Arshive of SID

برجسته‌سازی و هنجارشکنی در قصاید خاقانی

دکتر ذبیح‌اله اللهی*
فریدون امیری**

چکیده

افضل‌الدین بدیل خاقانی شروانی را باید یکی از شاعران طراز اول و صاحب سبک ادب پارسی دانست که قصیده‌سرایی را به پایگاه بلندی رسانده است. اساساً شهرت و توان شاعری خاقانی بازبسته به سرودن قصایدی استوار و پر فخامت است که کسی جز او توان سرایش آن را ندارد.در این مقاله تلاش شده است زوایایی از هنر شاعرانهٔ خاقانی براساس رویکرد صورت‌گرایی به شکلی هرچند گذرا باز نموده شود. شاعر در بیان خود سعی داشته معانی جدید خلق کند و اگر هم ناچار به تکرار مضامین و مفاهیم گذشتگان بوده است آن را در هیئت الفاظ و واژه‌ها و تصویرسازی‌های بدیع به صورتی دیگر می‌نمایاند و این جلوه‌گری رنگارنگ را عمدتاً در قالب انواع هنجارگریزی‌ها به دست می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: برجسته‌سازی، هنجارگریزی، هنجارگریزی معنایی، قصاید خاقانی

مقدمه

خاقانی بدون شک یکی از بلندپایه‌ترین شاعران پارسی است و ازجمله ادیبانی است که مورد استقبال و و اقتباس دیگر شاعران قرار گرفته‌است. حتی شاعران بلندپایه‌ای مانند سعدی و حافظ بسیاری از ابداعات و مضامین او را استقبال و تضمین نموده‌اند.وی در تاریخ ادب فارسی شاعری

* استادیار گروه علوم تربیتی، دانشگاه فرهنگیان زاهدان، ایران zabihollahi۹۷@yahoo.com
** مهارت آموز و کارشناس زبان و ادبیات فارسی feriydoun.amiri@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۹۷/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۵/۰۷

www.SID.ir

Arshive of SID

برجسته و صاحب سبک به شمار می‌آید. قصایدش به دلیل نازک‌خیالی‌های بی‌نظیر، ترکیبات بدیع و شگفت‌آور، التزام ردیف‌های دشوار قابلیت بررسی از منظر نظریه‌های ادبی جدید از جمله صورت‌گرایی (فرمالیسم) را دارند. شگردها و فنونی که شاعر آگاهانه برای بیان مقاصد خویش به کار می‌گیرد، زبان وی را از شکل خودکاری به مرحلهٔ برجسته‌سازی ارتقا می‌دهند، گرد عادت را از امور و اشیا کنار می‌زنند و به بیگانه‌سازی (آشنایی‌زدایی) منجر می‌شوند.

نظریه فرمالیستی

یکی از انواع رویکردهای نقد ادبی جدید، نظریهٔ فرمالیستی یا صورت‌گرایی است. فرمالیست‌ها با تکیه بر زبان به‌دنبال تبیین علمی آثار ادبی‌اند و می‌خواهند با دلایلی علمی متن ادبی را از شکل عادی آن بازشناسند و به بازکاوی عناصر زیباشناسانهٔ اثر ادبی بپردازند.

از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریهٔ فرمالیست‌ها، غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی است. نخستین بار، شکلوفسکی این مفهوم را مطرح کرد. به اعتقاد وی، بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی امروز برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده و به همین دلیل تأثیر خود را از دست داده‌اند اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۸) چرا که هدف شاعر روشن کردن یک مفهوم و بیان مستقیم یک موضوع نیست بلکه در یک «رستاخیز واژگانی» یعنی «تمایز و تشخص بخشیدن به واژه‌های زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۶) می‌کوشد تا ادراک حسی تازه‌ای ایجاد کند و مراتب شگفتی و لذت مخاطب را برانگیزد و این ناشی از شیوهٔ کاربرد زبان یعنی زبان ادبی است که «آفرینش مخلوقی به‌نام شعر را به‌صورت حادثه‌ای درمی‌آورد که کاملاً متمایز و جدا از حوادث دیگر است...» (براهنی، ۱۳۸۰: ۴۲)

گذر از زبان به ادبیات

فرایند برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و به دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده افزایی تجلی می‌کند و در این رابطه تمام شگردهایی را دربرمی‌گیرد که زبان شعر را با زبان نثر و زبان طبیعی و هنجار بیگانه می‌سازد. عناصری چون: استعاره، مجاز، حس‌آمیزی، کنایه،

www.SID.ir

Arshive of SID

باستان‌گرایی، صفت هنری، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی قاموسی، آشنایی‌زدایی در حوزهٔ نحو زبان و بیان پارادوکسی از این‌گونه‌اند. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۹)

هنجارگریزی معنایی

چنان‌که گفته شد، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار، هنجارشکنی است ولی این انحراف به گفتهٔ لیچ باید نقشمند، جهت‌مند و غایتمند باشد (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴). غایتمند از نظر لیچ همان چیزی است که شفیعی کدکنی از آن تحت عنوان ایصال (رسانگی معنا) نام برده و معتقد است که همین انواع هنجارگریزی اسباب آفرینش شعر می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۳). در اینجا سعی می‌شود تنها به هنجارگریزی معنایی قصاید خاقانی بپردازیم.

در این نوع هنجارگریزی، شاعر یا نویسنده در پی بر هم زدن نظم هنجار ساخت واژه یا جمله نیست بلکه با واژه‌های معمولی و جمله‌های دستوری، موضوع یا مطلبی را برخلاف رسم معمول بیان می‌کند؛ به گونه‌ای که خواننده در عین خواندن، دال‌ها را منطبق بر مدلول نمی‌یابد. برای مثال، وقتی شاعر می‌گوید:

طاووس بین که زاغ خورد و آنگه از گلو گاورس ریزه‌های منقا برافکند

(ص ۱۳۴)

الفاظ طاووس، زاغ و گاورس با مصداق‌های خارجی برای ذهن خواننده آشنا و معروف‌اند اما در این بیت، خواننده باید با فضای این شعر ارتباط برقرار کند و از صورت به معنی راه یابد تا با طاووس، زاغ و گاورس آشنا شود و بداند که مقصود شاعر از این‌ها چیست.

عنصر خیال یا ایماژ، به‌عنوان ویژگی اصلی شعر، عامل نیرومندی است که از طریق ترکیب عناصر ناهمگون و ساختن تصویرهای گوناگون سبب عادت‌ستیزی یا آشنایی‌زدایی در زبان می‌شود و از طریق آفرینش جهانی تازه بر ظرفیت آن می‌افزاید و دقیقاً در اینجاست که ادبیات به کمک زبان می‌آید و آن را غنا و وسعت می‌بخشد.

www.SID.ir

Arshive of SID

فرزان سجودی معتقد است که «عامل اصلی شعرآفرینی، هنجارگریزی معنایی است (سجودی، ۱۳۷۸: ۲۳) و به اعتقاد محمود فتوحی، شعر یعنی نقاشی با کلمات و بنابراین ایماژ اصلی‌ترین رنگ‌مایهٔ شعر است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۱۹)

این نوع هنجارگریزی بسامد وقوع بالایی دارد و قوی‌ترین ابزار شعرآفرینی است. اکنون به بازکاوی این نوع هنجارگریزی در قصاید خاقانی می‌پردازیم.

تشبیه مهمترین عامل تصویرپردازی

تشبیه یکی از شیوه‌های بیان ادبی است که سبب می‌شود کلام از سطح معمولی فراتر رفته به‌سوی ادبیت سوق یابد؛ علاوه بر این، مهم‌ترین و مؤثرترین عامل در تصویرپردازی است و شالودهٔ دیگر صور خیال به‌شمار می‌رود.

خاقانی در قصیدهٔ منطق‌الطیر در تشبیهی مرکب، صبح و ماه را چنین توصیف می‌کند:

صبح برآمد ز کوه چون مه نخشب ز چاه ماه برآمد به صبح چون دم ماهی ز آب

(ص ۴۱)

ماه در شعر فارسی بیشتر به «داس» یا «نعل اسب» تشبیه شده ولی خاقانی آن را چون دم ماهی می‌داند که از آبی آسمان طالع شده است و این وجه شبه و تجسم آن نشانهٔ دقت‌نظر ویژهٔ شاعر است و چنان‌که گفته شد از این خبر می‌دهد که شاعر به تشبیه‌های رایج و کلیشه‌ای بسنده نکرده بلکه با ذهن وقاد خود همواره در پی کشفی تازه بوده است.

پس عجیب نیست اگر گفته شود: «لطف تشبیه، غرابت آن است و دوری‌اش از ابتذال. حصول آن هم بدین‌گونه دست می‌دهد که وجه شبه امری باشد که زود به‌خاطر نرسد.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۶۵)

نمونهٔ دیگر:

می آفتاب زرفشان، جام بلورش آسمان مشرق کف ساقیش دان، مغرب لب یار آمده

(ص ۳۸۹)

در این بیت چهار تشبیه به‌کار رفته است: می، جام بلور، کف ساقی، لب یار و این‌ها مشبه‌هایی هستند که مشبهٌ‌به آن‌ها آفتاب، آسمان، مشرق و مغرب است.

www.SID.ir

Arshive of SID

چنان‌که مشاهده می‌کنیم این تصویر بدیع و تازه‌ای است که جز از طریق نگاه هنرمندانه به محیط پیرامون و توانایی در گره زدن ذهن و عین به یکدیگر و یافتن رابطه‌ای تازه میان دو سوی تشبیه امکان‌پذیر نمی‌نماید.

تشبیه گسترده

چنان‌که از قصاید خاقانی برمی‌آید، بسامد تشبیهات گسترده بسیار بیشتر از تشبیهات فشرده است. تصویرهای زیبایی که خاقانی با عناصر مختلف به‌خصوص آلات موسیقی ساخته است، جالب به نظر می‌رسد. هرچند پیش از وی این تصاویر سابقه داشته اما در دیوان شاعران دیگر به گستردگی و بدعت و هنرمندی کاری که خاقانی کرده، نیامده است. (دماوندی، ۱۳۸۲: ۶۲) در قصیدهٔ «کنزالکاز» که به توصیف کوس و آوای آن پرداخته، وصف‌های پویا و جانداری ارائه داده است: کوس را طوطی غماز، کرنای سلیمان، هاروت فن، خم ایوان سلیمان، صومعهٔ پیر ششم چرخ (مشتری)، کمان فلک، مار حلقه شده و ماه نو ذوالحجه و صدا و نوای برخاسته از آن را تهنیت گفتن آن به حاجیان، دم عنقا، نوای زهره، نفس صور، لحن داود، صریر قلم عطارد، بانگ دانه‌های تسبیح ثریا، نالهٔ مرد، لحن خوش زهره، مانند کرده است. در این تصاویر، شاعر کوس را با عناصر فلکی، ستارهٔ ثریا، زهره و مشتری مرتبط کرده و تلمیحات زیبایی که با پیوند دادن به داستان‌های هاروت و ماروت، حضرت سلیمان و داود پدید آورده است، حکایت از آشنایی او با علوم زمان دارد. چنانچه دقت شود درهم‌تنیدگی و تراکم صورت‌های خیالی را در ترسیم کوس و صدای آن از تشبیه، تشخیص، استعاره، تلمیح، اغراق می‌توان دید. (رک. دیوان: ۱۰۱)

تشبیه فشرده

در تشبیه فشرده، وجه شبه و ادات تشبیه ذکر نمی‌شود. (تشبیه مجمل و تشبیه مؤکد). از این‌رو، اضافه‌های تشبیهی در عین کوتاهی تصویر از نظر لفظ، از نظر معنی گاهی به بلندی یک تشبیه بلیغ‌اند.

اینک نمونه‌هایی از این نوع تشبیه در قصاید خاقانی:

www.SID.ir

Arshive of SID

یک گوش ماهی از همه‌کس بیش ده مرا تا بحر سینه، جیفهٔ سودا برافکند
(ص ۱۳۳)

«بحر سینه و جیفهٔ سودا» دو ترکیب اضافی تشبیهی هستند. سینه در گستردگی و پهناوری به دریا، و افکار و اندیشه‌های وسوسه‌انگیز در بی‌ارزشی و بیهودگی به جیفه و مردار مانند شده است. به این ترتیب، دو جمله به‌صورت دو ترکیب اضافی خلاصه شده است. شاعر در عین حال تناسب بین گوش‌ماهی ـ که نوعی جام باده است ـ با بحر و جیفه را مدنظر داشته است.

مثال دیگر:

نسخهٔ رخ همه عجم و نقط است از خط اشک زو معمای غم من به فکر بگشایید
(ص ۱۶۱)

نسخهٔ رخ، خط اشک، معمای غم سه ترکیب تشبیهی هستند.

شاعر که در غم از دست دادن فرزند نالان است، این مطلب را با ساختن تصویری زیبا این‌گونه بیان می‌دارد: اشک‌هایی که بر چهره ریخته، چون خطوطی روی چهره را خط‌خطی و نقطه‌دار کرده است؛ بنابراین، صفحهٔ صورت چون جدولی شده است. پس از مردم می‌خواهد که غم و مصیبت او را، که چون معمایی غامض و پوشیده است، با فکر و اندیشه حل کنند.

در علم بیان «تشبیه» را با توجه به ذکر یا عدم ذکر ادات تشبیه و وجه شبه، مفرد یا مرکب بودن مشبهٌ‌به یا وجه شبه، ربط بین مشبه و شکل تشبیه به انواع مختلف تقسیم نموده‌اند. یکی از تقسیماتی که در اینجا به آن می‌پردازیم، تشبیه از جهت محسوس بودن یا نبودن ارکان آن است:

تشبیه حسی به حسی

در این نوع تشبیه، مشبه و مشبه‌به هر دو حسی و توسط یکی از حواس پنج‌گانه قابل درک است. اهمیت این نوع تشبیه از حیث زیباشناسی آن است که در دو رکن مشبه و مشبه‌به تازگی و نوآوری وجود داشته باشد.

www.SID.ir

Arshive of SID

مثال:

قوس قزح به کاغذ شامی شامگاه از هفت رنگ بین که چه طغرا برافکند

(ص ۱۳۶)

در این بیت قوس قزح و شامگاه (مشبه) که هر دو حسی هستند، به طغرا و کاغذ شامی (مشبه‌به) که هر دو با حواس ظاهری قابل درک هستند، مانند شده‌اند. خاقانی با استفاده از مشبه و مشبه‌به حسی تصویر زیبایی خلق کرده که سبب آرایش بیت شده است. این تصویر زیبا چنین است:

قوس قزح (رنگین‌کمان) با هفت رنگ زیبایش بر روی کاغذ شامگاه طغرای زیبا (طغرا = خطی منحنی که بر بالای احکام ملوک می‌کشیده‌اند) نگاشته است.[۳] این نوع تشبیه در قصاید خاقانی فراوان است.

تشبیه عقلی به حسی

در این نوع تشبیه، مشبه امری عقلی و انتزاعی، و مشبه‌به محسوس و با یکی از حواس قابل درک است. این نوع تشبیه رایج‌ترین نوع تشبیه است؛ زیرا در آن شاعر یک امر معقول را که با حواس دریافت نمی‌شود، به کمک مشبه‌به محسوس، واضح و روشن می‌کند. خاقانی از این نوع تشبیه در اشعارش بسیار استفاده کرده است. مانند:

شبه طاووس شمر فقر که طاووسان را رنگ زیباست گر آواز نه زیبا شنوند

(ص ۱۰۲)

شاعر به فقر که امری انتزاعی و مجرد است، صفات پدیده‌های مادی و محسوس را نسبت می‌دهد و آن را خوش‌رنگ و به رنگ طاووس می‌داند و آوازش را زشت. به این ترتیب، فقر را که یک عنصر کاملاً غیرمادی و ذهنی است، با شبیه کردن به طاووس محسوس و ملموس می‌گردد.

نمونه‌ای دیگر:

در گوش گوشوار سمعنا کشد عراق بر دوش طیلسان اطعنا برافکند

(ص ۱۳۸)

سمعنا و اطعنا ← شنیدیم و اطاعت کردیم به کنایه تسلیم و فرمانبرداری و خدمتگزاری.

www.SID.ir

Arshive of SID

سمعنا (عقلی) به گوشواری (حسی) مانند شده که سرزمین عراق چون غلامی به نشانهٔ بردگی و فرمانبرداری ممدوح آن را به گوش می‌اندازد و «اطعنا» (عقلی) به ردایی (حسی) می‌ماند که در خدمتگزاری پادشاه مازندران آن را به دوش می‌کشد.

در مجموع، خاقانی در گروهی از قصایدش دید ظاهری و بیرونی دارد و در گروهی دیگر دید درونی و عرفانی. به همین خاطر، در قصیدهٔ «مرآت‌الصفا» بیش از قصاید دیگر به اقتضای محتوای قصیده ـ که تعلیمی است ـ به تشبیه عقلی پرداخته است.[۴]

تشبیه حسی به عقلی

این نوع تشبیه که عکس تشبیه قبلی است «به‌لحاظ تئوری نباید وجود داشته باشد؛ چون غرض از تشبیه این است که به کمک معلومی وضع مجهولی را در ذهن روشن کنیم.» (شمیسا، ب ۱۳۸۳: ۳۷) لذا در این نوع تشبیه یا شاعر باید به وجه شبهی که مورد نظرش است، اشاره کند و یا مشبه‌به عقلی در صفتی که دارد مشهور باشد. نظیر:

منقل در آر چون دل عاشق که حجره را رنگ سرشک عاشق شیدا برافکند

(ص ۱۳۴)

منقل، مشبه حسی و دل عاشق ، مشبه‌به عقلی است. وجه شبه را که سرخ و گرم بودن است از دل عاشق (مشبهٌ‌به عقلی) می‌توان دریافت کرد. چنان‌که رنگ اشک عاشق نیز خونین است. بنابراین، شاعر می‌گوید: منقلی پر از آتش که در سرخی چون دل عاشق است، بیاور تا انعکاس رنگ اشک عاشق -که سرخ و خونین است- بر حجره افتد.[۵]

شمار این نوع تشبیه نسبت به دو نوع قبلی کمتر است.

تشبیه عقلی به عقلی

در این نوع تشبیه، هدف تشبیه -که توصیف مشبه در ذهن است- تحقق نمی‌یابد. گفته شده است که این نوع تشبیه هم نباید وجود داشته باشد؛ زیرا وجه شبه از مشبهٌ‌به عقلی متمایز نیست تا بتوان با

www.SID.ir

Arshive of SID

مشبه –که خود نیز امری معقول است– نسبت و رابطه و شباهت برقرار کرد. لذا تعداد این نوع تشبیه هم بسیار کم است. مثال:

سخا بهر جزا کردن رباخواری است در همت

که یک بدهی و آنگه ده جزا خواهی ز یزدانش

(ص ۲۱۳)

در این بیت شاعر مسئله‌ای اخلاقی ـ تربیتی را به این شکل توصیف می‌کند: اگر به چشمداشت پاداش، سخا و بخشش کنی، این کار مثل رباخواری است که یک بخشش کنی و از خداوند ده برابر آن انتظار پاداش داشته باشی. دو طرف این تشبیه معقول است اما با آمدن جملهٔ توضیحی مصراع دوم، ربط و شباهت دو رکن کاملاً واضح و روشن می‌گردد.

سخا بهر جزا کردن – مشبه عقلی

رباخواری – مشبهٌ‌به عقلی

استعاره

فشرده‌ترین شکل تشبیه، استعاره است. استعاره در واقع گشتاری است از جملهٔ تشبیهی؛ یعنی در ژرف ساخت آن، عناصر تشبیه وجود دارد.

استفاده از استعاره از نوع مصرحه در بسیاری از موارد، شعر شاعران را کم‌وبیش با ابهام در هم می‌آمیزد. شباهت‌هایی که شاعر در میان دو طرف تشبیه یا استعاره –که مبتنی بر تشبیه است– پیدا می‌کند، در موارد متعدد نو و بی‌سابقه است و این خود، حاکی از نظرگاهی نو نسبت به اشیا و کوشش شاعر در یافتن شباهت‌های تازه میان آن‌هاست؛ تا جایی که برای درک و دریافت شعر باید کوشید و تلاش مضاعف کرد تا معنی از میان استعاره‌ها و تعبیرهای مجازی بیرون آید. همین امر باعث شده است تا این تصور پیش آید که خاقانی مبدأ پیدایش سبک هندی بوده است. (دشتی، ۱۳۵۵: ۴۹– ۴۷)

خاقانی بیشترین توجه را به استعارهٔ مصرحه دارد که گاهی به سبب دشواری و دیریابی شکل رمز به خود می‌گیرد. برای نمونه به بعضی از ابیات اشاره می‌کنیم.

www.SID.ir

Arshive of SID

جنبید شیب مقرعهٔ صبح هم کنون ترسم که نقره خنگ به بالا برافکند

(ص ۱۳۳)

شیب مقرعه (= در لغت سررشتهٔ تازیانه) مستعارٌمنه، پرتو و شعاع خورشید مستعارٌله/ نقره خنگ، مستعارٌمنه، خورشید، مستعارٌله.

بنابراین، صبحدم به استعارهٔ مکنیه به سوارکاری می‌ماند که سررشتهٔ تازیانه را به حرکت درآورده تا اسب سپید صبح (خورشید) را به حرکت وا دارد.

گاه می‌بینیم که برای یک لفظ چندین استعارهٔ پی‌درپی می‌آورد و از اینکه با آوردن استعارات پیاپی کلامش به تعقید گراید، باکی ندارد. مثلاً:

نالنده اسقفی ز بر بستر پلاس رومی لحاف زرد به پهنا برافکند

غوغای دیو و خیل پری چون به هم رسند خیل پری شکست به غوغا برافکند

مریخ بین که در زحل افتد پس از دهان پروین صفت کواکب رخشا برافکند

طاووس بین که زاغ خورد و آنگه از گلو گاورس ریزهای منقا برافکند

(ص ۱۳۴)

همچنین در مرثیه‌ای که برای فرزندش، رشیدالدین سروده است، او را مستعارٌله قرار داده و برایش تعداد زیادی مستعارٌمنه می‌آورد[۶] و این جز استعاره‌ها و تعبیرهای زیبایی است که شاعر برای شب وروز، گردون، ستارگان، باران، باغ و بوستان، گیاهان، پرندگان، آلات موسیقی، شراب و جام، ساقی و مطرب و مجلس بزم، ماه و خورشید و... ساخته است. حال اگر همهٔ این تصویرهای هنری را کنار بزنیم، آنچه می‌ماند یک معنای آسان و ساده است. در حقیقت، محتوای ساده در این شعر بهانه‌ای است برای اجرای فرم، که هدف صورت‌گرایان است.

تشخیص

اساس بسیاری از شعرهای خاقانی -همچنان‌که از عنوان آن‌ها پیداست- پدیده‌های طبیعی و تجربه‌های فردی است؛ از این‌رو، او برای انتقال احساسات و تجربه‌هایش و همچنین ایجاد شور و نشاط در کلام با تخیل قوی به پدیده‌ها شخصیت می‌بخشد.

www.SID.ir

Arshive of SID

یکی از زیباترین نمونه‌های تشخیص را در قصیدهٔ «منطق‌الطیر» او می‌توان مشاهده کرد که مجلسی از مرغان ترتیب می‌دهد و آن‌ها را به مناظره وا می‌دارد تا در میان گفت‌وگویشان در مورد امتیاز گیاهان، با تخلصی زیبا از گل سرخ، به فضل و برتری و امتیاز سرور کائنات، پیامبر گرامی اسلام(ص)، و ارادات خود نسبت به ایشان، و شفاعت از او بپردازد. (ر. ک. ق ۱۳)

یا در قصیدهٔ «ایوان مدائن» این دجله است که در حسرت شکوه از دست‌رفتهٔ مدائن گریه می‌کند و آتش از مژه می‌بارد و از حرارت و گرمیِ آهی که می‌کشد، بر لبش آبله می‌نشیند و جگرش از اندوه فراوان سوخته است. دریا از دجله زکات دریافت می‌کند. زنجیر عدل انوشیروان دیوانهٔ زنجیری شده و دندانه‌های قصر پند می‌دهند و از آنچه بر سرشان آمده است، می‌گویند. (ر. ک. ق ۹۷)

تصویر زیبای دیگر:

نای است بسته حلق و گرفته دهان چرا　　کز سرفه خون قنینهٔ حمرا برافکند
(ص ۱۳۵)

شاعر در توصیف بزم شاهانه، می‌گوید که شیشهٔ شراب به سرفه افتاده و خون بالا می‌آورد. نی از دیدن این صحنه، اندوهناک شده و گلویش بسته و دهانش گرفته است...

زیبایی این صورت‌های خیالی زمانی فزونی می‌گیرد که با عادات و رسوم زندگی آدمی در می‌آمیزد. نظیر:

چون دو پستان طبیعت را به صبرآلود عقل　　در دبستان طریقت شد دل والای من
(ص ۳۲۳)

دل را طفلی می‌داند که از پستان طبیعت ارتزاق می‌کند؛ این طفل موقعی راهی دبستان طریقت می شود که او را از شیر بگیرند و برای از شیر گرفتن طفل، باید سر پستان را به ماده‌ای تلخ (گیاه صبر) بیالایند. عقل است که به‌عنوان دایه با این عمل دل را از طبیعت، متوجه طریقت می‌کند.

در این بیت نیز سه تصویر نموده شده است: طبیعت، عقل و دل که در هیئت شخصی به فعل درآمده‌اند.

www.SID.ir

Arshive of SID

«صبح» یکی از تصویرهای محوری شعر خاقانی است و از آنجا که بار معنایی و نقش فاعلیت خاصی به او بخشیده است، لاجرم باید پیوسته این نقاش طبیعت به واقع جاندار باشد تا بتواند مفهوم خود را به‌صورت پسندیده‌ای ارائه دهد. از همین روست که او را «شاعر صبح» دانسته‌اند. او این تصاویر را یا به‌صورت مستقیم با واژهٔ صبح، و یا غیرمستقیم با آفتاب و خورشید، بیشتر به‌عنوان حسن مطلب در آغاز قصاید مدحی و وصفی می‌آورد.[۷]

کنایه عنصر خیال مند

کنایه نیز به‌عنوان یکی از شگردهای بلاغی سبب رشد و غنای زبان ادبی، همچنین انسجام شکل درونی و بیرونی آن می‌شود و کلام را از رکود و بی‌حرکتی به سمت پویایی و تحرک سوق می دهد. کنایه عنصر خیال‌مندی است که میدان اندیشه و دید شاعر را گسترش می‌بخشد و مضامین بدیع را تقویت می‌کند. به این ترتیب که شاعر یا نویسنده به میزان استعداد و قدرتش در آفرینش، راه‌های مختلفی را برای ادای معانی برمی‌گزیند؛ به‌گونه‌ای که کلام را از یکنواختی خارج می سازد. در کتب بیان، کنایه را از دیدگاه‌های مختلف تقسیم کرده‌اند اما هدف ما در این مقاله تنها پرداختن به فنون و صنایعی است که منطبق بر هنجارگریزی معنایی، عملکرد زبان خودکار را به زبان ادبی اعتلا می‌بخشد. لذا پرداختن به فروع و جزئیات در حوصلهٔ این بحث نیست.

نمونه‌هایی از کنایه:

رخسار صبح پرده به عمداً برافکند راز دل زمانه به صحرا برافکند

(ص ۱۳۳)

به صحرا افکندن = کنایه از آشکار و برملا کردن

موارد دیگر: زَهره برافکندن - کنایه از ترسیدن، صاحب انشا - کنایه از خود شاعر (ص ۱۴۰) خاک در دهان افکندن - کنایه از پشیمانی عظیم نمودن (ص۱۴۰) کمردار - کنایه از فرمانبردار و چاکر (ص ۱۳۸) دنبه نهادن - کنایه از فریب دادن (ص ۲۱۴) و هم کنایه از سحر کردن برای کاستن و گداختن کسی (ص ۱۳۶)

www.SID.ir

Arshive of SID

نمک بر آتش افکندن - کنایه از شور و غوغا کردن (ص ۲۵۶) نعل در آتش نهاده -مضطرب و بی قرار، و دودافکن- کنایه از جادوگر (ص ۲۱۵).[۸]

بزرگ نمایی

ما برای بیان واقعیت جهان خارج یا تجربه‌های شخصی از منطق کلام یعنی منطق عادی بهره می‌گیریم ولی اساس زبان ادبی یا شعر، عادت‌ستیزی و واقعیت‌گریزی است.

جز حماسه، بیشترین کاربرد این شیوهٔ بلاغی در اشعار مدحی است. خاقانی نیز که شاعری مداح و درباری است، از اغراق بهره‌های فراوانی برده است. برای مثال، در مدح اخستان‌بن منوچهر چنین می‌سراید:

جان و می رنگین به هم، صبح و شفق را بین به هم
تخت و جلال‌الدین به هم کیخسرو آثار آمده
رایش چو دست موسوی، در ملک برهانی قوی
دادش چو داد عیسوی، تعویذ انصار آمده
سام نریمان چاکرش، رستم نقیب لشکرش
هوشنگ هارون درش، جم حاجب بار آمده
(ص ۳۹۰)

بیان ویژگی‌های ممدوح ادامه می‌یابد تا آنجا که در ابیات پایانی، اغراق بالا می‌گیرد.[۹]

به غیر از توصیف اغراق‌آمیز ممدوحان، شاعر سایر پدیده‌ها را نیز همین‌گونه توصیف می‌کند. مثلاً در قصیدهٔ ایوان مداین، در وصف عظمت بر باد رفتهٔ ایوان چنین می‌گوید:

این هست همان ایوان کز نقش رخ مردم خاک در او بودی دیوار نگارستان
(ص ۳۵۹)

یعنی از بس که مردم در این درگاه چهره بر خاک سوده‌اند، تصویر چهره‌هایشان بر خاک حک شده و بنابراین، خاک درگاه شکل دیوار نگارستان را یافته است.

www.SID.ir

Arshive of SID

تصویری دیگر از همین توصیف:

این هست همان صفه کز هیبت او بردی بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان

(همان)

کاخ پادشاهان ساسانی آنچنان هیمنه و شکوهی داشت که تصویر شیر سراپردهٔ آن به شیر فلک حمله می‌کرد.

گاه ممکن است اغراق در جهت عکس عملکرد بزرگ‌نمایی، یعنی اندک نمایاندن چیزی یا کوچک‌نمایی، باشد؛ مثل:

هیچ اگر سایه پذیرد، منم آن سایهٔ هیچ که مرا نام نه در دفتر اشیا شنوند

(ص ۱۰۲)

شاعر خود را سایهٔ هیچ می‌داند؛ یعنی از هیچ هم کمتر است. به طوری که نام او از دفتر اشیا هم حذف شده است. در واقع، در این بیت شاعر با کوچک‌نمایی خود به بزرگ‌نمایی «هیچ» اقدام کرده است یا:

خاقانی است هندوی آن هندوانه زلف و آن زنگیانه خال سیاه مدورش

(ص ۲۱۹)

شاعر خود را غلام زلف و خال ممدوح می‌داند نه خود ممدوح.

ایهام

هر زبانی این قابلیت را دارد که در مواردی، از یک کلمه یا جملهٔ آن دو یا چند معنی استنباط شود. شاعر با بهره‌گیری از برخی آرایه‌های معنوی، به ایجاد لایه‌های گوناگون معنایی در کلام دست می‌زند.

یکی از کاربردهای ایهام، ایجاد تناسب است، یعنی واژه‌ای در معنای دوم خود با واژه یا واژگانی دیگر در شعر تناسب داشته باشد که در این صورت، این واژه در آنِ واحد هم نقش معنایی دارد و هم نقش تناسبی. زیباترین ایهام‌ها را در شعر حافظ می‌توان یافت، اما در شعر خاقانی نیز به سبب توجه فراوان وی به‌صورت‌ها و امکانات معناآفرینی سخن، انواع ایهام دیده می‌شود. از آن جمله:

www.SID.ir

Arshive of SID

در ده رکاب می که شعاعش عنان زنان بر خنگ صبح، برقع رعنا برافکند
(ص ۱۳۳)

رکاب به دو معنی است: یکی پیالهٔ هشت پهلوی شراب و دیگر حلقه‌ای فلزی که به هنگام سوار شدن بر اسب، پا در آن می‌نهند، که در این معنی با خنگ و عنان تناسب دارد.

کامروز حلقهٔ در کعبه است آسمان حلقه‌زنان خانهٔ معمور چاکرش
(ص ۲۱۶)

حلقه‌زنان به دو معنی اراده می‌شود: اولین معنی (با توجه به حلقه در مصراع اول) یعنی در هنگام حج، ساکنان بیت‌المعمور چون بنده‌ای حلقهٔ در کعبه را می‌کوبند و در معنی دوم، آنان دور کعبه حلقه‌وار طواف می‌کنند و می‌چرخند.[۱۰]

پارادوکس

یکی دیگر از شیوه‌های بلاغی که شاعر برای تازه کردن زبان می‌تواند از آن بهره گیرد تا از منطق عادی گفتار گریز بزند و شگفتی بیافریند، تعبیرهای متناقض‌نماست. شاعر با پیوند دادن امور متناقض و ناساز، به خلق امری محال و خلاف عرف دست می‌زند که از راه رمزگشایی و توجه به معنای باطنی قابل دریافت است.

نخستین‌بار تصویر پارادوکسی در شعر سنایی آغاز شد و پس از وی خاقانی و نظامی بدان پرداختند و پس از آن‌ها در شعر مولوی و حافظ گسترش یافت. آنگاه در شعر سبک هندی و به‌خصوص در شعر بیدل هم از حیث میزان کاربرد و هم پیچیدگی به بالاترین حد بسامد رسید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۸)

پارادوکس در شعر از نظر نحوی به دو شکل صورت می‌گیرد. «یکی در قالب جمله که اسناد اجزای جمله به همدیگر عقلاً محال می‌نماید.» (همان: ۳۲۸) نظیر:

سخا هنگام درویشی فزون‌تر کن که شاخ رز چو درویش خزان گردد پدید آید زرافشانش
(ص ۲۱۳)

www.SID.ir

Arshive of SID

«دیگری در قالب ترکیب‌های وصفی یا اضافی، که به قصد تأکیدیا تأثیر بیشتر شکل می‌گیرد که به آن ترکیب متناقض‌نما می‌گویند.» (همان: ۳۲۸) چون:

می عاشق آسا زرد به، همرنگ اهل درد به زرد صفا پرورد به، تلخ شکر بار آمده

(ص ۳۸۹)

با توجه به این تقسیم‌بندی هر دو شکل تناقض را در ابیات خاقانی می‌کاویم.

پارادوکس در قالب جمله

بربط کری است هشت زبان، کش به هشت گوش

هر دم شکنجه دست توانا برافکند

(ص ۱۳۵)

بربط کر است؛ زیرا گوش ندارد و به عکس کران که لال هم هستند، حرف می‌زند.

هشت زبان به کنایه یعنی پرحرف و اضافه شدن آن به کر، یک بیان پارادوکسی است.

تا خط بغداد ساغر دوستکانی خورده‌ام دوستان را دجله‌ای در جرعه‌دان آورده‌ام

(ص ۲۵۶)

جملهٔ متناقض در مصراع دوم است. جرعه‌دان کنایه از پیالهٔ کوچک. دجله که در جرعه‌دان جای نمی‌گیرد. شاعر از این تناقض در توصیف خاک بالین پیامبر، با اغراق آن را دجله‌ای می‌داند که به همراه خود آورده است، بهره می‌برد.

عطسهٔ او آدم است، عطسهٔ آدم مسیح اینت خلف کز شرف عطسهٔ او بود باب

(ص ۴۴)

عطسه به کنایه یعنی زاده و نتیجه. شاعر مسیح را فرزند آدم می‌داند و آدم را عطسهٔ پیامبر. در مصراع دوم تناقضی به‌کار برده است: خوشا فرزند شایسته‌ای که پدرزاده و نتیجهٔ اوست.

ترکیبات دارای تناقض

بخت تو خواب دیدهٔ بیدار تا ز امن بر چشم فتنه خواب مهنا برافکند

(ص ۱۴۰)

www.SID.ir

Arshive of SID

«خواب دیدهٔ بیدار» ترکیبی پارادوکسی است که از موصوف و صفت تشکیل شده است.

بامدادان همه شیون به سر بام برید ز آتشین آب مژهٔ موج شرر بگشایید
(ص ۱۶۱)

دو ترکیب «آتشین آب» و «موج شرر» اولی ترکیب وصفی مقلوب و دومی ترکیب اضافی است که در ساخت آن‌ها تناقض آشکار است.

زهی خضر سکندر دل، هوا تخت و خرد تاجش
زهی سرمست عاقل جان، بقا نزل و رضا خوانش
(ص ۲۱۰)

دگر صف خاص‌تر بینی در او درویش سلطان دل
که خاک پای درویشی نماید تاج سلطانش
(ص ۲۱۳)

«سرمست عاقل جان» و «درویش سلطان دل». با در نظر گرفتن یک موصوف محذوف پیش از آن‌ها، هر دو ترکیب پارادوکسی‌اند که از دو صفت تشکیل شده‌اند و یا:

مجلس چو گرم گردد چون آه عاشقان می راز عاشقان شکیبا برافکند
(۲۳) (ص ۱۳۴)

نتیجه‌گیری

خاقانی از هنجارهای معنایی فاصله میگیرد تا با شکستن هنجار معنایی کلام، خود را پیچیده و ادبی (هنری) سازد. در این میان بسامد وقوع هنجار گریزی معنایی در بعد انسان پنداری و جسم پنداری بیش از سایر ابعاد است.بنابر نظر فرمالیست‌ها که شکل اثر ادبی را ناشی از تصاویری می‌دانند که شعر ارائه می‌دهد، و معتقدند که شکل است که محتوا را به‌طرز خاصی برجسته می‌کند، نومایگی روش خاقانی نیز در پرداختن به موضوعاتی جدید و یا مضامینی که پیش از وی دیگران بدان پرداخته‌اند، به روش‌هایی متفاوت از جمله هنجارگریزی بروز کرده است. از این میان،

www.SID.ir

Arshive of SID

هنجارگریزی معنایی و کاربردهای گوناگون آن در قصاید وصفی و تشبیب قصاید مدحی بسامد بیشتری دارد.

چنان‌که گفته شد استادی و مهارتِ این شاعر در آفرینش مضامین بکر و خلق ترکیبات غریب و استعاره و کنایات عجیب، موجبات تازگی شکل بیان و در نتیجه دشواری فهم و گستردگی مدت زمان ادارک حسی خواننده را فراهم می‌آورد تا با کنار زدن لایه‌های ظاهری و کشف مناسبات و روابط درونی اجزاء شعر به معانی ضمنی آن پی ببرد و از رهگذر این کشف، به التذاذ ادبی دست یابد.

منابع

- دماوندی، مجتبی، «تصویرسازی‌های خاقانی با آلات موسیقی»، مجلهٔ ادبستان، شمارهٔ ۴۳، ۱۳۸۲.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، انتشارات جاویدان، تهران: ۱۳۵۶.
- سجودی، فرزان، «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»، مجلهٔ شعر، شمارهٔ ۲۶، ۱۳۷۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، انتشارات آگاه، تهران: ۱۳۵۸.
- شمیسا، سیروس، بیان معانی، انتشارات فردوس، تهران: ۱۳۸۳.
- .....، نقد ادبی، انتشارات فردوس، تهران: ۱۳۸۳.
- صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۱ نظم، سورهٔ مهر، تهران: ۱۳۸۳.
- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، انتشارات سخن، تهران: ۱۳۸۶.
- کزازی، میرجلال‌الدین، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، نشر مرکز، تهران: ۱۳۸۶.
- .....، رخسار صبح، نشر مرکز، تهران: ۱۳۷۶.

www.SID.ir