دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید، شماره سوم، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، صص ۱۶۱ـ ۱۳۷

واج آرایی و تکرار در شعر خاقانی

محمدحسین کرمی
دانشیار دانشگاه شیراز
سعید حسامپور
استادیار دانشگاه هرمزگان

چکیده

این جستار بر آن است آن گروه از آرایه‌های ادبی در دیوان خاقانی را که هم بسیار پرکاربرد و هم عناصر اصلی سازنده آنها بر تکرار واک‌ها استوار است، واکاوی و بررسی کند. در آغاز مقاله بر این نکته تأکید شده است که تمامی آنچه را که آرایه‌های لفظی خوانده می‌شود، در حقیقت گونه‌هایی از تکرارهای هنری یا واج‌آرایی است. زیرا وجه مشترک همه آنها چیزی جز تکرار واک ها نیست که شاعران با شگردهای ویژه‌ای آنها را در گونه‌های بسیار متنوع به کار برده‌اند. در آرایه‌های «توزیع و تکرار» شاعر واک‌ها را با آزادی کامل در هر کجای مصرع و بیت که بخواهد تکرار می‌کند. اما در جناس‌ها، قلب، اشتقاق، تصدیر، تسمیط و... واک‌ها را با قانونمندی ویژه‌ای به گونه‌های خاص یا در جاهای ویژه‌ای از مصرع و بیت به کار می‌برد. برای نمونه در جناس، واک‌ها در واژه‌های قرینه تکرار می‌شوند، در اشتقاق و باژگونگی یا قلب با جابه‌جایی به کار می‌روند، در تصدیر به صورت واژه‌هایی در جاهای خاصی از ابیات تکرار می‌شوند و در تسمیط واک های خاص در جاهایی ویژه به صورت واژه‌هایی خاص به کار می‌روند. خاقانی با چیرگی شگفت‌انگیزی که بر حوزهٔ زبان و واژگان دارد، به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه و با بسامد بالا از همه شیوه‌ها و شگردهای تکرار، برای آفرینش مضامین و آرایش مظاهر سخن خویش بهره برده است و گفتنی است که هماهنگی بسیاری از این شیوه‌ها با بافت کلی فضای عاطفی بیت، در خور توجه است و هرچه بیشتر موسیقی درونی و معنوی آن را تقویت می‌کند.

واژگان کلیدی: آرایه‌های لفظی، بدیع، دیوان خاقانی، نقد بلاغی، واج‌آرایی

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

هر یک از شاعران بزرگ زبان فارسی از جهتی شهرت یافته‌اند، برای نمونه فرخی و سعدی به شیوهٔ سهل ممتنع، انوری در شیوهٔ گفتگو و دیالوگ و قطعه‌های زیبا، مولوی در غزل و مثنوی عارفانه، نظامی در منظومه سرایی و توصیف، ابن یمین در قطعه‌سرایی و خاقانی در سرودن اشعار مصنوع و متکلف. هرچند این موارد تمام ویژگی‌های شعر این شاعران را بیان نمی‌کند، اما همهٔ آنها مناسب تر از تعبیری است که در مورد شعر خاقانی گفته‌اند؛ زیرا این تعبیرها تنها در مورد برخی از چکامه‌های او سازگار است و بخش اعظم دیوان خاقانی را غزلیات و قطعات و حتی قصاید بلندی تشکیل می‌دهد که بسیار ساده و روان هستند. افزون بر این تعابیری که در مورد شعر دیگر شاعران به کار رفته است، ایجاد جذابیت می‌کند، اما نوع داوری پیش گفته در مورد شعر خاقانی، خوانندگان را می‌رماند و پیش از خواندن، به جای آمادگی ذهنی برای لذت بردن، در اندیشهٔ یافتن گره‌های دشوارگشودنی یا ناگشودنی در اشعار وی هستند.

با پذیرش اینکه در گروهی از قصاید، تصنّع و تفنّن وجود دارد، باید اذعان کرد در همین قصاید چنان آفرینش‌های شاعرانه و پردازش های هنرمندانه و ظرایف گونه‌گون، تو در تو و به هم پیچیده هنری به کار رفته است که با دقت در شعر خاقانی و بازشناخت چیرگی خیره کننده او در حوز زبان و واژگان باید او را سرآمد شاعران در سرودن شعر آراسته به حساب آورد. از این رو، تعبیرهایی چون شاعر هنرمند و آرایه‌نگار بیشتر سزاوار اوست.

نگارندگان ضمن بررسی بیتی از خاقانی در مقدمه، یادآور می‌شوند در این مقاله به بررسی آن نوع از ویژگی‌های هنری شعر خاقانی پرداخته‌اند که باید آنها را زیر مجموعهٔ تکرار یا واج‌آرایی به حساب آورد. اما پیش از آن باید بگوییم که منظور از تکرار و واج‌آرایی آن نوع کاربردهای هنری است که شاعر با تکرار واک‌ها یا واژه‌هایی خاص، به شیوه‌هایی گوناگون، سخن خویش را می‌آراید. با این حساب اگر با ژرف‌بینی به آرایه‌های لفظی بنگریم، خواهیم دید که همگی آنها گونه‌های مختلف تکرار یا واج‌آرایی هستند و هستهٔ مشترک در آنها، تکرار واک‌هاست. بنابراین، می‌توان تمامی آنها را گونه‌ها یا زیر مجموعه‌هایی از آرایهٔ «تکرار» دانست که فراوانی یا تکرار یک یا چند واک در آنها بیشتر است.

گفتنی است هنگام تکرار واک‌های همسان یا همانند، آنچه زیبایی و دل‌انگیزی را در شعر می‌آفریند، موسیقی و آهنگی است که گوش و جان شنونده را می‌نوازد، به ویژه هنگامی که این موسیقی به همراه پیوند هنری واژگان، صورت و معنای شعر را در هم می‌تند، آن گاه می‌توان رستاخیز واژه‌ها را دریافت و از خوانش شعر لذت فراوان برد.

Archive of SID

www.SID.ir

در این جستار آن دسته از آرایه‌های لفظی در شعر خاقانی واکاوی شده است که تکرار واک‌های هم‌جنس یا شبه هم‌جنس ویژگی مشترک آنها به شمار می‌آید که البته با درنگ در چگونگی گزینش و چینش این واژه‌ها در بیت، هوشمندی و توانمندی شاعر بیش از پیش روشن خواهد شد.

برای نمونه بیت زیر را با توجه به موارد یاد شده بررسی می‌کنیم:

ترا که از مل و مال است مستی و هستی　　خمار و خواب تو را صور نشکند به صدا

(دیوان خاقانی، ص۱۳)

تکرار چهار باره واج‌های «م» و «س» و قرار گرفتن واژه‌های «مل و مال»، «مستی و هستی»، «خمار و خواب» و «صور و صدا» در کنار هم موسیقی درونی بیت را دوچندان ساخته است و پیوند معنایی مل (شراب)، مستی، خمار و خواب و تقابل‌بین «صدا و خواب» و اغراق در شکسته نشدن خواب و خمار مخاطب شاعر، حتی با شیپور شگفت‌انگیز اسرافیل صورت و معنای مورد نظر شاعر را در هم تنیده و آن را دل‌نشین ساخته است.

چنانکه می‌بینیم برای نمونه واژه‌های مل و مال، تنها در یک واک متفاوتند و گویی شاعر با برداشتن حرف الف از مال واژه مل را برگزیده است و یا دو واژه را که یکی از آنها یک واک بیشتر دارد، با ظرافتی ویژه کنار هم نشانده است. به هر روی سخن از اختلاف یک واک است. همچنین واژه‌های مستی و هستی، تنها در واک نخستین متفاوتند. خاقانی با هنرمندی به کمک واژه‌ها مضامینی نیکو آفریده و البته این مضامین را با آرایه‌های گوناگون لفظی و معنوی در آمیخته و از آرایه‌های زیر در بیت یاد شده بهره برده است:

جناس زاید یا افزایشی: مل و مال

جناس لاحق: مستی و هستی

لف و نشر دوگانه: مل، مستی، خمار

لف و نشر دوگانه: مال،هستی، خواب

تناسب میان واژه‌ها: مل، مستی، خمار، خواب

تلمیح به صور اسرافیل

تکرار واج‌های ا ، م ، س، خ

با درنگی کوتاه در بیت یاد شده باید گفت هرچند بسیاری از اهل ادب بر این سخن پای می‌فشارند که خاقانی شاعری دیر آشنا است و شعری متکلّف و مصنوع دارد، اما اگر خواسته باشیم درست داوری کنیم، باید مقدار بسیار زیادی از سروده‌های خاقانی را در شمار شعرهای زیبای ادب فارسی بینگاریم؛ شعرهایی که خاقانی به نیکویی توانسته صورت و معنا را در آنها به هم درآمیزد. حتی

Archive of SID

www.SID.ir

با پذیرش دیریاب بودن شعرش توانسته انواع آرایه‌های ادبی را به گونه‌ای هنرمندانه و طبیعی به کار ببرد؛ به شیوه‌ای که هنگام خوانش سروده‌هایش نخست مفاهیم عالی شعر، ذهن خواننده را به درنگ وامی‌دارند و خواننده با تأمّل بیشتر حضور پررنگ انواع آرایه‌های لفظی و معنوی را در می‌یابد.

برای آشنایی بیشتر به واکاوی برخی از مهم‌ترین گونه‌های لفظی و معنوی و تأثیر این گونه‌ها بر موسیقی درونی[1] و معنوی[2] شعر خاقانی می‌پردازیم.

تکرار

نام دیگر این آرایه «توزیع» است و در دره نجفی درباره آن چنین آمده است: «این صنعت چنان است که متکلّم وزع نماید حرفی از حروف تهجّی را در هر کلمه؛ یعنی ملتزم شود که حرف معینی را در هر کلمه بیاورد.» (میرزا آقاسردار؛ بی‌تا، ۱۳۴) مثال شعر پارسی از استادی فرصت‌الدوله:

در سایهٔ سروی به سرای بستان از ساقی سیم ساق ساغر بستان

(درّهٔ نجفی، ص۱۳۴)

در نمونه یاد شده هرچند می‌توان آرایه واج‌آرایی را دید، اما چنانکه پیداست به دلیل الزام شاعر در آوردن حرف «س» در تمام واژه‌ها که به تکلّف و تصنّع انجامیده از زیبایی بیت کاسته است و کاربرد این آرایه غیرطبیعی می‌نماید. از این رو، باید گفت بهره‌گیری شاعران از این آرایه هنگامی مطلوب خواهد بود که این کاربرد با فضا و ساختار بیت یا سروده هماهنگ باشد و شاعر به قدری طبیعی از آن بهره گرفته باشد که خواننده را تحت تأثیر زیبایی سروده خود قرار دهد، نه اینکه او را دلزده کند. در شعر فارسی نمونه‌های دلکشی یافت می‌شود که در یک بیت یک حرف بیش از حروف دیگر تکرار شده و البته این تکرار با بافت کلی بیت هماهنگ است. برای نمونه سه بیت زیر از سعدی و حافظ را واکاوی می‌کنیم:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی غنیمت است چنین شب که دوستان بینی

(کلیات سعدی، ص۶۴۵)

تکرار پنج‌باره حرف شین در مصراع نخست این بیت با شور و مستی و غوغای درونی گوینده شعر همخوان و هماهنگ است.[3]

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندرساعد ساقی سیمین‌ساق بود

(دیوان حافظ، ص۲۰۵)

تکرار زیاد حرف «س» و قرار دادن آن‌ها در کنار هم می‌تواند رشته تسبیحی را فرایاد آورد و هم‌چنین «تکرار نه حرف سین و ز، صدای سوتک فرهاد را در هنگام تسبیح‌گویی به گوش می‌رساند

Archive of SID

www.SID.ir

که البته حافظ به گواژه آن را به کار برده است.» (محبتی، ۱۳۸۰ : ۱۴۷)

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد　　که تـا ز خال تو خاکم شود عبیـرآمیز

(دیوان حافظ، ص۲۳۵)

تکرار هفت باره حرف «خ» در این بیت یادآور گرفتگی گلوی کسی است کـه بـه سـختی نفـس می‌کشد و گویی عاشق در فراق معشوق به مرگ نزدیک شده و این فراق به قـدری توانفرساسـت کـه عاشق نای نفس کشیدن نیز ندارد و یا نفس‌های آخر خود را می‌کشد. این آرایه به شیوه‌های گوناگون آن، مانند تکرار واژه و تکرار واک ها، اعم از صامت و مصوّت در چکامه‌هـای خاقـانی بـه کـار رفتـه است. نمونه‌هایی از این کاربردها در پی می‌آید:

تکرار الف (ا)

دکتر شمیسا این نوع تکرار واک ها که در آنها مصوّت ها تکرار می‌شـوند، هـم‌صـدایی خوانـده است. (شمیسا، ۱۳۷۴ : ۵۸) مثال از شعر خاقانی:

آذر آز جـانـت آزرده اسـت　　زآنکه آزاست خود سر آزار

(دیوان خاقانی، ص ۱۹۹)

تکرار هشت حرف الف در این بیت با شعله‌های آتش بلند و سرکش بیماری آز هم‌خـوان اسـت. به ویژه، با سخن پایانی شاعر که آز را سرمنشاء همه آزارها می‌داند. هم‌چنین شاید بتوان پایـان بیـت را به گونه‌ای دیگر خواند (خودسر آزار) و آز را خود سرآزارنده بدانیم. در این صـورت مـی‌تـوان آن را ایهام دوگانه خوانی نامید. جناس‌های گوناگون در این بیت در خـور توجـه اسـت. «آذر و آز»، «آذر و آزرده»، «آز و آزار»، «آز و آزرده» و «آزرده و آزار» با یکدیگر جناس هستند.

زآن آب آذر آسا آن سان همی هراسم　　کز آب سگ گزیده و شـیر سیه ز آذر

(همان، ص ۱۹۱)

تکرار هشت حرف الف در این بیت می‌تواند با فریاد کمک خواهی شخصی کـه ترسـیده اسـت، هم‌خوانی داشته باشد. چون هنگام تلفظ این مصوّت بلنـد راه خروجـی دهـان کـاملاً بـاز اسـت و فـرد می‌تواند صدای خود را کاملاً بکشد. البته شاید تکرار هفت باره کلاه روی الف که بی‌شباهت با دندان نیست و نیز تکرار پنج باره حرف سین که شباهت زیادی با دندان دارد و نیز تکرار شـش بـاره صـدای «ز»، به هم خوردن دندان را هنگام ترس، یا رویارو شدن فرد با سرمای سخت فرایاد می‌آورد. افزون بر این موارد، می‌توان به تقابل میان آب، آتش (آذر) و تقابل میان سیاهی (تاریکی) و آذر و جنـاس بـین آسا و آن‌سان اشاره کرد.

تکرار «د»

Archive of SID

www.SID.ir

تا تو خود را پای بستی باد داری در دو دست　　خاک بر خود پاش کز خود هیچ نگشاید ترا

(دیوان خاقانی، ص ۴۱)

با توجه به اینکه حرف «د» از حروفی است که تلفظ آن قدری با سکون همراه است و تکرار این حرف به ویژه در پایان واژه‌های خود، باد، خود، خود و نگشاید به خواننده هنگام خوانش شعر کمک می‌کند تا در مضمون و مفهوم شعر درنگ بیشتری کند که با مقصود شاعر هم‌خوان است. این درنگ‌ها که در کنار هجاهای بلندی چون «تا»، «را»، «با»، «دا»، «فا» «پا»، «شا» و «را» قرار گیرند، موسیقی اثرگذاری در بیت پدید می‌آورند. همچنین با جناس میان «تا و پا»، «دست و بست» و «پاش و باد» و تقابل میان بستن و گشودن و «خاک و باد» و عبارات کنایی «باد داری در دو دست» و «خاک بر خود پاش» پیوند واژگان هنری‌تر شده و موسیقی درونی و معنوی بیت پرورانده می‌شود.

تکرار «ر» و «ل»

هزار فصل ربیعش جنیبه دار جمال　　هزار فضل ربیعش خریطه‌دار سخا

(همان، ص ۹)

شاعر در این بیت به زیبایی تنها با یک نقطه جناس بسیار زیبایی میان فصل و فضل، پدید آورده است و با تکرار حروف «ر» و «ل» که تلفظی شبیه به هم دارند و سکون و سنگینی که تلفظ این حروف در بیت پدید می‌آورد، با وقار و سنگینی که شاعر برای ممدوح در نظر گرفته، هم‌خوان است. هم‌چنین موازنه‌ای که در بیت دیده می شود به این امر بیشتر کمک کرده است. شاید بتوان گفت شاعر به گونه‌ای پنهانی فضل ربیع را با فصل بهار همانند کرده و بدین گونه افزون بر اغراق در مدح ممدوح خود فضل ربیع را نیز ستوده است.

تکرار «س»

صدر سخی که لازم افعال اوست بذل　　این اسم مشتق است هم از مصدر سخاش

(همان، ص ۲۳۱)

شاید کمتر بیتی در شعر خاقانی پیدا شود که این گونه با ظرافت و دقت شاعر آن از واژه‌های دستوری بهره گرفته باشد و این بهره‌گیری طبیعی بنماید. تکرار هفت باره صدای «س» (ص) و تکرار سه‌باره صدای «ز» (ذ) که مخرجی شبیه به سین دارد، موسیقی درونی بیت را پرورانده و پیوندهای معنایی و هنری واژگان صورت و معنای آن را در هم تنیده است؛ تناسب میان واژه‌های لازم، افعال، اسم، مشتق و مصدر که همگی در ارتباط با دستور زبان هستند و جناس و هم ریشه‌نمایی میان صدر و مصدر و هم‌معنا بودن بذل و سخا از جمله این پیوندها به شمار می‌روند. همچنین قرار گرفتن صدرسخی در آغاز بیت و مصدر سخا در پایان آن، گونه‌ای تصدیر یا بن سری زیبا ایجاد کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین خاقانی در هفت واژه از نه واژه بیت زیر حرف «س» را تکرار کرده است.

آسیه توفیق و ساره سیرت است　　ساره را سیّاره سیما دیده‌ام

(همان، ص۲۷۳)

تکرار سین در این بیت با پیوندهای هنری که در واژه‌های آن دیده می‌شود، موسیقی درونی و معنوی بیت را دوچندان ساخته است. پیوند میان ساره و آسیه که هر دو از زنان برجسته به شمار می‌آیند و پیوند میان آسیه، ساره، سیاره و سیما که همگی می‌توانند برای نام زن به کار روند و جناس میان «ساره و سیاره». «سیاره و سیما»و «ساره و سیرت» و تقابل میان سیرت و سیما (درون و برون) صورت و معنای بیت را در هم تنیده است.

تکرار «س و ش»

سرمست‌عشق‌سرکشی‌خاکستری در آتشی　　در ششدره عذرا و شی صد فصل عذرا ریخته

(همان، ص ۳۷۸)

تکرار شش حرف شین و شش حرف سین و ص و دو حرف ذال که هیاهو و شلوغی و آشوب را فرایاد می‌آورند، با سرمستی و شور و هیجان درونی عاشق در این بیت هم‌خوان است. این تکرارها به همراه قافیه‌های درونی سرکش، آتش و عذراوش موسیقی درونی دلنوازی را در بیت آفریده است و پیوندهای چندگانه واژه‌ها با هم مانند پیوند میان عشق و آتش (چون هر دو سوزان و سرکش هستند) و پیوند میان ششدره و فصل (هر دو از واژه‌های قماربازان هستند) و جناس میان عذرا (معشوقه‌وامق که به زیبایی زبانزد است) و عذرا (آشکارا) و عذرا در مفهوم اصطلاح نرد عناصر خیال‌انگیز بیت را در هم تنیده و بیت را انسجام و استحکام خاص بخشیده است.

تکرار «ط»

آن کس که یافت طوبی و طرف ریاض خلد　　طرفه بود که چشم به طرفا برافکند

(همان، ص ۱۴۰)

افزون بر تکرار «ط» جناس میان «طرف و طرفه»، «طرفه و طرفا»، «طرف و طرفا» و تقابل میان طوبی (درختی بهشتی) و طرفا (درخت گز که در بیابان شورزار می‌روید) و ایهام تناسب میان «طرف و چشم» و «ریاض خلد و طوبی» موسیقی دل‌نشینی در بیت آفریده که مفهوم بیت را اثرگذارتر می‌کند.

تکرار «واژه»

در درّه نجفی چنانکه دیدیم تکرار واک ها «توزیع» خوانده شده و تکرار واژه‌ها را «تکرار یا تکریر» نامیده و نوشته است: «تکرار که آن را تکریر نیز خوانند و مکرر هم گویند، این صنعت چنان است که کلمه را مکرر کنند یا بیشتر از دوبار برای تأکید یا تعظیم یا انذار یا تنبیه و ...» (میرزا آقا

Archive of SID

www.SID.ir

سردار، بی تا: ۱۳۲)

استاد شفیعی کدکنی در نقد این آرایه چنین می‌نویسد: «آن موردی است که کلمه‌ای به یک معنی دوبار در شعر بیاید که نوع مبتذل آن کار همه‌کس است و نوع خلاف آن دشوار دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹ : ۳۰۵)

خاقانی در ابیات زیادی واژه‌هایی خاص را تکرار کرده که اهداف او نیز متفاوت است. گاه برای تأکید، گاه برای واج‌آرایی و گاه برای زمینه‌سازی آرایه‌ای دیگر و هم از این روست که بیشتر تکرار واژه‌ها با آرایه‌ای دیگر همراه است. برای نمونه در بیت زیر تکرار با واج‌آرایی همراه است:

زر زر کنند یاران، من جو جوم که در کف جز جان‌جوی نبینم و جز رخ زری ندارم

(دیوان خاقانی، ص ۲۷۹)

همچنین تکرار جو در بیت زیر با جناس و ایهام همراه شده است:

بدیدی جو به جو گیتی نداری جو در این خرمن مخر چون ترک جو گفتی به یک جو نان دهقانش

(همان، ص ۲۱۱)

نمونه‌های دیگری از تکرار واژه در پی می‌آید:

تکرار واژه‌های «آن- او-ما»

آن خویشی چند گویی کان اویم آن اوی باش تا او گوید از خود کان مایی آن ما

(همان، ص۱۱)

با وجود اینکه واژه آن پنج بار تکرار شده است، اما از زیبایی صوری و معنوی بیت چیزی کاسته نشده است. تکرار دوباره «آن اویم» یادآور سخن کسی است که به ظاهر پشت سر هم به چیزی اعتراف می‌کند، اما در درون به گفته خود باور ندارد یا مخاطب او آن را نمی‌پذیرد و قرار گرفتن «آن خویشی» در آغاز بیت تأکیدی بر دلبستگی شخص به خویشتن خویش است.

تکرار «سر و صد»

سربنه کاینجا سری را صد سرآید در عوض بلکه بر سر هر سری را صد کلاه آید عطا

(همان، ص۱)

بیت بسیار روان و به دور از هر پیچیدگی لفظی و معنوی است و شاعر به نیکویی توانسته واژه سر را در سروده خود به کار گیرد و افزون بر گنجانیدن مفاهیم عالی عرفانی در بیت، موسیقی درونی آن را نیز به کمک تکرار حروف سین و را و جناس‌های گوناگون پرورانده است. با ترکیب‌سازی، با واژه سر، ایهام و جناس «بر سر» پدید آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تکرار با اشتقاق

تا که ز دور سپهر هست مدار و مدر　　تا که به گرد مدر هست فلک را مدار

(همان، ص ۱۸۶)

واژه‌های دور و دایره با یکدیگر جناس اشتقاق و واژه‌های مدار و مدر (کلوخ- در این جا به معنای زمین) جناس شبه اشتقاق هستند. همچنین تکرار واژه‌های مدار و مدر و پیوندی هنری که میان این دو واژه با دیگر واژه‌های بیت دیده می‌شود، انسجام و درهم تنیدگی بیت افزون می‌شود، تناسب واژه‌های دور، فلک، مدار و گرد و مجاز در واژه مدر (علاقه جز به کل) و تقابل میان سپهر و مدر (زمین) و هم معنا بودن گرد و دور از نمونه پیوندهای هنری واژگان در بیت یاد شده به شمار می‌رود.

تکرار به صورت ردالقافیه

صبح است کمانکش اختران را　　آتش زده آب پیکران را

هنگام صبوح مرکب صبح　　هنگامه دویده اختران را

(همان، ص۳۱)

چنانکه می‌بینیم در این بیت اختران در مصراع نخست مصراع چهارم تکرار شده همچنین واژه صبح نیز دوبار تکرار شده و با توجه به جناس میان صبح و صبوح در مصراع سوم و میان هنگام و هنگامه در بیت دوم و تناسب میان واژه‌های صبح، اختران، آب پیکران، آتش، هنگام و تقابل میان آب و آتش و تصویرهای زیبایی مانند کمانکشی صبح به سوی ستارگان و آتش زدن به ستارگان (آب پیکران) و تاختن مرکب صبح در پی ستارگان صورت و معنا در بیت به زیبایی در هم تنیده شده‌اند و از این رو جلوه‌های چشم نوازی به شعر بخشیده شده است.

تکرار به گونه بخشی از واژه «پروا»

پروانه چرخ اخضرش پرواز نسرین از برش　　پرواز سعدین بر سرش چندانکه پروا داشته

(همان، ص۳۸۵)

جناس‌های گوناگون و چندگانه‌ای که میان واژه‌های پروانه، پرواز و پروا پدید آمده و قافیه‌های درونی اخضرش، از برش و بر سرش و تناسب میان پرواز، چرخ، سعدین، نسرین و پروانه، موسیقی درونی و معنوی بیت را برکشیده و آن را آهنگین‌تر ساخته است.

تصدیر

این آرایه که در بسیاری از کتاب های علم بدیع با نام «ردالعجز الی الصدر و ردالصدر الی العجز» آمده است و دکتر کزّازی آن را «بن سری» خوانده است (کزّازی، ۱۳۷۶ : ۲۷۳) و آن را به آمدن

Archive of SID

www.SID.ir

واژه‌هایی در آغاز و پایان یک بیت، یا پایان یک بیت و آغاز بیت بعد منحصر کرده‌اند، دارای گونه‌هایی است مانند:

یکی در آغاز بیت و یکی در پایان آن
یکی در میان مصراع نخست و دیگری در پایان بیت
یکی در پایان مصراع نخست و دیگری در پایان مصراع دوم
یکی در آغاز مصراع اول بیت نخست و دیگری پایان مصراع دوم بیت بعد
یکی آغاز مصراع نخست و دیگری در پایان آن
یکی در آغاز مصراع دوم و دیگری در پایان آن...[۴]

از این آرایه ۱۶ مورد گوناگون همراه با نمونه‌های آن در صفحه‌های ۱۴۱ تا ۱۴۹ دره نجفی آمده است که یکی از آنها تشابه الاطراف نام دارد و «آن چنان است که سجع یا قافیه‌ای که در پایان جمله یا مصرع شعر آمده، همان را در آغاز جمله یا مصرع بعد بیاورند.» (میرزا آقا سردار، بی تا: ۱۲۶) یادآوری می‌شود که تصدیر همان آرایه تکرار است، که در جاهای خاصی از بیت قرار می‌گیرد. نمونه‌هایی از گونه‌های تصدیر در شعر خاقانی:

ای ریخته سیل ستم، بر جان ما سر تا قدم　　پس ذره‌ای ناکرده کم، ما تن زده تا ریخته

(همان، ص۳۷۸)

چنانم دل آزرده از نقش مردم　　که از نقش مردم گیا می‌گریزم
گریزد ز شکل عصا مار و گوید　　عصا شکلم و از عصا می‌گریزم
قفا چون ز دست امل خوردم اکنون　　ز تیغ اجل در قفا می‌گریزم

(همان، ص۲۸۹)

در بیت‌های یاد شده هم ردالصدر ... و هم ردالعجز... و هم نوع دوم و سوم از گونه‌هایی که گفته آمد، به کار رفته است. همچنین، میان قفا در مصراع اول و دوم بیت سوم جناس دیده می‌شود و تکرارها چون با هنرمندی و در جای مناسبی به کار رفته‌اند، شعر را روان و دل‌نشین ساخته‌اند.

علی را گو که غوغای حوادث کشت عثمان را　　علی وار از جهان بگسل که ماتم دار عثمانی

(همان، ص ۴۱۵)

چنانکه می‌بینیم به زیبایی قرینه علی را در آغاز دو مصراع و عثمان را در پایان آنها جای داده است.

تشابه الاطراف

مشرق دین‌راست صبح، صبح هدی را ضیا　　خانهٔ‌دین‌راست گنج، گنج هدی را نصاب

(همان، ص ۴۸)

Archive of SID

www.SID.ir

داور مهدی سیاست، مهـــدی امت پنـــاه　　رستـــم حیـــدر کفایت، حیدر احمد لوا

(ص ۲۰)

اگر نمونه‌های یاد شده از دیوان خاقانی را با نمونه‌های زیر که در دره نجفی از فرصت‌الدوله برای تشابه الاطراف آورده مقایسه کنیم، به تفاوت فراوان این نمونه‌ها با هم از نظر هنری و روانی کلام پی خواهیم برد و توانمندی و چیرگی خاقانی بر زبان، بیشتر روشن خواهد شد.

دوباره باد بهار، به باغ شد پی سپـار　　به باغ شد پی سپار، نسیمی از هرکنار

نسیمی از هرکنار شد آشکارا چوپار　　شد آشکارا چوپار، نوایی از مرغزار...

(درةنجفی، ص ۱۲۶)

جناس

در حقیقت می‌توان انواع جناس‌ها را (تام، مطرّف ، ناقص یا محرّف، زاید، خط، مضارع و لاحق، مرکب و مکرر) در زمره واج‌آرایی یا تکرار به شمار آورد. چون شاعر واژگانی را به کار می‌برد که همه یا بیشتر واک‌های آن با هم مشترکند، اما مفاهیم آنها گوناگون است. خاقانی در سراسر سروده‌های خود به فراوانی از این آرایه بهره برده است. در این جا تنها به نمونه‌هایی از هر گونه اشاره می‌شود.

جناس تام

در این گونه تمام واک‌های قرینه همانند هستند، اما معنای آنها دیگرگون است.

ای دو لبت نیست هست، هست مرا کرده نیست　　هرچه ز جان هست بیش با لبت از نیست کم

(همان، ص ۲۶۰)

تکرار سه‌باره هست و نیست روانی ویژه و موسیقی خوش‌آهنگی را در بیت پدید آورده و سرمستی و عشق‌ورزی عاشق با وجود فنا و نیستی در موسیقی و آهنگ کلام روشن است. افزون بر این مضمون و تصویر زیبایی نیز در بیت خلق شده و جناس تام در واژه هست و تقابل میان «بیش و کم» و «هست و نیست» بر زیبایی‌های خیال‌انگیز بیت افزوده است.

بختی مستم نخورده پخته و خام شمـــا　　کز شما خامان نه اکنون است استغنای من

(همان، ص ۳۲۳)

افزون بر جناس تام در واژه خام میان بختی و بخته نیز جناس و میان خام و پخته تقابل پدید آمده است و تکرار پنج حرف «خ» که تلفظ آن قدری با خشونت همراه است، با سرکشی شاعر در برابر مخاطبان او متناسب است. این آرایه به فراوانی در سروده‌های خاقانی به کار رفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

جناس محرّف

در این نوع حرکت دو سوی جناس متفاوت است. اما حرف‌های آنها همانند است:

چون تار دقّ مصری در دق مرگ خصمت　　نالان چو نیل مصر است از ناله تن چو نالش

(همان، ص ۲۳۰)

در این بیت افزون بر جناس میان دقّ (نوعی پارچه) و دق (نوعی بیماری) میان واژه‌های نالان، ناله و نال (نی) و نیل و نال هم جناس دیده می‌شود و در واژه نیل (ماده تیره‌رنگ- رود نیل) نیز ایهام وجود دارد. همچنین میان «باریکی نی با بیماری دق، نالان و ناله» و میان «رنگ سیاه نیل (که سیاهی آن می‌تواند علامت عزا باشد) با مرگ تناسب پدید آمده است.

تنگ آمده است «زلزلةالارض» هین بخوان　　بر مالها «و قال انسان مالها»

(همان، ص ۴)

شاعر در این بیت به زیبایی با تضمین آیه‌ای از قرآن کریم هم‌جناس بدیعی میان دو واژه پدید آورده و هم تصویری که به کمک واژه‌ها ساخته، تأثیرگذار است. واژه‌های «تنگ آمده و هین، بخوان و مالها (چی شده)ـ که حیرانی انسان به خوبی در آن نمایان است، با تناسب زیادی که با تصویر دارند، تجسّم واقعه را عینی‌تر ساخته‌اند و شاید بتوان گفت مفهوم و تصویر بیت تلمیحی پوشیده به داستان قارون و فرورفتن ثروت و دارایی او در کام زمین نیز دارد.

یک کنجدش نگنجد در سینه، گنج توران　　یک‌سنجدش نسنجد، در دیده ملک بر بر

(همان، ص ۱۹۴)

جناس‌های چندگانه و گوناگون و قافیه‌های درونی و پیوندهای هنری میان واژه‌ها انسجام ویژه‌ای را در این بیت پدید آورده است. میان «گنجد و نگنجد»، «گنجد و گنج»، «نگنجد و گنج»، «کنجد و سنجد»، «نگنجد و نسنجد»، «سنجد و نسنجد» جناس است و رعایت قافیه‌های درونی نوعی آرایه ترصیع را در بیت پدید آورده است.

جناس زاید

«آن است که کلمه متجانس از دیگری به حرفی زیادت باشد.» (قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۴۰) یکی از گونه‌های پرکاربرد جناس در سروده‌های خاقانی جناس زاید است‌که با واژه‌های متجانس مفاهیم زیبایی نیز آفریده است. این گونه خود انواعی دارد:

الف ـ واک افزوده در آغاز

از پی تأیید او صف ملایک رسید　　آخته شمشیر غیب، تاخته چو شیرغاب

(همان، ص۴۴)

Archive of SID

www.SID.ir

در مصرع دوم این بیت افزون بر جناس زاید میان واژه‌های «تاخته و آخته» میان واژه‌های «شمشیر و شیر» و «غیب و غاب» هم جناس پدید آمده است. این موارد قافیه‌های درونی را در بیت پدید آورده است که به موسیقی درونی بیت کمک می‌کند. وزن تند و ضربی (مفتعلن فاعلن (فاعلات) با حرکت شمشیر و تاختن جنگجویان هم خوان است.

هر امان کان هرمان یافت به صد قرن کنون　　زاین قران حاصل اقران به خراسان یابم

(همان، ص۲۹۸)

جناس میان واژه‌های «قرن و اقران و قران» از یک سو و جناس میان «هر امان و هرمان» جناس‌ها را در این بیت چندگانه و چندگونه ساخته است و تکرار یازده باره حرف نون و سکونی که در این حرف وجود دارد، با آرامش و امانی که شاعر در پی آن است، هم‌خوان است. افزون بر این قافیه‌های درونی پدید آمده در بیت با موارد پیش گفته زیبایی‌های موسیقیایی بیت را می‌پرورانند و شعر را دل‌نشین‌تر می‌سازند.

در بیت زیر چهار جناس زاید وجود دارد که مکرر نیز هستند:

چون عزّ عزل هست غم زور و زر مخور　　چون فرّ فقر هست دم از مال و مل مزن

(همان، ص۳۱۳)

تناسب میان «زور و زر و مال و مل» و تناسب میان «عز عزل و فر فقر» و تقابل میان «فقر و زور و زر» و نیز «فقر و مال و مل» و جناس‌هایی که میان این واژه‌ها پدید آمد. به ویژه، توالی واژه‌های جناس ساز، پیوندهای واژگان را هنری‌تر کرده و انسجام آن را دو چندان ساخته است.

در ممزّج باشم و م*نزوج* کوثر خاطرم　　در معرّج غلطم و *معراج* رضوان جای من

(همان، ص۳۲۳)

در این بیت افزون بر این که واژه‌هایی که زیرشان خط کشیده شده دو به دو با هم جناس زاید هستند، می‌توان معرّج و ممزّج را نیز نوعی جناس دانست و همین جناس‌ها قافیه‌های درونی را در بیت پدید آورده‌اند. همچنین، پیوند معنایی میان واژه‌های ممزّج (نوعی پارچه که در آن زر به کار رفته) و معرّج (جامه نقش و نقش دار) و پیوند میان کوثر (چشمه‌ای در بهشت) و رضوان (نگهبان بهشت) و پیوند میان «غلطم و ممزوج» تناسب‌های لفظی و معنایی چندگانه‌ای را در بیت پدید آورده است و تکرار صدای «ر» و «ز–ص» بر موسیقی زیبای بیت افزوده است.

ب ـ واک افزوده در پایان قرینه‌ها

نایب گل چون تویی ساقی مل هم تو باش　　جام چمانه بده بر چمن جان بچم

(همان، ص ۲۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

«چمن و بچم» جناس زاید هستند و این دو با چمانه نیز نوعی جناس پدید می‌آورند. گفتنی است «گل و مل» و «جام و جان» نیز جناس هستند. این جناس‌ها به همراه تکرار پنج‌باره حرف‌های ج و چ که مخرجی شبیه به هم دارند، موسیقی بیت را افزون می‌کنند و تناسب میان واژه‌های «ساقی، گل، مل، جام، چمن، بچم و چمانه» صورت و معنای بیت را در هم می‌تند و انسجام آن را دو چندان می‌سازند.

گه ولادتش ارواح خوانده سوره سور　　ستار بست ستاره سماع کرد سما

(همان، ص ۱۳)

شاعر در این بیت افزون بر اینکه سه جناس زاید را هنرمندانه با قرینه آن ها پیوسته آورده، با تکرار هفت باره حرف «سین» گویی زمزمه و نجوای خوانندگان را هنگام خواندن به گوش می‌رساند.

در قبّه مهد مهدی با قبله عهـــد عیسی　　در فرضه روض‌جنت و در روضه حوض‌کوثر

(همان، ص ۱۸۸)

افزون بر جناس‌های مشخص شده میان کلمات «قبه و قبله» و «عهد و مهد» و «روض و حوض» هم جناس وجود دارد و میان «روض، جنت، روضه، حوض، کوثر» و هم چنین میان «مهدی و عیسی» تناسب دیده می‌شود. این تناسب‌های لفظی و معنوی گوناگون و رنگارنگ نشانگر توانایی شاعر برای استفاده از کلمات و واژه‌های گوناگون و پیوند هنری میان آن‌هاست. اما در این بیت به نظر می‌رسد شاعر بیش از حد با واژه‌ها بازی لفظی کرده و از واژه‌های عربی زیاد بهره گرفته است و همین امر قدری روانی بیت را هنگام خوانش می‌کاهد.

چون کنار شمع بینی ساق من دندانه‌دار　　ساق من خائید گویی بخت دندان خای من

(همان، ص ۳۲۱)

خاقانی در این بیت در کنار جناس زیبایی که میان دندان و دندانه پدید آورده، تشبیه بدیع و خیال‌انگیزی هم با پیوند هنری واژگان آفریده و بدین گونه تصویری عینی از چگونگی زندگی خود در زندان به نمایش گذارده است؛ به گونه‌ای که خواننده با احساس شاعر که با همه وجود شعر را سروده، همراهی می‌کند. به همین دلیل است که صورت و معنا در این بیت (و بیشتر ابیات این قصیده) در عین خیال انگیزی بسیار تأثیرگذار و تأثر برانگیز شده است. شاید بتوان گفت شاعر هم دندانه‌دار بودن ساق پای خود را به دلیل تماس با زنجیر به شمع همانند کرده است و هم باریکی و لاغری آن را در نظر داشته و همراه با این تشبیه استعاره بالکنایه بدیعی نیز آفریده است. (بخت دندان خا ساق مرا خائید.)

جناس خطّ

خاقانی با آوردن واژه‌هایی که تنها در نقطه‌ها و گاه فقط یک نقطه با یکدیگر متفاوتند، سروده‌های زیبایی آفریده که نه تنها این آرایه‌های زبانی، از مفاهیم عالی شعر او نکاسته، بلکه آنها را

Archive of SID

www.SID.ir

تقویت کرده است. ابیات به هم پیوسته زیر یکی از قصاید نعتیّه اوست:

به تلخ و ترش رضا ده به خوان گیتی‌بر — که نیشتر خوری ار بیشتر خوری حلوا
به چاه جاه چه افتی و عمر در نقصان — به قصد فصد چه پویی و ماه در جوزا
دو رنگی شب و روز سپهر بوقلمون — پرند عمر تو را می‌برند رنگ و بها

(دیوان خاقانی، ص۱۷)

چنانکه می‌بینیم تقابل واژه‌ها با هم در این سه بیت مفاهیم مورد نظر شاعر را برجسته‌تر می‌کند و شاعر با شیوه‌های گوناگون از آرایه‌های لفظی بهره برده و پیوندهای هنری را میان واژه‌ها ایجاد کرده و بدین‌گونه موسیقی معنوی بیت تقویت شده است.

همچنین در بیت زیر که خاقانی آن را در مرثیه کافی‌الدین عمر، عموی خود سروده، توانمندی و چیرگی خود را بیشتر به همگان نمایانده است.

جهان به‌خیره‌کشی درکسی کشید کمان — که برکشیدهٔ حق بود و برکشندهٔ ما

(همان، ص۳۰)

تکرار هفت مرتبه حرف «ک» و جناس‌های خطی که زیر آن خط کشیده شده و جناس اشتقاق میان کشید، برکشیده و برکشنده و همچنین هم‌وزن بودن آغاز و پایان مصراع نخست، با واژه‌های کان و جهان بیت را روان‌تر و آهنگین‌تر ساخته است

خاقانی در حبسیه معروف خود گفته است:

بوسه خواهم داد ویحک بند پندآموز را — لاجرم زین بند چنبروار شد بالای من

(همان، ص۳۲۱)

تصویری که خاقانی از چگونگی زندگی خود خلق کرده، نو و زیباست. هر چند شاعر به دلیل پندآموز بودن بند آن را بوسیده، اما شاید به گونه‌ای پوشیده می‌گوید چون پی در پی برای بوسیدن بند بر پای خود خم شده‌ام، بلندای قامتم خمیده شده است.

از خروسان خراسان چومنی نیست، چه سود — که گه صبح خروشان شدنم نگذارند

(همان، ص۱۵۴)

افزون بر اینکه واژه‌های خروسان و خروشان با هم جناس خط و خروسان و خراسان جناس لاحق هستند. در پی هم آمدن واژه‌های خراسان و خراسان و خروشان و شدن نیز موسیقی درونی بیت را پرورانده است.

منم نخل و دی ماه بخل آمد اینجا — بهار کرم را بهایی نبینم

(همان، ص۲۹۳)

Archive of SID
www.SID.ir

نخل و بخل جناس خطی ساخته‌اند و به گونه‌ای می‌توان آن دو را در تقابل با هم نیز قرار داد. هم‌چنین «بهار و بها» جناس مذیّل ساخته‌اند و «دی ماه بخل و بهار کرم» هم تشبیه‌های زیبایی هستند و هم در تقابل با یکدیگر قرار دارند و میان بهار و بها (اگر در معنای روشنایی بدانیم) پیوند هنری زیبایی نهفته است و می‌توان در واژه بها (ارزش و روشنایی) نوعی ایهام در نظر گرفت.

جناس مضارع و لاحق

«هرگاه دو لفظ متجانس در یکی از حروف مختلف باشند، در این صورت چنانچه دو حرف مختلف فیها قریب المخرج باشند، جناس را مضارع نامند و هرگاه قریب المخرج نباشند، جناس لاحق گویند...» (رجایی، ۱۳۵۹ : ۴۰۱) واکی که در دو سوی جناس متفاوت است، ممکن است در آغاز باشد یا میان و یا در واک پایانی که آن را جناس مطرّف خوانده‌اند.

الف ـ تفاوت در واک نخستین

آب‌را بربست دست و باد را بشکست‌پای تا نه زآب آیدگزند و نی ز بادآید بلا

(همان، ص۲۱)

تکرار آب و باد و جان‌بخشی به این دو واژه در این بیت و جناس مضارع میان دست و بست و جناس مطرّف میان باد و پای روانی شعر و خیال‌انگیزی آن را دو چندان ساخته است.

ب ـ تفاوت در واک میانی

وز دواتش که نیستان هزاران شیر است شور صد رستم دستان به خراسان یابم

(همان، ص۲۹۹)

افزون بر تصویرسازی زیبا در این بیت پیوندهای چندگانه واژه‌ها با یکدیگر صورت و معنای شعر را منسجم‌تر ساخته است. تناسب میان «دوات و نیستان» و «نیستان (بیشه‌زار) و شیر» «شیر و رستم و دستان» و نیز تناظر پوشیده‌ای که میان نیستان (جای بالیدن نی که می‌توان از آن التی از آلات موسیقی ساخت) و شور (دستگاه موسیقی) و دستان (آهنگ) وجود دارد، از زیبایی‌های این بیت به شمار می‌رود.

پدر سوخته در حسرت روی پسر است کفن از روی پسر پیش پدر بگشایید

(همان، ص ۱۶۲)

این بیت که بیتی از قصاید بسیار اثرگذار و عاطفی خاقانی به شمار می‌رود، نمونه‌ای از توانایی او در سرودن سروده‌های فوق‌العاده و تأثر برانگیز است؛ قصایدی که به نظر می‌رسد خاقانی هنگام سرایش آن‌ها در بی‌خودی و دردی شگرف به سر می‌برده است و به بازی زبانی توجهی نداشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

با وجود این، حتی به گونه‌ای ناخودآگاه، باز هم در این موارد زیبایی‌های ویژه‌ای را می‌توان در کلام این شاعر ساحر دریافت. برای نمونه در همین بیت میان پدر و پسر جناس لاحق است و در واژه «روی» جناس تام دیده می‌شود افزون بر این تصویر ساخته شده در این بیت محسوس و عینی و نمایشی است.

از شیر شتر خوشی نجویم　　چون ترشی ترکمان ببینم

(همان، ص ۱۶۲)

تصویر پدیده آمده در این بیت قابل تجسّم است و هماهنگی و پیوند واژه‌ها با هم ترکیب زیبایی میان صورت و معنا پدید آورده است. شیر و شتر با یکدیگر جناس لاحق هستند و شتر و ترش نیز جناس قلب. هم چنین تکرار حرف شین و وزن شبیه به هم واژه‌های خوشی و ترشی و هجای بلند «تر» در کلمات شتر، ترش و ترکمان موسیقی درونی بیت را دوچندان ساخته است.

با جوش ضمیر و جیش نطقت　　مه شد (زِمَن) و عطارد ابکم

(همان، ص ۲۷۷)

تقابل میان مصراع نخست و مصراع دوم و جناس لاحق در واژه‌های جوش و جیش و پیوند میان واژه‌های مه، عطارد و زمن (اگر تناظر پوشیده‌ای به معنای زمین داشته باشد) و پیوند میان زمین (در این جا این واژه معنای زمین گیر دارد) و ابکم (لال) همراه با لف و نشر مرتب در مصرع، انسجام بیت را پدید می‌آورند.

ج ـ تفاوت در واک پایانی (جناس مطرف)

گفتم که آفتاب کفی سهوم اوفتاد　　سهم تو سهو بر دل دانا برافکند

(همان، ص۱۳۹)

شاید بتوان شیوه شاعر را در این بیت حسن تعلیلی پنهان به شمار آورد و استفاده شاعر از فعل پیشوندی بر افکند که پیشوند بر استعلایی با آن همراه شده و حرف اضافه «بر» استعلایی پیش از دل بیشتر چیرگی ترس بر دل را می‌نمایاند.

کسری از این ممالک و صد کسری و قباد　　خطوی از این مسالک و صد خطهٔ خطا

(همان، ص ۳)

افزون بر این که میان خطه و خطا جناس مطرّف وجود دارد، میان کسر و کسری نیز جناس زاید و هم چنین می‌توان میان «خطو و خطه» و «خطو و خطا» جناس مطرّف در نظر گرفت و ممالک و مسالک هم با یکدیگر جناس لاحق هستند. روشن است که این جناس‌های چندگانه به همراه پیوندهای معنایی و لفظی دیگر، میان واژگان بیت، بیشتر صورت و معنا را در هم می‌تند و موسیقی معنوی و درونی را در آن می‌پروراند.

Archive of SID

www.SID.ir

جناس مکرّر

جناس مکرر گونه خاصی از جناس نیست، بلکه زمانی که قرینه‌ها کنار یکدیگر قرار گیرند، آن را مکرّر خوانند. پس جناس‌هایی که پشت سر هم قرار گرفته‌اند، می‌توانند جناس مکرّر نیز به حساب آیند و اتفاقاً این شیوه اختصاصی خاقانی است

گر سرّ یوم یحمی بر عقل خوانده‌ای　　پس پایمال مال مباش از سر هوا

(همان، ص۴)

چنانکه می‌بینیم افزون بر جناس مکرر میان واژه‌های پایمال و مال و جناس خط میان «سَر و سِر» تقابل «سر و پا» و تقابل «عقل و هوا» و همچنین تلمیحی زیبا به یکی از آیات قرآن «یوم یحمی علیها فی نار جهنم فتکون بها جباهم و جنوبهم» (سوره توبه/۳۵) بیت را خیال‌انگیز و بسیار اثرگذار کرده است.

جناس لفظی

آن است که دو قرینهٔ جناس افزون بر تفاوت معنایی، در نوشتار نیز متفاوت باشند، اما تلفظ آنها همانند باشد.

بهرام ننگرد به براهام چون نظر　　بر خان و خوان لنبک سقّا برافکند

(همان، ص۱۴۰)

«خان و خوان» با یکدیگر جناس لفظی را می‌سازند و بهرام و براهام هم نوعی جناس ساخته‌اند. همچنین بیت تلمیحی به داستان بهرام گور و لنبک آبکش دارد.[۵]

درست گویی صدرالزمان سلیمان بود　　صبا چو هدهد و محنت سرای من چو سبا

(همان، ص ۲۹)

واژه‌های «صبا و سبا» جناس لفظی و «سبا و سرا» جناس لاحق ساخته‌اند و تکرار هفت‌باره سین و پیوند میان واژه‌های «سلیمان، صبا، سبا و هدهد» موسیقی درونی و معنوی بیت را پرورانده است.

جناس مرکب

هرگاه از دو سوی جناس یکی مرکب و دیگری نیز مرکب یا بسیط و در حکم بسیط باشد،آن را جناس مرکب می‌خوانند. در این نوع، گاه ممکن است اختلاف حرکت نیز وجود داشته باشد. این آرایه یکی از پرکاربردترین آرایه‌های لفظی در دیوان خاقانی است:

قاع‌صفصف دیده‌وصف‌صف‌سپهداران‌حج　　کوس‌را از زیردستان زیرودستان‌دیده‌اند

(همان، ص۹۱)

به کارگیری دو جناس مرکب به دنبال هم و طبیعی نمودن این امر، تنها از شاعرانی زبردست و

Archive of SID

www.SID.ir

چیره بر زبان بر می‌آید. قاع صفصف به معنای بیابان هموار و صاف وتعبیری است قرآنی و اینجا بیابان‌هایی است که زائران در راه حج پشت سر می‌گذارند.

هاره واقصه واقصّهٔ آن راه شویم که ز برکه‌ش برکه برکهٔ سینا بینند

(همان، ص۹۲)

اگر به مصراع دوم این بیت بنگریم در می‌یابیم که شاعر گویی سه بار واژه برکه را تکرار کرده است. (گفتنی است واژه بَرِکُه از نظر نوشتاری همانند برکه است) شاید این تکرارها از این رو در بیت به چشم می‌خورد که با توجه به اینکه در مصراع نخست زائران از بیابان‌های زیادی گذشته‌اند و اکنون با زبان تشنه مدام از برکه سخن می‌گویند و این برکه برکه برکه درست شبیه این است که انسانی منتظر، چیزی را از دور دیده و پیوسته آن را زیر لب بازگو می‌کند.

هان غل‌وغل‌حلق خامان‌راکه‌باخیرالعمل غلغل حلق صراحی را برابر ساختند

بلبله در قلقل آمد قل قل ای بلبل نفس تازه کن قولی که مرغان قلندرساختند

(همان، ص۱۱۱)

در مصراع نخست بیت اول، غل به معنی قلاّده یا طوق آهنین که برای تأکید دوبار تکرار شده است و سپس غلغل؛ یعنی صدای ریختن شراب از دهان تنگ صراحی را آورده و ضمن پدید آوردن جناس مرکب، شاعر در این بیت ایهامی در مفهوم ایجاد کرده است. غل برای حلق چه کسانی است؟ آنان که غلغل صراحی را خیرالعمل شمرده‌اند؟ یا آنانکه پی نبرده‌اند که غلغل صراحی برابر با خیرالعمل است. شاعر در بیت بعد با توجه به قل قل (بگو بگو) و بخوان بخوان، صدای ریختن شراب از صراحی را به صورت قلقل آورده تا هماهنگی لفظی و موسیقیایی، دو چندان گردد.

بهشت بهو بهشت اندرین سه غرفه معز به هفت حجله نور اندرین دو حجرهٔ خواب

(همان، ص ۵۲)

بِهَشت و بِهِشت جناس مرکب و حجله و حجره جناس مضارع و پیوند میان «بهشت و حجله» و پیوند میان «غرفه بهو (کوشک) و حجله و حجره» و به کارگیری عددهای «هشت، سه، هفت و دو» و جناس میان «هفت و هشت» موسیقی درونی بیت را می‌پروراند.

اشتقاق

آنچه در کتاب‌های بدیع اشتقاق و شبه اشتقاق خوانده‌اند عبارت است از آوردن الفاظی که همریشه‌اند یا واک‌های مشابه آنها چندان زیاد است که گمان می‌رود هم‌ریشه باشند. با اندکی درنگ روشن می‌شود که این آرایه به جز واج‌آرایی و تکرار چیزی نیست. چون شاعران با تکرار واج‌هایی،

Archive of SID

www.SID.ir

شعر خود را می‌آرایند.

در بیت زیر علاوه بر همریشگی واژه‌های مشخص شده، میان سوز و توز نیز جناس لاحق وجود دارد. و این دو واژه با واژه‌های «زو» (که مخفف حرف اضافه از و ضمیر او است) آهنگ ویژه‌ای به بیت داده‌اند و واژه‌های مظالم، ظالم و تظلم هم این آهنگ را دوچندان ساخته‌اند و ازدواج یا تضمین المزدوج میان مظالم توز و ظالم سوز بر زیبایی موسیقی بیت افزوده است.

زومظالم توز و ظالم سوزتر شاهی نبود　　تا تظلم گاه این میدان اغبر ساختند

(همان، ص۱۱۴)

در بیت زیر این آرایه به زیبایی به کار رفته است:

روشنان خاقانی تاریک خوانندم ولیک　　صافیم خوان چون صفای صوفیان را چاکرم

(همان، ص۲۴۳)

واژه‌های صافی و صفا جناس اشتقاق دارند. همچنین این دو واژه می‌توانند با صوفیان نیز این جناس را داشته باشند، اگر صوفی را برگرفته از صفا بدانیم نه صوف. افزون بر این جناس‌ها تقابل میان روشنان و تاریک نیز به زیبایی در این بیت به کار رفته است.

شبه اشتقاق

بر فضل توست تکیهٔ امید او از آنک　　پاشندهٔ عطایی و پوشندهٔ خطا

(همان، ص۶)

پاشنده و پوشنده جناس شبه اشتقاق و عطا و خطا نیز جناس مضارع است.

بر مهان نشوم ور شوم چو خاک مهین　　غم کیا نخورم ور خورم به کوه گیا

(همان، ص۱۴)

مهان (بزرگان و سروران) و مهین (خوار و پست) جناس شبه اشتقاق و تقابل ساخته‌اند و کیا و گیا جناس مضارع. همچنین «شوم و نشوم» و«خورم و نخورم» در تقابل و تضاد با یکدیگرند. شاید بتوان تناسبی ظریف و پوشیده میان کیا و کوه در این بیت پیدا کرد، چون افزون بر این که قدری از نظر حروف با هم شبیه هستند، در هر دو نیز بزرگی و بلندی و سروری نهفته است و از این رو شاعر اگر در پی غذا به جای رود به بلندای کوه خواهد رفت نه جای دیگر. در این بیت تقابل میان خاک و کوه و تناسب میان مهان و کیا نیز پیوندهای هنری واژگان را برجسته‌تر می‌سازد.

قلب

یکی از شیوه‌های آفرینش هنری جابه‌جایی واک ها در یک واژه است که در اصطلاح به آن قلب یا باژگونگی می‌گویند. این آرایه یکی از آرایه‌های پرکاربرد در سروده‌های خاقانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

بخـــت را در گلیـــم بایســـتی　　ایـن سپیدی برص که در بصر اسـت

(همان، ص۶۲)

واژه‌های برص (پیسی) و بصر (بینایی) جناس قلب ساخته‌اند. آیا شاعر به گونه‌ای پوشیده سـپیدی برص را در تقابل با رنگ سیاه گلیم قرار نداده است؟

عاق ربست کو را خوانده است جای عقرب　　کز فرّ اوست مه را برقع ز فرش عبقر

(همان، ص ۱۸۸)

بی‌گمان بازی با شکل نوشتاری واژه‌ها را می‌توان یکی از شگردهای شگرف خاقانی در اشعارش به شمار آورد و با اندکی درنگ در بیت یاد شده می‌توان گوشه‌ای از این هنر خاقانی را دید و چیرگی و توانمندیش را بر زبان دریافت.

شاعر در این بیت از واژه عقرب به شیوه‌های گوناگون جناس ساخته اسـت. نخسـت بـا واژه‌هـای عقرب و عاق رب جناس زاید می‌سازد. کسی که در بند شروان، شهر ممـدوح شـاعر را جـای عقـرب خوانده عاق رب (ناسپاس نسبت به خدا و یا مطرود وی) اسـت و در ادامـه بـا واژه «عقـرب و برقـع» و «عقرب و عبقر» و «برقع و عبقر» جناس قلب و با «فرّ و فرش» جناس مـذیل سـاخته اسـت. شـاید بتـوان گفت میان واژه عقرب (صورت فلکی) با مه نیز بدون در نظر گـرفتن معنـای بیـت پیونـدی هنـری وجـود دارد.

طرد و عکس

این آرایه مانند «قلب» است، با این اخـتلاف کـه در آرایـه قلـب، واک‌هـای یـک واژه جابـه جـا می‌شدند، حال آنکه در طرد و عکس، واژه‌های یک جمله و عبارت جابه جا می‌شوند که می‌توان این آرایه را نیز گونه‌ای از تکرار نامید.

بهر پلنگان دین کرد سراب از محیط　　بهر نهنگان کین کرد محیط از سراب

(همان، ص۴۴)

خاقانی تعبیر کار آب (روی آوردن به شراب) و آب کار (آبروی کار) را چند بار به کار برده است:

رهبان رهبرند در این عالم و در آن　　نه آبشان به کار و نه کاری به آبشـان

(همان، ص۳۲۸)

همچنین این بیت زیبا و روان که مضمون اثرگذاری دارد:

پس از سی سال روشن گشت بر خاقانی این معنی　　که سلطانی است درویشی و درویشی است سلطانی

(همان، ص۴۱۴)

Archive of SID

www.SID.ir

موازنه

«آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینهٔ خود در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند.»(همایی، ۱۳۶۳ : ۴۴) چنانچه در حرف روی نیز مشترک باشند، ترصیع خوانده می‌شود. نمونه ترصیع:

مصباح امم امام اکمل　　مفتاح همم همام اکرم

(همان، ص۲۷۶)

نکهت حور است یا صفای صفاهان　　جبهت جوز است یا لقای صفاهان

(همان، ص۳۵۳)

نمونه موازنه:

چوهمت آمد هرهشت داده به جنت　　چو وامق آمد هر هفت کرده به عذرا

(همان، ص۱۲)

تسمیط

در بسیاری از کتاب های بدیع به این آرایه شعر مسجع گفته‌اند، اما از آنجا که سجع ویژه نثر است، درست‌تر آن است که این آرایه را تسمیط بنامیم. زیرا شاعر با تقسیم هر بیت به چهار بخش و آوردن سه قافیه درونی، در حقیقت یک بند مسمط ساخته است و قافیهٔ پایان ابیات در حکم قافیه‌ای است که لخت‌ها یا بندهای مسمط را به هم پیوند می‌دهد.

صبح است گلگون تاخته، شمشیر بیرون آخته　　بر شب شبیخون ساخته خونش به عمدا ریخته

با توجه به بیتی که برای نمونه ذکر شد، پیوند این آرایه با واج‌آرایی کاملاً آشکار است، در این بیت خاقانی شش قافیهٔ درونی و یک قافیهٔ کناری آورده است که این واژه‌ها در واک‌های پایانی مشترکند؛ یعنی گلگون، بیرون، شبیخون و تاخته، آخته و ساخته، و در پایان بیت نیز کلمهٔ ریخته که ابزار پیوند بیت با ابیات دیگر است.

اشعاری که با یک وزن عروضی سروده می‌شوند، به طور تمام و کمال، همگون و مشابه نیستند، بلکه غالباً هر کدام از اشعار آهنگ و زنگ ویژه‌ای دارد که آن را از دیگر اشعار متمایز می کند. اما در این میان شعرهایی که در اصل دارای وزن دوری یا متناوب نیستند اما شاعر با دو نیم کردن مصرع‌ها و رعایت قافیه درونی (تسمیط) آنها را به حالت دوری در می‌آورد، دگرگونی آهنگ و زیباتر شدن وزن شعر کاملاً چشمگیر است. برای مثال اشعار زیر وزن عروضی یکسانی دارند، اما وقتی که بیت زیر را می‌خوانیم:

ای‌ساربان آهسته‌ران کارام جانم می‌رود　　وآن دل که باخود داشتم بادلستانم می‌رود

(کلیات سعدی، ص۵۰۸)

Archive of SID

www.SID.ir

با همهٔ زیبایی کلام و بیان سعدی،به نظر می‌رسد که خوشاهنگی و زیبایی ابیات زیر را نـدارد کـه خاقانی با رعایت قافیه درونی و دوپاره کردن مصرع، به صورت وزن دوری سروده است:

ای تیـر بـاران غمـت، خـون دل مـا ریختـه　　نگذاشت طوفان غمت خون دلی ناریخته
ای صدیک عشقت خرد،جان صیدت ازیک تابه صد　　چشم تودریک چشم زد،صدخون به تنهاریخته...

(خاقانی، ص۳۷۸)

خاقانی چهار چکامه بسیار زیبا و طولانی دارد که به دلیل قافیه‌های مختوم به هاء بیان حرکـت در دیوان او پشت سر هم آمده است و همگی دارای ردیف است، با این ردیف‌ها: ریخته، داشته، پرداخته و آمده، که از صفحهٔ ۳۷۷ تا ۳۹۲ دیوان را در بر دارد و سـر تـا پـای تمـام ایـن قصـاید دارای صـنعت تسمیط است با وزنی زیبا و چند بار تجدید مطلع در هر چکامه.

نکته دلکشی که در این چند چکامهٔ تسمیطی توجه خواننده را بیشتر جلـب مـی‌نمایـد، یـک نـوع جوشش و غلیان و بیخودی است که گـویی در شـاعر وجـود داشـته و آن را بـه خواننـده نیـز سـرایت می‌دهد و او را با خود همراه می‌کند. از ویژگی‌های دیگر این اشعار سـیلان طبیعـی مفـاهیم اسـت. بـه طوری که گویی شاعر بدون تأمل و تفکر و با حالتی ناخودآگاه ایـن اشـعار را سـروده اسـت. درسـت برعکس شیوهٔ اصلی و غالب بر چکامه‌های خاقانی، فقط یک بند از یک چکامه، برای نمونه نقل می‌شود:

ای تیـرباران غمـت، خـون دل مـا ریختـه　　نگذاشت طوفان غمت، خون دلـی ناریختـه
ای صدیک عشقت خرد،جان صیدت از یک تابه صد　　چشم تودریک چشم زد،صدخون به عمداریخته
ای ریخته سیل ستم، بـر جـان مـا سـر تا قـدم　　پس ذره‌ای ناکرده کم، ما تـن زده تا ریختـه
محراب قیصر کوی تو، عیـد مسیحا روی تـو　　عودالصلیب موی تـو، آب چلیپـا ریختـه
در پختن سودای تو، خام است بـا مـا رای تـو　　مـا زرّ و سر در پای تـو، خاقانی آسـا ریختـه
روز نو است و فخر دین، برآسمـان مجلس نشین　　ما زرّ چهره بـر زمین، تـو سیم سیمـا ریختـه
خاقان اکبر کز فلک، بانک آمدش کالامـرلک　　در پـای او دست ملک، روح معـلا ریختـه

(دیوان، ص۳۷۸)

آیا چند غزل زیبای مولوی با همین وزن و حالت «ای یوسف خوش نام ما، خوش می‌دوی بر بـام ما..» تحت تأثیر وزن و ریخت این قصاید خاقانی نیست؟

به هر حال با تأمل دقیق در اشعار خاقانی این مثل فارسی «چونکه صد آمد نود هم پیش ماسـت» و یا به قول عرب «کل صید فی جوف الفراء» پیش چشم آشکار می‌گردد. یعنی اینکـه هـر موضـوعی از گذشتهٔ شعر فارسی که بخواهد مورد تحقیق و بررسی قرار گیرد، دیوان خاقانی می‌تواند یکی از منـابع اصلی آن باشد. اعم از علوم و فنون و اعتقادات و رسوم تا معانی و بیان و بلاغت و اشارت و تصـویر و

Archive of SID

www.SID.ir

نگارگری و آفرینش‌های لفظی و معنوی و ...

نتیجه‌گیری

چنانکه دیدیم شاعران هرچقدر در حوزه زبان و واژگان تسلط بیشتری داشته باشند، ابزار آفرینش های هنری بیشتری نیز در اختیار دارند و آنچه باعث شده است خاقانی را هنرمندتر از بسیاری از شاعران و حتی شگفت‌انگیزتر بینگاریم، علاوه بر آگاهی و دانشمندی او در علوم رایج روزگار، چیرگی فوق‌العاده وی بر زبان و واژگان و درنگ و باریک‌بینی او در ساختمان واژگان و پیوند و اشتراک واک های آنهاست که این امر موسیقی درونی و بیرونی و معنوی زیبایی را در سروده‌های این شاعر توانمند به وجود آورده است.

خاقانی از این تسلط خود به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه بهره برده است و بیشتر آرایه‌هایی که می‌توانسته‌اند مضمونی بیافرینند یا سخن را بیارایند، به فراوانی در سروده‌های خود به کار گرفته است؛ به گونه‌ای که می‌توان او را آرایه نگار شعر فارسی خواند. همچنین روشن شد که عنصر سازنده همه‌آرایه‌های لفظی، تکرار واک هاست که بسیاری از آنها با توجه به ویژگی‌های کاربردی، نام هایی چون جناس، تکریر، اشتقاق، قلب، تصدیر، تسمیط و غیره یافته‌اند و گروهی از آنها همچنان بی نام باقی مانده‌اند، در حالی که نقش اساسی آنها در آرایش سخن انکار ناشدنی است. نهایت اینکه تکرار فراوان هر کدام از واج‌های صامت و مصوت در ابیات، همراه با پیوند شگفت‌انگیز و در هم بافته مضامین و مفاهیم، چهره خاقانی را به عنوان شاعری توانا و چیره بر زبان، نوشتار و مفاهیم متنوع آنها به نمایش گذاشته است.

پی‌نوشت

۱. از نظر استاد محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، موسیقی بیرونی شعر وزن عروضی است و موسیقی داخلی (درونی) مجموعه هماهنگی‌هایی که از طریق وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر پدید می‌آید و انواع جناس‌ها یکی از جلوه‌های آن است. (موسیقی شعر، صص ۳۳۲-۳۰۵)

۲. موسیقی معنوی نیز از نظر ایشان همه ارتباط‌های پنهان عناصر یک مصرع که از رهگذر انواع تضادها و طباق‌ها و تقابل‌ها پدید می‌آید و همچنین تکرار مایه اصلی ـ تم ـ شعر به صورت‌ها ـ واریاسیون‌های گوناگون (همان)

۳. دکتر تقی پورنامداریان در کتاب گمشده لب دریا می‌نویسد: «تکرار حرف «ش» که همخوانی سایشی و صفیری است، سر و صدایی ناشی از شلوغی و قیل و قال را القا می‌کند.» (گمشده لب دریا، ص ۱۰۳)

۴. برای آگاهی بیشتر. ر.ک. دره نجفی، صص ۱۴۹-۱۴۱

Archive of SID

www.SID.ir

۵. همچنین دیوان خاقانی، صص ۱۳ و ۴۶

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) گمشده لب دریا، تهران، سخن، چاپ اول

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷) دیوان غزلیات، به تصحیح قزوینی- غنی، به کوشش ع. جربزه دار، تهران، اساطیر

خاقانی، افضل‌الدین بدیل(۱۳۵۷) دیوان اشعار خاقانی شروانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، چاپ دوم

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۹) معالم البلاغه، شیراز، دانشگاه شیراز، چاپ سوم

سعدی شیرازی، مصلح الدین (۱۳۶۲) کلیات اشعار، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم

شفعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹) موسیقی شعر، تهران، آگاه، چاپ ششم

شمس قیس رازی (۱۳۶۰) المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح قزوینی، مدرس رضوی، تهران، زوار، چاپ سوم

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوسی، چاپ ششم

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶) سراچهٔ آوا و رنگ (خاقانی‌شناسی)، تهران، سمت

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۸) گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران، نشر مرکز

گرگانی، شمس‌العلما (۱۳۷۷) ابدع‌البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز، احراز

محبتی، مهدی (۱۳۸۰) بدیع نو ، تهران، سخن، چاپ اول

میرزا آقا سردار، نجفقلی، درّه نجفی، به کوشش حسین آهی، کتابفروشی فروغی، چاپ اول

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، توس، چاپ دوم

Archive of SID

www.SID.ir