پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۱۵)، بهار ۱۳۹۳، صص ۸۷-۵۵

جلوه‌های آشنایی‌زدایی در قصاید خاقانی

دکتر حسین حاجی‌علی‌لو[۱]

چکیده

در این جستار تلاش شده است زوایایی از هنر شاعرانهٔ خاقانی براساس رویکرد صورتگرایی باز نموده شود. آنچه در این مقاله بدان رسیدیم بازگوی آن است که شاعر در بیان خود سعی داشته است که معانی جدید خلق کند و اگر هم ناچار به تکرار مضامین و مفاهیم گذشتگان بوده به زیوری دیگر از بیان، کلام خود را آراسته است و آن را در هیأت الفاظ و واژه‌ها و تصویرسازی‌های بدیع به صورت دیگر نمایش داده که این جلوه‌گری رنگارنگ را عـمدتاً در حوزهٔ انواع هنجارگریزی‌ها می‌توان دید.

کلیدواژه‌ها: بر جسته‌سازی، هنجارگریزی، قصاید خاقانی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور.

تاریخ وصول: ۹۱/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۱۸

مقدمه

برخلاف آنچه در نگاه اول ممکن است به نظر برسد که شعرا به دلیل وجود نوعی جهان‌بینی و نیز توجّه ویژه به محتوا، از پرداختن به جنبه‌های تکنیکی و صوری شعر غافل بوده‌اند یا دست کم توجّه کمتری به آن نشان داده‌اند؛ می‌توان با بررسی هنجارگریزی‌های اشعار آنان در بخش فنّی و معنایی شعر، به روشی مناسب برای شناخت علل برجستگی و تمایز سبک آثارشان نسبت به سبک شاعران متقدّم و معاصر آن‌ها دست یافت. با تحلیل هنجارگریزی‌ها و بدعت‌های هنری شاعران از جمله خاقانی در سطوح مختلف شعری متداول، می‌توان: اولاً به شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر آنان نسبت به سایر شاعران پی برد و ثانیاً علل عملکرد آنان را بر زبان هنجار و نهایتاً، عوامل دستیابی‌شان را به زبان شعر، شناخت. هنجارگریزی در شعر، انواع و اقسام متنوّعی دارد که از بُعد زبانی شعر تا بُعد معنایی آن را شامل می‌شود؛ و در این جستار سعی شده تا به هنجارگریزی‌های خاقانی در حوزهٔ نحوی و معنایی شعر پرداخته شود. به این ترتیب، می‌توان ادّعا کرد که خاقانی از طریق هنجارگریزی‌هایی که در فرم و محتوای زبان معمول عصر خویش به انجام رسانیده، برای دستیابی به سبکی متفاوت نسبت به معاصرانش، گام برداشته است.

بحث و بررسی

الف) آشنایی‌زدایی

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

فرمالیست‌ها، غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی "Defamiliarization" است. «نخستین بار شکلوفسکی این مفهوم را مطرح کرد و واژهٔ روسی "Ostrannenja" را به کار برد که در رساله‌اش به نام «هنر به مثابهٔ شگرد» (۱۹۱۷) آمده‌است *(احمدی، ۱۳۷۲: ۴۲)*. به اعتقاد وی «بسیاری از مسایل زیبایی شناسی، امروز برای ما به سبب کثرت استعمال، عادی‌شده و به همین دلیل تأثیر خود را از دست داده‌اند، امّا با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد» *(شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۸)* می‌گوید: «هنر، ادراک حسّی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار، واقعیت را دگرگون می‌کند.» *(احمدی، ۱۳۷۲: ۴۷)* این که شعر بیش از هرچیزی «بازی با زبان» است ریشه در مفهوم آشنایی‌زدایی دارد. به دلیل این که شعر ترکیبی بی‌سابقه در کلام و هم در عرصهٔ عواطف و اندیشهٔ شاعر است که هدفش دگرگون‌کردن چیزی در ذهن مخاطب است یا انگیزش هیجان درونی در وی، که با بهره‌گیری از کاربرد ویژه و نحوهٔ بیان توجه را به بافتار زبان جلب می‌کند. «غرابت و شگفتی، زبان شاعرانهٔ هر شعر را به "موجودی یکه" بدل می‌کند و در این راه شگردهای زبانی بسیاری به کار شاعر می‌آیند.» *(همان: ۵۹)* «به قول لونگینوس (منتقد مشهور قرن نوزدهم) یک مصنّف باید سه خصلت داشته باشد: قدرت کاربرد صنایع (لفظی و معنوی)، نجابت گفتار و توانایی در ترکیب عناصر مختلف به طوری که بحث علم ادبی، ادبیّات نیست بلکه "ادبیات" است یعنی آنچه از یک اثر، اثری ادبی می‌سازد *(نادیه، ۱۳۷۸: ۲۱)*.

هدف شاعر روشن کردن یک مفهوم و بیان مستقیم یک موضوع نیست بلکه در یک "رستاخیز واژگانی" "The resurrection of the word" یعنی «تمایز و تشخّص بخشیدن به واژه‌های زبان» *(شمیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۶)* می‌کوشد تا ادراک حسّی تازه‌ای ایجاد کند و مراتب شگفتی و لذّت مخاطب را برانگیزد و این ناشی از شیوهٔ کاربرد زبان یعنی زبان ادبی است که «آفرینش مخلوقی به نام شعر را به صورت حادثه‌ای در می‌آورد که کاملاً متمایز و جدا از حوادث دیگر است *(براهنی، ۱۳۸۰: ۴۲)*.

در نمونهٔ زیر از خاقانی:

آن آبنوس شاخ بین، مار شکم‌سوراخ بین

افسونگر گستاخ بین، لب بر لب مار آمده

(خاقانی، ۱۲۶۸: ۲۸۹)

با آوردن آبنوس شاخ و مار شکم‌سوراخ به جای «نی»، سبب تشخّص بخشیدن به این واژه‌ها شده که از معنا و کاربرد اولیهٔ خود دور افتاد، حیاتی تازه یافته‌اند.

ب) برجسته‌سازی

«فرمالیست‌ها زبان ادبی را مجموعهٔ انحرافاتی از هنجار یا نوعی طغیان زبانی دانسته‌اند.» *(ایگلتون، ۱۲۸۰: ۸)* فرایند برجسته‌سازی در مقابل فرایند خودکاری (کاربرد معمول زبان) قرار می‌گیرد و به کارگیری زبان به گونه‌ای است که شیوهٔ بیان، جلب نظر می‌کند.« *(صفوی، ۱۲۸۳: ۳۶)* برجسته‌سازی مبتنی است بر تخطّی شاعر از قواعد و قراردادها، و او به واسطهٔ این کار از سطح منابع ارتباطیِ هنجارِ زبان، فراتر می‌رود تا خواننده از محتوای گزارهٔ پیام (این که چه چیزی گفته شده) روی بگرداند و توجهش را به خود پیام (این که چگونه گفته شد)؛ معطوف گرداند» *(مکاریک، ۱۲۸۳: ۶۱)*. فرایند برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیّات تحقّق می‌یابد و به دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلّی می‌کند و در این رابطه«تمام شگردهایی را در برمی‌گیرد که زبان شعر را با زبان نثر و زبان طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند و می‌توان آن‌ها را در گروه موسیقایی و گروه زبانشناسیک گنجانید. در گروه موسیقایی انواعی از توازن‌های صوتی جا می‌گیرد که از طریق وزن عروضی، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های مختلف صوتی ایجاد می‌گردد و در گروه زبانشناسیک عناصری چون: استعاره، مجاز، حسّ آمیزی، کنایه، باستان‌گرایی، صفت هنری، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی قاموسی، آشنایی‌زدایی در حوزهٔ نحو زبان و بیان پارادوکسی مطرح است» *(پورنامداریان، ۱۲۸۱:*

۹) که البتّه در به کارگیری این فنون به گفتهٔ شفیعی کدکنی شاعر باید دو اصل رسانگی و جمال‌شناسیک را رعایت کند. *(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۳)* یعنی هنجارگریزی می‌تواند تا آنجا پیش برود که ایجاد ارتباط، مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد. یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی که در شعر رخ می‌دهد غرابت و شگفتی زبان و روش نامعمول شیوهٔ بیان است که از طریق هنجارگریزی‌های مختلف شکل می‌گیرد.

پ) هنجارگریزی

چنانکه گفته شد انحراف‌ازقواعدحاکم‌برزبان هنجار، هنجارشکنی است ولی این انحراف به گفتهٔ لیچ باید نقش‌مند، جهت‌مند و غایت‌مند باشد که البتّه نخستین ویژگی هنجارگریزی ارایهٔ مفهوم (غایت‌مند بودن) است. *(صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴)* غایت‌مند بودن از نظر لیچ همان چیزی است که شفیعی کدکنی تحت عنوان ایصال (رسانگی معنا) از آن نام برده است. ایشان میان دو گونه انحراف مستعمل و خلاق تمایز قایل است. به اعتقاد وی انحرافی که بر اثر کثرت استعمال مبتذل شده و به عنوان واژه در حوزهٔ قاموسی زبان وارد می‌شود و کارکرد جمال‌شناسیک خود را از دست می‌دهد با گونهٔ خلاق که بدعت هنری است، تفاوت دارد. همین انواع هنجارگریزی است که اسباب آفرینش شعر می‌شوند. *(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۳)*. در اینجا سعی می‌شود ضمن اشاره به انواع هنجارگریزی، قصاید خاقانی را مورد بررسی قرار دهیم.

پ-۱) هنجارگریزی معنایی

حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع قواعد خاص خود است *(صفوی، ۱۳۸۳: ۴۸)* بسامد وقوع هنجارگریزی معنایی نسبت به انواع دیگر آن در قصاید

خاقانی بیشتر است و خود دارای انواعی است که عبارتند از:

پ-۱-۱) تشبیه

خاقانی، شاعری است که در تصویرسازی‌ها، مقیّد به چارچوب خاصّی نیست. موادّ تصویرسازی در تشبیهات او، پدیده‌های خاصّی نیستند. از بزرگ‌ترین امور خلقت تا کوچک‌ترین ذرّات و پدیده‌های به ظاهر بی‌ارزش در تشبیهات او دیده می‌شود؛ زیرا هدف او، زیبایی‌آفرینی و برجسته‌سازی اموری است که در عالم مادّه و تا حدّی در عالم معنی به‌صورت عینی و غیرعینی وجود دارند. او در این راه، خود را از هر گونه چارچوب و یا قیدوبندی که شاعران دوره‌های گذشته برای تصویرسازی و بیان هنری بر خود و دیگران تکلیف می‌کردند، رها ساخته است. یکی از مباحث تشبیهی؛ یعنی، موادّ تصویرسازی در تشبیهات که نشان‌دهندهٔ نوع بینش و عقیدهٔ خاقانی نسبت به امور طبیعی و ماورای طبیعت است، می‌تواند به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی قصاید خاقانی، جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. تشبیه در دیوان خاقانی نسبت به دیگر صور خیال، سهم عمده‌ای و بعد از استعاره، بیش از سایر عناصر خیال به کار گرفته شده است. از انسان و مظاهر زندگی و اعضای بدن و مشاغل و حِرَف و آنچه لازمهٔ آن است، گرفته تا طبیعت گسترده از زمین و زمان و آسمان و ماه و خورشید و ستارگان و جانوران و گیاهان و مفاهیم و تصاویر فلکی و معنوی و انتزاعی و اصطلاحات اشرافی و لهو و لعب درباری و سرگرمی‌های زمانه مثل نرد و شطرنج و ... بنا به موقعیّت‌های ایجادشده، همه و همه در ذهن سیّال خاقانی کاربرد دارد. او گاه در فراق فرزند، مویه می‌کند و با خون دلش این گونه به کمک تشبیه نقّاشی می‌کند:

سیل خون از جگر آرید سوی باغ دماغ ناودان مژه از نرگس تر بگشایید

خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

و گاه در بزم شاهانه و در مدح شاه فخرالدّین منوچهر با استفاده از واژه‌های اشرافی

و به کمک تشبیه، اینگونه تصویرسازی می‌کند:

هرّای زر چو اختر و برگستوان چو چرخ افکند بخت زیور عیدی بر اشقرش
(همان: ۲۲۵)

خاقانی از تشبیه مرسل گرفته تا تشبیهات مرکّب و غریب و در این تشبیهات از تصاویر انتزاعی و تصاویر طبیعی به گونه‌های مختلف و ابداعی استفاده کرده است و موادّ تصاویر تشبیهات او جز در اندک مواردی در شعر شاعران دیگر یافت نمی‌شود و اگر هم باشد، تصاویر تشبیهی او اغلب، کاملاً دگرگونه است. موادّ تصاویر خاقانی در تشبیهات، هم جنبهٔ انتزاعی دارد که از آن‌ها با نام عناصر معنوی یاد می‌شود و هم جنبهٔ طبیعی و حسّی که مربوط به طبیعت اطراف او می‌شود. این طبیعت شامل انسان و اعضای بدن او، لوازم زندگی و انواع سرگرمی‌ها و اصطلاحاتی که در حِرَف و مشاغل کاربرد دارد، از جمله پزشکی، نجوم، و اصطلاحات رزمی و موسیقی و دیگر مناظر پیرامون، شامل رنگ‌ها، بوی‌ها و صوت‌ها و گیاهان و جانوران و میوه‌ها و عوالم خدادادی موجود در طبیعت ؛امّا همهٔ جنبه‌های تصویری شعر خاقانی، عمومی و مردمی نیست و گاه تصاویر شعری او، جنبهٔ اشرافی پیدا می‌کند؛ به گونه‌ای که دیگر در حد فهم و درک و تجربهٔ مردم عادی و کوچه و بازاری و زیردستان نیست، مخصوصاً در قصاید مدحی خود، فراموش می‌کند که همان خاقانی زاهد و عابد است و همه چیز در شعر او رنگ دیگری به خود می‌گیرد، رنگ اشرافیّت و درباری. در یک نگاه کلّی می‌توان موادّ تصاویر تشبیهات قصاید خاقانی را به صورت زیر دسته‌بندی کرد:

پ-۱-۱-۲) انسان

جلوه‌های نام‌های مربوط به انسان در شعر شاعران در هر عصری نشان از توجّه آن‌ها به زیبایی‌های انسانی دارد. این زیبایی‌پرستی در قالب واژه‌های خاص و در همهٔ دوره‌ها، ولی به شکل‌های مختلف به کار رفته است، مانند : غلام، رومی بچه، طفل، طفل

هندو، عروس، داماد، عرب، هندو، دختر، زن، خاتون، شاه، دایه، پیر و... خاقانی هم در قصاید خود از این واژه‌ها در موقعیّت‌های مختلف استفاده کرده است:

با عقل پای‌کوب که پیری است ژنـده‌پوش
بر فقر دست‌کش که عروسی است خوش‌لقا
(همان: ۱۶)

عقل و فقر در شعر شاعران با مشبّه‌به‌های مختلفی آمده است؛ ولی خاقانی در این بیت، عقل را به "پیری" تشبیه کرده است که ظواهر دنیایی را خوار می‌شمارد و فقر را "عروسی خواستنی و دلخواه" دانسته است که مایهٔ زیور دامادش می‌گردد.

داو طرب کن تمام خـاصه کـه اکـنون عـــده خـــاتون خـــم تـــمام بـرآمـد
(همان: ۱۴۳)

"خُم" در تشبیهی مطلق به "خاتونی" مانند شده‌است که عدّه‌اش، پس از گذشت چند روز، تمام شده است و می‌توان از شرابش نوشید. با توجّه به دو بـیت فـوق مـی‌توان دریافت که خاقانی هر دو گونهٔ زندگی اشرافی و فقیرانه را درک کرده و تصاویر هر دو نوع، برایش آشناست.

پ-۱-۱-۳) اعضای بدن انسان

خاقانی هم مانند شاعران دیگر، اعضای بدن انسان را و مخصوصاً آن‌ها که جلوه و زیبایی خاصّی دارند، در تصویرسازی‌ها و مخصوصاً در تشبیهاتش به کار برده است، مانند نقطهٔ خال، جعد، لب، زلف، چشم، انگشت، ابرو و ....

ماه‌نو ابروی زال زر و شب رنگ خضاب
خوش خضاب از پی ابروی زر آمیخته‌اند
(همان: ۱۱۸)

در این بیت، نخست، «ماه» به «ابروی زال» که هم سفید است و هم خمیده، تشبیه شده است و «شب» به دلیل دو رنگیِ سرخ و سفیدش به «خضاب». اگرچه خاقانی از

ماه به عنوان مشبّه‌به لاغری، خمیدگی، گدایی از آفتاب، کم آمدن و فزون شدن استفاده کرده، در این بیت آن را به عنوان مشبّه، به کار گرفته است.

صبح و شام آمده گلگونه‌فش و غالیه‌فام رو که مردان نه بدین رنگ زنان وابینند
(همان: ۹۶)

تشبیه «سرخی صبح» به «گلگونه»، چیز بعیدی نیست؛ امّا این که در مقابل از مردان می‌گوید، معلوم می‌شود منظورش فقط شباهت از نظر رنگ نیست؛ بلکه به عکس، اثبات بی‌رنگی و اسیر رنگ نشدن مردان است.

پ-۱-۱-۴) طبیعت

طبق بررسی‌های انجام‌شده و مطالعهٔ اشعار خاقانی، بیش‌ترین تصویرسازی‌های او در صور خیال به طبیعت مربوط می‌شود؛ زیرا طبیعت، خصوصیّات منحصر به‌فردی دارد که گونه‌های دیگر تصویرسازی از آن بی‌بهره‌اند: اولین ویژگی، حسّی‌بودن آن است، تقریباً تمام امور طبیعی با حواس پنجگانه قابل لمس هستند، دیگر این که انسان همواره با طبیعت است و در طبیعت حضور دارد، مثلاً اگر شاعر، مشبّه‌به مناسبش را نیابد، به دلیل فراوانی عناصر طبیعی، به دنبال معادل و شبیه آن می‌رود و چون کسی که با این امور سروکار دارد، از قوّهٔ احساس بسیار قوی برخوردار است، در گزینش تصویرها دچار مشکل نمی‌شود. خاقانی هم از کسانی است که قوّهٔ تخیّل و احساس قوی دارد و در ابداع تصاویر بکر و تازه بی‌بدیل است، و میزان معلومات او از طبیعت و مابعدالطّبیعه نیز بی نظیر است. بنابراین او، دست بر هر تصویرِ خاک گرفته‌ای بزند، با دگرگونی در آن و با قوّهٔ ذوق و تخیّل قَوی خود، آن را به زرِ تصاویر بدیع و ناب بدل می‌کند. عناصری که خاقانی در طبیعت جستجو می‌کند، همان عناصری است که دیگر شاعران در تصویرسازی استفاده می‌کنند؛ امّا محصول تصویرسازی او، بدیع و غافلگیرکننده است، عناصری مانند: آفتاب، ابر، شکارگاه، کشتزار، شب و روز، دریا،

شط، بادیه، باغ، آب، شیب، صبح اوّل، صبح آخر.

من، زِمَن چون سایه و آیات من گرد زمین
آفتاب‌آسا رود منزل به منزل جابه‌جا
(همان: ۱۸)

آفتاب در تصویرها معمولاً مشبّه‌به برای زیبایی، پرنور بودن و مظهر جود است؛ امّا وقتی آن را در مقابل سایهٔ تن بی‌ارزش خود قرار می‌دهد، می‌خواهد ارزش طبع وقّاد خود را با حیات‌بخش‌ترین پدیدهٔ خلقت بهتر بنمایاند و در کنار جنبهٔ ارزشمندی به سیر و گردش آن در تمام عالم هم توجّه کند:

بر سوگ آفتاب وفا زین پس ابروار پوشم سیاه و بانگ معزا برآورم
(همان: ۲۴۵)

وفا برای خاقانی، امیدبخش و روشنی‌دهنده بود؛ امّا وقتی در پشت ابر مرگ پنهان شد، گویی آفتاب زندگی‌بخش او در پس ابر شد. پس باید مانند ابر، جامهٔ سیاه بپوشد و در فراق آن، ناله سردهد. خاقانی در این بیت، دو ویژگی ابر؛ یعنی، رنگ و صدای آن را در نظر داشته، و با دو تصویرسازی به واسطهٔ تشبیه بلیغ و مرسل و به کمک دو عنصر طبیعت، تصویری بی‌نظیر خلق کرده است:

آن دید ضمیرم از ثنایت کز نیسان بوستان ندیدست
(همان: ۷۱)

خاقانی در این بیت که در بردارندهٔ صنعت حسن‌طلب است، ثنای ممدوح خود، خاقان کبیر را در تشبیهی مضمر به «باران نیسان» که مظهر فراوانی باران و بخشندگی است، مانند کرده است:

همه شب سرخ روی چون شفقم کز سرشک آب ناردان برخاست
(همان: ۶۱)

«شفق» معمولاً مشبّه‌به «سرخی» است؛ امّا شاعر در این بیت علاوه بر این تصویر، تصویر دیگری را هم در نظر دارد و آن، ذرّه‌ذرّه افزوده شدن بر سرخی است تا جایی که

روی او تماماً مثل افق آسمان و همچون دانه‌های انار سرخ می‌شود.

پ-۱-۱-۵) جانوران و پرندگان و حشرات

در تصویرسازی‌های خاقانی به ویژه در تشبیه، نام حیوانات زیاد به چشم می‌خورد؛ امّا این حیوانات همواره مشبّه‌به مطلق نیکی و یا شرارت نیستند. وی گاه با توجّه به موقعیّت از نام حیوانات برای وصف نیک و گاه برای نشان دادن بدی‌ها استفاده می‌کند؛ مثلاً، در دو بیت زیر، ابتدا «قلم» خود را به «ماری دو زبان» تشبیه می‌کند که همواره مطیع اوست؛ امّا در بیت دیگر، «زنجیر» را به دلیل شکل آن و آسیب‌هایی که به او می‌رساند و خاطر حسّاس او را آزرده می‌کند، به «مار» تشبیه کرده است:

ماری به کف مرا دو زبان چیست آن قلم　　دستم معزّمی شده کافسون مار کرد
(همان: ۱۵۱)

بر دو پایم فلک دو آهن را　　حلقه‌ها چون دهان مار کند
(همان: ۱۷۳)

عارفان، خامش و سر بر سر زانو چو ملخ

نه چو زنبور کز او شورش و غوغا شنوند
(همان: ۱۰۲)

خاقانی با ذهن وقّاد و سیّال خود به چیزهایی که در محیط زندگی خود می‌بیند، خلاف دیگران، هرچند بی اهمّیّت باشد، توجّه خاصّی دارد و با آن‌ها تصویرسازی می‌کند. در این بیت، «ملخ» را که زیبایی خاصّی ندارد، برای «عارف»، مشبّه‌به قرار می‌دهد و وجه‌شَبه آن‌ها را «خاموشی و توکّل» می‌داند.

پ-۱-۱-۶) عناصر رنگ و بو و صوت

تشبیه چیزی مستقیماً به رنگ خاص، خیلی کم است؛ امّا بسیاری از تشبیهات شاعران از جمله خاقانی با رنگ اشیا و پدیده‌ها تصویرسازی می‌شوند و کسانی مثل

خاقانی که همواره به فکر نوآفرینی و ابداع هستند، از پدیده‌هایی که ضرب‌المثل رنگ خاصّی شده‌اند، کلیشه‌برداری نمی‌کنند و سعی می‌نمایند از واژه‌هایی تازه‌تر برای رساندن مقصود استفاده کنند:

خوش نمکی شد لبش، تره تر عارضش بر نمک و تره بین دل‌ها مهمان او
(همان: ۳۶۳)

در این بیت، شاعر بر خلاف دیگران که روی زیبای یار را با سبزه بودن و سبزه‌گون بودن وصف می‌کنند، روی او را به «ترّهٔ تر» تشبیه می‌کند که از تازگی برخوردار است.

باد مشک‌آلود گویی سیب تر بر آتش است

کاندر او قدری گلاب از اصفهان افشانده‌اند
(همان: ۱۰۸)

بوهای طبیعی، روح‌بخش هستند و هیچ عطرِ دست‌ساخته‌ای، آن طراوت و شادابی را به انسان نمی‌بخشد. به ویژه آن که اگر این بوی طبیعی در کنار جلوه‌های دیگر طبیعت، مشام انسان را بنوازد! شاعر در این بیت، «نسیم خوشبوی مشک» را در یک تشبیه مجمل به «سیبی تازه که بر آن گلاب افشانده باشند.»، مانند می‌کند و این نوع تصویرسازی در نوع خود بی‌نظیر است و چه بسا خود آن را تجربه کرده باشد:

و آن بیند بزمت از زبانم کز بلبل گلستان ندیده است
(همان: ۷۱)

شاعر در این بیت با تشبیهی مضمر و با استفاده از تصویری که در باغ، آن را می‌جوید، سخن و آواز خود را به آواز بلبل در گلستان مانند می‌کند و حتّی سخن خود را روح‌نوازتر از آن می‌داند.

پ-۱-۱-۷) گیاهان و میوه‌ها

سیب چو مجمری ز زر، خردهٔ عود در میان

کرده برای مجمرش، نارِ کفیده اخگری
(همان: ۴۲۹)

تصاویر این بیت، عکس تشبیه‌های دیگر است؛ زیرا مشبّه‌های آن، قوی‌تر و جلی‌تر است و اجزای تابلویی که به‌وسیلهٔ مواد تصویرسازی آن، نقّاشی شده، قابل تفکیک از هم نیستند؛ امّا در بیتی دیگر، کسی که سیب را آن گونه غریب به تصویر کشید، این بار تصویر او دگرگونه می‌شود، گویی که او همان شاعر نیست. وی در این بیت، «سیب» را مشبّه‌به «صورت زشت و پیس‌گرفتهٔ دشمن» قرار می‌دهد:

مجذوم چون ترنج است، ابرص چو سیب دشمن

کش جوهر حسامت معلول کرده جوهر
(همان: ۱۹۴)

یا «دیگران، چشم درشت، نگرنده و زیبا را به نرگس تشبیه می‌کنند؛ ولی او، شخص یرقان گرفته را»*(ارژلان جوان، ۱۳۷۳: ۷)*

گر چو نرگس یرقان دارم، باز گل خندان شوم ان شاءالله
(خاقانی، ۱۲۶۸: ۴۰۶)

پ-۱-۱-۸) اسباب و سامان زندگی

خاقانی، شاعری است که تجربه‌های خودش را به تصویر می‌کشد و آنچه را که با حواس خود مخصوصاً با مشاهده لمس کرده است، به عنوان موادّ تصاویر استفاده می‌کند و چون در مشاهداتش، دقیق است، همه چیز اطراف خود را با دید ارزشی خود می‌بیند و خود را درگیر ارزش اشیای دور و برش نمی‌کند. لذا همهٔ اسباب زندگی، مانند آینه، چراغ، گهواره، حلّه، آتش، سوزن، نمک، خوان، شمع، چرخ بادریسه در نظر او قابلند تا به‌عنوان موادّ تصاویر در تشبیهات به‌کار روند:

لاف یک‌رنگی مزن تا از صفت چون آینه

از درون‌سو تیرگی داری و بیرون‌سو صفا
(همان: ۱)

آینه، مظهر راستگویی است؛ امّا شاعر در این بیت به جنبهٔ دیگری از آینه پرداخته و آن را مشبّه به "انسان دو رو" قرار داده است؛ زیرا انسان دو رو، ظاهری صاف؛ امّا درونی

تیره دارد، همانند آینه که بیرون آن، صاف و صیقل داده؛ ولی از درون تیره است.

سرگشته کرد چرخم چـون بـاد ریسـه فریاد ازین فسونگر زن فعل سبز چادر.
(همان: ۱۸۷)

فلک همواره در گردش است؛ امّا این گردش او از نظر شاعر، گردشی واژگونه است و هرچه با او به گردش درآید، سرگشته می‌شود. شاعر در این بیت، "سرگردانی خود در گردش فلک "را به "چرخش چرخ نخریسی" تشبیه می‌کند؛ امّا آنچه باعث تقویت این تشبیه می‌شود، تناسبی است که شاعر بین چرخِ بادریسه، زن و سـبزچـادر رعـایت می‌کند.

پ-۱-۱-۹) اصطلاحات رزمی

«اصطلاحات مخصوص جنگ و لشکرکشی... چون تاج و طوق و افسر و دیهیم و سکّه و پرچم و ...» *(فلاح رستگار، ۱۳۵۷: ۵۱۱)* و ابزارهـای رزم، ادواتـی مـانند تـیر، جوشن، شَست، طبل، سپَر، مسمار، زره، نیشتر، تیغ، کمند و.... از موادّ تصویری است که در قصاید مدحی خاقانی بسیار نمود دارد:

تـیر بـاران بـلا پـیش و پس است از فـراغت سـپری خـواهـم داشت
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۸۳)

انسان همواره در رنج است و این، تقدیر اوست. شاعر، «بلاها و آفت‌های قضا» را همانند «تیری» می‌داند که از آسمان بر انسان فرود می‌آید؛ امّا در تصویری دیگر بـه دنبال چاره‌ای می‌گردد و از «آرامش» به عنوان «سپری» در برابر بلاها استفاده می‌کند.

پ-۱-۱-۱۰) عناصر معنوی و انتزاعی

خاقانی به عنوان کسی که راه عرفان و زهد را تجربه کرده است، از اصطلاحاتی نظیر دل، حور، دوزخ و جنّت عدن، به عنوان تصاویر شعری در تشبیهاتش استفاده می‌کند:

به صـوفیان بـلا دوستِ عـافیت‌دشمن به حقّ عافیت غم، به جانِ غم بـرتاب.
(همان: ۵۱)

صوفیان همواره خود را در رنج و گرفتاری می‌بینند؛ بنابراین این رنج و گرفتاری را همواره با خود دارند و بسیار از آن خرسندند. خاقانی هم گویا وقتی خود را در فضای عرفانی می‌یابد، از این که غمی داشته باشد، ناراحت نمی‌شود و غم را عین سلامتی می‌پندارد.

پ-۱-۱-۱۱) اصطلاحات مذهبی

خاقانی، یک مسلمان است؛ بنابراین در موقعیّت‌های گوناگون؛ مثلاً، زمانی که در آرزوی دیدن خراسان است، اصطلاحاتی مانند سه قبله، دین، کوثر، نون والقلم، رشتهٔ تسبیح و یهود را در تشبیهاتش به کار می‌برد:

دو دست و کلک تو دیدم که در تمامی جود

دو قله‌اند ولیکن سه قبله طلاب

(همان: ۴۹)

پ-۱-۱-۱۲) اصطلاحات مربوط به سرگرمی و بازی

لوازم لهو و لعب و سرگرمی‌های درباری مانند نرد و شطرنج محیطی را می‌طلبد که تصویرسازی‌های آن، متناسب با فضای اشرافی باشد:

دل که کنون بیدقی‌ست، باش که فرزین شود

چون که به پایان رسد، هفت‌بیابان او

(همان: ۳۶۳)

دل انسان برای این که بتواند مراحل هفتگانهٔ معرفت را به سلامت بپیماید و در صفحهٔ شطرنجِ کمال به بالاترین مرتبه‌ها، دست یابد، باید سختی‌های راه را هموار کند.

نراد طرب به مهره بازی از دست، بنفش کرده ران را

(همان: ۳۱)

نردباز به هنگام انداختن طاس بر ران‌های خود می‌کوبد. شاعر در اینجا، «شادی و طرب» را به «نردبازی» مانند کرده که سعی در انداختن مهرهٔ شادی و شادی آفرینی

دارد.

«جنس کعبتین از استخوان و نقوش آن از یک تا شش بوده است. کعبتین بی‌نقش، تعبیری شاعرانه است برای چرخ فلک و روزگار» *(معدن‌کن، ۱۳۷۷: ۴۱۸)*.

این فلک کعبتین بی‌نقش است همه بر دست خون قمار کند.
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷۳)

پ-۱-۱-۱۳) اصطلاحات مشاغل

پیشهٔ پدر خاقانی، نجّاری است و او تحت تأثیر شغل پدر در تصاویر تشبیهاتش از ابزارهای کار او استفاده کرده است، ابزارهایی مانند اَرّهٔ (منشار) و دندانه‌های آن و تیشه:

در حق کس اره‌وار نیست دو روی و دو سر

گر همه اره نهند بر سر اخوان او
(همان: ۲۶۶)

در نظر شاعر، «ارّه»، نماد دو رویی و نفاق است. بنابراین در مدح از بیان صفات آن دوری می‌کند، اگرچه این قصیده در مدح پدرش است.

چون تنور از نار نخوت هرزه‌خوار و تیزدم

چون فطیر از روی فطرت بدگوار و جان‌گزان
(همان: ۳۲۷)

پ-۱-۱-۱۴) خوراکی‌ها

از جملهٔ خوراکی‌هایی که نام آن‌ها در قصاید خاقانی و تصویرهای تشبیهاتش به عنوان مشبّه‌به کاربرد دارد، خوردنی‌هایی مانند ریحان (شراب)، سکبا، گلاب و فطیر است:

این همه سکبای خشم خوردم کآخر بینم لوزینه صفای صفاهان
(همان: ۳۵۷)

شاعر در مدح صفاهان و برای جلب رضایت بزرگان آن، سختی‌های زیادی را

تحمّل کرده است و «گرچه صفاهان جزای [او] به بدی کرد»، شاعر، قصد بدگویی او را ندارد و در تشبیهی زیبا، "خشم و غضب تحمیل‌شده نسبت به خود" را به "سکبا" (آش سرکه) که نشانهٔ خشم و نارضایتی است، تشبیه می‌کند و "خشنودی" او را به "شیرینی".

پ-۱-۱-۱۵) اصطلاحات موسیقی

خاقانی در تشبیهات خود از آلات موسیقی به دو روش استفاده کرده است: یکی با توجه به شکل و ظاهر، و دیگر از نظر صدای آن‌ها؛ مانند تشبیه نای نُه چشم، نای بی‌زبان، بربط زبان‌ور، بربط بزرگ شکم، دَف میان‌تهی:

رباب از زبان‌ها بلا دیده چون من بلا بیند آن کاو، زبان‌دان نماید
(همان: ۱۲۹)

شاعر، این بار خلاف دیگر ابیات، «خود» را مشبّه‌به قرار می‌دهد؛ چون این مورد، بلایی است که خود تجربه کرده و برایش بسیار دردآور بوده است و تمام گرفتاری‌های خود را از زبان‌آوری‌اش می‌داند. رباب هم به خاطر صدای خوش همواره زخمه‌ها را تحمّل می‌کند.

نای چون شاه حبش، ده‌ترک خادم پیش و پس
هشت خلد از طبع و نه چشم از میان
(۳۹۳)

تصویر و زیبایی‌های آن در این بیت، بیشتر متوجّه مشبّه است. شاعر در اینجا، هم از رنگ نای و هم از صوت و شکل آن برای تشبیه‌سازی استفاده کرده است. "سیاهی‌نای" به "شاه حبش"، و "سفیدی انگشتان نوازنده" به "خادمان تُرک" مانند شده است.

پ-۱-۱-۱۶) اصطلاحات فلکی و نجومی

خاقانی به دلیل آگاهی‌های فراوانی که در مورد نجوم و صُوَر فلکی دارد، در بسیاری از تصاویرش از واژه‌های مربوط به آن‌ها استفاده کرده است. «بسامد بالای این

اصطلاحات در شعر سخنور شروان، بیانگر اطّلاعات وسیع او دربارهٔ این علم است» *(فرامرزی کتّفاش، ۱۲۸۴: ۴۱۴)*

بـــر نـــیزهٔ او ســـماک رامـــح کـــمتر ز زحـــل ســـنان نـدیده است
(خاقانی، ۱۲۶۸: ۶۹)

شاعر، "سنان و سرنیزهٔ ممدوح خود"، خاقان کبیر را در کشندگی و نحس بودن برای دشمن به «زحل که نحس اکبر است.»، مانند نموده‌است، به‌گونه‌ای که حتّی سَماک رامح با آن هنر تیراندازیش از او هراس دارد.

پ-۱-۱-۱۷) اصطلاحات دیگری که به عنوان موادّ تصاویر تشبیه در قصاید خاقانی به کار رفته است، عبارتند از: اصطلاحات پزشکی، مانند صرع، آبستن، نیشتر، مفرّح، داروخانه، تب، عقاقیر و: ...

نیشتر ماه نو و خون شفق و طشت فلک طشت و خون را بهم از نیشتر آمیخته‌اند
(خاقانی، ۱۲۶۸: ۱۱۸)

اصطلاحات مربوط به تصوّف، مانند زاهد، پیر و مرید، عشق، عاشق، می، ریا، ریحان و سفال.

گـــردون پـــیر گشت مـرید کـمال او پـوشید از ارادتش ایـن نـیلگون وطـا
(همان: ۵)

اصطلاحات کتابت و اعداد و ارقام و حروف، مانند حروف کلمهٔ «موم»، و حرف‌های "نون"، "یی"، "صفر" و "الف"؛ هم در مضمون و هم در شکل:

عقل و جان چون‌یی و سین بر در یاسین خفتند

تن چـو نـون کـز قـلمش دور کـنی تـا بـینند
(همان: ۹۹)

هم‌چنین «شاعر، خودش را به "صفر" و "الف" تشبیه کرده است از جهت تهیدستی و تنها بودن» *(احمدسلطانی، ۱۳۷۰: ۱۶۰)*.

چـــون صـــفر و الف تـــهی و تـــنها　　چـــون تـــیر و قـلم نـحیف و عـریان
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۴۶)

پ-۱-۲) هنجارگریزی از طریق ساختن ترکیبات تازه

به قول صورتگرایان روسی از عوامل تشخّص دادن به زبان و خارج کردن زبان از حالت متداول آن، یکی ساختن ترکیبات تازه است. *(شمیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۸)* با توجه به سبک خاصّ خاقانی که شاید ترکیب‌سازترین شاعر کلاسیک فـارسی است؛ گـاه می‌بینیم که برای یک مضمون، تعابیر و ترکیبات متعدّدی می‌آورد و به اشکال مختلف آن را می‌آراید و عرضه می‌دارد. با نگاهی به تصاویر گوناگونی که از صبح ساخته است و با استعارات و تشبیهات و تشخیص‌هایی که در مورد خورشید آورده‌است به مرتبهٔ والای تخیلات هنری او پی می‌بریم. برای این ادّعا می‌توان واژهٔ خورشید را ذکر کرد که شاعر برای آن، بیش از یکصد ترکیب شگفت و عجیب می‌سازد، برای نمونه:

آن کعبه مُـحرم‌نشـان، آن زمـزم آتش‌فشـان
در کاخ مه دامن‌کشان، یک مه به پروار آمده.
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۹۰)

شاعر دو ترکیب کعبهٔ مُحرم‌نشان و زمزم آتشفشان را برای خورشید ساخته است. مُحرم‌نشانی خورشید به اعتبار پرتو روشن، آن را به حالت احرام تعبیر کرده و چـون اجرام دیگر به دور خورشید در گردشند، آن را به کعبه اراده کرده است. زمزم آتشفشان که در عین حال یک ترکیب پارادوکسی نیز هست برای خورشید کاملاً نو و مختصّ طبع هنرآفرین خاقانی است. چنانکه دیگران نیز خورشید را چشمهٔ نور می‌دانند، شاعر به جای خورشید، زمزم آورده تا با کعبه تناسب داشته باشد اما به مجاز خاصّ و عام، از آن ارادهٔ چشمه کرده است، از سویی نورافشانی آنرا به آتشفشانی تشبیه کرده است.

از بس که جرعه بر تن افسـرده زمـین　　آن آتشـین دواج سـراپـا بـرافکـند
گردد زمین ز جرعه چنان مست کز درون　　هر گنج زر که داشت به عمدا بـرافکـند
(همان: ۱۳۲)

آتشین دواج ترکیبی است استعاری برای خورشید که چون رواندازِ آتشین پنداشته شده که گستردهٔ زمین را می‌پوشاند. «شگفتی بعضی از ترکیبات و استعاره‌های شعر خاقانی از آنجاست که گاهی دو سوی استعاره پیوند و نزدیکی با یکدیگر ندارند.» *(کزّازی، ۱۳۷۶: ۳۴۲)*

نمونه‌های دیگر: رومی‌زنِ رعنا (۹۵) خنگ صبح و قُوارهٔ دیبا (۱۳۳)، سلطان یک سوارهٔ گردون و آتشین‌صلیب (۱۳۶) تاج فلک (۱۴۹) امام انجم (۱۶۹) سلطان انجم (۱۷۶) بیضهٔ آتشین، طفل خونین، یک سوارهٔ چرخ (۱۲۲) یتیم دریده‌گریبان (۱۲۷) طشت زر (۱۲۹)، بیرق نور، گوگرد سرخ، آینهٔ چین، آینهٔ چرخ، مهرهٔ زر، برقع زرّین صبح، تیغ زر آسمان و عروس سپهر (۱۸۲) زر سرخ سپهر (۱۸۳) آینهٔ آسمان (۱۸۴) آتش معنبر (۱۸۶) سیماب آتشین (۱۸۶) زمزم رسنور (۱۸۷) طاووس آتشین‌پر (۱۹۱)، همخانهٔ عیسی، زرّین‌قواره (۱۱۵) بانوی مشرق (۱۷۷) خشت زر خاوری (۳۹۰).

حال سبک فردی خاقانی، یعنی همان ساختن ترکیب و ابداع مضمون و کنایه را در دو مورد "آه کشیدن و اشک ریختن" به وضوح می‌نمایانیم. این شیوه استفاده، نوعی چیدن الفاظ و اصطلاحات در ویترین بیت و قصیده است که ابتدا خلاقیّت سطحی و ظاهری خاقانی در حیطه الفاظ، خواننده را به‌شدّت مسحور می‌کند و بعد از التذاذ بصری، جذب جادوی معنایی و مفهومی گسترده آن می‌گردد:

پ-۱-۲-۱) ترکیبات ابداعی و نو

- صور آه، حشر اشک، فوج آه، باد سرد تمنا، شوربای اشک، آه چون شراره، آب آتشین

- وز صور آه بر فلک آوا برآورم- *(خاقانی، ۱۲۶۸: ۲۴۳)*

- خود بی نیازم از حشر اشک و فوج آه -*(همان)*

– از سینه، باد سرد تمنا برآورم – *(همان: ۲۴۴)*

– ز آهی که چون شراره مجزا برآورم – *(همان: ۲۴۶)*

– دریای سینه موج زند آب آتشین – *(همان: ۲۴۷)*

پ–۱–۲–۲) ترکیب وصفی

در حیطه این مضمون، در مواردی نیز به خلق ترکیبات وصفی ناب پرداخته است و در مقابل اشک معمولی که تلخ و شور است، از "اشک شکرین" سخن رانده و از آه‌های بیکران خویش، با صفت "عنبرین و معنبر" یاد کرده است.

بس اشک شکرین که فروبارم از نیاز　　بس آه عنبرین که بعمدا برآورم

لب را حنوط از آه معنبر کنم چنانک　　کان سرد باد از آتش سودا برآورم

(همان: ۲۴۳)

و نیز این تعبیر ناب در این باره:

قرص جوین و خوش‌نمکی از سرشک چشم

به زآن که دم به میدهٔ دارا برآورم

هم شوربای اشک نه سکبای چهرها

کاین شوربا به قیمت سکبا برآورم

(همان: ۲۴۵)

پ–۱–۳) ساختن تصاویر بدیع

بر شکرت از پر مگس پرده چه سازی　　ای من مگس آن شکرستان که تو داری

(همان: ۶۷۹)

در توصیف چهرهٔ یار، روییدن موی بر گرد لب را به پرده‌ای نازک که از پر مگس می‌سازند تشبیه می‌کند وی برخلاف دیگران در این حشرهٔ موذی، زیبایی خاصّی کشف کرده و تصویری جدید از آن ارایه می‌دهد. یا:

چنان استاده‌ام پیش و پس طعن　　که استاده است الف‌های اطعنا

(همان: ۲۵)

شاعر گله‌مند و شاکی از حاسدان و مخالفان زمان، خود را به الف‌هایی مانند کرده که در دو سوی اطعنا جای دارند و طعن را در میان گرفته‌اند، وی نیز از هر طرف با طعن و کنایهٔ طاعنان مواجه است. از سویی به ایهام به معنی اطعنا (اطاعت کردیم) هم عنایت دارد. نوآوری شاعر در تصویرسازی به حدّی است که حتّی شامل تصویرهایی که دیگران آن‌ها را مکرّر در شعر آورده‌اند، نیز می‌شود. یعنی شاعر از همان چیزی که دیگران بارها آن را مادّهٔ تصویر سازی در مضامین مختلف قرار داده‌اند باز تصویرهایی ساخته است زیبا و متفاوت با آنچه دیگران گفته‌اند، حتّی اگر تصاویر آنان را تکرار کرده، باز تصویرش فضا و جوّ خاص خود را دارد و رنگ و رویش به گونه‌ای دیگر است. برای نمونه:

گفتی که نعل بود در آتش نهاده ماه　　مشهود شد چو شد زن دودافکن از برش
(همان: ۲۱۵)

در این بیت شاعر هیأت تشبیه را از دیگران وام گرفته است. ولی در انتخاب مواد آن نوآوری کرده است. تشبیه شب به زنی که گیسوی خود را گشوده و یا ماه به نعل، امر تازه‌ای نیست امّا بدعت شاعر در این است که زن، زنی جادوگر است که با استفاده از مجمر و آتش و دود به پیشگویی اقدام می‌کند و نعل هم، نعل در آتش نهاده است که بازتاب آن بیقراری و اضطراب ماه است. علاوه بر این تصویری که از کل این تصاویر حاصل می‌شود آن است که ماه به وضوح مشهود نیست بلکه ماه در محاق است که با رفتن زن جادوگر و برداشتن سیاهی از روی سر ماه، آرام‌آرام هویدا می‌گردد. این تصویر در تصویر و پیچیدگی در بیان یک معنی ساده، از ابداعات خاقانی است. باز هم نمونه‌ای:

آتشین داری زبان ز آن دل‌سیاهی چون چراغ
گِرد خود گَردی از آن تردامنی چون آسیا
(همان: ۱)

با استخدام زبان آتشین داشتن –دل سیاهی– گرد خود گشتن و تردامنی تصویری

زیبا پدید آورده است.

زبان آتشین داشتن: الف) در رابطه با شاعر: مردم‌آزاری یا فصاحت و پیشوایی زبان

ب) در رابطه با چراغ: شعلهٔ آن

دل‌سیاهی: الف) در رابطه با شاعر: بدطینتی

ب) در رابطه با چراغ: نفت یا روغن آن

گردِ خود گشتن: الف) در رابطه با شاعر: خودخواهی ب) در رابطه با آسیا: چرخیدن دور سنگ

تردامنی: الف) در رابطه با شاعر: گناهکاری

ب) در رابطه با آسیا: گردش آب در اطراف آسیا

پ-۱-۴) استفاده از تصاویر متناقض‌نما

«پارادوکس یکی از ابزارهای زبان شاعرانه است که همزمان، درست و نادرست را، نه صرفاً با هم‌کناری شگفت‌انگیز واژه‌ها، بلکه با هم‌نشینی ظریف معنای عادی واژگان، درهم می‌تند. به عبارت دیگر، پارادوکس با برجسته‌سازی زبان، آن را از حدود متعارف برداشت‌های ما بیرون می‌برد و موجب کشف ایده‌ای نهفته می‌شود» *(انوشه، ۱۳۸۱: ۲۷۴)*.

چنانکه گفته شد یکی از عوامل پویایی زبان ادبی، بهره‌گیری از تصاویر متناقض‌نما یا بیان پارادوکسی است. به این ترتیب که دو واژهٔ متضاد در یک چیز با هم ادغام شود و تناقض را پدید آورد که جز توجّه به معنای باطنی ترکیب قابل توجیه نباشد. ارزش تناقض به اعجابی است که در آن نهفته است، گرهی که پس از تأمل گشوده می‌شود و لذّت هنری را سبب می‌گردد. در قصاید خاقانی، انواع مختلفی از پارادوکس مورد استفاده قرار گرفته که بیشتر به‌صورت ترکیب به‌کار رفته‌است. از آن جمله:

در ساغر صهبا نگر، در کشتی آن دریا نگر

بر خشک‌تر صحرانگر، کشتی به رفتار آمده
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۸۹)

در ترکیب «خشک تر صحرا» تناقضی وجود دارد که شاعر این ترکیب را استعاره از "دست ساقی" گرفته است. «دست به صحرایی مانند شده که از سویی خشک است، زیرا آبی در آن نیست از سوی دیگر تر است، زیرا رخشان و شاداب است» *(کزازی، ۱۳۸۶: ۵۶۲)*.

آن عده‌دار بکر طلب کن که روح را آبستنی به مریم عذرا برافکند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

در مثال فوق، عدّه‌دار بکر، یک ترکیب پارادوکسی است و در عین حال صفت هنری برای شراب نیز دانسته شده. به اعتبار این که انگور باید مدتی معیّن در خم بماند به زنی عده‌دار که بعد از طلاق باید مدتی معین عده نگه دارد مانند کرده و از سوی دیگر چون در این مدت دست نخورده باقی مانده به بکر تعبیر نموده است که این دو تعریف برای یک پدیدهٔ غیرقابل جمع و تناقض است.

خود دجله چنان گرید صد دجلهٔ خون گویی

کز گرمی خونابش لب آبله زد چندان
(همان: ۳۵۸)

چکیدن صد دجلهٔ خون از مژگان دجله، امری ناساز و متناقض است.

زآن لب چون آتش تر هدیه کن یک بوس خشک

گرچه بر آتش تو را مُهری ز عنبر ساختند
(همان: ۱۱۳)

آتش تر تناقضی است که شاعر دو متضاد آتش و تری آب را با هم پیوند داده است.

نمونه‌های دیگر را در قصاید زیر ببینید:

ق ۴۶ ب ۱۸ / ق ۵۹ ب ۸ / ق ۶۴ ب ۳ / ق ۸۵ ب ۱۹ / ق ۱۱۸ ب ۱۶ و ۱۵ / ق

۶۴ ب ۱۳ و ۱۲ / ق ۲۴ ب ۴ / ق ۷۷ ب ۵۴ / ق ۴۳ ب ۲۲/ و ....

پ-۱-۵) صفت هنری

آوردن صفت به جای موصوف در بسیاری موارد سبب تشخّص زبان می‌شود که در زبان ایجاد برجسته‌سازی می‌کند. در قصاید خاقانی نمونه‌هایی از آن را می‌توان یافت.

چون کنار شمع بینی ساق من دندانه‌دار ساق من خایید گویی بند دندان‌خای من
(همان: ۳۲۱)

کعبه‌وارم مقتدای سبز پوشان فلک کز وطای عیسی آید شقه دیبای من
(همان: ۳۲۲)

گوئی که نگون کرده‌است ایوان فلک‌وش را حکم فلک گردان یا حکم فلک‌گردان
(همان: ۳۵۸)

دندان‌خای، سبزپوشان، فلک‌گردان، سلطان‌نشان، همگی از نظر ساختار صرفی، صفت مرکب (صفت فاعلی مرکب مرخم) هستند که به جای موصوف‌های: خشمگین، فرشتگان، خداوند، شهریار بزرگ به کار رفته‌اند، و همین امر سبب تشخّص و تعالی شعر شده است.

پ-۱-۶) هنجارگریزی از طریق تشخیص

منظور از تشخیص، همان استعارهٔ مکنیه تخیلیّه است با این تفاوت که در آن انسان‌وارگی شده باشد. به تعبیر دیگر، تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و مظاهر طبیعت که صفات و ویژگی‌های انسانی گاه به صورت اضافه و زمانی نیز از طریق اسناد فعلی به مشبهٌ‌به نسبت داده می‌شود. تشخیص یکی از زیباترین انواع خیال در شعر فارسی است که به وسیلهٔ آن ذهن شاعر و نویسنده قادر است که در جمادات و نباتات و حیوانات تصرّف کرده، به آن‌ها جان بخشیده، آن‌ها را به جنبش و حرکت درآورد.

خاقانی از شاعرانی است که به مسألهٔ تشخیص بیش از دیگران پرداخت و این نکته سبب شده است که در شعر او وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد. مثلاً یکی از زیباترین نمونه‌های تشخیص قصیدهٔ «منطق‌الطیر» است که مجلسی از مرغان ترتیب می‌دهد و آن‌ها را به گفتگو وامی‌دارد:

فاخته گفت از نخست مدح شکوفه که نحل
سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب
بلبل گفتا که گل به ز شکوفه است از آنک
شاخ جنیبت‌کش است گل شه والاجناب
قمری گفتا ز گل مملکت سرو به
کاندک بادی کند گنبد گل را خراب
ساری گفتا که سرو هست ز من پای لنگ
لاله از او به که کرد دشت به دشت انقلاب
(همان: ۴۳)

ذهن خلاق خاقانی می‌تواند به همهٔ اشیا خصوصیّات روح انسانی را منتقل کند؛ در قصیدهٔ «ایوان مداین» از زبان رود، کاخ انوشیروان و خاک با مخاطبان سخن می‌گوید:

گر دجله درآمیزد باد لب و سوز دل
نیمی شود افسرده، نیمی شود آتش‌دان
دندانه هر قصری پندی دهدت نو نو
پند سر دندانه بشنو ز بن دندان
مست است زمین زیرا خورده است بجای می
در کاس سر هرمز خون دل نوشروان
(همان: ۲۸۹-۲۵۸)

ت) هنجارگریزی نحوی

«توسّع و تنوّع در حوزهٔ نحوی زبان از مهمّ‌ترین عوامل تشخص زبان ادب است» *(شمیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶)* و اعمال آن از یک طرف، دشوارترین نوع هنجارگریزی است؛ چرا که «امکانات و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب محدودترین امکانات است» و از طرفی، «بیش‌ترین حوزهٔ تنوع‌جویی در زبان، همین حوزهٔ نحو است» *(همان، ۳۰)*. از ویژگی‌های بارز زبان ادبی این است که شاعر یا نویسندهٔ ادبی، در بخش نحوی دستورِ زبان، دخل و تصرّف و ارکان جمله را جابه‌جا کند و از شیوه‌های غیرمعمول جمله‌بندی استفاده نماید. به گفتهٔ تودوروف (T.Todorov): «ادبیّات همچون زبانی است که در آن، هر سخن در لحظهٔ گفته شدنش، نادستوری است» *(اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۸۲)*.

زبان و روابط اجزای آن، محورِ تحولات شعر است *(شمیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۷)* و به همین سبب، بلاغت را بیشتر باید در این حوزه و نیز در ساختمان جمله جست‌وجو کرد *(همان: ۱۱۶)*. بنابراین علم معانی را با اعمال جرح و تعدیل‌هایی، از دیدگاه زبانی و هنجارگریزی‌های مرتبط با آن می‌توان بررسی کرد. بلاغیون سنّتی، عمده مباحث زبان‌شناختی شعر را در علم معانی مطرح کرده‌اند؛ مواردی همچون: مخالفت قیاس نحوی، ضعف تألیف و یا تعقید لفظی با موضوع «هنجارگریزی نحوی» که امروزه در زبان‌شناسی مطرح می‌شود، قابل تطبیق است. علاوه بر این، مباحث دیگر علم معانی نظیرِ حذف، تقدیم و تأخیر، اطناب و ایجاز، از همین دیدگاه، قابل بررسی است. البتّه آشکار است مواردی که تحت عنوان «عیوب فصاحت کلمه یا کلام» در علم معانی مطرح است – و بنا به تأکید بلاغیّون، سخن ادبی باید از این عیوب مبرّا باشد– در فنّ شعر نوین، جزو راه‌های رسیدن به زبان شعر محسوب می‌شود. علّت این امر را تا حدّ زیادی باید در نگرش خطابه‌ای علمای معانی نسبت به شعر جست و این که آنان فصاحت را شرط بلاغت می‌دانند، مؤیّد همین مطلب است. علاوه بر این، پرداختن به

مباحثی از قبیلِ اغراض و معانی ثانویّهٔ جملات، فصل و وصل، امر و نهی، استفهام، تمنی و... در علم معانی، گواه دیگری بر اثبات این مدّعا است؛ آن گونه که ارسطو نیز این مباحث را مربوط به شعر ندانسته و از گنجاندن آن در فنّ شعر، خودداری کرده‌است: «دانستن این که امر چیست و دعا چیست و نقل و روایت چیست و تهدید و استفهام و جواب و سایر اموری که از این مقوله هستند، چه می‌باشند... باری این مسأله چون به امر دیگری غیر از هنر شعر مربوط است، در اینجا از غور در آن خودداری می‌کنیم» *(زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۴۹-۱۴۸)*.

موارد مطرح شده فوق که عموماً مربوط به علم معانی است، در کتب منطق و هنگام بحث از «فن خطابه» آشکارا قابل مشاهده است. مثلاً خواجه نصیر ابتدا دربارهٔ لزوم شناخت احوال مخاطب در موقعیّت‌های مختلف، چنین می‌گوید: «... و معرفت مناسبت چیزها و آنک لایق هر وقتی و هر موضعی و مناسب طبع هرکسی چه سخن باشد، نافع‌ترین چیزی بود در این صناعت» *(خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۷۶: ۵۴۵)* و پس از این است که به تشریح «بایدها و نبایدهای» این صناعت می‌پردازد: لفظ «باید که فصیح بود... و بی‌حشو ... و رباطاتی که سخن متّصل را بر هم بندد و فواصلی که سخن غیر متّصل را از یکدیگر جدا دارد، به جای خود مرعی بود. و از حشوهایی که نظام سخن گسسته گرداند خالی. و شرایط تقدیم و تأخیر به‌حسب اقتضای لغت نگاه داشته و باید که در ایجاز و تطویل هم اعتدال نگاه دارند تا متناسب بود و در خطاب با مستمع دراک، میل به ایجاز باید کرد و آنجا که غرض تأکید و تهویل بود، میل به تطویل و از تکرار بی‌فایده در همهٔ مواضع، اجتناب باید کرد و باید از الفاظ مشکل و غریب و منفرد از ترکیبات و اشتقاقات غریب و نامتداول، احتراز کند» *(همان: ۵۷۵-۵۷۴)*. همان گونه که ملاحظه می‌شود، نگاه ادیبان نسبت به علم معانی، کاملاً نشأت گرفته از فنّ خطابه است و این در حالی است که جایگاه این مباحث از زمان ارسطو مشخص شده بود و حتّی اهل منطق نیز هیچگاه آن را وارد فنّ شعر نکرده بودند. روی‌هم‌رفته می‌توان چنین

نتیجه گرفت که علمای بلاغت، با پرداختن به مباحثی نظیرِ «اغراض ثانویّهٔ کلام»، بیشتر خود را وارد مسایل معناشناسی کرده بودند و کمتر متوجّه جنبه‌های فنّی شعر بوده‌اند. هم‌چنین علاوه‌بر علم معانی، صنایعی از بدیع معنوی، مثلِ لف و نشر، حشو (اعتراض) و التفات را می‌توان از دیدگاه زبانی، بررسی کرد.

هرگونه تصرّف یا جابه‌جایی در نحوهٔ همنشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم بر آن، در ردیفِ هنجارگریزی نحوی قرار می‌گیرد؛ یعنی اموری چون: جابه‌جایی یا فاصلهٔ اجزای برخی از افعال، اعتراض، رای فک اضافه، جابه‌جایی صفت و موصوف، لف و نشر و... نکتهٔ مهمّی که نباید از آن غافل بود این است که «در بسیاری از موارد، هنجارگریزی نحوی به عنوان ابزاری برای حفظ وزن» *(صفوی، ۱۳۷۳: ۱۴۳-۱۴۲)* و یا به دلیل جبر قافیه و ردیف، به کار گرفته می‌شود. البتّه این موضوع تا حدّ زیادی به خود سازمان نحوی زبان فارسی برمی‌گردد؛ زیرا وسعت و گستردگی قواعد نحو فارسی و آزادی عمل فراوان در جابه‌جایی کلمات در سطح جمله، تا حدّ زیادی پاسخگوی نیازهای شعر در بخش موسیقی است *(شمیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۲۴)*. در این نوع هنجارگریزی، شاعر بر اساس قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه‌های زبان هنجار، واژهای جدید می‌سازد. واژه‌های جدید خواننده را در حین خواندن به درنگ ناگریز و تأمّل وا می‌دارد. هرچند این فرایند زبانی است ولی سبب هرچه غنی‌تر شدن حوزهٔ معنایی زبان می‌شود. مثلاً خاقانی «خیروان» را در مقابل «شروان» می‌سازد که شکلی نامتعارف است، علاوه بر ساخت تازهٔ آن، القای موسیقی آن هم قابل توجه است:

تا به هر شهری بنگزاید مرا هیچ آب و خاک
خاک شروان بلکه آب خیروان آورده‌ام
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۵۹)

یا:

خـــاقانیا بـــه کـعبه رسـیدی روان بـپاش
گر چه نه جنس پیشکش است این محقّرش
(همان: ۲۲۰)

روان پاشیدن: روان یا جان در ذهن شاعر به آب تشبیه شده که استعاره مکنیه است. زیبایی این استعاره در دو معنی بودن روان است که هم جان و هم صفت آب است و از ساخته‌های خاصّ خاقانی است که:

دیدی جناب حق، جـنب آز در مشـو کعبه مطهّر است، جنب‌خانه مشـمرش
(همان: ۲۲۰)

جنب خانه نیز یک تـرکیب دیگـر از بـرساخته‌های خـاقانی است. عـیسی‌کده، مریم‌کده، عصمت‌کده از دیگر ساخت‌های وی است. در مورد هنجارگریزی واژگانی به نظر می‌رسد که خاقانی از هنجار زمان خود چندان عدول نکرده است چـون بسـامد هنجارگریزی واژگانی وی در مقایسه با مولوی بسیار اندک است؛ توجه داشته باشیم که خاقانی مانند بیدل دهلوی از شاعران ترکیب‌ساز است. یکی از دلایل اصلی آن محیط فرهنگی و زندگانی اوست که فارسی را به صورت قاعده‌مند و دستوری آموخته است، مانند بیدل.

ث) آرکائیسم

استفاده از واژگان یا ساختارهای نحوی زبان قدیم نیز یکی از عوامـلی است کـه سبب می‌شود سخن برجستگی یابد و از نرم و هنجار خـود فـاصله گـیرد. ایـن نـوع هنجارگریزی را در اصطلاح باستان‌گرایی یا آرکائیسم می‌گویند. شفیعی کدکنی آن را پس از وزن و قافیه، پرتأثیرترین راه‌های تشخّص دادن به زبان دانسته است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴)*. هرچند بحث آرکائیسم واژگانی در باب متون کهن، امر دشـواری است چرا که ما دقیقاً از نُرم واژگانی عصر شاعر اطلاع دقیقی نداریم و این قضاوت‌ها

برخاسته از اطلاعات نسبی ماست که از رهگذر مطالعهٔ متون قرنی کـه شـاعر در آن زیسته به دست آمده است، واژه‌هایی در دیوان خاقانی وجود دارد که غریب می‌نماید و جز با مراجعه به فرهنگ لغت، فهم معنی آن‌ها میسّر نـیست. از آن جـمله: "فَـرَنْجک" "کابوس"، "بختک".

فَــرَنْجک وارثــان بگــرفته آن دیـو که سریانی است نامش خور خـجیون
(خاقانی، ۱۲۶۸: ۳۱۹)

باد غـم جَست در لهـو و طـرب بـربندید

موج خون خاست سر بهو و طَزَر بگشایید
(همان: ۱۶۰)

طرز= خانهٔ زمستانی، این واژه تازی شدهٔ تَجَر است.

کوه محروق آنک و چون زر به شفشاهنگ ازانک

دیو را زو در شکنجه حـبس خـذلان دیـده‌انـد
(همان: ۹۲)

شفشاهنگ = تختهٔ فولادی که سوراخ‌های کوچک و بزرگ دارد که زرکشان طلا و نقره را از سوراخ‌های آن می‌کشند تا مفتول شود و باریک گردد. نمونه‌های دیگر: یاسج، شاهقام، منزحف، قذال، شورومور، بازافکن، لخلخه، ایـمه، فـرخـج، تـجِجُم و... کـه بهره‌گیری از این واژه‌ها به علّت عدم درک سریع معنی موجب غرابت و توجه می‌شود.

نتیجه

بنا بر نظر فرمالیست‌ها که شکل اثر ادبی را ناشی از تصاویری که شعر ارایه می‌دهد، می‌دانند و معتقدند که شکل است که محتوا را به طرز خاصّی برجسته می‌کند، نومایگی روش خاقانی نیز در پرداختن به موضوعاتی جدید و یا مـضامینی کـه پـیش از وی دیگران بدان پرداخته‌اند، به روش‌هایی متفاوت از جمله هنجارگریزی بروز کرده است. از این میان هنجارگریزی معنایی و کاربردهای گوناگون آن در قصاید وصفی و تشبیب

قصاید مدحی، بسامد بیشتری دارد. چنانکه گفته شد استادی و مهارتِ این شاعر در آفرینش مضامین بکر و خلق ترکیبات غریب و استعاره و کنایات عجیب، موجبات تازگی شکل بیان و در نتیجه؛ افزایش دشواری فهم و گستردگی مدت زمانِ ادراکِ حسّی خواننده را فراهم می‌آورد تا مخاطب با کنار زدن لایه‌های ظاهری و کشف مناسبات و روابط درونی اجزای شعر، پی به معانی ضمنی آن برده و از رهگذر این کشف التذاذ ادبی اثر حاصل کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۲). **ساختار و تأویل متن**. ج۱. تهران: مرکز.
۲. احمدسلطانی، منیره. (۱۳۷۰). **قصیدهٔ فنّی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی**. تهران: کیهان.
۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.
۴. انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**. ج ۲. دانشنامه ادب فارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
۶. براهنی، رضا. (۱۳۸۰). **طلا در مس**. ج۱. تهران: زریاب.
۷. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **خانه‌ام ابری است**. تهران: سروش.
۸. تادیه، ژانایو. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.
۹. خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). **دیوان خاقانی شروانی**. به کوشش ضیاءالدّین سجادی. تهران: زوار.
۱۰. ــــــــــــ .(۱۳۷۵). **دیوان خاقانی**. ویراستهٔ دکتر میر جلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
۱۱. خواجه نصیرالدین طوسی. (۱۳۷۶). **اساس‌الاقتباس**. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). **ارسطو و فن شعر**. تهران: امیرکبیر.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سخن.
۱۴. ــــــــــــ . (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه
۱۵. ــــــــــــ . (۱۳۵۸). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). **بیان و معانی**. تهران: میترا.
۱۷. ــــــــــــ . (۱۳۷۴). **نقد ادبی**. تهران: فردوس.
۱۸. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). **از زبان‌شناسی به ادبیّات**. ج۱ نظم. تهران: سورهٔ مهر.
۱۹. ــــــــــــ . (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج۲ شعر. تهران: سورهٔ مهر.
۲۰. کزّازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۶). **گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی**. تهران: مرکز.
۲۱. ــــــــــــ . (۱۳۷۶) **رخسار صبح**. تهران: مرکز.
۲۲. معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۷). **نگاهی به دنیای خاقانی**. ج۲. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۳). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.
۲۴. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۱). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما.

ب) مقالات

۲۵. فرامرزی کفّاش، ریحانه. (۱۳۸۴). **"جلوه‌ای از جمال‌شناختی شعر خاقانی"**. در مجموعه مقالات برگزیدهٔ همایش خاقانی‌شناسی، دانشگاه ارومیّه. انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه ارومیّه با همکاری دبیرخانه ادبیّات آذربایجان.
۲۶. فلاح رستگار، گیتی. (۱۳۵۷). **"تصویر در شعر خاقانی"**. در مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. سال چهاردهم. شمارهٔ سوم. شمارهٔ مسلسل ۵۵.