمیزنمودن جناس نکرده و آنها را اغلب جهت گوشنوازی بیت به‌کار 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:

گربودنه‌آن‌واصل‌ازحیلت‌حق عاطل پس‌گشت چرا باطل چون فربه و چون بهتان

غولی ز پس غــولی‌اید بسرت‌اندر ازنظم‌نظامی‌خوان‌آن‌سیرشب‌ماهان

(ادیب‌پیشاوری،۱۳۶۲: ۴/۲۸)

این بررسی، خاقانی حدود دوازده و ادیب‌پیشاوری نوزده‌بار از جناس بهره برده است.

ردالصدر: از مواردی که بر موسیقی کلام هر دو شاعر افزوده ردالصدر الی‌العجز است. خاقانی‌شروانی با قدرت تخیل، واژه‌های کلیدی و پرتاثیر را در صدر و عجز برمی‌گزیند که بر اثرگذاری بیشتر کلامش افزاید.

از آتشِ حسرت بین بریان جگرِ دجله خود آب شنیده‌ستی کآتش کُنَدش بریان

(خاقانی،۱۳۷۴: ۵/۱۶۸)

خاقانی برای نشان‌دادن شدت اندوه خویش و انتقال آن بر مخاطب آتش را در صدر و عجز قرار داده و از سوی دیگر با در تقابل قراردادن با آب برجسته‌سازی کرده است.

گزینش واژه سلطان برای نشان‌دادن ناپایداری قدرت مادی بسیار به جا و مناسب است. ادیب‌پیشاوری واژه‌های عادی و کم‌تاثیر را برای این آرایش لفظی برگزیده است. چنانکه واژه‌های مشخص شده، صرفا تکرار شده‌اند و آنگونه که باید، بار عاطفی چندانی ندارند. به طور کلی خاقانی در آفرینش شعر ذهن خلاق‌تری و قدرت تصویرآفرینی بالاتری نسبت به ادیب‌پیشاوری دارد. وی از میان همهٔ 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 هدف‌دارتر از ادیب‌پیشاوری است.

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. به‌عبارتی 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 به‌کار برده است. در زیر واژه‌ی تقدیر نشان می‌دهد که این واژگان در مفهوم حقیقی خود به‌کار نرفته‌اند:

ای بس شهِ پیل‌افکن کافکند به شه‌پیلی شطرنجیِ تقدیرش در ماتگهِ حرمان
(خاقانی،۱۳۷۴: ۲۶/۱۶۸)

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

از خونِ دلِ طفلان سرخابِ رخ آمیزد این‌زالِ سپیدابرو،وین‌مامِ سیه‌پستان(همان:۳۶)

به عکس این آرایه بدون بهره‌گیری از تخیل در زبان ادیب عادی به‌کار رفته است.

زآن است قبـای تو ز آن است کـلاه تو زآن‌است‌تو را کفش زآن است‌تو را خفتان
(ادیب‌پیشاوری،۱۳۶۲: ۵۶/۲۸)

خاقانی با مهارت توانسته بیست و شش‌بار با این کارکرد مهم ادبی بهترین مضامین و تصاویر را ارائه دهد. ادیب‌پیشاوری چهل و دو مورد مراعات نظیر را به‌کار 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 ادیب‌پیشاوری واژگان را در تقابل همدیگر قرار داده‌اند و از گونه‌های متفاوت آن (لفظی، مفهومی، عددی و دستوری) بهره گرفته‌اند اما خاقانی مهارت بیشتری در

برجسته‌نمودن و در نتیجه تاثیرگذاری بیشتر آن بر خواننده نشان داده است. خاقانی در بیت زیر واژگان (نوحه و الحان) را برای بیان احوال متضاد دنیا به‌کار برده و از سوی دیگر جغد و بلبل را پیش از آن آورده تا تضاد را با تصویرنگاری برجسته‌سازی کند:

واژگان داد و ستم صرفا جهت تقابل بکار نگرفته‌اند بلکه خاقانی با ترکیب‌سازی بارگاه داد و در بیت بعد قصر ستم‌کاران تاثیر تضاد را بر خواننده بیشتر کرده است.

ما بارگهِ دادیم این رفت ستم بر ما برقصرستم‌کاران‌تاخودچه‌رسدخذلان(همان:۱۴)

پیشاوری برای بیان مفهوم «دگرگونی احوال دنیا » بیشتر از خاقانی واژه‌ها را در تقابل هم قرار داده تا احوال دنیا را به طور مطلوب‌تر بیان کند اما بیان او ساده و اندرزگونه است:

از جان‌وز جان کندن‌این تار شدی رشـــته چون تا سپیده‌دم پیدا شدوشد پنهان

(ادیب‌پیشاوری،۱۳۶۲: ۱۱/۲۸)

خاقانی حدود پنج‌بار و ادیب‌پیشاوری حدود نوزده‌بار از آرایه تضاد بهره گرفته است.

۲-۲-۳-کنایه: از میان معاصرین، همایی می‌گوید :« 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 تشخص‌دادن به زبان است(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۶: ۲۲) خاقانی شروانی بر اساس جهانبینی خاص خویش و جامعه‌ای که در آن زیسته کنایه را به‌کار گرفته. مانند: ۳۵- گرسنه‌چشم؛ ۳۶-سپید ابرو، و سیه‌پستان

ادیب‌پیشاوری کنایه‌های 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- سبلت‌کندن؛ ۸۸-زبان درکشیدن و ریش‌لاندن. خاقانی هشت‌بار و ادیب‌پیشاوری بیست‌بار به نوع‌های متفاوت کنایه توجه کرده است.

۲-۳-٤-تشبیه: مهمترین عناصر خیال است که در واقع معنی یا حکمی را از معنی و احکام چیز دیگر ثابت می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶) می‌تواند 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 نشانه هایی است برای نقل اندیشه و نمودی است از واقعیت روحانی» (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۵۱۹) بنابراین از مهمترین پشتوانه تشبیه های خاقانی طبیعت است. مانند: ۱۹- تشبیه مضمر 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 به‌ویژه در ابیات آغازین به‌وسیله تناسب‌هایی که در تجربه‌های حسی و باطنی خود دریافته، پیوند می‌دهد. مانند: ۳- نخستین‌دم 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: استعاره « یعنی عاریه‌خواستن لغتی به جای لغت دیگر، زیرا در استعاره لغتی به علاقه‌ی مشابهت به‌جای لغت دیگر به‌کار 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 ادیب‌پیشاوری آورده است. مانند: ۳۲- شکم خاک (استعاره مکنیه)؛ ۳۳-آبستنِ خاک(استعاره مکنیه)؛ ۲- دجله (اشک)

به عکس ادیب‌پیشاوری 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 زیبارویان)؛ ۸۰-تیغ (استعاره از سخن)؛ ۹۸-چرخ مقامر (استعاره مکنیه)

خاقانی حدود سیزده‌بار استعاره به‌کار برده که هشت‌تای آن مکنیه است و در مقابل از بین بیست‌ودو استعاره در قصیده‌ی ادیب دو تا استعاره مکنیه وجود دارد.

۲-۳-٦-اغراق: اغراق «از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۳۷) اغراق رکن اصلی حماسه به‌شمار می‌آید. خاقانی حدود پنج مورد در قصیده خویش به‌کار برده که در ایجاد صلابت کلام وی موثر بوده‌است.

خوددجله‌چنان‌گریدصددجله‌ی‌خون گویی کز گرمیِ خونابش آتش‌چکداز مژگان
(خاقانی،۱۳۷۴: ۳/۱۶۸)

این است همان صفّه کاز هیبتِ او بردی برشیرِ فلک‌حمله‌شیرِ تنِ شادروان(همان:۲۱)

ادیب‌پیشاری توجهی به اغراق ندارد و حتی ابیات اغراق‌آمیز خاقانی را نفی می‌کند :

برشیر فلک شیری حمله نتواند برد ویژه‌که بودآن شیر ازپرده شادروان
اغراق سخن‌گوی است ورنه که‌کجا گردون ازبهر خدنگ‌کس از قوس‌کند 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 تناسبات 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 خاصّی 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 گِری نونو! وَز دیده زکات‌اش ده گرچه لب دریا هست از دجله زکات‌اِستان
(خاقانی،۱۳۷۴: ۶/۱۶۸)

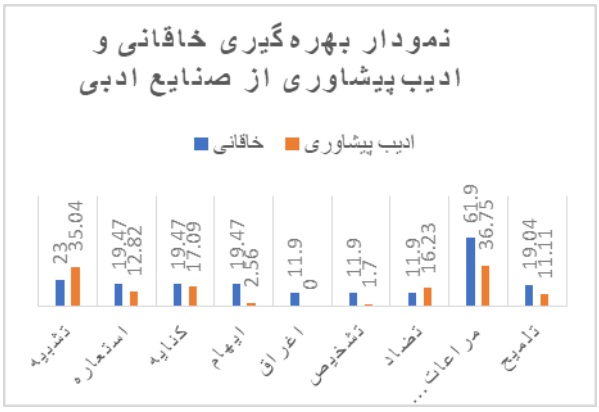
تا سلسله‌ی ایوان بگسست مدائن را در سلسله‌شد دجله، چون سلسله شد پیچان
(همان:۸)

واژه‌های «پیچان» در بیت نخستین و «لب»در بیت دوم ایهام‌های اندیشیده‌ای وی هستند. خاقانی حدود هشت مورد ایهام به‌کار 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 به‌کار 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 نعمان‌بن‌منذر 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 ویران‌کردن خانه‌ی او بود. نوشیروان تحمیل بر پیرزن روا نداشت و به ناچارگوشه‌ای از دیوار را کج برآوردند تا هم قصر ساخته شود و هم بر پیرزن جوری نرود. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳۲۳) ادیب‌پیشاوری چنانکه محققین نیز به نوع اشارات در دیوان وی اشاره کرده‌اند تاکید بسیاری بر اشارات حکمی و فلسفی و قرآنی دارد. (شفیعی‌کدکنی،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 ادیب‌پیشاوری برخی آرایه‌ها را بیشتر به‌کار برده؛ اما خاقانی در به‌کارگیری تخیل و هنر تصویرگری ماهرانه‌تر عمل کرده است.



۲-۳-زبان- شیوه به‌کارگیری 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(آرکائیسم): دیوان خاقانی از آثاری است که ویژگی‌های سبک خراسانی را دارد. مانند: ۵- شنیدستی ۶- گری – ۹- تا بو، ۲۱- شادروان، ۲۲- کوکبه؛ ۲۹ -گستردی، ۳۲- همی زاید، ۳۶- دریوزه و غیره

ادیب‌پیشاوری 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- همی‌گیری؛ ۷۱- عبرت‌کردن ۸۷- خدنگ و غیره. به طور کلی واژگان و فعل‌های کهن در بافت کلام خاقانی پخته‌تر و طبیعی‌تر است.

۲-۳-۲-واژه‌های‌عربی: از ویژگی‌های شعر ادیب به‌کارگیری واژه‌ها و عبارت‌های عربی است. او همانند خاقانی از واژه و عبارت‌های عربی بهره برده است. قزوینی ادیب را همانند

اوالعلا می‌داند: « بااین 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 سنه ثانون‌گوینده بدی چون من　　از هول بلرزیدی خاقانی و هم خاقان
(ادیب، ۱۱۶/۱۳۶۲:۲۸)

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

در قصیده خاقانی از هفتصد و نود و شش واژه سی‌وسه و در قصیده ادیب‌پیشاوری از بین هزار و هشتصد و سی‌وسه واژه صد شصت‌وچهار 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 « دیلم، بابل، هندو و شاه ترکستان» نشانه هستند:

این است‌همان‌درگه که‌اورا زِ شهان بودی　　دیلم مَلِک بابِل، هندو شه ترکستان
(خاقانی، ۱۳۷۴ :۱۶۸/ ۲۰)

موارد دیگر از خاقانی : ۱-آیینه: نماد راستگویی؛ ۲- ایوان مداین نشانه‌ای از معماری عظیم فرهنگی و تاریخی، دجله:نشانه فراوانی،آتش نمادگرمی، آب نشانه نرمی و سردی؛۱۱- نعمان نماد شاه؛ ۱۳-جغد نماد شومی۱۴-بلبل نوید بخش؛۲۲-شیر، نماد شجاعت

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

چون‌سیف‌یزن‌بربست از ساحت‌صنعا رخت　　غمدان چه طرب‌خانه بعد از وی‌وچه غم‌دان
(ادیب،۱۳۶۲: ۱۰۰/۲۸)

نمونه‌های دیگر:۱-ایوان نمادبنای باشکوه؛ ۲۶-عنایت (نماد عرفانی)؛ ۳۹ اسرائیل 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 وادیب 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 دنیاست.مانند: ای دل عبرت بین‌هان از دیده عبر کن‌هان(خاقانی،۱۳۷۴: ۱/۱۶۸)؛ خاقانی از این درگه دریوزه عبرت کن(همان:۳۷)؛ گه گه به‌زبان 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: گفتی که کجا رفتند آن تاج‌وران اینک؟(همان:۳۲)؛ بینی که لبِ دجله چون کف به دهان آرد؟(همان:۴) اغلب این جمله‌ها در معنای شگفتی و حسرت واندوه بر ناپایداری دنیا بیان شده است.

جمله‌های خبری خاقانی در بیان اندوه است. شاعر با هنرمندی جمله‌های‌خبری را مابین جمله‌های‌پرسشی قرار داده که پرسش‌ها را تحلیل‌کند و تجربیات اندوهناک شاعرانه خویش را در دیدن کاخ‌کسری 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 که‌نگون‌کرده‌ست‌ایوانِ فلک‌وش‌را حکمِ فلکِ گردان؟ یا حکمِ فلک‌گردان؟

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

بر زادن و بر مردن افــکند جــهان را بن هر باز پسین دم را مرک دم پیشیــن دان
(ادیب‌پیشاوری، ۱۳۶۲: ۸/۲۸)

چون‌سبلت‌خودکندنداین‌قوم به دست‌خود برکندبخواهد شان سبلت فلــک گردان
(همان: ۱۰۹)

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

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

این قحط‌بقایم را بــاران بــــقایــی کو وین‌دردفنایم را کو دارو و کو درمان(همان: ۱۵)
عبرت چه‌بودکردن پرهیز و حذر زآنچه بنیاد نهادند و هشتند به صد حرمان(همان:۷۱)
ای‌خواجه کجا دیدی‌دیباچه آن جــامه کزگشت‌شباروزی‌ناگشته‌بودخلقان(همان:۱۳۹
بردوش‌کسان‌باری‌چون مرده به نعش‌اندر پس‌بهر چه‌می‌باری‌نخوت به‌سرایشان(همان: ۵۳)

ادیب‌پیشاوری از صدو پانزده بیت بیست‌وچهار بیت جمله امری دارد که در مفاهیمی چون، تقاضا، پند واندرز و بشارت آمده‌اند:

بگذر ز هواایدل کو اصل هلاک آمد گرچه زهوا آمد هم زندگی انسان(همان:۹۰)

شاعر با طنز، جمله امری را در معنی نهی به‌کار برده که چنین مناسباتی کم‌نظیر است:

جاسوس‌اجانب شو ناموس خلایق در وآنگه به میان بر بند از زر طلی همیان(همان:۷۶)

۲-٤-محتوا- محتوا همان معنای شعر یا اندیشه و خیال شاعر است که شفیعی کدکنی آن را رکن معنوی شعر می‌داند. (شفیعی 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 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 قصیده غرایی 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 مشاهده‌کردن 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 واندرز نمی‌گشاید بلکه با بیان خلاقانه و نشان‌دادن عواطفی چون با خاک یکسان‌شدن پرویز، خاک‌خوردن، 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 واندرز 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 به‌وسیله‌ی 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 می دهد 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 ادیب‌پیشاوری 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. ودر خلق صحنه‌های هنری عنصر خیال تشخیص و استعاره مکنیه به نسبت کمتر از خاقانی استفاده کرده است. با اینکه خاقانی اغراق را با مهارتی ویژه به‌کار برده، ادیب آن را نفی کرده و هرگز توجهی نشان نداده است. همچنین خاقانی در تصویرسازی به عناصر دیداری و ادیب به عناصرذهنی 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 تاثیربرانگیزکردن 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 واندرز 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 خیال انگیزتر 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 واندرز 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 واندرز 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 متوچهری 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 ادبیات‌فارسی‌دهخدا، دوره ۱۴، ش۵۱، صص ۱۳۵-۱۰۹

راستگو، محمد(۱۳۸۲) ***هنر سخن‌آرایی*** (فن بدیع) چاپ اول، تهران : سمت، ۱۳۸۲

زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۴) ***چشم‌انداز شعر معاصر ایران***، تهران: ثالث

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۱)**نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر

شایگان‌فر، حمید، (۱۳۸۰) ***نقد ادبی***، تهران: دستان

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) ***با چراغ و آینه***، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، 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) **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی** ترجمه مهاجر و نبوی، تهران: آگه.

نامورمطلق، بهمن(۱۳۹۰) ***درآمدی بر بینامتنیت***، تهران: سخن

نامورمطلق،بهمن (۱۳۸۸) **تحلیل بینامتنی تابیناگفتمانی**، فرهنگستان هنر،ش۱، صص ۷۳- ۹۴.

نیوتون، اریک(۱۳۸۶) ***معنی زیبایی***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی

همایی، جلال الدین(۱۳۸۳) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۸) ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها***، تهران: فرهنگ معاصر

یزدان‌جو، پیام(۱۳۸۱) ***ادبیات پسامدرن***، 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: Ghoghnous. (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)