مقاله پژوهشی

تحلیل سبک‌شناسی ختم‌الغرایب خاقانی شروانی

صدیقه سلیمانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۴، صص ۲۱۹-۱۹۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6859

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی یکی از مؤثرترین روشهای شناخت متن است و سبک‌شناسی انتقادی، لایه‌ها یا سطوح مختلف اثر را شکافته و متن را بررسی میکند. ختم‌الغرایب اولین سفرنامهٔ منظوم خاقانی شروانی، زبانی گیرا و تصویرهای دلنشین دارد. سبک‌شناسی انتقادی میتواند چهرهٔ گویایی از این اثر را نشان دهد. در این مقاله ختم‌الغرایب از رویکرد سبک‌شناسی انتقادی بررسی شده است.

روش مطالعه: در این مقاله ابتدا بافت بیرونی و موقعیتی متن بررسی، سپس لایه‌ها یا سطوح درونی متن تحلیل شده است. با تکیه به متن، سازه‌های زبانی، کلمات و تِم کاربردی با روش تحلیلی ـ توصیفی (Descriptive - Analytical)، مواد، مؤلّفه‌ها (Component)، مبانی نظری (Theoretical) و سازه‌های زبانی ختم‌الغرایب تجزیه و تحلیل شده است.

یافته‌ها: از نظر ساخت کلمات، ترکیبات و عبارتهای فعلی جدید، ختم‌الغرایب متن شاخصی است. لغتهای متن، حسّی هستند و کلمات انتزاعی کمتری وجود دارد. در لایهٔ کاربردشناسی و بلاغت، وجه‌شبه و جامع تشبیه و استعاره، عموماً حسّی هستند یا میتوان بدون واسطه آنها را درک کرد. فعل ساده بر دیگر ساختهای فعل برتری دارد. از دیدگاه وجهیت نیز، وجه اخباری شاخصتر است.

نتیجه‌گیری: خاقانی شاعری است که به اهمیت واژه و کارکرد آن در شعر وقوف کامل داشته و با استفاده از کلمات موجود یا ترکیباتی که در موقعیتهای مختلف ساخته، فرم و ترکیبی نو و منحصربفرد به شعر داده است.

تاریخ دریافت: ۱۸ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۵خرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۸ تیر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سبک، سبک‌شناسی انتقادی، سفرنامه، ختم‌الغرایب، خاقانی شروانی

* نویسنده مسئول:
s.soleymani@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

JSPPP, (16)84: 199-219, May 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis of the cognitive style of Khatm al Qaraib From Khaqani Shervani

S. Soleimani
Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 April 2022
Reviewed: 10 May 2022
Revised: 26 May 2022
Accepted: 19 July 2022

KEYWORDS
Styli, Critical stylistics, Travelogue, Khatm al Qarab, Khaqani Sharvani.

*Corresponding Author
✉ *s.soleymani@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stylistics is one of the most effective methods of text recognition. Stylistics divides the different levels of the work and examines the text. Khatm al Qaraib, the first a travelogue of Khaqani Sharvani's poetry, has catchy language and pleasant images. Stylistics can show the clear face of this work. In this article, the Khatm al Qaraib has been reviewed from the approach of critical stylistics

METHODOLOGY: In this article, Fiest, the external and situational context of the text is examined, then the layers or internal levels of the text are analyzed. The method of stylistics is a layer of the main research approaches. In this article, relying on the text of linguistic structures, vocabulary, applied theme with the method Descriptive – Analytical, materials, Component, Theoretical and linguistic structures of Khatm al Qaraib havr been investigated.

FINDINGS: In terms of the construction of words, combinations and new current phrase, the end of Khatm al Qarab is an indicative text. Text words are sensory and there are fewer axstract words. In the level of applied science and rhetoric, similes and metaphors are generally sensory or can be understood without mediation. The simple verb is superior to other verb constructions. From Modality, indicative is more prominent.

CONCLUSION: Khaghani is a poet who fully understands the importance of words and their function in poetry and has given a new and unique form and combination to poetry by using existing words or combinations he made in different situations.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6859

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
37	0	0

مقدمه

حکیم افضل‌الدین خاقانی شروانی از شاعران نامدار قرن ششم هجری و از پیروان مکتب آذربایجانی است. دربارهٔ دیوان اشعار خاقانی، تصحیح و پژوهشهای مختلفی صورت گرفته است. با تحلیل اشعار دیوان، میتوان او را یکی از شاخصترین و تواناترین شاعران سدهٔ ششم هجری قلمداد کرد. شاعری است که به اهمیت واژه و کارکرد آن در شعر وقوف کامل داشته و با استفاده از کلمات موجود یا ترکیباتی که در موقعیتهای مختلف ساخته، فرم و ترکیبی نو و منحصربفرد به شعر داده است. مثنوی ختم‌الغرایب، اولین سفرنامهٔ منظوم حج خاقانی شروانی، به نام ابوجعفر محمدبن علی اصفهانی ملقب به جمال‌الدین، از رجال دربار سلجوقیان است. وی مسئول دیوان عرض بود (تاریخ سلسلهٔ سلجوقی، ج۱: ص ۱۹۳)؛ این سفرنامهٔ حج، به نام تحفـهٔالعراقین مشهور بود. ایرج افشار نسخهٔ کهن تحفـهٔالعراقین مورخ ۶۹۳ ه.ق. را یافت و با عنوان «ختم‌الغرایب» چاپ کرد (افشار، ۱۳۸۵، ختم‌الغرایب).

خاقانی در قصیده‌ای با عنوان «در مدح اصفهان»، بعنوان «ختم‌الغرایب» نیز اشاره کرده است:

مدت سی سال هست کز سر اخلاص　　زنده چنین داشتم وفـــای صفاهان
آنک ختم‌الـغرایب آخـــر دیدنـد　　تا چه ثنا رانده‌ام بـــــرای صفاهان
(دیوان خاقانی شروانی، بیت ۳۷- ۳۸)

سبک یا «style» به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر به کار میرود. تعریفهای مختلفی از اصطلاح سبک‌شناسی با رویکردها و گرایشهای خاصی شده است. حق‌شناس معتقد است: «سبک، واقعیتی زبانی است و سرچشمهٔ این واقعیت در گزینش زبانی نویسنده نهفته است. همین گزینشهای فردی و سلیقه‌ای نویسنده از محور جانشینی و جای دادن آنها در محور همنشینی است که سبک هر سخنور را رقم میزند» (رضویان، ۱۳۹۳: ۱۳۱)؛ درواقع سبک، اسلوبی در نقد ادبی و بررسی اثر (نظم یا نثر) از دیدگاه‌های مختلف است. باید دید چه ویژگیهایی در متن وجود دارد که آن را شاخص کرده و خصیصهٔ آن محسوب میشود. سبک‌شناسی، تفاوتهای کاربرد زبان را بررسی میکند. هر دورهٔ تاریخی ـ زبانی، ویژگیهای غالبی دارد که نویسندگان الزامی بر کاربرد آن دارند، این الزامها، ویژگیهای سبکی هر مکتب را نشان میدهد؛ اما هر نویسنده، شگرد خاصی در بکارگیری ابزارهای زبان دارد و باید در این مهم تمرکز کرد و شگرد خاص نویسنده یا شاعر را جستجو کرد. سبک هر شاعر یا نویسنده منحصربفرد است و «نوعی نظم و نحوهٔ چیدمان کلمات است» (رادمنش، ۱۳۶۸، دلائل‌العجار فی القرآن الکریم: ص ۳۶۱)؛ به قول شوپنهاور، «سبک برای نویسنده در حکم رنگ برای نقاش است» (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۸)؛ گرین معتقد است «سبک-شناسی ... دستورزبان مورداستفادهٔ یک نویسنده نیست، بلکه پژوهش در طرز استفادهٔ او از کلمات و دستور در کل متن است» (گرین و دیگران، ۱۳۷۶: ۲۸۱)؛ سبک‌شناسی «سبک هـر متن یا قطعه‌ای از زبان را در تقابل با نُرمهای زبانی ژانر یا دوره‌اش یا بطور کلی با هستهٔ اصلی زبان بررسی» (درپر، ۱۳۹۱: ۶۳) میکند. بری در تحلیل سبک-شناسی اثر میگوید: «رهیافتی نقادانه است که از روشها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره میگیرد» (رضویان، ۱۳۹۳: ۱۳۲)؛ میتوان گفت خلاقیت در کابرد زبان، مختصات یا چارچوب اصلی سبک اثر را تشکیل میدهد. بدین جهت تحلیل سبک‌شناسی باید طوری هوشمندانه و متقن باشد تـــا بتواند در لایه‌های مختلف زبان اثر کاوش کرده، ویژگیهای آشکار و نهان اثر را بازنماید. سبک‌شناسی، شیوهٔ جدید یا مدوّنی برای شناخت اثر به شمار میرود. در دیدگاه‌های نقد ادبی، نظریه‌های زبانی ـ دستوری و نظریه‌های کاربردی زبان، به کمک شناخت سبک اثـر، اطلاعات ذی‌قیمتی به دست می‌آید. درواقع تلفیقی از نظریه‌های مختلف نیز هست. در مقالهٔ «در باب ادبیات بمثابه شکلی ایدئولوژیک» دربارهٔ ارتباط میان زیبایی‌شناسی و سبک، دیدگاه ایدئولوژیک و

نوشتار متن میخوانیم: «تأثیر ادبی هم پیامد و هم نوعی تأثیر ایدئولوژیک است ... این منزلت در مختصات متن است. گو هر نامی که داشته باشد صرفاً واریاسیونی از یک چیز است: سحر، زیبایی، حقیقت، دلالت، ژرفا، سبک، نوشتار، هنر و غیره» (بالیبار و ماشری، ۱۳۸۶: ۲۲۴)

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

ختم‌الغرایب یکی از ارز شمندترین شعرهای پار سی ا ست که در فرهنگ و ادبیات ایران ارزش بخ صو صی دارد. با توجه به انگیزه، شخ صیت و ویژگیهایی که در خاقانی شروانی سراغ داریم، ختم‌الغرایب را میتوان گنجینه‌ای از اطلاعات ذی‌قیمت تاریخی، جغرافیایی، اقلیم شنا سی، فرهنگ، باورهای عامیانه، طبّ، نجوم، بازی و... داد ست. از دیدگاه د ستورزبان و سبکِ سخن‌سرایی نیز منظومه‌ای شاخص به شمار میرود. پژوهش در این آثار، کلید مهمی در بازگشایی بسیاری از مفاهیم مغلق و زدودن تاریکیهایی در ادبیات ایران است.

پژوهشهای چندی دربارهٔ دیوان اشعار، ختم‌الغرایب (تحفـــهٔ‌العراقین) و منشآت خاقانی انجام یافته؛ اما از دیدگاه ســبک‌شــناســی ختم‌الغرایب هیچ پژوهشــی انجام نشــده اســت. ســعی نگارنده بر این اســت که براســاس روش سبک‌شناسی لایه‌ای و با استفاده از تحلیل متن، ختم الغرایب را بررسی کند.

بحث و بررسی

ختم‌الغرایب و سبک‌شناسی لایه‌ای

سبک‌شناسی لایه‌ای، رویکرد نویسنده در تحلیل و تبیین متن ختم‌الغرایب است. رویکرد لایه‌ای سبک‌شناسی به موقعیت بیرونی اثر و بازخورد میان اثر و مخاطب، اهمیت فوق‌العاده‌ای میدهد و گفتمان (discourse) بعنوان نقطهٔ کانونی مورد توجه قرار میگیرد. اثر هنری چرا به وجود آمده، نویسنده یا شاعر، چگونه با مخاطب خود ارتباط برقرار میکند و خواسته‌های خود را با استفاده از ابزارهای ادبی بیان میکند؟ نوعِ بیان و لحن صاحب اثر نیز بسیار مهم است. گفتمان، ناظر به «۱. کاربرد زبان؛ ۲. برقراری ارتیاط میان باورها؛ ۳. تعامل در موقعیتهای اجتماعی» (دایک، ۱۳۸۲: ۱۷) است. بنابراین در گفتمان سبک‌شناسی، «زبان در قلمروی فراتر از جمله» (فتوحی، ۱۳۸۸: ۱۵۲) بررسی شده و لایه‌های متعدد و مختلف متن واکــاویده میشود. ارتباط میان ساختارگرایی، فرمالیسم و سبک‌شناسی در این رویکرد به‌آشکار دیده میشود. سطوحی که در سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی میشوند عبارتند از: «لایهٔ آوایی؛ لایهٔ کلماتی؛ لایهٔ نحوی؛ لایهٔ معناشناسی؛ و لایهٔ کاربردشناسی» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷).

لایهٔ واژه‌ای

واژه کوچکترین سازهٔ متن است. مطالعهٔ واژه، مهمترین نقش را در تفسیر متن دارد و باعث شناخت درست و متقن آن میشود. (لوریا، ۱۳۹۰: ۸۲). در برسی سبک‌شناسی لایهٔ واژه‌ای، از محیط یا موقعیتی که اثر خلق شده، کنشهایی که وجود دارد و با استفاده از این کنشها، از مسائل اطراف و موقعیتهای مختلف، اطلاعاتی به مخاطب داده میشود. به سخن دیگر، بواسطهٔ کلمات و چینش آنها در زنجیرهٔ کلام، مخاطب به اطلاعاتی دسترسی پیدا میکند یا دیدگاه شاعر/ نویسنده را دربارهٔ مسائلی متوجه میشود: نوع کلماتی که به کار میرود، بازخوردی که متن در جامعهٔ مخاطبان خود ایجاد میکند، اعتراض میکند، خوشحال است، شک دارد، غمگین است و آگاهی از مسائل مختلف که از خلال کلمات متن مشخص میشود. واژه‌هایی که در ختم‌الغرایب به کار رفته، مطابق سبک نثر و نظم سدهٔ ششم هجری

است، یعنی واژه‌های پارسی به همراه کلماتی که از زبان عربی و دیگر زبانها (ترکی) به زبان فارسی راه یافته و معمول است. خاقانی اصراری بر پارسی‌گویی صِرف ندارد. او بواسطهٔ وزن و معنی خاصی که از واژه در ذهن دارد، از کلمات پارسی و عربی بهره برده است:

تُفّاح من این و گلشکر آن/ زین دو شده خان من صفاهان (ختم‌الغرایب، بیت ۵۴۸)

از ساقی منصف اندر آن شب/ صد نصفی درکشیده تا لب (همان، بیت ۸۱۵)

گستاخ گرفته در برش تنگ/ او کرده به دست‌بوسش آهنگ (همان، بیت ۲۴۲۶)

سهم تو کند ز چشم مردم/ هم دزد نهان و هم عسس گم (همان، بیت ۸۲۹)

در سبک‌شناسی لایهٔ واژه‌ای به دو نـوع کلمات عنایت میشود: ۱. کلمات نشاندار؛ ۲. کلمات بی‌نشان.

کلمات نشاندار به کلماتی گفته میشود که علاوه‌بر معنی قراردادی واژه، نگرش و تفکر نویسنده را هم نشان میدهد (رک، یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۴)؛ بدین جهت دارای معنی ضمنی یا جنبی نیز هستند. باید دقت کرد کدام وجه یا کدام معنی ضمنی واژه در متن موردنظر نویسنده/ شاعر است. نمونه‌های کلمات نشاندار را در ختم الغرایب میبینیم که حسّ درونی و نظر خاقانی دربارهٔ موضوعی را مشخص میکند:

کردی نظر و شکستی از تاب/ قارورهٔ آبگینه بر آب

نعم‌النظر ای مسافر طاق/ قاروره‌شکن، طبیب آفاق (ختم‌الغرایب، بیت ۱۹۳- ۱۹۴)

قاروره شکستن، به‌معنی شکستن شیشه، کنایه از ذوب کردن یخهاست؛ اما خاقانی در خطاب به آفتاب، با این لقب یا شاخص، از اقتدار، شخصیت و کنش غالب و قاطع خورشید یاد کرده است.

قُمری ز تو پارسی‌زبان گشت/ کاراسی کارنامه‌خوان گشت (همانجا)

کاراسی، نام فردی در دستگاه حکومت سلطان‌محمود غزنوی بود و شاهنامه میخواند (رک، همان، صص۲۷۱-۲۷۲)؛ خاقانی، چهچهٔ بلبل را مانند شاهنامه/ کارنامه‌خوانی کاراسی القاء کرده است.

وقت است که این چهار حمّال/ بنهند محفهٔ مه و سال (همان، بیت ۵)

تو مُحرم کعبهٔ بقایی/ آن به که برهنه تن نمایی (همان، بیت ۸۳۳)

کلمات بی‌نشان کلماتی هستند که حالت تجریدی دارند (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳۴) و هیچ نوع معنی ضمنی در آنها نهفته نیست و در کلام عادی جریان دارند.

در دست عصای سیرکانی/ رکوه، پر ز آب زندگانی (همان، بیت ۵۲۸)؛ در توصیف خضر

چون دایره هرکجا روی صدر/ هم روزش عید هم شبش قدر (همان، بیت ۸۵۱)

ساخت واژه یا ترکیبات نو و بدیع: مهمترین ابزار شعر، واژه‌ها هستند. گـرچه واژه‌ها از پیش ساخته و مهیاست، گزینش و تألیف آنها بر عهدهٔ شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را بمنزلهٔ هنر زیبا و دلنشین عرضه میکند، گزینش واژه‌ها است. ساخت و ساختار واژه در زنجیرهٔ کلام اهمیت زیادی دارد. «وظیفهٔ شاعر کشف مداوم است. او معمولاً درصدد یافتن کلماتی است که بخاطر قرابت پنهانی که با یکدیگر دارند، وقتی کنار هم مینشینند، معانی شگفت می‌آفرینند» (پرین، ۱۳۷۳: ۳۵)؛ خاقانی شروانی از شاعرانی است که به نقش واژه و ترکیبات نوساختهٔ آن در فرم متن و ساختار زیبایی‌شناسانهٔ آن تأکید داشته است. ولک به نقل از شلگل (Schlegel) مینویسد: «در نظر او لغت‌شناسی به معنی عشق به لغات و توجه دقیق به متن و مطالعه و تفسیر است» (ولک، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷)؛ ختم‌الغرایب سرشار از لغات و ترکیباتی است که خاقانی ساخته و در معنی عادی یا مجازی به کار برده است:

آسمان‌رَند (چالاک): من هم به زحیرم از خری چند/ قولنجی شوخ آسمان‌رَند (ختم‌الغرایب، بیت ۲۹۳۲)

آبِ تک (= آب بی‌نظیر): بر خاک رهش همه خزان گل/ بر آب تکش به هر کران پل (همان، بیت ۲۴۱)
چون آب ز بر کنی بیانم/ تا آتش آب‌خوانت خوانم (همان، بیت ۸۷۳)
آتشِ بسته (کنایه از طلا): آن چشمهٔ دل که بسته آید/ از آتش بسته کی گشاید؟ (همان، بیت ۶۳)
بنموده به حرب آتش‌آمیغ/ تیغی ز زبان، زبانی از تیغ (همان، بیت ۳۰۹)
موسی فسرده ره‌نوشته/ آتش‌خواه درِ تو گشته (همان، بیت ۱۸۶۰)
دورانگر آسمان دادست/ این قطب کز آفتاب زادست (همان، بیت ۱۰۱۹)
برهان تو برد عیسوی‌وار/ داءالثعلب ز فرق کهسار (همان، بیت ۱۹۵)
سوسن ز تو شد مبارزآثار/ هم نیزه‌نمای و هم سنان‌دار (همان، بیت ۲۰۱)
کان مرکب اگرچه عرش‌نیروست/ پالانی راه همت اوست (همان، بیت ۲۹۸)
مه‌مرکب و مشتری‌شمایل/ مریخ‌سلب، زحل‌حمایل (همان، بیت ۳۱۲)
برجیس‌رکاب و آسمان‌رخش/ سلطان جهان‌ستان جان‌بخش (همان، بیت ۹۳۱)
تربازان را به بازی حق/ رخ طرح نهاد و هِشت بیدق (همان، بیت ۱۶۲۲)

خاقانی گرایش خاصی به ساخت واژه یا ترکیبات جدید دارد تا بتواند معنی موجود در ذهن خود را با واقعیتهای ملموس نشان دهد. از این‌جهت همنوا با نظر مالارمه (Mallarme) از شاعران مکتب سمبولیسم است که تأکید میکند «ابتکار عمل را به واژه‌ها سپارید» (به نقل از غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۹)؛ یادآوری میشود از دیدگاه زبانشناسی، برخی از این ترکیبات، تکواژ مشتق (تکواژ آزاد + تکواژ وابستهٔ اشتقاقی) هستند، مانند: دورانگر و برخی دیگر واژهٔ مرکب (چند تکواژ آزاد + تکواژ وابستهٔ اشتقاقی) (رک، صفوی، ۱۳۶۰: صص ۶۲- ۶۳) مانند: آسمان‌رند.

ساخت اسم مصدر «آزارِش»: چون بلبل اگرچه نغز گویم/ آزارِش کرمکی نجویم (ختم الغرایب، بیت ۲۰۱۲)

اسم مصدر، اسمی مشتق است که معنی مصدری دارد، یعنی به وقـوع فعل یا پـذیرش حالتی بدون اشاره به شخص و زمان خاص دلالت دارد. یادآوری میشود اسم مصدر «آزار + ش» به معنی (آزار دیدن یا آزار دادن) به کار رفته است.

ساختن ترکیب جدید و عدول از ساخت معمول واژه بسبب حفظ موسیقی و چرخش خیزابی کلام:
دیدم ز هلالش آشکاره/ بر صورت شست، سی ستاره (همان، بیت ۵۴۰)

کاربرد کلمات کهن یا کلمات متروک:
در غار بلا گزیده آرام/ انگشت خرد مزیده مادام (همان، بیت ۳۸۵)؛ انگشت مزیدن، یعنی انگشت مکیدن
رفتم به شناه و غوطه خوردم/ زآن نیل و فصیل عبره کردم (همان، بیت ۲۸۷)
هر هشت جنان دو خاشه بر وی/ هر هفت بحار غرقه در وی (همان، بیت ۱۰۳۷) خاشه، صورتی کهن از واژهٔ خاشاک.

کابرد واژهٔ قطر بجای قطره/ کرخ، بجای کرخه: (بسبب وزن، استفاده از این واژه، هنجارگریزی کلماتی است.)
قطری‌ست ز کرخ، چرخ هفتم/ قطری‌ست ز دجله، بحر قلزم (همان، بیت ۱۱۵۲)

جابجایی در اجزای کلمات مرکب:
اندر کره گشته‌سر چو دولاب/ تو بر تو رفته چون سطرلاب (همان، بیت ۱۶۳۴)

استفاده از کلمات ترکی:
سگبان چه که نه تکین و تاشم/ سگ باشم اگر سگت نباشم (همان، بیت ۱۹۲۸)

تکرار و تأکید بر کلمات. «تکرار از قویترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا میکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۹۹).

حقّا که منم چو حلقه بر در/ آهم شده حلقه‌حلقه بر در (ختم‌الغرایب، بیت ۸۵)

درد سر من سر زبانش/ برد از دم درد سر نشانش (همان، بیت ۵۴۴)

برجسته‌سازی بوسیلهٔ تکرار اسم یا صفت:

خاکش همه خاک آن جهانی‌ست/ آبش همه آب زندگانی‌ست (همان، بیت ۱۹۱۲)

انصاف نهان شد و وفا هم/ هم‌جنس نماند و آشنا هم (همان، بیت ۱۳)

شش بانو پیر کرده هر هفت/ عالم به تو دیده هفت در هفت (همان، بیت ۲۸)

هفت در هفت، یعنی هفت قلم آرایش زنانه. (رک، حسینی فراهانی، ۱۳۴۰: ۱۳۸)

هم سبع شداد سبعی از وی/ هم ربع بهشت ربعی از وی (ختم‌الغرایب، بیت ۹۲۱)

جوقی خرف از سر خرافات/ کسر فضلا و نصب آفات

جان در تب ربع و ربع‌پرداز/ برساز چو کرّه و کره‌ساز (همان، بیتهای۱۶۳۳- ۱۶۳۴)

هر چار چهار رکن تمکین/ بل چار جدود کعبهٔ دین (همان، بیت ۸۲۰)

زبان رمزگان: زبان رمزگان، نکات کلیدی یک ایدئولوژی را نشان میدهد. مکاریک دربارهٔ رمزگان میگوید: «نخستین بار فردینان دو سوسور اصطلاح رمزگان را در ارتباط با زبان‌شناسی به کار برد. رومن یاکوبسن نیز در نظریهٔ ارتباط خود از این اصطلاح استفاده کرد. طبق این نظریه، فرستنده پیامی را ازطریق مجرایی مادی ـ تماس ـ برای گیرنده میفرستد. پیام، مستلزم وجود بافتی است که به آن ارجاع کند. برای اینکه فهمیده شود باید از رمزگانی بهره گیرد که برای طرفین ارتباط کاملاً شناخته شده باشد (خراسانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۸۰)؛ نیز (رک، مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۳۷) رمزگانها کشف ایدئولوژی درونی اثر به شمار میرود.

گردون به هزار لب بخندید/ کان جرم هلال منخسف دید (ختم‌الغرایب، بیت ۹۴۰)

مردان و مهان شده شناور/ ماهی به کف و نهنگ در بر (همان، بیت ۱۰۴۰)

غواصان شده نگون‌سر/ زآن کف به کف آوریده گوهر (همان، بیت ۱۰۴۴)

اجرام ز دجله روی شویند/ زین روی همه سپیدرویند (همان، بیت ۱۱۵۳)

زبان رمزگانی موجود در ختم‌الغرایب، رمزگان بدنی هستند، یعنی رفتار یا کنشهایی که با بدن انجام میشود و شاعر ایدئولوژی نهانی خود را به زبان رمزی بیان میکند.

لایهٔ آوایی

قالب شعری ختم‌الغرایب مثنوی، ۳۱۱۶ بیت در بحر هزج مسدّس اخرب مقبوض/ مقصور/ محذوف است. در سبک‌شناسی لایهٔ آوایی تحلیل نظام موسیقایی، موسیقی بیرونی (وزن)؛ موسیقی کناری (ردیف و قافیه)؛ موسیقی درونی (انواع جناس، واج‌آرایی، تناسب، ...) کارکرد دارد. جنبهٔ آوایی هر واژه، از همنشینی دو یا چند واج پدید می‌آید و بصورت گفتار یا نوشتار عینی پیدا میکند. ولک معتقد است «در تحقیقات ادبی، سطح آوایی زبان را نمیتوان از سطح معنایی آن جدا کرد» (ولک ـ آوستین، ۱۳۸۲: ۱۹۷)؛ واجها و آواها نقش مهمی در انتقال معنی یا مدلول خود دارند. «چنانچه صوتی با احساس یا اندیشه‌ای در تطابق باشد، میتواند آن را القا کند. مثلاً اصوات نرم برای احساسات یا اندیشه‌های لطیف مناسبند و اصوات بم برای بیان افکار یا حسیّات ثقیل، جدّی، یا تأسف‌آور

و حزن‌آلود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۳)؛ لایهٔ آوایی سبک‌شناسی، بر موسیقی، عواملی که باعث ایجاد موسیقی بیشتر و هماهنگی یا همنوایی در اجزای گفتار و زنجیرهٔ کلام و مانند اینها میشود تأکید خاصی دارد. از سوی دیگر، سبک‌شناسی لایهٔ آوایی، بررسی ریتم و موسیقی پیدا و پنهان اثری است که بررسی میشود. خاقانی شروانی با استفاده از آواهای درون واژه یا بهره از صنایع لفظی، سعی دارد قدرت موسیقی بیشتری به شعر القا کند. موسیقی کلمات، لحن شاداب و زیبایی به موقعیت متن داده، و کلمات با جادوی مجاورتِ همنشینی، آرایش منحصربفردی میگیرند. گاهی موسیقی، پیش‌زمینه‌ای برای بیان مطلب خاصی با رویکرد ویژه‌ای است که غلغله یا آرامش ذهن شاعر را نشان میدهد. در این رویکرد با بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای، میتوان پیوند میان نقد فرمالیستی و سبک-شناسی انتقادی را مشاهده کرد. یکی از زیباترین مباحث ادبی در شناخت سبک آوایی، تصویرهای خیالی (Figurative Images) است. شاعر به کمک ایماژهای مختلف تشبیه، استعاره، مجاز و ... معانی را خلق میکند که از معنی اصلی یا قراردادی خود تهی شده، همان معنی را میپذیرد که خواست خاقانی است. به این تصاویر دقت کنید که با هنرمندی شگرف، آغاز مبحث را شامل میشود:

ماییم نظـــــارگان غمناک زین حقهٔ سبز و مهرهٔ خاک
کین حقّه و مهره تا به جایند سرکیسهٔ عـــمر میگشایند
(ختم‌الغرایب، بیتهای ۱-۲)

همخوانهای «ا»، «ظ»/ «ز»، علاوه‌بر موسیقی خاص، نوعی ابهّت و تحکم خاص به متن بخشیده، دنیای ذهن شاعر را نشان میدهد. در ذیل به تعدادی از شاخصترین مبانی آوایی ختم‌الغرایب اشاره میشود.

قافیهٔ کناری: قافیه‌های کناری دارای الگوی خاصی از صامتها و مصوتها هستند:

این مُهر به شهر مشتهِر شد/ خاقان بزرگ را خبَر شد (همان، بیت ۴۶۴)

ای دایهٔ مهربان هر کس/ معشوقهٔ رایگان هر کس (همان، بیت ۷۳)

ـَ + ک: زیفم نه خلاص، شک ندارم/ کز بی‌محلی، محک ندارم (همان، بیت ۱۷۰)

کیوان‌شرفا سماک‌قدرا/ رضوان‌کنفا بهشت‌صدرا (همان، بیت ۲۳۸۸)

برای اطلاع بیشتر دربارهٔ ساختار هجایی قافیه، رک: زمردی و دیگران، ۱۳۹۶، صص ۱۷۳- ۱۷۴.

سجع متوازی: کلمات در وزن و حرف قافیه مثل هم هستند:

رخشی چو درخش تیز و رخشان/ لابل چو درفش خور، درفشان (ختم‌الغرایب، بیت ۷۹۵)

از غرّش و غرّتش همه راه/ پیدا شده صور و نور ناگاه (همان، بیت ۷۹۹)

سجع متوازن

سیرش ز خیال دوست کشتر/ ذوقش ز سرشک خنده خَوشتر (همان، بیت ۲۷۰)

نزدیک ولیک طالبان را/ بس‌دور ولیک غایبان را (همان، بیت ۳۰۱)

شعر مسجّع: مصراعهای ابیات از قرینه‌های مسجّع تشکیل شده است:

سید کوهی‌ست کان امکان/ حضرت بحری‌ست صاف احسان (همان، بیت ۱۰۳۴)

رنگ حجرش سواد دلها/ خاک حرمش مداد دلها (همان، بیت ۸۴۵)

تسکین‌ده درد بویزد است/ تلقین‌ده علم بوسعید است (همان، بیت ۲۴۰۶)

موسیقی آوایی ـ sound music ـ واج یا آوای (phoneme) پاره‌های هم‌وزن کلام:

چغزش به نوای نغز محرم/ داودسماع باربددم (همان، بیت ۲۷۸)
قربانگه و قربگاه مردان/ میدان‌گه و صیدگاه سلطان (همان، بیت ۲۹۲)

تکرار صامتها و مصوتها

شر در ره شرع معتبر نیست/ بوالشر ز نژاد بوالبشر نیست
بوالخیر نه بوسعید هم نی/ بل بوشر بوشقی عقبی (همان، بیتهای ۲۹۳۰- ۲۹۳۱)
صدای واجها یا همخوانهای «ر»، «ش» فضای ملتهبی را ایجاد کرده است.
قطره ز سفر شود به گوهر/ گوهر به سفر شود بهاور (همان، بیت ۸۷۹)
تکرار همخوان «ر»، فضای نرم و آرامی را تولید و حرکت قطره را بصورت نمایشی نشان میدهد.
اِعنات: آوردن واج یا واجهایی همسان پیش از «روی» در قافیه: ـَر+ گاه
بر بانگ خروس و کوس درگاه/ شد خرقه ملمع سحرگاه (همان، بیت ۵۱۶)

واج‌آرایی:

بر هرکه غرور چیره گردد/ زین نطق طیور، طیره گردد (همان، بیت ۲۴۴۹)؛ همخوانهای «ر» و «ط»

جناس زاید:

چون آینه برق‌زن سرابش/ چون شانهٔ انگبین خوش آبش (همان، بیت ۱۳۵۴)
پیران سخن از غرض نرانند/ آزادان، آز را ندانند
آزادان را نبینی افضل/ از آزادی دو حرف اول (همان، بیتهای ۵۷۸- ۵۷۹)
خاک عرب از تو شد زر خشک/ ناف زمی از تو نافهٔ مشک (همان، بیت ۱۵۶۵)
جناس اشتقاق: گردون که ممالک زمین است/ دارالملکش چهارمین است (همان، بیت ۹۰۶)
یک زخم بخور تمام و مخروش/ پس جامهٔ زخم‌خورده میپوش (همان، بیت ۲۴۵۵)
جناس مطرّف یا مزید: پس کرده به روزی قلبهٔ راز/ «انی وجهّت وجهی» آغاز (همان، بیت ۳۸۸)
جناس مذیّل: یکی از طرفین جناس نسبت به دیگری، یک مصوت بلند یا کشیدهٔ اضافه دارد:
در دوزخ تن زبان، زبانی است/ مفتاح زبان بی‌زبانی است (همان، بیت ۴۳۲)
این مُهر شناس مهرهٔ نوش/ وقف ابدی‌ست بر تو مفروش (همان، بیت ۴۵۵)
جناس تام: تا غاشیهٔ تو داشت سُفتش/ از غاشیهٔ تو سفت سفتش (همان، بیت ۱۹۱۵)
سفت، مصراع اول به‌معنی کتف و سفت مصراع دوم یعنی سوراخ کرد.
درگاه قِدَم به دیده، دیده/ لبیک به پوش هم شنیده (همان، بیت ۸۱۲)
مراعات‌النظیر یا تناسب و مؤاخات. خاقانی با استفاده از اعداد عربی، موسیقی و تناسب خاصی به شعر بخشیده است:
معمور چه، عرض ثانیش دان/ مقدس چه، جهان ثانیش خوان
هم سبع شداد سبعی از وی/ هم ربع بهشت ربعی از وی
بر تختهٔ اوست صفر و آحاد/ این سبع شداد و ربع شداد

خاکی که مسدسش بزاید/ در هر سر ازو مثلث آید (همان، بیتهای ۹۲۰- ۹۲۱- ۹۲۲- ۹۲۳)

لایهٔ نحوی

بررسی کاربردشناسی لایهٔ نحوی زبان اهمیت زیادی دارد. بوسیلهٔ دستورزبان یا نحو زبان و دقت در کارکرد آن، «متن برای کاربران زبان قابل فهم میشود. نویسنده افکار خود را بواسطهٔ جملات بیان کرده با آنها سخن میگوید و ارتباط برقرار میکند.» (الحسینی، ۲۰۰۴: ۱۹۵)؛ درواقع وجه افعال متن نشان میدهد که چه فضایی بر خود متن و ذهن نویسنده حاکم است و چنین اثری را خلق کرده است.

فعل: یکی از ویژگیهای سبکی ختم‌الغرایب استفاده از توانمندیهای زبان فارسی برای انتقال معانی است. زبان با تمام امکانات و ظرفیتهای خود به کار گرفته شده است.

فعل امر: چهار نوع ساخت برای فعل امر مشاهده میشود: بصورت ساده (بن مضارع فعل): خیز (رک، همان، بیت ۷۰۲) باش (همان، بیت ۲۳۰)؛ همراه با «ب» تأکید: بپذیر (همان، بیت ۷۰۴) ؛ همراه با «می» در آغاز فعل: میافروز (همان، بیت ۷۰۹)؛ همراه با پیشوند: برگذر (همان، بیت ۶۸۹)، بردار (همان، بیت ۱۱۳۹).

فعل پیشوندی: افعال پیشوندی با پیشوندهای متنوع در سطح زبانی ختم‌الغرایب وجود دارد. مانند:

پس چون به بهشت بازخوردند/ بغداد کهینش نام کردند (همان، بیت ۱۱۴۷)

هر بار که حامله برآید/ صد بچه به یک شکم بزاید (همان، بیت ۱۱۷۳)

با مدح تو بیدقی فروکرد/ فرزین‌بندی عجب نکو کرد (همان، بیت ۱۶۱۷)

فعل مرکب: افعال مرکب نیز مانند افعال پیشوندی، تنوع چشمگیری دارد:

تمحید گزاردن بدانی/ این فصل به گوش کعبه رانی (همان، بیت ۱۵۴۵)

با جان من شکسته بسته/ بر خوان وداد نان شکسته (همان، بیت ۱۲۹۶) (نان‌شکستن: نان‌خوردن)

خاصان همه در سرای‌پرده/ از رشتهٔ جان نطاق کرده (همان، بیت ۳۰۴)

بر لوح کرامت از پی باد/ تعداد کنند مشق بغداد (همان: ۱۳۰)

فعل دعایی: باد از سرِ خنجر کشیده/ اعداش چو طرّه سربریده (همان: ۱۲۱)

آن بحر شکارگاه دین باد/ تا محشر مشرب یقین باد (همان: ۱۲۵)

عبارت فعلی: فعلی است که ساختمان آن را یک حرف اضافه، یک فعل به همراه یک اسم یا صفت تشکیل میدهد.

پس هم به زمان ز سر کنی پای/ آری سوی مروه و صفا رای (همان، بیت۱۵۲۹)

ای دست به خون فراز برده/ جامهٔ خرد از نماز برده (همان، بیت ۵۵)

این بحر سیه به جای ماندم/ زآن سوی سپیدرود راندم (همان، بیت ۲۳۵)

زر محنت آز برسر آرد/ آزوری و آزری برآرد (همان، بیت ۶۰)

فعل «آمد» به معنی «شد» که امروزه در زبان معیار یا زبان رسمی پارسی از رواج افتاده است:

طغرل فلک فضایل آمد/ کاو مدرسه‌دارد طغرل آمد (همان، بیت ۱۱۱۹)

ساخت فعل مضارع اخباری با حذف «می» آغازین:

آن نور که بی‌دریغ باری/ از خاقانی دریغ داری (همان ۷۵)

هر روز به منظری نهی تخت/ هر ماه به حجره‌ای بری رخت

زین افکنی از هلال بر باد/ در زین شوی و شوی به بغداد (همان، بیت ۱۱۳۰)

کاربرد مضارع التزامی بدون جزء پیشین «بـ»:
شهری بینی چو فکر دانا/ در وی همه کائنات پیدا (همان، بیت ۱۱۴۱)
آیی به پناهگاه عالم/ لشکرگه پادشاه اعظم (همان، بیت ۹۲۷)
ساخت ماضی با باء تأکید:
کاوّل که مرا امیر دوران/ برهاند ز شهربند شروان (همان، بیت ۲۳۲)
عقل آمد و گوش من بیفشرد/ پی شد به دکان وحدتم برد (همان، بیت ۵۰۴)
ساخت کهن ما ضی ا ستمرای با «ی» ا ستمرار در آخر ما ضی ساده. ناتل خانلری، این فعل را «ما ضی پیاپی» خوانده اســت. فعلی که در زمان گذشــته پیاپی یا بطور دائم و به حکم عادت انجام میگرفته اســت (ناتل خانلری، ۱۳۶۶، ج۲: ۲۳۵).
دریای مهین که خضر دیدی/ ز انگشت مهین من چکیدی
هر فضله که ناخم بزادی/ چرخش مه نو لقب نهادی (ختم‌الغرایب، بیت ۹۲)
چون طلعت مشتری بدیدی/ در خدمت شعریان رسیدی (همان، بیت ۱۰۵۱)
شاعر از پیشوندهای مختلف فارسی برای ساخت فعلهای مختلف استفاده کرده است و تعداد افعال پیشوندی در این کتاب بسیار زیاد است. ذیلاً به چند نمونه از آنها اشاره میشود:
کوه از پی حکم تو کمر بست/ کان از کرم تو کیسه بربست (همان، بیت ۲۱۰۵)
فرازبرده (همان، بیت ۵۵)، بازرستن (همان، بیت ۶۵)، فروشدن (همان، بیت ۵۸)، فراگشادن (همان، بیت ۹۴)، بازکردن (همان: ۹۴).

ساخت نحوی

کاربرد حرف ربط مرکب:
بازانکه برهنگی گزنی/ زربفت دهی به هرکه بینی (ختم الغرایب، بیت ۸۳۲)
بازانکه مراست این امیری/ سگبان تو باشم ار پذیری (همان، بیت ۱۹۲۷)
شفیعی‌کدکنی «ز» موجود در این حرف ربط مرکب را «ز وقایه» نامگذاری کرده است: «منظور از آن وقایه آوردن «ز» است در فاصلهٔ میان دو حرف مصوت از قبیل «بازو» بجای «با او»، «بازان» بجای «با آن» یا «بازانک» بجای «با آنک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ج۱، اسرارالتوحید: ص دویست و سه).
مگذار که دل‌شکسته مانند/ زیراکه حلال زادگانند (همان، بیت ۱۶۳۰)
کاربرد حرف اضافهٔ مرکب:
ازبهر (= برای، بسببِ): ازبهر مبارکی منزل/ این ورد تو بس که «ربِّ انزل» (ختم‌الغرایب، بیت ۱۱۳۱)
کابرد صفت اشارهٔ آن، این:
آن کعبه که از سکون معاف است/ او را همه گرد خود طواف است (همان، بیت ۸۳۵)
لجلاج سخن برین کهن‌نطع/ خاقانی را شمر، علی‌القطع (همان، بیت ۱۶۲۵)
صدای دستوری (grammatical voice): از مسائلی است که در لایهٔ نحوی سبک‌شناسی مطالعه میشود، صدای دستوری است. «رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرآیند فعلی (فاعل، مفعول، قید، صفت و ...) صدای دستور در دیگر وجوه فعل مانند زمان و نمود و وجهیت و حالت شناخته میشود و در

زبانهای مختلف متفاوت است؛ اما معمولترین آنها عبارت است از صدای فعّال، منفعل و انعکاسی» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۵)؛ به سخن دیگر، صدای دستوری، کنش و واکنش افعال و کارهایی است که در متن انجام داده میشود. صدای فعال، صدای کنشگر است. کاری را انجام میدهد و بازتاب آن در متن مشاهده میشود. صدای منفعل، صدایی است که جمله، حالت مفعولی داشته باشد. جملههایی با فعل اسنادی، لازم و مجهول و شبهمجهول نیز منفعل هستند. صدای انعکاسی، صدایی است که بازتاب آن به خودِ فاعل برمیگردد. در متن ختمالغرایب، صدای دستوری سهگانه شنیده میشود.

صدای فعال:

هنگامهٔ شبروان دریده/ پروانه به فرّت آرمیده (ختمالغرایب، بیت ۲۴)

هنگامه دریدن، کنایه از برهم زدن، از رواج انداختن.

بفریفت مرا به لعب و نیرنگ/ سی مهره و کعبتین دورنگ

فتوام نداد همت پاک/ با دیو هوا قمار در خاک (همان، بیتهای ۱۹۵۵- ۱۹۵۶)

آری چو به کف شد آتش و آب/ سازند ز سنگ، آهک ناب (همان، بیت ۹۶۲)

سرلرزه و صرع آسمان دید/ از توقیعش بساخت تعویذ (همان، بیت ۹۴۴)

زین سر بخورد هزار جانور/ پس قی کند آن همه بدان سر (همان، بیت ۱۱۷۴)

در خدمت شیرمرد عالم/ چون شاخ گوزن قد کنی خم (همان، بیت ۱۳۱۳)

صدای انعکاسی:

پس شرم ز پیش برگرفتم/ رفتم ره دخل درگرفتم (همان، بیت ۶۳۸)

آخر چو به من سپرد خاتم/ چون خاتم پشت ساختم خم (همان، بیت ۴۵۸)

صدای منفعل:

کودکفشی و تو راست در بر/ بر لوح زبرجد ابجد از زر (همان، بیت ۳۲)

سرخاب رخ تو هست خاکش/ جلاب تب تو آب پاکش (همان، بیت ۹۱۳)

شد خانگه صفا ضمیرش/ زآن گنبد پیر خواند پیرش (همان، بیت ۱۰۳۱)

دجله شه آبهاست یکسر/ اما ز عروس نرمروتر (همان، بیت ۱۱۶۳)

و نمونههای بسیاری زیادی از صدای منفعل که ذکر یا شرح و توصیفشان در این مقال نمیگنجد.

وجهیت (Modality): نوعی ابزار بیانی یا شیوهٔ سخنگفتن با مخاطب است تا نگرش و دیدگاه کلی نویسنده مشخص شود. از بینامتن، میتوان نشانههایی را کشف و دنبال کرد تا به هدف اصلی نویسنده پی برد. وجهیت، زیرمجموعهٔ گوناگونی دارد؛ ولی در فعل، وجه «اخبار»، «التزام» و «امر» میتوان بشکل بارزی دید، یعنی فعل هر وجهی که داشته باشد، نوع جهاننگری نویسنده را مشخصتر میسازد. از این روش میتوان فهمید اثری حالت اِخباری و گزارشگونه دارد یا حالت شرطی و التزامی و استدلالی. بیان گفتار و شیوهٔ ارتباط با بیرون متن، بصورت معلوم است یا مجهول. میشود با تحلیل تکتک افعال، خطّ سیر اندیشهٔ شاعر/ نویسنده را نیز دنبال کرد. فعلهایی که مربوط به زمان گذشته باشد، نشان میدهند در کلام نویسنده، قطعیت و تحقق کامل وجود دارد؛ اما افعال حال و آینده، قاطعیت زمان گذشته را ندارند (رک، هنداوی، ۲۰۰۱، المطوّل، ص ۳۱۸)؛ به سخن دیگر، اگر وجه افعالِ اطلاعاتی که داده میشود، اخباری باشد خواننده اولاً ارتباط قویتری با متن برقرار میکند، درثانی ایده یا نظریهٔ نویسنده را نیز میداند؛ اما اگر بصورت شرطی و التزامی باشد، نوعی دوگانگی و شک بر محیط زبان اثر حاکم است.

این مسئله در علم پدیدارشناسی نیز کاربرد دارد. در این دیدگاه «ذهن انسان، مرکز و اساس همهٔ معانی است. تفسیر متن هنگامی امکان‌پذیر میشود که متن اجازهٔ دستیابی مخاطب را به آگاهی نویسنده میدهد» (مقدادی، ۱۳۸۴: صص ۱۷- ۱۸).

انواع وجهیت

وجه اخباری: در این نوع گفتگوها یا جمله‌های ختم‌الغرایب، قاطعیت و یقین وجود دارد. جمله‌ها کوتاه هستند و جملهٔ بلند و طولانی یا پاراگراف‌مانند وجود ندارد. مخاطب، حرکت و نظم خاصی را در متن مشاهده کرده و از هیجان یا حالات روحی شاعر مطلع میشود.

آنجا بینی مقام محمود/ اینجا یابی کمال مقصود (ختم‌الغرایب، بیت ۱۵۳۵)

چون نمرودت فریفت گردون/ بر تیر طمع به تهمت خون (همان، بیت۷۰۱)

در وصف تو ای بهار خوش‌سیر/ خاقانی راند منطق‌الطیر (همان، بیت ۲۱۳)

شهری بینی چو فکر دانا/ در وی همه کائنات پیدا (همان، بیت ۱۱۴۱)

وجه امری: در گفتگوهایی که با وجه امری بیان میشود، قطعیت و تهکّم قویتری را از شاعر میبینیم. گزاره‌های خبری، حالت دستوری و امری دارند و گویا هیچ نوع مماشات یا راه‌حل دیگری وجود ندارد:

افسرد جهان پیر هین خیز/ از بنگه این عجوز برخیر (همان، بیت ۷۰۲)

وجه پرسشی: شاعر با طرح پرسش به شیوهٔ تجاهل‌العارفانه، چهره یا منش فیلسوفانه‌ای گرفته، برخی مسائل انسان‌شناسی، معرفتی و جهان‌شناسی را طرح میکند:

وین عقل و روان که نور تابند/ از هفت‌رصد جواز یابند؟

رسته شود این دو حور تصویر/ از چارزبانی زبون‌گیر؟

از ششدر شش‌جهت توان رست/ از پنجهٔ پنج‌حس توان جست؟ (همان، بیتهای ۶۴۱- ۶۴۲ و ۶۴۳)

لایهٔ معناشناسی یا بلاغی

تشبیه: تشبیه، نقش مهمی در ختم‌الغرایب دارد و خاقانی با استفاده از این عنصر بدیع، تشبیهات زیبایی ساخته است. در تحلیل کلی تشبیهات موجود، بیشترین پراکندگی مربوط به حسّی بودن طرفین تشبیه است. درصد خیلی کمی، طرفین تشبیه عقلی به حسی و درصد ناچیزی عقلی به عقلی است.

تشبیه حسیبه حسی:

ازبهر سجود درگه شاه/ راکع گشتی چو دال درگاه (ختم‌الغرایب، بیت ۲۱۱۴)

خوش‌خلق چو مشک چینی از حلم/ پرمغز چو گوز هندی از علم

در بحرگشاده‌روی و سرزیر/ ماهی قلم و نهنگ شمشیر (همان، بیت ۱۰۳۹)

تشبیه عقلی به حسّی: باریک معانیم از این روی/ شک نیست که موی زاید از موی (همان، بیت ۲۹۰۵)

تشبیه حسّی به عقلی: با جانش گرفت وحی پیوند/ تا شد سخنانش وحی‌مانند (همان، بیت ۱۱۱۵)

تشبیه عقلی به عقلی: دیو املم به چاه میبرد/ غول هوسم ز راه میبرد (همان، بیت ۴۹۱)

با توجه به «وجه‌شبه»، سه‌نوع تشبیه در ختم‌الغرایب وجود دارد:

تشبیه مفصل که وجه‌شبه ذکر میشود: چون گاو خراس تنگ‌میدان/ گرد نقط وبال گردان (همان، بیت ۲۵۸۶)

تشبیه مجمل که وجه‌شبه حذف میشود: شد لخلخهٔ فلک دم صبح/ شد حلقهٔ ماه، خاتم صبح (همان، بیت ۵۱۵)
تشبیه بلیغ که وجه‌شبه و ادات تشبیه حذف میشود که بصورت اضافهٔ تشبیهی یا اضافهٔ اسنادی است.
اضافهٔ تشبیهی: هر پردهٔ ظلم که‌آسمان ساخت/ خاص از پی جان خاصگان ساخت (همان، بیت ۱۷)
اضافهٔ اسنادی: گردون، نمط پلنگ گردد/ گیتی، نفس نهنگ گردد (همان، بیت ۸)
تشبیه مرکب:
آن شیبت روی ارغوان‌فش/ چون برف تنیده گرد آتش (همان، بیت ۵۳۲)
گردون به برش چو بنگری ژرف/ چون حلقهٔ جزم بر سر حرف (همان، بیت ۲۹۰)

استفاده از وجه‌شبه کنایی:

درخط‌شدن، کنایه از خشمگین‌شدن: در خط چه شوی چو سست‌رایان/ زین خط و طلسم ناسزایان (همان، بیت ۷۲۰)

تشبیه یکی از زیباترین و جامعترین تصویرهای ختم‌الغرایب را تشکیل میدهد و خاقانی بوسیلهٔ این عنصر بیانی، با مخاطب ارتباط برقرار میکند. از دیدگاه وجه‌شبه، وجه‌شبه مفرد (همان، بیت ۲۶)، (همان، بیت ۶۶، ۵۴)، (همان، بیت ۱۱۴، ۶۷)؛ وجه‌شبه متعدد (رک، همان، بیت ۹۳)، (همان، بیت ۲۰۱)، وجه‌شبه مرکب (همان، بیت ۱۸۸)، (همان، بیت ۲۹۹)، وجه‌شبه تحقیقی (رک، همان، بیت ۱۲۸۶)، و وجه‌شبه تخییلی (رک، همان، بیت ۶۹۴) دیده میشود. علاوه‌بر اینها انواع تشبیه ملفوف (رک، همان، بیت ۱۸۹۵)؛ تشبیه مفروق (رک، همان، بیت ۲۳۲۱)؛ تشبیه تسویه، (رک، همان، بیت ۲۲۱۱)؛ تشبیه جمع (رک، همان، بیت ۱۵۸۰)؛ تشبیه معکوس (رک، همان، بیت ۲۹۷۵)؛ تشبیه مضمر (رک، همان، بیت ۱۰۰۵)؛ تشبیه مشروط (رک، همان، بیت ۲۵۱۶) و تشبیه تفضیل (رک، همان، بیت ۱۴۱۱)، کلید ارتباط خاقانی تصویرگرا با مخاطب خود در موقعیتهای مختلف کلامی است.

در شعر خاقانی شروانی، **استعاره** نیز از مهمترین ارکان سخن به شمار میرود. «اوج تصویرآفرینی خاقانی را شاید بی‌اغراق در ارائهٔ استعاره بتوان دانست» (احمدسلطانی، ۱۳۷۷: ۱۹۶)؛ ذیلاً مواردی از استعاره را ذکر میکنیم:

تا برگ سه غرفه را که بالاست/ از حجرهٔ دست چپ کنی راست (خاقانی شروانی، ۱۳۸۶: ۱۰۵)

سه‌غرفه، استعاره از تجاویف مغز است. (رک، دانش‌پژوه ـ افشار، ۱۳۴۴، ج۱، ذخیرهٔ خوارزمشاهی، ص ۱۶۰)؛ خاقانی در منشآت مینویسد: «حلیتی که صفحات نامه راست خونی است که یک چند در مضیق حبـهٔالقلب جمع آمده بود و پس به طارم سه غرفهٔ دماغ تصاعد کرده ...» (روشن، ۱۳۶۲، منشآت، ص ۱۹۳). حجرهٔ دست چپ، استعارهٔ بدیع از قلب است.

ای دایهٔ مهربان هر خس/ معشوقهٔ رایگان هر کس (ختم‌الغرایب، بیت ۷۳)؛ استعاره از خورشید
خرم دل آسمان کزین سان/ تعویذنویس اوست سلطان (همان، بیت ۹۴۵) (استعارهٔ مکنیه)
روزی ز وثاق پایمردی/ می‌آمدم آفتاب زردی (همان، بیت ۳۴۵) (مصرحهٔ مجرده)
وین عقل و روان که نور تابند/ از هفت رصد جواز یابند؟ (همان، بیت ۶۴۲) (مصرحهٔ مرشحه)
سوسن ز تو شد مبارزآثار/ هم نیزه‌نمای و هم سنان‌دار (همان، بیت ۲۰۱) (مصرحهٔ مطلقه)
وین جرم زمین ساکن‌ارکان/ چون خایه میان طشت گردان (همان، بیت ۱۲۲۶) (مصرحهٔ مطلقه) طشت گردان/ آسمان
چون بر سر روزنم رسیدی/ چون قرصهٔ خور رسن تنیدی (همان، بیت ۲۶۷۷) (مکنیّه)

هم جبهت بخت و هم لبانش/ فرسوده ز نعل مرکبانش (همان، بیت ۱۲۰۹) (مکنیّه) استعاره از انسان/ بخت
در برخی ابیات دو یا سه استعاره نیز وجود دارد. بعنوان مثال:
گر بگسلد این ترازو از هم/ یک جو نشود ز سنگ زر هم (همان، بیت ۱۵۷۲)
نوع استعاره، مصرحه مرشحه؛ ترازو، استعاره از آسمان و سنگ زر، استعاره از کعبه است.
جمشید ثواب‌کوش بینی/ خورشید سوادپوش بینی (همان، بیت ۱۲۰۴)
نوع استعاره، مصرحه مرشحه؛ جمشید ثواب‌کوش و خورشید سوادپوش، استعاره از خلیفهٔ عباسی، المقتفی بالله.
مردان و مهان شده شناور/ ماهی به کف و نهنگ در بر (همان، بیت ۱۰۴۰)
نوع استعاره، مصرحه مرشحه؛ ماهی استعاره از قلم؛ نهنگ، استعاره از شمشیر
کاوین عروس روح بشناس/ از ره‌گیران دیو مهراس (همان، بیت ۶۲۱)
نوع استعاره، مصرحه مطلقه؛ کاوین عروس روح، استعاره از سخنان خضر؛ ره‌گیران دیو، هوای نفسانی
آورده ز موج بحر والا/ گوهر چو کف و حباب بالا (همان، بیت ۱۰۴۳)
نوع استعاره، مصرحه مرشحه؛ بحر والا استعاره از مجدالدین خلیل؛ موج استعاره از جنگاوری؛ گوهر استعاره از فتح و پیروزی.
شاهی، نه چو مه اسیر لشکر/ گه منهزم و گهی مظفر (همان، بیت ۱۷۶۴)
نوع استعاره، مصرحه مطلقه؛ لشکر، استعاره از ستارگان؛ منهزم، استعاره از هلال ماه؛ مظفر، استعاره از ماه کامل.
در برخی از ایماژهای استعاری خاقانی، نوع استعاره در زنجیرهٔ کلام متغیر است. مانند:
صبح از پس شب کشید خنجر/ گل بعد گیا نمود پیکر (همان، بیت ۳۰۶۸)
صبح استعاره از انسان و نوع استعاره، مکنیه؛ خنجر، استعاره از پرتوهای خورشید، نوع استعاره، مصرحه مجرده.
در جمع‌بندی بحث استعاره باید گفت بیشترین تصویرسازی خاقانی شروانی در استعارهٔ زیبای خورشید، اشعهٔ خورشید، آفتاب، آسمان، شب، روز، فلک و ستارگان خلاصه میشود. درمورد ارکان استعاره، بیشترین فراوانی به ترتیب عبارتند از: مستعارمنه حسّی، مستعارله حسّی، استعارهٔ مصرحه، مستعارله عقلی، استعارهٔ مکنیه، استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه. استعارهٔ تبعیّه، مقداری کمی را به خود اختصاص داده است.

لایهٔ فکری یا ایدئولوژی یا کاربردشناسی

لایهٔ کاربردشناسی سبک‌شناسی، گرایش فکری نویسنده/ شاعر را جستجو میکند. اینکه به کدام مکتب فکری، عقلی، اعتقادی یا غیره گرایش دارد. مفاهیمی مانند تصوف، عرفان، اختیار، جبر، تقدیر، و حکمت، یا لایهٔ کاربردی، فکری یا ایدئولوژیکی ارتباط مستقیمی با کنشهای درونی (Internal action) نویسنده/ شاعر دارد که نوعی جریان یا کنشی است که ذهن نویسنده را مشغول کرده، در قالب اشعار بهم‌پیوسته یا گسسته ادا کـرده، به ظهور میرساند. گرایشهای فکری، بافت متن و موقعیت بیرونی آن را بخوبی نشان میدهد. شاعر بوسیلهٔ این نوع گفتمان، سعی دارد ارتباط کافی و کاملی با بیرون اثر ایجاد کرده، مخاطب را با خود همراه ساخته، خواست قلبی خود را به ذهن و درون او القا کند. از دیدگاه نحو زبان یا علم بلاغت، میتوان رویکردها یا راهکارهای گوناگون نویسنده/ شاعر را در القای فکر خود را مشاهد کرد. در قالب آرایهٔ ادبی، بینامتن، توصیف یا استعاره یا بصورت مستقیم با مخاطب گفتگو میکند. درحقیقت «ادبیات، واقعیتهای اجتماعی را به شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب یا بازآفرینی میکند» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۷۵).

متن ختم‌الغرایب موارد گوناگونی از لایهٔ فکری خاقانی شروانی را بازگو میکند. شاعر با استفاده از وجه امر/ نهی و طرح پرسشهایی، گونه‌ای از عرفان یا پرورش نفس را مطرح میکند.

افسرد جهان پیر هین خیز/ از بنگه این عجوز برخیز

پیوند فسرده چون گزینی/ در برد عجوز چون نشینی؟ (ختم‌الغرایب، بیت ۷۰۳)

فعلهای امر این بخش، جالب توجه هستند: پند بپذیر؛ میمان؛ میساز؛ میکن؛ میفروز؛ میسوز؛ بربند؛ میباش؛ میپاش (همان، بیتهای ۷۰۴- ۷۰۵ و ۷۰۸- ۷۰۹ و ۷۱۲ و ۷۱۴).

گاه با استفاده از کلمات یا اصطلاحات دنیای تصوف، گزارهٔ زبانی معمول خود را بیان میکند:

شد فاخته از تو پارساروی/ صوفیجه‌نمای ماجری‌گوی (همان، بیت ۲۱۱)؛ ماجرا، بگومگوی میان دو صوفی را گویند. در ستایش کوفه و روضهٔ مرتضی رضوان‌الله علیه، فضا را کاملاً عرفانی و روحانی قلمداد کرده از فرهنگ عرفان بهره برده است:

اول که به کوفه تازی اشهب/ یابی ز چهارجوی مشرب

بر معتکفانش از پی باد/ طرسوس کنی فتوح بغداد (همان، بیتهای۱۳۰۳- ۱۳۰۴)

طرسوس و طرسوس کردن، به معنی «بخش کردن»، از اصطلاحات مهم صوفیه و نظام خانقاه است. شفیعی کدکنی معتقد است این واژه یا اصطلاح در هیچ کتابی ثبت نشده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، اسرارالتوحید، ج۱، ص ۵۳۰)؛ نیز (رک، ختم‌الغرایب، صص ۳۸۲- ۳۸۳).

بسامد بالای استفاده از کلمات نرد و شطرنج. با این نوع کاربرد لغات یا اصطلاحات، در سطح زبانی شاهد برجسته-سازی یا (foregrounding) هستیم. «ساختارگرایان با وامگیری از مطالعات روانشناسی، برجسته‌سازی را جانشنین آشنایی‌زدایی کردند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۵۹)؛ خاقانی با استفاده از کلمات بازی نرد، جهان را با نگاه خاصی نگریسته و دربارهٔ اتفاقات موجود اظهارنظر میکند.

خوزستان را دورخ نهاده/ هندستان را سه‌ضربه داده (ختم‌الغرایب، بیت ۲۴۰)

تا همت من به صدر تو تاخت/ انگشتری ثنای تو باخت (همان، بیت ۱۹۵۷)

بسیار درِ هوس گزیدم/ با نفس جنابها کشیدم (همان، بیت ۱۹۶۱)

اصطلاحات بازی نرد و شطرنج مانند داو بردن (همان، بیت ۳۲۲)؛ دست (همان، بیت ۱۶۲۰)؛ رسن‌باز (همان، بیت ۳۹)؛ شش‌پنج (همان، بیت ۳۲۲)؛ ششدر (همان، بیتهای ۶۴۴ و ۸۰۷)؛ طشت و خایه (همان، بیت ۱۲۲۷)؛ فرزین‌بند (همان، بیت ۱۶۱۷)؛ کمان‌گروهه (همان، بیت ۶۹۱)؛ حقّه (همان، بیتهای ۱ و ۲ و ۳)؛ شاه (همان، بیتهای ۱۸۳؛ ۱۲۰۰؛ ۱۷۶۶؛ ۲۳۶۴؛ ۳۴۷۶ و ...)؛ شش‌روی (همان، بیت ۶۷۳)؛ شه‌مات (همان، بیت ۱۶۲۳)؛ قایم (همان، بیت ۱۶۴۱)؛ طرح (همان، بیت ۱۶۲۲)؛ منصوبه (همان، بیت ۱۶۱۸) نشان میدهد که شاعر دیدگاه خاصی به محیط اطراف خود دارد. او زندگی را مانند صفحهٔ شطرنج میبیند که باید مهره‌ها سر جای خود نشسته، حرکات و رفتارهای آنها مطابق روال عادی باشد و هوشمندی مطلقی به کار گرفته شود تا در بزنگاه‌ها و بحرانها، راه فراری داشته یا در بحرانها اسیر و گرفتار نماند.

نتیجه‌گیری

یکی از ویژگیهای سبکی و زبانی ختم‌الغرایب، ساخت ترکیبات بدیع و نو است. شاعر با استفاده از کلمات پارسی/ عربی و ترکیب آنها بصورت موصوف و صفت، مضاف و مضاف‌الیه یا اضافه کردن پیشوندها و پسوندها و ادات و

واژکهایی بعنوان پسوند فاعلی یا موارد دیگر، به ساخت ترکیبات جـدید روی آورده است. از این‌جهت میتوان این متن را از دیدگاه زبانشناسی و چگونگی ساخت یا تولید واژه در زبـان پارسی مطالعه کرد. کلمات استفاده‌شده با توجه به ماهیت پارسی، عربی و گاه ترکی آن، شفاف و حسّی هستند. کلمات انتزاعی کمتر از کلمات حسّی و عینی وجود دارند. بدین‌جهت سبک حاکم بر متن ذهنی و انتزاعی یا فلسفی و عقلگرایی صرِف و پیچیده نیست و هر دالّی، مدلولی صریح و آشکار دارد. البته ممکن است برخی مدلولها چندوجهی باشند؛ اما تعداد این نوع کلمات کمتر است. یعنی معنی قراردادی و فرهنگنامه‌ای کلمات، مدنظر شاعر است و متن را در لفافه‌ای از پیچیدگی یا تنافر لفظ و معنی قرار نداده است. در تشبیهات و استعاره‌ها نیز همین‌گونه است. وجه‌شبه و جامع، یا حسّی است یا میتوان بدون واسطهٔ انتزاعی، وجه‌شبه و طرفین تشبیه و استعاره را دریافت. ساختمان چهارگانهٔ فعل (ساده، پیشوندی، مرکب و عبارت فعلی) در ختم‌الغرایب به شکلهای گوناگون به کار رفته است. در سطح جملات، افعال ساده، پیشوندهای مختلف، همکردهای متنوع و عبارت فعلی در معانی متنوع وجود دارد. کاربرد فعل ساده بر دیگر ساختهای فعل غلبهٔ بیشتری دارد. با توجه به درصد بالای صدای دستوری منفعل در تحلیل نهایی مشاهده میشود صدای دستوری منفعل بر متن حاکم است. البته صدای دستوری فعال نیز به موزات منفعل پیش میرود؛ اما منفعل شاخصتر از فعال است. درصد کمی از صدای دستوری انعکاسی نیز وجود دارد.

افعال متنوعی در ختم‌الغرایب به کار رفته ا ست از دیدگاه شناخت وجهیت متن، وجه اخباری در صد بی‌شتری را به خود اختصاص داده است. شاعر در قسمتهایی با وجه التزامی یا شک یا امری و پرسشی نیز با مخاطب ارتباط برقرار میکند؛ اما وجه اخباری و قاطعیت لحن بیشـتر از وجوه دیگر به چشـم میخورد. همچنین از دیدگاه کاربرد دستورزبان، ویژگیهای خاصی دارد که در سبک آذربایجانی معمول است؛ اما کلمات و اصطلاحات طب و نجوم از اهمیت خاصـی برخوردار هسـتند. باتوجه به اطلاعات خاقانی از علم پزشـکی کهن و نجوم، اطلاعات موجود در ختم‌الغرایب در این زمینه‌ها، یکی از سندها و روایتهای مهم و اعتمادکردنی به شمار میرود.

تعارض منافع

نویسنده این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadsoltani, Monireh. (1998). Technical ode and Khaqani's imagery, Tehran: Keyhan, p.196.

Alhoseyni, Rashed ibn Mohammad ibn Hashem. (2004). Establish method in the poetic text, London: Darolhekmat, p. 195.

Balibar, Etienne, et. al. (2007). About Literature as an ideological form, Translated by Mandana Mansori, *Zibashenakht*, N. 17, pp. 207- 230.

Bertens, johanes Willem. (2003). Literary theory: the basics, Translated by Farzan Sojudi, Tehran, Ahang –e- Digar, p. 59.

Bondari Esfahani. (1977). The history of the Seljuk dynasty, Translated by Mohammad Hoseyn Jalili, Tehran: Bonyad Farhang Iran 1, p.193.

Dijk, Teun Adrianus van. (2003). Context and Cognition: Knowledge Frames and Speech Act Comprehension, Translated by Pirooz Izadi, et. al, Tehran: Media Studies and Research Center, p. 17.

Dorpar, Maryam. (2012). Critical stylistics is a new approach in examining style based on discourse analysis, Tehran: Scirnce (Elm), p. 62.

Eagleton, Terry. (2004). Literary theory an introduction, Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Markaz, P. 75.

Fotoohi, Mahmud. (2009). Stylistics, Theories, Approaches, Methods, Tehran: Soxan, p. 295.

Fotoohi, Mahmud. (2009). "Literary Stylistics, the nature of literary speech, prominence and personalization of language", *Persian Language*, No 41, pp. 23- 40.

Guerin, Wilfred, et. al. (1997). A Handbook of Critical, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Niloofar, p. 281.

Hoseyni Farahani, Abolhasan. (1961). Description of Divan Anvari's problems, corrected by Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: Tehran University, p. 138.

Jorjani, Andolghader. (1989). Reasons foe miracles in the Holy Qur'an, Translated by Seyed Mohammad Radmanesh. Mashhad: Astan e Ghods e Razavi, p. 361.

Jorjani, Esmail ibn Hasan. (1965). Hwarazmshahi reserve (Zakhire Khwarazmshahi), due to the Mohammag Taghi Daneshpazhoh – Iraj Afshar Tehran: Tehran University, P. 160.

Khaqani Shervani, Badil ibn Ali. (1983). Letters (Monsha'at), corrected by Mohammad Roushan, Tehran: Farzan's book, p. 193.

Khaqani Shervani, Badil ibn Ali. (1996). Diwan of poems, due to the Seyed Ziaaddin Sajadi, Tehran: Zavvar.

Khaqani Shervani, Badil ibn Ali. (2007). Khatm al Qaraib, due to the Iraj Afshar, Tehran: Miras Maktoob, Wien: Translated version of the Austrian Academy of Sciences.

Khaqani Shervani, Badil ibn Ali. (2007). Khatm al Qaraib, Introduction, corrected and notes by Yousef Aali Abasabad, Tehran: Soxan

Khorasani, Fahime, et. al. (2016). "Codes and Modality: two differentiating factors in the discourse stylistics of Nasser Khosrow's poems", *Linguistic essays*, 7 (4). pp. 175- 193.

Luria, Alexander, Romanovich. (2021). Language and Cognition, Translated by Habibullah Ghasemzade. Tehran: Arjmand, p. 82.

Makaryk, Irena Rima. (2011). Encyclopedia of Contemporary Literary, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Hermes, p. 137.

Meghdadi, Bahram. (1995). Dictionary of Terms of literary criticism from Plato to the Present day, Tehran: Fekre Rooz, PP. 170 18.

Mihani. Mohammad ibn Monavvar. (1997). Secrets of Al Taeheed in the authority of Sheikh Abi Sa'eed, correction and suspension of Safi'I Kadkani, Tehran: Agah, pp. 203 & 530.

Natel Khanlari, Parviz. (1987). Persian Language History, Tehran: Nashr Now, vol2. P. 235.

Perrine Laurence. (1994). Sound and Sense: an introduction to poetry, Translated by Fateme Rake'ii, Tehran: Ettela'at, p.35.

Qhiyasim Mohammad Taqhi. (1989). An introduction to structural Stylistics, Tehran: The flame of thought, p. 179.

René Wellek, et. al. (2003). Theory of Literature, Translated by Ziyae Movahhed and Parviz Mohager, Tehran: Elmi & Farhangi, p. 197

René, Wellek. (2000). A History of Modern Criticism, Translated by Saeed Arbab Shirani, Tehran: Niloofar, p. 17.

Rezaviyan, Hoseyn. (2014). "Linguistic stylistics of Jalal El Ahmad's short stories", *Rhetorical Linguistic studies*, 5 (9). pp. 131- 146.

Safavi, Korosh. (1981). An introduction to linguistics, Tehran: Book Translation and publishing company.

Shafii Kadkani, Mohammadreza. (2010). Poetry music, Tehran: Aghah, p. 99.

Shamisa, Sirous. (2001). General Stylistics, Tehran: Ferdous, p. 18

Taftazani, Saededin ibn Omar. (2001). Almotavval, description and summary Meftah Al Olum, Abdolhamid Hendavi's research, Beirut, Dar al Kotob ah Elmiyat, p. 318.

Yarmohammadim, Lotfollah. (2004). Popular and critical discourse, Tehran: Hermes, p. 134.

Zomorrodi, Homeyra, et. al. (2017). "Stylistics of Shahriar's poems", *A specialized quarterly magazine on the stylistics of Persian poetry and prose*, 10 (3), pp. 171- 190.

فهرست منابع فارسی

احمد سلطانی، منیره. (۱۳۷۷). قصیدهٔ فنی و تصویرآفرینی خاقانی، تهران: کیهان، ص ۱۹۶.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ص ۷۵.

بالیبار، اتین و پیر ما شری. (۱۳۸۶). «درباب ادبیات به‌مثابهٔ شکلی ایدئولوژیک»، ترجمهٔ ماندانا منصوری، نشریهٔ زیباشناخت، ش. ۱۷، صص ۲۰۷- ۲۳۰.

برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر، ص ۵۹.

بنداری ا صفهانی. (۱۳۵۶). تاریخ سلسلهٔ سلجوقی، جلد اول، ترجمهٔ محمدحسین جلیلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص ۱۹۳.

پرین، لارنس. (۱۳۷۳). دربارهٔ شعر، ترجمهٔ فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، ص ۳۵.

تفتازانی، سعدالدین مسعودبن عمر. (۲۰۰۱). المطوّل، شرح تلخیص مفتاح العلوم، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه، ص ۳۱۸.

جرجانی، اسماعیل‌بن حسن. (۱۳۴۴). ذخیرۀ خوارزمشاهی، جلد۱، به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه ـ ایرج افشار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۶۰.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸). دلائل‌العجار فی القرآن الکریم، ترجمه و حاشیه‌نویسی سیدمحمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی، ص ۳۶۱.

الحسینی، راشدبن محمدبن هاشم. (۲۰۰۴). البنی الأسلوبیه فی النّصّ الشعری، لندن: دارالحکمۀ، ص ۱۹۵.

حسینی فراهانی، ابوالحسن. (۱۳۴۰). شرح مشکلات دیوان انوری، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۳۸.

خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. (۱۳۸۶). ختم‌الغرایب (تحفـۀالعراقین)، مقدمه، تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عباس‌آباد، تهران: سخن، صفحات مختلف.

خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. (۱۳۸۵). ختم‌الغرایب، به کوشش ایرج افشار، تهران: میراث مکتوب، وین، نسخۀ برگردان فرهنگستان علوم اتریش.

خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. (۱۳۷۵). دیوان اشعار، به کوشش سیدضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. (۱۳۶۲). منشآت، تصحیح و تحشیۀ محمد روشن، تهران: کتاب فرزان، ص ۱۹۳.

خراسانی، فهیمه و دیگران. (۱۳۹۵). «رمزگان و وجه: دو عامل تمایزکننده در سبک‌شناسی گفتمانی قصاید ناصرخسرو»، دو ماهنامۀ جستارهای زبانی، (۴) ۷، صص ۱۷۵- ۱۹۳.

دایک، تون آدریانوس فان. (۱۳۸۲). مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی، ترجمۀ پیروز ایزدی و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ص ۱۷.

درپر، مریم. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: علم، ص ۶۳.

رضویان، حسین. (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی زبانی داستان‌های کوتاه جلال آل احمد»، نشریۀ مطالعات زبانی بلاغی، (۹) ۵، صص ۱۳۱- ۱۴۶.

زمرّدی، حمیرا، مجد، امید و سیدزاده، نسرین (۱۳۹۶). «سبک‌شناسی قصاید شهریار»، فصلنامۀ تخصصی سبک-شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، (۳) ۱۰، صص ۱۷۱- ۱۹۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). موسیقی شعر، تهران: آگاه، ص ۹۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس، ص ۱۸.

صفوی، کورش. (۱۳۶۰). درآمدی بر زبانشناسی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، صص ۶۲- ۶۳.

غیاثی، محمدتقی. (۱۳۶۸). درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران: شعلۀ اندیشه، ص ۱۷۹.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۸). «سبک‌شناسی ادبی، سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان»، فصلنامۀ زبان و ادبیات پارسی، شمارۀ ۴۱، صص ۲۳- ۴۰.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، تهران: سخن، ص ۲۹۵.

گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۶). مبانی نقد ادبی، ترجمۀ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، ص ۲۸۱.

لوریا، الکساندر. (۱۳۹۰). زبان و شناخت، ترجمۀ حبیب‌الله قاسم‌زاده، تهران: ارجمند، ص ۸۲.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۴). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز، صص ۱۷- ۱۸.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). دانشنامۀ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمۀ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: هرمس، ص ۱۳۷.
میهنی، محمدبن منور. (۱۳۷۶). اسرارالتوحید فی مقامات شیخ‌ابی سعید، جلد ۱، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگه، ص دویست و سه و ۵۳۰.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۶). تاریخ زبان فارسی، جلد ۲، تهران: نشر نو، ص ۲۳۵.
ولک، رنه. (۱۳۷۹). تاریخ نقد جدید، جلد ۲، ترجمۀ سعید ارباب شیروانی، تهران: نیلوفر، ص ۱۷.
ولک، رنه و اوستین وارن. (۱۳۸۲). نظریۀ ادبیات، ترجمۀ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ص ۱۹۷.
یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس، ص ۱۳۴.

معرفی نویسنده

صدیقه سلیمانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(Email: *s.soleymani@pnu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the author

Sedigheh Soleymani: Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Iran.
(Email: *s.soleymani@pnu.ac.ir*)