پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نوزدهم، شمارهٔ سوم، خرداد ۱۳۹۸، ۲۵۹-۲۸۴

نگرش انتقادی به آرای سبک‌شناسان دربارهٔ سبک ارانی

سیدمحسن حسینی وردنجانی*

سیدجواد مرتضایی، محمدرضا ترکی***، مریم صالحی‌نیا*****

چکیده

دو کتاب *سبک‌شناسی شعر* شمیسا و غلامرضایی از شناخته‌شده‌ترین منابعی هستند که با نگاه دوره‌ای (تاریخی/ جغرافیایی) سبک‌های شعر فارسی را دسته‌بندی کرده‌اند. این دو اثر سالیان متمادی است که باوجود برخی اشکالات عمده، منبع تدریس و مرجع پژوهش‌اند. عدم نگرش انتقادی و تخصصی به این دو اثر باعث شده که بارها با تغییرات کمی تجدیدچاپ شوند. این پژوهش بر آن است با تکیه بر روش کتاب‌خانه‌ای و مراجعه به متون اصیل و کهن، اطلاعات موجود در این دو اثر، دربارهٔ سبک ارانی (آذربایجانی) را بررسی و نقد کند تا برخی گزاره‌های غیرعلمی آن‌ها، که سال‌هاست پذیرفته شده و از پژوهشی به پژوهش دیگر منتقل می‌شوند، اصلاح گردند. در همین راستا، پس از نگاهی گذرا به پیشینهٔ دسته‌بندی سبک‌های شعر فارسی و اشاره به برخی تعارضات دربارهٔ شعر قرن ششم و سبک ارانی ابتدا به نقد *سبک‌شناسی* شمیسا و سپس به نقد *سبک‌شناسی* غلامرضایی خواهیم پرداخت و نظرات انتقادی خویش را در ذیل هریک بیان خواهیم کرد.

کلیدواژه‌ها: *سبک‌شناسی*، شمیسا، غلامرضایی، نگرش انتقادی، سبک.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، Vardanjanimohsen@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول)، gmortezaei1@yahoo.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، mtorki@ut.ac.ir
**** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، maryamsalehinia@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۲۵، تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۰۲

۱. مقدمه

سبک و سبک‌شناسی از بااهمیت‌ترین و نیز جذاب‌ترین حوزه‌های مطالعات ادبی است. این حوزه در بحث «تأثیر و تأثرات» نقش بارزی دارد و می‌تواند در داوری‌های این بخش به‌یاری منتقد بیاید.

مسئلهٔ «سبک» از گذشته تا امروز موردتوجه ادیبان و ناقدان مسلمان بوده است. ابتدایی‌ترین گرایش به مسئلهٔ «سبک» را می‌توان در آثار جاحظ (د ۲۵۵ ق) جست. به این گفتار او توجه کنید: «**أجوَد الشّعر ما رأیته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلک أنه قد أفرغ واحدا، و سبک سبکا واحدا، فهو یجری علی اللسان کما یجری الدُهان**» (الجاحظ ۲۰۰۲ ب: ۷۵). نیکوترین شعرهایی که دیده‌ام ساختاری منسجم و الفاظ فصیح [سهل‌المخرج] داشتند و آگاه باش که شعرِ نیکو در قالب واحدی ریخته شده است و سبک واحدی دارد و به‌صورت پیوسته و غیرمنقطع بر زبان جاری می‌شود؛ آن‌چنان‌که روغن جاری می‌گردد.

پس از جاحظ، می‌توان این گفتار جرجانی (د ۴۷۵ ق) را ابتدایی‌ترین تعریف مرتبط با «سبک» دانست: «**نحن إذا تأمّلْنا وجدنا الّذی یکون فی الالفاظ من تقدیم شیء منها علی شیء إنّما یقع فی النّفس أنّه نسقٌ**» (الجرجانی ۲۰۰۴: ۴۶۸). اگر تأمل کنیم، درمی‌یابیم که همان چیزی که در تقدیم لفظی از الفاظ بر لفظی دیگر، آن هم در نفس کلام اتفاق می‌افتد، همان «نسق»[1] [روش] است.

در ادب فارسی نیز ابتدایی‌ترین رویکرد به مسئلهٔ «سبک» را می‌توان در آثار خاقانی دید. او از سبک شعری خود با اصطلاحاتی چون «طرز» و «طریق» یاد می‌کند؛ بهار در این زمینه می‌گوید:

> از عصر خاقانی و نظامی به‌بعد ابتکارهای زیادی ازطرف خود آن دو و بعد ازطرف دیگران در شعر مشهود گردید؛ پس جای تعجب نیست اگر طریقه و طرز تازهٔ شعر از عصر خاقانی و نظامی موردتوجه واقع شود (بهار ۱۳۸۹: ج ۱، «ی»، مقدمه).

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در نقد *سبک‌شناسی* شمیسا اثری منتشر نشده است؛ اما در نقد *سبک‌شناسی* غلامرضایی دو اثر تألیف شده است:

۱.۱.۱

نقدی است که محمود فتوحی در سال ۱۳۷۸ با عنوان «دوست دارد یار این آشفتگی» نگاشته است، مؤلف در این اثر بیش‌تر کلیات و روش کار غلامرضایی را نقد می‌کند.

۲.۱.۱

نقدی است که حسین‌علی قبادی و مهدی سعیدی در سال ۱۳۸۸ منتشر کرده‌اند و در مجموعهٔ *نقدنامهٔ زبان و ادبیات فارسی* منتشر شده که بسیار مختصر و بیش‌تر به معرفی اثر پرداخته است.

هیچ‌یک از موضوعات مطرح‌شده در این پژوهش در دو اثر مذکور بررسی نشده‌اند.

۲. بحث و بررسی

۱.۲ دسته‌بندی سبک‌های شعر فارسی

توجه واقعی به «سبک» در ادب فارسی، از قرن ششم شروع شد و در سده‌های بعد ادامه یافت. تا این‌که در قرن هشتم، سیف جام هروی (درگذشته در قرن هشتم) اولین دسته‌بندی سبک‌های شعر فارسی را انجام داد. او برای شعر فارسی تا روزگار خود نُه سبک را برمی‌شمارد و درمجموع از ده تن از اساتید به‌شرح ذیل یاد می‌کند:

۱.۱.۲ حکیمانه

این طرز شیخ سنایی است و شامل مواعظ و تنبیهات مؤید به امثال و تشبیهات است و بیان معرفت و سلوک و متعلقات آن و کلام جامع است.

۲.۱.۲ کاملانه

این طرز خاقانی است و تعریف آن غلوّ در مشکلات نظم است، چنان‌چه اغلاقات و اغراقات و تشبیهات بدیع و تحمیدات صادق با عبارات رایق.[۲]

۳.۱.۲ فاضلانه

این طرز انوری است و این طرز مشتمل است [بر] الفاظ معتبر به‌استغراق و بلاغت و ابداع.

۴.۱.۲ مترسّلانه

این طرز ظهیر است و این طرز مشتمل [بر] ایراد الفاظ معتبر است.

۵.۱.۲ مدققانه

این طرز کمال است و عبارت است از تصرفات در ایهام و ذوالمعنیین و تشبیهات نو و اغراقات بلیغ.

۶.۱.۲ محققانه

این طرز عبدالواسع جبلی است و تعریف آن سلامت و جزالت [است] در ایراد مطابقات و مناسبات و تقسیمات و تعریف تغییرات و تفصیل الفاظ و سیاقت اعداد و تنسیق صفات.

۷.۱.۲ ندیمانه

این طرز فردوسی است و نظامی و این طرز مشتمل‌بر بیان قصص و حکایات و تواریخ با سلامت و فصاحت و معانی بدیع و تشبیهات عجیب است.

۸.۱.۲ عاشقانه

این طرز سعدی است [که همراه با] سلامت و ذوق است.

۹.۱.۲ خسروانه

این طرز خسرو شاعران است و این چنان است که جامع جمیع لطایف نظم و محتوی کمالات سخن باشد (جام هروی قرن ۱۱: ۱۸۱– ۱۸۲).

جالب این‌جاست که هروی در ادامه می‌گوید: «بدان‌که این افاضل از متقدمان، هریک در قسم خود استاد است و از خوب‌طبعان در هر عصری هریک، هزارها اتباع نموده‌اند و می‌نمایند» (همان: ۱۸۲).

پس از جام هروی، محمدعلی تهانوی (د ۱۱۵۸ ق) در قرن دوازدهم، همین تقسیم‌بندی را بیان می‌کند که اختلافات جزئی با گفتار جام هروی دارد؛ به‌نظر می‌رسد این اختلافات ناشی از تصرف کاتبان باشد (بنگرید به تهانوی ۱۳۷۸: ج ۲، ۱۱۳۱– ۱۱۳۲).

پس از تهانوی، می‌توان نگرش‌های سبک‌شناسانه را در نظرات صاحبان تذکره‌ها و منتقدان جست که بیش‌تر به‌صورت پراکنده و نه به‌شکل تخصصی بیان شده‌اند؛ از این میان، می‌توان به گفتار خان آرزو (د ۱۱۶۹ ق) دربارهٔ سبک‌های شعر فارسی اشاره کرد:

> طرز و طور در زبان فارسی به‌مرور دهور مختلف گشته، چه اول‌کسی که اشعارش در عهد اسلام مدون شده ابوجعفر عبدالله رودکی است و کسانی که پیش از او گذشته‌اند؛

به‌سبب قلّت، حکمِ معدوم را دارند و طریق گفت‌وگوی او و آوردن الفاظی که در این وقت مهجور الاستعمال است؛ دیگر است و این رویّه به عهد حضرت حکیم سنایی علیه‌الرحمه دیگرگونه گشت؛ بعد از آن تا اوایل عهد نظامی و خاقانی و انوری و کمال اسماعیل همین طریق مسلوک ماند و از این‌ها رنگ دیگر برکرد. پس از آن خواجوی کرمانی و شیخ سعدی که یکی را نخل‌بْند شعرا گویند و دیگری را از پیغمبران سخن دانند، بنای تازه گذاشتند.

از آن باز امیرخسرو دهلوی، که طوطی شیرین‌مقال هند است و زبانش در غزل‌گفتن نزدیک به زبان سعدی، هنگامهٔ دیگر برپا کرد و در مثنوی، بگفتنِ خمسه، پنجه با خواجه نظامی گنجوی علیه‌الرحمه نمود و در قصیده طرف با خاقانی شد؛ چنان‌چه از مصنّفات با برکات او ظاهر و هویداست. سپس شمس‌الدین حافظ شیرازی به‌شور سخن، نمک تازه ساخت تا آن‌که نوبت سلطنت دارالملک لفظ معنوی به مولانا عبدالرحمن جامی رسید و در اندک مدتی آن ورق برگشت و آن قدح بشکست و شعرای عراق مثل شهیدی قمی و حیرتی و غیرتی و عرفی شیرازی و نظیری نیشابوری، همه تتبع بابافغانی اختیار کردند؛ از این جمله نورالدین ظهوری در نظم و نثر طرزی اختیار کرد که از متأخران هیچ‌کس بدان راه نبرده، اما از قدما در کلام خواجوی کرمانی خصوصاً در مثنوی، از آن بویی هست، چنان‌که بعد تتبع ظاهر می‌شود و چون مِرزا محمدعلی صائب ظهور نمود، سخن عالم دیگری پیدا کرد؛ اگرچه بعضی از اهل ایران کلام ابوطالب کلیم را بر کلام صائب توفق و ترجیح می‌دهند، لیکن مصنِّف می‌داند که منتخب *دیوان صائب* ده برابر *دیوان کلیم* خواهد بود و بعضی از هم‌ْعصران و متلمّذان، مثل جلال اسیر شهرستانی و ملّاقاسم مشهور به‌دیوانه به‌راه دیگر افتادند و طرز خود را «طرز خیال» نامیدند و به‌سبب خیال‌های دور اکثری از اشعار ایشان به‌معنی برآید و چون شعرای هند، طورِ اسیر و قاسم را پسند کردند، رنگی دیگر دادند و خیالات و عبارات تازه تراشیدند مثل ناصرعلی و مرزا عبدالقادر بیدل (خان آرزو ۱۹۹۱: ۱۰–۱۲).

شواهد ارائه‌شده نشان داد که توجه به‌سبک گویندگان شاخص هر دوره یکی از بنیادهای نگاه سبک‌شناسیک قدما بوده است. این نگاه تقریباً در دوران معاصر از میان رفته است؛ چراکه نام‌گذاری سبک‌ها در سبک‌شناسی امروزه برپایهٔ مؤلفه‌های برون‌متنی استوار است؛ یعنی تقسیم‌بندی‌ها یا برپایهٔ جغرافیای مکانی یا براساس دوره‌های تاریخی است؛ مثلاً سبک‌ها را به‌واسطهٔ نقطهٔ ثقل گسترش آن‌ها، خراسانی یا عراقی نامیده‌ایم؛ مانند آن‌چه در سبک‌شناسی شمیسا شاهدیم یا آن‌ها را براساس دوران حکومت هریک از سلسله‌ها

نام‌گذاری کرده‌ایم؛ مانند سبک سامانی یا سبک مغول مانند آن‌چه در سبک‌شناسی غلامرضایی اتفاق افتاده است.

بهار هم شعر قرن ششم را «سبک سلجوقی» می‌نامد و می‌گوید:

> آمیختگی و اختلاط خراسانی و عراقی و فرهنگ و ذوقیات این دو دسته از مردم با هم، تغییر واضحی در نظم و نثر دری که تا آن روز خاص خراسان و مردم ماوراءالنهر بود پیدا آمد که در شعر آن را سبک سلجوقی و در نثر سبک ابوالمعالی نصرالله منشی باید نامید (بهار ۱۳۸۹: ج ۲، ۶۶).

دیدگاه متفاوت بهار جالب است، ایشان در نام‌گذاری شعر به دوران تاریخی نظر دارد؛ اما در نثر، سبک دوره را موافق با عملکرد قدما به‌نام نویسندهٔ صاحب‌سبک و پیش‌رو یعنی «ابوالمعالی نصرالله منشی» می‌خواند.

جالب این‌جاست که در همین دیدگاهِ جغرافیایی/ تاریخی نیز نظرات منتقدان یک‌دست و موافق نیست و عمدهٔ این اختلافات هم بر سر «شعر قرن ششم» است؛ مثلاً شمیسا سبک انوری و ظهیر فاریابی را ذیل «سبک بینابین یا سبک عهد سلجوقی» جای می‌دهد؛ درحالی‌که شبلی نعمانی سبک انوری و خاقانی را یکی دانسته و آن را از سبک ظهیر فاریابی جدا می‌پندارد (شمیسا ۱۳۸۸: ۱۰۷–۱۱۴؛ شبلی نعمانی ۱۳۶۲: ج ۲، ۵) یا عده‌ای از منتقدان سبک ارانی را زیرمجموعهٔ سبک عراقی می‌دانند؛ نفیسی دربارهٔ سبک ارانی می‌گوید:

> در قرن ششم بیش‌تر شاعران بزرگ و نامی در عراق و آذربایجان زیسته‌اند و روش مخصوصی در این دوره درمیان ایشان پدیدار شده است که آن را سبک شعرای عراق نامیده‌اند و واسطهٔ میان سبک خراسان و سبک شعرای هندوستان است، بدین معنی که شعر فارسی نخست از سبک خراسانی به‌سبک عراقی بدل شده و از سبک عراقی به‌سبک هندی رفته است (نفیسی ۱۳۴۴: ج ۱، ۱۰۰).

فرشیدورد نیز در گفتاری هم‌سو با نفیسی می‌گوید:

> سبک خراسانی ازلحاظ زمان به سه دورهٔ فرعی سامانی، غزنوی، و سلجوقی تقسیم می‌شود. پس سبک خراسانی سبک اصلی و سبک‌های سامانی و غزنوی و سلجوقی سبک‌های فرعی‌اند. در سبک عراقی سبک آذربایجانی یعنی سبک نظامی و خاقانی و مجیر و فلکی هم دیده می‌شود که جنبهٔ مکانی دارد (فرشیدورد ۱۳۷۳: ج ۲، ۶۷۲).

در نقطهٔ مقابل این دیدگاه، منتقدانی قرار دارند که این دسته‌بندی را نمی‌پذیرند؛ صفا دراین‌باره می‌گوید:

> آن دسته که هنگام تقسیم سبک‌های شعر فارسی از آغاز تا سدهٔ سیزدهم آن‌ها را به سه سبک خراسانی، عراقی، و هندی منقسم داشته‌اند، به‌یک تقسیم بسیار شتاب‌زده، کلی، خیلی مبهم، و حتی کاهل‌مَنِشانه دست زده‌اند. چگونه می‌توان سبک خاقانی و ظهیر و کمال‌الدین اسمعیل و سعدی و اوحدی و خواجو و حافظ را یکی دانست و همه را یک‌جا «عراقی» نامید؟ (صفا ۱۳۷۸: ج ۵، ۵۲۳).

در کتاب‌های سبک‌شناسی موجود نیز که طرزهای شعر فارسی را بررسی کرده‌اند، همین ناهم‌گونی وجود دارد؛ مثلاً شمیسا سبک شاعران ناحیهٔ اران و آذربایجان را سبکی جدا می‌داند و آن را ذیل «سبک آذربایجانی» بررسی می‌کند (بنگرید به شمیسا ۱۳۸۸: ۱۳۴–۱۶۲). درحالی‌که غلامرضایی شعر سنایی، انوری، نظامی، و عطار را ذیل یک سبک با نام «سبک شعر قرن ششم یا سبک شعر فنی» برمی‌رسد (غلامرضایی ۱۳۸۷: ۹۳–۱۴۲). متأسفانه هردوی این آثار در پرداختن به سبک شاعران اران و آذربایجان اشکالات متعددی دارند. در این قسمت برای درک بهتر از سبک ارانی لازم می‌دانیم نظرات و دیدگاه‌های موجود در این دو اثر را نقد کنیم.

۲.۲ نقد آرای سبک‌شناسان دربارهٔ سبک ارانی

متأسفانه دیدگاه غالب سبک‌شناسان شعر معاصر بر تاریخ ادبیات استوار است (فتوحی ۱۳۹۱: ۲۴–۲۵). ضمن این‌که اعتماد بیش از اندازه به اقوال ارباب تذکره‌ها و پژوهش‌های نه‌چندان دقیق باعث شده که نتیجهٔ عملکرد مؤلفان هم کاملاً صائب نباشد. بررسی و نقد خود را از کتاب *سبک‌شناسیِ شعرِ* شمیسا آغاز می‌کنیم.

۱.۲.۲ نقد سبک‌شناسیِ شعرِ شمیسا

در این قسمت به نقد آرای شمیسا درباب «سبک آذربایجانی» می‌پردازیم و درضمن بحث خود به تعارض‌های احتمالی پژوهش‌گران هم اشاره خواهیم کرد:

۱.۱.۲.۲

شمیسا سبک آذربایجانی (ارانی) را منحصر در قرن ششم می‌داند و می‌گوید: «از قرن ششم سبک خراسانی از بین می‌رود و قرن هفتم هم سبک عراقی است. عصر قصیده به

پایان می‌رسد و دیگر عصر غزل است. سبک آذربایجانی هم فقط در همین قرن است و به‌سرعت از میان می‌رود» (شمیسا ۱۳۸۸: ۱۰۲). نفیسی با دیدگاه مخالفی معتقد است این سبک تا قرن هشتم حیات داشته است (نفیسی ۱۳۴۴: ج ۱، ۲۰۳)، فتوحی نیز در دیدگاه متفاوتی با شمیسا و نفیسی، سبک ارانی را متعلق به سده‌های شش و هفت می‌داند (فتوحی ۱۳۹۱: ۸۸).

به‌نظر ما تا وقتی سبکی تقلید می‌شود، پویاست و نمی‌توان گفت که از میان رفته است، هرچند که سبک غالب دوران نباشد. صفا دربارهٔ ماندگاری و تأثیرگذاری طولانی سبک ارانی می‌گوید: «شیوهٔ او [خاقانی] که در شمار سبک‌های مطبوع شعر است، پس از وی موردتقلید و پیروی بسیاری از شاعران پارسی‌زبان قرار گرفته است» (صفا ۱۳۷۸: ج ۲، ۷۸۴). فروزانفر نیز در همین رابطه می‌گوید: «خاقانی در عرصهٔ شاعری روش و سبکی جدید به‌ظهور آورد که مدت‌ها سرمشق گویندگان پارسی به‌شمار می‌رفت» (فروزانفر ۱۳۸۷: ۶۱۵).

۲.۱.۲.۲

شمیسا معتقد است که سبک خاقانی و مجیر بیش‌تر عراقی است: «به‌نظر می‌رسد که شاعران سبک آذربایجانی (ارانی) بیش‌تر شعر خود را عراقی می‌دانستند تا خراسانی» (شمیسا ۱۳۸۸: ۱۰۴) و دراین‌باره به این دو ابیات مجیر و خاقانی استناد می‌کنند:

داند خدایگان که سخن ختم شد به من تا در عراق صنعت و طبع سخن‌وریست

(بیلقانی ۱۳۵۸: ۲۹۶)

و

گرچه به عراق اندر سلطان سخن گشتی جز خاک در سلطان افسر نکنی دانم

(خاقانی ۱۳۷۸: ۶۳۶)

حال‌آن‌که می‌دانیم مجیر روزگاری را در عراقِ عجم سر کرده است. دولت‌شاه دراین‌باره می‌گوید: مجیر «در پیش اتابک ایلدگز راه تقرب و نیابت داشت و همواره به استعداد و تقرب، معاش کردی و شعرا چنان‌که رسم است، بر او حسد بردند و او را جهت تحصیل وجوه از دیوان اتابک به اصفهان فرستادند» (دولت‌شاه ۱۳۸۵: ۲۰۰).

پس مراد مجیر از بیت شاهد ایامی است که به‌سبب مشاغل دیوانی در اصفهان بوده است و در آن ایام شعرش در آن‌جا رواج داشته است. او حتی در همین قطعه‌ای که بیت

شاهد از آن انتخاب شده، به دوری خود از درگاه ایلدگز اشاره می‌کند. بیت شاهد را هم‌راه ابیات پیشین آن ببینیم:

گر جان او نـه معتکـف آسـتان تسـت — از رحمت و هدایت جان‌آفرین بریست
گفتنـد: کـرد شـاه جهـان از اثیـر یـاد — وز اشهری که پیشهٔ او مدح‌گستریسـت
گفتم ز **دورماندن من دان** کـه شـاه را — گه دل سوی اثیر و گه سوی اشهریست
داند خدایگان که سخن ختم شد به من — تا در عراق صنعت طبعم سخن‌وریست

(بیلقانی ۱۳۵۸: ۲۹۶)

خاقانی نیز مدتی در عراق عرب بـه‌سـر بـرد و *تحفـة العـراقین* خـود را در موصـل بـه جمال‌الدین موصلی اتحاف کرد. او دراین‌باره می‌گوید:

در سنهٔ ثا نون اِلف به حضرت موصل — راندم ثـا نـون اِلـف سـزایِ صـفاهان

(خاقانی ۱۳۷۸: ۳۵۵)

پس مراد خاقانی هم از بیت شاهد رواج شعرش در عراق بوده است، نه این‌که شـعرش را عراقـی بدانـد. او در جـای دیگـری بـه بـی‌نظیربـودن شـعرش در عـراق و خراسـان اشاره می‌کند:

تـرک خاقـانی بسـی گفتـیم، لیـک — مثل او سحرآفرین جسـتیم نیسـت
در خراسـان نیسـت مانـندش چنانـک — در عراقش هم قرین جستیم نیست

(همان: ۷۴۷)

علاوه‌براین، می‌دانیم که ازنظر جغرافیایی نیز نواحی اران و آذربایجـان جـزو عـراق عجم محسوب نمی‌شوند. مستوفی (د ۷۵۰ ق) سرزمین‌های عـراق عجـم را ایـن‌گونـه برمی‌شمرد:

> ولایت عراق عجم و آن نُه تومان است و در او چهل پاره شهر و اکثـر بـلادش هـوای معتدل دارد و بعضی به گرمی و بعضی به سردی مایـل اسـت. حـدودش بـا ولایـات آذربایجان و کردستان و خوزستان و فارس و مفازه و قومس و جیلانات پیوسته اسـت (مستوفی ۱۳۳۶: ۵۱).

مستوفی درادامه بیلقان را جزو سرزمین‌های آذربایجان مـی‌شـمرد و شـروان را ولایـت مستقلی معرفی می‌کند (همان: ۱۰۵–۱۰۶).

۳.۱.۲.۲

شمیسا ابوالعلاء گنجوی را رئیس سبک آذربایجانی می‌داند و می‌گوید: «سبک آذربایجانی (ارانی)، سبک شاعران حوزهٔ شمال غربی ایران، یعنی منطقهٔ اران و آذربایجان است. رئیس این حوزهٔ ادبی ابوالعلای گنجوی است» (شمیسا ۱۳۸۸: ۱۳۴).

طبق گفتار شمیسا اگر به شاعری ابوالعلای گنجوی ایمان داشته باشیم، باز هم نمی‌توانیم او را رئیس حوزهٔ اران بدانیم. به‌نظر می‌رسد ابوالعلای گنجوی یا اصلاً شاعر نبوده یا اگر در زمرهٔ شاعران قرار داشته، شاعر مشهوری نبوده است. دلایل خود را در ذیل نقل می‌کنیم.

می‌توان منابع تاریخی و تذکره‌ها را در ارتباط با ابوالعلاء به دو دسته تقسیم کرد:

الف) منابعی که سکوت کرده و از او یادی به‌میان نیاورده‌اند: این منابع درحقیقت کهن‌ترین منابع موجود هستند که عبارت‌اند از: *راحة الصدور* راوندی (تألیف ۶۰۳ ق)، *لباب الالباب* عوفی (تألیف ۶۱۸ ق)، *نزهة المجالس* شروانی (تألیف حدود ۶۵۹ ق)، *آثار البلاد* قزوینی (تألیف ۶۷۴ ق)، *سفینهٔ تبریز* تبریزی (تألیف حدود ۷۲۳ ق)، *مونس الاحرار* جاجرمی (تألیف ۷۴۱ ق)، *جنگ لالااسماعیل* (تألیف ۷۴۲ ق)، و *سفینهٔ بولونیا* از مؤلف ناشناخته (تألیف ابتدای قرن ۸). **در تمام این منابع از خاقانی یا شاعران اران سخن رفته است.**

ب) منابعی که از ابوالعلاء سخن گفته‌اند خود به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱. منابعی که کهن‌تر و متقدم‌اند؛ مانند: *تاریخ گزیده* (تألیف ۷۳۰ ق) که فقط یازده بیت از هجویهٔ او دربارهٔ خاقانی را نقل کرده و *سفینهٔ شمس حاجی* (تألیف ۷۴۱ ق) که فقط هشت بیت از هجویهٔ او را نقل کرده است (مستوفی ۱۳۶۴: ۷۲۲؛ شمس حاجی ۱۳۸۸: ۲۶۱).

۲. منابعی که متأخرند: در این منابع هرچه از روزگار ابوالعلاء فاصله می‌گیریم تعداد ابیات منتسب به وی افزایش می‌یابد؛ مثلاً در *مجالس النفایس* (تألیف حدود ۸۹۶ ق)، فقط دوازده بیت از هجویه آمده است؛ و در *تذکرة الشعرای* دولتشاه[۳] (تألیف حدود ۸۹۶ ق) تعداد ابیات هجویه به شانزده بیت می‌رسد؛ درحالی‌که ابیات منتسب به ابوالعلاء در *هفت اقلیم* (تألیف ۱۰۰۲ ق) به ۶۲ بیت و در *عرفات العاشقین* (تألیف ۱۰۲۲ ق)، به ۹۸ بیت می‌رسد؛ هدایت هم در *مجمع الفصحاء* (تألیف ۱۲۸۴ ق)، ۳۶ بیت از اشعار منتسب به ابوالعلاء را می‌آورد (نوایی ۱۳۲۳: ۳۲۸؛ دولتشاه ۱۳۸۵: ۱۲۴؛ رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۸؛ اوحدی بلیانی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۰۵؛ هدایت ۱۳۸۱: ج ۱، ۳۰۱).

همین گونه که دیدیم ابیات ابوالعلاء در اولین تذکرهٔ موجودِ فارسی، یعنی *لباب الالباب*، که درحقیقت از نزدیک‌ترین منابع به‌روزگار اوست، اصلاً نیامده و پس از حدود چهارصد سال ابیات منتسب به او در تذکرهٔ *هفت اقلیم* به ۶۲ بیت می‌رسد.

جالب این‌جاست که تذکره‌های ارزش‌مند و محقَّق متأخر، مانند: *خلاصة الاشعار* کاشانی و *مجمع النفایس* خان آرزو نیز شعری از ابوالعلای گنجوی نقل نکرده‌اند.

آن‌چه برخی از منابع کهن و متقدم به‌نام ابوالعلاء ضبط کرده‌اند نشان می‌دهد که سبک شعری او حرفی است تا تصویری و بیش‌تر به شاعران پایان سبک خراسانی شباهت دارد تا شاعران ناحیهٔ اران، از همین رو او را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان پیش‌رو سبک ارانی دانست، چون شاعر مبدع و مفلقی نبوده و به‌نظر، عمدهٔ اختلافات او با خاقانی نیز بر سر همین موضوع است. خاقانیِ جوان سبک جدیدی را بنیان می‌گذارد که با سبک گذشتگان تفاوت بنیادین دارد و نتیجهٔ کار او نیز بسیار جالب توجه است، پس طبیعی است که دیگران به معارضه برخیزند؛ چراکه با سابقهٔ بیش‌تر مورداقبال قرار نگرفته‌اند.

آن‌چه امروزه آن را مؤلفه‌های سبک ارانی می‌شناسیم درحقیقت برپایهٔ اشعار خاقانی و سپس نظامی استوار است، نه شعر ابوالعلای گنجوی. پس شایسته نیست او را رئیس این حوزه بدانیم.

شمیسا در کتاب *سبک‌شناسی* خود، برای اثبات این مطلب که سبک خاقانی همان سبک ابوالعلاء است، به تنها قصیدهٔ او متمسک شده‌اند که برای اولین‌بار در *هفت اقلیم* احمدامین رازی و سپس در *عرفات العاشقین* اوحدی بلیانی و *مجمع الفصحای* هدایت آمده است و هیچ‌یک از منابع کهن آن را نقل نکرده‌اند. مطلع قصیده این است:

ضمیرم ابر و سخن گوهرست و دل دریا　　زبان منادی این گوهر و زمانه بها

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۸)

این قصیده در *هفت اقلیم* ۵۰ بیت دارد که هدایت ۳۴ بیت آن را در *مجمع الفصحا* آورده است (هدایت ۱۳۸۱: ج ۱، ۳۰۱). شعاع الملک شیرازی (د ۱۳۲۳ ش) در مقاله‌ای، که مجموع ابیات ابوالعلاء را گرد آورده، تعداد آن‌ها را به ۱۰۶ بیت رسانیده است، وی قصیدهٔ مذکور را از جنگ بی‌تاریخی نقل می‌کند؛ تعداد ابیات این قصیده در آن جنگ ۶۳ بیت است که درمجموع سیزده بیت از تذکرهٔ *هفت اقلیم* بیش‌تر است و متضمن ابیاتی است که هیچ شباهتی به سبک ارانی ندارد و درحقیقت نشانهٔ علاقهٔ سرایندهٔ آن به اهل‌بیت است؛ مانند این بیت:

به اهل‌بیت نبوت، به خـون کشـتهٔ کـرْب به جانِ خـوردهٔ زهـر و بـه چـادر زهـرا

(شیرازی ۱۳۱۲: ۷۰۷)

شعاع‌الملک می‌گوید: این تنها اثری است که در آن تاریخ فوت ابوالعلاء آمـده اسـت و سپس مطالب مرتبط با ابوالعلاء را این‌گونه از آن جنگ نقل می‌کند:

> استاد ابوالعلای گنجوی است و او را استادالشعرا می‌نویسند و در روزگار شـروان‌شـاه کبیر جلال‌الدین منوچهر ملقب به اخستان ملک‌الشعرایی شروان بـه او تعلـق داشـته و بسیار عظیم‌الشأن و صاحب‌جاه بوده و خاقانی و فلکی شاگرد وِیَنـد (شـیرازی ۱۳۱۲: ۷۰۵–۷۰۶).

سپس افسانهٔ رقابت خاقانی و فلکی بر سر دامادی ابـوالعلاء را مـی‌آورد کـه اولـین‌بـار دولت‌شاه آن را نقل می‌کند و نشان از تأخر این اثر دارد. درادامه، می‌گوید: «شعرا که معاصر وِیَند شیخ نظامی و خاقانی و فلکی و سیدذوالفقار و فاضل دهـر عبـدالله بیضـاوی. وفـات استاد ابوالعلاء در سنهٔ احدی و سبعین و خمسمأه اتفاق افتاد» (همان).

می‌بینیم که اطلاعات مرتبط با ابوالعلاء در این جنـگ تمامـاً مغلـوط اسـت؛ مـثلاً او را ملک‌الشعرای دربار منوچهر اخستان می‌داند؛ درحالی‌که منـوچهر و اخسـتان دو شخصـیت متفاوت‌اند که او یکی انگاشته است.[۴]

در تحقیقات امروزی و باتوجه‌به آثار خاقانی و شواهد تاریخی، ثابت شده کـه خاقـانی داماد و شاگرد ابوالعلاء گنجوی نبوده و این‌ها از خیال‌بافی‌های دولت‌شاه بوده است (کندلی هریسچی ۱۳۷۴: ۱۸۹– ۱۹۰؛ ترکی ۱۳۹۴ ب: ۱۷۴؛ نیک‌منش ۱۳۹۵: ۲۴– ۲۹).

ازطرف‌دیگر، ناصرالدین عبدالله بیضاوی و سیدذوالفقار شروانی را، کـه در قـرن هفـتم زیسته‌اند، معاصر خاقانی و فلکی دانسته است و ازهمه‌مهم‌تر تاریخ وفات ابوالعلای گنجوی را سال (۵۷۱ ق) دانسته، حال‌آن‌که می‌دانیم ابوالعلاء بعد از منوچهر شروان‌شاه زنده نبوده و منوچهر در سال (۵۵۵ ق) از دنیا رفته است.

عجیب‌تر این‌که در این مقاله (شعاع‌الملک شیرازی) قصیده‌ای در وصف امام رضـا (ع) بـه ابوالعلاء نسبت داده شده که ازنظر سبکی به‌هیچ‌وجه با قصیدهٔ منقول در *هفت اقلیم* قابل‌قیـاس نیست و بیش‌تر به اشعار معاصر می‌ماند و ابیاتی دال بر تشیع گویندهٔ آن دارد ازجمله:

گوهر عالی‌نسب، سلطان علی موسی‌الرضـا کعبـهٔ دیـن، قبلـهٔ هفـتم، امـام هشـتمین

(شیرازی ۱۳۱۲: ۷۱۰)

این درحالی است که در روزگار خاقانی و ابوالعلاء شیعه‌بودن غرامت سنگینی درپی داشت و کسی نمی‌توانست به‌آزادی عقاید خود را بیان کند؛ مثلاً خاقانی از برای دشمنی‌ای که با ابوالعلاء دشت او را به اسماعیلیان منتسَب می‌کند و خود دربارهٔ شیعیان که «روافض» خوانده می‌شدند، این‌گونه می‌گوید:

این رافضیان که امت شیطانند　　بی‌دینانند و سخت بی‌ایمانند

(خاقانی ۱۳۷۸: ۷۱۵)

به‌نظر ما جنگ معرفی‌شده ازسوی شعاع‌الملک به‌هیچ‌وجه منبع مناسبی برای جستن اشعار ابوالعلاء نیست؛ به همین علت، پایهٔ سخن خویش را بر قصیدهٔ منقول از *هفت اقلیم* قرار می‌دهیم؛ چراکه در نقل این قصیده قدیمی‌ترین مأخذ است. پیش از این گفتیم که مطلع قصیده این بیت است:

ضمیرم ابر و سخن گوهرست و دل دریا　　زبان منادی این گوهر و زمانه بها

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۸)

این چکامه درحقیقت *سوگندنامه* است. خاقانی در این وزن و مضمون حداقل سه قصیده دارد. بعضی از ابیات این قصیده به ابیات خاقانی بسیار نزدیک‌اند به مثال‌های زیر توجه کنید:

ابوالعلاء گوید:

ببالد از نکتم عقل بوعلی دقّاق　　بنازد از سخنم جان بوعلی‌سینا

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۹)

خاقانی گوید:

دقایقی که مرا در سخن به‌نظم آید　　به سِرِّ آن نرسد وهمِ بوعلی دقاق

(خاقانی ۱۳۷۸: ۲۳۶)

ابوالعلاء گوید:

دروغ‌تر سخنی آن‌که شاه را گفتند　　ابوالعلا که هست تو را سیدالندما

مخالفان را سر تو می‌کند اعلام　　معاندان را حال تو می‌کند اِنها

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۹)

این دو بیت ابوالعلاء از دو بیت خاقانی گزینش شده است:

بهار عام جهان را ز اعتدال مزاج　　بهار خاص مرا شعر سیدالشعرا

(خاقانی ۱۳۷۸: ۳۰)

به صدر شاه رساندند ناقلان که فلان　　گذاشت طاعت این پادشاه رق رقاب

(همان: ۵۰)

ابوالعلاء گوید:

بدان خدای که جان جهانیان بنگاشت　　منزّه است وجودش ز چون و چند و چرا

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۹)

خاقانی گوید:

بدان خدایی که پاکان خطّهٔ اول　　ز شوق حضرت او والهند چون عشاق

(خاقانی ۱۳۷۸: ۲۳۶)

ابوالعلاء گوید:

به آفرینش کرسی به آسمان و زمین　　به حقّ خلقت آدم به جوهر حوّا

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۸۰)

خاقانی گوید:

به سِرِّ عطسهٔ آدم به سنّت حوّا　　به هیکلش که یدالله سرشت از آب و تراب

(خاقانی ۱۳۷۸: ۵۰)

ابوالعلاء گوید:

به گاه حلم تو را کوه خواندمی گر کوه　　پی بشارت دادی به جایگاه صدا

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۸۰)

خاقانی گوید:

اگر به کوه رسیدی روایت سخنش　　زهی رشید جواب آمدی به‌جای صدا

(خاقانی ۱۳۷۸: ۳۰)

زبان برخی از ابیات هم کهنه نیست و نشانه‌ای از قراین زبانی قرن ششم در آن نیست؛ دقت کنید:

ز کینه و حسد آن منافقان فریاد　　نه شرمشان ز پیمبر نه بیمشان ز خدا

(رازی ۱۳۷۸: ج ۳، ۱۴۷۹)

شباهت مضمون این بیت منتسب به ابوالعلاء را با بیت خاقانی بسنجید:

چون رفت جان عمادی به من گذاشت لطف　　چو رفت جان سنایی به من بماند سنا

(همان: ۱۴۸۰)

چون زمان، عهد سنایی درنوشت　　آسمان چون من سخن‌گستر بزاد

(خاقانی ۱۳۷۸: ۸۵۸)

بنابراین، به‌دلایل ذیل انتساب این قصیده به ابوالعلاء ضعیف است:

۱. سکوت منابع کهن، به‌ویژه منابع قرن هفتم، دربارهٔ ابوالعلاء و اشعار او، باوجود این‌که از بسیاری شاعران نام برده‌اند که امروزه ما آن‌ها را فقط ازطریق همان منابع می‌شناسیم. چند منبعی هم که از قرن هشتم به ابوالعلاء اشاره کرده بودند فقط اشعار هجویهٔ[۵] او را نقل کرده و متضمن این قصیده نیستند؛ حال‌آن‌که درمیان اشعار منتسب به‌ابوالعلاء فقط همین قصیده به سبک خاقانی شبیه است.

۲. بین این قصیده و اشعار پراکنده‌ای که در *تاریخ گزیده* یا *سفینهٔ شمس حاجی* آمده است نمی‌توان خویشاوندی پایداری ازدیدگاه سبک دید.

۳. قدمت‌نداشتن این قصیده ازحیث منبع. گفتیم که قدیمی‌ترین منبع این قصیده متعلق به‌قرن یازدهم است و پیش از آن منبعی دیگر به آن اشاره نکرده است.

۴. افزوده‌شدن تعداد ابیات این قصیده باتوجه‌به گذر زمان. اشاره کردیم که هرچه منابع متأخرتر می‌شوند، تعداد ابیات این قصیده هم بیش‌تر می‌شود.

۵. شباهت زیاد بین وزن، واژگان، و صور خیال این قصیده و برخی از قصاید خاقانی.

ما برپایهٔ این دلایل حدس می‌زنیم که این قصیده سرودهٔ روزگار پس از خاقانی است و شاعر آن در سرایش، به اشعار خاقانی نظر داشته است و تا منبعی کهن این قصیده را تأیید نکند، نمی‌توان آن را منتسب به‌ابوالعلای گنجوی دانست.

براساس این گفتار و باتوجه‌به اندک ابیات به‌جای‌مانده از ابوالعلاء که در برخی از منابع قرن هشتم آمده است، باید گفت سبک شعری ابوالعلاء برپایهٔ حرف استوار است؛ یعنی کارکرد ثانویه و مجازی واژگان بسامد کمی دارد؛ درنتیجه، بیش‌تر به سبک شاعران پایانی سبک خراسانی شباهت دارد تا سبک تصویری خاقانی که مناسبات لفظی از آن پشتیبانی می‌کنند؛ بر همین اساس، نمی‌توان ابوالعلاء را «رئیس سبک ارانی» دانست.

پس از ابوالعلاء، چهرهٔ شاخص دیگر این ناحیه فلکی شروانی است. فروزانفر دربارهٔ سبک فلکی می‌گوید: «فلکی سخن‌گویی نغزگفتار و نازک‌خیال است و هرچند معاصران و اقران وی در سخن‌گویی در اغلاق و سخنِ دور از ذهنِ عمومی پیچیده‌اند، او درحد امکان از عبارات نامعمول احتراز کرده و افکاری که به تأمل و اندیشهٔ بسیار احتیاج دارد کم‌تر آورده است» (فروزانفر ۱۳۸۷: ۶۰۱).

پس اساس سبک فلکی هم تفاوت معنی‌داری با سبک خاقانی دارد. جای‌دادن فلکی و خاقانی در ذیل یک سبک واحد نیز از آفات سبک‌شناسی جغرافیایی یا دوره‌ای (تاریخی) است. سبک فلکی بیش‌تر به سبک بینابین یا سلجوقی[۶] شباهت دارد تا سبک ارانی، لذا او را هم نمی‌توان «رئیس سبک ارانی» دانست. به‌عقیدهٔ ما، فقط خاقانی استحقاق این جایگاه را دارد.

به‌نظر می‌رسد، ابوالعلای گنجوی شخصیت ذی‌نفوذی در حوزهٔ سیاست بوده و شهرتش هم ارتباط مستقیمی با جایگاه او داشته است والا چگونه ممکن است که کسی «سیدالشعرا» یا «ملک‌الشعرا» یا «استاد خاقانی» باشد و منابع نزدیک روزگار او حتی از او نام نبرند تا چه رسد به نقل اشعار.

۴.۱.۲.۲

شمیسا می‌گوید: «درحقیقت سبک خاقانی تلفیقی از سبک ابوالعلای گنجوی و سنایی است که با ذوق و ابتکارات خود او آمیخته است» (شمیسا ۱۳۸۸: ۱۴۸).

پیش از این گفتیم که ابوالعلاء شاعر صاحب‌سبکی نیست و در انتساب تنها قصیدهٔ او، که به‌سبک ارانی نزدیک است، تردید جدی وجود دارد. سبک سنایی هم بیش‌تر بر حرف استوار است تا تصویر که رکن اصلی شعر خاقانی را تشکیل می‌دهد. خاقانی مبدع سبکی است که پیش از او سابقه نداشته است؛ البته اذعان داریم که جای پای سنایی را می‌توان در آثار خاقانی جست و این به‌معنی کلیت سبک او نیست.

۵.۱.۲.۲

شمیسا دربارهٔ سطح زبانی در سبک ارانی می‌گوید: «مختصات شعری آنان ازنظر بنیان زبان همان زبان خراسانی است» (همان: ۱۳۴). این نوع اظهارنظر دقیق و علمی نیست؛ چراکه با گذشت زمان و غلبهٔ زبان مردمان نواحی خراسانی بر سایر گویش‌ها، نقاط مختلف جغرافیایی از زبانی در نظم و نثر استفاده می‌کردند که درحقیقت همان زبان ناحیهٔ خراسان بزرگ بود؛ پس بدیهی است که بنیاد زبان در دایرهٔ شمول ادبیات فارسی، همان زبان خراسانی باشد؛ جالب این‌جاست که شمیسا در جای دیگری به نوآوری شاعران ارانی در حوزهٔ زبان واژگان معترف است و می‌گوید که خاقانی «اساساً لغات و تعبیرات خاصی دارد که به‌نام او سکه خورده‌اند» (همان: ۱۴۰).

در سبک ارانی، ما شاهد سطحی از زبانیم که پیش از این بی‌سابقه بوده است. زبان از سادگی به‌سوی آراستگی پیش می‌رود و مطنطن می‌گردد. فکر می‌کنیم «زبان مطنطن» اصطلاح شایسته‌ای برای کارکرد زبان در سبک ارانی است. شاعران بزرگ این سبک، یعنی نظامی و خاقانی، حداکثر توان خویش را برای ابداع در سطح زبان به‌کار می‌گیرند و درنتیجه لغات و اصطلاحات جدیدی از انگیختِ خود به دایرهٔ زبان فارسی وارد می‌کنند. اظهارنظر شفیعی کدکنی در این باب شنیدنی است: «سی درصد ترکیبات شعر خاقانی و نظامی و شعرای سبک هندی از خودشان است» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ۲۸).

صفا هم تحول زبان را ریشهٔ تحول سبک در این دوران می‌داند و می‌گوید: «نمی‌توان تحول زبان فارسی را در این دوره که طبعاً منجر به‌تغییر سبک شعر و نثر شده بود، نادیده گرفت» (صفا ۱۳۷۸: ج ۲، ۳۳۶).

همین نوآوری در حوزهٔ زبان و نیز آراستگی و مطنطن‌شدن آن است که عامل فارق میان زبان شعر در سبک خراسانی و ارانی است. خاقانی هیچ‌گاه زبان معطل و عاری از حلیه را نمی‌پسندد؛ کارکرد ابزار زینتی زبان و صناعات بدیعی در سبک ارانی و به‌ویژه شعر خاقانی یک کارکرد ساده نیست؛ بلکه همیشه با اغراض ثانویه دنبال می‌شود. مناسبات دو سطح لفظ و معنا در دو محور افقی و عمودی، شبکه‌ای عنکبوتی از ارتباطات را پیش می‌آورد که جز با چشم تحقیق و تفکر نمی‌توان آن را دریافت و شاید همین تناسبات باعث شده عده‌ای در روزگار خاقانی و پس از آن بگویند: «کس بر منوال بیان، چنان نسیج نظم نبافته» است (عوفی ۱۳۹۱: ۳۶۶).

۲.۲.۲ نقد سبک‌شناسیِ شعرِ غلامرضایی

در این بخش، به نقد نظرات غلامرضایی درباب «سبک شاعران اران و آذربایجان» می‌پردازیم. این قسمت در این کتاب ذیل «سبک شعر قرن ششم» آمده است. مانند بخش پیشین درضمن بحث خود به تعارض‌های احتمالی پژوهش‌گران هم اشاره خواهیم کرد.

۱.۲.۲.۲

غلامرضایی دربارهٔ ارتباط شاعران قرن ششم با یک‌دیگر می‌نویسد:

> گروهی از شاعران قرن ششم با یک‌دیگر ارتباط و مکاتبه داشته‌اند و گاهی یک‌دیگر را ستوده‌اند و گاهی کارشان به‌مهاجات کشیده است. ارتباط خاقانی با استادش ابوالعلاء گنجوی و مهاجات آن دو در *دیوان* آنان منعکس است (غلامرضایی ۱۳۸۷: ۹۷).

پیش از این، و در بررسی *سبک‌شناسی* شمیسا عنوان کردیم که شاگردی خاقانی نزد ابوالعلای گنجوی صحت ندارد؛ گذشته از آن از ابوالعلای گنجوی ابیات ناچیزی باقی مانده که در انتساب بخش عمدهٔ آن‌ها به او تردید است و او صاحب دیوان نیست که مهاجات او با خاقانی در آن منعکس شده باشد. تنها برخی از تذکره‌ها و منابع تاریخی چند بیت از مهاجات او را نقل کرده‌اند.

غلامرضایی در ادامهٔ بررسی روابط شاعران قرن ششم به ارتباط خاقانی با رشید وطواط می‌پردازد و فقط از هجایی که خاقانی در وصف رشید سروده سخن گفته است و از مدحی که خاقانی در ۲۵ سالگی دربارهٔ رشید گفته سخنی نرانده است؛ اصولاً رابطهٔ خاقانی با وطواط اغلب در منابع از جنبهٔ اخلاقی نگریسته شده و به جنبهٔ ادبی آن توجه نشده است؛ یعنی هجویه‌های خاقانی حمل بر غرور او شده است؛ حال‌آن‌که ازدیدگاه ادبی چیره‌دستی یک شاعر در مدح و هجو نشانهٔ استادی و مهارت اوست. به این سخن قدامة بن جعفر توجه کنید: «**أن مناقضة الشاعر نفسه فی قصیدتین أو کلمتین، بأن یصف شیئاً وصفاً حسناً، ثم یذمه بعد ذلک ذماً حسناً أیضاً، غیر منکر علیه ولا معیب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلک عندی دلیل علی قوة الشاعر فی صناعته واقتداره علیها**» (قدامه ۱۳۰۲: ۴). تناقض شاعر در دو قصیده یا دو کلمه که چیزی را ابتدا به‌نیکویی وصف می‌کند و سپس آن را به‌زیبایی ذم می‌کند؛ اگر هردو را به‌نیکویی انجام دهد، نه‌تنها عیب کار او نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ قوت و اقتدار او در صناعت شاعری است. این مهارت را می‌توان در شعر خاقانی، در ذم و سپس مدح رشید وطواط دید.[۷]

۲.۲.۲.۲

غلامرضایی دربارهٔ سبک خاقانی می‌گوید: «خاقانی به‌تدریج به‌شیوهٔ خاص خویش دست یافته است که دنبالهٔ شیوهٔ سنایی محسوب می‌شود و از سبک حاکم بر شاعران بزرگ قرن ششم جدا نیست» (غلامرضایی ۱۳۸۷: ۱۲۱).

او دوباره در پایان سخنانش دربارهٔ سبک ارانی می‌گوید:

> شیوهٔ شاعران آذربایجانی قرن ششم را سبک آذربایجانی یا سبک ارانی نامیده‌اند و اما واقعیت آن است که طرز شعر آنان سبکی جداگانه نیست؛ سبک خاقانی و نظامی درواقع تلفیقی است از سبک سنایی و انوری که با معانی و تصاویر غریب همراه شده یا به‌تعبیر دیگر غور و تأمل آنان در امور و اشیا، آنان را به‌مضامین بی‌سابقه و تعبیرات بدیع راه‌نمون گشته و این همان شیوه‌ای است که انوری در شعرگفتن به‌کار می‌بسته است (همان: ۱۳۷).

البته این دیدگاه تازه نیست و زرین‌کوب پیش از غلامرضایی، این دیدگاه را بیان داشته است (زرین‌کوب ۱۳۸۹: ۲۰۳). این گفتار غلامرضایی را مقایسه کنید با این جملات شمیسا و مؤتمن:

ازدیدگاه شمیسا،

> سبک شاعران حوزهٔ اران «ازنظر فکر و مخصوصاً ازنظر مختصات ادبی تحول شگرفی را نشان می‌دهد، به‌طوری‌که حتی سبک شعر بینابین قرن ششم [سبک شاعرانی چون انوری و مسعود سعد] در مقایسه با شعر آنان همان سبک قدیم خراسانی جلوه می‌کند (شمیسا ۱۳۸۸: ۱۳۵).

ازدیدگاه مؤتمن:

> سبک خاقانی در قصیده‌سرایی با این‌که واجد کلیهٔ خصوصیات عصر سلجوقی است، از دیگر قصیده‌سرایان قرن ششم متمایز می‌باشد. اشعار او به‌کثرت تراکیب خاص و کنایات غامض و استعمال الفاظ محلی و غریب و اصطلاحات سریانی عیسوی و غلبهٔ لفظ بر معنی و اشتمال بر ضرورت و امثال و قصص و روایات و معانی غیرعادی و اصطلاحات علمی و دینی ممتاز است. شعرای این دوره در کلیات عموماً پیرو سبک و روش متقدمین مانند رودکی و عنصری و فرخی بودند و اگرچه شعرشان دارای جنبه‌های خاصی است؛ ولی چندان فرق اساسی با اشعار استادان قدیم ندارد؛ بلکه درواقع شعر دورهٔ سلجوقی همان شعر دورهٔ سامانی و غزنوی است که به‌مرور ایام،

> نضج و تحول یافته و کم‌وبیش صورت تازه‌ای به‌خود گرفته است، درصورتی‌که شعر خاقانی، جز در قسمت‌های محدودی که به‌تقلید سنایی گفته، صرف‌نظر از صفات و مشخصات عمومی، کم‌تر به‌اشعار شعرای عراق و خراسان شباهت دارد (مؤتمن ۱۳۳۹: ۱۵۶–۱۵۷).

شمیسا به‌درستی دریافته که شعر شاعران بزرگ قرن ششم مانند انوری در مقایسه با طرز و طریق جدید خاقانی، همان سبک قدیم خراسانی است. یکی دانستن طرز شاعری خاقانی با انوری از اظهارات عجیبی است که دریافت سقیم‌بودن آن دشوار نیست.

مؤتمن نیز به‌درستی اشاره کرده که شعر خاقانی جز در قسمت‌های محدودی که به‌تقلید سنایی گفته دیگر ازنظر سبک گفتار به‌کار سنایی شباهتی ندارد.

شاید عامل این‌گونه نظرات این باشد که چون شعر انوری و خاقانی هردو به شرح و تفسیر نیاز دارد، پس مانند هم‌اند؛ حال‌آن‌که پیچیدگی و اغلاق سخن انوری حاصل به‌کاربردن اصطلاحات علوم مختلف است و اگر این اصطلاحات را از شعر انوری بیرون بکشیم، شعری روان خواهد داشت؛ چون زبان و نحو کلام او به‌هنجار است و همین عامل باعث شده او را پیشوای سعدی بدانند؛ اما پیچیدگی شعر خاقانی حاصل عملکرد هم‌گرای چندین مؤلفه است که اصلی‌ترین آن تصویر است؛ درحقیقت شالودهٔ شعر خاقانی مبتنی‌بر تصویر است و او تمام امکانات زبانی را نیز به خدمت تصویر درمی‌آورد و اگر شعر او را از تصاویر تهی کنیم، عملاً چیز دیگری باقی نخواهد ماند.

۳.۲.۲.۲

غلامرضایی معتقد است که «طمطراق» سخن خاقانی برآمده از نوعی واج‌آرایی است و دراین‌باره می‌گوید:

> خاقانی در به‌کاربردن کلمات، شیوهٔ خاصی دارد و آن پیونددادن کلمات است در ابیات به‌گونه‌ای‌که مصوت‌های بلند و کشیده در آن فراوان باشد. بدین ترتیب، در خواندن شعر او این مصوت‌ها قابل‌کشش طولانی خواهد بود و درنتیجه طمطراقی خاص در کلام او ایجاد می‌شود (غلامرضایی ۱۳۸۷: ۱۲۳).

در نقد این جملات هم باید گفت که «طمطراق» سخن خاقانی برآمده از کارکرد هم‌گرای چندین عامل است که اساسی‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

الف) نقش اوزان به‌ویژه بسامد بالای اوزان دوری؛

ب) استفاده از صناعات بدیعی‌ای که بر اصل تکرار استوارند (مراد تکرار از سطح واج تا واژه است) مانند: جناس، التزام، واج‌آرایی، و ردالصدر الی العجز و عکس آن، تکرار، و غیره؛

ج) کارکرد قافیه و ردیف‌های طولانی که در طمطراق عمود شعر اثرگذارند.

د) هم‌نشینی واژگان در محور افقی کلام که هر واژه برای خلق طنین خاصی از محور جانشینی گزینش شده است؛ عملکرد واژگان در این سطح درست مانند نُت‌های موسیقی است؛ یعنی هر نُت (واژه)، نشان‌دهندهٔ صدایی خواهد بود که به‌تنهایی نشان‌دار نیست؛ اما همین صدا درجهت کلیت اثر، ایفای نقش می‌کند و همین صدای بی‌نشان درکنار دیگر صداها به خلق یک اثر نشان‌دار می‌انجامد.

پس دیدیم که واج‌آرایی فقط یکی از دلایل مطنطن‌شدن کلام خاقانی است. از همین‌جاست که گفته‌اند:

> خاقانی در انتخاب اوزان و قوافی و ردیف‌های خوش‌آهنگ به‌نحوی‌که پیوسته موسیقی دل‌نوازی از آن‌ها استماع شود، بی‌مانند است و در بسیاری از اشعار او چه در قصاید و چه در ترکیب‌بندها، پیش از آن‌که خواننده ازجهت معنی جلب شود ازجهت آهنگ تسخیر شده است و از این جهت در فارسی کسی از او پیش یا با او برابر نیست (حمیدی شیرازی ۱۳۷۱: ج ۲، ۴۷۲).

۴.۲.۲.۲

دربارهٔ *تحفة العراقین* (*ختم الغرایب*) خاقانی نوشته‌اند: «مثنوی‌ای به‌نام *تحفة العراقین* از او در دست است که شرح سفر اوست به مکه و درواقع اولین سفرنامهٔ منظوم در شعر فارسی است. تأثیر سنایی در این مثنوی او آشکار است» (غلامرضایی ۱۳۸۷: ۱۲۴).

امروزه و پس از تحقیقات نسبتاً مفصل، می‌دانیم که *تحفة العراقَین* سفرنامهٔ حج خاقانی نیست (آموزگار ۱۳۳۳: ۲۱؛ کندلی هریسچی ۱۳۷۴: ۲۷۱؛ خاقانی ۱۳۸۷: ۳۱؛ ترکی ۱۳۹۴ الف: ۶۷) درحقیقت، خاقانی این مثنوی را پیش از سال (۵۵۱ ق) درحالی‌که قریب به ۳۱ سال بیش‌تر نداشته، سروده است. از دیگر دلایلی که محققان به آن توجه نکرده‌اند و نشان می‌دهد خاقانی *تحفه* را در سفر حج نسروده است اشارات متعدد او در این مثنوی به شروان است؛ ازجمله موارد زیر که خاقانی اذعان می‌کند، این مجموعه را در شروان تهیه کرده است؛ اول در مدح آل عباس می‌گوید:

خاقانی را روان شد انفاس　　در مدحت خاندان عبّـاس
مرغیست ثناسـرای ایشـان　　درمانده به دامگـاه شـروان

(خاقانی ۱۳۸۷: ۱۱۲)

و دیگر در مدح جمال‌الدین موصلی می‌گوید:

چرخست غلامِ صدر و من هم　　من چه؟ که افاضل زمن هـم
مـی‌سـازم در مضـیق شـروان　　از نشـرِ ثنـاش نشـرهٔ جـان

(همان: ۲۴۶)

سفرنامه‌دانستن *تحفة العراقین* هم برآمده از اقوال ناصواب تذکره‌نویسان است که اغلب چون دولت‌شاه داستان‌سرایی را بر تحقیق و پژوهش ترجیح داده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد که متأسفانه برخی از آثار رایـج سـبک‌شناسـی شـعر فارسـی برپایـهٔ دیدگاه‌های علمی نگاشته نشده‌اند و بیش‌تر تـابع اقـوال صـاحبان تـذکره‌هـا و مشـهورات غیرعلمی‌اند. تضاد و تقابل آرا در این حوزه نشـان مـی‌دهـد سـبک‌شناسـی شـعر فارسـی آن‌چنان‌که بایسته است، دقیق و پیراسته نیست. عدم توجه به ذاتیات سبک‌ها و نگاشته‌شدن سبک‌های تمام ادوار شعر فارسی به‌دست یک تن دو دلیل عمدهٔ این ناپیراستگی اسـت؛ در همین راستا شایسته است، سبک هر دوره به‌دست متخصصان آن و برپایهٔ پژوهش‌های دقیق علمی و آماری و به دور از نگرش‌های صرفاً تاریخی یا جغرافیایی نگاشته شود.

۴. پیش‌نهادی برای نام‌گذاری و دسته‌بندی سـبک‌هـا و مکتـب‌هـای شـعر فارسی

پیش از این گفتیم کـه در دوران معاصـر، سـبک‌هـا را بـا رویکـرد جغرافیـایی و تـاریخی نام‌گذاری و دسته‌بندی کرده‌ایم. این نوع دسته‌بندی دقیق نیست؛ چراکه مثلاً شـاعری ماننـد بدر چاچی که در قرن هشتم می‌زیسته براساس طبقه‌بندی تاریخی ذیل سبک عراقی جـای می‌گیرد (غلامرضایی ۱۳۸۷: ۱۴۴) و برخی او را بـه‌طـور ضـمنی در سـبک هنـدی جـای داده‌اند (براون ۱۳۳۹: ج ۳، ۱۵۲؛ احمد ۱۳۶۷: ۱۰۷) حال‌آن‌که بی‌شک او از مقلدان سـبک

خاقانی است و می‌توان مؤلفه‌های سبک ارانی را به‌وضوح در شعر او یافت؛ درنتیجه سبک او همان سبک ارانی است و نفیسی و مصححِ دیوانِ بدر به‌درستی این را دریافته‌اند (نفیسی ۱۳۴۴: ج ۱، ۲۰۳؛ چاچی ۱۳۸۷: ۲۷)؛ بر همین اساس، شمیسا که خود با این روش، شعر فارسی را دسته‌بندی کرده است، می‌گوید: «این‌که می‌گوییم آثار کثیری از شاعران و نویسندگان در یک دوره شبیه به‌هم است (سبک دوره) سخنی است مبتنی‌بر مسامحه» (شمیسا ۱۳۹۳ الف: ۹۵).

پیش‌نهاد ما: باتوجه‌به این‌که هر شاعر صاحب‌سبک معمولاً تعداد قابل‌توجهی مقلد و متتبع دارد، می‌توان سبک آن شاعرِ صاحب‌سبک و اقمار او را در هر ناحیهٔ جغرافیایی یا هر دورهٔ تاریخی، ذیل یک مکتب جای داد و آن مکتب را به اسم همان شاعرِ صاحب‌سبک نام‌گذاری کرد؛ البته این روش هنگامی کارآمد است که مؤلفه‌های اصلی و ذاتیِ سبکِ آن شاعر پیش‌رو را به‌درستی بشناسیم؛ مثلاً سبک خاقانی و اقمار او را «مکتب خاقانی» می‌نامیم که ناظر به مؤلفه‌های اصلی شعر خاقانی مانند: تصاویر غریب و زبان مطنطن است. این پیش‌نهاد درحقیقت، روش تکامل‌یافتهٔ قدماست؛ زیرا آنان فقط به طرز شاعران بزرگ و نامی توجه کرده‌اند و به مقلدان نپرداخته‌اند. این راه‌کار محسناتی دارد که به‌شرح زیر است:

الف) عدم تداخل مباحث جغرافیایی و تاریخی در شناخت درست سبک یک شاعر؛

ب) آشکارشدن میزان موفقیت هر شاعر در سبک خویش؛

ج) ساده‌شدن مطالعات تطبیقی و تأثیر و تأثُّرات؛

د) مشخص‌شدن دامنهٔ دقیق هر سبک درطول تاریخ و میزان تأثیرگذاری هر شاعرِ صاحب‌سبک؛

ه) فراهم‌شدن زمینهٔ بررسیِ دقیقِ تحول و تطور یک سبک در گذر زمان؛

و) توجه هرچه بیش‌تر به مؤلفه‌های ذاتی یک سبک برای پی‌گیری و جست‌وجوی آن‌ها در سبک مقلدین.

پی‌نوشت‌ها

۱. تقدیم یک لفظ بر لفظ دیگر می‌تواند هم در محور هم‌نشینی و هم در محور جانشینی کلام واقع شود. واژهٔ «نسق» یکی از اصطلاحات بنیادین طرحِ نظریهٔ «نظم» جرجانی است که با مفهوم امروزی «سبک» ارتباط تنگاتنگی دارد.

۲. سیدعارف نوشاهی با کمک سه نسخه، طرز خاقانی را این‌گونه تصحیح کرده است:

شاعرانه و آن طرز خاقانی است. تعریف این غلوّ در مشکلات نظم است. چنان‌که اغلاقات و اغراقات و تشبیهات بدیع و تحمیدات لطیف و کنایات عجیب و تصورات غریب و تلمیحات صادق و عبارات رایق (نوشاهی ۱۳۸۱: ۴۵).

به‌راستی درحدود شش‌صد سال پیش، چه زیبا مؤلفه‌های سبکی خاقانی را برشمرده است.

۳. دولت‌شاه نخستین کسی است که افسانهٔ ازدواج خاقانی با دختر ابوالعلاء را نقل می‌کند.

۴. در تذکرهٔ *عرفات العاشقین* نیز، دقیقاً همین اشتباه تکرار شده است (اوحدی بلیانی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۰۵).

۵. برخی از ابیات هجویهٔ ابوالعلاء نیز وضعیت روشنی ندارند؛ به این دو بیت از هجویهٔ او دقت کنید:

خاقانیا اگرچه سخن نیک دانیا — یک نکته گویمت بشنو رایگانیا
هجو کسی مکن که ز تو مِه بوَد به‌سن — شاید تو را پدر بود و تو ندانیا

(خاقانی ۱۳۷۸: ۱۴)

دو بیت مذکور ترجمهٔ ماهرانه‌ای است از این دو بیت شاعری با نام «عبدان اصفهانی» مشهور به «خوزی» که شرح‌حالش در *یتیمة الدهر* ثعالبی آمده است:

قابِل هُدیتَ اباالعلاء نصیحتی — بقبولها و بواجب الشکر
لا تهجونّ اسنّ منک، فربّما — تهجو اباک و انتَ لاتدری

(الثعالبی ۱۴۲۰ ق: ج ۳، ۳۵۲–۳۵۳)

ای ابوالعلاء، خدا هدایتت کند، نصیحت مرا هم‌راه با سپاس واجب پذیرا باش و هرگز کسی را که از تو ازلحاظ سنی بزرگ‌تر است هجو نکن، زیرا چه‌بسا که نادانسته زبان به هجو پدر خویش گشوده باشی. اخوان ثالث نیز به این اشتراک میان این ابیات هجویهٔ ابوالعلاء و عبدان اصفهانی پی‌برده بوده است (شفیعی کدکنی ۱۳۹۰: ۴۶).

۶. فروزانفر نیز همین عقیده را دارد (فروزانفر ۱۳۸۷: ۶۰۲).

۷. خلاف دیدگاه مشهور که در رابطهٔ خاقانی و رشید می‌گوید اول میانشان دوستی بوده و بعد کار به‌مهاجات کشیده (فروزانفر ۱۳۸۷: ۶۴۴). میان رشید و خاقانی ابتدا کدورت بوده که بعد به صلح و دوستی و مدح انجامیده است (ترکی ۱۳۹۴ ب: ۱۹۲–۱۹۳).

کتاب‌نامه

آموزگار، سیدحسین (۱۳۳۳)، *مقدمهٔ تحفة الخواطر و زبدة النواظر، تحفة العراقین*، تهران: روزنامهٔ زندگی.

احمد، عزیز (۱۳۶۷)، *تاریخ تفکر اسلامی در هند*، ترجمهٔ نقی لطفی و محمدجعفر یاحقی، تهران: کیهان.
اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۹)، *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری، تهران: میراث مکتوب.
براون، ادوارد (۱۳۳۹)، *تاریخ ادبی ایران*، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران: ابن‌سینا.
بهار، محمدتقی (۱۳۸۹)، *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
بیلقانی، مجیرالدین (۱۳۵۸)، *دیوان اشعار*، تصحیح محمد آبادی، تبریز: تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین.
تبریزی، ابوالمجد محمد بن مسعود (۱۳۹۴)، *سفینهٔ تبریز*، چاپ عکسی از نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۴۵۹۰، تهران: کتاب‌خانهٔ مجلس.
تبریزی، حاجی‌محمد (۷۴۲ ق)، *جنگ خطی لالااسماعیل*، نسخهٔ ۴۸۷، ترکیه: کتاب‌خانهٔ لالااسماعیل.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۴ الف)، «تاریخ و شمار سفرهای حج خاقانی»، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۵۷.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۴ ب)، *نقد صیرفیان*، تهران: سخن.
تهانوی، محمد بن علی (۱۳۷۸)، *موسوعة کشاف الاصطلاحات و الفنون و العلوم*، تحقیق علی‌فرید دحروج، بیروت: مکتبة ناشرون.
الثعالبی، ابومنصور عبدالملک (۱۴۲۰ ق)، *یتیمة الدهر*، تحقیق محمد قمیحة، بیروت: دار الکتب‌العلمیة.
جاجرمی، محمد بن بدر (۱۳۳۷)، *مونس الاحرار فی دقائق الاشعار*، به‌اهتمام میرزا صالح طبیبی و با مقدمهٔ محمد قزوینی، تهران: اتحاد.
الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر (۲۰۰۲ ب)، *البیان و التبیین*، تحقیق علی ابوملحم، بیروت: دار و مکتبة الهلال.
جام هروی، سیف (قرن ۱۱)، *جامع الصنایع و الاوزان*، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۷۲۸، دانشگاه تهران: کتاب‌خانهٔ مرکزی.
الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن (۲۰۰۴)، *دلائل الإعجاز فی علم المعانی*، تحقیق محمود محمدشاکر، القاهرة: مکتبة الخانجی.
چاچی، بدر (۱۳۸۷)، *دیوان اشعار*، تصحیح علی‌محمد گیتی‌فروز، تهران: مجلس.
حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۷۱)، *بهشت سخن*، تهران: پاژنگ.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۷)، *تحفة العراقین*، تصحیح علی صفری آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۸)، *دیوان اشعار*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
خان آرزو، سراج‌الدین علی (۱۹۹۱ م)، *رسالة مثمر*، تصحیح ریحانه خاتون، پاکستان: دانشگاه کراچی.
دولت‌شاه، ابن بختیشاه (۱۳۸۵)، *تذکرة الشعرا*، تصحیح فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
رازی، احمدامین (۱۳۷۸)، *هفت اقلیم*، تصحیح سیدمحمدرضا طاهری (حسرت)، تهران: سروش.
راوندی، محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۶۴)، *راحة الصدور، و آیة السرور در تاریخ آل سلجوق*، تصحیح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد*، تهران: سخن.
شبلی نعمانی، محمد (۱۳۶۲)، *شعر العجم*، ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
شروانی، جمال خلیل (۱۳۷۵)، *نزهة المجالس*، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: علمی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *حالات و مقامات م. امید*، تهران: سخن.
شمس حاجی، محمد (۱۳۸۸)، *سفینهٔ شمس حاجی*، تصحیح میلاد عظیمی، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *سبک‌شناسی شعر*، ویراست دوم، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۳ الف)، *کلیات سبک‌شناسی*، ویراست دوم، تهران: میترا.
شیرازی، شعاع‌الملک (۱۳۱۲)، «ابوالعلای گنجوی»، مجلهٔ *ارمغان*، ش ۱۵۳.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: فردوس.
عوفی، محمد بن محمد (۱۳۹۱)، *لباب الالباب*، تصحیح عزیزالله علیزاده، تهران: فردوس.
غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷)، *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: جامی.
فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها*، تهران: سخن.
فتوحی، محمود (۱۳۷۸)، «دوست دارد یار این آشفتگی»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ۱۹.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳)، *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.
فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷)، *سخن و سخن‌وران*، تهران: زوّار.
قبادی، حسینعلی و مهدی سعیدی (۱۳۸۸)، *نقدنامهٔ زبان و ادب فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
قدامة بن جعفر، ابی‌الفرج (۱۳۰۲ ق)، *نقد الشعر*، قسطنطنیه: الجوائب.
القزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۸۹ ق)، *آثار البلاد و أخبار العباد*، بیروت: دار صادر.
کندلی هریسچی، غفار (۱۳۷۴)، *خاقانی شروانی، حیات، زمان، و محیط او*، ترجمهٔ میرهدایت حصاری، تهران: دانشگاهی.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹)، *تحول شعر فارسی*، تهران: کتاب‌فروشی حافظ و مصطفوی.
مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴)، *تاریخ گزیده*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
مستوفی، حمدالله (۱۳۳۶)، *نزهة القلوب*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتاب‌خانهٔ طهوری.
سفینهٔ بولونیا (۱۳۹۳) به‌کوشش ایرج افشار، افشین وفایی و شهریار شاهین‌دژی، تهران: سخن.
نفیسی، سعید (۱۳۴۴)، *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*، تهران: فروغی.
نوایی، علیشیر (۱۳۲۳)، *مجالس النفایس*، به‌کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران: کتاب‌خانهٔ دانش.
نوشاهی، سیدعارف (۱۳۸۱)، «جامع الصنایع و الاوزان از مآخذ کهن فارسی در علوم بلاغی و سبک‌شناسی شعر»، مجلهٔ *معارف فلسفه و کلام*، ش ۵۵.
نیک‌منش، مهدی و محیا ستوده‌نیا (۱۳۹۵)، «نقد خاقانی‌پژوهی در تذکره‌های فارسی»، *کاوش‌نامهٔ ادبیات فارسی*، ش ۳۳.
هدایت، رضاقلی‌میرزا (۱۳۸۱)، *مجمع الفصحا*، به‌کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.