Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

The Mechanism of Rhetorical Excess in Khāqānī of Shirvan's Odes with Reference to Jeanne Fahnestock's Theory of Rhetorical Excess

Faezeh Arab Yousefabadi

Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: famoarab@uoz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 14 Dec 2025
Received in revised form 07 Jan 2026
Accepted 28 Jan 2026
Published online 04 Apr 2026

Keywords:
Rhetorical Excess, Khāqānī of Shirvan, Odes, Stylistic Individuality, Jeanne Fahnestock.

ABSTRACT

Khāqānī of Shirvan's Odes represent some of the most intricate examples of the genre in Persian poetry. In contexts where themes of suffering, loss, historical crisis, and protest are addressed, Khāqānī extends the language of the Odes beyond its conventional descriptive, panegyric, and emotional functions, transforming it into a medium of persuasive influence. This distinctive quality renders his odes highly suitable for comprehensive, text-based rhetorical analysis. This study applies Jeanne Fahnestock's theory of rhetorical excess to examine the rhetorical action of excess in Khāqānī's Odes. The aim is to explain how rhetorical excess contributes to the formation of Khāqānī's stylistic individuality across three interconnected analytical levels. The research method is descriptive–analytical, based on library research and close textual analysis. The findings demonstrate that rhetorical excess operates systematically on three levels: at the micro-level of expression as localized persuasive acts; at the macro-level of the qasida as a structural organizing principle; and at the discursive level as a dominant framework of meaning production that transforms personal experience into a broader existential concern. This systematic use of excess constitutes a core element of Khāqānī's stylistic individuality.

Cite this article: Arab Yousefabadi, F. (2026)., The Mechanism of Rhetorical Excess in Khāqānī of Shirvan's Odes with Reference to Jeanne Fahnestock's Theory of Rhetorical Excess. *Rhetoric and Grammer Studies*, 16 (1). 38-54. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2026.15075.1774

© The Author(s)
DOI: 10.22091/jls.2026.15075.1774

Publisher: University of Qom

Introduction

The odes of Khāqānī Shirvani rank among the most complex texts in Persian poetry, possessing great potential for fresh interpretations and in-depth analyses. Within such a context, engaging with new literary theories becomes essential—particularly those that, in recent decades, have contributed to the revitalization of literary studies and the reinterpretation of classical texts.

Materials and Methods

The theoretical framework adopted in this study is Jeanne Fahnestock's theory of Rhetorical Amplification, as presented in her book Rhetorical Figures in Science. This theory is recognized as one of the innovative and effective approaches in the analysis of literary texts. The present research employs an analytical–descriptive method based on library documentation and note-taking. The main objective, grounded in the obtained findings, is to demonstrate the efficacy of this theory in analyzing Khāqānī's odes and to illuminate the stylistic individuality of the poet at the textual level.

Research Findings

Based on the examination of rhetorical amplification in Khāqānī's odes through Fahnestock's framework, the study reveals that amplification constitutes the fundamental element shaping Khāqānī's stylistic identity. The poet employs amplification in such a manner that elevates the odes beyond its conventional descriptive, encomiastic, or emotional functions, transforming it into a persuasive, interventionist, and identity-forming act. This rhetorical process operates across three distinct yet interconnected levels, collectively forming Khāqānī's stylistic signature. At the first level—the micro level of expression—amplification appears as localized persuasive acts at the level of the line or couplet. At the second level, corresponding to the macrostructure of the odes, amplification transcends the local context to become the organizing principle of textual architecture. The research demonstrates that Khāqānī, through the gradual accumulation of persuasive actions throughout the odes, constructs a textual pattern in which rhetorical intensity continuously increases and directs the poem's movement. At this stage, amplification is no longer a feature of isolated verses but the underlying mechanism that transforms the poem's trajectory from description and lamentation to address, protest, and demand. At the third and highest level—the discursive level—amplification attains its ultimate function and becomes the dominant logic of meaning-production throughout the text The findings of this layer indicate that Khāqānī, by radically expanding his field of reference and interweaving personal, historical, religious, and cosmic dimensions, turns rhetorical intensity into a hermeneutic framework through which the reader must interpret the text.

Discussion of Results and conclusion

Overall, the study shows that distinguishing analytically between the micro-expressive, macro-structural, and discursive levels enables a more precise understanding of the mechanism of amplification in Khāqānī's poetry. Fahnestock's rhetorical theory, by emphasizing amplification as a persuasive act, provides an effective framework for analyzing these three levels. It clarifies that one of the key reasons for Khāqānī's distinction among poets who write odes lies in the systematic deployment of amplification across all levels of his discourse. Consequently, applying this theory not only allows for a more accurate rereading of Khāqānī's odes but also contributes to redefining poetic individuality within Khāqānī studies and broader stylistic, text-based literary research.

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

سازوکار افراط بلاغی در قصاید خاقانی شروانی با تکیه‌بر نظریهٔ بلاغت افراط ژان فانشتاک

فائزه عرب یوسف‌آبادی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران .رایانامه: famoarab@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۱۵

کلیدواژه‌ها:
افراط بلاغی، خاقانی شروانی، قصیده، فردیت سبکی، ژان فانشتاک.

چکیده

قصاید خاقانی شروانی از پیچیده‌ترین نمونه‌های قصیده در شعر فارسی است که در مواردی که به رنج، فقدان، بحران تاریخی و اعتراض پرداخته شـده، خاقانی زبان قصـیده را از کارکردهای متعارف توصـیفی، مدحی و عاطفی فراتر برده و آن را به ابزاری برای اثرگذاری اقناعی تبدیل‌کرده اسـت. این ویژگی، قصـاید او را به متونی مناسـب برای تحلیل‌های بلاغی کلان و متن‌محور تبدیل می‌کند. پژوهش پیش‌رو، با تکیه‌بر نظریهٔ بلاغت افراط از ژان فانشتاک، به بررسی کنش بلاغی افراط در قصاید خاقانی می‌پردازد. هدف پژوهش، تبیین نقش افراط بلاغی در شکل‌گیری فردیت سبکی خاقانی و توضیح سازوکار آن در سه سطح تحلیلی است. روش پژوهش، تحلیلی–توصیفی و مبتنی‌بر مطالعهٔ کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری است. براساس نتایج به‌دست آمده افراط بلاغی در شعر خاقانی در سه سطح عمل می‌کند: در سطح خرد بیان، به‌صورت کنش‌های اقناعی موضعی در جمله و بیت؛ در سطح کلان پیکرهٔ قصیده، به‌عنوان منطق سازمان‌دهندهٔ ساختار متن و در سطح گفتمانی، به‌مثابهٔ چهارچوب مسـلط تولید معنا که تجربهٔ فردی را به مسـئله‌ای کلان و وجودی تبدیل می‌کند. این نظام‌مندی افراط، عنصر بنیادین فردیت سبکی خاقانی را شکل می‌دهد.

استناد: عرب یوسف‌آبادی، فائزه. (۱۴۰۵). «سازوکار افراط بلاغی در قصاید خاقانی شروانی با تکیه‌بر نظریهٔ بلاغت افراط ژان فانشتاک». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ *۱۶*. شمارهٔ ۱. صص: ۵۴-۳۸. https://doi.org/10.22091/jls.2026.15075.1774

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

قصاید خاقانی شروانی از پیچیده‌ترین متون شعر فارسی به‌شمار می‌آیند که به‌سبب دشواری زبان، تراکم معنا جایگاهی خاص و چالش‌برانگیز دارند (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۳). در بیشتر این قصاید خاقانی با زبان شعر، نوعی مواجههٔ ذهنی و عاطفی را برای مخاطب سامان می‌دهد (موحد، ۱۳۸۱: ۸۹) و می‌کوشد خواننده را به مشارکت در تجربه‌ای فکری و احساسی وادارد و از این راه، اثرگذاری متن را به بیشترین حد برساند؛ باوجوداین، بخش عمده‌ای از پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ قصاید خاقانی یا بر شرح لغوی و سبکی تمرکز داشته‌اند یا به تحلیل‌های موردی بسنده کرده‌اند؛ براین‌اساس، قصاید خاقانی، ظرفیت خوانش‌های تازه و تحلیل‌های عمیق‌تر را دارند؛ به‌ویژه خوانش‌هایی که بتوانند منطق درونی حرکت متن و شیوهٔ اثرگذاری کلی آن را توضیح دهند. در چنین بستری، توجه به نظریه‌های جدید ادبی اهمیت می‌یابد؛ نظریه‌هایی که در سال‌های اخیر، نقش مؤثری در پویایی مطالعات ادبی و بازخوانی متون کلاسیک ایفا کرده‌اند. این نظریه‌ها، با فاصله گرفتن از توصیف‌های صرفاً شکلی یا تاریخی، امکان بررسی کارکرد زبان، ساختار کلی متن و رابطهٔ آن با مخاطب را فراهم می‌کنند. بهره‌گیری از چنین نظریه‌هایی، به‌ویژه در رویارویی با متونی پیچیده چون قصاید خاقانی، می‌تواند افق‌های تازه‌ای در تحلیل ادبی بگشاید و به درک عمیق‌تری از فردیت سبکی شاعر بینجامد.

نظریه‌ای که در این پژوهش مبنای تحلیل قرارگرفته است، نظریهٔ بلاغت افراط از ژان فانشتاک (Jeanne Fahnestock) در کتاب *چهره‌های بلاغی در علم* (Rhetorical Figures in Science) است که ازجمله نظریه‌های نو و کارآمد در حوزهٔ بررسی متون ادبی به‌شمار می‌آید. او در این کتاب و دیگر مقاله‌های خود، نشان داد که صناعات بلاغی فقط عناصر تزئینی نیستند و در برخی متون الگوهای تکرارشوندهٔ استدلالی هستند که به‌طور مستقیم، در تقویت فشار اقناعی گفتمان نقش دارند. در این رویکرد، بلاغت افراطی به‌معنای اغراق لفظی یا غلو احساسی نیست؛ به‌جای این نگرش افراط به‌مثابهٔ سازوکاری ساختاری فهم می‌شود که از طریق انباشت تدریجی شگردهای بلاغی، مخاطب را در مسیری اقناعی پیش می‌برد. برای درک تمایز این تلقی از افراط بلاغی با مفاهیم سنتی اغراق، مبالغه و غلو در بلاغت شرقی، باید به دیدگاه بلاغت عربی و فارسی اشاره کرد. در بلاغت کلاسیک عربی، مفاهیمی چون اغراق، مبالغه و غلو ناظر بر شدت‌بخشی معنایی در سطح جمله یا تصویر هستند، بی‌آنکه لزوماً به ساختار کلان متن یا مسیر اقناع توجه شود (جرجانی، ۱۹۹۲: ۱۲۲). در بلاغت فارسی که هدف آن تأثیرگذاری بر مخاطب است (مالمیر و جعفری جاوید، ۱۴۰۴: ۲۷) نیز، اغراق غالباً به‌عنوان شگردی تصویری و خیال‌پردازانه تلقی‌شده که ارزش آن در تازگی تصویر یا قدرت تخیل شاعر سنجیده می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۸).

تفاوت بنیادین بلاغت افراط در این نظریه با این تلقی‌های سنتی بلاغت کلاسیک عربی و فارسی در آن است که در این نظریه افراط صفت یک تصویر یا یک بیت نیست؛ کیفیتی است که در امتداد متن و در سطح ساختار کلی آن پدیدار می‌شود. فانشتاک نشان می‌دهد که چگونه در برخی متون پیچیده تکرار، تراکم و تشدید الگوهای بلاغی، نوعی فشار اقناعی پیوسته ایجاد می‌کند که از جمع اجزای منفرد فراتر می‌رود (Fahnestock, 2011: 137). این نگاه، امکان تحلیل عمیق متونی چون قصاید خاقانی را فراهم می‌کند؛ متونی که بلاغت در آن‌ها به جای مقطعی‌بودن، سیال و فزاینده است.

روش پژوهش پیش‌رو، تحلیلی–توصیفی و مبتنی‌بر یادداشت‌برداری کتابخانه‌ای است. پرسش اصلی پژوهش آن است که چگونه خاقانی با بهره‌گیری از افراط بلاغی فردیت سبکش را شکل می‌دهد؟ هدف پژوهش، برپایهٔ نتایج

به‌دست‌آمده، نشان‌دادن کارآمدی این نظریه در تحلیل قصاید خاقانی و تبیین فردیت سبکی شاعر در سطح است. پژوهش برپایهٔ این فرضیه شکل گرفت که خاقانی با استفادهٔ هدفمند از افراط بلاغی در سه سطح خرد بیان، ساختار قصیده و گفتمان، معنا را برجسته و منتقل و صدای فردی خود را تثبیت کرده است.

۲) پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ قصاید خاقانی پژوهش‌های متعددی انجام شده است، ازجمله:

حسین حسن‌پور آلاشتی در مقالهٔ «هنجارگریزی در قصاید خاقانی» (۱۳۸۹) با تمرکز بر خروج‌های زبانی از هنجار، نشان‌داده است که هنجارگریزی یکی از ویژگی‌های محوری سبک خاقانی است و نقش مهمی در آفرینش زبان شاعرانه و برجسته‌سازی بیان ایفا می‌کند. در همان سال، مریم ایرانمنش در مقالهٔ «قصاید مدحی خاقانی» (۱۳۸۹) با تمرکز بر ساختار و کارکرد مدح، نشان داده است که قصاید مدحی خاقانی فراتر از ستایش صرف، واجد پیچیدگی‌های زبانی، فکری و هنری هستند و شاعر در این قالب، توانایی‌های زبانی و بلاغی خود را به‌طور گسترده، به نمایش می‌گذارد.

در حوزهٔ نقد فرمالیستی، سیداحمد پارسا و مینا جابری در مقالهٔ «بررسی برخی از مؤلفه‌های نقد فرمالیستی در قصاید خاقانی» (۱۳۹۰) با بررسی نمونه‌ای آماری از قصاید، به این نتیجه رسیده‌اند که برجستگی زبان خاقانی بیش از هرچیز در ساختارهای صوری، شگردهای زبانی و انسجام درونی متن نمود می‌یابد. آنان نشان می‌دهند که توجه به مؤلفه‌های فرمالیستی می‌تواند درک دقیق‌تری از امتیازهای سبکی خاقانی در مقایسه با دیگر شاعران فراهم آورد. در همان سال، علی حیدری و اعظم فروغی‌پویا در مقالهٔ «ایهام تناسب در قصاید خاقانی» (۱۳۹۰) نشان داده‌اند که ایهام تناسب یکی از شگردهای پرکاربرد و اثرگذار در زبان خاقانی است.

در پژوهشی دیگر، موسوی سوته، جمالی و نشایی مقدم در مقالهٔ «ترکیب‌سازی واژگانی در قصاید خاقانی» (۱۳۹۵) نشان داده‌اند که خاقانی با بهره‌گیری خلاقانه از ظرفیت ترکیبی زبان فارسی، ساخت ترکیب را به عنصر غالب در سبک زبانی خود بدل‌کرده است. یافته‌های این مقاله حاکی از آن است که بسامد بالای ترکیبات بدیع، آهنگ‌مندی خاص آن‌ها و پیوند شان با تخیل قوی و دانش گستردهٔ شاعر، نقش مهمی در باروری و استحکام زبان قصاید خاقانی ایفاکرده است. در ادامهٔ این مسیر زبان‌محور، ابوالقاسم رضاییان و مهدی ماحوزی در مقالهٔ «بررسی ساختاری قصاید خاقانی برپایهٔ الگوی زبان شناختی لیچ» (۱۳۹۷) با اتکا به چهارچوب ساخت‌گرایی و نظریهٔ هنجارگریزی جفری لیچ، نشان داده‌اند که برجسته سازی زبانی در قصاید خاقانی به‌طور معناداری، در سطح معنایی رخ می‌دهد. نتایج پژوهش آنان بیانگر آن است که هنجارگریزی معنایی، هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی، اصلی‌ترین ابزار آشنایی‌زدایی در زبان خاقانی است و همین ویژگی، شعر او را از زبان مرسوم متمایز می‌سازد.

شیرزاد طایفی و هانیه حاجی‌تبار در مقالهٔ «درآمدی بر خوانشی هرمسی از قصاید خاقانی» (۱۴۰۴) با تکیه‌بر روش توصیفی–تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، نشان داده‌اند که قصاید خاقانی ظرفیت بالایی برای بازتاب اندیشه‌های حکمی و فلسفی دارد. نتیجهٔ پژوهش آنان حاکی از آن است که مفاهیمی چون طباع تام، منطق‌الطیر، نجوم، اندیشه در ذات خداوند و برتری روح بر جسم در قصاید خاقانی حضوری پررنگ دارد و این حضور، از آگاهی عمیق شاعر نسبت به سنت‌های فلسفی و حکمی حکایت می‌کند. نویسندگان تأکید می‌کنند که چنین رویکردی امکان خوانشی تازه از قصاید خاقانی را فراهم می‌آورد و به درک ژرف‌تر ساحت اندیشهٔ شعر او می‌انجامد. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که

خاقانی با اســتفادهٔ هوشــمندانه از ایهام تناســب، شــبکه‌ای از روابط معنایی پیچیده ایجاد می‌کند که به غنای هنری و چندلایگی معنایی قصاید او می‌انجامد. با وجود تنوع و غنای پژوهش‌های پیشین، بررسی آن‌ها حاکی از آن است که در هیچ‌یک از پژوهش‌های یادشــده، نظریهٔ ژان فانشــتاک و مفهوم «کنش بلاغی افراط» به‌عنوان چهارچوبی تحلیلی برای بررسی قصاید خاقانی به‌کار گرفته نشده است؛ ازاین‌رو، مقالهٔ پیش‌رو رویکردی نوآورانه ارائه می‌دهد که علاوه بر اینکه خلأ موجود در پژوهش‌های پیشــین را پر می‌کند، امکان بازخوانی ســبک فردی خاقانی را در چهارچوبی بلاغی و نظری جدیدی فراهم می‌کند.

۳) بنیاد نظری پژوهش

نظریه‌ای که این پژوهش بر آن استوار است، حاصل یک جهش ناگهانی یا ابداع منفرد نیست، بلکه نتیجهٔ مسیری تدریجی در تحول بلاغت مدرن است؛ مسیری که در آن بلاغت از سطح آرایه‌های زبانی و فنون تزئینی، به سطحی ساختاری، استدلالی و گفتمانی ارتقا می‌یابد. فهم جایگاه نظریهٔ استفاده‌شده در این مقاله، مستلزم بازشناسی دقیق این مسیر و سهم هریک از نظریه‌پردازانی است که زمینهٔ فکری لازم را برای شکل‌گیری آن فراهم کرده‌اند. نقطهٔ عزیمت این تحول را باید در بازخوانی مدرن از بلاغت کلاسیک ارسطویی دانست. ارسطو در *فن خطابه* (Rhetoric) بلاغت را توانایی کشف امکانات اقناع در هر موقعیت تعریف کرد؛ تعریفی که بلاغت را از مجموعه‌ای از شگردها به سطح یک توانش تحلیلی ارتقا داد (Aristotle, 2007: 36) .

اهمیت این تعریف در آن اســت که او اقناع را امری ایســتا نمی‌داند و آن را وابســته به موقعیت، مخاطب و ســازمان گفتار می‌فهمد؛ بااین‌حال، در بلاغت کلاسیک، این نگاه هنوز به‌طور کامل، به سطح ساختار پیوستهٔ متن گسترش نیافته است.

در قرن بیســتم، کنت برک (Kenneth Burke) با کتاب *بلاغت انگیزه‌ها* (A Rhetoric of Motives) گامی تعیین‌کننده در این مسیر برداشت. برک، بلاغت را کنش نمادین می‌داند و نشان می‌دهد که اقناع به جای اینکه نتیجهٔ یک ابزار منفرد باشد، حاصل هم‌نشینی و تراکم نمادها، تکرارها و هم‌ذات‌پنداری‌هاست (Burke, 1969: 19) .اهمیت برک برای نظریهٔ استفاده شده در این مقاله در آن است که برای نخستین‌بار، «شدت» و «انباشت» را به‌عنوان عناصر کلیدی در فرآیند اقناع برجســته کرد. مرحلهٔ بعدی این تحول با چایم پرلمان (Chaim Perelman) و کتاب *بلاغت نوین* (The New Rhetoric)رقم خورد. پرلمان، استدلال را فرایندی تدریجی و مخاطب‌محور می‌داند و تأکید می‌کند که اقناع از طریق انباشت گام‌به‌گام دلایل و شواهد شکل می‌گیرد، نه از راه یک استدلال منفرد و نهایی (Perelman, 1969: 45) . این تأکید بر تدریج، پیوستگی و فشار فزایندهٔ اقناعی، مستقیم به هستهٔ نظریهٔ فانشتاک نزدیک شد. با این زمینهٔ نظری، نظریهٔ بلاغت افراط در آثار او به بلوغ رسید.

فانشتاک نظریهٔ خود را به‌طور نظام‌مند، در کتاب محوری *چهره‌های بلاغی در علم مطرح* کرد. در این اثر، فانشتاک نشــان می‌دهد که صــنایع بلاغی به جای آرایه‌هایی زینتی، الگوهای فشــردهٔ اســتدلال هســتند که از طریق تکرار، تقارن، تشدید و تراکم، فشار اقناعی متن را افزایش می‌دهند (Fahnestock, 1999: 3). جایگاه افراط در این کتاب، جایگاهی حاشیه‌ای یا احساسی نیست. فانشتاک افراط را در سطح ساختار می‌فهمد؛ بدین‌معناکه، افراط حاصل انباشت تدریجی الگوهای بلاغی اســت که هریک براثر قبلی می‌افزایند و مخاطب را در مســیری اقناعی قرار می‌دهند که بازگشــت از آن

دشـوار می‌شـود (Fahnestock, 1999: 31). در این چهارچوب، افراط نه به‌معنای اغراق لفظی، بلکه به‌مثابهٔ تشـدید پیوستهٔ سازمان بلاغی متن تلقی می‌شود.

فانشتاک این ایده را در آثار بعدی خود بسط و نشان داد که صنایع بلاغی چگونه به‌صورت زنجیره‌ای عمل می‌کنند و از طریق هم‌افزایی، قدرت استدلال را افزایش می‌دهند (Fahnestock, 2005: 167). او تأکید می‌کند که اقناع مؤثر، حاصـل یک نقطهٔ اوج ناگهانی نیسـت، نتیجهٔ فشـار تدریجی و مداوم بلاغت در طول متن اسـت (Fahnestock, 2011: 137). اهمیت این نظریه برای مطالعات ادبی در آن است که امکان تحلیل متون پیچیده را بدون فروکاستن آن‌ها به فهرستی از شگردها فراهم می‌کند. نظریهٔ فانشتاک نشان‌دهندهٔ آن است که چگونه بلاغت در سطح کلان متن عمل می‌کند و چگونه افراط بلاغی می‌تواند به‌عنوان سـازوکاری سـاختاری، انسـجام، شـدت و جهت‌مندی اقناعی متن را توضـیح دهد. از این منظر، این نظریه ظرفیت بالایی برای تحلیل متونی همچون قصـاید خاقانی دارد که بر تراکم، تشدید و پیوستگی بلاغی استوار هستند.

۴) بحث و بررسی

اکنون‌که در بخش بنیاد نظری، چهارچوب مفهومی نظریه و منطق کلی آن تبیین شد، در این بخش به بررسی و تحلیل مصادیق عینی آن در قصاید برجستهٔ خاقانی می‌پردازیم. هدف این بخش، نشان‌دادن نحوهٔ فعلیت‌یافتن مؤلفه‌های نظری در قصیده‌هایی؛ چون ترسائیه، ایوان مداین، قصیدهٔ سوگ فرزند و برخی از حبسیات خاقانی است که به‌سبب جایگاه ممتازشان در دیوان خاقانی، هم از حیث شهرت و هم از حیث تراکم بلاغی، بیشترین ظرفیت را برای آزمون کارآمدی این نظریه فراهم می‌کنند. این قصاید، هریک در موقعیتی بحرانی از زندگی شاعر پدید آمده‌اند؛ ازجمله: زندان، تبعید، مرگ فرزند یا مواجههٔ حاد با قدرت سیاسی و دینی. چنین موقعیت‌هایی، زبان را از سطح توصیف صرف فراتر می‌برند و آن را به ابزاری برای کنش بدل می‌کنند؛ براین‌مبنا، در ادامه، سه مؤلفهٔ اصلی نظریه در این قصاید منتخب خاقانی تحلیل می‌شوند. هریک از این مؤلفه‌ها، وجهی از همان منطق واحد افراط بلاغی را روشن می‌کند و در کنار یکدیگر، تصویری منسجم از سازوکار بلاغی قصاید خاقانی نشان می‌دهند:

۴–۱) افراط کنشی: تبدیل اغراق بلاغی به کنش اقناعی موضعی در سطح خرد بیان

در نظریهٔ بلاغت افراطی ژان فانشتاک، نخستین سطح بروز افراط جایی است که زبان از نقش بازنمایی صرف فاصله می‌گیرد و به کنشی بلاغی بدل می‌شود که در سطح موضعی بیان عمل می‌کند. در این سطح، افراط هنوز به سازمان‌دهی ساختار کلان متن یا اعمال فشار گفتمانی نظام‌مند نمی‌انجامد و به‌صورت ضربه‌هایی متمرکز و آنی در واحدهای بلاغی منفرد جمله، تصویر یا بیت رخ می‌نماید. فانشتاک این وضعیت را همراه با مفهوم تشدید بلاغی توضیح می‌دهد و نشان می‌دهد که شدت زبانی، در چنین مواردی، نه محصول راهبرد اقناع آگاهانه، بلکه پیامد فشار تجربه‌ای است که زبان توان مهار آن را ندارد (Fahnestock, 2011: 132–135).

این تلقی از افراط، آن را از قلمرو صناعت‌های تزئینی جدا می‌کند و به‌مثابهٔ نشانه‌ای از فروپاشی تعادل میان «تحمل روانی سوژه» و «امکان بیانی زبان» می‌فهمد. چنین برداشتی، با تلقی لونگینوس از والایی هم‌پوشانی دارد؛ جایی‌که شدت بیان حاصل غلبهٔ عاطفه بر نظم زبانی است و نه نتیجهٔ مهارت حساب شدهٔ شاعر (Longinus, 1995: 42–45) کنت برک نیز در تحلیل بلاغت وضعیت‌های بحرانی تأکید می‌کند که زبان، در چنین وضعیتی، بیش از آنکه معطوف به اقناع

دیگری باشـد، به کنشـی نمادین برای تاب‌آوردن خویشـتن بدل می‌شـود (Burke, 1969: 59–66). فانشـتاک با جمع‌بندی این سنت، افراط کنشی را نخستین سطح شدت‌یابی می‌داند؛ سطحی که هنوز ساختار متن را نمی سازد، اما انرژی بلاغی آن را آزاد می‌کند (Fahnestock, 2005: 82–84). در ادامه، دو قصیده از خاقانی معرفی می‌شود. در هر دو قصیدهٔ برر سی شده در این بخش، افراط بلاغی در سطح کنشی عمل می‌کند: نه ساختار کلان متن را می سازد و نه هنوز به فشـار گفتمانی نظام‌مند بدل شـده اسـت. افراط، واکنش مسـتقیم زبان به فشـار فقدان یا رویارویی با تاریخ اسـت؛ زبانی که برای ادامهٔ گفتن ناچار به شـدت، تراکم و اغراق پناه می‌برد؛ به‌همین‌دلیل، این قصـاید نمونه‌هایی شـاخص از تحقق مؤلفهٔ نخست در نظریهٔ ژان فانشتاک هستند؛ افراطی که زادهٔ آسیب است، نه قدرت و نقطهٔ عزیمت تحلیل بلاغت افراطی در قصاید خاقانی به‌شمار می‌آید.

۴–۱–۱) قصیدهٔ حبسیه

نخستین نمونهٔ شاخص تحقق این مؤلفه در قصاید خاقانی، قصیدهٔ حبسیهٔ معروف است؛ قصیده‌ای که مستقیم از تجربهٔ رنج زیستهٔ شاعر برمی‌خیزد. مطلع این قصیده چنین است:

صبح‌دم چـون کله بنـدد آه دودآسـای من　　چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۷۶)

در همین مطلع، زبان در وضـعیت تعادل نیسـت. «آه» فقط نشـانه‌ای عاطفی نیسـت، عاملی فیزیکی می‌شـود که «کله می‌بندد» و «چشم» نه ابزار دیدن، بلکه ظرفی است برای خون. این جابه‌جایی کارکردها، نمونهٔ روشن افراط کنشی است؛ زیرا تصویر برای آرایش کلام نیست، برای تحمل‌پذیرکردن تجربه‌ای به‌کار می‌رود که بیان عادی از عهدهٔ آن برنمی‌آید. شدت تصویر، پیش از آنکه مخاطب را اقناع کند، زبان را قادر به ادامهٔ گفتن می سازد؛ همان وضعیتی که لونگینوس آن را خاسـتگاه والایی می‌داند (Longinus, 1995: 45). این منطق در ادامهٔ قصـیده نیز تداوم می‌یابد. در بیت زیر، غم از حالت درونی خارج می‌شود و به فضایی عینی بدل می‌شود:

مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته　　تا به مـن راوق کنـد مژگـان می‌پالای من

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۷۷)

اینجا افراط در تشخیص و عینیت‌بخشی، برای بیرونی‌کردن فشار درونی است. شاعر خود را فاعل نمی‌بیند؛ بخشی سوخته در مجلسی می‌بیند که غم آن را برپا کرده است. این همان کنش نمادینی است که برک آن را واکنش زبانی به بحران می‌نامد؛ زبانی که به‌جای توضیح، عمل می‌کند (Burke, 1969: 63) شـدت افراط زمانی معنادارتر می‌شـود که بدن شاعر به میدان اعمال خشونت بدل می‌شود:

تیـرباران سحـر دارم، سپـر چـون نفکند　　این کهن‌گرگ خشن بارانی از غوغای من

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۷۸)

در اینجا، افراط در بزرگ‌نمایی دشـمن بیرونی نیسـت، در درون‌زایی رنج رخ می‌دهد؛ زیرا «غوغای من» منشـأ بلاسـت. فانشـتاک چنین مواردی را نمونهٔ شـدت‌یابی غیر اقناعی می‌داند؛ جایی که اغراق حاصـل فشـار تجربه اسـت، نه راهبرد اقناع مخاطب (Fahnestock, 2011: 137)؛ حتی استفاده از عناصر اسطوره‌ای نیز در همین سطح باقی می‌ماند:

دست آهنگر مـرا در مـار ضحّاکی کشید　　گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۷۹)

اسطوره در اینجا کارکرد روایی یا تمثیلی کلاسیک ندارد و به ابزاری برای نام‌گذاری وضعیت درونی بدل می‌شود. تراکم استعاره‌ها نشانهٔ نابسندگی زبان عادی در بیان درد است؛ وضعیتی که به‌گفتهٔ لیکاف و جانسون، ذهن را به فعال‌سازی هم‌زمان چندین حوزهٔ مفهومی وامی‌دارد (Johnson & Lakoff, 1999: 81). در ادامه، قصیدهٔ دیگری از خاقانی را، که تناسب با بخش دیگری از این مؤلفه دارد، می‌آوریم.

۴-۱-۲) قصیدهٔ ایوان مدائن

قصیدهٔ معروف ایوان مدائن، قصیده‌ای عبرت‌انگیز که خاقانی در رویارویی با ویرانه‌های تیسفون سروده و یکی از شاخص‌ترین قصاید او در پیوند تاریخ است. مطلع این قصیده چنین است:

هان! ای دل عبرت‌بین، از دیده عبر کن، هان! ایوان مدائن را آیینهٔ عبرت دان

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶۵)

از همان آغاز، قصیده وارد سطح کنش بلاغی می‌شود. خطاب امری و تکرار «هان» مخاطب را از دریافت منفعل بازمی‌دارد و «دل» را به‌عنوان کانون ادراک و داوری وارد صحنه می‌کند. این همان تبدیل گزاره به کنش است که فانشتاک از آن سخن می‌گوید؛ جایی که زبان، مخاطب را وادار به «انجام‌دادن» می‌کند، نه فقط «دانستن» (Fahnestock, ۱۹۹۹: ۱۵۸). در ادامه، عنصر تاریخی دارای بدن می‌شود و افراط تصویری نقش کنشی می‌یابد:

خود دجله چنان گرید، صد دجلهٔ خون گویی کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان

و سپس:

از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کآتش کندش بریان

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶۶)

تناقض آب و آتش با هدف ایجاد وضعیتی تحمل‌ناپذیر است که مخاطب را درگیر داوری کند. این تشدید تعمدی، نمونهٔ روشن افراط کنشی است؛ شدتی که جای استدلال خطی را می‌گیرد. (Fahnestock, 2005: 83). در مرحلهٔ بعد، افراط به گفت‌وگو و داوری می‌انجامد:

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

و درنهایت:

دندانهٔ هر قصری پندی دهدت نو نو پند سر دندانه بشنو ز بن دندان

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶۷)

پند از جایی صادر می‌شود که ذاتاً محل پند نیست؛ از سنگ و ویرانه. این افراط در منبع داوری، فشار بلاغی را تشدید می‌کند و مخاطب را به پذیرش معنا سوق می‌دهد، بی‌آنکه متن وارد استدلال صریح شود.

۴-۲) افراط ساختاری: انباشت تدریجی کنش‌های اقناعی در سطح کلان پیکرهٔ قصیده

در گام دوم نظریهٔ بلاغت افراطی ژان فانشتاک، افراط دیگر به‌صورت کنش‌های موضعی و ضربه‌های لحظه‌ای عمل نمی‌کند، در امتداد متن انباشته می‌شود و از طریق تداوم و تراکم، فشار اقناعی فزاینده‌ای می‌سازد. تفاوت بنیادین این سطح با افراط کنشی در آن است که اقناع نه حاصل شدت یک تصویر یا یک بیت، بلکه نتیجهٔ چینش هدفمند ابیات و پیوند زنجیره‌ای آن‌هاست. در این سطح، هر واحد بلاغی شرط امکان واحد بعدی می‌شود و متن به سامانه‌ای بسته از معنا بدل

می‌شود که خروج از آن برای مخاطب دشوار است. فانشتاک این وضعیت را ذیل مفهوم تشدید بلاغی یا تشدید استدلالی توضیح می‌دهد؛ حالتی که در آن، گزاره‌ها به‌صورت پلکانی بر یکدیگر سوار می‌شوند و قدرت اقناع دقیقاً از همین انباشت تدریجی برمی‌خیزد (Fahnestock, 1999: 78). در این بخش نیز برای نمونه دو قصیدهٔ منتخب از خاقانی تحلیل می‌شود. در هر دو قصیده، افراط بلاغی در حرکت کلی متن تحقق می‌یابد. فشار اقناعی به‌صورت تدریجی انباشته می‌شود، از اخلاق به بدن، از بدن به اجتماع و از اجتماع به هستی و قدرت سیاسی می‌رسد. این تشدید پیوستهٔ فشار همان چیزی است که مؤلفهٔ دوم نظریهٔ فانشتاک توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که خاقانی چگونه قصیده را به ابزاری برای کنش بلاغی ساختاری بدل می‌سازد، نه فقط ظرفی برای بیان احساس یا تصویر.

۴-۲-۱) قصیدهٔ مدح پیامبر

قصیدهٔ حکمی–موعظه‌ای خاقانی که با مدح پیامبر اسلام پیوند می‌یابد، از نمونه‌های روشن تحقق افراط ساختاری است؛ زیرا از مطلع تا انجام، بر یک میدان مفهومی واحد حرکت می‌کند و فشار اقناعی خود را به‌صورت تدریجی و نظام‌مند می‌سازد. مطلع قصیده چنین است:

سریر فقر تو را سرکشد به تاج رضا　　تو سر به جیب هوس درکشیده‌ای به خطا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۲)

در همین آغاز، چهارچوب داوری اخلاقی تثبیت می‌شود. «فقر» و «رضا» در برابر «هوس» و «خطا» قرار می‌گیرند که مصداقی از تقابل‌های دوگانه است و مخاطب از همان ابتدا در موضع لغزش اخلاقی نشانده می‌شود. این داوری، هنوز افراط کنشی نیست و بنیان منطقی تشدید بعدی را می‌گذارد. فانشتاک تأکید می‌کند که تشدید بلاغی زمانی مؤثر است که مخاطب پیشاپیش در موقعیتی قرار گیرد که شدت گفتار برای او موجه جلوه کند (Fahnestock, 2011: 140).

در بیت بعد، این خطا از سطح رفتار به سطح قصد آگاهانه منتقل می‌شود:

بر آن سریر، سر بی‌سران به تاج رسید　　تو تاج بر سری از سر فرو نهی عمداً

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۲)

قید «عمداً» نقش کلیدی در پیوند پیش و پس دارد. خطا دیگر تصادفی یا ناشی از غفلت نیست، آگاهانه است و همین آگاهی، زمینهٔ تشدید بعدی را فراهم می‌کند. از اینجا به بعد، افراط مجاز است؛ زیرا مخاطب خود مسئول پیامدها معرفی شده است. در ادامه، شبکهٔ تصویری «سر»، که از آغاز فعال شده بود، به‌صورت نظام‌مند بسط می‌یابد:

سر است قیمت این تاج گر سرش داری　　به من یزید چنین تاج سر بیار بها

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۳)

اینجا افراط بلاغی به سطح ارزش وجودی می‌رسد. «سر» واحد سنجش ارزش می‌شود و مخاطب در بن‌بست استدلالی قرار می‌گیرد: اگر تاج می‌خواهد، باید سر بدهد. این نتیجه، جهشی ناگهانی نیست، حاصل منطقی دو بیت پیشین است. فانشتاک این نوع پیوند را نمونهٔ کلاسیک انباشت اقناعی می‌داند که در آن، هر گزاره بار گزارهٔ بعدی را حمل می‌کند (Fahnestock, 1999: 80). این فشار در گام بعد به سطح جسمانی منتقل می‌شود:

تو را چو شمع ز تن هر زمان سری روید　　سری که دردسر آرد، بریدن است دوا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۴)

در این بیت، خشونت نمادین به‌عنوان «دوا» معرفی می‌شود. این وارونگی اگر در آغاز قصیده می‌آمد، اغراق‌آمیز و ناموجه می‌نمود؛ اما اکنون، در منطق تشدیدی متن، نتیجه‌ای طبیعی جلوه می‌کند. این دقیقاً همان نقطه‌ای است که افراط ساختاری نشان می‌دهد که شدت، محصول انباشت است، نه اغراق منفرد. در مرحلهٔ بعد، این فشار از بدن فردی به سطح منزلت اجتماعی تعمیم می‌یابد:

تو را میان سران کی رسد کله‌داری ز خون حلق تو خاکی نگشته لعل قبا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۵)

افراط بلاغی در اینجا نه در تصویر خون، بلکه در پیونددادن آن با مشروعیت اجتماعی عمل می‌کند. مخاطب از چرخهٔ «سران» بیرون رانده می‌شود و این طرد، نتیجهٔ منطقی مراحل پیشین است. اوج انسجام ساختاری قصیده در تعمیم هستی‌شناختی رخ می‌دهد:

خروش و جوش تو از بهر بود و نابود است که از سر دوگروهی‌ست شورش و غوغا

به بوی بود دو روزه چرا شوی خرسند که بدو حال محال است و مهر کار فنا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۶)

در اینجا، ریشهٔ خطا از رفتار و بدن فراتر می‌رود و به فهم نادرست از هستی نسبت داده می‌شود. افراط بلاغی به‌افراط مفهومی بدل می‌شود، بی‌آنکه پیوندش با ساختار پیشین گسسته شود. در ادامه، دعوت نهایی به مرگ رهایی‌بخش، نقطهٔ اوج تشدید است:

به بند دهر چه ماندی؟ بمیر تا برهی که طوطی از پی این مرگ شد ز بند رها

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷)

در منطق قصیده، این دعوت اغراق‌آمیز نیست؛ نتیجهٔ اجتناب‌ناپذیر زنجیرهٔ پیشین است. مرگ، راه‌حل نهایی معرفی می‌شود و مخاطب یا باید آن را بپذیرد یا کل منطق متن را انکار کند.

ورود مدح پیامبر در ادامه، به جای گسست، تغییر جهت همان فشار است:

اگر ز عارضهٔ معصیت شکسته‌دلی تو را شفاعت احمد ضمان کند به شفا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۸)

شدت بلاغی که پیش‌تر در نفی و تهدید عمل می‌کرد، اکنون در اثبات و شفاعت به‌کار می‌رود و انسجام ساختاری متن حفظ می‌شود. در ادامه، قصیدهٔ دیگری را برای تبیین بخش دیگر مؤلفه می‌آوریم.

۴-۲-۲) قصیدهٔ ترسائیه

قصیدهٔ معروف خاقانی در شکایت از حبس و استغاثه به عظیم‌الروم عزالدوله، نمونهٔ دیگری از افراط ساختاری است که از آغاز برای اثرگذاری بر مخاطبی قدرت‌مند طراحی شده است. مطلع قصیده چنین است:

فلک کژروتر است از خط ترسا مرا دارد مسلسل راهب‌آسا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۰)

در این آغاز، هنوز افراط رخ نداده، زمینهٔ اقناعی ساخته می‌شود. جهان به‌مثابهٔ نظمی معوج تصویر می‌شود و شاعر در وضعیتی زاهدانه و در بند قرار می‌گیرد. فانشتاک این مرحله را پیش‌شرط تشدید می‌داند؛ جایی که مخاطب برای

پذیرش فشار بعدی آماده می شود (Fahnestock, 2011: 82) حرکت به سوی افراط ساختاری از جایی آغاز می شود که شاعر راه‌های متعارف دادخواهی را می‌بندد:

نه از عباسیان خواهم معونت نه بـر سلجوقیـان دارم تولّا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۱)

این نفی دوگانه، گزینه‌های نهادی را حذف می کند و متن را به آستانهٔ بن‌بست می‌رساند. تشدید در اینجا به جای اغراق لفظی، از طریق محدودسـازی تدریجی امکان‌ها عمل می کند (Fahnestock, 2011: 91). اوج تنش در بیت نمادین تغییر قبله رخ می‌دهد:

بگردانـم ز بیت‌الله قبلـه به بیت‌المقدس و محراب اقصی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۱)

این تهدید نمادین، اعلان تغییر ایمان نیسـت، نشـان‌دادن پیامدهای فاجعه‌بار اسـتمرار بی‌عدالتی اسـت. خروج حساب شده از اعتدال برای ایجاد شوک ادراکی، همان چیزی است که لونگینوس آن را خاستگاه شدت والایی می‌داند (Longinus, 1995: 8). پس‌ازاین اوج، تمام فشار انباشته‌شده به مخاطب نهایی هدایت می‌شود:

چه باید رفت تا روم از سـر ذل عظیم‌الروم، عزالدوله اینجاست

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۲)

اکنون روشـن می‌شـود که افراط‌های پیشـین پراکنده نبوده‌اند و همه برای مشـروع‌سـازی این خطاب نهایی عمل کرده‌اند. شاعر با تطبیق نظام قسم و استغاثه با افق فرهنگی مخاطب مسیحی، فشار اقناعی را به بیشینه می‌رساند:

به روح‌القدس و نفخ روح و مریم به انجیـل و حـواری و مسیحـا

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۲)

از منظر بلاغت نوین، چنین تطبیقی یکی از مؤثرترین شـیوه‌های تشـدید اقناع اسـت، زیرا مخاطب خود را در متن بازمی‌یابد و مسئولیت اخلاقی پاسخ‌گویی بر او تحمیل می‌شود (Perelman& Olbrechts-Tyteca, 1969: 23).

۴–۳) افراط گفتمانی: استقرار شدت بلاغی به‌مثابهٔ منطق مسلط تولید معنا

در عالی‌ترین سطح نظریهٔ ژان فانشتاک، افراط بلاغی دیگر نه در مقام شگرد زبانی عمل می کند و نه حتی در حدّ سازوکار ساختاری باقی می‌ماند، بلکه به «اصل سامان‌دهندهٔ کل متن» بدل می‌شود. این سطح که می‌توان آن را افراط گفتمانی نامید، نقطه‌ای است که در آن شدت بلاغی از حوزهٔ تکنیک خارج می‌شود و به حوزهٔ معرفت‌شناسی متن وارد می‌شود؛ یعنی متن افزون‌بر اینکه چگونه می گوید، چگونه جهان را فهم‌پذیر می کند. تفاوت بنیادین این مؤلفه با افراط کنشی (مؤلفهٔ اول) در آن است که در سطح نخست، افراط به‌صورت کنش‌های موضعی و لحظه‌ای عمل می کند؛ کنش‌هایی که شدت آن‌ها در همان بیت یا عبارت مصرف می‌شود. تفاوت آن با افراط ساختاری مؤلفهٔ دوم نیز در این است که در سطح دوم، شدت از طریق انباشت تدریجی و تصاعد خطی در امتداد متن شکل می گیرد؛ اما در مؤلفهٔ سوم، افراط نه حاصل لحظه است و نه نتیجهٔ تراکم، بلکه پیش‌فرض تفسیری کل متن است. در اینجا شدت بلاغی پیامد معنا نیست، بلکه شرط امکان معناست. فانشتاک این وضعیت را لحظه‌ای می‌داند که اغراق بلاغی به «تغییر مقیاس داوری» می‌انجامد؛ یعنی مخاطب ناچار می‌شود یک رویداد محدود را در افقی نامتعارف و کلان ارزیابی کند (Fahnestock, 2011: 117–121). در این سطح، افراط

به‌جای افزایش کمّی شدت، جابه‌جایی چهارچوب قضاوت است؛ به‌همین‌دلیل، افراط گفتمانی را باید نه ذیل زیبایی‌شناسی، بلکه ذیل منطق اقناع و تولید معنا تحلیل کرد.

۴-۳-۱) جهانی‌سازی فقدان

براساس نظریهٔ افراط بلاغی ژان فانشتاک، در بالاترین سطح عملکرد زبان، شدت بلاغی از یک شگرد یا ابزار زبانی صرف فراتر می‌رود و به نیرویی گفتمانی بدل می‌شود که کل متن را سازمان‌دهی می‌کند. این سطح، نشان می‌دهد که فقدان، رنج یا بحران فردی، دیگر محدود به زیست شخصی نیست و به سطح اختلال در نظم هستی، طبیعت، فرهنگ و زبان می‌رسد و متن با اعمال فشار بلاغی پیوسته، مخاطب را وادار می‌کند این فقدان را در یک افق فراگیر تجربه و ارزیابی کند. در دیوان خاقانی، قصیده‌ای وجود دارد به نام ترنم‌المصائب که دقیقاً همین منطق افراط گفتمانی را به‌کار گرفته و فقدان و رنج را از سطح فردی به سطح کلان و جهانی منتقل می‌کند. قصیده با مطلع زیر آغاز می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژالـهٔ صبح‌دم از نـرگس تـر بگشـایید

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۳۴)

از همان بیت نخست، فقدان فرزند افزون‌بر یک «حادثهٔ شخصی»، به‌مثابهٔ «وضعیت هستی شناختی» صورت‌بندی می‌شود. اینجا افراط بلاغی هنوز انباشته نشده است، اما منطق افراط از آغاز مستقر شده است. افعال امری پیاپی «بگشایید به جای تحریک عاطفهٔ زودگذر، برای تحمیل مشارکت گفتمانی بر مخاطب به‌کار می‌روند؛ مخاطب موظف می‌شود در برپایی جهان سوگ سهیم شود. حرکت بلاغی قصیده از بدن آغاز می‌شود: خوناب جگر، اشک، مژه، دل؛ اما این بدن بلافاصله از فردیت تهی می‌شود و در شبکه‌ای کیهانی حل می‌شود: صبح، ژاله، نرگس، باغ، سیل. این پیوند، نمونه‌ای روشن از آن چیزی است که لیکاف و جانسون «استعاره‌های مفهومی بدن‌مند» می‌نامند؛ جایی‌که تجربهٔ جسمانی مبنای فهم نظم کلان جهان می‌شود (Lakoff & Johnson, 1980: 25–32). در اینجا افراط بلاغی کارکردی شناختی پیدا می‌کند: مرگ فرزند دیگر یک فقدان خصوصی نیست؛ نشانهٔ اختلال در گردش طبیعی هستی است. این همان «تغییر مقیاس داوری» موردنظر فانشتاک است؛ واقعه‌ای خرد در افق کیهانی فهم می‌شود(Fahnestock, 2011: 121) . این منطق در گام بعد به حوزهٔ فرهنگ و معرفت سرایت می‌کند:

در دارالکتب و بام دبستـــان بکنید بر نظاره ز در و بام مفـــر بگشایید

سر انگشت قلم‌زن چو قلم بشکافید بن اجزای مقالات و سمر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۳۵)

در این ابیات، افراط گفتمانی به اوج نظری خود نزدیک می‌شود. مرگ فرزند به نابودی امکان معنا تعبیر می‌شود؛ کتاب، مدرسه، قلم و نوشتار همه در مدار سوگ قرار می‌گیرند. پل ریکور این وضعیت را لحظه‌ای می‌داند که رنج، زبان را وادار می‌کند تا از استعاره‌های کلان و ویرانگر استفاده کند، زیرا فقط در این سطح است که امر تحمل‌ناپذیر قابل بیان می‌شود (Ricoeur, 1984: 190–193). نقطهٔ کانونی قصیده در این دو بیت متمرکز می‌شود:

آتشی دیدم کو باغ مرا سوخت به خواب سر این آتش و آن باغ به بر بگشایید

آری، آتش اجـل و باغ به بر فرزند است رفت فرزند شمـا زیور و فر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۳۶)

اینجا شاعر خود شبکهٔ استعاری متن را تفسیر می‌کند. این خودتفسیرگری نشان می‌دهد که افراط تصویری قصیده نه تصادفی و نه تزئینی، بلکه کاملاً هدایت‌شده و گفتمانی است. جهان می‌سوزد، زیرا فرزند مرده است و این گزاره، منطق کل قصیده را توضیح می‌دهد. از این نقطه به بعد، افراط گفتمانی به داوری اخلاقی می‌رسد. شادی، طرب، زینت و آیین باید تعطیل شوند. به تعبیر مارتا نوسبام، عاطفه در اینجا به قضاوتی دربارهٔ «چگونگی زیستن جهان» بدل می‌شود (Nussbaum, 2001: 45–52) پایان قصیده با همگانی‌کردن سوگ، افراط گفتمانی را کامل می‌کند: فقدان، حقیقتی است که همه باید از آن عبور کنند.

۴-۳-۲) فروپاشی نظم کلان

در افراط گفتمانی، سطح فروپاشی نظم کلان، سطحی است که در آن شدت بلاغی به تفسیر یک بحران تاریخی به‌مثابهٔ اختلال در بنیان‌های مشروعیت سیاسی و دینی می‌انجامد. در این سطح، افراط بلاغی منطق حاکم بر خوانش تاریخ می‌شود. واقعه‌ای معین دیگر به‌عنوان حادثه‌ای مقطعی یا محدود در نظر گرفته نمی‌شود و به نشانه‌ای از زوال هم‌زمان چندین نظام معنابخش قدرت سیاسی، اقتدار دینی و نظم قدسی ارتقا می‌یابد. ژان فانشتاک نشان می‌دهد که در چنین مواردی، افراط بلاغی از طریق تغییر مقیاس قضاوت عمل می‌کند؛ یعنی متن مخاطب را وادار می‌سازد که پیامدهای یک رخداد را علاوه بر سطح علت و معلول‌های محلی، در افق فروپاشی نظم‌های کلان تفسیر کند (Fahnestock, 2011: 118–120).

در این منطق، افراط بلاغی به ابزار «هم‌نشانی بحران‌ها» بدل می‌شود؛ به‌این‌معناکه، زبان شاعرانه رخدادهای ظاهراً مستقل را در یک میدان گفتمانی واحد گرد می‌آورد و از طریق تشدید عاطفی و اخلاقی، آن‌ها را به نشانه‌های یک شکست ساختاری تبدیل می‌کند. از منظر بلاغت نوین، چنین هم‌نشانی یکی از مؤثرترین اشکال اقناع است (نبی‌لو، ۱۴۰۳: ۶۵)؛ زیرا مخاطب را به این داوری سوق می‌دهد که بحران، تصادفی و گذرا نیست و فراگیر و بنیادین است (Olbrechts-Perelman& Tyteca, 1969: 357). پل ریکور نیز در تحلیل روایت‌های فاجعه‌محور تأکید می‌کند که پیونددادن رنج‌های منفرد به یک روایت کلان فروپاشی، راهی است برای معنادادن به تاریخی که درغیراین صورت، به مجموعه‌ای از رخدادهای بی‌ارتباط فروکاسته می‌شود (Ricoeur, 1984: 67–69). چنین سطحی از افراط گفتمانی زمانی فعال می شود که شاعر خود را در موقعیتی ببیند که نظم سیاسی و نظم دینی، هم‌زمان اعتبار خود را از دست داده‌اند. در این وضعیت، زبان دیگر نمی‌تواند به موعظهٔ اخلاقی یا شکایت شخصی بسنده کند و ناچار است بحران را به سطح فراتر بکشاند و آن را به مسئله‌ای مربوط به سرنوشت جهان بدل سازد؛ ازاین‌رو، افراط بلاغی در این سطح زیاده‌روی سبکی نیست و به‌عنوان واکنشی تفسیری به یک وضعیت تاریخی خاص فهم‌پذیر است.

از منظر تاریخ‌نگاری فارسی، قتل امام محمد بن یحیی از علویان برجستهٔ خراسان و اسارت سلطان سنجر سلجوقی در فتنهٔ غز، در نیمهٔ قرن ششم هجری، ازجمله وقایعی هستند که به‌روشنی، نشانهٔ تزلزل هم‌زمان اقتدار دینی و سیاسی تلقی شده‌اند (صفا، ۱۳۷۳، ج ۲: ۵۳۱–۵۳۴)؛ زیرا در فتنهٔ غز، اسارت سنجر فقط شکست یک سلطان نیست؛ فروپاشی نمادین اقتدار سلجوقی است؛ امری که پیامدهای روانی و فرهنگی گسترده‌ای در جهان ایرانی داشته است. در چنین بستری، واکنش خاقانی به این وقایع به جای واکنشی شخصی یا فقط همدلانه، کنشی بلاغی در سطح گفتمان کلان است. افراط بلاغی در قصیدهٔ مربوط به این حوادث، دقیقاً از همین منطق پیروی می‌کند: هم‌نشانی قتل مرجع دینی و حبس مرجع سیاسی و ارتقای آن‌ها به نشانه‌های فروپاشی نظم اخلاقی و قدسی جهان. بدین‌ترتیب، در این بخش این قصیده به جای

مرثیه‌ای تاریخی، به‌مثابهٔ متنی گفتمانی فهم شـود که از طریق شـدت بلاغی، بحران تاریخ را به بحران معنا تبدیل می‌کند. این قصیده با این بیت آغاز می‌شود:

آن مصر مملکت که تو دیدی خراب شد و آن نیل مکرمت که شنیدی سراب شد

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۶)

در اینجا افراط بلاغی از همان مطلع، چهارچوب فهم را تعیین می‌کند. «مصـــر» و «نیل» به‌جای مکان جغرافیایی، الگوی تمدنی هستند. خرابی آن‌ها به‌معنای فروپاشی نظم سیاسی، اقتصادی و اخلاقی است. این حرکت دقیقاً با تعریف فانشـــتاک از کنش بلاغی هم‌خوان اســـت. آنجاکه می‌گوید: «زبان علاوه بر اینکه واقعیت را توصـــیف می‌کند، درک مخاطب از واقعیت را نیز بازسازمان می‌دهد» (Fahnestock, 2011: 24). در ادامه، این فروپاشی به بدن جمعی کشیده می‌شود:

سرو سعادت از تف خذلان زگال گشت اکنون بر آن زگـــال جگرهـــا کبـــاب شد

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۷)

اینجا افراط بلاغی به بلاغت بدن‌محور بدل می‌شـود؛ معنا از طریق تجربهٔ جسـمانی انتقال می‌یابد، نه از راه گزارش عقلانی(Lakoff & Johnson, 1980: 25–32) سـپس، با ذکر نام‌ها بحران به سـطح تاریخی و نهادی می‌رسـد. قتل مرجع دینی و حبس مرجع سیاسی در کنار هم قرار می‌گیرند تا نشان داده شود که فاجعه، ساختاری و فراگیر است. این همان گره روایی است که ریکور آن را نقطهٔ تمرکز معنا در روایت‌های بحران می‌داند (Ricoeur, 1984: 67).

گردون سر محمد یحیی به باد داد محنت نصیب سنجر مالک رقاب شد

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۸)

اوج افراط گفتمانی در این بیت رخ می‌دهد:

از حبس این خدیو، خلیفه دریغ خورد وز قتل آن امـــام، پیمبـر مصـــاب شد

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۹)

در اینجا رنج به ساحت قدسی تعمیم می‌یابد. این حرکت، به تعبیر پرلمان و اولبرختس-تیتکا، بالاترین سطح فشار اقناعی اســـت؛ زیرا مخاطب به‌جای اســـتدلال عقلانی، با الزام اخلاقی مواجه می‌شـــود (Perelman, 1969: 55 & Olbrechts-Tyteca) بازگشـــت پایانی به زندان شـــروان، دایرهٔ گفتمانی را می‌بندد و نشـــان می‌دهد که افراط گفتمانی منطق وحدت‌بخش کل متن است: از تمدن تا بدن شاعر. درمجموع، افراط کنشی لحظه می سازد؛ افراط ساختاری فشار می سازد؛ اما افراط گفتمانی جهان می سازد. در این سطح، افراط بلاغی به افق ادراکی مسلط بدل می شود و قصیده را از بیان احساس به کنش گفتمانی تمام‌عیار ارتقا می‌دهد. خاقانی در این سطح، صرفاً شاعر اغراق نیست. او معمار جهانی است که فقط از طریق شدت فهم‌پذیر است.

۵) نتیجه

از مجموع آنچه دربارهٔ کنش بلاغی افراط در قصاید خاقانی برمبنای نظریهٔ ژان فانشتاک گفته شد، این نتایج به‌دست آمد که افراط در شعر خاقانی عنصر بنیادین سازندهٔ فردیت سبکی اوست. خاقانی افراط را به شیوه‌ای به‌کار می‌گیرد که زبان قصیده را از کارکردهای توصیفی، مدحی یا عاطفی متعارف فراتر می‌برد و آن را به کنشی اقناعی، مداخله‌گر و هویت‌ساز

بدل می‌کند؛ کنشی که در سه سطح متمایز اما به‌هم‌پیوسته عمل می‌کند و امضای سبکی شاعر را شکل می‌دهد. در سطح نخست؛ یعنی سطح خرد بیان، افراط به‌صورت کنش‌های اقناعی موضعی در سطح جمله و بیت ظاهر می‌شود.

براســاس نتایج تحلیل‌ها، خاقانی با برهم‌زدن آگاهانهٔ تعادل بیانی، تشــدید ناگهانی تصــاویر و اغراق‌های هدفمند، شــدت معنا را در کوچک‌ترین واحدهای زبانی متمرکز می‌کند. این افراط خردمقیاس به جای تقلید از ســنت بلاغی، واکنشی شخصی به تجربهٔ زیسته، فشارهای روانی و موقعیت تاریخی شاعر است و به زبان خاقانی امکان می‌دهد تا از زبان نوعی قصیده فاصله بگیرد و به زبانی بدل شود که معنا در آن فقط از مسیر شدت و فشار اقناعی انتقال می‌یابد؛ در سطح دوم، که عبارت از سطح کلان پیکرهٔ قصیده است، افراط از حالت موضعی فراتر می‌رود و به منطق سازمان‌دهندهٔ ساختار متن تبدیل می‌شــود. براســاس این پژوهش خاقانی با انباشــت تدریجی کنش‌های اقناعی در ســراســر قصــیده، ســاختاری می‌آفریند که در آن شدت بلاغی به‌صورت پیوسته افزایش می‌یابد و حرکت متن را هدایت می‌کند. در این سطح، افراط دیگر ویژگی یک بیت یا عبارت منفرد نیســت؛ شــالوده‌ای اســت که گذار قصــیده را از توصــیف و شــکایت به خطاب، اعتراض و مطالبه ســامان می‌دهد. این ســطح از افراط، اســتقلال موضــع شــاعر و فاصــله‌گیری او از نقش‌های تثبیت‌شــدهٔ قصیده‌سرایی را به‌روشنی نمایان می‌سازد؛

در سطح سوم یا سطح گفتمانی، افراط به بالاترین کارکرد خود می‌رسد و به منطق مسلط تولید معنا در کل متن بدل می‌شود. براساس نتایج این بخش خاقانی با گسترش افراطی میدان ارجاع و درهم‌تنیدن ساحت‌های شخصی، تاریخی، دینی و کیهانی، شــدت بلاغی را به چهارچوبی تفسیری تبدیل می‌کند که مخاطب ناچار اســت از درون آن متن را بفهمد. در این سطح، افراط نه شگرد زبانی است و نه صرفاً ساختار، بلکه سازوکاری گفتمانی است که بحران، فقدان یا اعتراض را از سطح تجربهٔ فردی فراتر می‌برد و به مســئله‌ای کلان و وجودی بدل می‌کند. درمجموع، براســاس نتایج این پژوهش تمایز تحلیلی میان سطح خرد بیان، سطح کلان پیکرهٔ قصیده و سطح گفتمانی، امکان فهم دقیق‌تر سازوکار افراط در شعر خاقانی را فراهم می‌آورد. نظریهٔ ژان فانشــتاک با تأکید بر افراط به‌مثابهٔ کنش بلاغی، چهارچوبی کارآمد برای تحلیل این ســطوح در اختیار می‌گذارد و روشن می‌سازد که یکی از دلایل تمایز خاقانی از دیگر قصیده‌سرایان در نظام‌مندی افراط در هر سه سطح است؛ ازاین‌رو، کاربســت این نظریه افزون‌بر اینکه به بازخوانی دقیق‌تر قصــاید خاقانی می‌انجامد، امکان بازتعریف فردیت شــاعرانه در خاقانی‌شناسی و دیگر مطالعات سبک‌شناختی متن‌محور را نیز فراهم می‌کند.

منابع

استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). نقد و شرح قصاید خاقانی. تهران: انتشارات زوّار.

ایرانمنش، مریم. (۱۳۸۹). «قصاید مدحی خاقانی». نثرپژوهی ادب فارسی (ادب و زبان). شمارهٔ ۲۴. صص: ۱۸ـ۱.

پارسا، سید احمد و جابری، مینا. (۱۳۹۰). «بررسی برخی از مؤلفه‌های نقد فرمالیستی در قصاید خاقانی». مطالعات و تحقیقات ادبی. شمارهٔ ۱۶. صص: ۶۴ـ۳۳.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۹۲). دلائل الإعجاز. تحقیق: محمود محمد شاکر. قاهره: دار المدنی.

حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۹). «هنجارگریزی در قصاید خاقانی». ادبیات فارسی. شمارهٔ ۲۵. صص: ۴۳ـ۳۰.

حیدری، علی و فروغی‌پویا، اعظم. (۱۳۹۰). «ایهام تناسب در قصاید خاقانی». شعر پژوهی (بوستان ادب). شمارهٔ ۴. صص: ۶۶ـ۴۵.

خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۵). دیوان. ویراسته میر جلال‌الدین کزازی. ج ۱. تهران: مرکز.

رضــاییان، ابوالقاســم و ماحوزی، مهدی. (۱۳۹۷). «بررســی ســاختاری قصــاید خاقانی بر پایه الگوی زبان‌شــناختی لیچ». پژوهشــنامه ادب غنایی. شمارهٔ ۳۰. صص: ۱۰۶ـ۹۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات سخن.

طایفی، شیرزاد و حاجی‌تبار، هانیه. (۱۴۰۴). «درآمدی بر خوانشی هرمسی از قصاید خاقانی». پژوهش‌های ادبی-فلسفی. شمارهٔ ۳. صص: ۲۲-۷.

مالمیر، تیمور و جعفری جاوید، کسری. (۱۴۰۴). «تطبیق موسیقی و بلاغت در اجرای آوازی سه غزل از حافظ شیرازی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۸. صص: ۴۱ـ۲۱.

مو سوی سوته، سیده نرجس؛ جمالی، سیدمنصور و نشایی مقدم، محمدر ضا. (۱۳۹۵). «ترکیب سازی واژگانی در قصاید خاقانی». بهار ستان سخن. شمارهٔ ۳۲. صص: ۱۳۴ـ۱۱۵.

موحد، محمدعلی. (۱۳۸۱). خاقانی‌نامه. تهران: انتشارات خوارزمی.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۴۰۳). «حروف و ایهام آفرینی آن در شعر فارسی» پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۶. صص: ۸۲ـ۶۳.

Aristotle. (2007). On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse (G. A. Kennedy, Trans). Oxford: Oxford University Press.
Burke, K. (1969). A Rhetoric of Motives. Berkeley: University of California Press.
Burke, K. (1969). A Grammar of Motives. Berkeley: University of California Press.
Fahnestock, J. (2005). Figures of Argument. “Rhetoric Society Quarterly”, 35, 1-24.
Fahnestock, J. (2011). Rhetorical Style: The Uses of Language in Persuasion. Oxford: Oxford University Press.
Fahnestock, J. (2011). Rhetorical Style and the Limits of Persuasion. “Written Communication”, 28, 123-150.
Fisher, W. (1987). Human Communication as Narration. Columbia: University of South Carolina Press.
Lakoff, G & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
Lakoff, G & Johnson, M. (1999). Philosophy in the Flesh. New York: Basic Books.
Longinus. (1995). On the Sublime. Trans. D. A. Russell. Oxford: Oxford University Press.
Perelman, Ch & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

References

Aristotle. (2007). *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse* (G. A. Kennedy, Trans). Oxford: Oxford University Press.
Burke, K. (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press.
Burke, K. (1969). *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press.
Estelami, M. (2008). *Naqd va sharh-e qasa'id-e Khaghani*. Tehran: Zavvar Publications. [In Persian]
Fahnestock, J. (2005). Figures of Argument. *Rhetoric Society Quarterly*, 35, 1-24.
Fahnestock, J. (2011). Rhetorical Style: The Uses of Language in Persuasion. Oxford: Oxford University Press.
Fahnestock, J. (2011). Rhetorical Style and the Limits of Persuasion. *Written Communication*, 28, 123-150.
Fisher, W. (1987). *Human Communication as Narration*. Columbia: University of South Carolina Press.
Hasanpour Alashti, H. (2010). Deviation from linguistic norms in Khaghani's qasidas. *Persian Literature*, 25, 30-43. [In Persian]
Heidari, A & Foroughi-Pouya, A. (2011). Pun and associative ambiguity in Khaghani's qasidas. *She'r-Pazhuhi (Boostan-e Adab)*, 45-66. [In Persian]
Iranmanesh, M. (2010). Khaghani's Panegyric Qasidas. *Persian Prose Studies (Adab va Zaban)*, 24, 1-18. [In Persian]
Jurjani, ʿA. al-Q. (1992). *Dala'il al-Iʿjaz*. Edited by Mahmoud Muhammad Shakir. Cairo: Dar al-Madani. [In Arabic]
Khaghani, Badil ibn ʿAli. (1996). *Divan*. Edited by Mir Jalal al-Din Kazzazi (Vol. 1). Tehran: Markaz Publications. [In Persian]
Lakoff, G & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.
Lakoff, G & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
Longinus. (1995). *On the Sublime*. Trans. D. A. Russell. Oxford: Oxford University Press.
Malmir, T & Jafari-Javid, K. (2025). A comparison of musicality and rhetoric in the vocal performance of three ghazals by Hafez of Shiraz. *Grammatical and Rhetorical Studies*, 21-41. [In Persian]
Mohaqqeq-Mohahed, M. A. (2002). *Khaghani-Nameh*. Tehran: Kharazmi Publications. [In Persian]
Mousavi-Souteh, S.N & Jamali, S.M & Nashaee-Moqaddam, M.R. (2016). Lexical compounding in Khaghani's qasidas. *Baharestan-e Sokhan*, 32, 115-134. [In Persian]
Nabilou, A. (2024). Letters and their pun-generating function in Persian poetry. *Grammatical and Rhetorical Studies*, 26, 63-82. [In Persian]
Parsa, S.A & Jaberi, M. (2011). An examination of some formalist elements in Khaghani's qasidas. *Studies and Literary Research*, 16, 33-64. [In Persian]
Perelman, Ch & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
Rezaeian, A & Mahouzi, M. (2018). A structural analysis of Khaghani's qasidas based on Leech's linguistic model. *Lyric Literature Research Journal*, 30, 91-106. [In Persian]
Shafiʻi-Kadkani, M.R. (2008). *Sur-e Khayal dar She'r-e Farsi* [Imagery in Persian Poetry]. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]
Tayefi, Sh & Hajitabar, H. (2025). An introduction to a hermeneutic reading of Khaghani's qasidas. *Philosophical and Literary Research Journal*, 3, 7-22. [In Persian]