فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)
علمی-پژوهشی
سال هشتم-شماره اول-بهار ۱۳۹۴-شماره پیاپی۲۷

انسجام واژگانی در قصاید عبدالواسع جبلی؛ ارائۀ یک رهیافت تحلیلی برای بررسی عناصر انسجامی در قصاید فارسی

(ص۱۹۸-۱۸۱)

حکیمه دبیران[۱]، عفّت نقابی [۲]، آرزو عرب‌أف[نویسنده مسئول)[۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۶/۲۳
تاریخ پذیرش قطعی مقاله:۱۳۹۳/۱۲/۱۵

چکیده

قالب شعری قصیده، دارای چارچوب منسجمی است که از چهار بخش تغزّل، تخلص، مدح و دعا تشکیل شده‌است و هر بخش با بخش بعدی، پیوند معنایی دارد. ایجاد ارتباط میان هر بخش با بخش بعدی ضروری است و شاعر، آگاهانه، رشتۀ منطقی گفتار را شکل میدهد؛ اما آیا در ذهن وی، بخشهای به ظاهر بی‌ارتباط نیز منسجم و با هم مرتبط هستند؟

در بررسی قصاید عبدالواسع جبلی، شاعر قرن ششم، به نمونه‌هایی برخورد کردیم که در آنها، بخش پایانی، یعنی دعا، با بخش آغازین، یعنی تغزّل، ارتباط مفهومی دارد؛ به عبارت دیگر، شاعر با ایجاد تداعیها در پایان قصیده، ذهن را دوباره به آغاز آن باز میگرداند و همین امر باعث میشود تا شعر به صورت یک کل منسجم در ذهن خواننده ثبت شود. یکی از ابزارهای ایجاد انسجام متن، انسجام واژگانی است که به صورتهایی از قبیل «با هم‌آیی»، «هم‌معنایی»، «تضاد»، «تکرار»، «شمول معنایی» و «جزء و کل» نمود میابد. ارتباط معنایی این عناصر با یکدیگر، زنجیره‌های انسجامی را میسازد. بسامد هر کدام از این مؤلّفه‌ها و شیوه‌های تشکیل زنجیره و نحوۀ بسط آنها در زنجیره‌های طولانی، از عوامل سبک‌شناسی است که محقّق را در رسیدن به شاخصهای سبکی یک اثر یاری میکند. در این پژوهش، با ارائۀ نمونه‌هایی از دیوان جبلی، کاربرد این مؤلّفه‌ها در زنجیره‌های طولانی، که باعث پیوستگی آغاز قصاید به پایان آنها شده و در نتیجه متنی منسجم پدید آورده، نمایش داده شده‌است .

کلمات کلیدی: انسجام واژگانی، قصیده، عبدالواسع جبلی، تغزّل، تشبیب، دعای تأبید.

---

[۱] استاد گروه زبان و ادبیّات فارسي دانشگاه خوارزمي
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسي دانشگاه خوارزمي
[۳] دانشجوي دکتري زبان و ادبیّات فارسي دانشگاه خوارزميarabofa@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

قصیده، قالب اصلی شعر سبک خراسانی، از چهار بخش تشکیل شده‌است: بخش آغازین، که به آن «تغزّل»، «تشبیب» یا «نسیب» گفته میشود، عبارت است از وصف معشوق یا موضوعات مربوط به آن از قبیل: شرح وصال یا شکوه از هجران یار یا عزم سفر یا ...، وصف فصول، عناصر طبیعت، لوازم مربوط به ممدوح یا شاعر از قبیل: اسب و شمشیر و بنا و ...، شرح پیری، جوانی و ... . از آنجا که این بخش به وصف اختصاص دارد و دارای موضوع مستقلی است، شاعر ناگزیر است که آن را از طریق واژه‌ها و عباراتی، به موضوع ستایش ممدوح مربوط سازد و بدین ترتیب بخش دوم قصیده که «تخلص» یا «گریز به مدح» نام دارد، شکل میگیرد. در این بخش، شاعر طی یک یا دو بیت، با تغییر موضوع سخن و آوردن نام، لقب یا عنوان شغلی ممدوح، بخش اول را به بخش سوم مربوط میسازد و به عبارتی از توصیف «میگریزد» یا «خلاص میشود» تا به بیان مقصود، که همان مدح است، بپردازد؛ بعد از این بخش کوتاه، بخش سوم، یعنی «مدح» قرار دارد که معمولاً طولانیترین بخش قصیده است. «مدح» به بیان قدرت، شجاعت، بخششها و بخشایشها و خدمات ممدوح و دیگر صفات و ویژگیهای نیک او اختصاص دارد که در قالب توصیفات و تشبیهات شاعرانه و گاه اغراق‌آمیز، بیان میشود. در بخش چهارم، که بخش پایانی قصیده است نیز موضوع اصلی، همچنان، ممدوح است و شاعر برای وی آرزوی جاودانگی میکند. این دعا معمولاً طلب طول عمر به همراه شادی، رستگاری، دولت، خیر ابدی و غیره است. بخش پایانی را، «دعای تأیید» یا «شریطه» گویند.

قصیده‌ای را که بدون زمینه‌سازی تشبیب و تغزّل، وارد مدح یا مقصود دیگر شود «قصیدهٔ محدود» یعنی بازداشته‌شده از تشبیب و تغزّل گویند و آن را به اصطلاح «مقتضب» یعنی بازبریده، نیز خوانند (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۱۱۵).

۱. سؤال اصلی

در این تحقیق به قصایدی پرداخته شده‌است که هر چهار بخش را دارند. چنانکه مشاهده شد، در قالب قصیده، ایجاد ارتباط میان هر بخش با بخش بعدی ضروری است و شاعر، آگاهانه، رشتهٔ منطقی گفتار را شکل میدهد؛ اما پرسش اینجاست که آیا ممکن است بخشهای دور از هم نیز با هم مرتبط باشند؟ و آیا ایجاد ارتباط میان بخش آغازین و پایانی قصیده، باعث انسجام هر چه بیشتر آن میشود؟

با بررسی قصاید بدیع‌الزمان عبدالواسع عبدالجامع غرجستانی جبلی، از شاعران قرن ششم (سمعانی، الأنساب، ج ۳: ص ۱۹۱؛ مجمع‌الفصحا، هدایت، ج ۱: ص ۵۱۰؛ تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج۱: ص ۱۷۱) و از پیشگامان تغییر سبک خراسانی به عراقی (گزینهٔ مقاله‌ها، پروین‌گنابادی: ص ۲۴۱؛ سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۱۱۹)، دریافتیم که گاهی، بخش پایانی قصیده، یعنی دعا، با بخش آغازین آن، یعنی تغزّل، ارتباط مفهومی دارد و شاعر با ایجاد تداعیها در پایان قصیده،

Archive of SID

www.SID.ir

ذهن خواننده را دوباره به آغاز آن باز میگرداند و بدین ترتیب باعث میشود تا شعر به صورت یک کل منسجم در ذهن خواننده ثبت شود.

۲. روش کار

این پژوهش، به بررسی انسجام قصاید جبلی، با رویکردی نقشگرا، پرداخته و شیوه‌ها و شگردهایی را که باعث ایجاد ارتباط محتوایی ابیات، از آغاز به پایان قصیده میشود، بیان کرده‌است. نظریهٔ «انسجام[۱] متن» را دو زبانشناس، به نامهای مایکل هلیدی[۲] و رقیه حسن، در سال ۱۹۷۶، ارائه‌کردند و سپس در سال ۱۹۸۴ به تکمیل آن پرداختند. نظریه، در ابتدا با معرفی عوامل انسجام در زبان بیان شد اما در سال ۱۹۸۴، رقیه حسن در مقاله‌ای به نام «پیوستگی و هماهنگی انسجامی[۳]»، نظریهٔ پیشین را تکمیل کرد. بنا بر نظریهٔ مکمّل، صرف یافتن عوامل انسجام در یک متن، بیانگر انسجام آن متن نیست؛ بلکه پس از یافتن این عوامل، باید ارتباط دو سویهٔ آنها با یکدیگر را بر اساس دستور زبان نقش‌گرا[۴]، نشان داد (نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی، سارلی و ایشانی: ص ۵۲ و ۵۳). از نظر هلیدی و حسن، ابزارهای ایجاد انسجام متن در سه دسته جای میگیرند:

۱) ابزارهای واژگانی شامل: تکرار[۵] و باهم‌آیی[۶]؛

۲) ابزارهای دستوری شامل: ارجاع[۷]، حذف[۸] و جانشینی[۹]؛

۳) ابزارهای پیوندی شامل: حروف ربط[۱۰].

بررسی هر یک از این ابزارها، در تحلیل سبک‌شناسانهٔ یک اثر و رسیدن به سبک شخصی یا سبک دوره‌ای آن اثر، بسیار مفید و راهگشاست؛ اما در این تحقیق، به دلیل گستردگی بحث، تنها به کشف و استخراج ابزارهای واژگانی پرداخته‌شد و انسجام قصیده از طریق ارتباط معنایی واژه‌های به کار رفته در دو بخش تغزّل و تأبید هر قصیده، بررسی شد.

۳. ضرورت تحقیق

---

1. Cohesion
2. Halliday, M. A. K
3. Coherence and Cohesive Harmony
4. Functional Grammar
5. Reiteration
6. Collocation
7. Reference
8. Ellipsis
9. Substitution
10. Conjunctives

Archive of SID

www.SID.ir

بررسیهایی که تا کنون بر روی قصیده‌های پارسی صورت گرفته‌است، منحصر به پرداختن به موضوعات هر کدام از بخشهای قصیده به طور مجزا یا استخراج صور خیال و صنایع ادبی موجود در ابیات و مصراعها، به طور مستقل و البته نه در ارتباط با دیگر عناصر متن بوده‌است؛ در حالی که قالب قصیده از قوالبی است که نه تنها بخشهای آن، به ترتیب، با هم مربوطند، بلکه ابیات آن نیز از نظر معنایی به هم پیوسته‌اند؛ چنانکه در تعریف آن گفته‌اند: «نوع اشعاری است که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرّع و مربوط به یکدیگر دربارهٔ موضوع و مقصود معین ... ساخته باشند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۱۰۲).

وحدت موضوعی قصیده را از برخی شیوه‌های نامگذاری قصاید، میتوان دریافت. «قصاید را از سه جهت نامگذاری میکنند:

۱. از نظر ردیف و قوافی، که چون قافیه مبتنی بر الف باشد آن را قصیدهٔ الفی و چون باء باشد، بائیّه و تاء باشد، تائیّه و بر این قیاس در سایر حروف و چون قافیه با ردیف باشد آن را مردّف و به این مناسبت بیت و قصیده را نیز مردّف خوانند.
۲. از نظر تشبیب و تغزّلی، که برای زمینه‌سازی در مقدمهٔ قصیده گفته‌اند که مثلاً اگر تشبیب قصیده در وصف بهار باشد، آن قصیده را بهاریّه و چون در وصف خزان باشد آن را خزانیّه گویند و همچنان اگر وصف طلوع و غروب آفتاب و تشبیهات هلال باشد آن را طلوعیّه و غروبیّه و هلالیّه نامند.
۳. از نظر موضوع و مقصود اصلی شاعر و مضامین قصیده، چنان که اگر در مدح و ستایش باشد آن را قصیدهٔ مدحیّه گویند و همچنان قصاید حبسیّه و شکوائیّه یا بثّ شکوی و چکامه‌های وطنی و سیاسی و اجتماعی و امثال آن.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۱۱۵ و ۱۱۶)

در روشهای ۲ و ۳، توجّه به انسجام محتوایی یا وحدت موضوعی قصاید، به وضوح قابل دریافت است. اما چنانچه گفته‌شد، تا کنون تحقیقی سبک‌شناسانه بر روی قصیده، به عنوان یک «متن منسجم»، صورت نگرفته‌است.

۴. پیشینهٔ تحقیق

بیشتر تحقیقات انجام‌شده بر روی قالب شعری قصیده، یا به شکل و محتوای قصاید و تطور تاریخی آن پرداخته‌اند یا هر یک از بخشها را از قبیل تغزل، مدح و تأبید، به طور جداگانه بررسی کرده‌اند. دربارهٔ عبدالواسع جبلی نیز، یا منابع زندگینامه‌ای از قبیل تذکره‌ها در دست است یا آثاری که به شرح لغات و دشواریهای قصاید وی پرداخته‌اند. برخی از این پژوهشها عبارتند از: لباب‌الالباب، محمد عوفی، هرمس (۱۳۸۹)؛ تذکرةالشعرا، دولتشاه سمرقندی، اساطیر (۱۳۸۲)؛ آتشکدهٔ آذر، لطفعلی‌بیک آذر بیگدلی، امیرکبیر (۱۳۳۶)؛ مجمع‌الفصحا، رضاقلیخان هدایت، تهران (۱۳۴۰)؛

Archive of SID

www.SID.ir

تحقیق در شکل قصیده و تحول آن تا آغاز سدهٔ پنجم، مظاهر مصفا، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران (۱۳۳۷)؛ بحثی پیرامون تطور قصیده از آغاز تا امروز، حسین امینی، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد (۱۳٦۳)؛ بررسی قالبهای شعر فارسی از آغاز تا اول قرن ششم، مهین مسرت، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه تبریز (۱۳۷۵)؛ شرح لغات، اصطلاحات، اشارات و ابیات مشکل قصاید دیوان عبدالواسع جبلی، اصغر رضایی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه اصفهان (۱۳۷٦)؛ شرح لغات، ترکیبات و تلمیحات دیوان عبدالواسع جبلی، عنایت‌الله احمدنیا کوهستانی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان (۱۳۸٤)؛ بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی شریطه‌ها در قصاید، اعظم مصطفایی دهنوی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه اصفهان (۱۳۹۰)؛ مدح و ستایش در شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم هجری (سبک خراسانی)، الهه شعبانی، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه اصفهان (۱۳۹۰)؛ تحلیل و بررسی ساختاری و محتوایی بهاریه در تغزلات عصر سامانی و غزنوی با تکیه بر ده شاعر برجسته، الهام اسماعیل‌زاده‌خشکبار، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تبریز (۱۳۹۱)؛ بررسی سیر تطور مدح در قصاید فارسی تا پایان قرن هشتم، فریبا شقاقی، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی (۱۳۹۱)؛ ابزارهای انسجام واژگانی در کتاب تنگسیر نوشتهٔ صادق چوبک بر پایهٔ نظریهٔ هلیدی و حسن ۱۹۷٦، امیر قیصی‌پور، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه سیستان و بلوچستان (۱۳۹۱)؛ بررسی تأثیر جنسیت نویسنده بر به‌کارگیری ابزارهای انسجام واژگانی در پاره‌ای از داستانهای کوتاه برخی نویسندگان معاصر زبان فارسی بر پایهٔ نظریهٔ هلیدی و حسن ۱۹۷٦، فاطمه قنبری، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه سیستان و بلوچستان (۱۳۹۱)؛ بررسی انسجام واژگانی در اشعار نیمایوشیج، مریم‌سادات برقعی‌موحد، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌مرکزی (۱۳۹۲)؛ بررسی انسجام متنی غزلیات سنایی (در سطح واژگانی)، عادله همت، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد (۱۳۹۳)؛ لازم به یادآوری است که در هیچ یک از آثار ذکر شده، به انسجام متنی قالب قصیده پرداخته نشده و پیوستگی مفهومی تغزل و تأیید در قصاید مدحی، از طریق ابزارهای انسجام واژگانی، مورد توجه قرار نگرفته‌است.

متن[1]

متن، مجموعه‌ای از واژه‌هاست که در قالب جمله‌ها در کنار هم قرار میگیرند اما در نهایت به صورت کلیّتی معنادار فهمیده میشوند. ممکن است هر واژه به تنهایی معنا یا معناهایی داشته‌باشد، اما وقتی در جمله به عنوان واحدی نقشمند انتخاب میشود، با توجه به این کلیّت، معنایی خاص میابد که همزمان، با اجزاء قبل و بعدش ارتباط معنایی پیدا میکند. این گزینش و ترکیب که به واژه معنایی

[1]. Text

Archive of SID

www.SID.ir

خاص میبخشد، خود گزینشی سبکی است که در بررسی‌های سبک شناسی اثر ادبی، استفاده میشود. توجه به این نکته ضروری است که واژه در کلیّت متن و متناسب با آن، معنا میابد. هر آن چه دریافتنی و درک شدنی باشد، متن است؛ در واقع متن، گفتار یا نوشتاری است که مفهوم و کاربردی داشته‌باشد و از انسجام برخوردار باشد (Cohesion in English, Halliday & Hassan: p 1 - 2).

بنا بر این تعریف، در این پژوهش، هر قصیده را یک متن فرض کردیم و به بررسی عوامل انسجام واژگانی در هر قصیده پرداختیم.

انسجام[1]

از نظر هلیدی و حسن (Cohesion in English: 4 - 6)، انسجام از طریق ابزار زبانی، به روابط معنایی موجود در متن میپردازد. ابزار زبانی شامل واژه‌ها و دستور زبان است. روابط معنایی موجود در متن میزان انسجام متن را نشان میدهد و این زمانی است که تعبیر مؤلّفه‌هایی در متن وابسته به تعبیر دیگر مؤلّفه‌های آن باشد. بدین ترتیب اثر، ویژگی «متن بودن» میابد و شناسایی متن از غیر متن، ممکن میشود. به عبارتی دیگر انسجام، اجزاء روساختی متن (واژه‌ها) را با پیوندهای معنایی و صورتهای دستوری به صورت زنجیره‌ای به هم وصل میکند (بررسی اهمیت بافت در پژوهشهای ادبی، الهیان: ص ۳). حضور عوامل انسجامی، شرکت داشتن آنها در زنجیرهٔ انسجامی و ارتباط دوسویهٔ آنها با هم، باعث هماهنگی انسجامی و پیوستگی متن میگردد (نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی، سارلی و ایشانی: ص ۵۵ - ۵۸). انسجام ابزارهای گوناگونی چون ابزار دستوری، واژگانی و معنایی را به خدمت میگیرد تا جمله‌ها را به هم پیوند زند. با این ابزار متن تداوم میابد؛ تداوم بر اساس ارتباط رویدادهای ساختاری و الگوهای پیاده شده در متن با موقعیت کاربردشان است. این تداوم جریانها بر ثبات موضوع و اصل اقتصاد زبانی کمک میکند و اگر چنین نباشد متن انسجام ندارد؛ همچنین انسجام کمک میکند تا خواننده یا شنونده اجزای بیان نشده اما ضروری برای تعبیر متن را دریابد؛ اینچنین جمله‌های به هم متصل شده و سپس واحدهای بزرگتر مانند بند، قطعه یا فصل در نظر او یک کل یکپارچه است (Cohesion in English, Halliday & Hassan: p 299).

بررسی عوامل انسجام واژگانی، در تغزّل و تأبید قصاید جبلی، نشان داد که واژه‌های مرتبط در این دو بخش باعث ایجاد ارتباط مفهومی در آغاز و پایان این قصاید شده و از آنها یک کل یکپارچه ساخته‌است. چنان که پیش از این ذکر شد، ایجاد ارتباط میان هر بخش قصیده با بخش بعدی آن از ضروریات قصیده‌سرایی است؛ چنان که خلود العموش به نقل از عیار الشعر میآورد: «شعر همچون نامه دارای فصلهایی است که شاعر نیاز دارد کلامش را با تصرف در فنون آن به صورت ارتباطی لطیف

[1]. Cohesion

Archive of SID

www.SID.ir

متصل نماید و از غزل به مدح و از مدح به شکوی به بهترین شکل و زیباترین حالت و بدون گسست معنایی نسبت به ماقبلش منتقل شود.» (گفتمان قرآن: ص ۶۷)؛ اما در بررسی قصاید چهار بخشی جبلی دریافته شد که گاهی شاعران، به طور خودآگاه یا ناخودآگاه، از طریق ابزار زبانی، بخشهای آغازین و پایانی را نیز به هم پیوسته‌اند و بدین وسیله به تقویت هر چه بیشتر انسجام مفهومی در بافت متنی قصیده پرداخته‌اند. در میان گذشتگان نیز، برخی به این نکته توجه داشته و بهترین شعر، آن را دانسته‌اند که «سخن در آن چنان نظم یابد که ابتدای آن با انتهایش پیوند داشته باشد» (همانجا). این کار از طریق ابزارهای انسجامی ممکن میشود. ابزارهای انسجامی ارتباط بند با موضوعات پیش و پس از خود را فراهم میکنند، خواه این موضوعات از نظر ساختاری با هم مرتبط باشند و خواه ارتباط نداشته باشند (an Introduction to Functional Grammar, Halliday: p 536). یکی از مهمترین ابزارهایی که برای ایجاد چنین پیوندی در اختیار شاعر قرار دارد، واژه است. پیوندهای واژگانی مستقل از ساختار عمل میکنند و میتوانند در سر تا سر متن گسترده شوند (Ibid: p 537). انسجام واژگانی، ارتباط معنایی میان واژه‌ها در جمله‌ها و نهایتاً، در کلّ متن است و این ارتباط معنایی میتواند از واژه‌ها و جمله‌های به ظاهر بی‌ربط، یک کلّ منسجم بسازد (Cohesion in English, Halliday & Hassan: p 320). انسجام واژگانی به گونه‌های مختلفی از قبیل: باهم‌آیی[1]، هم‌معنایی[2]، تضاد[3]، تکرار[4]، شمول معنایی[5] و جزء و کل[6] نمود میابد (an Introduction to Functional Grammar, Halliday: p 571 - 578).

اکنون به برخی از نمونه‌های ابزارهای انسجام واژگانی در دیوان جبلی، میپردازیم.

۱- باهم‌آیی: آمدن واژه‌های مرتبط است که هر یک تداعی‌کنندهٔ یکدیگرند. در صناعات بدیعی زبان فارسی، مراعات‌النظیر، تقریباً معادل باهم‌آیی است؛ البته معیار ملازمت واژه‌ها، عرف ادبی یا سنتهای عامیانه است، نه معیار عقلی و همین تداعی مداوم بر زیبایی و انسجام میافزاید (زیبایی‌شناسی ترجیع‌بند وحشی بافقی با تأکید بر عوامل انسجام متن، الهیان: ص ۸). هلیدی، تداعی را، که اساس باهم‌آیی است، در ایجاد انسجام از ترادف نیز مؤثرتر میداند و بر این باور است که حتی در باب واژه‌های مترادف، تأثیر انسجامی، منوط به تداعی واژه‌ها و معانی است؛ به گونه‌ای که

---

1. Collocation
2. Synonymy
3. Antonymy
4. Repetition
5. Hyponymy
6. Meronymy

Archive of SID

www.SID.ir

اگر واژه‌های مترادف، هم‌آیند ضعیف یکدیگر باشند، تأثیر انسجامی ضعیفی خواهند داشت (an (Introduction to Functional Grammar : p 577.

برخی از نمونه‌های باهم‌آیی در قصاید جبلی عبارتند از:

قصیدهٔ ۱، که با خطاب به اسب ممدوح و وصف شجاعت و قدرت و ویژگیهای آن، آغاز میشود. واژه‌های مرتبط با اسب که در بخش تشبیب، باهم‌آیی دارند، عبارتند از: «جولان»، «قوّت گام»، «ضربت نعل»، «حمله»، «پویه»، «میخ نعل»، «میدان»، «گام»، «خفت پای»، «سرعت گام»، «عنان».

در دعای تأبید، شاعر باز به سراغ اسب ممدوح میرود، در حالی که این بار منظور شاعر تحسین اسب نیست بلکه از طریق بیان واژه‌هایی مرتبط با اسب و لوازم آن برای ممدوح، جاودانگی و عمر ابد میطلبد:

تا همی از گوشوار و توتیا گردد فزون / گوش را حسن و جمال و چشم را نور و بها

باد نعل مرکبت گوش فلک را گوشوار / باد گرد موکبت چشم ملک را توتیا (بیت ۶۶)

واژهٔ «نعل»، که دو بار در تشبیب آمده، باز هم در تأبید تکرار شده‌است و با واژه‌های «مرکب» و «گرد» و «موکب» باهم‌آیی دارد.

قصیدهٔ ۱۱، به شیوهٔ قصاید عربی با وصف آثار اطلال و دمن آغاز میشود و شاعر بر ویرانه‌های شهری نوحه سر میدهد که پیش از این همچون باغ ارم و خلد برین بوده‌است:

بود چون باغ ارم همواره از نقش خیم / بود چون خلد برین پیوسته از حسن قباب (بیت ۲۷۶)

با توجه به بیت، آن چه که این شهر را مانند باغ ارم زیبا ساخته، نقش خیمه‌هایی است که در آن برپا شده‌است. شاعر بار دیگر در تأبید، به تصویر خیمه باز میگردد، با این تفاوت که این بار مقصود، وصف شهر ویران شده نیست، بلکه او از این تصویر برای نفرین دشمنان ممدوح استفاده میکند:

باد پیش خدمت تو دشمنت با چار وصف / سال و مه از خواری و زاری و تیمار و عذاب

همچو خیمه چاک‌دامن چون ستون بسته‌میان / کوفته‌تارک چو میخ و تافته‌تن چون طناب (بیت ۳۳۱ و ۳۳۲)

واژه‌های «خیمه»، «چاک»، «ستون»، «بسته میان»، «کوفته»، «میخ»، «تافته»، «طناب» در تأبید با «نقش خیم» و «حسن قباب» در تغزّل، باهم‌آیی دارند.

در قصیدهٔ ۱۰۰، شخصیتهای داستانی و اسطوره‌ای در تغزّل و تأبید، باهم‌آیی دارند؛ نکتهٔ سبک‌شناسی در این است که همهٔ این شخصیتها، بنا به روایتهاي گوناگون، سرنوشتی مشابه دارند. همه دچار غرور میشوند، کفر میورزند و به عذاب الهی دچار میگردند.

در تغزّل، از هاروت و جمشید نام برده شده‌است:

ای دو هاروت جهانسوز تو با خنجر عدیل / وی دو یاقوت دل‌افروز تو با شکّر عجین

Archive of SID

www.SID.ir

آن اجل را قهرمان چون تیغ جمشید زمان / وین امل را ترجمان چون دست خورشید زمین (بیت ۲۹۰۱ و ۲۹۰۲)

در تأبید نام هامان و قارون آمده است:

تا بود مشهور و مذکور اندر اخبار و کتب / ذکر هامان بغیض و نام قارون لعین

دشمنت در آب حسرت باد چون هامان غریق / حاسدت در خاک محنت باد چون قارون دفین (بیت ۲۹۴۸ و ۲۹۴۹)

تشبیب قصیدهٔ ۱۴۲، خطاب به ابر نوروزی است:

الا ای ابر نوروزی شبانروزی به من مانی / نه از گریه بیاسایی نه از ناله فرومانی

چو بر گردون کنی ناله کند در ساعت از ژاله / به کردار صدف لاله دهان پر درّ عمانی (بیت ۴۳۸۷ و ۴۳۸۸)

واژه‌ها و عباراتی که در این بخش باهم‌آیی دارند عبارتند از: «ابر نوروزی»، «گردون»، «ژاله»، «لاله»، «کوه»، «باد»، «باغ»، «بحر»، «جیحون»، «فلک»، «چرخ»، «هامون»، «بستانی»، «باران»، «صحرا».

در تأبید، باز موضوع سخن به باد فروردین و ابر نیسانی باز میگردد:

الا تا از گل و نسرین کند پر زهره و پروین / زمین را باد فروردین چمن را ابر نیسانی

سعادت باد همراهت زیادت هر زمان جاهت / میان بسته به درگاهت همه میران به دربانی (بیت ۴۴۱۹ و ۴۴۲۰)

واژه‌هایی که در این بخش با موضوع تشبیب باهم‌آیی دارند، عبارتند از: «گل»، «نسرین»، «زمین»، «باد فروردین»، «چمن»، «ابر نیسانی»، «فلک».

در قصایدِ تغزلی، مانند قصیدهٔ ۱۰، ۳۱ و ۶۷، که شعر در وصف معشوق یا خطاب به او آغاز میشود، واژه‌هایی را که باهم‌آیی دارند، میتوان در چند موضوع طبقه‌بندی کرد:

- واژه‌ها و عباراتی که شاعر یا عاشق، معشوق را به آنها میخواند. این واژه‌ها معمولاً به صورت استعاره، به جای ذکر نام معشوق، ظاهر میشوند؛ مانند: «بت» (ابیات ۲۳۴ و ۸۰۰)، «دلبر» (ابیات ۲۳۴ و ۱۹۹۰)، «قبلهٔ ختن» (بیت ۸۰۵)، «صنم» (بیت ۸۰۸). «معشوق»، «نگار» (بیت ۱۹۹۰).

- واژه‌ها و عباراتی که بیانگر لوازم زیبایی معشوق است که یا به شکل موصوف و صفت میآید، مانند: «دهان تنگ»، «رخ فروخته»، «قد فراخته»، «زلف پر شکن» (ابیات ۸۰۰ - ۸۱۰). «میان لاغر» (بیت ۱۹۹۳). «خندهٔ دلفریب» و «غمزهٔ بوالعجب» (بیت ۲۳۴). یا به شکل تشبیه میآید، مانند: «رخ چون ماه»، «قد چون سرو»، «زلف شبه رنگ»، «لبان چو ناردانه»، «چهره چون گلنار»، «عارض چو برگ سمن» (بیت ۸۰۰ - ۸۱۰). «بنفشه زلف»، «نرگس چشم»، «لاله روی»، «نسرین بر»، «لبان لعل» (ابیات ۱۹۹۰ و ۱۹۹۳). یا به شکل استعاره میآید، مانند: «ای ز بسّد لؤلؤ خوشاب را کرده حجاب» (بسّد استعاره از لب و لؤلؤ خوشاب استعاره از دندان ها)، «وی ز سنبل لالهٔ سیراب را کرده سلب»

Archive of SID

www.SID.ir

(سنبل استعاره از زلف و لاله استعاره از رخ)، «گه مرا جرّارهٔ تو شب پدید آرد ز روز» (جرّاره و شب هر دو استعاره از زلف) (بیت ۲۳۴ - ۲۴۱).

- واژه‌ها و عباراتی که در سنت ادب فارسی از صفات و رفتارهای معشوق شمرده میشود؛ مانند: «سخن تلخ» گفتن (ابیات ۸۰۰ و ۱۹۹۳) یا «جفا» کردن (ابیات ۸۰۸ و ۱۹۹۵).

- واژه‌ها و عباراتی که بیانگر حالات و صفات عاشق است، مانند: «دلتنگ» بودن، «زندگانی تلخ» داشتن، «دیده پر آب» بودن، «سرگردان» بودن، «دل چو آتش» داشتن، در «رنج» بودن، «وفا» دار بودن (بیت ۸۰۰ - ۸۱۰). «جگر گرم از درد» و «نفس سرد از حسرت» و «لبان خشک از اندیشه» و «دو دیده تر از تیمار» معشوق داشتن، «عیشِ تلخ» و «سرشکِ لعل» و «شخصِ لاغر» داشتن (بیت ۱۹۹۲ - ۱۹۹۷).

برخی از نمونه‌های باهم‌آیی در تأبیدِ قصاید تغزلی، چنین است:

قصیدهٔ ۱۰: بزم تو از ساقیان مهوش کش پر نگار / جشن تو از مطربان دلکش خوش پر شغب (بیت ۲۶۹)

واژه‌های «مهوش»، «کش»، «پُر نگار»، «دلکش» و «خوش» از صفات معشوق هستند «ساقی» و «مطرب» نیز در ادب فارسی، غالباً دارای نقش معشوق هستند، بنابراین میتوان آنها را جزء دستهٔ اول، یعنی واژه‌هایی که شاعر یا عاشق، معشوق را به آنها میخواند دانست.

قصیدهٔ ۳۱: همیشه تا خط خوبان و عارض ترکان / خوشی و خرمی مشک و نسترن دارد
ز فضل ذوالمننت باد بهرهٔ وافر / که بر همهٔ فضلا دست تو منن دارد (بیت ۸۳۵ و ۸۳۶)

«خوبان» صفت جانشین موصوف و «ترکان» استعاره از زیبارویان و هر دو جزء دستهٔ اول هستند؛ «خط» نیز که معمولاً در سیاهی و خوشبویی به «مشک» تشبیه میشود و «عارض» که در سفیدی و لطافت به «نسترن»، از لوازم زیبایی معشوق هستند؛ البته شاعر، وجه‌شبه‌های «خوشی» و «خرمی» را برایشان آورده‌است.

قصیدهٔ ۶۷: همیشه تا بود تنگ و فراخ و خرّم و فرخ / دل عاشق غم هجران شب وصل و رخ دلبر
مبادا بسته و دور و جدا و خالیت هرگز / لب از خنده کف از ساغر دل از شادی سر از افسر (بیت ۲۰۳۲ و ۲۰۳۳)

در تأبید این قصیده عباراتی آمده که بیانگر حالات و صفات عاشق است، مانند: «دلِ تنگِ عاشق»، «غمِ فراخِ هجران»، «شبِ خرّمِ وصل».

۲- هم‌معنایی[1]: نوع دیگر انسجام واژگانی، حاصل گزینش واژه‌هایی است که به گونه‌ای با واژه‌های پیشین، هم‌معنا هستند (an Introduction to Functional Grammar, Halliday : p 572). پالمر بر

[1]. Synonymy

Archive of SID

www.SID.ir

این باور است که هم‌معنایی واقعی در میان واژه‌ها وجود ندارد و هیچ دو واژه‌ای دقیقاً دارای یک معنی نیستند (نگاهی به معنی‌شناسی، پالمر: ص ۱۰۷)؛ زیرا واژه‌ها از لحاظ تأثیر عاطفی که بر مخاطب میگذارند، با هم تفاوت دارند؛ به همین جهت، واژه‌های هم‌معنا را در بافتهای مختلف، نمیتوان جایگزین یکدیگر ساخت (Introduction to Theoretical Linguistics, Lyons: Vol 1, p 448). برای ایجاد انسجام در متن، همین نزدیکی معنایی واژه‌ها کافی است؛ زیرا ذهن مخاطب قادر به درکِ ارتباط معنایی میان آنها هست.

هم‌معنایی در تغزّل و تأبید قصاید جبلی، به دو صورت است؛ یکی این که واژه‌های هم‌معنا در تغزّل و تأبید، مربوط به یک مرجع باشند و دیگر این که هر کدام مربوط به موضوعی جداگانه باشند. به ذکر چند نمونه از هر یک میپردازیم:

- نمونهٔ واژه‌های هم‌معنا که به یک مرجع و موضوع مربوطند:

در قصیدهٔ ۳۱، «چهره» و «روی» در تغزّل با «عارض» در تأبید، هم‌معنایی دارد و همه مربوط به معشوق هستند

(ابیات ۸۰۴ و ۸۱۱ و ۸۳۶).. در قصیدهٔ ۵۸ نیز «عارض» و «روی» در تغزّل با «صورت» در تأبید، همه در باب معشوق زیباروست (ابیات ۱۴۳۷ و ۱۴۴۱ و ۱۴۴۳ و ۱۴۶۱ و ۱۴۶۲). در قصیدهٔ ۱۴۲، «ابر نوروزی» در تشبیب با «ابر نیسانی» در تأبید، هم‌معنایی دارد (ابیات ۴۳۸۷ و ۴۴۱۹).

- نمونهٔ واژه‌های هم‌معنا که دارای مرجع متفاوت هستند:

در قصیدهٔ ۱۰۴، «گردون» در تشبیب با «فلک» در تأبید، هم‌معنایی دارد. «گردون» در تشبیب در معنا و کارکرد اصلی خود آمده‌است (ابیات ۳۱۴۵ و ۳۱۴۹)؛ اما «فلک» در تأبید، رقم زنندهٔ سرنوشت آدمیان است و شاعر دعا میکند که در تسلط و ارادهٔ ممدوح باشد (بیت ۳۱۹۵). چنین کارکردی از هم‌معنایی را در دیوان جبلی میتوان عنصری سبک‌ساز دانست. نمونهٔ دیگر آن در قصیدهٔ ۱۴۲ است که تشبیب، خطاب به ابر نوروزی است و واژه‌های «گردون» و «چرخ» در تشبیب، در معنای اصلی خود آمده‌اند (ابیات ۴۳۸۸، ۴۳۹۲ و ۴۳۹۳)؛ اما «فلک» در تأبید، رقم‌زنندهٔ سرنوشت است و شاعر دعا میکند که مطابق اراده و خواست ممدوح رفتار کند (بیت ۴۴۲۱).

در تغزّل قصیدهٔ ۱۴، «چشم» مربوط به عاشقِ مهجورِ گریان است و با «دیده» در تأبید که مربوط به حسّاد ممدوح است (ابیات ۳۹۷ و ۴۴۱) هم معنایی دارد. «صورت» و «سیما» در تشبیب قصیدهٔ ۶۲، مربوط به وصف آتش است (ابیات ۱۶۲۹ و ۱۶۳۳) و با «روی» و «چهره» در تأبید هم‌معنایی دارد؛ «روی» مربوط به باغ و بهار و «چهره» مربوط به خصم ممدوح است (ابیات ۱۶۹۱ و ۱۶۹۳). «روضه» نیز در تشبیب مربوط به وصف آتش است و با «باغ» در تأبید هم‌معنایی دارد (ابیات ۱۶۳۲ و ۱۶۹۱).

Archive of SID

www.SID.ir

۳- تضاد[1]: آمدن واژه‌های متضاد میتواند جمله‌هایی با مفاهیم متضاد بسازد. تضاد را میتوان، به این اعتبار که دو واژه از طریق تباین، تداعی‌کنندهٔ یکدیگرند، از مجموعهٔ باهم‌آیی نیز به شمار آورد؛ اما برخی از محققان، آن را گونهٔ خاصی از هم‌معنایی دانسته‌اند an Introduction to Functional (Grammar, Halliday : p 574)؛ در اینجا تضاد را عنصر انسجامی مستقلی به حساب آوردیم. آوردن واژه‌هایی در بخش پایانی قصیده، یعنی دعای تأبید، که متضادّ آنها در تغزّل یا تشبیب آمده‌است، باعث میشود که ذهن مخاطب، دوباره به آغاز شعر بازگردد و بدین ترتیب، قصیده به شکل یک کلّ منسجم تجسّم شود. با توجه به این که مخاطب قصیده، در تغزّل یا تشبیب، معشوق یا هر امر دیگری غیر از ممدوح است اما مخاطب در تأبید، ممدوح است، بررسی عامل انسجامی تضاد در این قالب شعری، به ایجاد نتایج سبک‌شناسی مهمی میانجامد. اکنون به بررسی برخی از نمونه‌های آن در دیوان جبلی میپردازیم:

تغزّل قصیدهٔ ۷، در وصف معشوقِ ممدوح سروده شده‌است و بیت مطلع آن چنین است:

باز آشوب خلق عالم را / سر بریدی دو زلف پر خم را (بیت ۱۹۷)

در سنّت ادب فارسی، فتنه و آشوب و جور و جفا از خصلتهای معشوق است و برای معشوق پسندیده است؛ به همین دلیل شاعر، هنگام توصیف معشوق ممدوح، او را به برانگیختن آشوب در میان خلق عالم متّصف میکند که از اوج زیبایی و دلاویزی معشوق حکایت دارد؛ اما همین ویژگی برای عوامل قدرت و سردمداران مُلک، بسیار ناپسند است و ضد آن، یعنی ایجاد سلامت و آرامش در میان خلق، پسندیده و قابل انتظار است؛ به همین جهت، شاعر در بیت آخر قصیده برای ممدوح اینگونه دعا میکند:

تا بود راه او سلامت خلق / به دل او مباد ره غم را (بیت ۲۰۹)

مرجع ضمیر «او» در بیت فوق ممدوح است. همانطور که میبینیم، «آشوب خلق» در تغزّل، به «سلامت خلق»، که ضد آن است، در تأبید، تغییر میکند.

نمونهٔ دیگر این روش را در قصیدهٔ ۱۴ مشاهده میکنیم. در این قصیده در بخش تغزّل، شاعر به وصف چهرهٔ زیبای معشوق پرداخته‌است:

بی لبان چون مل او مغز من شد پرخمار / بی رخان چون گل او چشم من شد پر گلاب (بیت ۳۹۵)

نرگسی دارد پر از رنگ و فسون و خواب و سحر / سنبلی دارد پر از چین و شکنج و بند وتاب

ناکشیده غم بود پیوسته این با پشت گوژ / ناچشیده می بود همواره آن مست خراب (بیت ۳۹۸ و ۳۹۹)

اما در ابیات تأبید، به وصف چهرهٔ «خصم ممدوح» میپردازد:

[1]. Antonymy

Archive of SID

www.SID.ir

تا همی خیزد ز معدن لعل و درّ و سیم و زر / باد خصمان تو را ز اندوه و درد و رنج و تاب
روی چون زرّ عیار و موی چون سیم سپید / اشک چون درّ یتیم و چشم چون لعل مذاب
دیدهٔ حسّاد تو تیر نوایب را هدف / سینهٔ اعدای تو تیغ حوادث را قراب (ابیات ٤٣٩ - ٤٤١)

به‌کارگیری تصاویر متضاد در تغزّل و تأبید، برای وصف دو شخصیت مطلوب و نامطلوب، خود عاملی است که باعث ایجاد انسجام در سرتاسر شعر میشود. «رخ معشوق» چون «گل» (سرخی نماد زیبایی و سلامتی) است و «روی» خصم ممدوح چون «زرّ عیار» (زردی نماد بیماری و غم). معشوق، «سنبلی دارد پر از چین و شکنج و بند و تاب» اما موی خصم چون «سیم سپید» است. معشوق «ناکشیده غم» است و خصم، دچار «اندوه و درد و رنج و تاب». معشوق «نرگسی دارد پر از رنگ و فسون و خواب و سحر» و خصم، «چشم چون لعل مذاب» دارد و «اشک چون درّ یتیم».

در قصیدهٔ ۶۲، تشبیب در وصف خزان است:

تا شد از باد خزان پر تودهٔ زر جویبار / کرد دزدیده پر از زر نرگس مشکین کنار
گر به دزدی نرگس اندر بوستان شد متهم / پس چرا بی‌دست شد مانندهٔ دزدان چنار (بیت ۱۶۱۳ و ۱۶۱۴)

اما در تأبید، سخن از فصل بهار است:

تا بگرید چشم ابر تیره چون چشم شمن / تا بخندد روی باغ تازه چون روی بهار
نیکخواه تو چو باغ تازه خندان باد و خوش / بدسگال تو چو ابر تیره گریان باد و زار (بیت ۱۶۹۱ و ۱۶۹۲)

در باب دو واژهٔ «بهار» و «خزان»، تضاد را عامل انسجامی دانستیم که البته میتوان آنها را از نوع باهم‌آیی نیز به حساب آورد. دلیل ترجیح تضاد، تصاویری است که شاعر در تأبید پدید آورده‌است. وی با بیان تضاد خزان و بهار، «نیکخواه» و «بدسگال» ممدوح را در مقابل هم قرار میدهد؛ بدین ترتیب که با آوردن «ابر تیره» که مخصوص پاییز و زمستان است، دعا میکند که چشم «بدسگال» ممدوح مثل ابر پاییزی، گریان و زار باشد و در مقابل دعا میکند که چهرهٔ «نیکخواه» ممدوح، مثل خندیدن روی باغ در بهار، «خندان و خوش» باشد. در قصیدهٔ ۱۰۷ نیز تضاد و باهم‌آیی بهار و خزان وجود دارد و نکتهٔ سبک‌شناسی این که در آنجا نیز شاعر از دو تصویر «باد سرد» و «برگ زرد رزان» برای نفرین بدخواه ممدوح استفاده میکند (ابیات ۳۳۰۰ و ۳۳۰۱).

۴- تکرار[1]: هلیدی ، تکرار را بدیهی‌ترین نوع انسجام واژگانی میخواند. عامل انسجامی تکرار، تمام ساختهای صرفی یک واژه را در بر میگیرد : an Introduction to Functional Grammar, Halliday

[1]. Repetition

Archive of SID

www.SID.ir

(p 571, 572). برای مثال در قصیدهٔ ۱۰۴، آمدن واژه‌های «بخندد» و «بگرید» در تشبیب و «خنده» و «گریه» در تأبید، در مقولهٔ تکرار جای میگیرند:

تشبیب: بنالد سخت بی علت بجوشد تند بی کینه / **بخندد** گرم بی شادی **بگرید** زار بی شیون (بیت ۳۱۴۷)

تأبید: ز مهرت باد چون لاله ز **خنده** چهرهٔ ناصح / ز کینت باد پر ژاله ز **گریه** دیدهٔ دشمن (بیت ۳۱۹۴)

در دیوان جبلی، واژه‌های تکرار شده در تغزّل و تأبید، گاه در باب یک موضوع هستند و گاه به موضوعات متفاوت باز میگردند.

- نمونهٔ تکرارهای واژگانی که مربوط به یک موضوع است:

در قصیدهٔ ۱، انسجام از طریق واژه‌های مربوط به ابزار و لوازم اسب صورت گرفته‌است. در این قصیده، واژهٔ «نعل» ۲ بار در تشبیب (ابیات ۳ و ۶) و ۱ بار در تأبید تکرار شده‌است (بیت ۶۷). در هر دو بخش «نعل» مربوط به اسب ممدوح است. نمونه‌های دیگر را میتوان در واژهٔ «خلق» در قصیدهٔ ۷ (ابیات ۱۹۷ و ۲۰۹)، «فلک» در قصیدهٔ ۲۹ (ابیات ۷۴۸ و ۷۶۶)، «عارض» در قصیدهٔ ۳۱ (ابیات ۸۰۶ و ۸۳۵)، «مطرب» و «چنگ» در قصیدهٔ ۵۱ (ابیات ۱۱۶۴ و ۱۱۸۹) و «دلبر» در قصیدهٔ ۵۸ (ابیات ۱۴۳۵ و ۱۴۳۹ و ۱۴۶۲) مشاهده کرد.

- نمونهٔ تکرارهای واژگانی که مربوط به موضوعات متفاوت است:

در قصیدهٔ ۱۴، واژه‌های «تاب»، «چشم» و «روی» در تغزّل و تأبید تکرار شده‌است. در تغزّل برای بیان حال عاشق بیتاب، که چشم او اشکریزان و بیخواب است و روی او رنگ‌پریده:

هر زمان گردند زیر گام تو صحرا و کوه / چون دل و جانم ز هجر یار بی آرام و **تاب** (بیت ۳۹۳)

بی لبان چون مل او مغز من شد پر خمار / بی رخان چون گل او **چشم** من شد پر گلاب (بیت ۳۹۵)

هشت چیزم هشت چیز اندر غمش بگذاشتند / تا مرا بگذاشت آن نوشین لب شیرین عتاب

تن قرار و جان نشاط و دل مراد و لب سخن / طبع کام و دست جام و **روی** رنگ و **چشم** خواب (بیت ۳۹۶ و ۳۹۷)

در تأبید این سه واژه، برای بیان حال خصمان ممدوح آمده‌است :

تا همی خیزد ز معدن **لعل** و درّ و سیم و زر / باد خصمان تو را ز اندوه و درد و رنج و **تاب**

روی چون زرّ عیار و موی چون سیم سپید / اشک چون درّ یتیم و **چشم** چون **لعل** مذاب (بیت ۴۳۸ و ۴۳۹)

نمونه‌های دیگر عبارتند از: واژهٔ «تن» در قصیدهٔ ۳۲؛ در تغزّل، مربوط به عاشق یا شاعر (ابیات ۸۳۸ و ۸۳۹) و در تأبید، مربوط به ممدوح (بیت ۸۶۴). واژه‌های «باد، آب، باغ، زرد» در قصیدهٔ ۶۲؛ در تشبیب مربوط به وصف خزان و در تأبید برای وصف ممدوح آمده‌اند (ابیات ۱۶۲۲ و ۱۶۹۳). واژهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

«تن» در قصیدهٔ ۶۳؛ در تغزل مربوط به قلم و در تأیید مربوط به دشمن ممدوح است (ابیات ۱۶۹۷ و ۱۷۵۸).

تکرار، علاوه بر تکرار واژه میتواند تکرار یک کنش یا رفتار نیز باشد. برای نمونه در قصیدهٔ ۵۰، یک کنش رفتاری در تغزّل و تأبید تکرار میشود، اما متناسب با موضوع هر یک از این بخشها، کنشگر تغییر میکند. در نخستین بیت قصیده، کنشگر معشوق است و شاعر به وصف «کمر بستن» او پرداخته‌است که باعث زیبایی و جلوه‌گری بیشترش میشود و هر بیننده‌ای را شیفته میسازد:

نگار من چو بر سیمین میان زرین کمر بندد / هر آن کو را ببیند کی دل اندر سیم و زر بندد (بیت ۱۱۱۷)

عمل «کمر بستن» بار دیگر در دعای تأبید تکرار میشود اما این بار، کنشگر به تناسب موضوع دعا، به «کهتر» یا «کهتران» ممدوح تغییر میکند و عمل «کمربستن» به منظور خدمتگزاری وی انجام میشود:

محل تو چنان بادا که هر بنده که او کهتر / کمر در پیشت از پیروزه و لعل و درر بندد (بیت ۱۱۶۱)

۵- شمول معنایی[۱]: بر خلاف ابزارهای انسجامی «تکرار» و «هم‌معنایی» و «تضاد» که بر مبنای همسانی هستند، شمول معنایی بر اساس طبقه‌بندی است an Introduction to Functional (Grammar, Halliday : p 574). آمدن واژه‌های مربوط به یک طبقه، موجب ایجاد انسجام در متن میشود. برخی از این طبقه‌ها در دیوان جبلی عبارتند از:

نام گلها و گیاهان، از قبیل: «گل»، «گلنار»، «سمن»، «نسترن»، «نرگس»، «سوسن»، «شمشاد»، «سنبل»، «شاخ شجر»، «قرنفل»، «لادن»، «لاله»، «نسرین»، «خار» و «خسک»[۲]. بیشترین بسامد در ابزار انسجامی شمول معنایی، از آنِ گلها و گیاهان است.

نام حیوانات، از قبیل: «زاغ»، «ثعبان»، «اژدها»، «موران»، «نهنگ»، «مورچه» و «سوسمار»[۳].

نام ابزار و لوازم جنگ، از قبیل: «مرکب»، «میدان»، «خفتان» و «مغفر» و «جنگ» و «جولان» و «ظفر»[۴].

نام سنگهای قیمتی و ابزار زینتی، از قبیل: «عقیق»، «سیم»، «زر»، «حلقهٔ خاتم»، «درّ» و «لعل» و «پیروزه»[۵].

---

۱. Hyponymy

۲. ابیات ۸۰۴ و ۸۰۶ و ۸۱۰ و ۸۳۵ و ۱۱۱۹ و ۱۱۲۳ و ۱۱۲۷ و ۱۱۶۰ و ۲۴۳۶ و ۲۴۷۲ و ۳۱۴۶ و ۳۱۵۰ و ۳۱۵۲ و ۳۱۹۴ و ۴۳۱۱ و ۴۳۱۲ و ۴۳۲۶ و ۴۳۲۷.

۳. ابیات ۱۶۱۵ و ۱۶۲۷ و ۱۶۲۹ و ۱۶۳۰ و ۱۶۹۴.

۴. ابیات ۲۹۵۳ و ۳۰۱۰ و ۳۰۱۱.

۵. ابیات ۱۱۱۷ و ۱۱۲۰ - ۱۱۲۲ و ۱۱۲۴ و ۱۱۶۰.

Archive of SID

www.SID.ir

نام رنگها، از قبیل: «زرین»، «سیمین»، «زرد»، «سیه»، «سفید»[۱].

نام عناصر نجومی، از قبیل: «ماه»، «فلک»، «عرش»، «خوشهٔ سنبل»، «خورشید»، «ثریا» و «زحل»[۲].

نام ظرفها، از قبیل: «طشت»، «جام زرّین» و «رحیق مغانه»[۳].

نام عطرها، از قبیل: مشک و گلاب[۴]

۶- جزء و کل[۵]: بیان اجزای یک کلّ است. اگر در شمول معنایی از «نوعی از انواع» سخن گفته میشود در رابطهٔ جزء و کل، سخن از «بخشی از یک کل است». به طور مثال در شمول معنایی، میگوییم «سیب یک نوع میوه است»، اما در جزء و کل میگوییم «میوه بخشی از درخت است». میان شمول معنایی و رابطهٔ جزء و کل، به ویژه در باب امور انتزاعی، مرز مشخصی وجود ندارد و البته تا زمانی که هر یک از این روابط، به انسجام واژگانی منجر شود، تأکید بر تفکیک آنها ضروری نیست an (Introduction to Functional Grammar, Halliday : p 575, 576).

برای نمونه در قصیدهٔ ۱۹، واژهٔ «خاک» در تشبیب که وصف بنایی متعلق به ممدوح است با «زمین» در تأبید، رابطهٔ جزء و کل دارد:

تشبیب: ز خاک ساحت آن زندگانی افزاید / تو گویی آن را تأثیر آب حیوانست (بیت ۵۵۴)

تأبید: همیشه تا که نظام فلک ز اجرامست / همیشه تا که قوام **زمین** ز ارکانست

بقاش باد در اقبال و در شرف چندان / که مر **زمین** و فلک را قرار و دورانست (بیت ۵۶۲ و ۵۶۳)

در دیوان جبلی، بیشترین بسامد ابزار انسجامی جزء و کل از آنِ اعضای بدن است؛ برای نمونه در قصاید ۷، ۳۲، ۵۸، ۶۲، ۶۳، ۶۷، ۸۴، ۹۰، ۱۰۴ و ۱۰۷، آوردن اعضای مختلف بدن در تغزل و تأبید باعث ایجاد انسجام واژگانی شده‌است[۶]. برخی از واژه‌هایی که شاعر در این موضوع به کار برده‌است، عبارتند از: «زلف» و «زلفین»، «موی»، «گیسو»، «طره»، «رخ» و «رخان»، «رخسار»، «روی»، «چهره»، «سیما»، «عارض»، «صورت»، «خدّ»، «جبین»، «خط»، «خال»، «لب»، «دندان»، «دهان»، «کام»، «زبان»، «چشم»، «دیده»، «ابرو»، «گوش»، «گردن»، «سر»، «فرق»، «خون»،

---

۱. ابیات ۱۶۲۱ - ۱۶۲۳ و ۱۶۲۹ و ۱۶۹۳.

۲. ابیات ۷۴۴ و ۷۴۶ و ۷۴۸ و ۷۶۵ و ۷۶۶ و ۲۴۳۸ و ۲۴۴۰ و ۲۴۷۲ و ۲۴۷۳.

۳. ابیات ۲۳۵۸ و ۲۳۶۵ و ۲۴۳۳.

۴. ابیات ۸۱۰ و ۸۳۵.

5. Meronymy

۶. ابیات ۱۹۹ - ۲۰۲ و ۲۰۹. ۸۳۷ - ۸۴۰ و ۸۶۴. ۱۴۳۵ و ۱۴۳۶ و ۱۴۶۱ و ۱۴۶۲. ۱۶۱۴ - ۱۶۳۵ و ۱۶۹۱ - ۱۶۹۵. ۱۶۹۶ - ۱۷۰۱ و ۱۷۵۶ و ۱۷۵۸. ۱۹۹۰ - ۱۹۹۷ و ۲۰۳۲ و ۲۰۳۳. ۲۳۵۶ - ۲۳۵۹ و ۲۳۸۰ و ۲۳۸۱ و ۲۴۳۰. ۲۶۳۲ - ۲۶۴۱ و ۲۶۷۶ - ۲۶۷۸. ۳۱۴۴ و ۳۱۴۵ و ۳۱۵۲ و ۳۱۹۴. ۳۲۶۴ - ۳۲۶۶ و ۳۲۶۹ - ۳۲۷۱ و ۳۲۷۳ و ۳۲۷۴ و ۳۳۰۲ و ۳۳۰۳.

Archive of SID

www.SID.ir

«کف»، «ساعد»، «دست»، «ساق»، «پا»، «میان»، «دل»، «جگر»، «بر»، «پشت»، «پیکر»، «شخص»، «تن»، «جسم»، «اندام»، «بدن». برای نمونه در تغزل قصیدهٔ ۳۲ آمده است:

ز **دست** چنگ نوازت شدم چو نالان عود / ز **زلف** مشک فشانت شدم چو سوزان عود

به جز من از همه دلدادگان ندارد کس / **دلی** چو سوخته عود و **تنی** چو ساخته عود

ز عشق توست چو **زلف** و **میان** و وعدهٔ تو / **قدم** دو تا و **تنم** لاغر و شبم ممدود

از آن چو آتش پیچان و زرد و نالانم / که در **دلم** ز غمت آتشی است ذات وقود (بیت ۸۳۷ - ۸۴۰)

چنان که مشاهده میشود واژه‌های دست، زلف، دل، تن و میان، رابطهٔ جزء و کل دارند. «چنگ» نیز، نام سازیست اما در کنار دست، ایهام تناسب دارد و در معنی دور خود میتواند با واژه‌های ذکر شده جزء و کل داشته باشد. در دعا نیز دو واژهٔ «تن» و «سر»، آمده‌اند:

تن مراد تو را باد حلّه یی ز دوام / **سر** بقای تو را باد افسری ز خلود (بیت ۸۶۴)

در این شیوهٔ انسجامی نیز واژه‌هایی که جزء و کل دارند در تغزل و تأبید میتوانند به موضوعات یکسان یا متفاوت مربوط باشند؛ برای مثال در قصیدهٔ ۱۰۴، نام اعضای بدن در تشبیب مربوط به وصف طبیعت است و در تأبید مربوط به «ناصح» و «دشمن» ممدوح؛ در قصیدهٔ ۱۰۷، اعضای بدن که در تغزل آمده اند، برای توصیف زیبایی معشوق یا بیان حالات عاشق هستند و در تأبید، شاعر دعا کرده است که «رخانِ» بدخواه ممدوح، زرد باشد و «دل» اعدای او مجوّف و «سر» احبابش متوّج. «روی» و «پشت» را نیز برای فلک و سمک (ماهی، که به باور قدما، زمین بر پشت آن قرار گرفته) به کار برده‌است:

گاه از شرر عزم تو بر **روی** فلک تف / گاه از مطرجود تو بر **پشت** سمک هین (بیت ۳۳۰۲)

نتیجه‌گیری

از آنجا که قالب شعری قصیده، از قالبهایی است که اساس آن بر یکپارچگی و ارتباط تمام اجزاء است، شاعران برای پیوند دادن بخشهای مختلف قصیده و ایجاد یک کل منسجم، از ابزارهای انسجامی بهره برده‌اند. با بررسی دیوان عبدالواسع جبلی، شاعر قرن ششم، به این نتیجه رسیدیم که هر یک از چهار بخش قصیده‌هاي او، نه تنها با بخش بعدی خود ارتباط مفهومی دارد، بلکه گاهی اولین بخش، یعنی تغزّل، با آخرین بخش، یعنی تأبید نیز دارای پیوستگی موضوعی و مفهومی است. یکی از ابزارهایی که ایجاد این پیوستگی و انسجام را ممکن میسازد، واژه است. انسجام واژگانی به صورت «باهم‌آیی»، «هم‌معنایی»، «تضاد»، «تکرار»، «شمول معنایی» و «جزء و کل» نمود میابد. با توجه به این که تغزل قصیده دربارهٔ ممدوح نیست اما تأبید، دعا برای ممدوح و خطاب به اوست، آوردن واژه‌های مرتبط در این دو بخش، باعث ایجاد انسجام در کل قصیده میشود. با بررسی شاهدمثالهای دیوان جبلی دریافتیم که گاهی واژه‌هایی که به یکی از روشهای انسجام واژگانی با هم مرتبطند، دارای مرجع یکسان هستند و گاه به دو موضوع و مرجع متفاوت بازمیگردند. نکتهٔ سبکی

Archive of SID

www.SID.ir

در این است که در هر دو مورد، عامل تداعی، باعث میشود تا قصیده در ذهن مخاطب به صورت یک کل منسجم درآید و میزان تأثیرگذاری آن، که یکی از اهداف اصلی هنر است، به مراتب افزایش یابد.

منابع

۱. الأنساب، سمعانی، عبدالکریم، به کوشش عبدالرحمان بن یحیی المعلمی، حیدرآباد، ۱۳۸۳.
۲. «بررسی اهمیت بافت در پژوهشهای ادبی»، الهیان، لیلا، ۱۳۹۱، سال نهم، مجلهٔ پژوهشهای ادبی، ش ۳۶ و ۳۷، تابستان و پاییز. صص ۳۵ - ۵۰.
۳. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح الله، تهران، ١٣٦٤.
٤. دیوان عبدالواسع جبلی، به اهتمام و تصحیح و تعلیق ذبیح‌الله صفا، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۱.
۵. دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
٦. «زیبایی‌شناسی ترجیع‌بند وحشی‌بافقی با تأکید بر عوامل انسجام متن»، الهیان، لیلا، ۱۳۹۲، مقالات همایش ملی بزرگداشت وحشی‌بافقی، دانشگاه یزد، ۱۷ - ۱۸ مهر ماه، صص ۱ - ۲۳.
۷. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، تهران، ۱۳۸۲.
۸. فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، تهران، مؤسسه نشر هما، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.
۹. گزینهٔ مقاله‌ها، پروین گنابادی، محمد، تهران، ١٣٥٦.
۱۰. گفتمان قرآن، خُلود العُموش، ترجمهٔ سیّدحسین سیّدی، تهران، سخن، ۱۳۸۸.
۱۱. مجمع‌الفصحا، هدایت، رضاقلیخان، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، ١٣٤٠.
۱۲. «نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی (قصهٔ نردبان)»، سارلی، ناصرقلی و ایشانی، طاهره، ۱۳۹۰، دو فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۵۱ - ۷۷.
۱۳. نگاهی به معنی‌شناسی، پالمر، فرانک. ر، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، کتاب ماه، ۱۳۷۴.
14. An Introduction to Functional Grammar, Halliday, M.A.K, 2004, New York: Routledge, Chanpan and Hal.inc.
15. Cohesion in English, Halliday, M.A.K, and Hassan, R, 1976, London: Longman.
16. Introduction to Theoretical Linguistics, Lyons, J. Vol 1, Cambridge University Press, 1995.

Archive of SID

www.SID.ir