Archive of SID

2nd. International Conference on
Literature and Linguistics
دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
2017 July | تیرماه ۱۳۹۶

بررسی سبک‌شناختی غزلیّات خاقانی شروانی

بهنام دوستی[۱]

چکیده

خاقانی شروانی از غزلسرایان بزرگ قرن ششم هجری است. در سرایش غزلیّات خویش رویکردی فارسی‌مآبانه دارد و همچنین واژگان ساده را نسبت به واژگان مرکب در بسامد بالاتری به کار برده است. بسیاری از ابیات سروده شده در دیوان وی طبق توالی منظم دستور زبان فارسی سروده شده‌اند؛ امّا در مواردی نیز تأخیر مفعول، تأخیر نهاد، کاربرد حروف ندا و... به چشم می‌خورد. خاقانی در ۹ بحر و ۲۹ وزن غزل سروده است. تعداد اوزان دوری در غزلیّات وی به نسبت زیاد است و در مجموع ۵۸ غزل را در اوزان دوری سروده است که این نشان‌دهندهٔ آن است که غزلیّات وی از غنای موسیقایی بالایی برخوردار است. از میان عناصر تصویرساز، تشبیه را بسیار بیشتر از سایر عناصر به کار گرفته است. از میان انواع استعاره نیز، استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده نسبت به سایر انواع استعاره از بسامد بالاتری برخوردار است. از میان انواع کنایات ببیشتر به کنایه از مصدر یا فعل توجّه داشته و معمولاً سایر کنایات در غزل وی بسامدی ندارند. از انواع مجاز نیز، مجاز به علایق ماکان، مجاورت، حال و محل و جزئیه در غزل وی به کار رفته است. از منظر فکری معشوق از مقام بالایی برخوردار نیست و گاه از جنس مذکر است. اشعار سگیه در غزلیّات وی از بسامد بالایی برخوردار است و اشارات و تلمیحاتی به داستان‌های کهن قرآنی و شاهنامه‌ای دارد. از داستان‌های قرآنی به داستان سلیمان نبی و داستان خضر و اسکندر و از میان اشارات شاهنامه‌ای به داستان‌های افراسیاب، سیاوش، کیخسرو، جمشید کیانی و ضحاک ماردوش اشاره کرده است. اصطلاحات و تعبیرات مربوط به بازی‌های نرد و شطرنج را در ابیات خویش گنجانده و همینطور به برخی از بیماری‌ها و روش‌های درمان آنان نیز اشاراتی داشته است.

کلیدواژه: غزل فارسی، قرن ششم، سبک، خاقانی شروانی

مقدّمه

امروزه از طریق دانش سبک‌شناسی، می‌توان به ارزش متون ادبی و جایگاه واقعی هر یک از آن‌ها در تاریخ ادبیّات فارسی پی برد؛ به عبارت دیگر، ارزش زبانی، ادبی و فکری متون کهن و معاصر از طریق مطالعات سبک‌شناسی، در بوتهٔ نقد و نظر قرار می‌گیرد. از آن‌جایی که قرن ششم نیز چه از منظر قصیده‌سرایی و چه از منظر غزل‌سرایی در جایگاه و برهه‌ای حسّاس از تاریخ ادبیّات فارسی قرار دارد، به‌جز از انجام پژوهش و مطالعات سبک‌شناختی بر روی متون این قرن به‌ویژه متون نظم چاره‌ای نیست. غزل قرن ششم، چون پایه، اساس و شروع رسمی غزل‌سرایی محسوب می‌شود؛ بنابراین بررسی آن از دریچهٔ مطالعات یاد شده می‌تواند راه‌گشای بسیاری از ابهامات و ناشناخته‌های ذهن ادیبان و پژوهشگران عصر حاضر باشد. غزل در این قرن قالبی نوپاست که از سنایی شروع شده و به تازگی از وابستگی به قصاید مدحی و درباری رها شده است. ارزش ادبی آن علاوه بر جدایی تغزل از قصیده و رواج یک قالب نو، پی‌ریزی و پایه‌گذاری غزلیّات سبک عراقی است. در واقع غزل قرن ششم، مقدّمه و نقطهٔ شروع اعتلای غزل در تاریخ ادبیّات فارسی است. خاقانی شروانی یکی از شاعران قرن ششم است که غزلیات وی دارای خصوصیّات بارز و منحصر به فردی است. زبان پویا و توانمند این شاعر در سرایش غزل با توجّه به پیشینه‌ای ذهنی که از قصاید ثقیل و مطنطن وی داریم، شگفت‌آور است. خاقانی زبانی به نسبت نرم‌تر و روان‌تر و به دور از قصاید شلوغ و سرشار از ابهامات و تعقیدات خویش دارد. اکثر قریب به اتّفاق پژوهشگران، غزل وی را مقدّمهٔ غزل حافظ دانسته‌اند. در این مقاله، نگارندگان سعی بر آن داشته‌اند که با انجام یک پژوهش مبتنی بر رویکردهای سبک‌شناسانه، به بررسی زوایای سبکی غزل این شاعر بپردازند. در این پژوهش غزلیّات خاقانی در سه محور زبانی، ادبی و فکری مورد تحلیل و مدّاقه قرار گرفته است. لازم به ذکر است که به علّت تنگی میدان ذیل عناوین گاه توضیحات کوتاهی ذکر گردیده و گاه نیز از ذکر توضیحات چشم‌پوشی شده است و البته جهت ذکر شواهد مثال به کم‌ترین حدّ ممکن یعنی یک و نهایتاً دو مثال بسنده شده است؛ هرچند برای هرکدام از عناوین حاضر در مقاله می‌توان بالغ بر ده‌ها شاهد مثال ذکر کرد.

پیشینهٔ بحث

با توجّه به این‌که خاقانی شروانی یکی از قصیده‌سرایان مشهور تاریخ ادبیّات فارسی است، بیشتر پژوهش‌ها و آثار نگاشته شده پیرامون آثار این شاعر، مربوط به نقد و تحلیل قصاید این شاعر است و کمتر به شرح و تحلیل غزلیّات وی پرداخته شده است و به نوعی غزلیّات زیبای این شاعر یا

[۱] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی behnamdousti@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

به طور کلّی همهٔ شاعران غزل‌سرای قرن ششم در سایهٔ غزلیّات افلاکی مولانا و سعدی و حافظ پنهان گردیده و کمتر مورد عنایت پژوهشگران قرار گرفته است. در کتب *سیر غزل در شعر فارسی* و *سبک‌شناسی شعر* از سیروس شمیسا، *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو* از محمّد غلامرضایی، *آفاق غزل فارسی* از داریوش صبور و همچنین *تحوّل شعر فارسی* از زین‌العابدّین مؤتمن، اشاراتی کاملاً گزینشی و گذرا به اشعار و به‌ویژه غزلیّات خاقانی شده است؛ با وجود این، باز هم مقالات، پایان‌نامه‌ها و تألیفات اندکی اختصاصاً پیرامون نقد و بررسی غزلیّات خاقانی به طبع رسیده است که در ذیل به عناوین این تحقیقات اشاره می‌شود:

* ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۴). *شرح آرزومندی*. اهواز. چاپ اول. انتشارات معتبر.
* اتّحادی، حسین. (۱۳۹۲). «تسکین در غزل‌های سنایی و خاقانی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۱۱.
* _____. (۱۳۹۰). «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های انوری و خاقانی». *مجلهٔ تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی*. ش۳۲.
* ترکی، محمّدرضا. (۱۳۸۴). «بر بساط غزل خاقانی». *فصلنامهٔ نامهٔ فرهنگستان*. س۷. ش۲.
* چرمگی عمرانی، مرتضی. (۱۳۸۹). «القاب و نام‌های شاعرانهٔ معشوق در غزلیّات خاقانی، نظامی و سعدی». *فصلنامهٔ* پیک نور(علوم *انسانی*). س۸. ش۲.
* حکمت، شاهرخ. (۱۳۸۹). «عناصر بینامتنیت در غزل‌های سنایی و خاقانی». *فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*. س۲. ش۳.
* رازقی، ثریا. (۱۳۷۲). نقش خاقانی در تحوّل غزل فارسی از دیدگاه بُن‌مایه‌های ادبی. *پایان نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه علّامه طباطبایی.
* رحیمی هرسینی، بهنوش. (۱۳۹۰). تحلیل مفاهیم عرفانی در قصاید و غزلیّات خاقانی. *پایان نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه لرستان.
* سلطان‌زاده اطاقسرایی، سیّد محمّدعلی. (۱۳۹۱). «موسیقی کناری در غزلیّات خاقانی شروانی». *فصلنامهٔ رشد آموزش زبان و ادب پارسی*. ش۱۰۱.
* صادقی‌نژاد، رامین. (۱۳۹۰). «بررسی سبک‌شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۳.
* ضیائی حبیب‌آبادی، فرزاد. (۱۳۸۹). «در بساط قلندر؛ نقدی بر کتاب بر بساط قلندر». *کتاب ماه ادبیّات*. ش۱۶۱.
* فراقی، مرتضی. (۱۳۹۰). آشنایی‌زدایی در غزلیّات خاقانی. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه بیرجند.
* قادری، محمّدرضا؛ احمدی، پرستو. (۱۳۹۰). «عناصر بینامتنیتی در غزلیّات خاقانی و حافظ». *فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*. س۳. ش۸.
* کریمی، محمّد. (۱۳۹۱). تأثیر قصاید خاقانی بر غزلیّات او. *پایان نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه لرستان.
* کمرپشتی، عارف. (۱۳۸۴). «ترکیبات کنایی و عامیانه در غزلیّات خاقانی». *ماهنامهٔ حافظ*. ش۲۳.
* گلی، احمد. (۱۳۸۳). «قلندریّات خاقانی و حافظ». *فصلنامهٔ مولوی‌پژوهی*. ش۲.
* مشهدی، محمّد امیر. (۱۳۸۴). «مقایسهٔ تسکین یا سکتهٔ عروضی در غزل‌های انوری و خاقانی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۰-۹.
* معدن‌کن، معصومه. (۱۳۸۴). *بساط قلندر (برگزیده و شرح غزل‌های خاقانی)*. تبریز. چاپ اول. نشر آیدین.
* نیک‌منش، مهدی. (۱۳۸۴). «یک غزل، در دو دیوان». *نشریهٔ ادب و زبان پارسی*. ش۱۴.
* یزدان‌پناه، مهرعلی؛ عدنانی، روجا. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی جلوهٔ معشوق در غزلیّات خاقانی و سعدی». *فصلنامهٔ تخصّصی دُر دَری (ادبیّات غنایی، عرفانی)*. ش۲.

تحلیل بحث: در این فصل به بررسی سبک‌شناسانهٔ غزل وی اقدام کرده‌ایم و ابیات وی را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد مدّاقه و تحلیل قرار داده‌ایم.

۱.سطح زبانی

در این بخش از سبک‌شناسی غزلیّات خاقانی شروانی، به بررسی سطح زبانی غزلیّات وی خواهیم پرداخت. در سطح زبانی، ابیات غزل خاقانی در دو محور لغوی (Lexical) و نحوی (Syntactical) بررسی می‌شود. در محور لغوی نسبت بسامد واژگان فارسی به عربی، نسبت بسامد واژگان ساده به مرکب و در آخر بسامد واژگان پرکاربرد مورد تحلیل و مدّاقه قرار می‌گیرد. امّا در بخش نحوی مختصاتی مانند محور هم‌نشینی جمله، تأخیر مفعول، تأخیر نهاد و... مورد واکاوی و تامّل قرار می‌گیرد.

۱-۱ سطح لغوی

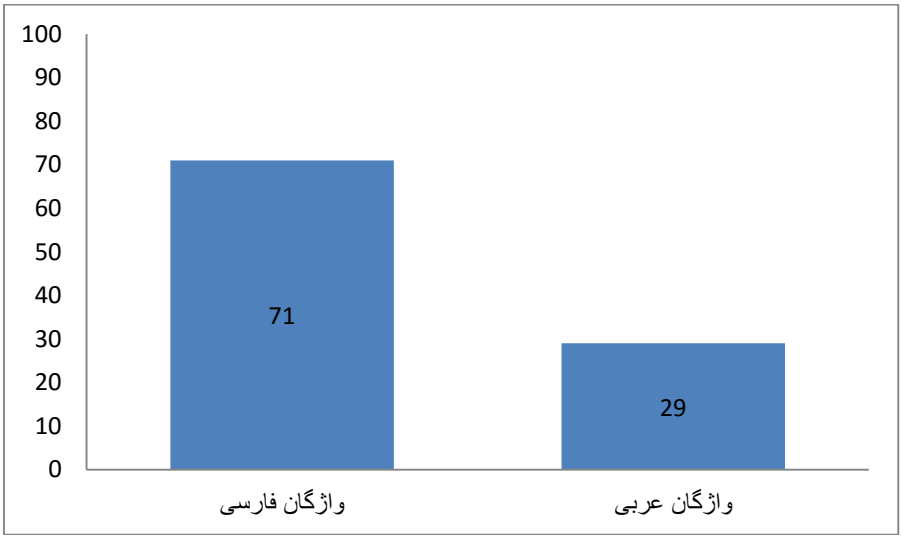
در بررسی محور لغوی، نسبت بسامد واژگان فارسی به عربی، نسبت واژگان ساده به مرکب و در آخر بسامد واژگان پرکاربرد مورد تحلیل و مدّاقه قرار می‌گیرد.

۱-۱-۱ بسامد واژگان فارسی به عربی

www.SID.ir

Archive of SID

پس از بررسی پنجاه غزل از غزلیّات خاقانی شروانی، این نتیجه حاصل شد که حدود ۷۱٪ واژگان مورد استفادهٔ خاقانی، فارسی و حدود ۲۹٪ عربی هستند.



***نمودار (۱): نسبت واژگان فارسی به واژگان عربی در غزلیّات خاقانی**

واژگانی چون آتش، خون، جگر، باد، شور، دل، سوز، خونابه، اندیشه، سر، کوی، گونه، جهان، مست، نیم‌شب، بت، خورشید، روی، مه، لب، آواز، نرم، آشنا، میهمان، بانگ، شکار، شگرف، اسب، شب، رخ، جان، شکّر، سیمین، می، زرّین، فام، زر، آفتاب، بارگاه، مهر، زره، صبا، راست، پیک، درد، درنگ، رخسار، خرد، خار، دندان، دست، چشم، دراز، درمان، دوست، خرمن، میدان و... از نمونه‌های **واژگان فارسی** هستند.

واژگانی چون صوت، صفت، عشق، کفر، تسکین، اولی، مولاء، سلطان، غمّاز، غمزه، تسبیح، فتنه، مذهب، کعبه، صلیب، عقل، عودالصلیب، خط، طالع، طرفه، هوا، نفس، سلام، صبح، حلقه، عهد، قصد، الله، جرعه، ایّام، سودا، زهّاد، عشّاق، خبر، حُسن، خطر، یاقوت، صَداع، معذور، سلب، صفا، اُنس، دوا، خرج و مدح از نمونه‌های **واژگان عربی** هستند.

۱-۱-۲ نسبت واژگان ساده به مرکب

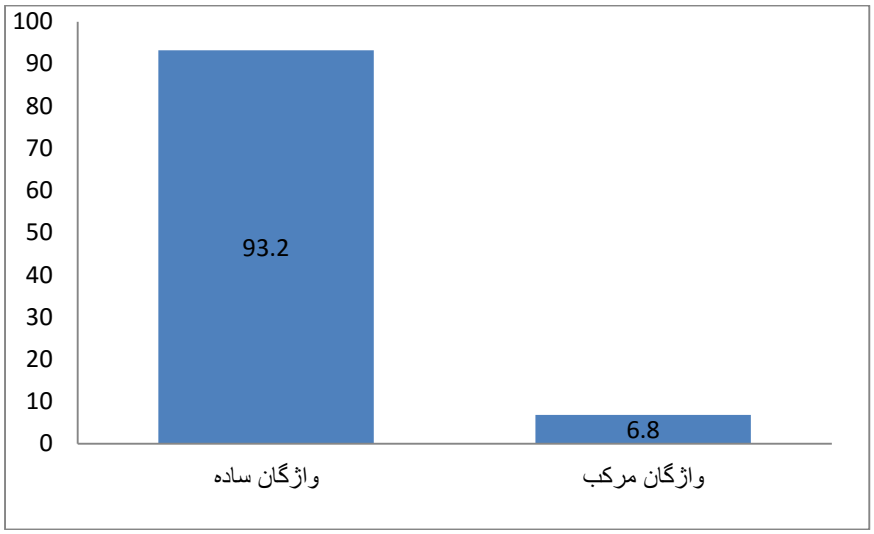
پس از بررسی پنجاه غزل از غزلیّات خاقانی شروانی، این نتیجه به دست آمد که ۹۳/۲٪ واژگان مورد استفادهٔ وی، ساده و تنها ۶/۸٪ از نوع مرکب هستند.

واژگانی همچون آتش، خون، جگر، باد، شور، دل، سوز، اندیشه، سر، کوی، گونه، جهان، مست، بت، خورشید، روی، مه، لب، آواز، نرم، آشنا، میهمان، بانگ، شکار، شگرف، اسب، شب، رخ، جان، شکّر، سیمین، می، زرّین، فام، زر، آفتاب، مهر، زره، صبا، راست، پیک، درد، درنگ، خرد، خار، دندان، دست، چشم، دراز، درمان، دوست، خرمن، الله و... نمونهٔ **واژگان ساده** هستند.

واژگانی همچون خونابه، ششدر، نیم‌شب، زرفام، بوالعجب، صبحدم، پرتو، بارگاه، سحرگه، گره‌گشا، رخسار، گردن‌کشی، سرگشته، عودالصلیب،عرضگه، رزمگه، سنگدل، کله‌داری، میخانه، خودپرست، جانباز، جانسوز و... نمونهٔ **واژگان مرکب** هستند.

www.SID.ir

Archive of SID



***نمودار (۲): نسبت واژگان ساده به واژگان مرکب در غزلیّات خاقانی**

۱-۱-۳ واژگان پرکاربرد

خاقانی، در غزلیّات خویش تعدادی واژهٔ خاص را با بسامد بسیار بالا به کار برده است. به عبارت دیگر، این واژگان از واژه‌های محبوب و مورد علاقهٔ خاقانی به شمار می‌روند.

در بین واژگان مرقوم در ابیات غزل خاقانی، به ترتیب واژه‌های دل (۴۲۶ مورد)، جان (۳۳۷ مورد)، عشق (۲۱۱مورد)، دست (۱۶۹ مورد)، روز (۱۶۸ مورد)، خون (۱۵۵ مورد)، جهان (۱۲۸ مورد)، زلف (۱۲۷ مورد)، چشم (۱۲۶ مورد) و درد (۱۱۸ مورد)، پربسامدترین واژگان غزلیّات خاقانی به شمار می‌آیند.

۱-۱-۴ فرهنگ واژگان مسیحی

به این خاطر که مادر خاقانی هم‌کیش مسیحیان بوده و شروان زادگاه وی نیز در همسایگی ارمنستان و آبخاز بوده است، اصطلاحات و واژگان دین و زبان مسیحی و به‌ویژه تلمیحات خاقانی به داستان عیسی (ع) و مریم مقدّس، در شعر وی به چشم می‌خورد و البته بسامد این واژگان کم نیست. واژگانی از قبیل: دیر، صلیب، دم عیسی، مسیحا، چلیپا، عودالصلیب و ... در شعر وی به کار رفته‌اند.

بس عقل **عیسوی** که ز مشکین **صلیب** او — زنّار بندد ار چه فلک طیلسان اوست
(همان، ۵۶۴).

فرسوده‌تر ز **سوزن عیسی** تن من است — باریک‌تر ز **رشتهٔ مریم** لبان اوست
(همان، ۵۶۴).

۱-۱-۵ ترکیب‌سازی

به طور کلّی شعر سبک آذربایجانی مبتنی بر ساخت و ترکیب واژگان نو و بدیع است. «شعر خاقانی (۵۹۵ - ۵۲۰ ه.ق) تندیسی سترگ و زیباست از هنرمندی او در عرصهٔ صورت و معنا؛ از جملهٔ این آفرینش‌های هنری، می‌توان به اختراع تعبیرات تازه در کارگاه پر رونق شعر او اشاره کرد» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۶۱). خاقانی، در بسیاری از موارد دست به ابداع واژگان مرکب و اشتقاقی زده است که در ذیل به برخی اشاره می‌شود.

۱-۱-۵-۱ واژگان مرکب

«سیه‌گری»، «تنگ‌میدان» و «شمع‌پیکر» از واژگان مرکب ابداعی خاقانی است.

گرچه سپیدکاری است از همه روی کار تو — لیک قیامت است هم چشم تو در **سیه‌گری**
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۶۹۲).

دزدان شب‌رو در طلب از شمع ترسند ای عجب — تو **شمع‌پیکر** نیم‌شب دل دزد از اینسان تا کجا نه در
هر لحظه ناوردی زنی جولان کنی مرد افکنی — دل تنگ منی ای **تنگ‌میدان** تا کجا

www.SID.ir

Archive of SID

(همان، ۵۴۹).

۱-۱-۵-۲ واژگان اشتقاقی

واژگانی از قبیل: دادستان، شکرستان و دلستان از ابداعات اشتقاقی خاقانی شروانی است.

نالـهٔ خاقـانی اگـر **دادسـتان** شـد از فلـک　　نالـهٔ مـن ببسـت غـم **دادسـتان** مـن کجـا
(همان، ۵۵۲).

جـان در تـب اسـت از آن **شکرسـتان** لعـل خـویش　　از بهـر تـب بریـدن جـان نیشـکر فرسـت
(همان، ۵۵۹).

عاشـق آن نیسـت کـو ببـوی وصـال　　هسـتی خـود بـه **دلسـتان** بخشـد
(همان، ۵۹۰).

۱-۲ سطح نحوی

در بحث پیرامون سطح نحوی غزلیّات خاقانی شروانی، به بررسی محور هم‌نشینی جمله، آوردن «ب» بر سر افعال، کاربرد فعل «بودی»، کاربرد افعال دعایی، کاربرد فعل در وجه مصدری، فاصله افتادن بین «می» و فعل، مقدّم داشتن «می» بر «نون» نفی، کاربرد حروف ندا و... خواهیم پرداخت.

۱-۲-۱ محور هم‌نشینی جمله

در این بخش به بررسی نظم قرار گرفتن ترتیب و توالی محور هم‌نشینی ابیات سروده شده پرداخته می‌شود.

۱-۲-۱-۱ تأخیر مفعول

بـه زبـان چربـت ای جـان بنـواز جـان **مـا را**　　بـه سـلام خشـک خـوش کـن دل نـاتوان **مـارا**
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۰).

۱-۲-۱-۲ تأخیر نهاد

مسـت تمـام آمدسـت بـر در مـن نـیم‌شـب　　آن **بـت** خورشـیدروی وآن **مـه** یـاقوت‌لـب
(همان، ۵۵۳).

۱-۲-۱-۳ آوردن فعل در ابتدای جمله

شکست روزم در شب چه روز امید است　　گذشت آب من از سر چه جای دامانست
(همان: ۵۵۵).

۱-۲-۱-۴ توالی طبیعی جمله

در برخی از ابیات شعری خاقانی، ترتیب قرار گرفتن اجزای جمله کاملاً طبق دستور زبان فارسی است.

رخ تـو رونـق قمـر بشکسـت　　لـب تـو قیمـت شـکر بشکسـت
(همان: ۵۵۸).

شـوری ز دو عشـق در سـر ماسـت　　میـدان دل از دو لشـکر آراسـت
(همان: ۵۶۳).

۱-۲-۲ آوردن «ب» بر سر افعال

بـه بـاد سـلطنه برخاسـتی معربـد وار　　بـر آتشـم بنشـاندی و دور بنشسـتی
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۶۹۰).

خبـر نـداری کـز بـس کرانـه جـویی و کبـر　　میـان جـانم بـی رحـم وار بگسسـتی
(همان، ۶۹۰).

۱-۲-۳ کاربرد افعال دعائی

مـی‌کنـد از بـدخویی آن‌چـه نکردسـت کـس　　گرچـه بـدی مـی‌کنـد، چشـم بـدش دور بـاد
(همان، ۵۸۶).

www.SID.ir

Archive of SID

هـــزار جـــان مقـــدّس فـــدای روی تـــو بـــاد — کـــه زیـــر دامـــن زلـــف تـــو ســـایه‌پـــرورد اســـت
(همان، ۵۶۰).

۱-۲-۴ کاربرد فعل «بودی»

گـر دیـده دیـدی درگهـش خونابـه بگرفتـی رهـش — بودی که روزی ناگهش از خصم تنها یافتی
(همان، ۶۷۳).

کـــی غمـــم بـــودی اگـــر در غـــم تـــو — نفســـی، هـــم‌نفســـی داشـــتمی
(همان، ۶۷۵).

۱-۲-۵ کاربرد حروف «ندا»

ای آتـــش ســـودای تـــو خـــون کـــرده جگرهـــا — بـــر بـــاد شـــده در ســـر ســـودای تـــو ســـرها
(همان، ۵۴۸).

خوش‌خوش خرامان می‌روی ای خوش‌تر از جان تـا کجـا — شـمعی و پنهـان مـی‌روی پروانـه‌جویـان تـا کجـا
(همان، ۵۴۹).

۱-۲-۶ کاربرد «الف اطلاق» در پایان افعال

خیالـــت دوش حـــالم دیـــد گفتـــا — کـــه دور از حـــال مـــن زارســـت حالـــت
(همان، ۵۷۲).

۱-۲-۷ مقدّم داشتن «می» بر «نون» نفی

دل ســـکهٔ عشـــق مـــی‌نگردانـــد — جـــان خطبـــهٔ عافیـــت نمـــی‌خوانـــد
(همان، ۶۰۱).

۱-۲-۸ فاصله افتادن بین «می» و «فعل»

چشـم از تـو مـی‌بـدزدم پـیش رقیـب گـویی — چشـم بـدم کـه مانـدم از تـو نظـر بریـده
(همان، ۶۶۰).

۱-۲-۹ کاربرد فعل در وجه مصدری

غلـــامش خواســـتم بـــودن دلـــم گفـــت — کـــه ایـــن دم بـــا چنـــوئی در نگیـــرد
(همان، ۵۹۷).

بـــر ســـر بـــازار عشـــق آزاد نتـــوان آمـــدن — بنـــده بایـــد بـــودن و در بیـــع جانـــان آمـــدن
(همان، ۶۵۱).

۲. سطح ادبی: در بررسی سطح ادبی غزلیّات خاقانی، مختصات آوایی و موسیقایی، آرایه‌های لفظی بدیع، آرایه‌های معنوی بدیع و عناصر تصویرساز مورد واکاوی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۲-۱ سطح آوایی و موسیقایی

در این مبحث، بحور، اوزان، اوزان دوری، ردیف و قافیهٔ غزلیّات خاقانی شروانی در دو مبحث موسیقی بیرونی و موسیقی کناری بررسی خواهد شد. (لازم به ذکر است که در مباحث موسیقی بیرونی و موسیقی کناری تمامی غزلیّات خاقانی مورد مشاهده و بررسی قرار گرفته است؛ بنابراین آمار و ارقام به هیچ‌وجه تقریبی نبوده و کاملاً صحیح است).

۲-۱-۱ موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی مهم‌ترین مبحث موسیقایی شعر است. «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذّت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ بنابراین بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون آن‌ها و به لحاظ تنوّع آن‌ها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۵). در ادامه جدول بحور و اوزان مورد استفادهٔ خاقانی شروانی در غزلیّاتش، میزان استفادهٔ این شاعر از هر بحر و هر وزن را به درستی نمایش می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

***جدول (۱): بحور مورد استفاده در غزلیّات خاقانی**

نام بحر	هزج	رمل	مضارع	منسرح	خفیف	رجز	مجتث	متقارب	بسیط
میزان بسامد: (غزل)	۱۱۱	۶۸	۶۵	۲۸	۲۶	۲۱	۱۴	۵	۱
درصد:	٪۳۲,۷۴	٪۲۰	٪۱۹,۱۷	٪۸,۲۵	٪۷,۶۶	٪۶,۱۹	٪۴,۱۲	٪۱,۴۷	٪./۲۹

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، بحر هزج، پر کاربردترینِ بحور مورد استفادهٔ خاقانی است و بحر بسیط تنها با دارا بودن یک مورد کاربرد، کم‌ترین کاربرد را در میان بحور غزل خاقانی دارد. در مجموع، خاقانی شروانی در ۲۹ وزن غزل سروده است که اتفاقاً همگی از بحور کاربرد شعر فارسی به شمار می‌آیند.

۲-۱-۱-۱ اوزان دوری

وجود اوزان دوری در یک دیوان یا مجموعه شعر، دال بر غنای موسیقایی آن مجموعه است. هرچه تعداد اوزان دوری بیشتر، روانی موسیقایی کلام نیز بیشتر است و نشان می‌دهد که شاعر در اوزانی روان دست به سرایش زده است. خاقانی شروانی، در مجموع ۵۸ غزل را در اوزان دوری سروده است که ۱۷/۴۰٪ از کلّ غزلیّات وی را به خود اختصاص داده است.

***جدول(۲): بسامد اوزان دوری در غزلیّات خاقانی**

ردیف	وزن و بحر	میزان بسامد	درصد
۱	مضارع مثمن اخرب؛.../ مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	۲۰	٪۵,۸۹
۲	منسرح مثمن مطوی مکشوف؛.../ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۱۸	٪۵,۳۰
۳	هزج مثمن اخرب؛.../ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۱۶	٪۴,۷۱
۴	مجتث مثمن مخبون؛.../ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۲	٪ . /۵۸
۵	خفیف مثمن مخبون؛.../ فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	۱	٪ . /۲۹

www.SID.ir

Archive of SID

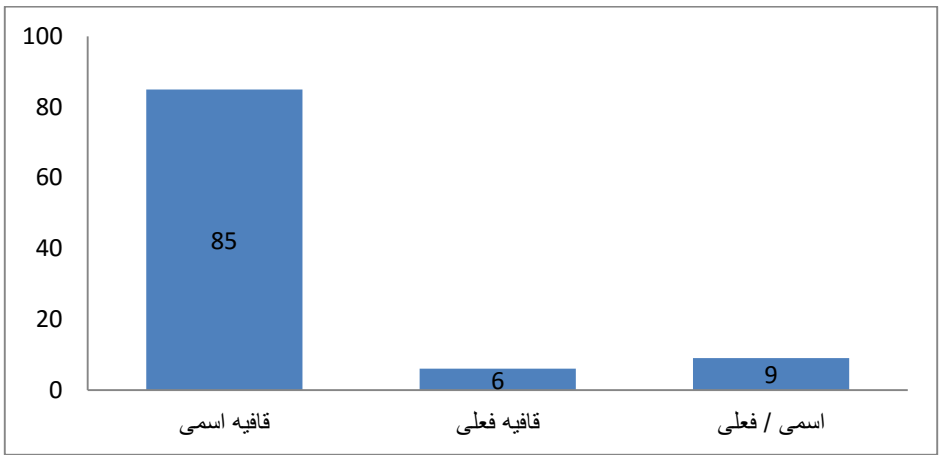
۶	بسیط مثمن مخبون؛.../ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	۱	٪ ۰/۲۹

۲-۱-۲ موسیقی کناری

موسیقی کناری، بررسی وضع قافیه و ردیف است. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است ولی،ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۱).

۲-۱-۲-۱ قافیه

به گفتهٔ سیروس شمیسا در کتاب *عروض و قافیه*، «به دو کلمهٔ متفاوت که در پایان مصراع‌ها آمده‌اند و حروف آخرشان یکی است، اصطلاحاً قافیه می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۶۸). در بحث قوافی غزلیّات خاقانی، قافیه را از نظر آماری به دو نوع اسمی و فعلی تقسیم کرده و سپس به ذکر ابیات دارای ردالقافیه پرداخته‌ایم و در پایان نیز به عیوب قافیهٔ غزلیّات وی اشارهٔ کوتاهی شده است. در غزلیّات خاقانی، در مجموع کل غزلیّات، در ۸۵٪ غزلیّات از قافیهٔ اسمی و در ۶٪ غزلیّات از قافیهٔ فعلی استفاده شده است. ۹٪ از غزلیّات نیز هر دو قافیه را با هم دارند که نمودار آن به شرح زیر است:



***نمودار(۳): موسیقی کناری (قافیه) در غزلیّات خاقانی**

۲-۱-۲-۱-۱ ردالقافیه

ردالقافیه، عبارتست از تکرار قافیهٔ مصرع اول بیت اول در قافیهٔ مصرع دوم بیت دوم. این کیفیّت موسیقایی تقریباً در غزلیّات انوری و خاقانی به طور محسوسی نمود پیدا کرده است. در غزلیّات خاقانی از مجموع ۳۳۰ غزل، ۵۷ غزل دارای ردالقافیه می‌باشند که ۱۷/۲۷٪ این غزلیّات را شامل می‌شوند. در اینجا نمونه‌هایی از ردالقافیه در غزل خاقانی نگاشته می‌شود:

ای صبحدم ببین که **کجا** می‌فرستمت — نزدیک آفتاب وفا می‌فرستمت
این سر بمهر نامه بدان مهربان رسان — کس را خبر مکن که **کجا** می‌فرستمت
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۷).

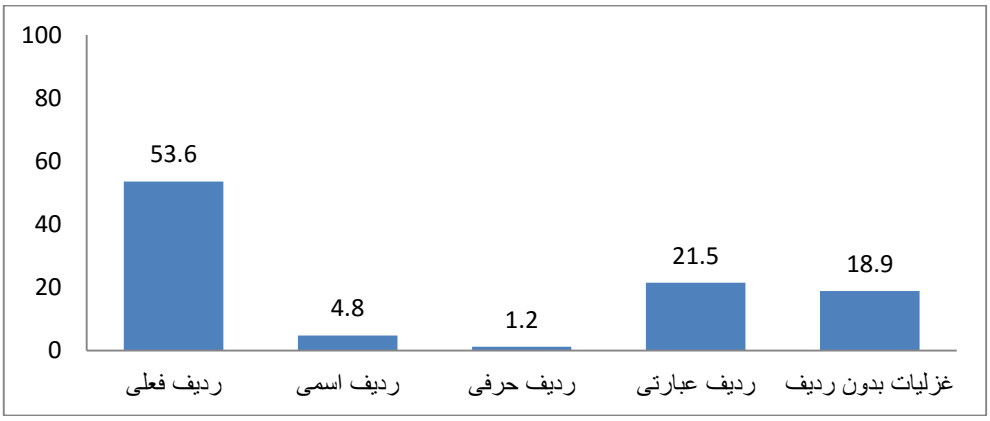
سر سودای تو را سینهٔ ما **محرم** نیست — سینهٔ ما چه که ارواح ملایک هم نیست
کالبد کیست که بیند حرم وصل ترا — کانکه جانست به درگاه تو هم **محرم** نیست
(همان، ۵۶۲).

۲-۱-۲-۲ ردیف

شمیسا می‌نویسد: «به کلمه یا کلماتی که در آخر مصراع‌ها بعد از قافیه، عیناً تکرار شوند، ردیف می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۶۸). در غزلیّات خاقانی ۸۱/۱ ٪ ابیات دارای ردیف هستند. از این میان ۵۳/۶٪ از نوع ردیف فعلی، ۴/۸٪ از نوع ردیف اسمی، ۱/۲٪ از نوع ردیف حرفی و ۲۱/۵٪ از نوع ردیف عبارتی‌اند. ۱۸/۹٪ غزلیّات نیز بدون ردیف هستند. در ادامه این ارقام به صورت نمودار نمایش داده می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID



***نمودار(۴): موسیقی کناری (ردیف) در غزلیّات خاقانی**

۲-۲ بدیع لفظی

بدیع، مجموعهٔ مطالعاتی است که بر روی صنایع موسیقی‌ساز متون نظم و نثر انجام می‌شود. به گفتهٔ سیروس شمیسا: «بدیع بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیلهٔ آن‌ها در بین اجزاءِ کلام تناسبات و روابط خاصّی به وجود می‌آید» (شمیسا، ۱۳۸۹: هشت). بدیع در دوشاخهٔ لفظی و معنوی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در این بخش به بررسی بدیع لفظی در غزلیّات خاقانی که صنایع موسیقی‌ساز در لفظ یک متن نظم یا نثر است، پرداخته شده و بحث در سه قسمت تسجیع، تجنیس و شیوه‌های تکرار پیش رفته است.

۲-۲-۱ تسجیع

در روش تسجیع، سه نوع سجع متوازی، مطرّف و متوازن مورد تحلیل و مدّاقه قرار گرفته و پیرامون آن‌ها تنها به ذکر مثال بسنده شده است.

۲-۲-۱-۱ سجع متوازی

به گفتهٔ سیروس شمیسا: سجع متوازی «تقابل کلمات یک هجایی است که فقط در صامت نخستین مختلف باشند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۴).

بـــر دشـــمن مـــن زرّ **بخـــروار** برافشـــاند　　وز دامـــن مـــن درّ بـــه **انبـــار** نپـــذرفت

(خاقانی، ۱۳۹۳: ۵۶۳).

بگشـــا نقـــاب **مـــه** کـــه ز **ره** در برآیمـــت　　بربنـــد عقـــد دُر کـــه کنـــون بـــر در آیمـــت

(همان، ۵۷۲).

۲-۲-۱-۲ سجع مطرّف

سجع مطرّف «تقابل دو کلمه است که اولاً یکی از کلمات نسبت به دیگری هجایی در آغاز بیشتر داشته باشد و ثانیاً صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵).

دل پیشـــکش تـــو **جـــان** نهادســـت　　عشـــقت بـــه دل **جهـــان** نهادســـت

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۵).

۲-۲-۱-۳ سجع متوازن

سجع متوازن «تقابل کلمات هم هجایی است که اولا تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیا واک‌های اصلی آخر کلمات حتما متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵).

عیسی **لب** است یار و **دم** از من دریغ داشت　　بیمـــار او شـــدم قـــدم از مـــن دریـــغ داشـــت

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۷).

۲-۲-۲ تجنیس

در این روش به بررسی انواع جناس تام، مضارع، محرّف، مذیّل، اشتقاق و مطرّف خواهیم پرداخت. البته در برخی موارد تنها موفّق به پیدا کردن یک مورد شده‌ایم.

۲-۲-۲-۱ جناس تام

جناس تام، «اتحاد در واک و اختلاف در معنی است. یعنی الفاظ یکی باشند امّا معنی آن‌ها متفاوت باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۱).

www.SID.ir

Archive of SID

غبغب چو **طوق** آویخته فرمان زِ مشک انگیخته صد شحنه را خون ریخته با **طوق** و فرمان تا کجا
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۴۹).

۲-۲-۲-۲ جناس محرّف

جناس محرّف، «اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه‌ی هم هجا و هم واک است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳).

به باغ وصل تو خاری رقیب صد ورد است به یاد روی تو **دُردی** طبیب صد **دَرد** است
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۶۰).

۲-۲-۲-۳ جناس مطرّف

جناس مطرّف آن است که «یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳).

برآن دیار که باد فراق تو بگذشت بهر کجا که کنی **قصد، قصر** ویرانست
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۵).

۲-۲-۲-۴ جناس مذیّل

جناس مذیّل آن است که یک کلمه نسبت به کلمهٔ دیگری، واک یا واک‌هایی را در پایان اضافه داشته باشد.

شب نیست تا ز جنبش زنجیر مهر او **حلق** دلم به **حلقهٔ** زلفش اسیر نیست
(همان، ۵۶۱).

۲-۲-۲-۵ جناس اشتقاق

جناس اشتقاق، «آن است که کلمات متجانس از حیث مصوت بلند با یکدیگر فرق دارند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶).

بنشان خروش زیور و **بنشین** به بانگ در کز بس خروش زارتر از زیور آیمت
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۷۲).

۲-۲-۳ گونه‌های تکرار در غزل خاقانی

منظور از تکرار، تکرار یک واژه در مصرع، بیت یا کل ابیات یک غزل است که انواعی دارد و عبارتند از: تکرار واک، تکرار هجا، تکرار واژه و تکرار جمله یا عبارت. در غزلیّات خاقانی شروانی در مبحث تکرار واک مقولات همحروفی و همصدایی بررسی می‌شود و در تکرار واژه پیرامون ابیات دارای ردالصدر الی‌العجز، ردالعجزالی‌الصدر و تکریر بحث خواهد شد و در پایان نیز به ذکر نمونه‌های تکرار عبارت پرداخته می‌شود.

۲-۲-۳-۱ تکرار واک

۲-۲-۳-۱-۱ همحروفی

همحروفی، «تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۱).

پرنیان خویی به **پای پیل** غم دل چو **پیل پرنیان** خواهد شکست
(همان، ۵۵۷).

۲-۲-۳-۱-۲ همصدایی

همصدایی، «تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۱).

قصد دل کردی نگویم کان رگی با جان نداشت لیک جان آن داشت کان آهنگ با جانت نبود
(همان، ۵۷۶).

به گه صبوح ،زهره زفلک همی درآید زِ صدای صوتِ زارش زِ نوایِ زیرِ چنگش
(همان، ۶۲۴).

۲-۲-۳-۲ تکرار واژه

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲-۳-۲-۱ ردالصدر الی‌العجز

این شیوهٔ تکرار «یعنی کلمات اول و آخر بیت (یا نزدیک به اول و آخر بیت) یکسان یا مشابه باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۲).

همدم ما گر به بوی جرعه مستی شد تمام — ما به دریا نیم مستیم و ز **همدم** فارغیم
محرم از بهر نهان‌کاران به کار آید حریف — ما که مِی پیدا خوریم از کار **محرم** فارغیم
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۶۳۰).

۲-۲-۳-۲-۲ ردالعجز الی‌الصّدر

این شیوهٔ تکرار یعنی «کلمهٔ آخر بیت (عجز) در اول بیت بعد (صدر) تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۲).

گریم چنانکه از دم دریای چشم من — هر گوش ماهیی شود آگاه زیر **آب**
آبم برفت و گر شنود سنگ آه من — از سنگ بشنوند علی‌الله زیر آب
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۴).

۲-۲-۳-۲-۳ التزام یا اعنات

التزام یا اعنات آن است که یک واژهٔ خاص در تمام ابیات یک شعر تکرار شود

*تکرار واژهٔ بنفشه در سرتاسر ابیات غزل:

پیش لب تو حلقه به گوشم **بنفشه** وار — لب ها **بنفشه** رنگ ز تب های بی‌قرار
زان خط و لب که هر دو **بنفشه** به شکّرند — وقت **بنفشه** دارم سودای بی شمار
من چون **بنفشه** بر سر زانو نهاده سر — زانو **بنفشه** رنگ تر از لب هزار بار
همچون **بنفشه** کز تف آتش بریخت خوی — زان زلف چون **بنفشه** دل من بسوخت زار
سودا برد **بنفشه** و شکر چرا مرا — زان شکر و **بنفشه** به سودار رسید کار
از بس که غم خورم ز سپهر بنفشه رنگ — خاقانی **بنفشه** دلم خواند روزگار
بازار دل **بنفشه** صفت تحفه ای کنم — تا دسته **بنفشه** نهم پیش شهریار
سلطان اعظم آنکه به تیغ **بنفشه** فام — اندر دل مخالف دین شد **بنفشه** کار
تیغ **بنفشه** گونش برد شاخ شر چنانک — بیخ **بنفشه**، بوی دهان شراب خوار
گر پیش ما به بوی **بنفشه** برد نمک — تیغش نمک تن است به رنگی **بنفشه** وار
(همان، ۶۱۷).

۲-۲-۳-۳ تکرار عبارت

تکرار عبارت یعنی تکرار نمودن یک عبارت (نه واک یا واژه) در در دو مصرع از یک بیت یا در دو بیت مختلف از یک شعر.

گر کشت مرا **غمزهٔ غمّازش** زنهار — تا خونم از آن **غمزهٔ غمّاز** نخواهند
(همان، ۵۸۳).

۲-۳ بدیع معنوی

بدیع معنوی عبارتست از مطالعهٔ عناصر معنایی موسیقی‌ساز متون نظم و نثر. «در مطالعهٔ بدیع معنوی باید به این نکته توجّه یابیم که گاهی انسجام کلام یا بافت ادبی را به وسیلهٔ آوردن واژه‌هایی ایجاد می‌کنند که از نظر معنا با هم رابطه یا روابطی، بیش از آنچه در کلام عادی لازم است، دارند. یعنی آن رشتهٔ نامرئی که کلمات را با کلمات پس و پیش خود یا حتّی به کلمات دیگری که در کلام وجود ندارند -امّا به ذهن متبادر می-شوند- گره می‌زند، ماهیت معنوی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۳). در غزلیّات خاقانی شروانی، ایهام، تضاد و حس‌آمیزی بیشترین بسامد را در میان عناصر بدیع معنوی دارا هستند؛ به همین دلیل پیرامون موارد نامبرده، چند مثال ذکر خواهد شد.

۲-۳-۱ ایهام

ایهام، آن است که بتوان یک کلمه را در یک بیت به دو معنای مختلف معنا کرد و هر دو معنا نیز درست و قابل قبول باشد. در ایهام یک معنا، نزدیک و یک معنا، دور خواهد بود امّا به هرحال هر دو معنی صحیح‌اند. در ذیل چند نمونه ذکر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

خاقانی ار چه نرد وفا **باخت** با غمش　　در ششدر اوفتاد که مهره گذر نداشت
(همان، ۵۵۸).

در این بیت، واژهٔ «باخت» هم به معنای بازی کردن و هم به معنای بازنده شدن است.

بر بوی آنکه بوی تو جان بخشدم چو می　　جان برمیان گداخته چون ساغرآیمت
(همان، ۵۷۳).

در این بیت، واژهٔ «بو»، هم به معنای رایحه و هم به معنای امید است.

۲-۳-۲ تضاد

تضاد آن است که کلمات موجود در یک متن از نظر معنایی با هم ضدیّت داشته باشند. معمولاً در شعر شاعران فارسی زبان تضاد به وفور به چشم می‌خورد.

گرچه زنقد **وصال** کیسهٔ فردا تهی است　　خرج کنم بر **فراق** حاصل امروز را
(خاقانی، ۱۳۹۱:۵۴۸).

۲-۳-۳ حس‌آمیزی

حس‌آمیزی عبارتست از آمیزش حوّاس پنج‌گانه در کلام به گونه‌ای که جایگاه حواس در کلام تغییر کند. مثلاً زمانی که می‌گوییم «بوی بدی میشنوم»، در واقع جایگاه حس بویایی را با شنوایی در هم آمیخته‌ایم. در غزل خاقانی، مانند غزل انوری، حس‌آمیزی از بسامد بالایی برخوردار نیست و از میان پنجاه غزل که از سراسر دیوان خاقانی انتخاب شده بود تنها سه مورد یافت شد که در ذیل بدان‌ها اشاره خواهد شد.

چو تو در **خندهٔ شیرین** دو چاه از ماه بنمایی　　مرا در **گریهٔ تلخم** دو دریا بر زمین خیزد
(همان، ۵۹۹).

از گلستان وصل **نسیمی شنیده‌ام**　　دامن گرفته بر اثر آن دویده‌ام
(همان، ۶۴۷).

۲-۴ تصویرسازی

تصویرسازی، عبارتست از نقاشی در اذهان به واسطهٔ عناصر تصویرساز موجود در کلام. هنگامی که یک شاعر یا نویسنده چیزی را به چیز دیگری تشبیه و یا آن را به صورت استعاری بیان می‌کند، هرچند که از ابزارهای معمول نقاشی بهره نبرده امّا به واسطهٔ کلام مخیّل خود شروع به حکّ تصاویری در ذهن مخاطب کرده است. ابزارهای تصویرسازی در متون نظم و نثر عبارتند از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز. از آن‌جایی که شاعران عصر سلجوقی تا حدودی میراث‌خوار ادبیات خراسانی پیش از خود بوده‌اند، به تبعیّت از آنان به وفور از عناصر تصویرساز در کلام خود استفاده نموده‌اند. خاقانی نیز به وفور از این عناصر در شعر خویش و به‌ویژه غزلیّاتش بهره برده است. در این مبحث با ذکر توضیحاتی پیرامون عناصر تصویرساز غزل خاقانی، به ذکر چند نمونه از هرکدام خواهیم پرداخت.

۲-۴-۱ تشبیه

به گفتهٔ علوی مقدّم و اشرف‌زاده، «تشبیه در لغت، مانند کردن چیزی است به چیزی دیگر در یک یا چند صفت؛ امّا در اصطلاح علم بیان، تشبیه، ادّعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت» (علوی مقدّم، اشرف زاده، ۱۳۸۳: ۸۵). تشبیه انواعی دارد که پیرامون هریک بحث و چند نمونه ذکر خواهد شد.

۲-۴-۱-۱ تشبیه به اعتبار طرفین

تشبیه به اعتبار دو طرف تشبیه به چهار نوع تقسیم می‌شود: ۱. تشبیه محسوس به محسوس ۲. تشبیه محسوس به معقول ۳. تشبیه معقول به محسوس و ۴. تشبیه معقول به معقول. (لازم به ذکر است که منظور از محسوس یعنی آنکه مشبّه یا مشبّهٌبه با استفاده از حوّاس پنج‌گانه قابل درک باشند و منظور از تشبیه معقول آن است که مشبّه یا مشبّهٌبه از طریق حوّاس پنج‌گانه قابل درک نبوده و تنها با رجوع به عقل و معلومات قبلی به حضور آن پی ببریم).

۲-۴-۱-۱-۱ تشبیه محسوس به محسوس

یعنی هم مشبّه و هم مشبّهٌبه حسی باشند. این نوع تشبیه در غزلیّات خاقانی، بیشترین بسامد را داراست.

گر یافته‌ام دو دُر عجب نیست　　زیرا که دو **چشم** من دو **دریاست**
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۶۳).

www.SID.ir

Archive of SID

در این بیت، «چشم» که مشبّهی حسی است، به «دریا» که مشبّهٌبهی حسی است تشبیه شده است.

۲-۴-۱-۱-۲ تشبیه محسوس به معقول

آن است که مشبّه حسّی و مشبّهٌبه عقلی (غیر قابل حس) باشد.

روی تو چون نوبهار جلوه‌گری می‌کند　　**زلف** تو چون **روزگار** پرده‌دری می‌کند

(همان، ۶۰۴).

در این بیت، «زلف» که مشبّهی حسی است، به «روزگار» که مشبّهٌبهی عقلی است تشبیه شده است.

۲-۴-۱-۱-۳ تشبیه معقول به محسوس

یعنی مشبّه عقلی و مشبّهٌبه حسّی باشد.

چو **رحم** آرد دلت بینم که **آب** از سنگ می‌زاید　　چو خشم آرد لبت بینم که موم از انگبین خیزد

(همان، ۶۰۰).

در این بیت، «رحم»، که مشبّهی عقلی است به «آب» که مشبّهٌبهی حسی است، تشبیه شده است.

۲-۴-۱-۱-۴ تشبیه معقول به معقول

در این نوع تشبیه، مشبّه و مشبّهٌبه هر دو از نوع عقلی هستند.

گوزن‌آسا بنالم زار پیش چشم آهویت　　چه **سگ جانم** که چندین ناله زین جان حزین خیزد

(همان، ۵۹۹).

در این بیت، «جان شاعر» به عنوان مشبّهی عقلی، در سرسختی به «جان سگ» که مشبّهٌبهی عقلی است تشبیه شده است.

۲-۴-۱-۲تشبیه ملفوف

این تشبیه، آن است که «در آن شاعر چند مشبّه با هم می‌آورد و چند مشبّهٌبه را نیز با هم می‌آورد که به طریق لفّ و نشر، هر مشبّهٌبهی با مشبّه خود ارتباط دارد» (علوی مقدّم، اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۰۵). در غزلیّات خاقانی، این نوع تشبیه کاربرد چندانی ندارد.

چو **رحم** آرد دلت بینم که **آب** از سنگ می‌زاید　　چو خشم آرد لبت بینم که موم از انگبین خیزد

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۶۰۰).

در این بیت، واژگان «رحم» و «دل» به ترتیب به «آب» و «سنگ» و در مصرع دوم، واژگان «خشم» و «لب» به ترتیب به «موم» و «انگبین» تشبیه شده‌اند.

۲-۴-۱-۳ تشبیه مرکب

آن است که « لزوماً جمله یا عبارت یا مجموعهٔ چند واژه نیست بلکه مرکب یک هیأت ترکیبی است و به قول قدما مرکب، هیات منتزع از چند چیز است و با زبان امروز، تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آوردن آن نقش داشته باشند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۹).

کله کژ کرده می‌آیی قبای فستقی بر تن　　کمان‌کش چشم بادامت چو نرگس کز کمین خیزد

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۹۹).

۲-۴-۱-۴ اضافهٔ تشبیهی (تشبیه بلیغ)

چنانچه در یک تشبیه، «اگر هم ادات تشبیه و هم وجه شبه حذف شود، تشبیه، بلیغ (موکّد و مجمل) است که رساترین و زیباترین شکل تشبیه است؛ چرا که ادّعای همانندی و اشتراک بین مشبّه و مشبّهٌبه در این نوع از تشبیه قوی‌تر است تا آن‌جا که برخی، این نوع از تشبیه را استعاره دانسته‌اند» (علوی مقدّم، اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۸۸). تشبیه بلیغ، پربسامدترین نوع تشبیه در غزلیّات خاقانی شروانی است. در ذیل به ذکر چند نمونه خواهیم پرداخت.

به **باغ وصل** تو خاری رقیب صد ورد است　　به یاد روی تو دُردی طبیب صد درد است

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۶۰).

پای دار ای دل که جانان دست غارت برگشاد　　جان سپار ای تن که که سلطان **تیغ غیرت** برکشید

(همان، ۵۸۸).

تا دل من سوی تست **بارگه صبر** من　　هست به **کوی عدم** بل که از آن سوی‌تر

(همان، ۶۱۹).

۲-۴-۲ استعاره

www.SID.ir

Archive of SID

به گفتهٔ سیروس شمیسا، «استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۵۷) و در اصطلاح عبارتست از تشبیهی که تمام ارکان آن به جز مشبّهٌبه حذف شده است؛ بنابراین میزان ادّعای همانندی در آن در اوج خود قرار دارد.

استعاره انواعی دارد که بحث پیرامون همهٔ آن‌ها در حوصلهٔ این مقال نمی‌گنجد امّا در غزلیّات خاقانی شروانی انواعی از استعاره مشاهده شده است که در ذیل بدان‌ها اشاره می‌شود:

۲-۴-۲-۱ استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده

این نوع از استعاره «یعنی در کلام، مشبّهٌبه با یکی از ملائمات (قرائن) مشبّه (مستعارٌله) همراه باشد» (همان، ۱۶۶).

بـــه بهانـــهٔ حـــدیثی بگشـــای **لعـــل نوشـــین** بـــه خـــراج هـــر دو عـــالم گهـــری فرســـت مـــا را

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۱).

در این بیت، «لعل نوشین»، استعاره از لبان معشوق است که با توجّه به همراهی آن با «حدیث» که از ملائمات لب و دهان است، استعارهٔ مصرّحه مجرّده محسوب می‌شود.

لعـــل او بـــازار جـــان خواهـــد شکســـت خنـــدهٔ او مهـــر کـــان خواهـــد شکســـت

(همان، ۵۵۷).

در این بیت، «لعل» استعاره از لب است که با توجّه به همراهی با «خنده» که از ملائمات لب به حساب می‌آید، استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده است.

۲-۴-۲-۲ استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه

آن است که «مشبّهٌبه را ذکر کنیم و با آن هم از ملائمات مشبّهٌبه و هم از ملائمات مشبّه (= قرینه) چیزی بیاوریم» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۶).

زان غمـــزهٔ کافرنشـــان ای شـــاه شـــروان اَلاَمـــان آری سپاه کافران جز شاه شروان نشکند

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۶۱۲).

در این بیت، «سپاه کافران» استعاره از انبوهی مژگان معشوق است که پس از همراهی با «غمزه» به عنوان یکی از ملائمات چشم و مژه به عنوان مشبّه و همراهی با فعل «نشکند» به معنای شکستن سپاه در جنگ که از ملائمات مشبّهٌبه محسوب می‌شود، از نوع استعارهٔ مصرّحهٔ مطلقه به حساب می‌آید.

هـــر مـــی کـــه دیـــده ریخـــت بـــه پالونـــهٔ مـــژه یـــاد خیـــال انـــس رســـان تـــو مـــی‌خـــورم

(همان، ۶۲۷).

در این مثال، «می» استعاره از اشک چشم شاعر است که به همراه «دیده» از ملائمات مشبّه و «پالونه» (پالودن می) از ملائمات مشبّهٌبه آمده است.

۲-۴-۲-۳ استعارهٔ مکنیّهٔ تخییلیّه

سیروس شمیسا می‌نویسد: «در این نوع استعاره بر خلاف انواع استعاره‌های [دیگر]، مشبّه را ذکر می‌کنند نه مشبّهٌبه را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آن‌که این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعارٌمنه) را در کلام ذکر می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

دســـت‌خـــوش تـــو مـــنم **دســـت جفـــا** برگشـــای بـــر دل مـــن برگمـــار تیـــر جگـــر دوز را

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۴۸).

در این بیت، «جفا» به عنوان مشبّه به جانداری تشبیه شده که دست دارد و با «دست» که از ملائمات جاندار به عنوان مشبّهٌبه است، همراه شده است.

چـــون درد تـــوام گیـــرد **دامـــان غمـــت** گیـــرم آیـــم بـــه ســـر کویـــت وز در بـــه درت خـــوانم

(همان، ۶۳۷).

در این بیت، «غم» به عنوان مشبّه به انسانی تشبیه شده است که دامان دارد.

۲-۴-۳ کنایه

طبق تعریف کنایه در کتب بیانی، «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است، امّا در علم بیان عبارتست از ایراد لفظ و ارادهٔ معنی غیرحقیقی آن، به صورتی که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد» (علوی مقدّم، اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۳۳). پس از بررسی ابیات غزل خاقانی از منظر تعبیرات کنایی، تنها موارد مربوط به «کنایه از فعل یا مصدر» مشاهده گردید و موارد «کنایه از صفت» و «کنایه از موصوف» بسامدی نداشت؛ به همین خاطر در ذیل به آوردن امثال شعری کنایه از فعل یا مصدر بسنده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

گـه‌گهـی آن شکرفشـان **سـرکه‌فشـان** ز لـب شـدی گـرم‌جگـر شـدم ز تـب سـرکه‌فشـان مـن کجـا
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۲).

در این بیت، «سرکه‌فشان شدن» کنایه از «بدخلقی و بداخلاقی کردن» است.

کـــارم از دســـت شـــد ز دســـت فـــراق **دســـــت در دامنـــــت زدم** دریـــاب
(همان، ۵۵۳).

در این بیت، «دست در دامن کسی زدن»، کنایه از «به کسی متوسل شدن و طلب کمک از او» است.

۲-۴-۴ مَجاز

مَجاز یکی دیگر از ارکان تصویر ساز علم بیان است. «مجاز عبارتست از کاربرد واژه، در غیر معنی اصلی و ما وُضِعَ له، که برای رسیدن به معنی مجازی و عدول از معنی حقیقی باید مناسبتی یا علاقه‌ای بین معنی حقیقی معنی مجازی وجود داشته باشد تا ذهن بتواند به مفهوم مورد نظر شاعر برسد» (علوی مقدّم، اشرف‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۲۸).

در غزلیّات خاقانی شروانی، مانند غزل انوری، بسامد مَجاز نسبت به سایر عناصر بیانی کم‌تر است و در شعر خاقانی کاربرد چندانی ندارد؛ با این وجود چند نمونه (از هر کدام یک شاهد مثال) از مجاز به علاقهٔ حال و محل، مجاز به علاقهٔ ماکان، مجاز به علاقهٔ مجاورت و مجاز به علاقهٔ جزئیه از غزلیّات خاقانی استخراج شده که در ذیل ذکر می‌شود.

۲-۴-۴-۱ مجاز به علاقهٔ جزئیه

این نوع از مجاز آن است که جزئی از چیزی را بیان کنیم در حالی‌که کلّ آن چیز را اراده کنیم.

چـــون شـــمع ریـــزم از **مـــژه** زردآب آتشـــین ز آن لـــب کـــه آتـــش اســـت و عســـل مـــی‌دهـــد بـــرت
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۶۴).

در این بیت، «مژه»، جزئی از چشم به حساب می‌آید.

۲-۴-۴-۲ مجاز به علاقهٔ مجاورت

این نوع مجاز، «یعنی ذکر واژه‌ای که به سبب مجاورت، واژهٔ دیگری را به ذهن تداعی کند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۷).

عیســـی‌لـــب اســـت یـــار و دم از مـــن دریـــغ داشـــت بیمـــار او شـــدم قـــدم از مـــن دریـــغ داشـــت
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۵۵۷).

در این بیت، «لب» در عبارت «عیسی‌لب»، واژهٔ دم را به ذهن تداعی می‌کند. لب به علاقهٔ مجاورت، مجاز از دم است.

۲-۴-۴-۳ مجاز به علاقهٔ ماکان

این نوع مجاز، یعنی «اسم و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و حال کنونی او را اراده کنیم» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۴).

ایـــن **لـــب خـــاکین** مـــا را در ســـفالی بـــاده ده جام جم بر سنگ زن کز جام و از جم فارغیم
(خاقانی، ۱۳۹۱: ۶۳۰).

در این بیت، لب، به اعتبار آن‌که انسان از خاک آفریده شده است، خاکین لقب گرفته است. «لب خاکین»، به علاقهٔ ماکان، مجاز از لب انسان است.

۲-۴-۴-۴ مجاز به علاقهٔ حال و محل یا ظرف و مظروف

منظور آن است که در یک بیت یا یک متن نثر، ظرف یا محل را بگوییم در حالی که منظورمان مظروف یا حال باشد و بالعکس.

در پـــای غـــم فکنـــده اســـت هجـــر تـــو **عـــالمی** را زنهـــار وصـــل را گـــو تـــا دستشـــان بگیـــرد
(همان، ۶۰۸).

در این بیت، «عالم» را آورده امّا مردم عالم را اراده کرده است. «عالم» به علاقهٔ حال و محل، مجاز از مردم عالم است.

۳. سطح فکری

سطح فکری یک اثر ادبی عبارتست از مجموعه نگرش‌های شاعر یا نویسندهٔ آن اثر به جهان اطراف و طرز نگاه و تلقّی وی از پدیده‌های اطراف. با توجّه به موضوع پایان‌نامه که پیرامون غزل سیر می‌کند، از مقولات عشقی شاعران مثال می‌زنیم: برای مثال بایستی دید که یک شاعر پیرامون عشق چه عقایدی دارد؟ آیا نگاه وی سطحی و کم‌عمق است یا نگاهی ژرف به این مقوله دارد؟ معشوقهٔ او زمینی است یا آسمانی؟ عشق را برای رسیدن به چه اهدافی دنبال می‌کند؟ شاعر در راه عشق در وصال به سر برده یا فراق؟ و... . موضوعات پیرامون جهان شعری خاقانی و همچنین دغدغه‌های شعری وی را به عنوان مضامین فکری غزل وی انتخاب نموده‌ایم که در ادامه بدون هیچ توضیح دیگری به ذکر مثال‌ها خواهیم پرداخت. لازم به ذکر است که جهت دوری از اطالهٔ کلام از هر موضوعی تنها سه مثال را ذکر کرده‌ایم.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۱ جدال عشق و عقل

در کوی عشق دیوی و دیوانگیست عقل — بس عقل کو ز عشق ملامت گزین گریخت (همان، ۵۶۸).

به جایی رسید عشق که بر جای جان نشست — سلامت میانه کرد و خرد بر کران نشست (همان، ۵۷۱).

۳-۲ وصال

جان خاقانی کز ملک وصالت شاد است — به جوی باک همه ملکت خاقان نبرد (همان، ۵۸۶).

آباد بر آن شب که شب وصلت ما بود — آیا که نه شب بود که تاریخ بقا بود (همان، ۶۱۱).

۳-۳ هجران و فراق

گفتی چه می‌خوری که سفالین‌لبت تر است — درد فراق ناگزران تو می خورم (همان، ۶۲۷).

هجر بر سر موکل است مرا — از سرم گرد از آن برانگیزد (همان، ۶۱۵).

۳-۴ جفای معشوق

در جفا هم‌جنس عالم بود لیک — آنچه او کرد از جفا عالم نکرد (همان، ۵۸۱).

۳-۵ معشوقهٔ پولی

به وصل لب آن ماه به زر یافت توان راه — کز آن لب به یکی ماه یکی وام توان خواست (همان، ۵۶۵).

وصلش ز دست رفت که کیسه وفا نکرد — زخمش به دل رسید که سینه سپر نداشت (همان، ۵۵۸).

۳-۶ اشعار سگیه

گفتی که از سگان کئی از سگان تو — کاسیب دست سنگ‌فشان تو می خورم (همان، ۶۲۷).

سگ کوی تو را هر روز صد جان تحفه می سازم — که دندان مزد چون اویی از این کمتر نمی تابد (همان، ۵۹۲).

۳-۷ بازی نرد

وصل تو درخواستم از کعبتین یعنی سه شش — چون بدیدم جز سه یک از دست هجرانت نبود (همان، ۵۷۶).

خاقانی ار چه نرد وفا باخت با غمش — در ششدر اوفتاد که مهره گذر نداشت (همان، ۵۵۸).

۳-۸ تلمیح به داستان‌های کهن

لب اوست آب حیوان دلم از طلب سکندر — خضر دگر شوم من اگر آرمی به چنگش (همان، ۶۲۴).

بگریم تا مرا بینی سلیمان نگین رفته — بخندی تا ز یاقوتت سلیمان را نگین خیزد (همان، ۶۰۰).

۳-۹ تلمیحات شاهنامه‌ای

مار ضحاک است زلفت کز غمش — قصد شادی هر زمانی می کنم

www.SID.ir

Archive of SID

در تن خویش از برای قوت او — مغزی از هر استخوانی می کنم
(همان، ۶۴۱).

۳-۱۰ جبری‌گری

جمعی از قهر قضا فرقت ما می خواهند — هان و هان تات قضا از سر پیمان نبرد
(همان، ۵۸۶).

غمزه بر کشتن من تیز مکن — کان نه غمزه است که شمشیر قضاست
(همان، ۵۵۶).

۳-۱۱ اشارات پزشکی

دردمندم ز نقل خانه لب — به گلاب و طبرزدم دریاب
(همان، ۵۵۳).

جان در تب است از آن شکرستان لعل خویش — از بهر تب بریدن جان نیشکر فرست
(همان، ۵۵۹).

نتیجه‌گیری

خاقانی در سرایش غزلیّات خویش بیشتر از واژگان فارسی بهره برده است و همچنین واژگان ساده را نسبت به واژگان مرکب در بسامد بالاتری به کار برده است. در محور نحوی، بسیاری از ابیات وی طبق توالی منظم دستور زبان فارسی سروده شده‌اند؛ امّا در مواردی نیز تأخیر مفعول، تأخیر نهاد، کاربرد حروف ندا، آوردن فعل در ابتدای جمله، فاصله افتادن بین «می» استمراری و فعل و... به چشم می‌خورد. در مجموع بسامد بالایی از ابیات او در نُرم طبیعی زبانی سروده شده‌اند. شعر او نسبت به غزل انوری از ابهام بیشتری برخوردار است امّا با این وجود باز هم شعری ساده و به دور از تعقید و دشواری کلام است. پیرامون سطح ادبی غزلیّات وی باید بگوییم که خاقانی در ۹ بحر و ۲۹ وزن غزل سروده است. تعداد اوزان دوری در غزلیّات وی از انوری بیشتر است و در مجموع ۵۸ غزل را در اوزان دوری سروده است که این نشان‌دهندهٔ آن است که غزلیّات وی نسبت به غزلیّات انوری از غنای موسیقایی بیشتری برخوردار است. در مبحث بدیع لفظی، تمامی اسجاع در غزل وی نمود دارند امّا بسامد سجع متوازی نسبت به بقیّه بیشتر است. در استفاده از روش‌های تکرار نیز، تکرار واژه به صورت نامنظم و پراکنده بیشتر از سایر روش‌های تکرار به چشم می‌خورد. پیرامون عناصر تصویرساز نیز تشبیه را بسیار بیشتر از سایر عناصر به کار گرفته است. از میان انواع استعاره نیز، استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده از بسامد بالاتری برخوردار است. از میان انواع کنایات ببیشتر به کنایه از مصدر یا فعل توجّه داشته و معمولاً سایر کنایات در غزل وی بسامدی ندارند. از انواع مجاز نیز، مجاز به علایق ماکان، مجاورت، حال و محل و جزئیه در غزل وی به کار رفته است. مضامین فکری غزلیّات خاقانی، تقریباً شبیه همان مضامین غزل انوری است؛ یعنی در غزل خاقانی نیز معشوق از مقام بالایی برخوردار نیست و گاه از جنس مذکر است. اشعار سگیه در غزلیّات وی از بسامد بالایی برخوردار است و اشارات و تلمیحاتی به داستان‌های کهن قرآنی و شاهنامه‌ای دارد. از داستان‌های قرآنی به داستان سلیمان نبی و داستان خضر و اسکندر و از میان اشارات شاهنامه‌ای به داستان‌های افراسیاب، سیاوش، کیخسرو، جمشید کیانی و ضحاک ماردوش اشاره کرده است. اصطلاحات و تعبیرات مربوط به بازی‌های نرد و شطرنج و همینطور به برخی از بیماری‌ها و روش‌های درمان آنان نیز اشاراتی داشته است.

منابع

انوری، اوحدالدّین. (۱۳۴۷). *دیوان*. به تصحیح مدرّس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
_____ . (۱۳۷۲). *دیوان*. به تصحیح مدرّس رضوی، چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). *کلّیات سبک‌شناسی*. چاپ نخست. تهران: نشر میترا.
_____. (۱۳۸۹). *بدیع*. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
_____ . (۱۳۸۹). *عروض و قافیه*. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
_____ . (۱۳۹۰). *بیان*. تهران: نشر میترا.
_____. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ ششم. تهران: نشر میترا.
علوی مقدّم، محمّد؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۳). *معانی و بیان*. چاپ پنجم. تهران: نشر میترا.
غلامرضایی، محمّد. (۱۳۷۷). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. چاپ اول. تهران: نشر جامی.

www.SID.ir