فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال شانزدهم (۱۳۹۴)، شماره ۳۱

بررسی شگردهای برجسته سازی زبان در قصاید خاقانی*

دکترشکرا...پورالخاص[۱]
دانشیار دانشگاه محقق اردبیلی
رضاعباسی
دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده:

برجسته‌سازی از طریق هنجارگریزی یکی از عوامل زبانی است که میزان آن را با توجّه به تنوّع هنجارگریزی در هر اثر می‌توان مشاهده کرد. بخش‌های مختلف زبان را از طریق هنجارگریزی می‌توان بررسی کرد و با این شیوه نشان داد که تغییراتی که در سطح زبان شعر رخ می‌دهد در نهایت چگونه باعث تشخّص و تمایز سبکی شاعر در حوزه‌های مختلف زبانی می‌شود. خاقانی از جمله شاعرانی است که در قصاید او مصادیق فراوانی از انواع هنجارگریزی وجود دارد. این مقاله به این نکته می‌پردازد که خاقانی در حوزهٔ زبان چگونه با مهارت‌های هنجارگریزی توانسته بر میزان برجستگی و تشخّص سبکی قصاید خویش بیفزاید؟ بنابراین در این نوشتار انواع شگردهای زبانی؛ یعنی هنجارگریزی آوایی؛ مانند ابدال،حذف و...، هنجارگریزی واژه‌ای؛ همچون باستان‌گرایی، واژه‌آفرینی و...، و هنجارگریزی معنایی(پارادوکس) در قصاید خاقانی بررسی شده و نشان داده‌ایم که تحوّلات آوایی نسبت به دیگر موارد در برجسته‌سازی زبان قصاید، نقش کمتری دارد. در این بخش، رعایت وزن و موسیقی مهم‌ترین عامل تحوّلات آوایی به‌شمار می‌رود. می‌توان گفت واژه‌آفرینی _از طریق ترکیب کلمات_ در قصاید خاقانی بیشترین نقش را در برجستگی زبان شعر او ایفا می‌کند. آشنایی‌زدایی _با روش پارادوکس_ نیز بعد از واژه‌آفرینی در برجسته نمودن زبان شعر او مؤثّر است. در قسمت باستان‌گرایی، حروف و قیدهای باستانی و بعد از آن اسم‌ها و صفات آرکائیک نقش بیشتری در برجستگی زبان قصاید خاقانی دارند.

واژگان کلیدی: برجسته‌سازی، خاقانی، زبان شعر، هنجارگریزی، قصیده‌سرایی.

مقدّمه

---

* تاریخ دریافت مقاله:۹۲/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی:۹۳/۱/۲۵

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: pouralkhas@uma.ac.ir

خاقانی از شاعران صاحب سبک قرن ششم است که با زبان شعر خود جایگاه ویژه‌ای در بین شاعران فارسی دارد. در همان چشم‌انداز نخستین به شعر او، می‌توان به برجستگی‌های صوری آن حکم کرد و در این زمینه مسلّماً اوّلین چیزی که جلب نظر می‌کند ویژگی‌های زبانی شعر اوست. اگر حوزهٔ زبان شعر را به‌عنوان یکی از مشخّصه-های فنّی شعر در نظر بگیریم با تحلیل هنجارگریزی‌ها و نگاه هنری خاقانی، می‌توان به شاخصه‌های سبکی و عوامل برجسته‌ساز زبان شعر او پی برد. هنجارگریزی مهمترین عامل برجسته‌سازی در سبک‌شناسی به‌حساب می‌آید و در شعر انواع متنّوعی دارد که از بُعد زبانی شعر تا بُعد معنایی آن را شامل می‌شود. بخش قابل توجّهی از این تشخّصِ سبک خاقانی به هنجارگریزی‌های او در بخش زبانست که این مقاله به آن می‌پردازد.

پیشینهٔ تحقیق

اکثر مطالبی را که دربارهٔ برجسته‌سازی و هنجارگریزی مطرح شده است باید در مقالات صورت‌گرایان(Formalists) جستجوکرد؛ از نظر آنها «سبک ادبی که برای برانگیختن احساسات و عواطف به کار می‌رود همان عدول و انحراف از زبان گفتگو است».(شمیسا، ۱۳۸۵، ص۱۸۸) یکی از آن مقالات، مقالهٔ شکلوفسکی (V.Shklovsky)است با عنوان «هنر همچون شگرد» که وی در این مقاله، نظریهٔ آشنایی‌زدایی را مطرح کرد. شکلوفسکی در این مقاله نوشت «کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیّت است. اصطلاح او در این مورد به غریب‌سازی ترجمه شده است. وی می‌گوید بسیاری از مسائل زیباشناسی، امروزه برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده و به همین دلیل تأثیر خود را از دست داده‌اند، امّا با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آنها استفاده کرد».(همان، صص۱۷٤-۱۷۳) مقالهٔ دیگر از موکاروفسکی (Mukarovsky)است با عنوان «زبان معیار و زبان ادبی»؛ وی می‌گفت آن دسته از آثار ادبی مهم هستند که ساخت دوران قدیم را تغییر می‌دهند و اگر تغییر ندهند ارزشی ندارند، اثر هنری گذشته را تغییر می‌دهد و خود از گذشته تغییر می‌پذیرد».(همان، ص۱۸۸) علاوه بر این، زبان‌شناس انگلیسی، لیچ (G.N.Leech) به طبقه‌بندی انواع

هنجارگریزی از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخت و آن را در مواردی همچون: واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی(باستان‌گرایی) بررسی کرده است (صفوی،۱۳۸۳، صص۵۰-٤٦). در ایران نیز کتاب‌ها و مقالات زیادی در این باب نوشته شد؛ مثلاً، شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» به طبقه‌بندی انواع آشنایی زدایی در دو حوزهٔ موسیقایی و زبان‌شناسی پرداخته است. محورهای برجسته‌سازی از نظر دکتر شفیعی کدکنی در حوزهٔ موسیقایی، مجموعهٔ عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف و ... است که زبان شعر را از لحاظ آهنگ و توازن، ممتاز می‌کند. در حوزهٔ زبان شناسی، دکتر شفیعی معتقد است که مواردی از قبیل استعاره، مجاز، باستان‌گرایی در دو شاخهٔ واژگان و نحو، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی، بیان پارادوکسی و ... به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها بیرون از نظام موسیقایی آنها می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود.(شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸، صص۳٤-۸) او در مقدّمهٔ کتاب «شاعر آینه‌ها» نیز علل انحراف از نُرم و عوامل تشخّص سبکی شعر بیدل را معرّفی و مواردی از هنجارگریزی را بررسی کرده است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱، صص٤۰ و٤۷) پورنامداریان هم در کتاب «سفر در مه»(۱۳۷٤) به تحلیل برخی از اشعار شاملو از دیدگاه‌های مختلف زبان پرداخته و هنجارگریزی‌های شعر او را برشمرده است[۱]. کورش صفوی نیز در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیّات»(۱۳۸۳) مباحثی در باب هنجارگریزی و انواع آن ذکر کرده است[۲].

هنجارگریزی

در اوایل قرن بیستم، فرمالیست‌ها عقایدی مهم در زمینهٔ عدول از زبان هنجار مطرح کردند و با طرح مباحث و اصطلاحاتی، به بررسی و طبقه‌بندی عوامل ایجاد زبانِ ادبی و خصوصاً شعر مبادرت ورزیدند. در اینجا مختصراً ابتدا هنجارگریزی و بعد، چند اصطلاح که تقریباً مترادف با هنجارگریزی است، معرّفی می‌شود. هرگاه انحرافِ هدفمند از هنجارها و قواعد حاکم بر زبان‌معیار صورت پذیرد، هنجارگریزی پدید می-

آید. هنجارگریزی عبارت است از «گریز از قواعد حاکم بر زبانِ هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف».(انوشه، ۱۳۷٦، ص٤٤٦) اگر این گریز از هنجارها، عالمانه و زیبا اتّفاق افتد، علاوه بر تشخّص کلام و بالندگی، به غنای زبان نیز کمک می‌کند؛ شاعران توانا واژگان را از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند وسپس همان آفریده‌ها درخدمت زبان قرارمی‌گیرند و زبان را بارور می‌سازند. هنجارگریزی در شعر، شگردی برای زیبایی‌آفرینی و امکانی است که با آن مناسبات و روابط تازه‌ای میان اشیا و پدیده‌ها به‌وجود می‌آید. در هنجارگریزی، شاعر، نظامِ معمولِ ساختِ واژه یا جمله را برهم نمی‌زند، بلکه با واژه‌های معمول، مطلبی را بیان می‌کند که مفهوم آن خلاف رسم و عادت هنجار است. هنجارگریزی از یافته‌های مهمّ فرمالیست‌ها است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان ادبی را عدول از زبان معیار، معرّفی و سبک را نیز برحسب عدول و خروج از معیارها مطالعه می‌کردند.(شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۱۷۲) هنجارگریزی درصورتی‌که در آثار شاعر یا نویسنده‌ای بسامد قابل توجّهی داشته باشد یکی‌از مهمترین عوامل پدیدآورندهٔ سبک متون ادبی محسوب می‌شود.(داد، ۱۳۸۳، ص۲۸۳) تمام ایماژها و صنایع‌ادبی به‌نظر شکلوفسکی(V.Shklovsky)، درخدمت یک هدفندو آن هنجارگریزی است. به‌اعتقاد موکاروفسکی(Mukarovsky)«مهمترین کارکرد زبان شاعرانه این‌است‌که زبان معیار را ویران‌کند» و «بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت».(احمدی، ۱۳۸٦، ص۱۲۵) انحراف از نُرم در حوزهٔ زبان‌شناسی به هرنوع استفادهٔ زبانی از کاربرد معناشناسی تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود اشاره دارد.».(داد، ۱۳۸۳، ص٥٤٠) استاد شفیعی معتقد است‌که جوهرهٔ شعر درحقیقت بر شکستن هنجارِ منطقی زبان استوار است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸، ص۲٤۰) و این شکستن نُرم، زمانی به‌وقوع می‌پیوندد که تغییراتی بر زبان و یا در آن اعمال شود. سرانجام باید گفت اکثر ادبا و منتقدان، عدول از صورت عادی زبان و شکستن نُرم آن را در شکل‌گیری شعر یا اثر ادبی، لازم می‌دانند و معتقدند این عدول، سخن را از ابتذال و سستی دور می‌کند.

برجسته سازی

زبان، با فرا رفتن از قواعد حاکم بر هنجار آن، برجسته می‌شود.(صفوی، ۱۳۸۳، ص٤٠) برجسته‌سازی که زیرمجموعهٔ هنجارگریزی و مهمترین نوع آن است، به اعتقاد بسیاری از زبان‌شناسان، اساس سبک ادبی است. «برجسته‌سازی؛ عدول برجستهٔ هنری از زبان عادی است. این شیوه، کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می دهد».(شمیسا، ۱۳۸۵، ص۱۷۸) برجسته‌سازی ابزاری است در خدمت هنجارگریزی به منظور خلق یک اثر ادبی. پس هنجارگریزی خود نوعی هنجار است که خاصّ زبان ادبی است و این هنجارگریزی عاملی است که پویایی متن ادبی را به دنبال دارد.(مدنی- خسروی شکیب، ۱۳۸۸، ص۱۸۱) فرمالیست‌ها برای زبان دو فرایند «خودکاری» و «برجسته سازی» متصوّر بودند. به اعتقاد آنها برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان به شیوهٔ غیر متعارف است، به‌طوری‌که نظر مخاطب را جلب کند(صفوی، ۱۳۸۳، ص٤٠). به نظر موکاروفسکی برجسته‌سازی تخطّی از هنجارهای زبان معیار است. از نظر او برجسته- سازی در مقابل هنجارها به‌وجود می‌آید (همان، ص٤١). لیچ (G.N.Leech) معتقد است که برجسته‌سازی به دو روشِ «قاعده کاهی ـکه به مثابه ابزار شعر آفرینی است[۳] ـ و قاعده‌افزایی ـدر سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی ـ انجام می‌شود؛ مفهوم هنجارگریزی به‌عنوان یک اصطلاح، قاعده افزایی و قاعده کاهی را نیز شامل می‌شود» (صفوی،۱۳۸۳، صص۳۷-۳٦).

غریب سازی(آشنایی زدایی)

غریب سازی شامل شگردها و فنونی است‌که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند.(علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص۱۰۷) «آشنایی‌زدایی یا «بیگانه‌سازی» مفهوم مهمّی است که فرمالیست‌ها پیش کشیدند و آن شگردی است که به برداشت و تفسیر مخاطب استوار است. مسأله مهم در این شگرد،

این است که برداشت آشنا و معمولی از میان برود تا مخاطب از راه غرابت و ناآشنایی زبان و بیان به نخستین ادراک حسّی خود از اثر بسنده نکند و به تأویل بپردازد». (احمدی،۱۳۸۷، ص۳۹۷) پس شاعر برای آنکه حسّ تازه‌ای پدید بیاورد می‌کوشد بر خلاف عادت همیشگی سخن بگوید و عادت‌ستیزی کند. اصطلاح آشنایی‌زدایی را ویکتور شکلوفسکی(V.Shklovsky) عنوان کرده، به نظر او «هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد».(احمدی، ۱۳۸٦، ص٤٧) وی معتقد است که «کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیّت است» شکلوفسکی (V.Shklovsky)می‌گوید هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از شکل‌های غریب و غیرعادّی به هم زند و از اینرو شکل را برجسته می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۵، ص۱۷٤). فرمالیست‌ها اثر ادبی را مجموعه‌ای از تمهیدات می‌دانستند و این تمهیدات شامل صورخیال، موسیقی، نحو و در واقع کلّ عناصر صوری ادبی می‌شد که فصل مشترک همهٔ آ نها تأثیر غریب ساز شان بود (ایگلتون، ۱۳۸۳، ص۷)؛ به اعتقاد آنان این عادت‌شکنی و ضدّیت با قوانین هنری گوهر اصلی و پایدار هنر است.(احمدی، ۱۳۸٦، ص٤٩) به هرحال بدیهی است که غریب‌سازی حاصل فرایند هنجارگریزی در معنای گسترده و فرمالیستی آن در زبان است و از این رو روش‌های دستیابی به آشنایی‌زدایی در زبان شعر از قبیل مجاز، استعاره، صناعات ادبی، تصرّف در محور همنشینی و... دقیقاً شامل همان طریقه های عدول از هنجار زبان است.(همان، ص١٦٠)

طبق آنچه تاکنون بیان شد در بررسی عوامل زیبایی شناسی و هنری یک اثر ادبی، اصطلاحاتی مانند انحراف از نُرم، برجسته سازی، غریب سازی و ... را می‌توان تحت عنوان کلّی هنجارگریزی (Deviation) در نظر گرفت. با این دید، هنجارگریزی شامل تمامی تمهیدات و شگردهایی است که بر زبان عادی اعمال می‌شود و آن را تا سرحدّ یک زبان ادبی ارتقا می‌دهد. در این نوشتار انواع هنجارگریزی از نوع آوایی، واژگانی،

باستان‌گرایی و پارادوکس در قصاید خاقانی بررسی هنجارگریزی ها چگونه موجب برجستگی و تشخّص اشعارش می‌شود.

در اینجا برخی از موارد زبانی که موجب هنجار گریزی در شعر خاقانی شده، ذکر می شود:

الف) هنجارگریزی آوایی

گفتیم اغلب ادبا و منتقدان، عدول از صورت عادی زبان و شکستن نُرم آن را در شکل‌گیری یک اثر ادبی، لازم می‌دانند. مثلاً ارسطو دراین‌باره معتقد است «برای انشای سخنی که دچار ابتذال و رکاکت نشود مهم‌ترین وسیله، بکار بردن تطویل، تخفیف و تغییر در الفاظست؛ زیرا این الفاظ از صورت عادی خارج شده است گفتار را از ابتذال و رکاکت دور نگه می‌دارد».(زرین کوب، ۱۳۵۷، ص۱۵۵) در واقع می‌توان گفت هنجارگریزیِ آوایی یکی از مواردی است که زبان از حالت عادی خارج می‌شود؛ «در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار، متداول نیست».(صفوی، ۱۳۸۳، ص۷۹) در این حوزه تغییراتی مثل ادغام، قلب، حذف، تسکین و ... که غالباً در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر به‌ویژه وزن و قافیه بکار می‌روند، مورد توجّه قرار می‌گیرند. در اینجا به بررسی اشعار خاقانی در این حوزه می‌پردازیم.

۱-هنجارگریزی‌های آوایی در قصاید خاقانی

۱-۱ – ابدال: این نوع هنجارگریزی بیا ن کنندهٔ صورت متفاوتی از تلفّظ یک واژه در برابر شکل رایج آن است. اگر چه این نوع تحوّل آوایی در بیشتر موارد جزء مصادیق هنجارگریزی واژ ه‌ای به‌شمار می‌رود؛ و به‌همین دلیل باید این دگرگونی را ذیل عنوان «باستان‌گرایی» بررسی کرد؛ امّا در شعر خاقانی مواردی را نیز می‌توان یافت که اینگونه دگرگونی آوایی گاهی در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر هستند. اینک چند نمونه از این نوع هنجارگریزی ذکر می‌شود:

و گر قیصر سگالد راز «زردشت» کنم زنـــده رسوم زند و استا[٤]

(ص۲۷٤)

می‌توان گفت در بیت بالا شاعر برای رعایت موسیقی کلام و واج آرایی حرف دال، زرتشت را به این شکل ذکر کرده است.

گه گه کن از باغ آرزو آن آفتاب زردرو «پیرامُنش» ده ماه نو هر سال یکبار آمده

(ص۳۹۱)

در بیت فوق نیز شاعر به سبب رعایت وزن عروضی(مستفعلن)، با عدول از هنجار، پیرامون را به پیرامُن تبدیل کرد. در ابیات زیر نیز ـفارغ از بحث موسیقاییـ ابدال به کار می رود:

صحن فلک از «بَزان» انجم ماند رمهٔ مضمّـــــــران را

(ص۳۳)

بزان «صفت بیان حالت از بزیدن. در حال وزیدن، وزنده. چه در فارسی باء و واو به هم تبدیل می‌شوند» (دهخدا، ذیل بزان). در دو بیت زیر هم «زابل و سفید» به «زاول و سپید» بدل می‌شوند:

رفته ایاز بر در محمـــود «زاولی» طالب معاش غزنی و «زاولستان» شده

(ص٤۰۱)

روز رسید و محرمان عید کنند وزین‌سبب روز چومحرمان زند لاف «سپید»چادری

(ص٤۲۷)

۱-۲- اشباع: یعنی تبدیل هریک از مصوّت‌های کوتاه به مصوّت‌های بلند متناسب با آن(فتحه به آ، کسره به ای و ضمّه به او)، بر این اساس می‌توان گفت به‌طور عمومی محدودیّت‌های وزنی، علّت اصلی پدید آمدن این نوع تحوّل آوایی در شعر شاعران است که در قصاید خاقانی نیز یافت می‌شود. برای نمونه ابیات زیر ذکر می‌شود:

...مرا زفرقت پیوستگان چنان روزیست که بس نمانـــد که مانم ز سایه نیز جدا

اگر به گـــوش من از مردمی دمـــی برسد به مژده مردمک چشم بخشمش «عمَدَا»...
(ص۲۹)

خاقانی در بیت فوق به خاطر رعایت رکـن فَعَـلان در (مفـاعلن فعلاتـن مفـاعلن فعلن)، در واژهٔ عمدا حرف میم ساکن را متحرّک آورد. در بیت زیـر هـم شـاعر، پایـان واژهٔ مبدأ را با مصوّت بلند ذکر کرده تا با کلماتی چون رعنا، غوغا و ... هماهنگ شود:

...نجسته فقر سلامت کجا کنی حاصل نگـــفته بسم بالحمد چون کنـی «مبدا»
مسافـران به سحـرگاه راه بیش کننـــد توخواب بیش‌کنی اینت خفتهٔ رعنا ...
(ص۱۲)

۱-۳- تخفیف: تعریف آن بر عکس اشباع است؛ یعنی تبدیل هریـک از مصـوّت های بلند به مصوّت‌های کوتاه متناسب با خود. همچنین حذف تشدید حروف مشدّد را نیز جزء «تخفیف» برمی‌شمارند. میـزان ایـن نـوع عـدول از هنجـار(تخفیف) درقصـاید خاقانی متعادل است و به نظر می‌رسد محـدودیّت‌هـای وزنـی در اسـتفاده از ایـن نـوع هنجارگریزی نیز بی‌تأثیر نیست. مثال:

مقتدای حکمت و صدر زَمَن کز بعد او گر زمین را چشم بودی بر «زَمَن» بگریستی
(ص٤٤١)

شاعر در هر دو مصراع، «الف» را در کلمهٔ «زمان» به صورت تخفیـف بـه فتحـه تبدیل کرد. در مصراع دوم به خاطر رعایت قافیـه، ایـن کلمـه را بـه صـورت تخفیـف، «زمَن» آورده تا با کلماتی مانند یاسمن، عدن، سخن و ... هم قافیه شود.

از «شُکُفه» شاخسار جیب گشاده چو صبح ساختـــه گوی انگله دانهٔ درّ خوشاب
(ص٤٧)

در بیت بالا هم خاقانی کلمهٔ «شکوفه» را با عدول از هنجار «شُکُفه» ذکر کرد.

آنچه ازمن شد،گر از دست سلیمان گم شدی

برسلیمان هم پری هم«اهرِمن» بگریستی
(ص٤٤١)

در این بیت، شاعر به دلیل رعایت رکن سوم (فاعلاتن)، اهریمن را با تخفیف، «اهرِمن» بیان نمود.

۱-٤- اضافه: شاعر گاه به علّت ملاحظات عروضی، واج یا واج‌هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفّظ واژه‌ها می‌افزاید. این ویژگی آوایی تا حدّی در شعر خاقانی وجود دارد.

در بره مریخ گرز گاو «افریدون» به دست وز مجره شب درفش کاویان انگیخته
(ص۳۹۷)

دربیت فوق، شاعر فریدون را به دلیل وزن عروضی و یا به خاطر حفظ شکل حماسی آن به صورت افریدون آورده؛ همچنین در بیت زیر با هنجارگریزی در ابتدای شتر «الف» اضافه کرده است.

«اُشتر» اندر وحل به برق بسوخت باج «اُشتر» از ترکمان برخاست
(ص٦٢)

۱-۵- حذف: یعنی حرفی را از شکل معمول واژه کم کردن که دقیقاً بر عکس «اضافه» است. این نوع هنجارگریزی به وفور در قصاید خاقانی وجود دارد که علّت اصلی آن رعایت موسیقی کلام است. به اختصار چند مورد بیان می‌شود:

بوی دارو شنودم روی بگردانم از او هر زمان شربت نو در «مفزایید» همه
(ص٤٠٧)

در قصب سه دامنی «آستیی» دو برفشان پای طرب سبک برآر ازچه زما گران سری
(ص٤٢٠)

چنان «استاده ام» پیش و پس طعن که «استاده» است الف‌های اطعنا
(ص۲۵)

چون کند آیت وفا «فرْمش» کاخر اوفو بعهدی از سُور است

(ص٦٤)

کرده در آن خرم‌فضا صید گوزنـان چندجا شاخ گوزنان اندر هوا آنک«نگوسار»آمده

(ص۳۸۸)

۱-٦- ادغام: که آن‌را نیز باید زیر مجموعهٔ «حذف» در نظر گرفت؛ آن اسـت کـه دو حرف قریب المخرج را شاعر به ضرورت وزن و موسیقی در یک کلمه با هم ادغـام کند.

گر زهر جان‌گزای فراقش دلم بسوخت «پازهر» خواهـــم از همم سید همام

(ص۱۳٥)

طمع آسان ولی طلب صعب است صعبی یافـــت از طلب «بتر» است

(ص٦٤)

نه نه کارم از فلـــک نیک بد است من هراس از «بتری» خواهم داشت

(ص۸۳)

۱-۷- قلب، تسکین و تشدید: علاوه بر عناصری کـه دربـارهٔ هنجـارگریزی‌هـای آوایی در قصاید خاقانی بیان شده موارد دیگری هم به چشـم مـی‌خـورد کـه هـر چنـد بسامد آن کمتر است؛ امّا ذکر آنها بی‌فایده نخواهد بود. مانند قلب در بیت زیر:

کو پیمبر تا همی سوک بحیـــرا داشتی کو سکندر تا به مرگ« برْهَمَن» بگریستی

(ص٤٤۱)

شاعر به جای «بَرَهْمَن» به دلیل رعایت عروض از «بَرْهَمَن» استفاده کرد.

مشدّد کردن حروف غیر مشدّد نیز روشی برای حفظ نظم عروضی است. این امـر در قصاید خاقانی به ویژه آنجا که از کلمهٔ «شکر» استفاده می‌کند، کـاربرد فراوانـی دارد. برای نمونه دو بیت ذکر می‌شود:

گریهٔ تلخ صراحی ترک«شکّر»خنده را خوش‌ترش‌چون‌طوطی‌ازخواب‌گران‌انگیخته

(ص۳۹۳)

رنجور سینه ام، لب و زلفش دوای من کاین درد را بنفشه به «شکّر» نکو تر است

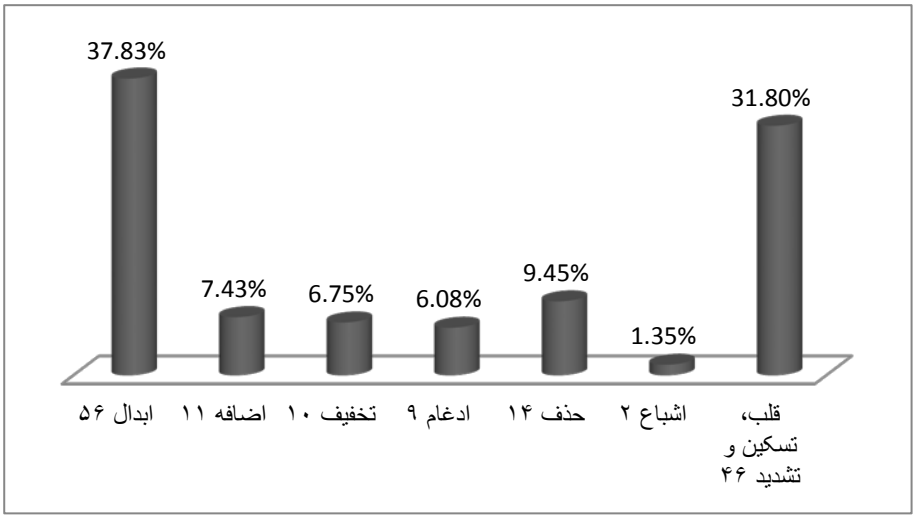
(ص٧٤)

تسکین از مواردی است که در قصاید خاقانی دیده می‌شود :

ور زمنی خورد زمین خون حلال«جانْوران» ما بخوریم خون رز تانرسد به «جانْوری»

(ص٤٢٨)

الف) نمودار ستونی بسامد هنجارگریزی های آوایی



در پایان این بخش می‌توان گفت که ابدال بیش‌ترین بسامد را در حوزهٔ تحوّلات آوایی دارد. تحوّلات آوایی(هرچند اندک) می‌تواند به‌عنوان شگردی در جهت جلوه‌های موسیقایی شعر به‌حساب آید. خاقانی نیز در اشعار خود برای دست یافتن به وزنی مطلوب و به موسیقی رسانیدن کلام، گاهی از طریق به هم ریختن شکل تلفّظ واژه‌ها و یا اعمال هنجارگریزی‌های آوایی از این امر بهره می‌برد. از طریق هنجارگریزی آوایی می‌توان فهمید که عامل موسیقی نقش و تأثیر مهمّی در تصرّف زبانی شعر او دارد که به تبع آن در برجسته شدن شعر خاقانی مؤثّر است.

۲- هنجارگریزیهای واژگانی در قصاید خاقانی

هنجارگریزی در بخش واژ ه‌ها یا صرفی زبان، شامل همه نوآوری‌هایی است که در سطح واژه شکل می‌گیرد. مانند: ساختن ترکیبات جدید، واژه آفرینی و یا استفاده از کلمات کهنه و مهجور (باستان‌گرایی)؛ که این مورد اخیر «معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه های تشخّص‌دادن به زبان است» و حتّی می‌تواند «انتخاب تلفّظ قدیمی‌تر یک کلمه» را نیز شامل شود.(شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸، ص۲٤) برخی از مباحث زبان شناختی شعر را که در علم معانی مطرح شده است(مثل «غرابت» یا «مخالفت قیاس») می‌توان گفت در حقیقت همان باستان‌گرایی در سطح واژه‌ها است.

۲-۱- واژه آفرینی با ترکیب کلمات: گاهی نویسنده یا شاعر، واژه یا ترکیب تازه‌ای می‌سازد و به اصطلاح دست به واژه آفرینی می‌زند که پیش‌تر در زبان سابقه نداشت. منظور از ترکیب سازی فقط ابداع ترکیبات مجازی همچون اضافهٔ استعاری یا تشبیهی نیست؛ زیرا ساختن این نوع ترکیبات، جزو تصرّفات ابتدایی زبان هر شاعر در سرودن شعر است. بلکه مقصود، آن نوع ترکیباتی است که صرفاً حاصل خلاقیّت خاقانی در حوزهٔ زبانی و درهم آمیختگی واژه‌ها و تکواژه‌هاست که وی علاقهٔ زیادی به آن نشان داده است.

«آتشین‌آب» ازخوی خونین برانم تابه‌کعب کاسیاسنگ است بر پای زمین‌پیمای من (ص۳۲۱)

ترکیب «آتشین آب» استعاره از اشک است . در واقع شاعر با طبع پویای خود آن را ابداع کرد.

می، عاشق آسا، زرد به، همرنگ اهل درد به زرد صفا پرورد به،«تلخ شکر بار» آمده (ص۳۸۹)

ذکر«تلخ شکربار» برای «می» علاوه بر آنکه ترکیب نویی است، معنای پارادوکسی هم دارد.

چرخ راتوقیع او حرزاست، چون اوبرکشد «آن سعادت‌بخش‌مریخ‌زحل‌فش»، در وغا

(ص۲۰)

در ترکیب جدیدِ«سعادت بخش مریخِ زحل فش» (استعاره از شمشیر ممدوح)، نگاه نو خاقانی مشهود است. در بیت زیر نیز کلمهٔ «نادلگشا» که صفت«خرابه» است جلب نظر می‌کند.

خواهی که در خورنگه دولت کنی طواف برخیز از این خرابهٔ «نادلگشای»خاک

(ص۲۳۷)

شاه را دیدم دراو پیکان مقراضه به‌دست راست چون«بحر نهنگ‌انداز» در«نخجیرجا»

(ص۱۹)

با ترکیب نوی «بحرِ نهنگ‌انداز» گویی شاه، دشمن را به‌کام درمی‌کشد و به‌یک‌باره از بین می‌برد. «نخجیر جا» نیز جزء این ترکیبات است در معنی شکارگاه.

چندصف مطرب نشانده، «آتش‌ْانگیزطرب» وآبِ سحر از زخمهٔ سودانشان انگیخته

(ص۳۹۳)

در بیت بالا «آتش انگیز» برای «طرب»، و نیز «ششدر عذراوش» (کنایه از یار) در بیت زیر از دیگر ترکیبات زیبای او است.

سرمست‌عشق‌سرکشی، خاکستری‌درآتشی در«ششدرِعذراوشی»،صدخَصْلْ‌عذراریخته

(ص۳۷۸)

هرچند «خون سیاوشان» نام گیاهی است سرخ‌فام، ولی نگاه نو شاعر در استفاده از آن برای سرخی‌های بامدادین، جالب توجّه است.

«تیرْ بارانِ سَحر» دارم سپر چون نفکند این کهن‌گرگِ «خشن بارانی»، از غوغای من

(ص۳۲۱)

شاعر برای نشان دادن اوج احساس خویش، «تیرباران سحر» را برای «آه سحری» و ترکیب زیبای «خشن بارانی» را برای کهن گرگ (آسمان) به‌کار می‌برد.

از راه‌های برجسته‌سازی کلام، رهانیدنِ زبان از بندِ سیاق‌های عادی سخن است که خاقانی با هنرمندی بی‌مانند، با خلق ترکیبات زیبا در این وادی گام می‌نهد. گویی ما

برای اوّلین‌بار با این ترکیبات در ادب فارسی روبـه رو مـی‌شـویم. نکتـهٔ مهـم در کـار شاعری خاقانی این است که وی به مدد ترکیباتی تازه و خوش‌ساخت به وصف و بیـان حالات افراد و وضعیّت اشیا می‌پردازد که با این شیوه توجّه مخاطـب را برمـی‌انگیزانـد. وجه غالبِ زبان در قصاید او ترکیب‌سازی است که شـاعر بـه اقتضـای فضـای عـاطفی شعرش و از برکت نبوغ خاصّ هنری خود سخن خویش را برجسـته کـرده اسـت. هـر چند ممکن است برخی از این ترکیبات در زبان،رواج نیافته باشـند و در همـان جایگـاه متن ادبی باقی بمانند؛ امّا باید گفت بسامد امر ترکیب سازی در آثـار او آن چنـان زیـاد است که در ادب فارسی مقامی رفیع و ویژه به او بخشیده است.

اینک برای پرهیز از درازگویی به چند نمونهٔ دیگر در این باب اشاره می کنیم:

آفتاب ار سوار شد بر شیـــر هست می شیرِ«آفتابْ سوار»

(ص۱۹۶)

خاقانی با این ترکیب زیبا، نگاه و حسّ تازه‌ای در مخاطب ایجاد می‌کند که «مـی» مانند شیر نیرومندی است که بر مَرکب آفتاب (جام بلورین) سوار می‌شود. در بیت زیر، ترکیب زیبای «روم پرور» و «حبش نگار» بـرای روز و شـب بـه‌کـار رفتـه کـه خادمـان ممدوح‌اند:

ای چـــاوش سپید تو و خـادم سیاه خورشید «روم پرور» و ماه «حبش نگار»

(ص۱۷۷)

موی بند بزر از موی زره ور ببُرید عقرب از «سنبلهٔ ماهْ سپر» بگشایید

(ص۱۶۱)

«سپر» از سپردن است (کزازی،۱۳۸۰، ص۲۸۷) و «ماه» یعنی چهره و ترکیب «مـاه سپر» در «سنبلهٔ ماهْ سپر» یعنی جنبش و حرکت گیسو روی چهره.

اگـر «پستهٔ سبز خندان خونیـــن» ندیدی، فلک بین کز آن سان نماید

(ص۱۲۷)

و همچنین ترکیبات زیبای زیر:

پیروزه(یا سبز)پنگان(آسمان)، گلْ سارِغ(باده نوش)، هـودْ همـتْ شـهریار و نـوحْ دعوتْ خسرو، زریّنْ هزاران نرگسه(ستارگان درخشان)، خسروِ چارمْ سریر(خورشـید)، شحنهٔ پنجمْ حصار(بهرام)، سیه خانهٔ آبنوسین(نی)، خشتِ زرِّ خاوری(خورشید)، عجوزِ خشکْ پستان(گیتی)، داودْ نوا، جاماسبْ دها، کشتیْ شکافْ توفان و ... .

۲-۲- باستان‌گرایی: یکی دیگر از ویژگی‌های قصـاید خاقـانی کهـن بـودن زبـان شعر اوست. خاقانی در قصاید خود از زبان گذشته بهره می‌برد. با این روش، دیوان وی گاهی سروده‌های شاعران عصر پیش از او را تداعی می‌کند. کاربرد کلمـات آرکائیـک را در بخش‌های مختلف زبان (فعل، اسم و حروف) می‌توان جزو مواردی دانسـت کـه بـر برجسته شدن قصاید او می‌افزاید. برخی از اندیشمندان، «کاربرد تلفّظ کهن‌تـر یـک واژه را هم جزء باستان‌گرایی می‌دانند.(شـفیعی کـدکنی، ۱۳٦۸، ص۲۵) بنـابراین اسـتفاده از واژه‌های کهن و متروک نیز می‌تواند یکی از تأثیرگـذارترین راه‌هـای تشـخّص دادن بـه زبان باشد. برجسـتگی قصـاید خاقـانی هـم تـا انـدازه‌ای حاصـل باسـتان‌گرایـی او در بخش‌های صرفی زبان است که در اینجا به انواع باستان‌گرایـی در قصـاید او، در بحـث اسم، فعل، و حرف می‌پردازیم.

۲-۲-۱- کاربرد افعال(یا مصدر) آرکائیک و قدیمی

کاربرد افعال قدیمی در قصاید خاقانی موجب می‌شود زبـان شـعر او برجسـته‌تـر شود. استفاده از این نوع افعال در قصایدش کم نیست و می‌توان انواع افعال و یا مصادر آن را مشاهده کرد. مثال:

موی‌شکافم به شعر موی «شدستم» زغم لیک نگنجـــم همـی در حرم مقتدا

(ص۳۷)

«شدستم» صـورت قـدیمی نقلـی و یـا مضـارع اسـت؛ زیـرا «در فارسـی دری از صورت‌های مختلف «است، -َست و ..» ماضی نقلی ساخته می‌شود و نیز «-َم، استـــم، -َستم و ..» صورت‌های مضارع متصل‌اند برای بودن.(ابوالقاسـمی، ۱۳۸۹، ص۲۱٤) واژهٔ

«اندودمی» از مصدر «اندادیدن» در معنای کاهگل و گلابه مالیدن است و نیز پوشاندن چیزی بوسیلهٔ مالیدن مادهای به روی آن چنانکه مالیدن کاهگل به بام و دیوار[۵]. در بیت زیر، «اندودمی» در معنای پوشانیدن است.

روی‌من کاهیست خاکین کاشک ازخون گل شدی

تا به خـــون دل سر خـاک وحید «اندودمی»

(ص۴۴۲)

در دو بیت زیر «سخته»[سَ/سُ، تَ/تِ] اسم مفعول از «سـختن» است در معنـای سنجیده و به وزن در آمده.

چون زر جوزایی اختران سپهـرند «سخته» به میزان ازکیای صفاهان

(ص۴۴۴)

خرد «سخته»را هوا مکنید رطب پخته را دقل منهید

(ص۱۷۲)

«غُنودَن» یکی دیگر از واژگان آرکائیکی است که در قصیدهٔ خاقانی دیده می‌شـود. این کلمه به معنای «در خواب شدن» و «خواب رفتن» است:

آن فرزانه مرد، آخـــر خیالش هم نمـــرد هم‌خیالش دیدمی درخواب اگر«بغنودمی»

(ص۴۴۳)

«آخته»[تَ/تِ] در معنای آهخته، آهیخته، برکشیده، آهنجیـده، بیـرون کشـیده و... است:

صبحگه چون صبح شمشیر«آخته» بر کافران تا به شمشیر از همه گرد هوان انگیخته

(ص۳۹۷)

واژهٔ دیگری که در قصاید خاقانی دیده می‌شود فعل«اَوبار» است. اوبار؛ چیزی بـه گلو فرو برنده و بلع کننده را گویند. در بیت زیر «جان اوبار» یعنی جان ستان:

مار کز روی زهد خاک خورد ریـــزد از کام زهر«جان اوبار»

(ص۱۹۷)

۲-۲-۲- کاربرد اسم‌ها و صفت‌های باستانی

ذکر اسامی و صفات آرکائیک یکی دیگر از راه‌های برجسته سازی زبان است. این روش از مصادیق رایج باستان‌گرایی واژه‌ای است که خاقانی در قصاید خـویش، فـراوان به کار برده است. به اختصار به چند نمونه اشاره می‌شود:

کتف محمد از در مهر نبوت اســت بر کتف «بیوراسب» بود جای اژدها
(ص۱٦)

«بیوَراَسب»(از بیور= ده هزار+ اسب) لقب ضحاک بوده است؛زیرا ده هـزار اسـب در درگاه او موجود بوده است.

«خپه» گشتم دهن و حلق فرو بسته چو نای وز سر نـاله شمـــا نیز چـو نایی همه
(ص٤۰۸)

«خپه»، «خپک» صورت قدیمی‌تر کلمهٔ خفه است.

سیب‌چومجمری ز زرخوردهٔعود درمیان کرده برای مجـمرش«نارِکفیده»اخگری
(ص٤۲۹)

«کَفیده» یعنی از هم باز شده و شکافته. «نار کفیده» یعنی انار شکافته و پوست بـاز کرده.

مسیح وار پی راستـی گرفـــت آن دل که «باشگونه» روی بود چون خط ترسا
(ص۷)

«باشگونه» در معنای واژگون، وارونه، معکوس و... است.

گـــویـــد آخـــر چـــه آرزو داری آرزو زهر و غم نه«کام و گر» است
(ص٦۵)

«کام و گر» به معنی «توان و قدرت و مراد و مقصود» است[٦].

بر آستانهٔ وحدت سقیم خوشتر دل به «پالکانهٔ» جنّت عقیم به حورا
(ص۱۱)

«پالِکانه» یعنی پنجره و درِ مشبک کوچک را گویند اگر آهنین بـود و اگـر چـوبین باشد.(فرهنگ اسدی)

نه دمنه چون اسد نه درمنه چو سنبله است هر چنـــد نام بیهـده «کانا» برافکند
(ص۱۳۹)

«کانا» در معنی نادان و ابله است.

نزد فسرده دلان قاعده کردن چو ابر با دل آتشفشان چهره «دژم» ساختن
(ص۳۱۵)

«دژم» یعنی پژمان و اندوهگین و از غم فروپژمرده.

۲-۲-۳- کاربرد حروف و قیدهای باستانی

همان‌گونه که می‌دانیم نگرش فکری و شـیوهٔ ادبـی خاقـانی نسـبت بـه سـبک شاعران متقدّم، کاملاً متمایز است. امّا او در قصاید از برخی از عناصر زبانی متقدّمان هم بهره می‌برد. یکی از این موارد استفاده از حروف و قیـدهای رایـج در سـبک خراسـانی است. در این زمینه شواهد متعدّدی را در قصاید خاقانی می‌توان ارایه کرد که وی گاهی با استفاده از شکل قدیمی‌تر حروف و قیدها بر فخامت زبـان خـویش مـی‌افزایـد. ایـن حروف و قیدها عبارتند از: فام(پسوند شباهت) و... . در این میان بسامد واژهٔ «انـدر» در معنای «در»، که در «پهلوی هم andar بوده است» (شمیسـا، ۱۳۸٤، ص۲۸۲) نسـبت بـه دیگر موارد بسیار بیشتر است. اینک به چند مورد دیگر اشاره می شود:

ایرا- به معنای «زیرا» از قیود بیان علّت است. «در سبک قدیم هم به این معنی بود و در پهلوی نیز چنین است. این لفظ در اصل پهلوی «ایرای» است و در پاسخ کسی کـه بگوید: «چه رای» یعنی برای چه؟ گویند: «ارای» یعنی برای این».(بهار، ۱۳۷۳، ص٤۰٦)

سر احرامیان درد بر زانو بها است«ایرا» صفا و مروهٔ مردان سر زانوست،گر دانی
(ص٤۱۱)

ایراک، ازیرا و ازیراک- هر سه مورد در معنای «زیرا» به کار می‌رود؛ «چون «ایـرا» با یاء مجهول در دری با «از» ترکیب شده و در پاسخ پرسش‌کننده که مـی‌گفـت: از چـه را؟ گفته می‌شد: ازیرا، و بعد گاهی الف حذف شد و گفتند: زیرا. در سبک قـدیم، ایـرا، زیرا و ازیرا با کاف بیانیه ترکیب یافته و «ازیرا»، «ازیراک»، «زیـرا» و «زیـراک» اسـتعمال می‌شد. این کاف‌ها در نثر، «که» خوانده می‌شد و در شعر گاهی ساکن می‌گردیده است» (همان). در قصاید خاقانی هم این موارد به چشم می‌خورد که در فخامت زبان شـعر او بی‌تأثیر نیست:

دانی ز چه سرخ رویم؟«ایراک» بسیار دمیـــــدم آتـــش غم
(ص۲۷٦)

رخ از آب زمزم نشویم«ازیرا» که آلوده ام روی زمزم ندارم
(ص۲۸۵)

از هم نفسان نیست مرا روزی«ازیراک» در روزن من همی نرود صورت مهتاب
(ص٥٦)

فام- این کلمه در معنای وام و پسوند شباهت به کار می‌رود؛ امّا در قصاید خاقانی در معنای شباهت و مانند، به کار می‌رود:

اعظم سپهبدآنکه کشد تیغ زهر«فام» زهره ز شیر شرزه به هیجا برافکند
(ص۱۳۷)

اندیک- «خاقانی این لغت را زیاد به کار برده است و آن لفظـی اسـت از کلمـات تمنّا که در عربی لیت، لعلّ و عسی گویند و در فارسی «بـود کـه»، «باشـد کـه» و «امیـد است که» است».(برزگر خالقی،۱۳۹۰، ص۱۰۹)

گـــر حلـۀ حیات مطـــرّز نگـرددت «اندیک» در نماندت این کسوت از بها
(ص١٤)

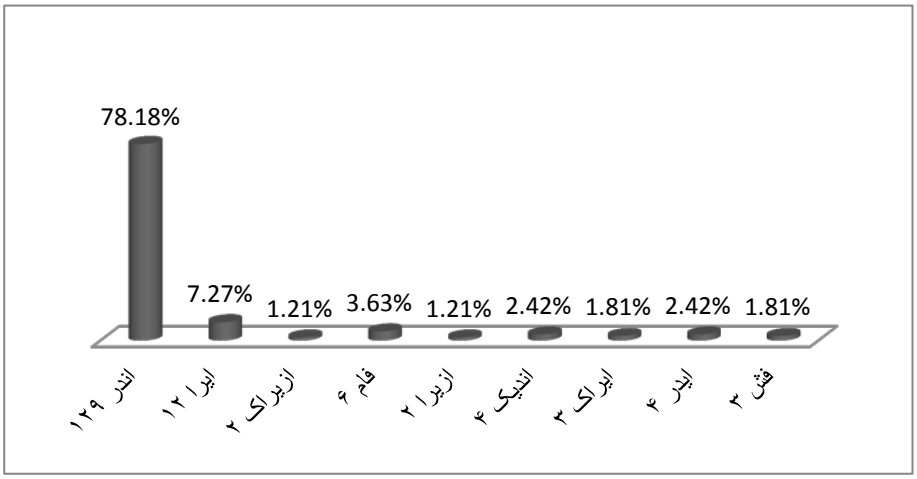
ایدر- «این کلمه(با یـاء مجهـول بـه معنـی اینجـا) در پهلـوی edar بـوده اسـت» (شمیسا، ۱۳۸٤، ص۲۸۲). این کلمه در معنـای قیـد مکـان (اینجـا) در قصـیدهٔ خاقـانی وجود دارد:

هم‌دیده‌ای که از جان درگاه سیف دین را چون کاســهٔ غریبان حلقه به‌گوشم«ایدر»
(ص۱۸۷)

فش- این پسوند به صورت تشبیه در آخر کلمات می‌آید.

جوهر اسفنـــدیار وقت به گیتـــی بهمن کسری«فش» و قباد فرآورد
(ص۱٤۸)

ب) نمودار ستونی بسامد حروف و قیدهای باستانی



در پایانِ بخشِ هنجارگریزی واژگانی باید گفت که در این قسـمت، بسـامد واژه‌سازی و ترکیب کلمات با هدف مضمون آفرینی در قصـاید او نسـبت بـه سـایر مـوارد بسیار زیاد است. در بخش باستان‌گرایی سه موضوع افعال (یا مصادر)، اسـم و صـفت و حروف و قیدهای باستانی بررسی شدند. با وجود آنکه در دیوان خاقانی مختصّات ادبی و سطح فکری نسبت به پیشینیان کاملاً تغییر می‌کند؛ امّا در کنار این تغییرات وقتـی کـه شاعر از عناصر زبانی آرکائیک در بیان اندیشه و طرز ادبی خویش اسـتفاده مـی‌کنـد بـر

جذّابیّت و برجستگی کلام خود می‌افزاید. در این میان حروف و قیدهای باستانی بیشتر از دو مورد دیگر کاربرد دارد. همچنین در قصاید او اسم‌ها و صفت‌های باستانی نسبت به افعال آرکائیک، بیشتر به چشم می‌خورد. استفاده از این عناصر زبانی در کنار لغات و ترکیبات عربی، زبان قصاید او را گاهی به سبک متقدّمان نزدیک می‌کند که در برجسته سازی قصاید او تأثیرگذارند.

۳ – آشنایی زدایی از طریق پارادوکس در قصاید خاقانی

در دیوان خاقانی مضامینی نو وجود دارد که وی با نگاهی متفاوت نسبت به دیگر شاعران به آن پرداخته است. اگرچه خاقانی موضوعات تکراری و آشنا را در شعر خود آورده؛ ولی او با نگرشی نو و ناآشنا، حلاوت دیگری به آنها بخشیده است. این نگاه تازهٔ شاعر که جان دیگری به بعضی از پدیده‌ها داده علاوه بر آنکه موجب آشنایی–زدایی می‌شود، شیوهٔ بیان او را نیز از دیگران متفاوت می‌کند. زرین‌کوب در این باره معتقد است «شیوهٔ بیان خاقانی بر پدید آوردن معنی‌های ناآشنا و آفریدن تعبیرات تازه مبتنی است. او حتّی در بیان مضامین عادی و مشترک با ایجاد تنوّع در تعبیر، چندان تصرّف می‌کند که آن معانی را چون مضامین اختراعی خویش جلوه می‌دهد» (زرین کوب، ۱۳۷۸، ص۲۰) خاقانی این کار را با متناقض‌نمایی بخوبی انجام می‌دهد. پارادوکس (متناقض‌نمایی) یک امکان زبانی است که خاقانی از طریق آن با خلق مضامین جدید، کلام خود را برجسته می‌کند. این امر به دلیل هنجارگریزی و عادت‌ستیزی، موجب آشنایی‌زدایی و لذّت هنری می‌شود.

در این جا به چند نمونه اشاره می‌شود:

پیکان شهاب رنگت، «از آب آتش» زده دیوْ لشکران را

(ص۳٤)

در بیت بالا، با «آب، آتش زدن» پارادوکس و تناقض وجود دارد.

چرخ را توقیع او حرزاست، چون او برکشد آن «سعادت‌بخش‌مریخ‌زحل‌فش» در وغا

(ص۲۰)

در بیت فوق، «سعادت بخشی کیوان که ستاره‌ای است ناهمایون و بی‌شگون و گُجسته مهین است، نمونه‌ای از ناسازی هنری (پارادوکس) را پدید می‌آورد».(کزازی، ۱۳۸۰، ص٥٤)

زآن لب چون«آتشِ‌تر»، هدیه‌کن یک‌بوس‌خشک
گرچه برآتش تورا مهری زعنبرساختند
(ص۱۱۳)

در بیت بالا ترکیب «آتشِ تر» متناقض نماست.

دیده‌ام عشاق ریزان«اشک داوود ازطرب» آن‌همه چون سبحه دریک ریسمان آورده‌ام
(ص۲۵۵)

آشنایی‌زدایی آن در این است که داوود از روی غم و ندامت اشک می‌ریخت، امّا شاعر در این بیت اشک شادی و شوق در نظر گرفته است.

«جمعند بر تفرق» عالم، ولی ز ضعف مورانِ با پرند و سپاه پَرَن نیند
(ص۱۷۵)

از نظر زبانی، «جمع بودن بر تفرق» تناقض دارد.

در حال خاقانی نگر بیمار آن خندان شکر «زان چشم بیمار ازنظر، چشم مداواداشته»
(ص۳۸٤)

تناقض در این است که شاعر از چشم بیمار، مداوا انتظار دارد.

امروز منم روزْ فرورفتهٔ شب خیز سرگشته ازاین بخت«سبک‌پای‌گران‌خواب»
(ص٥٦)

ترکیب «سبک پای گران خواب» تناقض معنایی دارد.

لب یار من شد دم صبح، مانا که «سردْ آتشِ» عنبرافشان نماید
(ص۱۲۷)

سرد بودن آتش پارادوکس دارد.

«آتشینْ آب»ازخوی خونینم برانم تابه‌کعب کاسیـــاسنگ‌است بر پای‌زمین‌پیمای من
(ص۳۲۱)

ترکیب «آتشینْ آب» متناقض نماست که شاعر آن را برای اشک به کار برد.

من نی خشکم،وگرچه طعمهٔ آتش نی‌است طعمهٔ این خشک‌نی زآن«آتشِ‌تر»ساختند
(ص۱۱۳)

در ترکیب «آتشِ تر» تناقض است.

زهی‌تحصیل دانایی، که‌سوی‌خود شدم نادان «که‌را استاد دانا بود چون‌من‌کرد نادانش»
(ص۲۱۰)

تناقضش در این است که استاد دانا بود، مرا نادان کرد.

دف «هلال بدر شکل» و در شکارستان او از حمل تا ثور و جدیش، کاروان انگیخته
(ص۳۹٤)

«هلالِ بدرْ شکل» تناقض دارد.

زین دم معجزه نمای، مگذر خاقانیا کز دم این دم توان «زادِ عدم» ساختن
(ص۳۱٦)

از نظر زبانی در ترکیب زاد عدم(زادنِ مردن) می‌توان نـوعی تنـاقض در ظـاهر آن دید.

از«کشتـگان زنده» زآن سو هزار مشهد وز «ساکنان رهرو» زین سو هزار معشر
(ص۱۸۸)

ترکیب «کشتگان زنده» و «ساکنان رهرو» پارادوکس دارد.

وآن کعبه چون عروس که هرسال تازه‌روی بـــوده «مشـــاطه‌ای بسـزا پور آزرش»
(ص۲۱۹)

مشّاطه‌گری ابراهیم، تناقض دارد؛ چون پدر یا عموی او بت تراش بود و ابـراهیم مخالف آن کار. همچنین مشّاطه‌گری کار زنان است نه مردان.

می عاشق آسا زرد به همرنگ اهل درد به زرد صفاپرورد به، «تلخ شکربار»آمده (ص۳۸۹)

«تلخِ شکر بار» یک ترکیب متناقض‌نماست.

متناقض‌نمایی یکی از عوامل زیبایی در قصاید خاقانی است. موکاروفسکی می‌گوید: «زبان ادبی بخشی از زبان متعارف عادی نیست و مهمترین نقش ادبیّات این است که زبان متعارف را خراب و آشفته می‌سازد».(شمیسا، ۱۳۸٤، ص۱۱۷) خاقانی نیز با استفاده از متناقض‌نمایی می‌کوشد کلامش از زبان متعارف فراتر رود و از این طریق بر برجستگی کلام خویش بیفزاید. آشنایی‌زدایی و میل شاعر به هنجارگریزی را می‌توان علّت اصلی کاربرد متناقض‌نمایی در قصاید او دانست. همچنین وجود بیان پارادوکسی در قصاید خاقانی، نشانگر خیال پیچیدهٔ ذهنی اوست. این امر از ذوق پویا و ذهن عادت ستیز او حکایت دارد.

نتیجه گیری

خاقانی از طریق انواع هنجارگریزی می‌کوشد زبان قصایدش را برجسته کند. در بُعد هنجارگریزی آوایی و تا حدودی واژ گانی، محدودیّت‌های وزنی، علّت اصلی بروز این نوع تحوّل در قصاید خاقانی است. نکتهٔ دیگر در قصاید خاقانی این است که وی به مدد ترکیباتی تازه و خوش‌ساخت، به وصف و بیان حالات افراد و وضعیت اشیا می‌پردازد؛ تا با این شیوه توجّه و احساس مخاطب را برانگیزاند. بطور کلّی می‌توان گفت میل به هنجارشکنی زبان، مخصوصاً ذهن عادت‌ستیز و وسعت خیال شاعر، دلایل عمدهٔ کاربرد انواع شگردهای بیانی در قصاید اوست. همچنین باستان‌گرایی در حوزهٔ واژه‌ها و حروف، ترکیب‌سازی (برای توصیف) و پارادوکس رایج‌ترین شیوهٔ هنجارگریزی و مهم‌ترین عاملی است که موجب برجستگی و تمایز سبکی قصاید او در حوزهٔ زبان می‌شود. در بخش هنجارگریزی واژگانی از لحاظ سبکی، واژه آفرینی ــ از طریق ترکیب کلمات ــ بیشترین بسامد را داراست. در قسمت باستان‌گرایی نیز بسامد

حروف و قیدهای باستانی بیشتر از دیگر موارد (افعال، اسم‌ها و صفت‌های آرکائیک) است.

یادداشت‌ها

۱ـ رجوع شود به کتاب سفر در مه، ص۳۹۷-۲۷٤.

۲ـ بنگرید به کتاب از زبان شناسی به ادبیّات، ج ۱ ص۵۰- ٤۰. و نیز ج۲ ص ۳۷- ۳۳ و ص ۹۰-۷۵.

۳ـ به اعتقاد لیچ، قاعده کاهی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می‌رود؛ به عبارت ساده‌تر، شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌روند، شعر خود را پدید می‌آورد.(صفوی، ۱۳۸۳، صص۳۸-۳۷)

٤- همهٔ شواهد از دیوان خاقانی به کوشش دکتر ضیاء الدّین سجادی (۱۳۷۳) ذکر شده است.

۵- معنای تمام واژه‌ها در بخش باستان‌گرایی (افعال، اسم‌ها و صفات آرکائیک) از لغت‌نامهٔ دهخدا استخراج شد.

٦- «در برهان قاطع، کارگر به غلط ضبط شده و همچنین است در فرهنگ رشیدی؛ امّا برهان در معنی کر و گر نوشته به معنی زور و قوت تاب و توان و مراد و مقصود هم آمده است. آقای دکتر معین در حاشیه نوشته‌اند: «کر» توان باشد، دقیقی گوید: خجسته مهرگان آمد، سوی شاه جهان آمد/ بباید داد داد او به کام دل بهر چت کر»(سجادی، ۱۳۷۳، ص۱۰۰۷). «گر» در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز در معنای مقصود و مراد ذکر شد.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها

۱-ابوالقاسمی، محسن، (۱۳۸۹)، دستور تاریخی زبان فارسی، تهران، انتشارات سمت.

۲ـ احمدی، بابک ، (۱۳۸۷)، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز.

۳- _____، (۱۳۸٦)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

٤ـ انوشه، حسن، (۱۳۷٦)، فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵- ایگلتون، تری، (۱۳۸۳)، پیش در آمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران، نشر مرکز.

٦ـ برزگر خالقی، محمّدرضا، (۱۳۹۰)، شرح دیوان خاقانی، تهران، انتشارات زوّار.

۷- بهار، محمّدتقی، (۱۳۷۳)، سبک‌شناسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۸- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷٤)، سفر در مه، تهران، نشر زمستان.

۹- داد، سیما، (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید.

۱۰- زرین کوب، عبدالحسین ، (۱۳۵۷)، ارسطو و فن شعر، تهران، انتشارات امیر کبیر.

۱۱- _____، (۱۳۷۸)، دیدار با کعبهٔ جان، تهران، نشر سخن.

۱۲- سجادی، ضیاءالدّین، (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، تهران، انتشارات زوّار.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۷۱)، شاعر آینه‌ها، تهران، نشر آگاه.

۱٤- _____، (۱۳٦۸)، موسیقی شعر، تهران، نشر آگاه.

۱۵- شمیسا، سیروس ، (۱۳۸٤)، کلّیات سبک‌شناسی، تهران، نشر میترا.

۱٦- _____، (۱۳۸۵)، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوس.

۱۷- صفوی، کورش، (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیّات، ج۱، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۱۸- _____(۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیّات، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۱۹ـ علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، انتشارات سمت.

۲۰- کزازی، میرجلال الدّین، (۱۳۸۰)، گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، تهران، نشر مرکز.

۲۱- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، چاپ دوم از ویرایش دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران..

ب)مقالات

۱ـ مدنی، حسین/ خسروی شکیب، داوود/ محمّد، (۱۳۸۸)، «رویکردی صورت گرایانه به شعر نیما از منظر هنجارگریزی»، مجلّهٔ اندیشه‌های ادبی، دورهٔ۱، شمارهٔ۲، صص۱۹۷- ۱۷۷.