

ادب فارسی ، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵-۳

بررسی و تحلیل ساختاری شعر خاقانی

دکتر جلیل تجلیل

استاد دانشگاه تهران

دکتر سید غلامرضا غیبی

استادیار دانشگاه آذربایجان شرقی (مرند)^۱

(ص ۴۸-۳۱)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱/۲۷

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۲۰

چکیده

باتوجه به اینکه جذابیت آثار هنری ناشی از کیفیت ساختاری آنهاست و این ساختار اثر است که میتواند با نوع کارکرد خود چه زبانی، چه بیانی و زیباشناختی در میان دیگر آثار ادبی به برجستگی رسیده و به عنوان یک اثر ادبی در جامعه مطرح شود، در این میان قصد داریم شعر خاقانی، این شاعر بی بدیل ادب فارسی را بدلیل نوع کارکرد زبانی و بیانی اش و با در نظر گرفتن همسوئی شعر و نظم در کلام او از جنبه های مختلف زبانی، بیانی، زیبایی شناختی و آشنایی زدایی مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. شگردهای زبان شاعرانه، مجازهای بیان شاعرانه، کاربردهای خاص دستوری و نحوی، ترکیب های معنایی جدید، نوآوری واژگانی و اینکه در شعر خود زبان اهمیت دارد و هدف خلاقیت و آفرینش کلامی است مواردی هستند که اهمیت بحث را بیش از پیش مشخص می کنند.

واژه های کلیدی: زبان، ساختار، واژه، نحو، توازن، برجسته سازی

۱. نشانی پست الکترونیک نویسندهٔ مسئول: ma_gheibi@yahoo.com

مقدمه

موضوع مقاله حاضر بررسی و تحلیل ساختاری شعر خاقانی است. در حقیقت تمام عناصر و عوامل زبانی که در ساختار ادبی و ایجاد نقش ادبی در شعر خاقانی تأثیرگذار بوده مورد توجه قرار گرفته است. تری ایلگتون اثر ادبی را مجموعه‌ای از تمهیدات می‌داند که به مثابه اجزای مرتبط با یکدیگر در درون کل نظام متن دارای نقش‌هایی است؛ او آهنگ، آوا، صور خیال، وزن، قافیه، نحو و در مجموع کل عناصر ادبی صوری را از اجزای این تمهیدات می‌داند. آنچه اثری را ماندگار می‌کند چگونگی بیان و چگونگی بکارگیری زبان است، یعنی اینکه نویسنده چگونه از کارکردهای زبانی، بیانی، واژگانی و زیباشناختی بهره برده و به اثر خود نوعی تشخیص بخشیده است.

واژه

اهل فن در مسائل زبان‌شناسی و دستور زبان بخوبی می‌دانند که از اهم مسائل مربوط به زبان، تقویت بنیه زبان از طریق واژه است، زیرا گستردگی دامنه واژگان یک زبان بر توان آن زبان می‌افزاید. خاقانی بعنوان یکی از بزرگترین شاعران فرمالیست جهان نقش برجسته‌ای در امر واژه و واژه‌سازی دارد. این شاعر چیره‌دست و مسلط به زبان، گاه با ترکیب واژه بسط با یک پسوند یا پیشوند، گاه با ترکیب آن با یک واژه دیگر، گاه با ساخت واژه به تبعیت از ساخت واژه در زبان عربی و گاه با باستانگرایی و هنجارگریزی هنر خود را به رخ می‌کشد.

ساخت واژه

ساخت کلمه بر وزن فعال

ای مرد سلامت چه شناسد روش دهر از مهر خلیفه چه نویسد زر قلاب
دیگر آنکه شاعر با ابتکار و خلاقیت کم‌نظیر خود دست به هنجارگریزی زده و با
گریز از قواعد ساخت موفق به خلق واژگانی می‌شود که از لحاظ آشنایی‌زدایی و
غنا بخشی به زبان قابل توجه است.

ریزی در معنی قطره‌ای

ای فیض رحمت تو گنه شوی عاصیان ریزی بریز بر دل خاقانی از صفا (۶/۱۰)^۱

عصمت کده

چون مریم از عصمت کده رفته مسیحش آمده نخل کهن زو نو شده وز نخل خرما ریخته (۳۸۱/۱۶)

بسامد واژگانی

یکی از نکات قابل توجه دیگر بسامد واژگان است که گاه به علت کثرت کاربرد جلب توجه کرده و از جنبه‌های مختلف مانند سبک‌شناسی و روان‌شناسی قابل تفسیر و توجیه است.

عطسه در معنای لغوی و ثانوی (زاده شده):

که گرمشان به عطسه ماند راست کآید الحمد واجب آخر کار (۲۰۴/۳)
چرخ به هرسان که هست زاده شمشیر تست گریه بهر حال هست عطسه شیر عرین
(۳۳۵/۴)

واژه‌گزینی

انتخاب واژه و کثرت تکرار آن گاه تبدیل به یک مشخصه سبکی می‌شود. اینکه چرا شاعر از میان کلمات مترادف دست به انتخاب واژه مشخصی می‌زند از جهات مختلف قابل بررسی است. گاه شاعر واژه‌ای را در معنایی خاص آن چنان زیاد بکار می‌برد که معنای مجازی واژه به مرور زمان به صورت حقیقی به نظر می‌رسد؛ کاربرد مار و اژدها بجای زنجیر می‌تواند مصداق بارزی بر این امر باشد:

چرخ پیچان تن چو مار جان‌ستان و آنکه قضا کزدمی از پشت مار جان‌ستان انگیخته
(۳۹۵/۳)

تناسب واژگانی

«تناسب که گاه به نامهایی از قبیل مؤاخات، توفیق، تلفیق، ائتلاف، تناسب و مراعات النظیر نیز خوانده شده است آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند. اما هرگاه تناسب دایر مدار لفظ بخصوص باشد چنان که اگر آن را به مرادفاتش تبدیل کنیم خاصیت تناسب از بین می‌رود. آن را بعنوان ائتلاف لفظ به لفظ و جزء صنایع لفظی شمرده‌اند» (همائی، ۱۳۷۵: ۲۶۰، ۲۵۹).

کعبه، صفا، مروه

چو دل کعبه کردی سر هر دو زانو کم از مروه ای یا صفایی نیابی
(۴۱۶/۱۹)

گاه تناسب بین واژگانی است که در موسیقی بکار می روند:

نوا، خارج، پرده

گرچه نوای جهان خارج پرده رود چون تو در این مجلسی با همه دم ساختن
(۳۱۵/۹)

گاه تناسب بین واژگان امهات اربعه است:

شویم دهان حرص بهفتاد آب و خاک و آتش ز باد خانه احشا بر آورم (۲۴۵/۱۰)

تقابل واژگانی

«اصطلاح تقابل معنایی (semantic opposition) به هنگام بحث درباره مفاهیم متقابل یا در اصطلاح سنتی، معانی متضاد واژه‌ها به کار می‌رود. در معنی‌شناسی عمداً از اصطلاح تقابل (opposition) بجای تضاد (antonym) استفاده می‌شود. صورت‌هایی چون «سرد/ گرم»، «پیر/ جوان» که در میان صفت‌ها قرار می‌گیرند و به لحاظ کیفیت قابل درجه‌بندی است تقابل مدرج نامیده شده است. تقابل‌هایی چون «روشن/ خاموش»، «باز/ بسته» که نفی یکی از دو واژه متقابل، اثبات واژه دیگر است تقابل مکمل خوانده شده است (صفوی، جلد ۱: ۱۳۸۳: ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷).

تقابل مدرج (نفی یکی از واژه‌های متقابل، اثبات واژه دیگر نیست)

طویل / قصیر

صورت بخت من طویل الذیل در وفا چون قصیر با قصر است (۶۷/۱۵)
تقابل مکمل (نفی یکی از واژه‌های متقابل اثبات واژه دیگر است).

صبح صادق / صبح کاذب

لاف دینداری ز من چون صبح آخر ظاهر است کاندربین دعوی ز صبح اولین کاذب ترم
(۲۴۹/۱۴)

گاه شاعر خارج از این تقسیم بندی‌ها تقابل دیگری به نام تقابل واژگان تلمیحی بکار می‌برد نظیر تقابل «آدم/ شیطان»:

آدم از او بیرقع حرمت سپیدروی شیطان از او به سیلی حرمان سیه‌قفا (۵/۴)

بازی با واژه

خاقانی با تسلطی که به زبان و واژگان زبان دارد با اعمال قواعدی چون قلب و تصحیف و جناس و غیره سعی دارد هنر خود را در بازی با واژه به رخ بکشد.

بازی با واژگان از طریق اشتقاق و شبه اشتقاق

صافی، صفا، صوفیان

روشنان خاقانی تاریک خوانندم ولیک صافیم خوان چون صفای صوفیان را چاکرم
(۲۵۰/۱۸)

اسطوره، ارسطو

قفل اسطوره ارسطو را بر در احسن الملل منهید (۱۷۲/۲۰)

از طریق قلب واژگانی

لابقا، اقبال

بقای نیست هیچ اقبال را چند آزمودستی خود آنک لابقا مقلوب اقبالست بر خوانش
(۲۱۳/۱۳)

از طریق حذف حرف یا حروفی از واژه

گوید این خاقانی دریا ماثبت خود منم خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا
(۲۳/۶)

گاه از طریق تصحیف این بازی صورت می‌گیرد: (تصحیف عید، عبد است)

آن روز رفت آب غلامان که یوسفی تصحیف عید شد ببهای محقرش
(۲۲۶/۱)

نقش عناصر دستوری در ساختار شعر خاقانی

بدون تردید انتقال هیچ پیامی چه از طریق نظم و چه از طریق نثر بدون توجه به مسائل صرفی و نحوی امکان پذیر نیست؛ بدیهی است که همه شعرا و نویسندگان در ساختار کلام خود از این عناصر استفاده می‌کنند ولی آنچه شایان توجه است نوع کاربرد است که گاه شیوه بکارگیری این عناصر نوعی تشخیص و برجستگی به اثر می‌بخشد. «چه» از عناصری است که در ساختار کلام خاقانی برای بیان مقاصد مختلف مورد استفاده قرار گرفته است.

چه برای تسویه

چه خصم بر نواحی ملکش گذر کند چه خوک دم به مسجد اقضا برافکند
(۱۹/۱۳۸)

«که» برای تفسیر، تعلیل، نتیجه، تقابل و مقایسه، برای بیان نوع و بعنوان حرف

اضافه در شعر خاقانی دارای بسامد است.

برای تقابل و مقایسه

مرا از این همه اصوات آن خوشی نرسد که از دیار عزیزی رسد سلام وفا (۲۹/۱۵)
«الف» برای کثرت، اطلاق، ندا و ندبه بکار رفته است:

کثرت

چون برکشد قواره دیبا ز جیب صبح سحرا که بر قواره دیبا برافکند (۱۳۳/۶)
یا (= ی) برای لیاقت، شباهت، مصدری، وحدت، نکره و التزامی بکار رفته است.

لیاقت

هان ای دل خاقانی اگر چه ستم دهر برتافتنی نیست مشو تافته برتاب
(۵۷/۱۸)

واو (بدون در نظر گرفتن واو عطف) برای معیت و همراهی، استبعاد و مباینت، مقابله
و معدوله بکار رفته است.

واو معیت و همراهی

ما و خاک پی وادی سپران کز تف و نم آهشان مشعله دار و مژه سقا بینند
(۹۶/۱۶)

پیشوندها و پسوندها

از پسوندهای پرکاربرد می توان فش، وش، آسا، رنگ، صفت و گونه را نام برد و از
پیشوندها میتوان به بای صفت ساز و پیشوندهای فعلی اشاره کرد.

پسوندها

الف) صفت (در معنی مثل و مانند بکار رفته است)

چرخ نارنج صفت شیشه کافور شود که ز انفاس مریدان دم سرما بینند (۹۷/۴)
ب) گونه

مرا طبیب دل اندرز گونه ای کرده است کزین سواد بترس از حوادث سودا (۷/۴)
از پیشوندهای بکار رفته در زبان خاقانی می توان به بای صفت ساز اشاره کرد:

الف) بای صفت ساز

تازه نخل گهری را بمن آرید و مرا بهره ای ز آن گهری نخل بیر باز دهید
(۱۶۵/۱۶)

اصوات: اصوات بعنوان جزئی از شبه جمله در اقتصاد زبان نقش اساسی دارد. در این
میان اصوات تنبیه و تحذیر در مقایسه با دیگر اصوات نقش پررنگ تری دارند.
از اصوات بکار رفته می توان به هان، ها، هین، زهی، حبّذا، خه خه و آوخ اشاره کرد.

الف) هین (برای تنبیه و تحذیر)

تنگ آمدست زلزلت الارض هین بخوان بر مالها و قال الانسان مالها (۴/۷)

ب) ها: این صوت بیشتر در زبان ترکی رایج بوده و خاقانی هم تحت تأثیر این زبان از آن استفاده کرده است.

چو من ناورد پانصد هجرت دروغی نیست ها برهان من ها (۲۴/۱۴)

قیود: «قید در زبان فارسی مقیدساز است و در حالت‌های مختلفی چون زمان، مکان، کیفیت و ... می تواند بیاید». (گفتارهایی درباره ی دستور زبان فارسی، ۱۹۹۰).

در میان قیده‌های بکار رفته در شعر خاقانی «این‌ت» برای تعجب از بسامد قابل توجهی برخوردار است.

این‌ت کفر ار گرد نعلین یزید بر یل خیبر ستان خواهم فشانم (۱۴۲/۱۷)

توازن واژگانی

«توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست بلکه می‌تواند یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه‌ی واژه‌های درون یک جمله را شامل شود. شاید در دید نخست مطرح ساختن توازن واژگانی جدا از توازن‌های آوایی غیر منطقی نماید ولی باید توجه داشت که میان بررسی‌های صنعتی چون تکرار همخوانی با ایجاد وزن از یک سو و صنعتی‌های دیگر چون سجع یا قافیه از سوی دیگر تمایزی بنیادین وجود دارد. چون ارکان عروضی بخاطر ماهیت کمی شان چه از نظر ساخت و چه از نظر محدوده‌ی عملکرد با هیچ مقوله‌ی دستوری مطابقت ندارند. مقولاتی چون سجع یا قافیه از ساختی بزرگ‌تر از واحد زبانی هجا برخوردارند به همین دلیل به هنگام بررسی سجع یا قافیه از توازن واژگانی بهره می‌گیریم.

جناس

جناس از یک سو ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌گردد.

جناس تام

جناس تام مماثل در واژه هارون.

الف: همدم حضرت موسی (ع)

ب: به معنی پیک، پاسبان
فلک به پیش رکاب وزیر هارون رأی نطق بسته به هارونی آید اینت عجاب
(۴۹/۱۲)

جناس تام مستوفی: خوان ابتدا بصورت اسم و در معنی سفره سپس بصورت فعل
بکار رفته است.
پرویز کنون گم شد ز آن گم شده کمتر گوی زرین تره کو بر خوان؟ رو کم ترکوا برخوان
(۳۵۹/۱۴)

جناس مرکب

جناس مرکب مقرون یا متشابه: از کیای ری / از کیای ری
از بس مکان که داده و تمکین که کرده‌اند خوشنودم از کیای ری و از کیای ری
(۴۴۴/۱۰)

جناس مرکب مفروق: صفص / صف صف

کاروان سبزه تا از قاع صفص کرد ارم صف صف از مرغان روان بر کاروان افشاندند (۱۰۸/۷)
جناس زاید (یکی از دو کلمه متجانس نسبت به دیگری حرفی یا بیشتر در آغاز یا وسط
و یا در پایان زیادت داشته باشد)

طناب / اطناب

چون خیمه ابیات چهل پنج شد از نظم بگسست طناب سخن از غایت اطناب
(۵۸/۱۷)

کار من بالا نمی‌گیرد در این شیب بلا در مضیق حادثاتم بسته بند عنا (۲/۶)
گوا تویی که ندارم به کاه برگی برگ به اهل بیت ز من چون رسدنوال نوا (۱۴/۱۱)

جناس مضارع: باد / بید

گه بناپاکی ز باد انجیر بید انگیختند گه بخود رایبی ز بید انجیر عرعر ساختند
(۱۱۴/۱۰)

جناس لاحق: نماز / نیاز

قنوت من به نماز نیاز در اینست که عافنا و قنا شرّ ما قضیت لنا (۱۰/۴)
جناس مطرف (آنست که دو کلمه همگون در حرف پایانی گوناگون باشند): سهو / سهم
قنوت من به نماز نیاز در اینست سهم تو سهو بر دل دانا برافکند (۱۳۹/۱۰)
برای پرهیز از اطالۀ کلام به موارد دیگر اشاره نمیشود.

ترصیع (تقابل سجع های متوازی)

هزار فصل ربیعش جنیبه دار جمال هزار فصل ربیعش خریطه دار سخا (۹/۱۲)

موازنه (تقابل سجعهای متوازن و یا ترکیبی از سجعهای دیگر)

رشک نظم من خورد حستان ثابت را جگر دست نثر من زند سحبان وائل را قفا

(۱۷/۱۸)

شعر مسجع

هرگاه مصراعهای ابیات یک غزل هر یک به دو پاره مساوی تقسیم شود و پایان هر پاره قافیه داشته باشد آن شعر را مسجع گویند. شعر مسجع در واقع نوعی تسمیط است. (نقد

بدیع، ۵)

ملک جهان را نظام، دین هدی را قوام خواجه صدر کرام، زبده پنج و چهار

(۱۸۴/۶)

تکرار

«در دره نجفی تکرار واک ها «توزیع» خوانده شده و تکرار واژه ها «تکرار یا تکریر» نامیده است.» (دره نجفی، ۱۳۲).

تصدیر

غوغای دیو و خیل پری چون بهم رسند یل پری شکست بغوغا برافکند (۱۳۴/۱۷)

گاه توازن واژگانی (تکرار) با توازن آوایی (واج آرایبی) همراه می شود:

سر به بنه کاینجا سری را صد سرآید در عوض بلکه بر سرهرسری را صد کلاه آید عطا (۱/۱۳)

تکرار آوایی کامل «یک صورت زبانی»

الف) در آغاز هر مصراع یا بیت:

پیشست آرم ذات یزدان را شفیع کش عطا بخشش و توانا دیده ام

پیشست آرم نظم قرآن را شفیع کز همه عیشش مبراً دیده ام

ب) تکرار واژه ای بصورت نامنظم در هر بیت که بیشتر اعنات و التزام است.

التزام به واژه عید با مطلع:

رخسار صبح را نگر از برقع زرش کز دست شاه جامه عید است در برش

(۲۲۱/۱۰)

تکرار اصوات (تکرار صوت هین که بیشتر برای تنبیه و تخدیر بکار می رود)

هین بگو ای فیض رحمت هین بگو ای ظلّ حق هین بگو ای حرز امت هین بگو ای مقتدا
(۲۲/۸)

تکرار قیدی (تکرار قید نفی نه، مه)

چو صرع آمیخت با عقلی مه سر باد و مه دستارش چو دزد افتاد بر باری مه خر باد و مه پالانش
(۲۱۱/۱۸)

تکرار دوگانه

از این حریف گلو بر حذر گزید حذر وز این ابای گلوگیر ابا نمود ابا (۹/۱۷)
تکرار بصورت ردّ الصدر الی العجز (تکرار در آغاز و پایان)
خط امان ستانه اش و لبهای خسروان العبد بر نوشته بخط امان اوست (۷۳/۸)
تکرار بصورت تشابه الاطراف (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):
مشرق دین راست صبح صبح هدی را ضیا خانه دین راست گنج گنج هدی را نصاب
(۱۹۳/۱۴)

همنشین سازی نقشی

الف) تکرار منظم

لف و نشر مرتب (همنشینی عناصر هم نقش به ترتیب و منظم در کنار هم)
ترش و شیرین است قدح و مدح من با اهل عصر از عنب می پخته سازند و ز حصرم توتیا
اعداد (همنشینی چند عنصر مفرد بطور منظم و متوالی با یک فعل)
جاه تو را مدح گوی عقل و زبان و خرد حکم تو را زیر دست دولت و بخت و جوان (۳۵۳/۱۴)
تنسیق الصفات (همنشینی چند صفت متوالی در نظمی خاص برای موصوف)
در شکر ریزند ز اشک خوش که گردون را بصبح همچو پسته سبز و خون آلود و خندان دیده‌اند
(۸۹/۱)

ب) تکرار نامنظم

لف و نشر مشوش (عناصر هم نقش به شکلی نامنظم در کنار یکدیگر قرار می گیرند).
از این سراچه آوا و رنگ پی بگسل به ارغوان ده رنگ و به ارغنون آوا (۷/۹)

جانشین سازی نقشی

این فرایند یعنی جایگزین کردن یک عنصر واژگانی یا نحوی به جای عنصر دیگر به گونه
ای که آزادانه بتواند در جای آن به کار رود و در عین حال همان نقش را ایفا کند، بدون
آنکه در ساخت یا معنای کلام تغییری پدید آورد. مثلاً اگر فعل مضارع اخباری «می

بینم» بتواند آزادانه جانشین وجه التزامی آن یعنی «بینم» شود می‌گوییم نوعی جانشین سازی نقشی در فعل واژه‌های آن بکار رفته است.

گاه با جانشین سازی نقشی روبه‌رو هستیم که با جابجایی عناصر نقشی در یک جمله، جمله ای جدید پدید می‌آید که با جمله ای نخست در توازن نحوی است.

الف) تکرار منظم (قلب مرتب)

بهر پلنگان دین کرد سراب از محیط بهر نهنگان کین کرد محیط از سراب
(۴۴/۱۳)

ب) تکرار نامنظم (قلب نامرتب)

مار صد سال اگر چه خاک خورد عاقبت خورد خاک باشد مار (۲۰۶/۱۶)

توازن آوایی

«پدید آمدن هر توازن وابسته به گونه‌ای از فرایند تکرار کلامی است. در اینجا سعی بر این است تا گروهی از توازنها که در سطح تحلیل آوایی قابل بررسی می‌نمایند توصیف شوند. لازمه چنین توازنهایی، تکرارهای آوایی است که براساس سلسله مراتب تحلیل ساخت آوایی یک زبان، در چند مرتبه قابل طبقه‌بندی‌اند» (از زبان شناسی به ادبیات، ۱۶۷).

توازن واجی

در این توازن به آن دسته از تکرارهای آوایی پرداخته می‌شود که درون یک هجا تحقق می‌یابند. تکرار واج گاه بصورت تکرار همخوان (هم حروفی) و گاه بصورت تکرار واکه‌ای (همصدایی) مورد نظر است.

توازن واجی از نوع هم حروفی

«پ» گرچه روز آمد به پیشین از همه پیشینان بیش و پیشم در سخن داند کسی کو پیشواست
(۸۸/۵)

«ج» باد چون جان جاودان عمرش که من جان بر او هم جاودان خواهم فشاند
(۱۴۳/۱۲)

هم صدایی (واج آرایبی با تکرار مصوت)

کشش مصوت بلند «ا» بنوعی با محتوای بیت یعنی خواهش و استدعا و التماس تناسب دارد.

قنوت من به نماز نیاز در اینست که عافنا و قنا شرّ ما قضیت لنا (۱۰/۴) یا در بیت زیر شاعر با تکرار مصوت بلند «ا» حرکت توأم با افت و خیز بختیان را نشان میدهد:

پختگان بر بختیان افتان و خیزان مست شوق بی نشان کز می و ساقی و میدان دیده‌اند (۹۱/۳)

توازن هجایی (تکرارهای آوایی که از هم نشینی چند هجا در کنار هم تحقق یابند) نمونه‌های توازن هجایی

آن فخر من و مفتخر ماضی اسلاف آن صدر من و مصدر مستقبل اعقاب (۵۸/۸)

فخر / مفتخر ، صدر / مصدر ، اسلاف / اعقاب

ازدواج و نقش آن در توازن هجایی (در اثنای نظم یا نثر، کلماتی را پیوسته یا نزدیک بیاورند که در حرف روی موافق باشند).

در صورتی که کلمات مسجع وسط جمله پهلوی هم واقع شده باشد ازدواج و در صورتی که سجعهای وسط جمله قرینه بندی شده باشد تضمین المزدوج نامیده‌اند» (فتون بلاغت و صناعات ادبی، ۴۸).

ترا که از مل و مال مستی و هستی خمار و خواب ترا صور نشکند بصد (۱۳/۱)

برجسته‌سازی

برجسته شدن عناصر زبانی، موسیقایی و معنایی در شعر نقش بسزایی دارد. موکاروفسکی از نظریه پردازان فرمالیست می‌نویسد: «در زبان شاعرانه برجسته‌سازی به حد‌اعلای خود می‌رسد بطوری که عمل ارتباط را در پس‌زمینه قرار می‌دهد و این زبان شاعرانه است که نفس عمل گفتار را برجسته می‌کند».

لیچ، فرایند برجسته‌سازی را به دو نوع قاعده‌گاهی و قاعده‌افزایی تقسیم بندی میکند: نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خود کار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از

طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی نمود خواهد یافت. به نظر لیچ هنجارگریزی تا بدان حد پیش می‌رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل‌تعبیر باشد. شفיעی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد که هنجارگریزی باید اصل رسانگی را مراعات کند. «(نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ۸۳، ۸۲).

انواع قاعده‌گاهی (هنجارگریزی)

الف) قاعده‌گاهی واژگانی: برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد.

خاقانی با استفاده از واژه ی نیم و خلاقیت کم نظیر خود ترکیبهای زیبایی مثل نیم دوست، نیم کار، نیم شاعران، نیم جنس و نیم آدم ساخته است.

در همه شروان مرا حاصل نیامد نیم دوست دوست خود ناممکنست یکاش بودی آشنا (۲/۱۰)
ب) قاعده‌گاهی زمانی: شاعر صورتهایی را به کار ببرد که به نوعی باستان‌گرایی در آنها دیده شود.

هر کس که نیوشد این قصیده از حدّ عراق تا خراسان (۳۵۰/۶)
ج) قاعده‌گاهی نحوی: شاعر با جابجا کردن عناصر سازنده جمله از قواعد نحوی زبان هنجارگریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد.

فاصله افتادن بین صفت با موصوف: (بین موصوف یعنی واژه ی غم و صفت آن یعنی سال آورد فاصله افتاده است).

قوت روزم غمی است سال آورد که نخواهد به سالیان برخاست

د) قاعده‌گاهی معنایی

«حوزه معنا به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته سازی مورد استفاده قرار می‌گیرد. همنشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است.

به این ترتیب صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن که بصورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۸).

الف) هنجارگریزی معنایی که از طریق جان بخشی به دست می‌آید.

از لگد حادثات سخت شکسته دلم بسته خیالم که هست این خلل از بوالعلا (۳۸/۷)
 ب) هنجارگریزی معنایی که از طریق مجاز بدست آید: آبان (به علاقه جزء و کل در
 معنی پاییز)

گرچه در غربت ز بی آبان شکسته خاطرم ز آتش خاطر به آبان ضیمران آورده ام
 (۲۵۹/۳)

ج) هنجارگریزی معنایی از طریق حس آمیزی (آمیزش دو حس مختلف؛ مثل حس
 شنوایی و بویایی)

از دریچه گوش دیدن

گرچه جان از روزن چشم شما بی روزیست از دریچه گوش می بیند شعاعات شما
 (۲/۱۳)

د) هنجارگریزی معنایی از طریق تناقض (تصویری است که در روی ترکیب آن به لحاظ
 مفهوم، یکدیگر را نقض می کنند)

چون بر این خوان نمک بی نمکی است دیده از غم نمک افشان چکنم (۲۵۱/۱۸)
 بنابراین دور شدن مدلول از مصداق جهان خارج، کلام مخیل را پدید می آورد و این
 نوع کلام ماهیتاً واقعیت گریز است.

قاعده افزایی

«قاعده افزایی برخلاف هنجارگریزی انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال
 قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می رود.

براساس گفته یاکوبسن «در هر الگوی متوازن باید ضربی از تشابه و ضربی از
 تباین وجود داشته باشد و اگر میان دو ساخت متوازن ضربی از تباین وجود نداشته
 باشد تکرار بدست آمده صرفاً جنبه مکانیکی خواهد داشت و از ارزش ادبی برخوردار
 نخواهد بود.» اگر قافیه را ساخت پایه برای ردیف بدانیم و وزن را ساخت پایه برای
 قافیه، شاید بتوان سلسله مراتب زیر را تصور کرد (صفوی، ۱۳۸۳: ج اول: ۱۵۸).

ردیف > قافیه > وزن

وزن

«اما وزن هیئتی است تابع نظام ترتیبی حرکات و سکنتات و تناسب آن در عدد و مقدار
 که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آنرا در این موضع وزن خوانند.»

(معیار الاشعار). آنچه شایان ذکر است این است که وزن شعر تنها به شناخت اوزان منحصر نمی‌شود، بلکه با دانشهای مختلفی چون سبک‌شناسی، زبان‌شناسی، انواع ادبی و روان‌شناسی پیوند می‌خورد. دسته‌بندی اوزان در قصاید بلند خاقانی نشان می‌دهد که خاقانی به بحر رمل دلبستگی دارد که با سی و پنج مورد در ردیف اول قرار دارد. بحر مضارع با سی و سه مورد، بحر منسرح با هفده مورد، بحر هزج پانزده مورد، بحر خفیف سیزده مورد، بحر رجز با شش قصیده، بحر مجتث شش مورد، بحر متقارب با شش مورد و بحر سریع با یک مورد به ترتیب مورد توجه شاعر بوده است.

با نگاه به این دسته‌بندی درمی‌یابیم که شاعر هیچ علاقه‌ای به استفاده از اوزان غریب و نادر ندارد و اوزان بکار رفته عمدتاً زلالی هستند و با یک بار خواندن به ذهن منتقل میشوند.

آنچه در زیبایی وزن بعضی از قصاید خاقانی موثر بوده است وجود اوزان دوری است که بدان خیزابی هم گفته‌اند. گذشته از این دو دسته وزن خیزابی و نرم و زلال اوزان متناوب الارکانی نیز وجود دارد که قصاید را از حالت نرمی خارج سازد و بر تندی و حرکت وزن می‌افزاید. خاقانی سعی در رعایت تناسب وزن با محتوا دارد جز در یک مورد که از بحر متقارب استفاده کرده است. مسائلی چون مسدس و مثنی بودن کمیت و کیفیت هجاها از لحاظ حرکات و سکنات از مواردی است که خاقانی به آن بی‌توجه نبوده است.

شاعر وقتی از شادابی، عشق، صفا سخن می‌راند به اوزان دوری توجه دارد و با چهار پاره کردن بیت موج عظیمی را پدید می‌آورد و توقف شاعر در پایان پاره موسیقی در خور توجهی را ایجاد می‌کند.

نکته پایانی تنوع اوزان در دیوان شاعر است. بنا به نظر دکتر شفیع کدکنی حسن دیوان یک شاعر به تنوع اوزان در آن دیوان است که احاطه شاعر به وزن شعر را نشان می‌دهد که خاقانی هم به نوبه خود از آن بهره جسته است.

قافیه

قافیه گوشه‌ای از موسیقی شعر است در کنار وزن و موسیقی درونی کلمات؛ درحقیقت قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است و عبارتی مکمل وزن است. ما در شعر از آهنگ کلمات لذت می‌بریم و این لذت بیشتر در اثر برگشت قافیه هاست و در حقیقت گوش

بوسیله ی قافیه ها تحریک می شود و احساس لذت و خشنودی می کند.» (موسیقی شعر، ۶۴)

در اهمیت قافیه همین بس که مهم ترین عامل تمایز قالب های مختلف شعری از همدیگر است. نکته دیگر این که هر صامت دارای ویژگی خاصی است بطوری که اگر در آخر واژه ی قافیه بعنوان حرف روی قرار گیرد حالتی از امتداد، انقطاع یا طنین را به کلمه قافیه می بخشد که به آن زنگ حرف گفته می شود. حرف های صامت هر یک زنگ خاص دارند. این زنگ ها هر یک اثری خاص در ذهن شنونده دارند.

عمده ترین گونه های اساس قافیه بر حسب مصوتها و صامتهای پایانی عبارت است از: الف) فقط یک مصوت بلند: بدین معنی که مصوت های بلند می توانند خود حروف روی نیز باشند.

جوشن صورت برون کن در صف مردان در آ دل طلب کز دار ملک دل توان شد پادشا
(ب) یک مصوت بلند + حرف روی: این گونه قافیه بسامد چشمگیری در سوگنامه های خاقانی دارد؛ چون مصوت بلند قبل از حرف روی موسیقی کناری بیت را پربار میکند.
زد نفس سر به مهر صبح ملامع نقاب خیمه روحانیان کرد معنبر طناب
(ج) یک مصوت کوتاه + حرف روی: در اکثر کلمه های قافیه قبل از حرف روی یک مصوت کوتاه آورده می شود که وظیفه حفظ آهنگ قافیه را بر عهده دارد:
ای عارض چو ماه تو را چاکر آفتاب یک بنده تو ماه سزد دیگر آفتاب
(د) یک مصوت کوتاه + یک صامت + حرف روی:
دلسوز ما که آتش گویاست قند او آتش که دید دانه دلها سپند او

ردیف

«بدانکه ردیف عبارت است از کلمه ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیه اصلی به یک معنی تکرار یابد» (دره نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲: ۹۴).

سودهای ردیف

الف) از نظر موسیقی ردیف برای تکمیل قافیه بکار می رود.
ب) از نظر معانی و کمک به تداعی های شعری
ناورد محنت است در این تنگنای خاک محنت برای مردن و مردن برای خاک

خاک، خفه شدن امام محمد یحیی را با خاک به ذهن تداعی می‌کند. (ج) از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان (از رنگ فقر آواز تبراً شنیدن) فقر نیکوست برنگ ارچه با آواز بدست عامه زمین رنگ هم آواز تبراً شنوند شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است. هر جا که جنبه‌های عاطفی و شعری بر جنبه‌های عقلی و منطقی غلبه دارد بر تعداد ابیات دارای ردیف نیز افزوده می‌شود. ردیف در شعر بدلیل تکراری بودن، نظم خاصی به کل شعر می‌بخشد و از ارزش موسیقایی بالایی برخوردار است. خاقانی از ردیف بیشتر در سوگ سروده‌هایش استفاده می‌کند. «گاه شاعر، ردیف را محور معنایی بیت قرار داده و از آن به عنوان واژه کلید واژه بیت استفاده می‌کند و با تأکید زیبایی که بر واژه ردیف می‌کند به آن نمود خاصی می‌دهد» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۶۴).

ردیف از لحاظ دستوری قابل تقسیم بندی به ردیف فعلی، اسمی و حرفی است
ردیف فعلی

شب روان چون رخ صبح آینه سیما بینند کعبه را چهره در آن آینه پیدا بینند

ردیف اسمی

خاک سیاه بر سر آب و هوای ری دور از مجاوران مکارم نمای ری

نتیجه

بسیاری از زیبایی‌های آثار ادبی ناشی از برجسته سازی، ایجاد توازن‌های نحوی، آوایی و واژگانی، ابهام و ابهام و مجازهای بیان شاعرانه و غیره است که با تحلیل ساختاری آنها نتایج قابل توجهی به دست می‌آید.

اینک بطور خلاصه به مواردی که در تحلیل ساختاری مورد توجه واقع شده است اشاره می‌شود:

۱. خاقانی با ابتکاری خاص کلمات و ترکیباتی را خلق کرده که در زیبایی اشعارش تاثیر بسزایی داشته است.

۲. بسامد، تناسب و تقابل واژگانی از مواردی است که در ساختار شعر خاقانی از اهمیت زیادی برخوردار است.

۳. عناصر دستوری از جمله مباحثی است که هم از لحاظ بسامد و هم از حیث برجستگی مورد توجه قرار گرفته است.
۴. نقش توازن در هر اثر هنری بخصوص عالم شعر بر هیچ کسی پوشیده نیست و خاقانی در زمره ی شاعرانی است که بخوبی توانسته توازن را در سه سطح واژگانی ، نحوی و آوایی در اشعار خود نشان دهد .
۵. خاقانی با خلاقیتی ستودنی کلام خود را به حد برجستگی رسانده ، لذا به جهت اهمیت موضوع ، برجسته سازی در دو بعد مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است:
- (الف) قاعده کاهی (واژگانی ، زمانی ، نحوی ، معنایی)
(ب) قاعده افزایشی (وزن ، قافیه ، ردیف)

پی نوشت

۱: عدد سمت راست شماره بیت و عدد سمت چپ شماره صفحه است.

منابع

- تجلیل، جلیل (۱۳۷۱)، جناس در پهنه ادب فارسی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم.
- خاقانی (۱۳۷۳)، دیوان، تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ چهارم.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ چهارم.
- (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، انتشارات آگاه.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول، انتشارات سوره مهر.
- (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد دوم، انتشارات سوره مهر.
- غیاثی، محمد تقی (۱۳۶۸). درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، انتشارات شعله اندیشه.
- فرشید ورد، خسرو (۱۳۷۵). گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، نقد بدیع، انتشارات سمت، چاپ اول.
- نجفقلی میرزا (۱۳۶۲)، دره نجفی، انتشارات فروغی.
- همایی، جلال الدین (۱۳۷۵)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، انتشارات هما، چاپ هفتم.