

تأملات سبک‌شناسی و تحلیل تطبیقی قصیده ایوان مداین خاقانی و معلقات سبع

علی بازوند

گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۷، صص ۲۰۵-۱۸۷

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8391>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: افضل‌الدین بدیل بن علی نجار شروانی، متخلص به خاقانی، از برجسته‌ترین قصیده‌سرایان ادبیات فارسی است که با به‌کارگیری مضامین نو، ترکیبات خلاقانه و تعبیر هنری، سبکی مستقل، پیچیده و اثرگذار در تاریخ شعر فارسی پدیدآورده‌است. در میان آثار وی، قصیده «ایوان مدائن» به عنوان یکی از شکوهمندترین قصاید سنت دمنه‌نگاری و عبرت‌پژوهی، پیوندهای بینامتنی و ساختاری قابل توجهی با «معلقات سبع» در سنت شعر جاهلی عرب دارد. هدف این پژوهش، تبیین نحوه مواجهه سبک‌شناختی خاقانی با الگوهای کهن شعر عرب، تحلیل تشابهات فرمی و واکاوی هنجارشکنیهای هنری او در برابر سنت طلل‌نگاری است.

روشها: این پژوهش با شیوه کتابخانه‌ای و رویکرد توصیفی-تحلیلی و از منظر ادبیات تطبیقی تدوین شده‌است. در این راستا، با تکیه بر تحلیل متنی و سبک‌شناختی، همگونیها و ناهمگونیهای ساختاری، بلاغی و درونمایهای چکامه «ایوان مدائن» خاقانی در مقایسه با قصاید هفتگانه جاهلی «معلقات سبع» استخراج و دسته‌بندی گردید.

تاریخ دریافت: ۲۰ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۲۲ تیر ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۰۷ مرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۱ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

خاقانی، ایوان مدائن، معلقات سبع، سبک‌شناسی، ادبیات تطبیقی.

* نویسنده مسئول:

dr.bazvanda@cfu.ac.ir

☎ (۲۱ ۹۸+)

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این دو اثر در محور عمودی خیال، الگوهای توصیفی، موسیقی بیرونی و سنت توقف بر ویرانه‌ها (وقوف علی‌الاطلال) دارای اشتراکات فراوانی هستند. با این حال، خاقانی با تغییر زاویه دید از «سوز و گداز عاشقانه و یاد دیار یار» به «نگاه جهان‌شناختی، فلسفه تاریخ و عبرت‌پژوهی»، دست به هنجارشکنی سبکی زده و از تعبیرات سنتی عدول کرده-است.

نتیجه‌گیری: نتیجه پژوهش نشان می‌دهد خاقانی ضمن وام‌گیری هوشمندانه فرمی و ساختاری از سنت شعر عرب، با تزریق اندیشه فلسفی-تاریخی، بسط بلاغت سوگوارانه و بهره‌گیری از شگردهای زبانی ویژه خود، قصیده‌ای مبتنی بر درونمایه‌های والای انسانی و ملی آفریده و سبکی نو در توصیف ویرانه‌ها در ادبیات تطبیقی فارسی و عربی بنیان نهاده‌است.



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic Reflections and Comparative Analysis of Khaqani's *Qasida of Iwan Mada'in* and the *Mu'allaqat Al-Saba'*

A. Bazvand

Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 June 2026

Reviewed: 13 July 2026

Revised: 29 July 2026

Accepted: 12 September 2026

KEYWORDS

Khaqani, Iwan Mada'in, Mu'allaqat Al-Saba', Stylistics, Comparative Literature.

*Corresponding Author

✉ dr.bazvanda@cfu.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Afzal al-Din Badil ibn Ali Najjar Shirvani, pen-named Khaqani, is among the most prominent panegyrist and ode-writers in Persian literature who forged an independent, intricate, and influential poetic style through novel themes, creative compounds, and artistic expressions. Among his works, the *Qasida of Iwan Mada'in* stands as one of the most magnificent odes in the traditions of *dimna*-writing and didactic reflection, sharing significant intertextual and structural ties with the *Mu'allaqat Al-Saba'* of pre-Islamic Arabic poetry. This study aims to elucidate Khaqani's stylistic engagement with ancient Arabic poetic paradigms, analyze formal similarities, and examine his artistic deviations from the traditional *talal*-writing (ruin-sentimentality) convention.

METHODOLOGY: This study adopts a library-based methodology with a descriptive-analytical approach grounded in comparative literature. Through textual and stylistic analysis, the structural, rhetorical, and thematic similarities and discrepancies between Khaqani's *Qasida of Iwan Mada'in* and the seven pre-Islamic odes (*Mu'allaqat Al-Saba'*) were extracted and categorized.

FINDINGS: The results reveal substantial convergences between the two works regarding the vertical axis of imagery, descriptive patterns, external meter, and the tradition of lamenting over ruins (*wuquf 'ala al-atlal*). However, Khaqani executed a stylistic innovation and departed from traditional conventions by shifting the narrative perspective from amorous lamentation and nostalgia for the beloved's abode to a cosmic worldview, philosophy of history, and didactic reflection.

CONCLUSION: Khaqani intelligently borrowed formal and structural elements from the Arabic poetic canon while infusing them with philosophical-historical thought, expanding elegiac rhetoric, and employing distinct linguistic techniques. Consequently, he crafted an ode grounded in sublime humanistic and national motifs, establishing a novel stylistic paradigm for describing ruins within comparative Persian and Arabic literature.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8391>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 28	 0	 0

مقدمه

ادبیات تطبیقی، شاخه‌ای از ادبیات است که از تأثیر و تأثر ادبی ملل مختلف بحث میکند؛ به عبارت دیگر ادبیات تطبیقی، انعکاس ادبیات و فرهنگ ملتی است در ملت یا ملت‌های دیگر. «موضوع تحقیق در این علم عبارت است از: پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب گذشته و حال.» (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ۷۳) جابه‌جایی و انتقال پدیده‌های ادبی گاه در حوزه واژگان و نحو کلام و موضوعات است و زمانی در حوزه تصاویر و قالب‌های مختلف بیانی، چون قصیده، قطعه، رباعی، و...

افضل‌الدین بدیل بن علی نجار شروانی (۵۲۰-۵۹۵ ه.ق.) - از نام‌آورترین شاعران در ادبیات فارسی - دارای سبک شاعری بدیع و اثرگذار است. خاقانی با ارائه اندیشه‌های بدیع، در قالب و قالب ترکیبات و تعبیرات ابتکاری، سبکی خاص و منحصر به فرد در قصیده‌سرایی آفریده است. «خاقانی، مشکل‌گوترین شاعر زبان فارسی است و شاخصیتی هم که دارد از این بابت است. فردی بوده است بسیار زبردست در لغت و ترکیب‌بندی کلمات و آگاه بر تاریخ و اساطیر که ذخیره سرشار ذهنی داشته و آن را با ولعی تمام در قصیده‌های بلند و مطمئن و پیچیده فرومیریزد؛ بدان گونه که دیوان خود را به صورت یک دایره‌المعارف بزرگ توصیف و تصویر درآورده است.»^۱ (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۹)

از خاقانی، غیر از دیوان اشعار، مثنوی «تحفه‌العراقین» و منشآت نیز در دست است؛ همچنین مثنوی کوتاهی به نام «ختم‌الغرائب» هست که منسوب به خاقانی است.

قصیده «ایوان مداین»، با مطلع:

هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان (خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۶۵)

یکی از معروفترین و شکوهمندترین قصاید در زبان فارسی است. شاعر در این چکامه، عصاره و چکیده معنای مسلط سروده، در مطلع شعر، خود بیان میدارد. «خاقانی، در سفر دوم حج (سال ۵۶۹ ه.ق.)، در بازگشت از مکه بر ایوان مداین گذر کرده و شکوه و بزرگی از دست‌رفته ساسانیان را به یاد آورده و این قصیده را سروده است.» (سجادی، ۱۳۸۶: ص ۳۴۱) مداین (جمع مدینه: شهر) است و منظور از آن هفت شهر است بر ساحل رود اروند (دجله) که تیسفون مهمترین آنها و پایتخت حکومت ساسانیان بود. «ایوان مدائن به نام ایوان کسری معروف شده و بانی اول آن را شاپور اول ساسانی (۲۴۱-۲۷۲ م.) دانسته‌اند.» (همان: ۳۴۲)

خاقانی در قصیده «نزه‌الارواح ونزه‌الاشباح» - که در حضرت کعبه انشا کرده است؛ نیز دلبستگی عمیق خویش را به طاق کسری بیان کرده است:

بر سر دجله گذشته تا مداین خضروار	قصر کسری و زیارتگاه سلمان دیده‌اند
طاق ایوان جهانگیر و وثاق پیرزن	وز نکو نامی طراز فرش ایوان دیده‌اند
از تحیر گشته چون زنجیر پیچان کان زمان	بر در ایوان نه زنجیر و نه دربان دیده‌اند
تاجدارش رفته و دندان‌های قصر شاه	بر سر دندان‌های تاج گریان دیده‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۷)

معلقات سبع

معلقات سبع، به قصایدی بلند از دوره جاهلی عرب گفته می‌شود که چنان مایهٔ اعجاب و شگفتی بوده است که آنها را با آب زر نوشته و بر پرده‌های کعبه آویخته‌اند. البته کسانی هم منکر آویختگی قصاید یادشده بر دیوار کعبه شده‌اند. (ر. ک. مرتاض، ۱۳۸۶: ۵۷-۶۷) نخستین کسی که این قصیده‌ها را جمع‌آوری کرد، «حماد الراویه» بود.

حماد، آنها را «القوائد السبع الطوال» و یا «المُعَلَّقات» نامید. «در مورد شمار این معلقات نیز مورخان را اختلاف است، بیشتر معتقدند که معلقات هفت قصیده است از هفت شاعر: امرؤ القیس و طرفة بن العبد و زهیر بن ابی سلمی و لبید بن ربیع و عمرو بن کلثوم و عنتره العبسی و حارث بن حلزة. بعضی معلقه نابغه الدببانی را نیز بر آن افزوده‌اند و شمار آنها را به هشت قصیده رسانده‌اند. بعضی نیز با افزودن معلقه نابغه جعدی و اعشی و عبید بن الأبرص به ده قصیده معتقدند.» (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۰) معلقات سبع بر بسیاری از شاعران قصیده‌پرداز ایرانی به صورت مستقیم یا غیرمستقیم - تأثیر گذاشته‌است.

پیشینه و روش بحث

با توجه به اهمیت معلقات سبع و سروده‌های خاقانی و تأثیرگذار بودنشان در ادبیات عرب و فارسی، کتب و مقالات متعددی نگاشته شده که در آنها جوانب مختلفی از زیباییهای ادبی، فلسفی، تاریخی، اجتماعی و... این آثار، آشکار شده‌است؛ برای نمونه عبدالله طلوعی آذر (۱۳۸۲: ۶۱-۸۰) تأثیرپذیری منوچهری از معلقات سبع را بررسی کرده - است؛ نیز حشمت قیصری و رحیم سلامت آذر (۱۳۸۸: ۱۳۹-۱۶۰) به مقایسه سروده ایوان مداین خاقانی با ایوان کسری از بحتری پرداخته‌است؛ محمدرضا نجاریان (۱۳۹۰: ۲۱۸-۲۴۰) نیز «تأثیرپذیری اشعار لامعی از معلقه امرؤ القیس» را موضوع مقاله خویش کرده‌است؛ همچنین محمدحسین کرمی (۱۳۸۹: ۱۴۵-۱۷۵) «فخر به فضایل» را در سروده‌های متنبی و خاقانی بررسی کرده‌است. سعید عزیزپور (۱۴۰۳: ۲۷۷-۲۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «پندی گران با آهی سوزان» به بررسی قصیده سینیّه بحتری و قصیده ایوان مداین خاقانی پرداخته‌است.

کسانی مانند میلاد جعفرپور و حجت‌الله فسقوری (۱۳۹۱: ۲۱-۴۴) نیز به تأثیرپذیری شعر خاقانی از ادبیات عرب اشاره کرده‌اند، اما فقط به مقایسه شعر خاقانی با سروده‌های حسان ثابت، سبوح بن زفر، ابوالفرج عبدالواحد بن نصر بن محمد مخزومی (بی‌گناه)، ابوعقیل بن لبید بن ربیع العامری المضری، مدرک بن علی بن محمد شیبانی و... پرداخته‌اند و به تأثیر معلقات سبع بر شعر خاقانی توجه نکرده‌اند؛ بنابراین به نظر میرسد تا کنون اثر مستقلاً درباره مقایسه چکامه ایوان مداین خاقانی با قصاید معلقات سبع نوشته نشده‌است.

در این مقاله بر آنیم با رویکردی تحلیلی-توصیفی به بررسی تطبیقی سروده ایوان مداین با قصاید معلقات سبع بپردازیم و همگونیها و ناهمگونیهای ساختار و محتوای ایوان مداین و معلقات سبع را تبیین کنیم تا در نهایت برای پرسشهای ذیل، پاسخی درخور یافته‌باشیم:

- ۱- آیا ساختار و محتوای معلقات سبع بر چکامه ایوان مداین تأثیر گذاشته‌است؟
- ۲- همگونی و ناهمگونیهای چکامه ایوان مداین و قصاید معلقات سبع کدامند؟
- ۳- در صورت تأثیرپذیری خاقانی در قصیده ایوان مداین از معلقات سبع، میزان تأثیرپذیری چه اندازه است؟
- ۴- مهمترین ابتکارات احتمالی خاقانی در قصیده ایوان مداین کدامند؟

ساختار

معلقات سبع را اگر به دقت بنگریم متوجه میشویم که تمام قصاید آن ساختاری تقریباً یکسان دارند. «شاعر بدوی چون قصد سرودن شعری در موضوعی کند، بی‌هیچ تکلفی، نخست از ایستادن بر اطلال و آثار خانه محبوب سخن سر میکند و خاطرات گذشته را به یاد می‌آورد و به یاد آن ایام تغنی میکند... گاه آنقدر به آثار خانه می‌پردازد، به ساکنان خانه نمی‌پردازد. شاعر پس از گریستن بر آثار خانه معشوق، قصد رحیل میکند. اکنون به توصیف شتر خود، آن بهترین انیس و رفیقش ... می‌پردازد... بسا آنچنان در وصف ناقه و راهی که با آن می‌پیماید و آنچه بر سر راهش

می‌آید، غرقه میشود که خود را از یاد میبرد. آنگاه به پایان راهش میرسد و قصیده به مدح ممدوح یا دعوت به قتال یا اعتذار میکشد.» (آیتی، ۱۳۷۱: ۹)

خاقانی شروانی، از ارکان شعر فارسی و از جمله بزرگترین قصیده‌سرایان ادبیات فارسی است که در قرن ششم و در «عصر حاکمیت قصیده فنی» (احمدسلطانی، ۱۳۷۰: ۱۰) میزیست. قالب شعری قصیده یا چکامه، نخستین نوع شعری است که در شعر فارسی بعد از اسلام، به تقلید از ادبیات عرب رایج شده‌است.^۲ «قصیده‌سرای» در ادب فارسی از اواخر سده سوم و اوایل سده چهارم قمری آغاز شد. در سده‌های پنجم و ششم به اوج رسید و با تغییری که پس از حمله مغول در نظام اجتماعی ایران روی داد، رو به ضعف گذاشت؛ هرچند که تا روزگار ما همیشه شاعرانی در این قالب شعر گفته‌اند.» (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۳۰)

خاقانی در مطلع زیبای قصیده ایوان مداین، همگان را به اعتبار و پندآموزی از ایوان مداین و آنچه بر آن رفته‌است، فرامیخواند:

هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان! ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان (خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۶۵)
و در ادامه می‌خواهد که در نبود زنجیر عدالت انوشیروان، همگان به همراه دجله، خون گریه کنند؛ سپس از زبان کنگره‌ها، خطابه‌ای سوزناک و تکان دهنده بیان میکند. در ادامه همچنان که بغض در گلو دارد، تابلوهای شگرف و رنگارنگی از تاریخ ساسانیان و شکوهمندی طاق کسری، ارائه میدهد و در ادامه نفس خویش را خطاب قرار میدهد و می‌گوید: «خاقانی از این درگاه دریوزۀ عبرت کن» تا درسهایی که گرفته‌ای به عنوان ره‌آورد سفر به خاقان هدیه کنی. در پایان نیز شعر خود را سحرگونه میداند و ارمغانی به دوستان.

ساختمان بیشتر قصاید فارسی به گونه‌ای است که با مقدمه‌ای درباره عشق، جوانی، زیباییهای طبیعت و... آغاز میشود که به آن تشبیب، نسیب یا تغزل گویند. در ادامه با یکی دو بیت -که به آن تخلص یا گریزگاه گویند- تغزل را به قسمت بعد که مدح باشد، مربوط میکند؛ سپس به مدح که قسمت اصلی است و بدان تنه قصیده میگویند، پرداخته‌میشود. در پایان نیز بیت یا ابیاتی با موضوع دعا برای ممدوح و بویژه دعای تأیید ارائه میشود که شریطه نام دارد.

در چکامۀ ایوان مداین، این ساختار به گونه‌ای درهم تنیده و نوآیین است که متوجه تنوع موضوعات نمیشویم. محور عمودی سروده مستحکم است و جز در بیت مقطع که شاعر تفاخر به سحر کلام ارائه کرده‌است، تمام قصیده حول موضوع ایوان مداین و عبرت گرفتن میچرخد. نه از دعای پایانی برای ممدوح خبری هست و نه حتی به مدح کلیشه‌ای ممدوح پرداخته‌شده‌است.

ایستادن بر اطلال

بیشتر قصاید دوره جاهلی، با بیت یا ابیاتی مبتنی بر ایستادن بر اطلال و دمن و ویرانه‌های خانه معشوق آغاز میشود. این رسم، با ساختار و شیوۀ زندگانی اعراب تناسب دارد. این گونه ابیات نشان از زندگی کوچ‌نشینی اعراب بدوی دارد. آنگاه که در منزل متروک معشوق، جز ویرانه‌ها و خیمه‌گاه نابسامان و اجاقی سرد و یا رو به خاموشی، چیزی نیست، قلب شاعر به درد می‌آید و ناله سر میدهد؛ زیباترین نمونه وقوف بر اطلال در مطلع معلقۀ امرؤ القیس جلوه‌گر است که از نمونه‌های اعلای ظرافت و هنرآفرینی شاعران عرب‌زبان است:

قِفَا نَبْکَ مِنْ ذِکْرِ جَبِیْبٍ وَ مَنْزِلٍ بِسِقَطِ اللَّوْیِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمَلٍ^۳ (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۹)

نمونه دیگر از زُهر بن ابی سلمی است:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيَّاءُ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ^۴ (همان: ۵۶)

عنتره بن شداد، در مطلع معلقه‌اش با استفهام انکاری، میگوید:

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ؟^۵ (همان: ۱۰۳)

مصراع نخست با این بیت از فردوسی قرابت معنایی دارد:

سخن هر چه گویم، همه گفته‌اند بر بام دانش همه رفته‌اند (شاهنامه، ۱۳۸۴: ۴)

عنتره در ادامه، علت ایستادن در جوار آثار خانه معشوق را گریستن به یاد ایام وصال میداند:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَذَنٌّ، لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ^۶ (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۰۹)

گویا منوچهری دامغانی نخستین کسی است که ایستادن بر اطلال را به تبعیت از ادبیات عربی، وارد شعر فارسی کرده‌است. خاقانی چکامه‌اش را از لحظه‌ای آغاز کرده‌است که روبه‌روی ایوان مداین ایستاده و مشغول نگرستن و عبرت‌گرفتن است؛ مثل داستانها و فیلمنامه‌هایی که دارای آغازی ناگهانی و به دور از مقدمه‌چینیهای کلیشه‌ای است. با این حال نتوانسته‌است کاملاً خود را از سنت ادبی شعر جاهلی به دور دارد؛ زیرا در اواسط قصیده آورده‌است:

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان (خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۷)

البته فقط در جمله آغازین با ابیات معلقات سبع همگونی دارد. خاقانی در این مورد هم دست به خلاقیتهایی زده‌است که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

وصف

توصیف حالات و رفتار معشوق و منزل وی، توصیف مرکب خویش و وصف دلاوریهای خویش و... از مضامین اصلی شعر جاهلی است که بدانها پرداخته‌میشود:

وصف منزل معشوق

میدانیم که معلقات سبع در زمانی سروده شده‌است که در میان اعراب جاهلی «نه نوشتن بود و نه دانش، آنچه حاکم بود، سفر و کوچیدن، نه ثبات و استقرار. اصل بر جنگ بود، نه صلح.» (مرتاض، ۱۳۸۶: ۷۶) شاعر گریان جاهلی، در حالیکه بغض بر گلویش پنجه میفشارد، به وصف منزل مخروبه و خیمه‌گاه و اجاق معشوق میپردازد:

فتوضح فالمِقرأة لم يَغْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَ قِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ قُلْفُلٍ^۷

(آیتی، ۱۳۷۱: ۱۹)

و یا بیت زیر از طرفه بن العبد:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَلُ بِبَرْقَةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ^۸ (همان: ۳۹)

با بیت زیر از زهیر شباهت فراوان دارد:

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نوادر معصم^۹

بها العين والارام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم^{۱۰}

(همان: ۵۶)

همین مضمون در معلقه لبید بن ربیعہ نیز دیده‌میشود:

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا^{۱۱} (همان: ۷۲)

اینکه خانه محبوب جایگاه دام و دد شود، در رباعیات خیام نیز آمده‌است:

آن قصر که جمشید درو جام گرفت آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(خیام، ۱۳۸۸: ۲۴)

خاقانی نیز به اینکه اشاره دارد و از زبان کاخ کسری چنین سروده‌است:

از نوحه جغد الحق مائیم به درد سر از دیده گلایی کن، درد سر ما بنشان (خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۶)

بیت بالا یادآور بیت زیر از معلقه امرؤالقیس، است که شاعر در توصیف حال خویش می‌گوید:

و إنَّ شفائي عبْرهُ مَهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ^{۱۲} (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۹)

البته خاقانی از زبان کاخ کسری سخن گفته‌است؛ این مورد به همراه اشاره به یک آیین پزشکی سنتی^{۱۳} بیت وی را زیباتر و خلاقانه‌تر از بیت امرؤالقیس کرده‌است.

شدت گریه و زاری شاعر و غمیاد (نوستالژیک) وی بر اطلال چنان است که اطرافیان را وادار میکند، دور شاعر عاشق و هجران کشیده حلقه‌زده، او را به شکیبایی دعوت کنند:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلْ^{۱۴} (همان: ۱۹)

طَرَفَه بن العبد، بیت بالا را -که از امرؤالقیس است- عیناً در معلقه خویش آورده‌است و فقط قافیه را به ضرورت تغییر داده‌است:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدْ (همان: ۳۹)

در هریک از معلقات سبع، ابیاتی که به وصف منزل معشوق اختصاص داده‌شده‌است، اندک هستند؛ در صورتی‌که خاقانی در کنار توصیف هنرمندانه ایوان و صفة مداین و زنجیر عدل انوشیروان، احوال رود دجله، حوادث پیرامون ایوان کسری مثل داستان زال مداین و... بیان شده‌است.

تفاوت دیگر این است که در معلقات سبع به علت زندگی بدوی اعراب آن زمان، زندگی کوچ نشینی به تصویر کشیده‌شده‌است؛ در صورتی که در چکامه ایوان مداین، تمدنی باشکوه جلوه می‌کند.

زُهِیر در معلقه‌اش، پس از وقوف بر اطلال، به دوستش که همراه اوست، خطاب می‌کند:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَلَعَيْنِ تَحْمَلْنِ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ (همان: ۵۶)

پیداست که دیدن منزل معشوق چنان هوش از سرش برده که به یکباره می‌گوید: «دوست من بنگر! آیا تو نیز زانی خوبروی را در آن بلندی می‌بینی که بر کجاوه‌ها نشسته‌اند و می‌خواهند از کنار آب جُرْثُم بگذرند؟» (همان: ۵۱) و

گر نه مدتها از کوچ معشوق وی می‌گذرد. لبید نیز ریگهای صحرا و ویرانه‌های متروک را خطاب قرار می‌دهد:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَأَلْنَا صُمًّا حَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا (همان: ۷۲)

عنتره بن شداد هم خطاب به خانه عبله می‌گوید:

يَا دَارَ غَبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ غَبْلَةٍ وَاسْلَمِي (همان: ۱۰۹)

اما انتظار پاسخ داشتن از خانه و دیار یار بیهوده‌است.

در شعر ایوان مداین، شاعر از همگان می‌خواهد که با دیدن کاخ کسری با زبان اشک با آن سخن بگویند و پند و اندرزهای کاخ را با گوش دل بشنوند:

گه‌گه به زبان اشک آواز ده ایوان را تا بو که به گوش دل پاسخ شنوی ز ایوان

دندانه هر قصری پندی دهدت نونو پند سر دندانه بشنو ز بن دندان

گوید که تو از خاکی، ما خاک توایم اکنون گامی دو سه بر ما نه و اشکی دو سه هم بفشان...
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۶)

سخن گفتن از کاخ، چکامه خاقانی را زیباتر و هنری‌تر کرده‌است. نیز اشاره به برخی رویدادهای تاریخی که گویی در همان لحظه نگریستن خاقانی به طاق کسری در حال اتفاق افتادن بوده‌است، صحنه‌ها را پرتپش و تلمیحات را پرهیجان کرده‌است:

پندار همان عهد است از دیده فکر بین در سلسله درگه، در کوبه میدان
از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان
(همان: ۴۶۷)

وصف معشوق

شاعران دوره جاهلی نام معشوقه خویش را با افتخار در سروده‌ها و سخنانشان می‌آوردند و به داشتن معشوق‌کانشان به خود میبالند؛ گاه حتی نام معشوق را زینت‌بخش مطلع کلام کرده‌اند؛ نمونه آن معلقه حارث بن حِلْزَه است:

أَذْنَتُنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ اللَّوَاءُ^{۱۵} (همان: ۱۲۵)

چنانچه دیگر قصاید معلقات سبع را به دقت بنگریم، متوجه خواهیم شد که «أُمُ الْخَوَیْرُث و أُمُ الرَّبَاب یا فاطمه» معشوقه اِمْرُؤ الْقَیْس، «خَوْلَه» معشوقه طَرْفَه بن العبد، «أُمُ أَوْفَى» محبوب زُهیر بن ابی سَلْمی، «أُمُ عَمْرُو» یار عَمْرُو بن کلثوم و «عَبْلَه» معشوقه عَنْتَرَه است. برخلاف این رسم در ادب جاهلی، در بیشتر متون ادبیات کلاسیک فارسی، معشوق «اسطوره است، نه چهره و دست یافتن به او یک آرمان» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۶۹) است؛ یعنی معشوق در ادبیات کهن فارسی، اغلب موجودی ماورائی، زیبا، اساطیری، دست نیافتنی، مبهم و اثیری است و بیشتر تیپ است تا شخصیت و چهره (portrait). البته در معلقات سبع معشوق «جنس مونثی است برای فرونشاندن غریزه مردانه، نه زنی که با مرد در زندگی، آرزوها و آرمانهایش شریک است و در سختیهای زندگی پشتیبان اوست...» (مرتاض، ۱۳۸۶: ۲۵۲)

در معلقات سبع، معمولاً پس از وقوف بر اطلال و توصیف آن به بیان زیباییهای معشوق و خاطرات عاشقانه و بعضاً کامجویی و بیان لذات شهوانی (اروتیک)^{۱۶} جلوه‌گر است؛ برای نمونه «اِمْرُؤ الْقَیْس، دختر عمویش عنیزه یا فاطمه (چنانکه وی را ملقب کرده‌بود) را دوست میداشت و در دار جلجل روزی خوش یافت؛ زیرا در آنجا معشوقش را با گروهی از دوشیزگان دید که نزدیک برکه‌ای تفریح میکردند. تمام روز را با آنها سپری کرد و ناقه‌اش را برای آنان کشت. ایشان گوشت آن را خوردند و به هنگام بازگشت، هریک از زنان مقداری از کالاهای اِمْرُؤ الْقَیْس را بر مرکب خود نهادند، اما خود اِمْرُؤ الْقَیْس ناقه‌اش را ذبح کرده و بدون مرکب مانده‌بود. دختر عمویش بر او ترحم کرد و او را پشت سر خود بر مرکبش سوار کرد.» (الغنیم، ۱۹۸۵: ۷۵) اِمْرُؤ الْقَیْس در قصیده خود، این رخداد را به تفصیل بیان کرده‌است. وی از بیان تنکامگی و شهوترانی خویش نیز ابائی ندارد:

و یوم دخلت الخدر خدر عنیزه و فقلت لک الویلات انک مرّجلی
تقول و قد مال الغبیط بنا معاً غقرت بعیری یا اِمْرُؤ الْقَیْس فانزل
فقلت لها سیری وأزحی زمامه و لا تبعدینی من جناک المعلن
فمئلیک حبلی قد طرقت و مضع فلهیته عن ذی تمائم محول
یشق و تختی شقیها لم یحول إذا ما بکی من خلفها انصرفت له^{۱۷}
(آیتی، ۱۳۷۱: ۱۹)

نمونه دیگر تنکامه‌سرایی، در معلقه عنتره آمده‌است:

إِذْ تَسْتَبِيكُ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ غَذِبَ مُقْبِلُهُ لَذِيذِ الْمَطْعَمِ^{۱۸} (همان: ۱۰۹)

برای پرهیز از اطاله کلام از ذکر دیگر نمونه‌ها در معلقات سبع خودداری میکنیم.

خاقانی به توصیف عظمت و شکوهی از دست‌رفته پرداخته‌است؛ گویی معشوق او - برخلاف معشوقان شعر جاهلی - زنان و دلبران نیست؛ بلکه دورانی طلایی‌گونه است که از آن، کاخی رنگ رخ باخته بر جای مانده‌است.

تا سلسله ایوان بگسست مداین را	در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان...
گویی که نگون کرده‌است ایوان فلک‌وش را	حکم فلک گردان یا حکم فلک گردان...
این هست همان ایوان کز نقش رخ مردم	خاک در او بودی دیوار نگارستان
این هست همان درگاه کو را ز شهان بودی	دیلیم ملک بابل هندو شه ترکستان
این هست همان صفه کز هیبت او بردی	بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۶-۴۶۷)

وصف شراب و شرابخواری

توصیف شراب و تفاخر به شراب‌نوشی، از موتیفهای شعر جاهلی است. طرفه بن العبد ضمن توصیف شراب و تفاخر به شرابخواری، میگوید که خویشاوندانم وقتی باده‌گساری و اسرافکاری مرا دیدند، از من دوری گزیدند:

فان تبغنی فی حلقه القوم تلقنی و إن تلتمسنی فی الحوانیت تصطد...
و دما زال تشرابی الخمر و لذتی و بیعی و إنفاقی طریفی و مُتَلَدی
إلی أن تحامتني العشيرة كلها، و أفردت إفراد البعير المُعَبَّد^{۱۹}...
(آیتی، ۱۳۷۱: ۴۲)

در ادامه نیز بیان میکند که در زمان مرگ، آنان که شراب ننوشیده‌اند، تشنه‌کام و بی‌نصیب از دنیا میروند:

کریم یروی نفسه فی حیاته، ستعلم ان متنا غداً ائنا الصدی^{۲۰} (همان: ۴۲)

در معلقه زهیر، که تفاهم‌نامه و دعوت به صلح و آشتی است، از وصف شراب و باده‌گساری اثری نیست.

لبید به زیبایی شراب و مجلس شرابخواری خویش را توصیف میکند و از این نظر به خود میبالد:

قَدْ بَتَّ سَامِرَهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ	وَأَفَيْتُ إِذْ رَفَعْتُ وَغَزَّ مُدَامَهَا
أَعْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنٍ غَاتِقٍ	أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفَضَّ خِتَامَهَا
بَصْبُوحٍ صَافِيَةٍ وَجَذَبِ كَرِينَةٍ	بِمُوتَرٍ تَأْتَأَلُهُ إِبْهَامَهَا
بَاكِرَتْ حَاجَتَهَا الدَّجَاجِ بِسُخْرَةٍ	لَأَعْلَلُ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامَهَا ^{۲۱}

(همان: ۷۴)

از زیباترین معلقات از نظر توصیف باده و میگساری، معلقه عمرو بن کلثوم است که قابل مقایسه با غزل زیبای حافظ شیرازی است با مطلع:

أَلا يَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرْ كَأْساً وَ نَاولِهَا که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکله‌ها (حافظ، ۱۳۸۰: ۲)

معلقه عمرو بن کلثوم، از مطلع سخن تا چندین بیت به وصف شراب و مجلس شرابخواری پرداخته‌است:

أَلَا هُبِّي بِصَخْنِكَ فَاصْبَحِينَا	وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيْهَا	إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجَوَّرَ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ	إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا

تَرَى اللَّجْزَ الشَّجِيحَ إِذَا أُمِرْتُ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهَيَّنَا
صَبْنَتِ الْكَاسَ عَنَّا أَمْ عَمُرُو وَكَانَ الْكَاسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا^{۲۲}...

(همان: ۹۲)

در چکامه ایوان مداین، هرچند تفاخر به باده‌نوشی نیست، اما زمین، میگزاری دانسته شده‌است که جمجمه سر پادشاهان را قدح خود کرده و خونشان را در آن ریخته و نوشیده‌است:

مست است زمین زیرا خورده‌است بجای می در کاس سر هرمرز خون دل نوشروان (خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۷)

این تصویر زیبا، اندوهی ژرف را فریاد میزند و یادآور رباعی زیبایی زیر از خیام نیشابوری است:

این کاسه که بس نکوش پرداخته‌اند بشکسته و در رهگذر انداخته‌اند
زنهار بر او قدم به خواری ننهی کاین کاسه ز کاسه‌های سر ساخته‌اند

(خیام، ۱۳۸۸: ۸۴)

خاقانی چند بیت بعد شراب را «خون دل شیرین» و خُم را «آب و گل پرویز» دانسته‌است:

خون دل شیرین است آن می که دهد رزین ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان
(همان: ۴۶۸)

میتوان گفت بر خلاف تعلقات سبع، در چکامه ایوان مداین اگر از شراب نامی برده برای تفاخر به شرابخواری نیست؛ بلکه در هنگام ارائه تصاویری اندرزآمیز است که شراب توصیف میشود.

حکمت

در بین تعلقات سبع، قصیده زهیر بیش از بقیه، به حکمت و خردورزی توجه شده‌است. «زهیر در عصر جاهلیت به عنوان مردی بزرگ و ثروتمند و حکیم شهرت داشته‌است و عمر خود را در دلسوزی و پند و اندرز و حق‌گویی و خیرخواهی و دیانت گذرانده‌است و در اشعارش معانی حکمی فراوان است. از این رو به شاعر حکیم معروف است.» (ترجانی‌زاده، ۱۳۴۸: ۸۴)

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يَنْلَنَهُ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ
وَمَنْ يَغْصِ اطْرَافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّهُ
وَإِنْ يَرْقُ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ
يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ
يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكْبَتَ كُلِّ لَهْذَمٍ^{۲۳}

(آیتی، ۱۳۷۱: ۵۸)

غیر از معلقه خردآمیز و حکمت‌آموز زهیر، در جای جای تعلقات ابیاتی دیده‌میشود که سراینده همچون حکیم و فرزانه‌ای خردمند، نکاتی فلسفی، اخلاقی و... بیان میکند که شنیدنی است:

أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكَرَامَ وَ يَصْطَفِي جَ عَقِيلَهُ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلِهِ وَ مَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَ الدَّهْرُ يَنْقَدِرُ^{۲۴}

(آیتی، ۱۳۷۱: ۴۲)

خاقانی نیز در چکامه خویش، با توجیه و تعلیلی ظریف و ادبی و با بهره‌گیری از آرایه بدیعی «مذهب کلامی»^{۲۵} نکته‌ای حکمت‌آمیز و هشداردهنده را بیان کرده‌است:

ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما بر قصر ستم کاران تا خود چه رسد خذلان (خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۶)

ناپایدار بودن دنیا و مرگ محتوم از موتیفهای ایوان مداین است. قصیده ایوان مداین سراسر حکمت است و پند و عبرت‌آموزی از تاریخ:

کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین
 پرویز به هر بزمی زرین تره گستردی
 پرویز کنون گم شد، زان گمشده کمتر گو
 گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اینک
 چندین تن جباران کاین خاک فروخورده‌است
 خاقانی ازین درگه دریوزه عبرت کن

ج
 بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
 کردی ز بساط زر زرین تره را بستان
 زرین تره کو برخوان؟ روکم ترکوا برخوان
 ز ایشان شکم خاک است آبتن جاویدان
 این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد ز ایشان...
 ج
 ا از در تو زین پس دریوزه کند خاقان
 (همان: ۴۶۸)

ارائهٔ عبرتها و اندرزاها در خلال تمثیلهای و اشارات متعدد تاریخی، بر زیبایی و تأثیرگذاری قصیدهٔ «ایوان مداین» افزوده است.

تفاخر

در مملقات سبع، غیر از تفاخر به شرابخواری و معاشقه با یار، به داشتن قبیله‌ای برتر، تنومندی و توش و توان سراینده و مرکب او، جنگها و ستیزها و... فخرفروشی میشود. «توصیف اسب و جنگ خاص شاعران کهن عرب بود. شاعران جاهلی به حیوانات مخصوصاً شتر و اسب توجه ویژه‌ای داشته‌اند؛ چراکه این حیوانات در گرفتاریها، سفرها، شادمانیها و جنگها همراه و یاور شاعر و قبیله‌اش بود.» (سدون‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۰۲) اهمیت مرکب نزد اعراب جاهلی چنان است که «معلقه‌سرایان به همان اندازه که به توصیف زیبایی و جمال معشوق خویش و گاهی کامهای برگرفته از آنها میپرداخته‌اند، توصیف شتر و مرکب نیرومند و چابک خویش را هم پا به پای وصف معشوق خویش- و حتی گاهی بیشتر از او- مد نظر قرار داده‌اند.» (طلوعی، ۱۳۸۲: ۶۴) در زیر چند نمونه از مفاخرات در مملقات سبع آورده‌میشود:

وَجَنَاءَ تَرَدَّى كَانَهَا سَفَنَجَهُ تَبَرَّى لِأَرْعَرَ أُرِيدَ
و إن يلتقي الحيّ الجميع تُلَاقِنِي إِلَى ذُرْوَةِ الْبَيْتِ الشَّرِيفِ الْمُصْعِدِ
(آيَتِهِ، ١٣٧١: ٣٩)

جُمَالِيَّةٌ وَ جَنَاءٌ تَرُدُّى كَانَهَا سَفَنَجَةٌ تَبْرِى لَأَزْعَرُ أُرِيدِ ٢٦
(همان: ٤١)

وَرَثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينًا^{٢٨} (همان: ٩٤)

وَحَلِيلٍ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلًا تَمْكُو فَرِيصَتَهُ كَشِدْقِي الْأَعْلَمِ
سَبَقْتُ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَرَشَاشِي نَافِذَةٍ كُلُّونِ الْعَنَدِمِ
هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةُ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي^{٢٩}
(همان: ١١٠-١١١)

قَبْلَ مَا الْيَوْمَ بَيَّضَتْ بَعُيُونُ الدَّاسِ فِيهَا تَغَيُّطٌ وَإِبَاءٌ^{٣٠}
(همان: ١٢٦)

در تعلقات سبع، من فردی شاعر، پر رنگتر از دیگر موارد است. شاعر به خود، مرکب و معشوقه‌اش مینازد؛ و تفاخر او از سطح قبیله‌اش فراتر نمیرود. خاقانی بیشتر به ابراز احساسات وطنی و ملی و تفاخر بدان توجه کرده‌است؛ با این حال در مقطع سروده به من فردی توجه داشته و سخن خود را در، سحر خوانده‌است:

بنگر که در این قطعه چه سحر همی راند مهتوک مُسَبِّح دل، دیوانه عاقل جان (خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۹)

خاقانی در اینجا به شیوه شاعری خویش فخر میورزد و خود را رسوا و دارای دلی محکم و تسبیح‌گوی مینامد.

مدح

مدح، همچون تفاخر و خمریه‌سرایی و ... از موتیفهای شعر جاهلی است. برای نمونه، در معلقه حارث بن حلزّه مدح را با صفاتی چون شجاعت، دادگری، بی‌همتایی و ... جلوه میکند:

إِرمیُّ بِمِثْلِهِ جَالِتِ الْخَيْلُ فَأَبَتْ لِخَصْمِهَا الْإِجْلَاءُ
مَلِكٌ مُّقْسِطٌ وَأَفْضَلُ مَنْ يَمْشِي وَ مِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الشَّئَاءُ...
مَلِكٌ أَضْلَعُ الْبَرِّيَّةَ لَا يُوجَدُ فِيهَا لِمَا لَدَيْهِ كِفَاءٌ^{۳۱}
(آیتی، ۱۳۷۱: ۱۲۶-۱۲۷)

خاقانی هنجارشکنی کرده و به گونه‌ای دیگر و با بیانی غیرمستقیم از ممدوح یاد کرده‌است. او ضمن یادکرد از پادشاهان گردن‌فراز و پرتلاشی که «حکم فلک گردان یا حکم فلک گردان» آن را در دل زمین فرو کرده‌است، با تجرید، نفس خود را خطاب قرار میدهد و میگوید: از این درگاه ایوان مداین حکمت، دریوزه کن تا خاقان پادشاه نیز از تو عبرت و پند بخواهد:

خاقانی ازین درگه دریوزه عبرت کن تا از در تو زین پس دریوزه کند خاقان (خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۸)

شاعر مبتکر شروانی از ممدوح خود یاد کرده‌است؛ آن هم در حسن تعلیلی برای عبرت‌خواهی خویش.

خاقانی به ناپایداری دنیا اشاره میکند:

پرویز کنون گم شد؛ زان گمشده کمتر گو زرین تره کو برخوان؟ روکم ترکوا برخوان (همان: ۴۶۸)

مصراع دوم مأخوذ از آیات شریفه زیر است: «كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ / وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ / وَنَعْمَهُ كَانُوا فِيهَا فَاقِهِينَ»^{۳۲} (۲۷-۲۵/۴۴)

سراینده چکامه «ایوان مداین» در سراسر سروده‌اش، با بیانی غیرمستقیم، ممدوح را به داد و دهش فرامیخواند و به او هشدار میدهد که تو نیز همچون دیگر پادشاهان و تاجداران طعمه خاک خواهی شد:

چندین تن جباران کاین فروخورده‌است این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد ز ایشان (همان: ۴۶۸)

این بیت و کل چکامه به آیه «أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ كَانُوا مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا هُمْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً»^{۳۳} (۹/۳۰ و ۴۴/۳۵ و ۲۱/۴۰) از قرآن مجید اشاره دارد. پیداست که ظاهراً اینگونه انذار و هشدار به ممدوح در ادبیات فارسی، پیش از خاقانی چندان جلوه ندارد. سعدی شیرازی-در قرن هفتم- از این شیوه تبعیت کرده‌است که پرداختن بدان، مجال دیگری میطلبد.

نتیجه‌گیری

معلقات سبع را اگر به دقت بنگریم، متوجه میشویم که تمام قصاید آن ساختاری تقریباً یکسان دارند. در چکامه ایوان مداین، محور عمودی سروده مستحکم است و جز در بیت مقطع که شاعر تفاخر به سحر کلام ارائه کرده‌است، تمام قصیده حول موضوع ایوان مداین و عبرت گرفتن میچرخد. نه از دعای پایانی برای ممدوح خبری هست و نه

حتی به مدح کلیشه‌ای ممدوح پرداخته شده است. خاقانی، چکامه‌اش را از لحظه‌ای آغاز کرده است که روبه‌روی ایوان مداین ایستاده و مشغول نگرستن و عبرت گرفتن است؛ مثل داستانها و فیلمنامه‌هایی که دارای آغازی ناگهانی و به دور از مقدمه‌چینیهای کلیشه‌ای است. با این حال نتوانسته است کاملاً خود را از سنت ادبی شعر جاهلی به دور دارد؛ هرچند خاقانی دست به خلاقیت‌هایی زده است که شعر وی را هنری و دلنشین و تأثیرگذار کرده است. معشوق او -برخلاف معشوقکان شعر جاهلی- زنان و دلبران نیست؛ بلکه دورانی طلایی‌گونه است که از آن، کاخی رنگ رخ باخته بر جای مانده است.

بر خلاف معلقات سبع، در چکامه ایوان مداین اگر از شراب نامی برده برای تفاخر به شرابخواری نیست؛ بلکه در هنگام ارائه تصاویری اندرزآمیز است که شراب توصیف میشود. هرچند حکمتها و سخنان آموزنده‌ای در معلقات - بویژه معلقه زهیر- دیده میشود، خاقانی در این مورد گوی سبقت را ربوده است. در معلقات سبع، من فردی شاعر، پر رنگتر از دیگر موارد است. شاعر به خود، مرکب و معشوقه‌اش مینازد و تفاخر او از سطح قبیله‌اش فراتر نمیرود. خاقانی بیشتر به ابراز احساسات وطنی و ملی و تفاخر بدان توجه کرده است. مدح، همچون تفاخر و خمیره‌سرایي و ... از موتیفهای شعر جاهلی است. در معلقات ممدوح را با صفاتی چون شجاعت، دادگری، بی‌همتایی و... جلوه میکند، اما سراینده چکامه «ایوان مداین» در سراسر سروده‌اش، با بیانی غیرمستقیم، ممدوح را به داد و دهش فرامیخواند و به او هشدار میدهد که تو نیز همچون دیگر پادشاهان و تاجداران طعمه خاک خواهی شد.

پی‌نوشتها:

۱. برای اطلاع بیشتر از زندگی و سبک شعر خاقانی، ر. ک. (صفا، ۱۳۸۲، ج ۱: ۳۰۹-۳۱۵)؛ نیز (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۴، ج ۲: ۷۹-۹۳)؛ نیز (معدن‌کن، ۱۳۸۱: ۱-۳۸) و...
۲. ر. ک. (محبوب، ۱۳۷۲: ۱۴۲)؛ نیز (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۷۴)
۳. «همسفران، لحظه‌ای درنگ کنید تا به یاد یار سفر کرده و سرمنزل او در ریگستان میان دخول و حومل و توضیح و مقراط بگیریم». (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۳)
۴. «بعد از بیست سال دوری در منزل یار توقف کردم. با زحمت زیاد و قوه تخیل آن را بازشناختم. (زیرا طول زمان آن را از بین برده بود).» (ترجانی‌زاده، ۱۳۴۸: ۵۰)
۵. «نغمه‌ای نیست شاعران پیشین آن را نسروده باشند و تو ای شاعر شوریده آیا پس از آن همه سرگردانی، منزل معشوق را شناختی؟» (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۰۴)
۶. «اشترم را که چون قصری عظیم بود، در جوار آثار خانه‌اش نگاه داشتم؛ تا زمانی بمانم و در روزگار فراقش به یاد ایام وصال اشکی بریزم». (همان: ۱۰۱)
۷. «روزگاران گذشت و هنوز بادهای جنوب و شمال، آثار خیمه‌ها و خاکستر اجاقهایشان را نزدوده است. هنوز پشکلهای آهوان سپید را در پیشگاه خانه‌ها چونان دانه‌های لفل میبینی.» (همان: ۱۳) یعنی دیار یار اکنون خالی و متروکه و جایگاه جانوران شده است.
۸. «در سنگلاخ تهمد، آثار خیمه و خرگاه خوله مانند خالهایی بر پشت دست نمایان است.» (همان: ۳۱)
۹. «آیا از خانه‌های او در رَقْمَتین که چون خالهایی کبود بر ساعد زنی نمودار بود، نشانی در این دیار نیست؟» (همان: ۵۱)

۱۰. «دریغا که در خرابه‌های دیار او گاوآن سیاه چشم وحشی و آهوان سپید از پی یکدیگر میروند و میبینم که بچه‌هایشان رضاع را از جای برمی‌خیزند». (همان جا)
۱۱. در آنجا که باران باریده، خردل روییده و در دو سوی آن وادی، شترمرغها بیضه نهاده و جوجه برآورده‌اند و غزالان بره‌آهوان زاییده‌اند. (همان: ۶۵)
۱۲. داروی درد من، اشکهای ریزان من است؛ اما بر بازمانده‌ی خرگاه ویران دلداری گریستن، کدام درد را آرام بخشد؟ (همان: ۱۳)
۱۳. «گلاب استعاره‌ی آشکار از اشک است. در بیت چشمزدی به رفتاری در پزشکی کهن گنج‌انیده شده‌است: درد سر را به گلاب فرو مینشانده‌اند.» (کزازی، ۱۳۸۶: ۴۸۳)
۱۴. «یاران من با اشتران خود، مرا در میان گرفتند و گفتند: خود را از اندوه هلاک مکن! شکوبا باش!» (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۳)
۱۵. «اسما گفت که از ما جدا خواهد شد. چه بسا کسانی که اقامتشان ملالت‌انگیز باشد؛ اما مگر کسی از اسما ملول میشود؟» (همان: ۱۱۹)
۱۶. اروتیک از واژه «اروس» یونانی گرفته شده‌است. «در اساطیر یونانی Eros پسر Ares خدای جنگ و Aphrodite بانو خدای عشق و زیبایی است و خود او خدای عشق است. اروس به پیکر نوجوانی زیبا و بالدار تصور شده‌است، با اندامی لخت، تاجی از گل سرخ بر سر، دارنده‌ی کمال و ترکش، خسته از زخم تیر و سوخته از آتش عشق، ولی آماده تا هر دم تیر ناپیدای عشق را به سوی خدایان و مردمان رها سازد. برابر اروس در اساطیر رومی Amor است که پسر مارس خدای جنگ و ونوس ایزدبانوی عشق و زیبایی است. امروزه از اروس «ایزد عشق» عشق» نه صرفاً عشق افلاطونی و معنوی و روحانی فهمیده می‌شود، نه صرفاً عشق جسمانی و ظاهری و مجازی و نه صرفاً نظر بازی و حس جمال. بلکه معنویت دادن به زیبایی تن و خواهش تن است، عشقی است آمیخته با هم آغوشی و هم‌خوابگی و زیباشناسی...» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۱۵-۱۶)
۱۷. «و آن روز که خود را به کجاوه‌ی عزیزه انداختم و او مضطربانه گفت: وای بر تو، مرا پیاده خواهی کرد. و در حالی که کجاوه‌ی ما کج شده بود، گفت: امرؤ القیس پیاده شو! شترم را کشتی. و من گفتم: مهارش را سست کن و بگذار هر جا که می‌خواهد، برود و بهل تا از گلبن جمالت همچنان بهره گیرم. به سان دیدار تو چه بسا شب هنگام به دیدار زنی آبستن و زنانی شیرده رفته‌ام و زن شیرده را از کودک یک ساله‌اش که هنوز مهره‌های افسون‌خوانان بر گردن داشت، بازداشته‌ام. چون کودک می‌گریست، با نیمی از پیکر خود به سوی او می‌خزید، که نیم دیگرش را یارای گردیدن نبود». (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۴)
۱۸. در بیت نخست، واژه «مرجل» به معنی رسوا کردن نیز هست (ر. ک. ترجمانی‌زاده، ۱۳۴۸: ۹) که آیتی به آن اشاره نکرده‌است؛ بنابراین بهنر است مصراع دوم را چنین ترجمه کنیم: وای بر تو! مرا رسوا میکنی.
۱۹. «در روز وداع چون بر دهان و دندان‌ش بوسه زنی، آن‌قدر شیرین و خوشگوار است که عقل را زایل میکند و هوش از سر میریاید». (آیتی، ۱۳۷۱: ۱۰۴)
۱۹. «هرگاه مرا بجویی، خواهی یافت: چه آنجا که برای رای زدن گرد آیند، چه هنگام شادخواری در می‌کده‌ها... پیوسته پیشه‌ی من باده‌خواری و تمتع از لذات و فروختن و خرج کردن موروث و مکتسب بوده‌است.

خویشانم چون باده‌گساری و اسرافکاری مرا دیدند، آن‌سان که از اشتري جَرَب گرفته و به قطران آلوده بگریزند، از من دوری گزیدند...» (آیتی، ۱۳۷۱: ۳۴-۳۵)

۲۰. «ای ملامتگر، مردی کریم چون من تا زنده است، خود را سیراب خواهد کرد. خواهی دید که هنگامی که مرگ فرا رسد کدام‌یک از ما تشنه‌کام از دنیا خواهدرفت». (همان: ۳۵)

۲۱. «شب را زنده میداشتم و به خانه باده‌فروش میرفتم و باده‌ای تنگیاب و گران مینوشیدم. باده‌ای گران در خیکهای تیره‌رنگ یا خمهای قیر اندود میخردیم. آن‌گاه مُهر از سر خمها گرفته میشد و شراب آن، قَدَح قدح به کام می‌گساران میریخت.

بسا با شراب صافی صبحی می‌زدم و کنیز عودنوازم با انگشتان خود، ابریشم عودش را به لرزش می‌آورد. پیش از آنکه خروس سحر بانگ برآورد، من دست به می می‌بردم و پیایی مینوشیدم. در این هنگام، صبح‌خیزان تازه از خواب گران چشم می‌گشودند». (همان: ۶۹)

۲۲. «هان ای ساقی! هنگام صبح است، دیده از خواب بگشای و از سبوی خویش جام از باده پر کن و شرابِ آن‌دَرین اروستایی از شام را از ما دریخ مدار.

شرابی صاف به کام ما ریز؛ آن‌سان که چون آب گرم به آن بیامیزند، گویی به زعفران گلگون شده‌است. شرابی که نیازمند را از رفتن در پی نیازش بازدارد و ساغری از آن اندوه از دل بزدايد و رنج دنیا از یاد ببرد. باده‌ای که چون به کام آزمندان فرو ریزد، بینی که مال و خواسته در نظرشان بی‌قدر گردد. ای اُم عمرو! چه شد که دور به پایان نیاوردی و هنوز من لب تر نکرده، از نیمه راه بازگشتی و حال آنکه جام از سوی راست می‌چرخید...» (همان: ۸۵)

۲۳. «و آن کس که از مرگ می‌هراسد، اگر چه با نردبام به آسمان فرا رود، مرگ او را درخواهدیافت. و آن کس که نه در جای نیکی، نیکی کند، به جای ستایش، نکوهش ببند و پشیمان شود. و آن کس که در برابر صلح سرسختی روا دارد، جنگ او را نرم سازد؛ مانند کسی که از ته نیزه می‌گریزد و به زخمِ سرنیزه دچار میشود». (همان: ۵۵)

۲۴. «بارها مرگ را دیده‌ام که کریمان را برگزیده است و نیز بسا دیده‌ام که بر مال و خواسته بخیلانِ سختکوش تاخته و بهترین آنها را ربوده‌است.

زندگی چون گنجی است که دستهای شب و روز به تفاریق از آن برمی‌گیرد و هرچه روزگار از آن برگیرد به ناچار پایان خواهدیافت». (همان: ۳۵-۳۶)

۲۵. مذهب کلامی آن است که «مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند. اینگونه مطالب در ادبیات، مسائل عاطفی از قبیل مرگ و زندگی، عشق و نفرت، داد و بیداد است». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

۲۶. «ناقه‌ام در بزرگی و پایداری به جمل می‌ماند و در سیر و شتاب چون ماده شترمرغی است که به سوی نر خود که مویش ریخته و رنگش به خاکستری گراییده، روی نهد». (همان: ۳۲)

۲۷. «چون قبایل به مفاخرت برخیزند، من چونان گوهری بر تارک شرف و افتخار میدرخشم». (همان: ۳۴)

۲۸. «ما وارثان مجد و عظمت علقمه بن سیف هستیم. او قلعه‌های شرف و بزرگی را به فرمان ما آورد». (همان: ۸۸)

۲۹. «چه بسا شوی زنی خوبروی را به خاک هلاک افکندم، در حالی که خون از زخم بن بغلش که چون لفجهای شتر دهان گشوده بود، روان بود.

به طعنه‌ای عمیق بر او پیشدستی کردم و خون شقایق رنگش بر زمین پاشید.
ای دختر مالک، اگر از دلاوری من آگاه نیستی، چرا از سواران قبیله نمیپرسی؟» (همان: ۱۰۶)
۳۰. «پیش از این نیز عزت و بزرگی ما دیدگان حسودانمان را کور کرده بود». (همان: ۱۲۰)
۳۱. «ملکی چون او از قوم عاد را شاید که سواران به نام او به جولانگاه درآیند و نگذارند که دشمن از سرزمینشان آواراه‌شان سازد.
پادشاهی دادگر، برترین کسانی که بر زمین پای مینهند؛ آن که هر ستایشی در مقابل او ناچیز است...
او شهریاری است که خلقی را مغلوب و مقهور خود ساخته و در میان آدمیان همتایی ندارد». (همان: ۱۲۱)
۳۲. بعد از خود چه باغها و چشمه‌سارها بر جای گذاشتند، و کشتزارها و خانه‌های نیکو، و نعمتی که در آن غرق شادمانی بودند.
۳۳. این آیه در سوره‌های الروم، فاطر و غافر، با اندک تفاوتی آمده است که نشان از اهمیت موضوع دارد و تکرار آن برای تأکید است. معنای آن چنین است: آیا در زمین نگشته‌اند تا ببینند چگونه بوده است فرجام کسانی که پیش از آنان بودند و به نیرو، از آنان قوی‌تر ...

تشکر و قدردانی

نویسنده مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیئت تحریریه نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام می‌نماید.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش برعهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده میگیرند.

REFERENCES

- Ahmad-Soltani, Monireh. (1991). *The Technical Qasida and Imagery in Khaqani's Poetry*. Tehran: Keyhan.
- Al-Ghunaimi, Abdullah Youssef. (1985). *Shu'ara al-Mu'allaqat*. Beirut: Dar al-Mashreq al-Arabi.
- Āyati, Abdolmohammad. (1992). *The Seven Mo'allaqat*. 3rd ed., 2nd rev. Tehran: Soroush.
- Azizpour, S. (2025). "A case study comparing the Qasidah Siniyyah of Abu Ubadah Buhturi and the Qasidah Aywan-e Madain of Khaqani Shirvani". *Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar-e Adab)*, 17(104), 277–291.
- Eslami Nodoushan, Mohammad Ali. (2005). *From Rudaki to Bahar*. 2 vols. Tehran: Naghmeh-ye Zendeji.
- Ghunaimi Hilal, Muhammad. (1994). *Comparative Literature*. Translated by Dr. Seyyed Morteza Ayatollahzadeh Shirazi. Tehran: Amir Kabir.

- Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2001). *Khater-e Majmu': Comprehensive Divan of Hafez Based on Twenty-One Authentic Printed Texts*. Compiled by Shafi' Shoja'i Adib. Tehran: Fakher.
- Jafarpour, Milad, and Hojatollah Fasanqari. (2012). "The Influence of Arabic Literature on Khaqani's Poetry and Prose at the Levels of Form and Meaning". *Literary Essays*, no. 10, pp. 21–44.
- Karami, Mohammad Hossein. (2010). "Homogeneity and Heterogeneity of Boasting about Moral Virtues in the Divan of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi and Afzal al-Din Khaqani". *Journal of Language and Literature*, Faculty of Literature and Human Sciences, Kerman, no. 24, pp. 145–175.
- Kazzazi, Mir Jalal al-Din. (2007). *Commentary on the Difficulties of Khaqani's Divan*. 2nd ed., 2nd rev. Tehran: Markaz.
- Khaleghi Motlagh, Jalal. (1996). "Erotic Poetry in Persian Literature". *Iranshenasi Magazine*, vol. 8, no. 1, pp. 15–54.
- Khaqani, Badil ibn Ali. (2008). *Divan-e Khaqani*. Edited by Mir Jalal al-Din Kazzazi. 2nd ed. Tehran: Markaz.
- Khayyam, Omar. (2009). *Rubaiyat of Hakim Khayyam: In Five Languages (Persian, English, German, French, and Arabic)*. 4th ed. Tehran: Karafarinan-e Farhang va Honar Cooperative Company Publications.
- Madankon, Masoumeh. (2002). *The Ancient Feast of the Bride: Commentary on Fifteen Qasidas from Khaqani's Divan*. 3rd ed. Tehran: University Publishing Center.
- Mahjoub, Mohammad Jafar. (1993). *Khorasani Style in Persian Poetry*. Tehran: Ferdows.
- Murtad, Abd al-Malik. (2007). *Semiotic and Anthropological Study of the Seven Mo'allaqat*. Translated by Seyyed Hossein Seyyedi. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
- Najarian, Mohammad Reza. (2012). "The Influence of Lami'i's Poems on the Mo'allaqat of Imru' al-Qays". *Lisan Mobin*, no. 6, pp. 218–240.
- Qeysari, Heshmat, and Rahim Salamat Azar. (2009). "A Comparison of Khaqani's 'Ayvan-e Madaen' with Buhturi's 'Ayvan-e Kasra'". *Scientific-Promotional Quarterly of Persian Language and Literature*, Islamic Azad University of Arak, no. 17, pp. 139–160.
- Sadounzadeh, Javad. (2010). "The Influence of Pre-Islamic Arabic Poetry on the Themes of Persian Poetry". *Journal of Comparative Literature*, New Period, no. 2, pp. 97–116.
- Safa, Zabihollah. (2003). *History of Iranian Literature*. 3 vols. 21st ed. Tehran: Qoqnus.
- Sajjadi, Seyyed Zia al-Din. (2007). *The Poet of the Morning: A Study on the Poetry of Khaqani Shirvani*. 9th ed. Tehran: Sokhan.
- Shamisa, Sirus. (1991). *The Evolution of the Persian Ghazal*. Tehran: Ferdows.

- Shamisa, Sirus. (2002). *A Fresh Look at Badi' (Rhetoric)*. 13th ed., 2nd rev. Tehran: Ferdows.
- Shamisa, Sirus. (2010). *Literary Genres*. 4th ed. of the 4th rev. Tehran: Mitra.
- Sharifi, Mohammad. (2008). *Dictionary of Persian Literature*. 1st ed. Tehran: Farhang-e Nashr-e Now & Moin Publications.
- The Holy Quran*.
- Tolu'i Azar, Abdollah. (2004). "Manuchehri's Influence from the Seven Mo'allaqat". *Journal of Philosophical Research*, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tabriz, no. 189, pp. 61–80.
- Torjani-Zadeh, Ahmad. (1969). *Commentary on the Seven Mo'allaqat*. 7th ed. Tabriz: [n.p.].

فهرست منابع فارسی

قرآن مجید.

- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۷۱). *معلقات سبع*. چاپ سوم، ویرایش دوم. تهران: سروش.
- احمدسلطانی، منیره. (۱۳۷۰). *قصیده فنی و تصویر آفرینی در شعر خاقانی*. تهران: کیهان.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۴). *از رودکی تا بهار*. ۲ مجلد. تهران: نغمه زندگی.
- الغنی، عبدالله یوسف. (۱۹۸۵ م.). *شعراء المعلقات*. بیروت: دارالمشرق العربی.
- ترجانی‌زاده، احمد. (۱۳۴۸). *شرح معلقات سبع*. چاپ هفتم. تبریز: بی‌نا.
- جعفرپور، میلاد و حجت‌الله فسنگری (۱۳۹۱ تابستان)؛ «تأثیرپذیری شعر و نثر خاقانی از ادب عرب در دو سطح صورت و معنا». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۰، صص ۲۱-۴۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *خاطر مجموع: جامع دیوان حافظ بر اساس بیست و یک متن معتبر چاپی*. مولف: شفیع شجاعی ادیب. تهران: فاخر.
- خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۷). *دیوان خاقانی؛ ویراسته میر جلال‌الدین کزازی*. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵ بهار). «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی». *مجله ایران‌شناسی*. سال هشتم. شماره ۱، صص ۱۵-۵۴.
- خیام، عمر. (۱۳۸۸). *رباعیات حکیم خیار*. به پنج زبان فارسی، انگلیسی، آلمانی، فرانسه و عربی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- سجادی، سید ضیاء‌الدین. (۱۳۸۶). *شاعر صبح: پژوهشی در شعر خاقانی*. شروانی. چاپ نهم. تهران: سخن.
- سعدون‌زاده، جواد. (۱۳۸۹ بهار). «تأثیر شعر عربی پیش از اسلام بر مضامین شعر فارسی». *مجله ادبیات تطبیقی*. دوره جدید. شماره ۲. صص ۹۷-۱۱۶.
- مرتاض، عبدالملک. (۱۳۸۶). *بررسی نشانه‌شناختی و مردم‌شناختی معلقات سبع*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- شریفی، محمد. (۱۳۸۷). *فرهنگ ادبیات فارسی*. چاپ اول. تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *سیر غزل فارسی*. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ سیزدهم، ویرایش دوم. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *انواع ادبی*. چهارم از ویرایش ۴. تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات ایران*. ۳مجلد. چاپ بیست و یکم. تهران: ققنوس.

طلوعی آذر، عبدالله. (۱۳۸۲ زمستان). «تأثیرپذیری منوچهری از معلقات سبع». *مجله پژوهشهای فلسفی*. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۱۸۹. صص ۶۱-۸۰.

عزیزپور، سعید. (۱۴۰۳). «مطالعه موردی مقایسه قصیده سبینه ابوعباده بحتری و قصیده ایوان مداین خاقانی شروانی». *مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. دی ۱۴۰۳. شماره ۱۰۴. صص ۲۷۷-۲۹۱.

غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه دکتر سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

قیصری، حشمت و رحیم سلامت آذر. (۱۳۸۸ بهار). «تطبیق ایوان مداین خاقانی با ایوان کسری بحتری». *فصلنامه علمی-ترویجی زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه آزاد اراک. شماره ۱۷. صص ۱۳۹-۱۶۰.

کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۹). «همگونی و ناهمگونی فخر به فضایل اخلاقی در دیوان ابی‌الطیب متنبی و افضل‌الدین خاقانی». *مجله ادب و زبان*. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان. شماره ۲۴، صص ۱۴۵-۱۷۵.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۶). *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*. چاپ دوم. ویرایش دوم. تهران: مرکز.

محبوب، محمدجعفر. (۱۳۷۲). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

معدن‌کن، معصومه. (۱۳۸۱). *بزم دیرینه عروس: شرح پانزده قصیده از دیوان خاقانی*. چاپ سوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نجاریان، محمدرضا. (۱۳۹۰ زمستان). «تأثیرپذیری اشعار لامعی از معلقه امرؤ القیس». *لسان مبین*. شماره ۶. صص ۲۱۸-۲۴۰.

معرفی نویسنده

علی بازوند: استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

(Email: dr.bazvanda@cfu.ac.ir)

(ORCID: 0000-0002-4836-0633)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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.

Introducing the author

Ali Bazvand: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

(Email: dr.bazvanda@cfu.ac.ir)

(ORCID: 0000-0002-4836-0633)