بررسی غزل‌های استقبالی سعدی از خاقانی

فریده نادری زنوز[۱]، ژیلا صراطی*[۲]، محمّد پاشایی مهترلو[۳] و حسین حاجی‌زاده[٤]

چکیده

استقبال عبارت است از سرمشق قرار گرفتن شعر شاعری به وسیلهٔ شاعر دیگر و تقلید از وزن و قافیه آن.استقبال در شعر فارسی سابقه و اهمّیّت زیادی دارد. خاقانی یکی از شاعرانی است که به دلیل ویژگی‌های خاصّی که شعر او از لحاظ شکل و محتوا دارد مورد توجّه و استقبال و تقلید شاعران دیگر از جمله در قالب غزل قرار گرفته است؛ خاقانی حدود ۳٤۰ غزل دارد که شاعران دیگر از جمله سه شاعر بزرگ و برجسته ادبیّات فارسی (مولوی، سعدی و حافظ) به استقبال آنها رفته و تأثیر پذیرفته‌اند. در این مقاله به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای غزل‌های استقبالی سعدی از خاقانی بررسی شده است. فرض نگارندگان بر این بوده است که سعدی برخی از غزل‌های خود را در استقبال از غزل‌های خاقانی و تحت تأثیر او سروده است. مبتنی بر ایدهٔ مذکور، تأثیرپذیری سعدی از خاقانی در برخی غزل‌هایش اثبات شده است؛ با بررسی دو غزل استقبالی سعدی از خاقانی به عنوان نمونه، تأثیرپذیری او از لحاظ زبانی، ادبی و فکری از جمله در استفاده از قوافی غزل‌های خاقانی ثابت می‌شود با این حال سعدی سعی کرده که سبک و شیوهٔ مخصوص خود را حفظ کند و عناصر برگرفته از غزل خاقانی را در غزل خودش حل کند. ازجمله جایگاه معشوق در غزل سعدی برتر و بالاتر از معشوق غزل خاقانی است.

کلید واژه‌ها: استقبال، غزل، خاقانی، سعدی، زبانی، فکری، ادبی.

۱.دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شیستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی, واحد شبستر, دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. (نویسنده مسئول)

Zh.serati@iaushab.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

٤. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

تاریخ وصول: ۱٤۰۰/۰۷/۱۱ بازنگری : ۱٤۰۰/۱۰/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۱۱/۰٦

۱- مقدّمه

استقبال در لغت به معنی پیش آمدن، روی آوردن، پیش رفتن و پیشواز کردن است و در اصطلاح آن است که شاعری، شعر شاعری دیگر را سرمشق قرار دهد و با تقلید وزن و قافیه آن شعری که اصطلاحاً به آن نظیره می‌گویند، بسازد. استقبال که تتبّع نیز نامیده می‌شود در قالب‌های غزل و قصیده معمول است. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲٦) به عنوان مثال قصیدهٔ «جغد جنگ» ملک‌الشّعرای بهار که با مطلع زیر شروع می‌شود:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او که تا ابد بریده باد نای او

(بهار، ۱۳٥٤ :۷۹٦)

استقبالی از یکی از قصاید منوچهری دامغانی است با این مطلع:

فغان از این غراب بین و وای او که در نوا فکندمان نوای او

(منوچهری، ۱۳۷۹: ۸۲)

به نظر شفیعی کدکنی به طور کلّی شاعران در استقبال‌ها و بدرقه‌ها چند دسته هستند: «یک دسته عین مضمون را می‌گیرند و با الفاظی در همان حدود کلمات شاعر اوّل را بازگو می‌کنند. دسته دیگر آنهایی هستند که سعی می‌کنند به آنچه او گفته چیزی بیفزایند که اکثریت شعرا از این دو دسته‌اند. دسته سوّم افراد استثنایی هستند که می‌کوشند اصولاً فضای متداعی از قافیهٔ شاعر قبلی را فراموش کنند و سخنی تازه بیاورند؛ که نمونه آن حافظ است در استقبال‌هایی که از غزلهای سعدی و دیگران دارد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۰٤) همچنین در نمونهٔ بالا که از استقبال «بهار» از قصیدهٔ منوچهری سخن رفت شاعر معاصر (بهار) کاملاً حال و هوای شعر را عوض کرده و جز یکسانی وزن و قافیه هیچ اشتراکی بین دو قصیده از لحاظ مضمون و محتوا نیست؛ قصیدهٔ منوچهری دربارهٔ وصف طبیعت بیابانی و نهایتاً مدح ممدوح است و اشاره‌ای به شعر شاعر عرب که قصیدهٔ خود را در استقبال از او سروده است، امّا بهار شعر خود را در موضوعی اجتماعی و انتقاد از جنگ و خونریزی و نکوهش جنگ ـ بخصوص جنگ جهانی دوم ـ و با اشاره به ویرانی‌های آن ـ بخصوص بمباران اتمی ژاپن ـ سروده است. در میان شاعران قدیمی، خاقانی از چهره‌هایی است که شاعران مختلف از جمله شاعران برجسته‌ای چون مولوی، سعدی، حافظ و ...

به استقبال غزل‌های او رفته‌اند و ما در این مقاله غزل‌هایی را که سعدی در استقبال از غزل‌های او سروده بررسی کرده‌ایم به این صورت که ابتدا مطلع ۱۰ غزل را که سعدی در استقبال از غزل‌های خاقانی سروده ذکر کرده‌ایم، سپس برای نمونه دو غزل سعدی را با دو غزل خاقانی که وزن و قافیه مشترک دارند از لحاظ زبانی، فکری و ادبی بررسی و میزان تأثیرپذیری سعدی را از خاقانی مشخّص کرده‌ایم.

۱ ـ ۱ ـ روش تحقیق و سؤالات و فرضیه‌های تحقیق

روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است و از نظر فضای انجام کار کتابخانه‌ای. مسأله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که غزل‌های استقبالی سعدی از خاقانی کدامند؟ و چه نکات مشترک و متفاوتی در غزل‌های استقبالی او، با غزل‌های خاقانی وجود دارد؟ فرض نویسندگان بر این بوده است که سعدی در برخی غزل‌ها به استقبال غزل‌های خاقانی رفته و از صورت و معنای شعر او تأثیر پذیرفته است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر تحقیقاتی دربارهٔ استقبال در شعر فارسی صورت گرفته که اکثر آنها در قالب مقاله و پایان‌نامه هستند؛ از میان آنها تحقیقی که مبحث تأثیرپذیری سعدی از خاقانی را مورد توجّه قرار داده است. داریوش صبور (۱۳۷۰) در کتاب «آفاق غزل فارسی» است او در اشاره به جایگاه و نقش و تأثیر خاقانی در مسیر تحوّل غزل، با مقایسه و مقابله چند غزل که سعدی در استقبال از خاقانی سروده سعی کرده است اهمیت غزل خاقانی را یادآور شود. سیروس شمیسا (۱۳۸٦) نیز در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» به اهمّیّت و جایگاه خاقانی در تحوّل غزل فارسی اشاره کرده و تأثیرپذیری شاعران مختلف از او را بیان داشته که سعدی یکی از آنهاست.

امّا در مقالاتی نیز بحث استقبال در شاعران دیگر بررسی شده که از آن جمله است: اکبری و قافله‌باشی (۱۳۷۹) در مقاله «استقبال در شعر فارسی و اهمیت شعر بابا فغانی در استقبال» پس از ارائه تعریفی جامع از استقبال، به اشعاری که به اقتفا و در استقبال از شعر بابا فغانی و تحت تأثیر

شعر او سروده شده پرداخته‌اند. محمودی و تاکی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «استقبال از قطعهٔ رودکی در سبک‌های مختلف»، اشعاری را که به تقلید از قطعهٔ «کسی را چو من دوستگانی چه باید ...» از قدیمی‌ترین زمان یعنی زمان شاعر تا دورهٔ معاصر سروده شده بررسی کرده‌اند.

۲ - مبانی نظری تحقیق

در بحث مبانی نظری سعی شده اصطلاحاتی که به گونه‌ای با مبحث استقبال ارتباط دارند مورد بررسی قرار گیرند که از آن جمله‌اند: تقلید، محاکات، نقیضه، تضمین، سرقت ادبی/ وام‌گیری، مجابات، تزریق، تزویر، شعر اطعمه، شعر البسه و شعر اسراری؛

۲-۱- تقلید: استقبال نوعی تقلید است تقلید از وزن و قافیه که حتماً اتفاق می‌افتد و تقلید از مضامین که اغلب شاهد آن هستیم. ضمناً تقلید از اصطلاحات مربوط به مکتب کلاسیسم است که پیروانش به کار می‌بردند و «منظور از آن، تقلید از شیوه و اصول کار نویسندگان کلاسیک یونان و روم بود ... در ادبیّات غرب اصطلاح تقلید را همچنین در مورد کار نویسنده یا شاعری به کار می‌برند که از اثری قدیمی‌تر تقلید می‌کند امّا اوضاع و احوال زمان و موضوع مورد نظر خود را در آن می‌گنجاند». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۰)

شعر تقلیدی در ادبیّات فارسی سابقهٔ طولانی دارد که از نمونه‌های آن می‌توان به تقلید از نظامی گنجوی در مثنوی سرایی مخصوصاً مثنوی‌های بزمی و تقلید از گلستان سعدی در نوشتن نثر مسجّع اشاره کرد، امّا از لحاظ دوره می‌توان از تقلید شاعران سبک بازگشت از شاعران سبک خراسانی و عراقی یاد کرد.

۲-۲- محاکات: با توجّه به این که استقبال نوعی تقلید است و محاکات نیز یک امر تقلیدی است که در آن شاعر از جهان اطراف خود الگوبرداری می‌کند در عنصر تقلید، استقبال و محاکات مشترک هستند. در دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر دربارهٔ محاکات می‌خوانیم: «محاکات یا می‌مه سیس، رابطهٔ پویا و مداومی است میان اثر هنری و هر آن چیزی که در جهان اخلاقی واقعی، اثر را دائماً زیر نظر دارد یا احتمالاً می‌تواند آن را زیر نظر داشته باشد». (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۷۹)

اصطلاح محاکات از کتاب «بوطیقا» ارسطو، وارد حوزهٔ نقد ادبی شده است. ارسطو این واژه را برای توصیف هنرهای زیبا و به طور خاص شعر به کار برده است. او اعتقاد داشت شاعر آنچه را از دنیای خارج می‌گیرد به شکلی جدید در قالب کلمات نشان می‌دهد به عبارت دیگر محاکات یعنی انعکاس دنیای واقعی در ذهن شاعر و ظهور دوبارهٔ آن از طریق قوهٔ تخیل اوست.(ر.ک: همان)

۲-۳- نقیضه: «نقیضه نوعی تقلید و از انواع استقبال است امّا استقبال طنزآمیز؛ نقیضه در لغت به معنی مخالف، شکننده، گسلنده، ویران و تباه کننده و در اصطلاح شعر کسی را باشگونه جواب دادن است». (اخوان ثالث، ۱۳۷٤: ۱۱) نقیضه که در ادب غربی به آن پارودی (Parodie) گفته می‌شود «عبارت است از به صورت هزل آمیز در آوردن یک اثر ادبی جدّی و به معنی وسیع‌تر هر نوع تقلید هزل‌آمیز و نیش‌دار ...» . (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۳٤) شاعر و نویسندهٔ نقیضه‌ساز از سبک و قالب و طرز نگارش نویسنده یا شاعر خاص تقلید می‌کند ولی به جای موضوعات جدّی که در اثر اصلی جریان دارد مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمّیّت می‌گنجاند تا اثر اصلی را به نحوی تمسخرآمیز جواب گفته باشد.

نقیضه به عنوان نوعی تقلید ادبی از دیرباز در ادبیّات فارسی سابقه داشته است؛ مانند نقیضه‌های نظام قاری در دیوان البسه، نقیضه‌های بسحق اطعمه در وصف خوردنی‌ها و ... صادق هدایت نیز نقیضه‌هایی برای شعر «اندوهناک شب» نیما یوشیج و شعر »دماوندیه» ملک‌الشّعرای بهار سروده است؛ بهار در شعر معروف دماوندیه گوید:

ای دیو سپید پای در بند — ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر یکی کله خود — ز آهن به میان یکی کمربند
(بهار، ۱۳٥٤ : ۳٥٥)

و صادق هدایت در نقیضه آن گوید:

ای صاف و سفید کلّه قند — افراشته همچو کوه الوند
از کاغذ آبیت کله خود — وز نخ به میان یکی کمربند
(ر.ک. رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۳٤)

۲-٤- تضمین: یکی دیگر از اصطلاحات ادبی که با استقبال ارتباط دارد تضمین است؛ چرا که در آن نیز شاعر دوم به گونه‌ای به استقبال ابیاتی یا بیتی یا مصراعی از شاعر اول می‌رود. امّا تضمین چیست؟ «تضمین عبارت است از آنکه شاعر در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک یا دو بیت را بر سبیل تمثل و عاریت از شعرای دیگر بیاورد و نام آن شاعر را نیز ذکر کند». (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ٥٦٥)

البتّه نوع دیگری از تضمین وجود دارد که ارتباط بیشتری با استقبال دارد و آن عبارت از این است که مسمّط گونه‌ای به صورت مربع یا مخمّس یا مسدّس بسرایند و در آن یک یا دو مصراع از شاعر دیگر ضمیمه کنند که هم‌وزن و هم قافیه ابیات آن شعر باشد؛ «مانند تضمین شیخ بهایی شعری از خیالی بخارایی را:

تا کی به تمنّای وصال تو یگانه — اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه
خواهد به سر آید شب هجران تو یا نه — «ای تیر غمت را دل عشاق نشانه
جمعی به تو مشغول و تو غایب ز میانه»

که دو مصراع آخر از خیالی بخارایی است؛ چنان‌که ملاحظه می‌شود تضمین به خصوص نوع دوّم آن می‌تواند از فروع استقبال به شمار آید». (ر.ک: همان)

۲-٥- سرقت ادبی / وام‌گیری: با توجّه به اینکه در مبحث سرقت ادبی نیز نوعی وابستگی به شاعر اوّل یا وامگیری یا تقلید از او وجود دارد به گونه‌ای با بحث استقبال ارتباط پیدا می‌کند. سرقت در لغت به معنی دزدی و وام به معنی قرض کردن است. در اصطلاح، سرقت ادبی به معنی انتساب نوشته‌ها و اشعار دیگران به نام خود است. به عنوان مثال، اگر کسی شعر یا نوشته‌ای را که در اصل از دیگری است بدون تغییر یا با اندکی تغییر، اثر خود قلمداد کند دست به سرقت ادبی زده است.

بنا به عقیدهٔ سیما داد «سرقت‌های ادبی به همین نوع محدود نمی‌شود و جنبه‌های دیگری چون انواع تقلید (تقلید سبک، درونمایه، قالب و غیره) و انواع اقتباس را نیز دربرمی‌گیرد. جنبه‌های اخیر همان‌هایی است که در زمرهٔ وام‌گیری جای می‌گیرند. این جنبه‌ها از نظر بسیاری از

نویسندگان و شعرای ادبی همچون گوتهٔ آلمانی و کالریج انگلیسی مثبت و مایهٔ تحوّل شاعر و موجب ظهور چهره‌های برجسته در ادبیات تلقی می‌شود». (داد، ۱۳۸۳: ۲۹۰)

چنانکه ملاحظه می‌شود بحث سرقات ادبی با توجه به مسألهٔ تقلید، وام‌گیری و تأثیرپذیری با استقبال ارتباط می‌یابد و جزو مبانی نظری آن به حساب می‌آید.

۲-٦- مجابات/ جواب/ جواب‌گویی: بعضی وقت‌ها، شاعر دوّم وقتی به استقبال شاعر اوّل می‌رود از لفظ «جواب» استفاده می‌کند و می‌گوید: این جواب آنکه فلان گفته. به همین جهت مجابات نیز از فروع استقبال است و اصطلاحی معادل نقیضه است که هم در معنای جواب جدّی شعر دیگری به کار می‌رود و هم در معنی جواب هزلی. با توجّه به اینکه در نقیضه حالت مجاویه و پاسخگویی وجود دارد نام دیگرش را مجابات گفته‌اند؛ چنانکه سوزنی در شعری می‌گوید:

این است مجابات یکی شعر سنایی «ایّام چو تو دلبر طنّاز نیابد»

که مصراع دوّم از سنایی است و سوزنی غزل خود را به وزن و قافیه آن سروده است که مطلع آن، این است:

ایّام چو من عاشق جانباز نیابد دلداده چنو دلبر طنّاز نیابد

چنانکه در نمونهٔ فوق ملاحظه می‌شود «جوابیّات» باید از حیث وزن و قافیه و ردیف، عیناً مطابق سرمشق و الگوی خود (شعر مورد جواب) باشد مثل استقبال‌ها؛ و اگر چنین نباشد از مقولهٔ جوابیّه و مجابات به حساب نمی‌آید. (ر.ک: اخوان ثالث، ۱۳۷٤: ٤۰-۳۹) با توجّه به آنچه بیان شد مجابات نیز از فروع استقبال است و برای تبیین مبانی نظری استقبال، آشنایی با مجابات ضرورت دارد.

۲-۷- تزریق و تزریق گویی: از اصطلاحات دیگری که به گونه‌ای با استقبال و نقیضه ارتباط دارد شعر تزریق و تزریق‌گویی است که در عهد صفوی رواج داشته است. اصطلاح تزریق در عهد صفوی در معنای دگرگون کردن و هزلی و بی‌معنی کردن به کار می‌رفته است. شفیعیون درباره تزریق می‌نویسد: «تزریق یعنی ارائه شعر یا نثری که به ظاهر از تمام مختصّات صوری زبانی و

ادبی برخوردار است ولی در حقیقت بی‌معنی و تقلّبی است ... ماحصل کلام اینکه تزریق به عبارت بی‌معنی‌ای اطلاق می‌شود که علی‌رغم نحو سالم زبانی و نوع ادبی و قالبی که در آن بـه کـار رفتـه عمداً از هر معنای محصلّی خالی است». (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۳-۳۲) نـوعی از تزریـق‌گـویی‌هـا در تقلید از شعر شاعران پیشین بوده است؛ از جمله مشرف اصفهانی وقتی مدّعی شده که پنج مثنـوی به وزن خمسهٔ نظامی منظوم نماید مشعر بر حکایات که بیتـی از آن جملـه را معنـی نباشـد؛ ایـن ابیات از اسکندرنامهٔ اوست:

اگـــر عـــاقلی بخیـــه بـــر مـــو مـــزن — بـــه جـــز پنبـــه بـــر نعـــل آهـــو مـــزن
ســـوی مطـــبخ افکـــن ره کوچـــه را — منـــــه در بغـــــل، آش آلوچـــــه را
کـــه نعـــل از تحمّـــل مربّـــا شـــود — بـــه صـــبر آســـیا کهنـــه حلـــوا شـــود

(ر.ک: اخوان ثالث، ۱۳۷٤: ٦٨)

۲-۸- تزویر / شعر مزوّر: تزویر در لغت به معنی آراستن دروغین و تزویـر کـلام بـه معنـی ابطال آن است و نسبت دادنش به دروغ و فریب؛ و «مزوّر» به معنی مغشـوش و ناسـره و زبـون و ناچیز است و نیز آنچه تقلید بشود به نحوی که صاحب و مخترع اصلش از آن تقلید زیـان بینـد و آنچه به حیله، ناراستینی را در آن چون راستین نمایند و اصطلاح شعر مزوّر هـم تقریبـاً در همـین معانی به کار می‌رود و گویا چون تقلید کردن و تبدیل به هزل نمودن یک شعر جدّی، در حقیقـت نوعی غشّ و ناسرگی است که در قالب و طرح و شمایل یک کارسره و پاک چهره می‌نماید به این گونه اشعار نقیض «شعر مزوّر» هم اطلاق کرده‌اند. حتّی گاهی به شعرهای جدّی نیز که تقلیـدی و ناموفق بوده‌اند شعر مزوّر اطلاق شده است. (ر.ک: همان: ۷۳-۷۱) ارتباط شعر مـزوّر بـا اسـتقبال، تقلیدی بودن گونه‌ای از این نوع شعر است.

۲-۹- شعر اطعمه: شعر اطعمه از انواع شعرهای تقلیدی در زبان فارسی است و با توجّـه بـه این‌که سرایندهٔ آن به اقتفای اشعار معروف پیشین شعر می‌سـراید بـا شـعر اسـتقبالی ارتبـاط پیـدا می‌کند. پیشگام این نوع شعر بسحق اطعمه است او با اقتفا و تقلید، غزل‌های خوب متقـدمان و یـا معاصران را می‌گیرد و با گذاردن واژه‌ها و ترکیب‌های مربوط به توصیف اطعمه به جای واژه‌هـا و

ترکیب‌هایی که دیگران به صورت جدّی در بیان معانی عالی غنایی یا حکمی یا عرفانی به کار برده‌اند اشعاری می‌سراید که نشان شوخی و طیبت از آنها آشکار است. به عنوان مثال بسحق اطعمه در استقبال از غزل معروف حافظ «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را ...» غزل اطعمه خود را با این مطلع سروده است.

به پیشم چون خراسانی گر آری صحن بغرا را به بوی قلیه‌اش بخشم سمرقند و بخارا را

(رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۹۸-۲۹۳)

۲-۱۰- شعر البسه و اقمشه: نوعی دیگر از مضمون‌یابی که در قرن نهم مطرح می‌شود و در واقع تتبّعی از بسحق اطعمه است شعر البسه و اقمشه است که شاعری به نام محمود قاری یزدی آن را ابداع کرده است. او در این اشعار با جواب‌گویی به غزلیّات و ابیات مشهور شاعران پیشین، به ذکر انواع لباس‌ها و جامه‌ها و پارچه‌ها و متعلّقات آنها می‌پردازد. نظام قاری در قالب قصیده و غزل به استقبال و جوابگویی شاعران متعدّد رفته است.

نظام قاری نیز در جواب غزل معروف حافظ «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را ...» غزل البسه خود را این مطلع سروده است:

ز تبریز ار گلیمی نازک آری در برم یارا به نقش آده‌اش بخشم سمرقند و بخارا را

(ر.ک: همان: ۳۰۳-۳۰۰)

شعر البسه مثل شعر اطعمه به علّت تقلیدی بودن از فروع استقبال به شمار می‌رود.

۲-۱۱- شعر اسراری: اسرار کنایه از حشیش و مواد وابسته به حشیش است. در این گونه شعر کوشش می‌شود اشعاری در عرصهٔ «مکفیّات» و «موادّ نشئه افزا» و «اسراریات» سروده شود. سیبک نیشابوری کسی است که در این عرصه گام زده و خواسته است دنباله کار بسحق اطعمه و نظام قاری را ادامه دهد.

سیبک نیشابوری در ترتیب این نوع از شعر نقیضه دو دیوان ترتیب داده است یکی دربارهٔ مکفیّات و دیگری دربارهٔ خمریّات. دیوان خمریّات او مستقل از دیوان مکفیّات اوست و هر دو را در کنار هم دیوان «اسراری و خماری» نامیده است. البتّه دیوان خماری او به هیچ وجه جنبهٔ

پارودی و نقیضه ندارد بلکه غزل‌هایی است که در استقبال از غزل‌های استادان قبلی سروده شده ولی به هیچ وجه جنبهٔ طنز و شوخی و نقیضه سازی ندارد

سیبک نیز مثل بسحق و قاری شیرازی غزل معروف حافظ «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را ...» را تقلید کرده که مطلع آن، این است.

گرت خضری شود رهبر به غار عاشقان یارا　　به شهر سبز ما بینی سمرقند و بخارا را

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۱٤۸-۱٤۱)

در این گونه شعر نیز، شاعر اشعار خود را به تقلید از شاعران دیگر می‌سراید و به استقبال اشعار آنها می‌رود.

۳- بحث و بررسی

چنانکه در مقدّمه ذکر شد سعدی در برخی از غزلیات خود به استقبال غزل‌های خاقانی رفته و غزل‌هایی در وزن و قافیه و ردیف غزل‌های خاقانی سروده است البتّه از تأثیر مضامین و اندیشه‌های خاقانی نیز بر کنار نمانده است. ما ابتدا غزل‌های استقبالی سعدی از خاقانی را با ذکر مطلع نشان می‌دهیم سپس با بررسی و مقایسه دو غزل خاقانی و سعدی از نظر زبانی، فکری و ادبی، چگونگی استقبال و میزان تأثیرپذیری سعدی از خاقانی را تبیین می‌کنیم؛

۳-۱- غزل‌های استقبالی سعدی از خاقانی با ذکر مطلع:

دل پردهٔ عشق توست برگیر　　جان تحفهٔ وصل توست بپذیر

(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦۱۸)

آن کیست که می‌رود به نخجیر　　پای دل دوستان به زنجیر

(سعدی، ۱۳۸۵: ٥۲٦)

یارب از عشق چه سرمستم و بی‌خویشتنم　　دست گیریدم تا دست به زلفش بزنم

(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٤۳)

تا خبر دارم از او بی‌خبر از خویشتنم　　با وجودش ز من آواز نیاید که منم

(سعدی، ۱۳۸۵: ٥۷۲)

آن کز می خواجگی است سرمست بر وی نزنند عاقلان دست
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۵۸۰)

دیر آمدی ای نگار سرمست زودت ندهیم دامن از دست
(سعدی، ۱۳۸۵: ٤١٤)

شوری ز دو عشق در سرماست میدان دل از دو لشکر آراست
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٥٦٣)

بوی گل و بانگ مرغ برخاست هنگام نشاط و روز صحراست
(سعدی، ۱۳۸۵: ٤١٦)

عشق تو اندر دلم شاخ کنون می‌زند و زدل من صبر را بیخ کنون می‌کند
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٠٩)

روز برآمد بلند ای پسر هوشمند گرم ببود آفتاب خیمه به رویش ببند
(سعدی، ۱۳۸۵: ٤٨٧)

بس‌سفالین لب وخاکین رخ وسنگین جانم آتشین آب و گلین رطل کند درمانم
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٣٠)

آن نه روی است که من وصف جمالش دانم این حدیث از دگری پرس که من حیرانم
(سعدی، ۱۳۸۵: ٥٧٤)

از تفّ دل آتشین دهانم زان نام تو بر زبان نرانم
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٣٤)

گر دست دهد هزار جانم در پای مبارکت فشانم
(سعدی، ۱۳۸۵: ٥٧٦)

روی درکش ز دهر دشمن روی پشت بر کن به چرخ کافر خوی
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٦٠)

مرحبا ای نسیم عنبر بوی خبری زان به خشم رفته بگوی
(سعدی، ۱۳۸۵: ٦٧٠)

شوریده کرد ما را عشق پری جمالی هر چشم زد ز دستش داریم گوشمالی
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٦٥)

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی — الاّ بر آن که دارد با دلبری وصالی
(سعدی، ۱۳۸۵: ٦٥٤)

کردی نخست با ما عهدی چنانکه دانی — ماند بدان که بر سر آن عهد خود نمانی
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٦٧)

ذوقی چنان ندارد بی‌دوست زندگانی — دودم به سر بر آمد زین آتش نهانی
(سعدی، ۱۳۸۵: ٦٦٢)

۳-۲- بررسی و مقایسه دو غزل: از میان ۱۰ غزل ذکر شده که سعدی در استقبال از خاقانی سروده ۲ غزل را بررسی و مقایسه می‌کنیم:

۳-۲-۱- غزل اوّل: ابتدا غزل خاقانی را نقل می‌کنیم سپس غزل سعدی را؛

دل پردهٔ عشق توست برگیر — جان تحفهٔ وصل توست بپذیر
تن هم سگ کوی توست دانی — دانم که نیرزدت به زنجیر
گفتی که بجوی تا بیابی — جستیم و نیافتیم تدبیر
در کار دلی که گمره توست — تقصیر نمی‌کنی ز تقصیر
تیری ز قضای بد سبق کرد — آمد دل من بخست برخیر
آن تیر ز شست توست زیرا — نام تو نوشته بود بر تیر
خاقانی اگر چه هیچ کس نیست — هم هیچ مگو به هیچ برگیر
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦١٨)

آن کیست که می‌رود به نخجیر — پای دل دوستان به زنجیر
همشیرهٔ جادوان بابل — همسایه لعبتان کشمیر
این است بهشت اگر شنیدی — کز دیدن آن جوان شود پیر
از عشق کمان دست و بازوش — افتاده خبر ندارد از تیر
نقاش که صورتش ببیند — از دست بیفکند تصاویر
ای سخت جفای سست پیوند — رفتی و چنین برفت تقدیر

کوتـــه نظـــران ملامـــت از عشـــق — بـــی‌فایـــده مـــی‌کننـــد و تحـــذیر
بـــا جـــان مـــن از جســـد برآیـــد — خـونی کـه فـرو شـده اسـت بـا شـیر
گـــر جـــان طلبـــد حبیـــب عشـــاق — نـــه منـــع روا بـــود نـــه تـــأخیر
آن را کـــه مـــراد دوســـت بایـــد — گـــو تـــرک مـــراد خویشـــتن گیـــر
ســـعدی چـــو اســـیر عشـــق مانـــدی — تـــدبیر تـــو چیســـت تـــرک تـــدبیر
(سعدی، ۱۳۸۵: ٥٢٦)

الف) قلمرو زبانی: وزن هر دو غزل «مفعول مفـاعلن فعـولن» (بحـر هـزج مسـدّس اخـرب مقبوض مخدوف) است. از مجموع هشت کلمهٔ قافیه غزل خاقانی، سعدی چهار کلمهٔ «زنجیر، تیر، تدبیر و گیر» را به وام گرفته است. خاقانی در ۷ بیت با احتساب کلمات تکراری ۷ بـار از کلمـات عربی استفاده کرده است در حالی که سعدی در ۱۱ بیت، ٢٤ بار؛ که در مقام مقایسه خاقانی در هر بیت، ۱ کلمهٔ عربی به کار برده امّا سعدی تقریباً در هر بیت، ۲ کلمهٔ عربی؛ که درصد کلمات عربی سعدی بیشتر است. در هر دو غزل منطق نثری حاکم اسـت و برخـی جابجـایی‌هـا بخصـوص در مصراعهای دوّم به ضرورت قافیه صورت گرفته است.

ب) قلمرو ادبی: هر دو شاعر یک بار از جناس استفاده کرده‌انـد؛ خاقـانی در بیـت ۵ (تیـر و خیر) و سعدی در بیت اول (زنجیر و نخجیر). تکرار هم در شعر هر دو شاعر به چشم مـی‌خـورد که خاقانی ۳ بار در ابیات ٤ و ٦ و ۷ و سعدی ۲ بار در ابیات ۱۰ و ۱۱ از تکرار استفاده کـرده‌انـد. هر دو شاعر در ۲ بیت تشبیه به کار برده‌اند. خاقـانی در ابیـات ۱ و ۲ و سـعدی در ابیـات ۲ و ۳. خاقانی ۱ بار از استعاره استفاده کرده است؛ «تیر» استعاره از نگاه معشوق در بیت ۵. امّـا سـعدی ۲ بار استعاره آورده؛ «پای دل»، اضافهٔ استعاری در بیت ۱ و «تیر» استعاره از نگاه معشوق در بیـت ٤. خاقانی در ابیات ۲ و ۳ اشتقاق به کار برده آن هم در افعال؛ بجوی و جستیم، دانی و دانم، بیـابی و نیافتیم؛ امّا در شعر سعدی اشتقاق دیده نمی‌شود.

در قبال این، سعدی عناصر ادبی دیگری را به کار برده که در غزل خاقانی وجود ندارد و ایـن عناصر به گونه‌ای غزل سعدی را از لحاظ ادبی پررنگ کرده است؛ سـعدی در بیـت اوّل، از آرایـهٔ

تجاهل عارف استفاده کرده است و به واسطهٔ به نادانی زدن خودش و سوال کردن کـه «آن کیسـت که می‌رود به نخجیر» باعث زیبایی و بلاغت کلام شده است. در بیـت دوّم نیـز از تلمـیح اسـتفاده کرده و به جادوان بابل اشاره کرده است. علاوه بر این در همان بیت دوّم از نمـاد اسـتفاده کـرده و لعبتان کشمیر را نماد آورده برای زیبایی. همچنین سعدی در بیت ۲ از صفت ترصیع استفاده کـرده که همین امیر نیز به موسیقی بیشتر کلام او منجر شده است.

در ابیات ۳ و ٦ نیز سعدی از تضادّ استفاده کرده است: پیر و جوان، سخت و سست. چنان که ملاحظه می‌شود غزل سعدی از عناصر ادبی بیشتر نسبت به شعر خاقانی برخوردار است.

ج: قلمرو فکری: هر دو غزل در بیان عشق و توصیف لوازم عشق سروده شده‌انـد. در هـر دو غزل برجانبازی عاشق در راه عشق و معشوق تاکید شده است. هر دو غزل به این نکته تأکید دارند که برای عشق هیچ چاره و تدبیری وجود ندارد. در هر دو غزل از معشوق گله می‌شود که جفاکـار و بی‌وفاست و از عاشق دلجویی نمی‌کند. در غزل خاقانی عاشـق تحقیـر مـی‌شـود و سـگ کـوی معشوق خوانده می‌شود در حالی که در غزل سعدی چنین چیزی نیست. خاقانی عشـق را قضـای آسمانی می‌داند که انسان در پذیرش آن هیچ اختیاری ندارد. در مقابل، نکات زیر در غـزل سـعدی وجود دارد که در غزل خاقانی نیست؛ سعدی معشوق را وصف کـرده زیبـایی او را مـی‌سـتاید بـا تشبیه به لعبتان کشمیر و بهشت. سعدی به بی‌خبری و سرمستی عاشق در اثر عشق اشاره مـی‌کنـد. هم‌چنین سعدی به نکوهش ملامتگران پرداخته و آنها را کوته نظر خوانده است. سعدی سـختی و دشواری راه عشق را نیز مورد توجّه قرار داده است، و اعتقاد دارد که عاشق باید از کام خود بگذرد و کام معشوق را طلب کند.

به طور کلّی هر دو غزل دارای وحدت موضوعی هستند، امّا موضوع عشق و بایسته‌ها و لوازم آن در شعر سعدی بهتر تبیین شده است.

٤-٢-٢- غزل دوم

شوریده کرد ما را عشق پری جمالی — هر چشم زد ز دستش داریم گوشمالی
زنجیر صبر ما را بگسست بند زلفی — بازار زهد ما را بشکست عشق خالی
با سرکشی که دارد خویی چه تندخویی — الحق فتاد ما را حالی چه صعب حالی
امروز پیشم آمد نالان و زار و گریان — حالی بسوخت جانم کردم از او سوالی
گفتم که ای نگارین این گریه برچه داری — گفتا که بی‌جمالت روزی بود چو سالی
یارب چه صورت است آن کز پرتو جمالش — هر دیده‌ای به رنگی بیند از او خیالی
خاقانی آفرین‌گوی آن را کز آب وخاکی — این داند آفریدن سبحانه تعالی
(خاقانی، ۱۳۷۳: ٦٦٥)

دانی کدام دولت در وصف می نیاید — چشمی که باز باشد هر لحظه بر جمالی
خرّم تنی که محبوب از در فرازش آید — چو رزق نیکبختان بی محنت سؤالی
همچون دو مغز بادام اندر یکی خزینه — باهم گرفته انسی وز دیگران ملالی
دانی کدام جاهل بر حال ما بخندد — کاو را نبوده باشد در عمر خویش حالی
بعد از حبیب بر من نگذشت جز خیالش — و ز پیکر ضعیفم نگذاشت جز خیالی
اوّل که گوی بردی من بودمی به دانش — گر سودمند بودی بی دولت احتیالی
سال وصال با او یک روز بود گویی — واکنون در انتظارش روزی به قدر سالی
ایام را به ماهی یک شب هلال باشد — و آن ماه دلستان را هر ابرویی هلالی
صوفی نظر نبازد جز با چنین حریفی — سعدی غزل نگوید جز بر چنین غزالی
(سعدی، ۱۳۸۵: ٦٥٤)

الف: قلمرو زبانی: هر دو غزل بر وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» (بحر مضارع مثمن اخرب) سروده شده‌اند. از مجموع ۸ کلمهٔ قافیهٔ غزل خاقانی ۵ کلمه عیناً در غزل سعدی تکرار شده است: جمالی، حالی، سوالی، سالی و خیالی. خاقانی در ۷ بیت و با احتساب کلمات تکراری ۱۷ بار از کلمات عربی استفاده کرده است و سعدی در ۱۰ بیت، ٤٠ بار. که در مقام مقایسه خاقانی تقریباً در هر بیت ۲/۵ کلمه عربی به کار برده و سعدی در هر بیت، ٤ کلمه. و این نشان می‌دهد که

درصد کلمات عربی سعدی بیشتر از خاقانی است. منطق نثری در غزل سعدی بیشتر رعایت شده تا غزل خاقانی؛ خاقانی در اکثر مصراع‌ها کلمات را از لحاظ دستوری و بنابه ضرورت شعر و مسائل بلاغی پس و پیش کرده است. امّا سعدی منطق نثری را بخصوص در مصراعهای اوّل که بحث قافیه مطرح نیست بیشتر رعایت کرده است.

از آثار زبانی سبک خراسانی در هر دو غزل مواردی مشاهده می‌شود؛ خاقانی «دانستن» را در معنای «توانستن» به کار برده و فعل تابع‌پذیر را با مصدر کامل آورده: داند آفریدن. سعدی هم «اندر» را به جای «در» به کار برده و ماضی استمراری را با «ی» در آخر آورده: بودمی و بودی.

خاقانی از کلمهٔ فارسی «چشم زد» به جای «لحظه» استفاده کرده که جالب توجّه است، و یک نکتهٔ دیگر این که خاقانی کلمهٔ سؤال، را در معنای «پرسش» به کار برده ولی سعدی در معنای «گدایی و خواهندگی».

ب: قلمرو ادبی: در هر دو غزل واج‌آرایی به کار رفته است؛ در غزل خاقانی، در ابیات ۲ و ٤ بارزتر است و در غزل سعدی در ابیات ۱ و ۲. هر دو شاعر ۱ بار از تکرار استفاده کرده‌اند؛ خاقانی در بیت ۳ و سعدی در بیت ۵، اتفاقاً کلمهٔ تکرار شده در هر دو غزل «حال» است. خاقانی ۲ بار از تشبیه استفاده کرده که هر دو در بیت ۲ است و با ساختار اضافه تشبیهی و سعدی ۳ بار تشبیه به کار برده در ابیات ۳ و ٤ و ۹. خاقانی ۱ بار استعاره به کار برده؛ پرتو جمال (اضافه استعاری) در بیت ٦ و سعدی ۲ بار استعاره به کار برده؛ ماه دلستان و غزال استعاره از معشوق در بیت ۹ و ۱۰. علاوه بر این موارد مشترک در دو سه مورد نیز دو شاعر در کاربرد عناصر ادبی باهم تفاوت دارند؛ خاقانی در بیت ٤ از تنسیق الصفات استفاده کرده است و صفات «نالان و زار و گریان» را پشت سر هم برای معشوق آورده است. در بیت ۲ تشخیص به کار برده و در همین بیت از پارادوکس نیز استفاده کرده است و بند زلف را سبب گسستن زنجیر صبر دانسته است.

علاوه بر این‌ها او در بیت ۵ از شیوهٔ سؤال و جواب استفاده کرده که زیبایی خاصّی به غزل بخشیده است. سعدی نیز علاوه بر موارد مشترک با خاقانی که ذکر شد از برخی عناصر ادبی دیگر استفاده کرده است؛ او در ابیات ۵ و ۷ از کنایه استفاده کرده؛ خندیدن بر حال کسی (کنایه از مسخره کرده) و گوی بردن (کنایه از سبقت کردن). همچنین سعدی در ابیات ٦ و ۹ و ۱۰ جناس

به کار برده است که جناس تام «خیال و خیال» در بیت ٦ و «ماه و ماه» در بیت ۹ و جناس زاید «غزل و غزال» در بیت ۱۰ بسیار هم زیبا به کار رفته‌اند و نهایتاً این‌که سعدی در بیت ۸ از صنعت عکس استفاده کرده که زیبایی خاصّی به شعر بخشیده است.

ج: قلمرو فکری: هر دو غزل عاشقانه هستند و وحدت موضوعی دارند و حول محور عشق و احوال عاشق و معشوق سروده شده‌اند. هر دو شاعر زیبایی معشوق را ستوده‌اند؛ خاقانی در ابیات ٦ و ۷ و سعدی در ابیات ۹ و ۱۰؛ که اتفاقاً در غزل هر دو شاعر، در دو بیت آخر زیبایی معشوق ستوده شده است.

هر دو شاعر فراق و بی‌صبری عاشق را در آن مورد توجّه قرار داده‌اند؛ خاقانی از حال بد و زار عاشق در فراق صحبت کرده و سعدی از سختی فراق و طولانی بودن آن سخن به میان آورده است. علاوه بر این موارد مشترک نکات متفاوتی نیز از لحاظ فکری در دو غزل وجود دارد؛ خاقانی در بیت ۲ زهد و عشق را در مقابل هم قرار داده و قلندرانه از شکست زهد در برابر عشق حرف زده است. همچنین خاقانی به تندخویی و سرکشی معشوق اشاره کرده که در سنّت غزل فارسی مضمون پرتکراری است. معشوق غزل خاقانی، مقام والا و تقدس و غرور و تکبر و ناز معشوق غزل را ندارد و در برابر عاشق از فراق گریه و زاری می‌کند در حالی که چنین مسأله‌ای در معشوق غزل دیده نمی‌شود؛ گریه معشوق در برابر عاشق و اظهار زاری و بیقراری در این تغزّل منوچهری نیز دیده می‌شود:

نگار من، چو حال من چنین دید — بباریـــد از مـــژه بـــاران وابـــل
تو گویی پلپل سوده به کف داشت — پراکنـــد از کـــف انـــدر دیـــده پلپـــل
دو ساعد را حمایل کرد بر من — فـــرو آویخـــت از مـــن چـــون حمایـــل
مرا گفت ای ستمکاره به جایم — بـــه کـــام حاســـدم کـــردی و عـــاذل...

(منوچهری، ۱۳۷۹: ٦۵)

خاقانی در بیت آخر به حمد و سپاس آفریدگار سفارش می‌کند که می‌تواند چنین معشوق زیبایی بیافریند و به گونه‌ای به توحید افعالی می‌پردازد که از وجود مخلوق پی به وجود خالق ببرند.

امّا نکات فکری و اندیشگی غزل سعدی نسبت به خاقانی این موارد هستند: بیت اوّل غزل سعدی نوعی حسب حال است که در آن شاعر حال خود را بیان کرده است. سعدی وصال را دولت و سعادتی می‌داند که غیرقابل وصف است. او مثل اکثر غزل‌هایش، ملامت‌گرانی را که او را به خاطر عشق سرزنش می‌کنند نکوهش می‌کند. او در بیت آخر به نظربازی که موضوع مهمّی در غزل است اشاره کرده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، غزل‌های استقبالی سعدی از خاقانی بررسی شد؛ بدین ترتیب که ابتدا مطلع ۱۰ غزل که سعدی در وزن و قافیه غزل‌های خاقانی سروده نقل شد سپس ۲ غزل به عنوان نمونه در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری بررسی شد که نتایج آن به شرح زیر است: سعدی با وجود توجّه به وزن و قافیه غزل‌های خاقانی و گاهی تأثیرپذیری از معانی و مضامین او، سعی کرده است شیوه و سبک خود را در غزلسرایی حفظ کند، بنابراین علی‌رغم برخی اشتراکات، تفاوت‌های آشکاری از لحاظ ساختار و محتوا با غزل خاقانی دارد؛ از لحاظ تعداد ابیات معمولاً غزل‌های سعدی سه چهار بیت بیشتر از غزلهای خاقانی دارد. زبان غزل سعدی نرم و روان است و اثر پختگی در نتیجهٔ گذر زمان و سیر تحوّل غزل از قرن ٦ تا قرن ۷ در شعر او آشکار است. امّا به طور کلّی نتیجهٔ مقایسه سه قلمرو زبانی و ادبی و فکری در دو غزل استقبالی سعدی از خاقانی به این صورت است:

قلمرو زبانی: وزن و قافیه هر دو غزل در دو شاعر یکسان است. در هر دو غزل سعدی تعدادی از قوافی غزل‌های خاقانی به وام گرفته است (در هر دو غزل خاقانی ۸ کلمه قافیه وجود دارد؛ سعدی در یک غزل ٤ و در غزل دیگر ۵ کلمهٔ قافیه را از شعر خاقانی وام گرفته است). درصد کلمات عربی در غزل سعدی نسبت به خاقانی بیشتر است. منطق نثری در غزل سعدی بیشتر رعایت شده تا غزل خاقانی. هر دو شاعر برخی ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی را در شعر خود به کار برده‌اند. کلماتی که هر دو شاعر به کار برده‌اند از کلمات رایج و معمول است و بدون نیاز به فرهنگ لغت می‌توان معنای آنها را مشخص کرد.

قلمرو ادبی: هر دو شاعر به صورت متعادل از عناصر ادبی و بلاغی استفاده کرده‌اند و زیاده‌روی در هیچ کدام از آنها دیده نمی‌شود؛ با این حال استفاده از آرایه‌ها در غزل سعدی طبیعی‌تر است که می‌توان آن را نتیجهٔ گذر زمان و تکامل غزل در قرن هفتم دانست. هر دو شاعر از تشبیه، استعاره، کنایه، واج آرایی، جناس، تضادّ، مراعات‌النّظیر و ... در پروراندن معانی و مضامین استفاده کرده‌اند؛ ولی چنان‌که ذکر شد بار ادبی غزل‌های سعدی بیشتر از خاقانی است.

قلمرو فکری: در غزل‌های هر دو شاعر وحدت موضوعی وجود دارد و حول محور عشق ساخته شده است. هر دو شاعر بر جانبازی عاشق در راه عشق تأکید دارند و معتقدند برای عشق،

هیچ چاره و تدبیری نیست. در هر دو غزل از بی‌اعتنایی معشوق و عدم دلجویی او از عاشق گله می‌شود. هر دو شاعر زیبایی معشوق را ستوده‌اند و از سختی فراق و دشواری‌های آن صحبت کرده‌اند. امّا در مواردی جایگاه معشوق در نظر دو شاعر متفاوت است؛ گاهی معشوق غزل خاقانی، همان معشوق تغزل است که مقام والایی ندارد و از غرور و تکبّر و ناز معشوق غزل بی‌بهره است و در برابر عاشق گریه و زاری می‌کند و از فراق او گله می‌کند در حالی که چنین مسأله در معشوق غزل دیده نمی‌شود. و در کلّ انسجام فکری در غزل‌های سعدی بیشتر است که می‌توان آن را نتیجهٔ گذر زمان و تکامل غزل دانست.

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتابنامه

۱ – اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷٤)، ***نقیضه و نقیضه سازان***، بـه کوشـش ولـی الله درودیـان، تهـران: زمستان.

۲ – بهار، محمّدتقی(ملک‌الشّـعرا)، (۱۳٥٤)، ***دیوان اشعار ملک‌الشّعرای بهـار***، جلـد اوّل، تهـران: امیرکبیر.

۳ – خاقانی، افضل‌الدّین، (۱۳۷۳)، ***دیوان***، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، تهران: زوّار.

٤ – داد، سیما، (۱۳۸۳)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

٥ – رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، ***انواع شعر فارسی***، شیراز: نوید.

٦ – سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۸٥)، ***دیوان***، به کوشش محمّدعلی فروغی، تهران: زوّار.

۷ – شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۹)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.

۸ – _____ ، (۱۳۸٤)، «***سبک نیشابوری و دیوان اسراری***»، در مجموعهٔ پردگیـان خیال، ارجنامهٔ محمّد قهرمان، به کوشش محمّدرضـا شـفیعی کـدکنی و محمّـدجعفر یـاحقّی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۹ – شمیسا، سیروس، (۱۳۸٦)، ***سیر غزل در شعر فارسی***، تهران: نشر علم.

۱۰ – صبور، داریوش، (۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی، تهران: گفتار.

۱۱ – مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸٤)، ***دانشنامهٔ نظریّه‌های ادبـی معاصـر***، ترجمـه مهـران مهـاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.

۱۲ – منوچهری دامغانی، احمد بن قوس، (۱۳۷۹)، ***دیوان***، به کوشش محمـود بیرسـیاقی، تهـران: زوّار.

۱۳ – میرصادقی، میمنت، (۱۳۸٥)، ***واژنامهٔ هنر شاعری***، تهران: مهناز.

ب- مقالات:

١٤ - اکبری، منوچهر و قافله باشی، سیدخلیل، (١٣٧٩)، «***استقبال در شعر فارسی و اهمّیّت شعر بابا فغانی از نظر استقبال***»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص: ١٤١-١٢٥.

١٥ - شفیعیون، سعید، (١٣٨٨)، «***تزریق نوعی نقیضهٔ هنجار ستیز طنزآمیز ...***»، نشریه ادب پژوهی، شمارهٔ ١٠.

١٦ - محمودی، مریم؛ تاکی، مهناز، (١٣٩٤)، «***استقبال از قطعهٔ رودکی در سبک‌های مختلف ادب فارسی***»، مجلهٔ بهار ادب، شمارهٔ ٣٠.