Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 10, No. 1, Spring and Summer 2019, 155-175
Doi: 10.30465/CPL.2019.3708

The Effect of the Rhetoric on the Formation of the Ode by the view of the Khorasani Style Odes

Rouhollah Pourheidari*

Alireza Fouladi**

Abstract

Ode is the first form of Persian poetry. Therefore, recognizing the linguistic, literary and intellectual origins of this poetic form is important for understanding the origins of Persian poetry. To do this, you first need to see what antecedents and backgrounds have influenced the formation of the ode. One of the most influential backgrounds in this regard is the art of rhetoric. the use of rhetoric in pre-Islamic Iran and among the Arabs of the ignorance period and the Islamic period and ancient Greece, and its time priority compare to Arabic and Persian poetry has no doubt. On the other hand, the multilateral similarity of the poem form with rhetoric shows this effect on the Persian ode especially through the Arabic ode. This fact led to the descriptive and comparative method to be used in this article to study the art of rhetoric as one of the literary origins of the ode form. For this purpose, rhetoric and ode were studied from the perspective of structure, audience, tools, functions and decorations, and there were similarities between them.

Keywords: Rhetoric, Ode, Khorasani Style, Inter-Generic Relations.

* Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Kashan University, r.pourheidari@yahoo.com

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Kashan University (Corresponding Author), fouladi@mail.kashanu.ac.ir

Date of receipt: 10/12/1397, Date of acceptance: 25/01/1398

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال دهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ۱۵۷-۱۷۵

تأثیر فن خطابه در شکل‌گیری قصیده با نظر به قصاید سبک خراسانی

روح‌الله پورحیدری*
علیرضا فولادی**

چکیده

قصیده، نخستین قالب مشخص شعر فارسی است. ازاین‌رو، شناخت خاستگاه‌های زبانی، ادبی و فکری این قالب شعری، برای شناخت ریشه‌های شعر فارسی، اهمیت دارد. بدین منظور ابتدا باید دید چه پیشینه‌ها و زمینه‌هایی در شکل‌گیری قالب قصیده اثرگذار بوده‌اند. یکی از مهم‌ترین پیشینه‌های اثرگذار در این باره، فن خطابه است. کاربرد خطابه در ایران پیش از اسلام و میان اعراب دورهٔ جاهلی و دورهٔ اسلامی و یونان باستان و تقدم زمانی این ژانر نسبت به شعر عربی و فارسی جای تردید ندارد. از سوی دیگر، شباهت چندجانبهٔ قصیده با خطابه، این تأثیر را، بویژه از طریق قصیدهٔ عربی، بر قصیدهٔ فارسی نشان می‌دهد. این واقعیت سبب شد تا در مقالهٔ حاضر با روش توصیفی و تطبیقی، فن خطابه را به عنوان یکی از خاستگاه‌های ادبی قالب قصیده بررسی کنیم. برای این منظور، خطابه و قصیده، از چشم‌انداز ساختار، مخاطب، ابزارها، کارکردها و آرایه‌ها مورد مطالعه قرار گرفتند و شباهت‌های بارزی میان آنها به دست آمد.

کلیدواژه‌ها: خطابه، قصیده، سبک خراسانی، روابط بیناگونه‌ای.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان. r.pourheidari@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان (نویسندهٔ مسئول)، fouladi@mail.kashanu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۲۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

سبک خراسانی نخستین سبک شعر فارسی است. پاسخگویی به این پرسش که چگونه چنین سبکی در آغاز راه شعر فارسی پا گرفت، نیازمند بررسی دقیق خاستگاه های زبانی، ادبی و فکری آن است و بویژه قالب قصیده که قالب خاص شعر این سبک را تشکیل می دهد، از این جهت جای مطالعهٔ بیشتر دارد. قصیده فارسی چه به لحاظ ساختار و چه به لحاظ محتوا متأثر از متون قبل از خود است (محجوب، ۱۳٤٥: ۸). پژوهشگران عموماً بر این عقیده‌اند که نخستین قصاید فارسی تحت تأثیر قصاید عربی پدید آمده‌اند؛ (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۷٤) با این حال چند و چون این تأثر به طور دقیق مشخص نیست. همچنین همگونی چندجانبهٔ قصاید عربی و فارسی با خطابه نشان می‌دهد که هر دو تحت تأثیر خطابه بوده‌اند. در این باره با فرایند بینامتنیت گونه‌ها مواجهیم؛ فرایندی که آن را «روابط بیناگونه‌ای» (inter-generic relations) نامیده‌اند. تلقی نظریه‌پردازان ادبی معاصر، برخلاف گذشتگان این است که گونه‌ها پدیده‌هایی بینامتنی‌اند. به عبارتی اولاً یک گونه، از هیچ به وجود نمی‌آید و ریشه در گونه‌های دیگر دارد و ثانیاً امکان فهم گونه‌ای بدون درک رابطهٔ آن با دیگر گونه‌ها منتفی است. (بنگرید به قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ٤٥–٥۰) بر این پایه، پژوهش حاضر، شباهت‌های میان قالب قصیده و ژانر خطابه را با نظر به قصاید سبک خراسانی از جهات گوناگون وامی‌کاود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

ضمن کتاب «بلاغت از آتن تا مدینه» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹٥: ۳۰٥–۳۱۲)، بر خلاف نظریهٔ رایج که بلاغت اسلامی را حاصل تحقیقات قرآنی می‌داند، مهمترین مباحث بلاغی ادیبان جهان اسلام را، محصول اثرپذیری آنان از فن خطابهٔ یونانی شمرده شده است. در مقابل این دیدگاه نوشته‌اند بلاغت اسلامی طی همهٔ ادوار، یک شکل نداشته و همواره رو به تکامل بوده است؛ بر این پایه نمی‌توان آن را همانند کلی یکپارچه تلقی کرد و تحت تأثیر فن خطابهٔ یونانی انگاشت .(بنگرید به افخمی ستوده، ۱۳۹٥: ۱٥۱) این بحث‌ها در حالی صورت گرفته است که هنوز تحقیقی راجع به اثرگذاری ژانر خطابه بر قالب‌های شعری وجود ندارد و این پژوهش، قالب قصیده را با نظر به قصاید سبک خراسانی از این منظر مورد واکاوی قرار می‌دهد.

پس، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر چند و چون اثرگذاری ژانر خطابه در شکل‌گیری قالب قصیده است. برای این منظور، شباهت‌های میان این دو از جهت ساختار، مخاطب، ابزارها، کارکردها و آرایه‌ها مورد بحث قرار خواهد گرفت. این پژوهش، با روش توصیفی و تطبیقی پیش می‌رود و ضمن مباحث می‌کوشیم بحث تحلیلی و تاریخی را در این باره از نظر دور نداریم.

۳. آشنایی با خطابه

۱.۳ تاریخچهٔ خطابه

وجود قرن‌ها تمدن ایرانی و نیز آنچه اعراب از سخنوری ایرانیان نقل کرده‌اند، نشان می دهد که خطابه در ایران باستان کاربرد داشته است (فروغی، ۱۳۳۰: ۲). داده‌های منابعی مانند «تاریخ طبری»، «غرر الحکم ملوک الفرس و سیرهم» و «شاهنامه فردوسی» حاکی از آن است که پادشاهان پیشااسلامی ایران و حتی پادشاهان پیشدادی و کیانی، هنگام تاج‌گذاری خطبه می‌خوانده‌اند (محمدزاده، رسولی و عبادی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). این خطبه‌ها معمولاً مشتمل بر تمجید خرد و عدالت، وعدهٔ نیکوکاری به مردم و پندها و توصیه‌هایی به کارگزاران درباره مملکت‌داری بوده است (تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۳۸).

اعراب جاهلی نیز خطابه داشته‌اند و با اشتیاق به آن می‌پرداخته‌اند (الفاخوری، ۱۳۸۸: ۱۵۵). موضوعات خطابه‌های جاهلی عبارت بوده‌اند از: ۱. حماسه؛ ۲. صلح؛ ۳. مفاخره؛ ٤. دعوت به فضیلت؛ ٥. دعوت به وحدت عربی؛ ٦. رثا و عزا؛ ۷. وصایا؛ ۸. ازدواج (ابوزهره، ۱۹۳٤م : ۸-۱۱). کعب بن لؤی و قیس بن خارجه و خویلد بن عمرو غطفان و قس بن ساعده ایادی از خطیبان دوره جاهلی بوده‌اند (بهروز، ۱۳۹۰: ۳۱ و ۳۲). در دورهٔ اسلامی خطابه با تغییر اغراض آن اهمیت بیشتری یافت (شاکر، ۲۰۱۳: ٦۰) و برای امور دینی و سیاسی و اجتماعی کاربرد داشت (ابوزهره، ۱۹۳٤م : ۳٥-٤۱). فروغی معتقد است واعظان دورهٔ اسلامی به جای بهره‌گیری از فنون و رموز خطابه، از ذوق و استعداد خود سود می‌جستند و این روال تا قرن ۱۳ هجری شمسی ادامه داشته است (بنگرید به فروغی، ۱۳۳۰: مقدمه).

در یونان باستان، حکومت‌ها بر این عقیده بوده‌اند که شهروندان نسبت به امور حکومتی وظایف و حقوق برابر دارند و از این رو لازم است بتوانند پیرامون مسائل شخصی و

اجتماعی سخن بگویند (بنگرید به ارسطو، ۱۳۹۲: ۱، مقدمه). از این رو، خطابه به عنوان یک هنر تحت نظر استادان قدیمی علوم بلاغی و سوفسطائیان شروع به تکامل کرد (تراویک، ۱۳۹۰: ۱۱۲). حتی اگر ایرانیان و اعراب، پیش از یونانیان در آیین‌هایشان خطابه به کار برده باشند، بر اساس مدارک بازمانده، یونانیان، واضع فن خطابه بوده‌اند، چنان که در این باره آمده است:

> گویند واضع خطابه انباذقلس (امپه‌دوکل) شاعر و فیلسوف یونانی (۴۹۵؟-۴۵۵ پیش از میلاد) بوده است، ولی محتملاً در یونان معلمین متعددی در این خدمت سهم داشته‌اند و او یکی از آن‌هاست؛ لکن کسی که واقعاً این رشته را تنظیم کرد، کوراکس است (صالح، ۱۳۳۸: ۱۷).

یکی دیگر از استادانی که آداب سخنوری را به مردم آموزش می دادند، گورگیاس بود. وی در سال ۴۲۷ ق.م تأثیر فراوانی بر مخاطبان گذاشت. شخصیت‌های دیگری هم کتاب هایی منتشر کردند که ضمن آن‌ها، فن خطابه در دادگاه‌ها و تحریک احساسات مخاطب آموزش داده می‌شد (ارسطو، ۱۳۹۲: ۳، مقدمه). انتشار کتاب‌های راهنما درباره خطابه از نیمه اول قرن پنجم پیش از میلاد با کتاب‌های کوراکس و تیسیاس آغاز شد و تا زمان ارسطو ادامه داشت (همان: ۱۱ و ۱۲). یکی از این کتاب‌ها کتاب «فن خطابه» ارسطو است. این کتاب مبانی نظری فن خطابه را در یونان باستان تشریح می کند. علاوه بر آن کتاب دیگری نیز در بارهٔ خطابه از یونان باستان به جای مانده است که «فن خطابه برای اسکندر» نام دارد. تألیف این کتاب تا چندی پیش به ارسطو نسبت داده می‌شد، اما امروزه پژوهشگران با عنایت به نشانه‌هایی، زمان نگارش آن را قبل از ارسطو، یعنی حدود قرن پنجم پیش از میلاد می‌دانند و نویسنده آن را لامیساکوس می شمارند (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۲۱).

۲.۳ تعریف خطابه

خطابه در لغت به معنای سخنرانی است و در زبان لاتین ریطوریقا نام دارد. (دهخدا: مدخل خطابه) غرض خطابه، اقناع افراد است (ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۹). خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف اصطلاح خطابه می‌نویسد:

> خطابت صناعتی علمی است که با وجود آن ممکن باشد اقناع جمهور در آنچه باید که ایشان را به آن تصدیق حاصل شود به قدر امکان، و گفته‌اند خطابت قوت است بر تکلف اقناع ممکن در هریکی از امور مفرد، و قوت، ملکه نفسانی خواهند که یا به تعلم قوانین حاصل شود و یا به حصول تجربه از کثرت مزاولت افعال، و در این موضع مراد هر دو به هم است و این قوت از قدرت تنها که همه‌کس را باشد به حسب فطرت خاص‌تر بود (طوسی، ۱۳۹۵: ۵۲۹).

ملاصدرا خطابه را نوعی قیاس می‌داند که در مخاطب، گمان پدید می‌آورد:

> قیاس، یا مفید تخییل است یا تصدیق. مورد اول شعر است و مورد ثانی، اگر افاده یقین کند برهان است و اگر ظن ایجاد کند، خطابه است و در صورتی که مشتمل بر اعتراف عام یا تسلیم باشد، جدل، و الاّ سفسطه است. در صناعات، برهان از یقینیات است و جدل از مشهورات و خطابه از مظنونات و شعر از مخیّلات (شیرازی، ۱۳۸٤: ۱٤۳).

بدین گونه ما با پنج صناعت منطقی مواجهیم که آنها را صناعات خمس شمرده‌اند.

۳.۳ انواع خطابه

پیتر دیکسون خطابه را بر اساس موضوع صحبت خطیب و نقش مخاطب، در سه دستهٔ خطابه‌های قضایی و خطابه های مجلسی و خطابه‌های نمایشی می گنجاند. خطابهٔ قضایی توسط دادستان یا وکیل ایراد می‌شد، خطابهٔ مجلسی در مجامع عمومی و سیاسی بروز می کرد و هدف از آن اقناع افراد برای اجرای کار یا اتخاذ سیاستی بود و خطابهٔ نمایشی در آیین‌ها و جشن‌ها پدید آمد و هدف آن بیشتر مدح خدایان و بزرگان بود، ضمن این که برای شادباش و مرثیه نیز کاربرد داشت (دیکسون، ۱۳۸۹: ۲۷ و ۲۸).

دسته‌بندی رایج‌تری از خطابه بر اساس کارکردهای آن، حتی مقدم بر بحث ارسطو در این باره وجود دارد که مورد نظر اکثر اهل فن بوده است و بر این اساس خطابه را دارای سه نوع می‌دانستند: «آناکسیمنس مؤلف رساله «فن خطابه برای اسکندر» که نسبت به «خطابهٔ» ارسطو تقدم زمانی دارد، خطابه را به‌طورکلی به سه دسته مشاورات، مشاجرات و منافرات تقسیم می‌کند.» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۲۱) و منطقیان مسلمان هم همین دسته‌بندی را ذکر کرده‌اند. هرکدام از این انواع خطابه مناسب شرایط و اهداف خاصی است. «مهم‌ترین معیار برای گزینش یک ژانر خطابی خاص، موقعیتی است که سخنور در آن قرار دارد و

مخاطبی که گفتار، خطاب به او ایراد می‌شود.» (همان: ۲۸). این انواع، توضیحات بیشتری می‌طلبند که از پی می‌آید.

۱.۳.۳ مشاورات

هرگاه هدف خطابه صدور اذن به کاری یا منع از آن باشد، به آن مشاوره می‌گویند. به نوشتهٔ محمود شهابی:

> چون منظور از خطابه غالباً تشریح منافع یا مضار یا مفاسد امری است، پس این امر اگر از اموری باشد که هنوز وجود نیافته و در آینده ممکن است موجود گردد، خطابه در اطراف چنین امری که نتیجه آن اذن و ترخیص یا منع و تشنیع است، به نام مشاوره خوانده می‌شود (خراسانی، ۱۳۹۰: ٤٤٢).

۲.۳.۳ منافرات

هرگاه خطابه در ستایش یا نکوهش به وجود آید به آن منافرات می گویند. «منافره، مثبت مدح یا ذم است.» (حلی، ١٣٨٦: ٣٩٤). محمود شهابی در باب منافرات می‌گوید:

> هرگاه امری که در اطراف مصالح و مفاسد آن، انشاء خطابه می‌شود، در هنگام انشاء خطابه موجود باشد، آن خطابه به نام منافرات خوانده می‌شود. منافرات بر دو گونه است: ۱- مدح؛ ۲- ذم. پس اگر منظور از منافرات اثبات فضیلت و منفعت امر موجود باشد، قسم اول و اگر مراد اثبات رذیلت آن باشد قسم دوم است (خراسانی، ۱۳۹۰: ٤٤٢).

۳.۳.۳ مشاجرات

شکر یا شکایت یا عذر، هدف این نوع خطابه است، چنان که نوشته‌اند: «مشاجرات مقتضی سپاس یا شکایت یا پوزش‌طلبی است.» (حلی، ١٣٨٦: ٣٩٤). به عبارت ساده‌تر: «این قسم از خطابه به اتهام یا رفع اتهام می‌پردازد.» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۲۸) و به آن، خطابهٔ قضایی هم می‌گویند (فروغی، ۱۳۳۰: ۱۳).

٤. شباهت‌های قصیده با خطابه

۱.۴ شباهت از جهت ساختار

اجزای خطابه از دو منظر دسته‌بندی می‌شوند. در دسته‌بندی اول به عنوان مثال برای خطابه‌های قضایی سه بخش در نظر می‌گیرند: ۱- مقدمه؛ ۲- برهان؛ ۳- نتیجه. هدف «مقدمه» جلب توجه هیئت منصفه است و بعد از آن برهان و در پایان نتیجه‌گیری می‌آید. نتیجه‌گیری، متضمن جمع‌بندی استدلال‌ها و برانگیختن عواطف هیئت منصفه له ستمدیده و علیه ستمکار است (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۳). ارسطو برای بخش برهان خطابه، دو جزء در نظر می‌گیرد که معتقد است بخش اصلی آن را تشکیل می‌دهند: «ادعا» و «استدلال». او اجزای چهارگانه‌ای را که در اکثر خطابه‌ها وجود دارند، چنین می‌آورد: «مقدمه، ادعا، استدلال، خاتمه.» (گمپرتس، ۱۳۷۵: ۱۷۰۵).

دسته‌بندی دیگر که بیشتر، منطقیان مسلمان به آن قائلند، خطابه را به دو جزء اصلی و غیر اصلی تقسیم می‌کند: اول، «عمود» که قسمت اصلی خطابه است و در آن مطالب اصلی برای رسیدن غایت خطابه مطرح می‌شود؛ دوم، «اعوان»، یعنی مجموعه ابزارهایی رسیدن به غایت خطابه را میسر می‌سازند. خواجه نصیرالدین طوسی در این باره می‌نویسد:

> خطابت مشتمل بر دو چیز بود: یکی عمود و دیگری اعوان؛ و عمود قولی باشد که به حسب ظن منتج بالذات بود مطلوب را؛ و اعوان اقوال و احوالی بود خارج از آن؛ و چون غرض از این صناعت اقناع است، نه تحقیق مطلق و الزام صرف، هرچه افادت اقناع کند، خواه داخلی و خواه خارجی، در صناعت معتبر باشد (طوسی، ۱۳۹۵: ۵۳۳).

وی در جای دیگر بر آن می‌رود که: «اجزاء صناعت خطابی سه چیز بود: عمود و نصرت و حیلت؛ و اصل عمود است.» (همان: ۵۳۵) و منظور وی از نصرت و حیلت، قاعدتاً باید همان اعوان باشد. علامه حلی می‌نویسد:

> خطابه مشتمل بر عمود و اعوان است. عمود قولی است که مفید اقناع است و اعوان مجموعه سخنان و کارهایی است که خارج از عمود قرار دارد. این اعمال یا از قبیل کمک دادن است، مثل شهادت دادن و یا از قبیل مکر و حیله است که شنونده را برای قبول مطلب آماده می‌کند و آن را استدراجات گویند (حلی، ۱۳۸٦: ۳۸٦).

همو می‌افزاید:

> عمود عبارت است از استدلال اقناعی، یعنی قولی که برحسب اقناع ذاتاً منتهی به مطلوب گردد. این قسمت را از این جهت عمود گفته‌اند که مورد اعتماد خطابه است. اعوان، افعال و اقوالی است که خارج از استدلال اقناعی قرار دارد و کمک آن است. این اعوان یا با روش خاص و زیرکی اعمال نمی‌شود، از قبیل شهادتِ اسناد و مدارک؛ و یا با روش خاص و زیرکی توأم است که شنونده را برای قبول مطلب آماده می‌کند و استدراجات نامیده می‌شود (همان‌جا).

از این چشم‌انداز، قصیده نیز مانند خطابه اجزایی دارد که شامل تشبیب یا تغزل، تخلص، پیکرهٔ اصلی و شریطه یا تأبید است. در اینجا مقصود از قصیده، قصیده کامل است که پیشتر ذکر آن گذشت. استاد همایی در تعریف تشبیب می‌گوید:

> تشبیب در اصطلاح شعرا قسمت پیش‌درآمد اوایل قصیده است که مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عشق و عاشقی یا وصف منظر طبیعی از قبیل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گرم و گیرا که انگیخته نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است، از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت و نظایر آن پرداخته باشند. پس تشبیب در حقیقت پیش‌آهنگ قصیده و پی ریزی و زمینه سازی شاعر است برای بیان مقصود. تشبیب قصیده را در اصطلاح نسیب و تغزل هم می‌گویند (همایی، ۱۳۸۹ ٧٤).

تخلص قصیده، گریز زدن و انتقال یافتن از پیش‌درآمد تشبیب و تغزل به مدیحه یا مقصود دیگر است (همان: ۷۵). رسم شعرا این است که قصاید مدحی را به ابیاتی که مشتمل بر دعای ممدوح باشد، پایان می بخشند. این قسمت از قصیده را شریطه می‌نامند و ادبای قدیم آن را مقطع قصیده خوانده‌اند (همان: ۸۱).

چنان‌که از تعریف اجزای خطابه و قصیده برمی‌آید، می‌توان تشبیب را متناظر با مقدمهٔ خطابه در نظر گرفت، زیرا مقصود هر دوی آن‌ها آماده سازی مخاطب برای شنیدن سخن و پذیرش مطلب است. بدین سبب معمولاً توصیه می‌شود که شاعران در ابتدای خطابه از ایجاز و براعت استهلال و آرایه‌های بلاغی و سجع استفاده کنند (ابن عاشور، ١٤٣٣ق :١٤٣) آنچه بعد از تخلص می‌آید و پیکرهٔ اصلی قصیده را تشکیل می‌دهد و در قصاید مدحی همان مدح است و در دیگر قصاید، مطلب اصلی مورد نظر شاعر، با قسمت ادعا و استدلال خطابه برابر می افتد. همچنین در شریطه، شاعر علاوه بر دعای تأبید برای ممدوح،

مواردی می‌آورد که ممدوح یا مخاطب، به وسیلهٔ آن برای پذیرش یا انجام امری تحریک شود و این بخش با بخش خاتمه خطابه متناظر است و خطیب هم در قسمت خاتمه سعی می‌کند آخرین شگردهایش را برای اقناع مستمع یا مخاطب به کار گیرد. برای نشان دادن این نکات، قصیده‌ای از منوچهری دامغانی با مطلع:

عاشقا رو دیده از سنگ و دل از فولاد ساز　　کز سوی دیگر برآمد عشقباز آن یار باز

(منوچهری دامغانی، ۱۳۹۰: ۵۳)

مورد تحلیل قرار می‌گیرد. چنان که در بیت مطلع پیداست، این قصیده ابتدا با تشبیب یا تغزل آغاز می‌شود. شاعر طی پنج بیت آغازین قصیده از عشق به یار سخن می‌گوید و دربارهٔ بی‌وفایی محبوب، شکوه سر می‌دهد. بیت ششم تخلص قصیده است که با آن به مدح ممدوح گریز می‌زند:

آن ستم کزعشق من دیدم مبیناد ایچ کس　　جز عدوی خسرو پاکیزه‌دین پاکباز

(همانجا)

شاعر سپس ممدوح را که سلطان محمود غزنوی است، مدح می‌کند و آنگاه با بیتِ

تا همی گیتی بماند اندرین گیتی بمان　　تا همی عزت بنازد اندرین عزت بناز

(همانجا)

وارد شریطه یا تأبید می‌شود و با بیتِ

از ستمکاران بگیر و با نکوخواهان بخور　　با جهانخواران بغلط و با جهانداران بتاز

(همانجا)

مطلب را تمام می‌کند.

۲.۴ شباهت از جهت مخاطب

در هر خطابه سه محور موجود است: ۱- گوینده ۲- گفتار ۳ شنونده. شنونده سه وجه دارد. اگر وجود او برای خطابه ضروری باشد، آن را مخاطب می‌گویند، چنانچه وجود وی برای خطابه ضروری نباشد، دو حالت پیش می‌آید:

۱–آن‌که شنونده برای حکومت و تصدیق تأثیر خطابه یا ترجیح آن معین شده باشد. این شنونده به اصطلاح این فن به نام حاکم خوانده می‌شود؛ ۲– آن‌که نه مورد خطاب است و نه مرجع حکم و قضا، بلکه فقط به عنوان تفنن خطابه را استماع می‌کند. این قسم را اصطلاحاً به نام نظّاره می‌خوانند» (خراسانی، ۱۳۹۰: ٤٣٨).

با این همه، از دیدگاه ارسطو: «مخاطبان گفتارهای خطابی بر دو نوع‌اند: قاضیان و تماشاچیان. قاضیان مخاطبان دو ژانر مشاورات و مشاجراتند و تماشاچیان مخاطب ژانر منافرات (عمارتی‌مقدم ۱۳۹۵: ٢٦١).

البته این دیدگاه منحصر به خطابه‌های قضایی است، اما مخاطبان اصلی منافرات در خطابه‌های مجلسی و نمایشی، هم ممکن است یک فرد خاص باشد و هم ممکن است گروهی از مردم باشند، چون مدح و ذم را می‌توان له یا علیه یک شخص یا گروهی از مردم به کار برد. ناگفته نماند حضور فیزیکی شنونده برای یک خطابه الزامی است، ولی برای شعر الزامی نیست؛ منتهی در اکثر قصاید با توجه به کارکرد قصیده، وجود شنونده ضروری می‌نماید و از این جهت قصیده بیشتر شبیه خطابه است تا شعر، بخصوص که آن را در مجالس می‌خوانده‌اند. مخاطب قصاید شاعران، گاه یک فرد در قالب ممدوح بوده است و گاه گروهی که شاعر با آنان حرف داشته است. برای نمونه، عنصری در قصیدهٔ زیر، مخاطب فردی دارد:

آمد ای شاه دوش ناگاهان　　فیلسوفی به نزد من مهمان
پاک چون رای تو زدوده　　تیز چون تیغ تو گشاده زبان
گفت با من ز هر دری و شنید　　از کم و بیش و آشکار و نهان

(عنصری، ١٣٦٣: ٢٠٩)

همچنین سنائی در قصیدهٔ زیر، مخاطب گروهی دارد:

جمع خراباتیان سوز نفس کم کنید　　باده نهانی خورید بانگ‌جرس کم کنید

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۷۹)

۳.۴ شباهت از جهت ابزارها

در خطابه به امور خارجی مکمل برای اقناع بیشتر، اعوان می‌گویند. از دیدگاه پژوهشگران، اعوان خطابه دارای دو نوع قولی و فعلی است که امکان دارد به یکی از دو صورت زیر محقق شوند:

۱. با استناد به مدارک و شواهد؛

۲. با استفاده از شگردهایی که شنونده را جهت پذیرش مطلب آماده کند. این تأثیر بر مخاطب ممکن است از طریق تأثیرات شخصیت خطیب، مانند راست‌گویی و درستکاری یا حتی شمایل ظاهری او باشد یا حالتی در شنونده برانگیزد که از طریق آن، مقصود اقناع حاصل آید. به این شگردها استدراج می‌گویند. (خراسانی، ۱۳۹۰: ٤۳۷)

علامه حلی دربارهٔ مورد دوم می‌نویسد:

> آماده کردن شنونده، یا نسبت به گوینده است که مربوط است به فضایل و شمایل مناسب او و یا برای قبولاندن سخنش و یا نسبت به گفتار است، مثل تغییرات در لحن کلام به نحوی که به نتیجه مطلوب منتهی شود و یا نسبت به شنونده است که عبارت است از برانگیختن انفعالات او، مثل نرم‌دلی در دعوت به مهربانی و سخت‌دلی در تحریک یا به وجود آوردن پندار شجاع یا سخی بودن از طریق متن و امثال آن (حلی، ۱۳۸٦: ۳۸٦).

قصیده‌سرایان نیز مانند خطیبان از ابزارهای مختلفی برای تأثیر بر مخاطب استفاده می کرده‌اند. این ابزارها شامل استفاده از سبک مورد پسند ممدوحان و حتی کاربرد صدا و لحن مناسب هنگام خواندن قصیده بوده است. بدین دلیل شاعرانی که از صدای رسا و لحن مناسبی برخوردار نبودند، «شعرخوانانی زبردست و خوش‌صدا به کار می گرفتند تا قصاید آنان را هرچه رساتر و باشکوه‌تر در مجالس پر ابهت ملوک بخوانند و سحر کلام آنان را در گوش امرا و اطرافیان فرونشانند.» (سلطان‌احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲). ابیات زیر نشان می‌دهند که راویان معمولاً از حاضران مجالس درباری بوده‌اند:

چه کند گر نبود مجلس و دیوان تو را شاعر و راوی و خنیاگر و فصال و گدای
(انوری، ۱۳٦٤: ۲۹۰)

راوی خاقانی از آهنگ در دیوان سمع نقش نام بوالمظفر اخستان انگیخته
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۹٤)

۴.۴ شباهت از جهت کارکردها

خطابه ابزار اقناع است. (ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۷) در این باره نوشته‌اند:

> اقناع عبارت است از تصدیق غالب چیزی با اعتقاد بـه ایـن کـه خـلاف آن نیـز ممکـن است، جز این که نفس به تصدیق امری که از طریق این فن قبول کرده اسـت، مایـل‌تـر است تا تصدیق خلاف آن و این حالت را ظن غالب گویند (حلی، ١٣٨٦: ٣٨٤).

ملاصدرا نیز در مقایسه کارکردهای خطابه و برهان و سفسطه و جدل و شـعر، خطابـه را برای اقناع می‌داند: «به کار بردن برهان برای تحصیل حقیقت است و به کار گـرفتن سفسـطه برای احتراز از باطل... و جدل برای الزام غیر است و خطابه برای اقناع و شعر برای تخییـل.» (شیرازی، ١٣٨٤: ١٤٣).

پیش‌تر در باب انواع خطابه دیـدیم کـه خطابـه یـا از نـوع مشـاورات اسـت یـا از نـوع مشاجرات و یـا از نـوع منـافرات و هرکـدام نیـز انـواع ریزتـری دارنـد. بـر همـین اسـاس آناکسیمنس هفت غایت برای خطابه ذکر می‌کند: برانگیختن، بازداشـتن، سـتودن، نکوهیـدن، اتهام زدن، دفاع کردن و پرسیدن (عمـارتی‌مقـدم، ۱۳۹۵: ۲۷) و ابـن‌سـینا هـم در ایـن بـاره می‌نویسد: «فایده خطابه اندر سیاست مردم بود اندر شاخه هـاء شـریعت و انـدر مشـورت و خصومت و عتاب و اندر ستایش و نکوهش و انـدر بـزرگ کـردن سـخن و خـرد کـردن و هرچه بدین ماند.» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۱۳۲ و ۱۳۳).

قصیده نیز دارای اغراض و موضوعاتی است. در قصیده افزون بر تخییل که غرض شـعر است، تلاش برای اقناع هم دیده می‌شود. بعلاوه این قالب شعری موضوعات فراوانـی ماننـد وعظ و حکمت و مدح و ذم و شکر و شکوی و غیره دارد. در اینجـا کارکردهـای مشـترک خطابه و قصیده را ذیل شش عنوان می‌آوریم و به توضیح آن‌ها می‌پردازیم. این شش عنـوان عبارند از: ۱-آموزش؛ ۲- مدح و ذم؛ ۳-تبلیغ؛ ٤-ترغیب و منع؛ ٥-بیان احساسات؛ ٦-شـکر و شکایت و عذر.

۱.۴.۴ کارکرد آموزشی

خطابه در یونان باسـتان یکـی از ابزارهـای آمـوزش بـوده اسـت (دیکسـون، ۱۳۸۹: ٦٦). از قدرت اقناعی خطابه به عنوان ابزار قدرتمندی بـرای آمـوزش اسـتفاده مـی‌کـره‌انـد و بـویژه عالمان دینی و دانشمندان علوم مختلف در این باره دستی قـوی دارنـد، چنـان کـه ابـن‌سـینا به‌صراحت می‌نویسد: «فایده خطابه اندر سیاست مردم بود و اندر شاخه‌هـاء شـریعت.» (ابـن سینا، ۱۳۸۳: ۱۳۲) به همین ترتیب قصیده هم گاه مورد استفاده شاعرانی قـرار گرفتـه اسـت

که قصد داشته‌اند دانسته‌ها و عقاید خود را به دیگران بیاموزند. منیره سلطان‌احمدی می‌نویسد:

> اصولاً قصاید فارسی بر محور مدح بزرگان دولت و دین بوده است، اما شاعرانی در این میان بوده‌اند که از نوع قصیده برای بیان مقاصد دیگر سود جسته‌اند، چنان که ناصرخسرو قصیده را برای پندآموزی و اندرز به کار برده و سنایی قصیده را در خدمت عرفان درآورده است (سلطان‌احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰).

حتی قصاید درباری که از نخستین آثار ادبی زبان فارسی هستند، هرچند به وسیلهٔ مدح بی‌چون‌وچرا و اغراق‌آمیز پادشاهان و سلاطین، ابزار تبلیغ کار آنان بوده‌اند، بعضی فضایل اخلاقی را به صورت غیرمستقیم به آن‌ها گوشزد می‌کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۹۷ و ۹۸).

۲.۴.۴ کارکرد در مدح و ذم

از دیگر کارکردهای مشترک خطابه و قصیده، مدح و ذم است و نوع منافراتی آن برای مدح و ذم به کار برده می شود. چنان‌که گذشت: «اصولاً قصاید فارسی بر محور مدح بزرگان دین و دولت بوده است.» (سلطان‌احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰) البته هرچند مدح بسیار بیشتر از هجو در قصاید یافتنی است، قصاید بسیاری نیز در هجو وجود دارد (بنگرید به نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۱۵–۳۳۰). هجو موضوعی است که در شعر عربی از سابق‌الایام وجود داشته و در شعر فارسی هم تحت تأثیر ادبیات عرب پدید آمده است (صفا، ۱۳۸۱: ۲۱٤).

۳.۴.۴ کارکرد تبلیغی

یکی از کارکردهای خطابه، کارکرد تبلیغی آن است. نمونه‌ای قدیمی از این کارکرد، ذکر نام پادشاهان در خطبه‌های نماز است و این خطبه‌ها همچون رسانه در خدمت تبلیغ و اعمال نفوذ شاهان بوده‌اند (بنگرید به کیکاووس بن اسکندر، ۱۳۸۹: ۱٦٦). به همین صورت، کاری که امروزه رسانه‌های عمومی، اعم از روزنامه‌ها و شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی انجام می‌دهند، در گذشته بر عهده شاعران درباری بوده است. این شاعران در مدح ممدوح خود، او را حاکم عدالت‌گستر و دوران و حکومت او را بی‌عیب و نقص و بی‌بدیل، ترسیم می‌کرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۹۵). سرودن قصاید مدحی و فتح‌نامه‌ها و ارسال آن به بلاد اطراف جزو این کارکرد آن بوده است و بدین طریق مانند رسانه‌ای برای تبلیغ قدرت

پادشاهان به کار می‌رفته‌اند. همچنین تبلیغ عقاید فلسفی- مذهبی شاعرانی مانند کسایی مروزی و ناصرخسرو، به وسیله قصیده پیش می‌رفته است.

۴.۴.۴ کارکرد ترغیب و منع

یکی دیگر از کارکردهای مشترک خطابه و قصیده، ترغیب به انجام یا منع از انجام کاری است. این کارکرد در نوع مشاورات خطابه صورت می‌گیرد. علامه حلی در این باره می‌نویسد:

> خطابه در بیان مصالح جزئی اجتماعی و اصول کلی آن مانند عقاید الهی و قوانین علمی مورد استفاده است. مصالح جزئی مطلوب بالذات است که این مصالح مربوط به کارهای مردم در زندگی است و خطابه در این مسئله جزئی و اصول کلی آن که برای استخراج جزئیات به کار می‌رود، مفید است. این اصول کلی عبارت است از عقاید الهی و قوانین علمی. پس خطابه گاهی در دعوت به عقاید الهی مورد استفاده است و گاهی در دعوت به عقاید طبیعی و گاهی در دعوت به عقاید اخلاقی و گاهی در تحکیم انفعالات نفسانی از قبیل دعوت به مهربانی، دلجویی کردن، خرسند کردن، به خشم آوردن، تحریک کردن و بر حذر داشتن و گاهی در اختلافات واقع در حوادث جزئی که در شأن انسان است که عهده دار آن‌ها باشد، به کار می‌رود (حلی، ۱۳۸٦: ۳۸۵).

شاعران قصیده‌سرا نیز قصیده را برای ترغیب و منع، فراوان به کار برده‌اند. یکی از نمونه‌های تاریخی این کاربرد آنجاست که نصر بن احمد سامانی مدت‌زمانی طولانی در هرات اقامت داشت؛ ندمای امیر نصر دلتنگ بخارا شدند و دست به دامان رودکی که امیر نصر را تحریک کند تا به بخارا بازگردد و رودکی با قصیده معروف «بوی جوی مولیان»، نصر بن احمد سامانی را به بازگشت برانگیخت (بنگرید به نظامی عروضی، ۱۳۸٦: ٥٤).

۵.۴.۴ کارکرد بیان احساسات

گاه خطابه نیز، مانند شعر، برای ابراز احساسات به کار گرفته می‌شده است، با این تفاوت که در خطابه حضور شنونده لازم است، اما در شعر نه (دیکسون، ۱۳۸۹: ۸۲). هرموگنس، اعتقاد داشت هر شعری منافراتی و شعر، منافراتی‌ترین سبک‌های ادبی جهان است و دراین‌باره می‌گوید: «اگر کسی بگوید که شعر منافرات موزون است، نمی‌توانم بگویم که خطا کرده است.» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۲٥٦).

همچنین پیش از آن‌که شاعران پارسی‌گو غزل را برای بیان احساسات شخصی به کارگیرند، بخش ابتدایی قصیده که تشبیب یا تغزل نام دارد، محل بیان احساسات بود. (محجوب، ۱۳٤٥: ۲۳) علاوه بر آن، قصایدی هم وجود دارند که سراسر در بیان احساسات و توصیف‌های زیبا به کار رفته‌اند. نمونه را قصیده‌ای است از کسایی مروزی با مطلع:

باد صبا در آمد فردوس گشت صحرا　　وآراست بوستان را نیسان به فرش دیبا

(کسایی، ۱۳۷۰: ۹)

۶.۴.۴ کارکرد شکر و شکایت و عذر

نوع مشاجراتی خطابه به شکر و شکایت و عذر اختصاص دارد: «مشاجرات، مقتضی سپاس یا شکایت یا پوزش‌طلبی است.» (حلی، ۱۳۸٦: ۳۹٤). در این باره نوشته‌اند:

> هرگاه خطابه در اطراف امری که در گذشته موجود گشته، انشا شود، پس اگر آن امری که موجود شده، نافع بوده و خطیب هم تقریر منافع حاصله آن را می‌کند، لامحاله مخاطب را نزاع و انکاری در آن نیست و در حقیقت خطابه، ستایش و سپاس‌گویی از گذشته است؛ به این جهات این قسم را اصطلاحاً به نام شکر می خوانند و اگر آن امر موجودشده، ضارّ بوده و خطیب هم مضرّات واصله آن را تشریح و تقریر می‌کند، در این موقع ممکن است مخاطب در صدد نزاع و دفاع برآید؛ به این جهت این قسم به نام مشاجرات یا خصّامیات خوانده شده است. تقریر خطیب را در مشاجریات به نام شکایت و دفاع مخاطب را به نام عذر یا اعتذار می خوانند (خراسانی، ۱۳۹۰: ٤٤۲ و ٤٤۳).

چنان که می‌دانیم، شکر و شکایت از موضوعات بارز قصیده است (همایی، ۱۳۸۹: ۷٦) و حتی اعتذار در قصاید یافتنی است. برای نمونه مسعود سعد در قصیده‌ای با مطلع زیر، تماماً از اسارت در قلعه نای شکوه سر داده است:

نالم به دل چو نای من اندر حصار نای　　پستی گرفت همت من زین بلند جای

(مسعود سعد: ۱۳٦۲: ۵۰۳)

۵.۴ شباهت از جهت آرایه‌ها

بلاغیان معتقدند شرط اصلی سخنوری، آن است که کلام فصیح و بلیغ باشد. از آن میان فصیح یعنی خالی از عیوبی مانند تنافر حروف و مخالفت قیاس و تعقید لفظی و معنوی و ضعف تألیف، و بلیغ یعنی به مقتضای حال و همراه با صناعات اثرگذار در لحظه (همایی، ۱۳۸۹: ۱۸–۲۹). ارسطو از خطیبانی که در خطابه یکسره سبک شاعرانه به کار می‌بردند، ایراد می‌گرفت. ظاهراً گرگیاس اولین کسی است که در خطابه‌هایش، واژه‌های غریب و صنایع ادبی را مورد استفاده قرار می‌داده است (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۳۰ و ۳۱). با این وصف، استفاده از صنایع ادبی در خطابه یونان باستان، بالعرض رواج داشته است. چنان‌که گذشت، گاه پژوهشگران در جستجوی خاستگاه بلاغت اسلامی، اساساً ریشه‌های آن را در فن خطابهٔ یونان و روم باستان یافته‌اند. عمارتی مقدم در ریشه‌یابی اصول بلاغی می‌گوید:

> بلاغت در معنای محدودتر که معادل مجموعه‌ای از تمهیدات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی است معادل رکن سوم فن خطابه یا سبک است. در حقیقت نمی‌توان اصلی زیبایی‌شناختی و سبک‌شناختی را در بلاغت اسلامی یافت که پیش از آن در فن خطابه غرب به نحوی منسجم‌تر و جامع‌تر بررسی نشده باشد. بسیاری از اصول بلاغی جهان اسلام به نحوی منسجم‌تر و روشمندتر در فن خطابه غرب باستان مطرح بوده است (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۵: ۷۹).

چنان‌که او می‌گوید: «این فضایل عبارت‌اند از ۱. صحت دستوری کلام؛ ۲. وضوح و روشنی؛ ۳. ترسیم زنده واقعیت؛ ٤. تزیین و آراستن کلام؛ ۵. تناسب.» (همان: ۸۰).

منطقیان مسلمان فصاحت و بلاغت در خطابه را تزیینات می‌نامند. (خراسانی، ۱۳۹۰: ٤٤٤) بی‌گمان لازم نیست از کاربرد آرایه‌ها در قصیده سخن برود، چه هر نوع شعر اساساً محل کاربرد آنهاست. آنچه جا دارد بگوییم این که زبان قصاید سبک خراسانی طبیعی و ساده و روان است (شمیسا، ۱۳۹۱: ٦۱). سلطان‌احمدی می‌گوید:

> چون مخاطبان این قصاید شاهان و درباریان بودند و آنها هم چندان علمی نداشتند، این قصاید از سادگی و روانی کامل برخوردار بودند و ذوق مجرد با کمی تأمل می توانست به مقصود شاعر دست یابد. در بسیاری از موارد امرا و شاهان نبودند که اشعار برای آنان خوانده می‌شد، بلکه این وزرای دانا و شعرشناس آنان بودند که اشعار خوانده‌شده را محک می‌زدند و به امیر می‌گفتند که چقدر صله بدهد (سلطان‌احمدی، ۱۳۷۰: ۱۵).

بر این پایه، دست‌کم در قصاید سبک خراسانی، میزان زیادی از همنوایی با خطابه در نوع آرایش زبان قابل ملاحظه است.

۵. نتیجه‌گیری

۱. خطابه عملاً هم در ایران پیش از اسلام و هم در یونان باستان و هم در میان اعراب از دوره جاهلی تا دوره عباسی کاربرد داشته است و با این حال، آنچه در بارهٔ فن خطابه می‌شناسیم، پیش و بیش از هر جا، به یونان باستان بازمی‌گردد.

۲. شباهت‌های بارز میان قالب قصیده و ژانر خطابه در ساختار، مخاطب، ابزارها، کارکردها و آرایه‌ها، ما را بر آن می‌دارد تا بپذیریم که قالب قصیده، متاثر از ژانر خطابه بوده است. با توجه به پدید آمدن قصاید سبک خراسانی تحت تأثیر قصیدهٔ عربی، ممکن‌ترین مسیر اثرپذیری این قصاید از ژانر خطابه، به صورت زیر خواهد بود:

اثرپذیری قصاید سبک خراسانی از قصاید عربی ← اثرپذیری قصاید عربی از فن خطابهٔ یونانی

۳. روابط بیناگونه‌ای که نظریه‌پردازان ادبی معاصر بدان اعتقاد دارند، در شباهت‌های قالب قصیده با ژانر خطابه کاملاً هویداست، چنان که این روابط گاه حتی مرزهای زبانی را پشت سر می‌گذارند.

کتاب‌نامه

ابن‌سینا (۱۳۸۳)، *رساله منطق دانشنامه علائی*، با مقدمه و حواشی و تصحیح دکتر معین و سید محمد مشکوه، چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و دانشگاه بوعلی همدان.

ارسطو (۱۳۹۲)، *خطابه*، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: هرمس.

افخمی ستوده، حنیف (۱۳۹۵)، «از آتن تا مدینه»، فصلنامه نقد کتاب، دوره دوم، شماره ششم، صص ۱۵۱-۱٦٤.

الفاخوری، حنا (۱۳۸۸)، *تاریخ ادبیات زبان عربی*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات توس.

انوری، محمد بن محمد (۱۳٦٤)، *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: سکه-پیروز.

بهروز، اکبر (۱۳۵۹)، *تاریخ ادبیات عرب*، تبریز: دانشگاه تبریز.

تراویک، باکنر (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمه عربعلی رضایی، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: فروزان.

تفضلی، احمد (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ سوم، تهران: سخن.
خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲)، *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
دهخدا علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغتنامه*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
دیکسون، پیتر (۱۳۸۹)، *خطابه*، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
سلطان‌احمدی، منیره (۱۳۷۰)، *قصیده فنی و تصویر آفرینی خاقانی شروانی*، تهران: کیهان.
سنایی غزنوی، ابوالمجدود بن آدم (۱۳۸۸)، *دیوان سنایی غزنوی*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: سنایی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹٤)، *مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*، چاپ پنجم، تهران، سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی شعر*، چاپ پنجم، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *نقد ادبی*، چاپ پنجم، تهران: میترا.
شیرازی، صدرالمتألهین (۱۳۸٤)، *التنقیح فی المنطق*، ترجمه غلامرضا یاسی پور، تهران: انتشارات حسینیه ارشاد.
صالح، علی پاشا (۱۳۳۸)، *آداب سخن (بحث مختصری درباره اصول فن خطابه در غرب)*، چاپ دوم، تهران: موسسه وعظ و تبلیغ اسلامی.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۱)، *تاریخ ادبیات ایران (خلاصهٔ جلاد اول و دوم)*، چاپ بیستم، تهران: ققنوس.
طوسی، خواجه‌نصیرالدین (۱۳۹۵)، *اساس‌الاقتباس*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چاپ ششم، تهران: دانشگاه تهران.
علامه حلّی (۱۳۸٦)، *الجوهر النضید (شرح بخش منطق «تجرید» خواجه نصیرالدین توسی)*، ترجمه منوچهر صانعی دره بید چاپ ششم، تهران: انتشارات حکمت.
عمارتی‌مقدم، داوود (۱۳۹۵)، *بلاغت از آتن تا مدینه (بررسی تطبیقی فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری)*، تهران: هرمس.
عنصری بلخی، احمد (۱۳٦۳)، *دیوان*، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی.
فتوحی، محمود، حبیب‌الله عباسی (۱۳۹٤)، *فارسی عمومی*، چاپ نودوششم، تهران: سخن.
فروغی، محمدعلی (۱۳۳۰)، *آیین سخنوری*، تهران: کتابخانه دانش.
قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱)، «درآمدی بر نظریهٔ گونه‌های ادبی»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۹، بهار، صص ۲۹-٥٦.
کسایی مروزی (۱۳۷۰)، *گزینه اشعار*، انتخاب و شرح از جعفر شعار، تهران: قطره.
کیکاووس بن اسکندر (۱۳۸۹)، *گزیده قابوس‌نامه*، به کوشش غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.

گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵)، *متفکران یونانی*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
مجتهد خراسانی، میرزا محمود (۱۳۹۰)، *رهبر خرد*، قم: انتشارات سمت.
محجوب، محمدجعفر (۱۳٤٥)، *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: سازمان تربیت‌معلم و تحقیقات تربیتی.
محمدزاده، مریم، علی رمضانی، رسول عبادی (۱۳۹۳)، «منشور سلطنت و خطبه پادشاهان ایران باستان (با تأملی در شاهنامه، تاریخ طبری، غررالحکم ملوک الفرس و سیرهم)»، *پژوهشنامه ادب فارسی*، سال دهم، شماره هجدهم، صص ۱۱۵-۱٤٤.
مسعود سعد سلمان (۱۳٦۲)، *دیوان*، مقدمه از ناصر هیری، تهران: گلشایی.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۸٦)، *چهارمقاله*، به اهتمام محمد معین چاپ سیزدهم، تهران: صدای معاصر.
نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)، *هجو در شعر فارسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.
ابن عاشور، محمد الطاهر و محمد الخضر حسین (۱٤۳۳ق)، *اصول الانشاء والخطابه للعلامه محمد الطاهر ابن عاشور ویلیه الخطابه عند العرب للعلامه محمد الخضر حسین*، تحقیق از یاسر بن الحامد المطیری، ریاض: دارالمنهاج.
ابوزهره، محمد (۱۳۵۳ق-۱۹۳٤م)، *الخطابه، اصولهاو تاریخها فی ازهر عصورها عند العرب*، قاهره: مطبعه العلوم.
شاکر، عبدالقادر (۲۰۱۳)، «صنعه الخطابه عند الیونان والعرب»، *فصل الخطاب*، تیارت الجزائر، دانشگاه ابن خلدون.