

تأملی بر جنبه‌های زیباشناختی و معنایی ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی

جعفر نیک سرشت

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز کرج، کرج، ایران

چکیده

شاعران برای آفریدن مضامین ژرف و آراستن کلام خویش از روش‌های گوناگونی بهره برده‌اند و سخن‌شناسان و نقّادان نیز کوشیده‌اند که اسباب و ساز و کار این شیوه‌ها را بیابند و به رایجان قواعدی وضع نمایند. یکی از شیوه‌های آراستن کلام، استفاده از ساخت‌های مقارن نحوی (تکرار نحوی) است که با نظر به وجه هنری زبان خلق می‌شود و می‌توان برای آن کارکردهایی مختلف قائل شد. تکرار الگوی نحوی، مقوله‌ای است که به فرم و ساختار شعر مربوط است؛ از این رو، راز زیبایی و غنای موسیقایی بسیاری از ابیات خاقانی را باید در فرم شعر او جستجو کرد. خاقانی با چیرگی بدیل و شگفت‌انگیزی که در حوزه زبان و واژگان دارد، به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه و با بسامدی بالا، رای آفرینش مضامین و آرایش مظاهر سخن خویش، از ساخت‌های مقارن نحوی بهره برده است. گفتنی است که هماهنگی بسیاری از این شیوه‌ها با مفهوم و معنای کلی بیت، در خورتوجه است. این مقاله بر آن است تا کارکردهای تکرار نحوی در قصاید خاقانی را از حیث زیبایی‌آفرینی و معنایی مورد بررسی قرار دهد و شیوه‌های ظهور آن‌ها را باز نماید؛ شگردی که از ویژگی‌های بارز سبکی شعر خاقانی به شمار می‌آید.

واژه‌های کلیدی: ساخت‌های مقارن نحوی، زیباشناسی، کارکرد معنایی، خاقانی

۱. مقدمه

هر یک از شاعران بزرگ زبان فارسی از جهتی شهرت یافته‌اند؛ برای نمونه، فرّخی و سعدی به شیوه سهل و ممتنع، انوری در شیوه دیالوگ و قطعه‌های زیبا، مولوی در غزل و مثنوی عارفانه، نظامی در داستان‌سرایی و توصیف، ابن‌یمین در قطعه‌سرایی و خاقانی در سرودن قصاید مصنوع و پُرصلابت. با پذیرش اینکه در اغلب قصاید خاقانی تصنع و دشواری وجود دارد، باید اذعان کرد در همین قصاید، چنان آفرینش‌های شاعرانه، پردازش‌های هنرمندانه و ظرایف گوناگون هنری دیده می‌شود که چیرگی خاقانی را در سرودن شعر آراسته آشکار می‌کند. تسلط این شاعر بر زبان، سهم بسزایی در هنرمندی و خلاقیت ادبی او دارد. بدیهی است هر شاعری که بر عنصر زبان تسلط بیشتری داشته باشد و با دید عمیق‌تری به پدیده‌ها و روابط آنها بنگرد، امکانات و ابزار متنوع و فراوان‌تری برای بیان افکار و احساسات خود در اختیار دارد و در خلق اشعاری با جوهره ادبی غنی، موفق‌تر خواهد بود. خاقانی نیز در شمار این دسته از شاعران است و ژرف‌نگری او به روابط ظریف و باریک میان اجزاء و عناصر زبان که زاینده تخیل شاعرانه اوست، حیرت‌انگیز است. به دیگر سخن، آنچه باعث شده است خاقانی را هنرمندتر از بسیاری شاعران ببینیم، علاوه بر آگاهی و دانش گسترده او در علوم رایج روزگار، چیرگی فوق‌العاده وی بر زبان و واژگان و درنگ و باریک‌بینی او در ساختار و فرم زبان است که این امر موسیقی درونی، بیرونی و معنوی زیبایی را در سروده‌های این شاعر توانمند به وجود آورده است. در واقع، «چیرگی خاقانی بر سخن پارسی او را توانایی آن داده است که واژه‌ها را در کاربردها و کالبد‌های نو به کار بگیرد و هر زمان که نیاز بوده است، واژه‌ها و ترکیبات نو بیافریند. او توانسته بدین‌سان بیشترین بهره‌ها را از کارآیی‌ها و توانایی‌های زبان پارسی ببرد و به یاری ترفندها و شگردهای هنری، پیوندهایی بسیار نغز و نازک و نهان در میان سروده‌های خویش پدید آورد» (کزازی، ۱۳۷۶: ۲).

از نتایج توجه خاقانی به فرم شعری، آفرینش ساخت‌های مقارن‌نحوی و برقراری قرینه‌سازی و توازن در دو مصرع بیت است. عنصر تقارن^۱ در ادبیات کلاسیک فارسی به وفور به کار رفته است، اما ذهن قرینه‌گرای خاقانی این ویژگی را بسیار بیشتر از دیگران برجسته کرده است و سخن خویش را بر بنیاد قرینه‌سازی پی ریخته است. هنگام تکرار ساخت‌های نحوی، آنچه زیبایی و دل‌انگیزی را در شعر می‌آفریند، موسیقی و آهنگی است که گوش و جان شنونده را می‌نوازد، به‌ویژه هنگامی که این موسیقی در کنار پیوند هنری واژگان، صورت و معنای شعر را در هم می‌تند، می‌توان رستاخیز واژه‌ها را دریافت و از خواندن شعر لذت بیشتری برد.

نکته این است که توجه به فرم از سوی شاعر گاه باعث می‌شود که مفهوم نزد او کم‌اهمیت شود، در حالی که خاقانی نه تنها مفهوم را فدای فرم و ساخت نکرده، بلکه به نحوی بسیار هنرمندانه، فرم و تکرار نحوی جملات را دستمایه آفرینش مفاهیم و مضامین تازه قرار داده است. هدف خاقانی از کاربرد اینگونه توازن نحوی، جلب توجه شنونده، تأکید و حک کردن معنا و مفهوم مورد نظر در ذهن مخاطب و در یک کلام، استفاده از شکل (form) برای القای محتوا (content) و فحوای پیام مورد نظر بوده است.

اگرچه درک اسرار زیبایی و دشواری شعر سخنور توانای شروان، همچون سخن او قدری دشوار است، بررسی و کشف زوایای پنهان و ظرایف هنری قصاید این شاعر بزرگ می‌تواند ما را با گوشه‌هایی از رموز موفقیت او در عرصه سخنوری آشنا کند. برای نیل به این مقصود، شناخت تمامی روش‌ها و ابزارهایی که خاقانی در پیکره و فرم شعرش از آنها سود برده است، ضروری می‌نماید. از این رو، نگارندگان بر آن شدند تا در این جستار، یکی از مشخصه‌های بارز سبکی قصاید خاقانی را که استفاده هنرمندانه از ساخت‌های مقارن‌نحوی در سطحی گسترده است، به روش توصیفی - تحلیلی واکاوی کنند و کارکردهای زیبایی‌شناسی و معنایی آن را باز نمایند. شایان ذکر است، دامنه کارکردهای ساخت‌های مقارن نحوی بسیار گسترده است و اینگونه ساخت‌ها می‌توانند وجوه دیگری نیز داشته باشند، اما آنچه در جریان بررسی قصاید خاقانی از این منظر حاصل شد، جلوه‌هایی است که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

^۱ Symmetry

۲. پیشینه تحقیق

با وجود توجه فراوان شعرای کلاسیک ما به ساخت‌های مقارن‌نحوی، این آرایه برای بدیعیان شناخته شده نبود و در کتاب‌های بدیع از جمله فنون بلاغت و صناعات ادبی همایی، زیباشناسی سخن فارسی کُرّازی و نگاهی تازه به بدیع شمیسا به آن توجهی مستقل و کامل نشده است. آنها تنها برخی از انواع آن را که برجستگی آشکارتری دارند، شناسایی و نامگذاری کرده‌اند؛ مثلاً تکرار نحوی با سجع‌های متوازی را «ترصیع»، تکرار نحوی با سجع‌های متوازن را «موازنه» و «مماثله» و تکرار نحوی با سجع‌های متضاد را «مقابله» نامیده‌اند. از آنجا که در ساخت‌های مقارن‌نحوی، واژه‌ها و سازهایی قرینه‌وار در برابر یکدیگر می‌نشینند، می‌توان برای هماهنگی نام‌ها، تکرار نحوی را «مقارنه» نامید. در کتاب بدیع از دیدگاه زیباشناسی به صورت مستقل به مبحث تکرار نحوی پرداخته شده است. در این کتاب می‌خوانیم: «تکرار الگوی نحوی، ترفندی است که علمای بدیع ما به آن توجهی نداشته‌اند و حال آنکه برجسته و زیباست... در تکرار الگوی نحوی، چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصرع دوم، اولی را تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگری زیباست. علاوه بر این، تکرار با تأکید همراه است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۶). نویسنده کتاب هنر سخن آرایه به جای تکرار نحوی، اصطلاح برابرنهاد را به کار می‌برد و از این موضوع، ذیل مبحث چینش آرایه سخن به میان می‌آورد. در این کتاب آمده است: «اینگونه چینش آرایه چنانکه از نامش پیداست، بر دو یا چند زمینه، یعنی دو یا چند گروه یا عبارت یا نیم مصرع یا مصرع یا بند که قرینه یکدیگرند، استوار است... در این گونه ابیات، همه یا بیشتر واژه‌های مصرع دوم به ترتیب در برابر واژه‌های مصرع نخست نشسته‌اند و با این برابرنشینی، نغمه و نوایی خوش و حال و هوایی دلپذیر به سخن بخشیده‌اند. این گونه برابرنشینی واژه‌های دو یا چند قرینه را برابر نهادگی یا چینش آرایه برابرنهاد می‌نامیم» (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۴۲-۱۴۰). ذوالفقاری نیز در مقاله‌ای به بررسی تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی پرداخته است. در این پژوهش انواع تقارن شامل تقارن در نام باب‌ها، ساخت حکایت‌ها، تقارن‌های لفظی و معنوی، تقارن در شخصیت‌پردازی، آرایه‌های متقارن چون عکس، تضاد، قلب و تشبیه واکاوی شده است. ایشان در این مقاله به این نتیجه رسیده است که سعدی از انواع تقارن در سطوح زبانی، مضمونی، داستانی و سبکی بهره می‌گیرد، بی‌آنکه این تقارن‌ها به تکلف بینجامد. توجه سعدی به سجع‌پردازی و آهنگ کلام نیز بی ارتباط با ذهن قرینه‌ساز و قرینه‌پرداز وی نیست. این تناسب‌سازی و تقارن‌اندیشی‌های سعدی سخن او را شفاف، منطقی و آموزشی می‌سازد (ر.ک؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۹۱).

همان‌طور که گذشت، هرچند پژوهشگران به ساخت‌های مقارن نحوی اشاره‌ای کرده‌اند و به معرفی برخی از وجوه آن پرداخته‌اند، اما سخنان ناگفته فراوانی درباره کارکردهای این ساخت‌ها باقی مانده است. از این رو، مقاله حاضر به بررسی کارکردهای زیباشناسی و معنایی ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی پرداخته است تا از این طریق، گامی راهگشا در این زمینه برداشته باشد.

۳. ساخت‌های مقارن نحوی (تکرار الگوی نحوی)

انسان تمایل زیادی به تکرار دارد و تکرار در بسیاری از امور زندگی او ساری و جاری است. آدمی به طور ناخودآگاه به جانب امور تکراری متمایل می‌شود و از اعمال ناآشنا، تازه و بیگانه می‌هراسد. در واقع، «بنیاد جهان و حیات انسان همواره بر تنوع و تکرار است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شدآیند شب و روز و توالی فصول، و در نسبت خاصی از این تنوع تکرارهاست که موسیقی خویش را باز می‌یابد؛ یعنی نظام احسن به تعبیر نویسندگان رسایل اخوان الصفا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۰). میرچا الیاده در اسطوره بازگشت جاودانه، تمایل انسان به امور تکراری را چنین بیان می‌کند: «مردم بسیاری از کارها را تکرار می‌کنند، برای اینکه در آغاز ایزدان، نیاکان و یلان آنها را تقدیس کرده‌اند. آنچه او اینک انجام می‌دهد، قبلاً انجام داده‌اند. سرتاسر زندگی او تکرار وقفه‌ناپذیر اعمالی است که دیگران آغاز کرده‌اند. اعمال آدمی نیز فقط به میزانی که کرداری آغازین را تکرار می‌کند، از اعتبار و واقعیت برخوردار می‌شوند» (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۹). هگل نیز با قاطعیت تمام ادعا کرده است که چیزها در گیتی همواره خود را تکرار می‌کنند و در زیر آسمان نبود هیچ چیز تازه‌ای وجود ندارد (ر.ک؛ همان: ۳۶).

تکرار، شگردی زبانی است که در زبان روزمره نیز کاربرد فراوان دارد. این شگرد به عنوان ذات و سرچشمه زیبایی در خلق شعر و هنر نقشی عمده دارد و لازم است که بیشتر مورد عنایت ارباب هنر و ادبیات قرار گیرد. تکرار در شعر فارسی گونه‌های متنوعی دارد و می‌توان گفت اساس شکل‌گیری بسیاری از آرایه‌های لفظی بدیعی است. در واقع، می‌توان گفت «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل مهم و اساسی است... صدای غیر موسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند. انواع تکرار چه در قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۹). تکرار، چه در سطح صامت، مصوت، هجا و واژه باشد، چه در سطح عبارت و جمله، موجد انواع صنایع آراینده کلام می‌گردد. در این میان، اساس ساخت‌های مقارن نحوی بر توازن و یکسانی الگوی نحوی بین دو جمله است. به دیگر بیان، «ساخت‌های متوازی نحوی نیز نوعی تکرار به حساب می‌آیند که در سطح آرایش دستوری عناصر سازنده جمله حادث می‌شود و به اندازه تکرار آوایی و یا تکرار در سطح واژگان، عینی نیست. به همین دلیل، از ساخت‌های موازی نحوی به عنوان تکرار پنهان یاد می‌شود» (علیزاده، ۱۳۸۲: ۲۰۱).

ایجاد ساخت‌های مقارن نحوی اگرچه به فرمول ساخت موازنه و ترصیع بسیار نزدیک است، اما تعریفی مستقل برای خود دارد و در واقع، آرایه‌هایی چون موازنه و ترصیع جزء کارکردهای تکرار نحوی محسوب می‌گردند. موازنه، مماثله و ترصیع بر اساس روابط موسیقایی و نوع سجع واژگانی که در دو مصرع بیت قرینه یکدیگر تلقی می‌شوند، به وجود می‌آیند، در حالی که تکرار الگوی نحوی بر اساس یکسانی نقش نحوی قرینه‌ها خلق می‌گردد. به دیگر سخن، اساس ساخت‌های مقارن نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و ملاک آن، ارزش و نقش یکسان قرینه‌ها به لحاظ نحوی می‌باشد. در تکرار الگوی نحوی، دو مصرع بیت با یکدیگر در توازن قرار می‌گیرند، به نحوی که شاعر با شیوه‌های گوناگون لفظی و با استفاده از واژه‌ها، میان پاره‌ها و مصرع‌های بیت توازنی دلنشین ایجاد می‌کند و «توازن، فهم و درک و دریافت و داشتن یک شم و بصیرت برای ساخت و پیدایی انواع حالت‌ها و آهنگ‌های موسیقایی در پاره‌ها و اجزای جمله است که در نهایت تعادل معنوی، موسیقایی و لفظی در کلام پدیدار گردد... در ایجاد توازن کلامی، نخستین شرط، خوش‌آوایی واژه‌ها و ترکیبات و نظام‌مندی ظریف و عمیق موسیقایی جمله، در ارتباط با پاره‌های خویش است» (محتبی، ۱۳۸۶: ۱۴۴-۱۴۲).

نکته قابل ذکر این است که کاربرد ساخت‌های مقارن نحوی مختص شعر نیست و در متون نثر ادبی، مانند آثار خواجه عبدالله انصاری، کلیله و دمنه، مقامات حمیدی، گلستان سعدی و ... نیز که از سجع بهره می‌برند و به شعر تشبیه می‌کنند، می‌توان ساخت‌های نحوی تکراری را به میزان فراوانی مشاهده کرد، چنان‌که در این نمونه‌ها می‌بینیم:

اگر گوئیم، ثنای تو گوئیم و
اگر جوئیم، رضای تو جوئیم
(شریعت، ۱۳۶۱: ۲۷).

بارانِ رحمتِ بی‌حسابش همه‌را رسیده و
خوانِ نعمتِ بی‌دریغش همه‌جا کشیده
(سعدی، ۱۳۸۱: ۴۹).

بخشاینده‌ای که تارِ عنکبوت را ست عصمتِ دوستان کرد،
جباری که نیشِ پشه را تیغِ قهر دشمنان گردانید
(منشی، ۱۳۸۴: ۲).

چون اوقات محسوب به اجل مضروب رسید و

ایام معدود به شب موعود کشید...
(حمیدی، ۱۳۳۹: ۱۸۷).

۴. ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی

همان‌طور که گفته شد، تسلط خاقانی بر زبان خیره‌کننده است و همین امر باعث شده که کاربرد آرایه‌های لفظی در قصاید او درخشش و جلوه خاصی یابد. یکی از این آرایه‌ها که بر اساس قرینه‌سازی نقش‌های نحوی پایه‌ریزی شده، تکرار الگوی نحوی می‌باشد که از دو منظر زیباشناختی و معنایی قابل بررسی است.

۱- زیباشناسی

خاقانی برای آفرینش زیبایی و پیراستن کلام خویش، از ساخت‌های مقارن‌نحوی بهره‌های هنرمندانه‌ای برده تا آنجا که کاربرد هنری و خلاقانه اینگونه ساخت‌های نحوی، زیبایی مضاعفی به اشعار و ابیات او بخشیده است. خاقانی با استفاده از ساخت‌های تکراری نحوی به آفرینش آرایه‌هایی چون ارسال‌المثل، موازنه، مماثله، مقابله، ترصیع و ازدواج نائل آمده است. از بیست قصیده که به طور اتفاقی و از بخش‌های مختلف دیوان خاقانی به دست آوردیم، در مجموع ۱۰۹۵ بیت حاصل شد که در این میان، ۱۴۸ بیت دارای تکرار نحوی هستند. در میان آرایه‌های لفظی، موازنه و ارسال‌المثل در قالب تکرار نحوی بالاترین بسامد را دارند، تا آنجا که می‌توان اذعان کرد، خلق این دو آرایه با کمک ساخت‌های مقارن نحوی، از مختصه‌های بارز سبک قصاید خاقانی است. همان‌طور که پیشتر گفتیم، تکرار الگوی نحوی در خلق آرایه‌های لفظی، نقش و جایگاه بسزایی دارد که در ادامه این جستار به بررسی و تبیین آن می‌پردازیم.

۱-۱) مماثله

اغلب بدیعیان موازنه و مماثله را یکی می‌پندارند و برای آنها تعریف واحدی ارائه می‌دهند. همایی در تعریف موازنه و مماثله می‌گوید: «آن‌چنان است که در قرینه‌های نظم یا نثر، از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند» (همایی، ۱۳۸۳: ۴۴). چنان‌که از تعریف فوق برمی‌آید، همایی موازنه یا مماثله را تقابل اسجاع متوازن می‌داند. کزازی نیز در کتاب زیباشناسی سخن پارسی هم‌وزن بودن واژه‌ها در دو مصرع یک بیت را موازنه نام نهاده است (ر.ک؛ کزازی، ۱۳۸۱: ۴۳)، اما نویسنده کتاب نگاهی تازه به بدیع، بین موازنه و مماثله تفاوت قائل است و معتقد است که اگر واژه‌های دو مصرع یا دو پاره قرینه شده از اسجاع متوازن تشکیل یافته باشند، بیت دارای مماثله است، ولی اگر واژه‌های دو مصرع، ترکیبی از اسجاع متوازی و متوازن یا حتی گاهی مطرف باشند، بیت دارای موازنه است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۴). با توجه به تعریف شمیسا، ما نیز برای تقسیم‌بندی دقیق‌تر، موازنه و مماثله را جداگانه بررسی کرده‌ایم.

در قصاید خاقانی، استفاده از مماثله بسامد بالایی دارد و شاعر در ضمن آن از دیگر صنایع ادبی و فنون بیانی نیز بهره می‌گیرد. از میان ۱۴۸ بیتی که بر اساس ساخت‌های مقارن نحوی پایه‌ریزی شده‌اند، ۳۳ بیت دارای آرایه مماثله بود؛ مانند:

«من قرین گنج و اینان خاکبیزان هوس
من چراغ عقل و اینان روزکوران هوا

جرعه‌خوار ساغر فکر منند از تشنگی
ریزه‌چین سفره راز منند از ناشتا»
(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۷).

«نکته دوشیزه من جرز روح است از صفت
خاطر آبستن من نور عقل است از صفا»
(همان: ۱۸).

«مگزین در دونان چو بود صدر قناعت
منگر مه نخشب چو بود ماه جهانتاب»
(همان: ۵۷).

«گرم است دم چون نفس کوره آهن
تنگ است دلم چون دهن کوزه سیماب»
(همان: ۵۶).

«به دست شرع، لبس طبع می‌در گر خردمندی
به آب عقل، حیض نفس می‌شوی ار مسلمانی»
(همان: ۴۱۲).

۱-۲) موازنه

کاربرد موازنه، هم ساخت شعر را برای شاعر آسان می‌کند و هم موجب التذاذ بیشتر خواننده از خواندن شعر می‌شود: «یکی از ابزارهای ساخت شعر در سبک خراسانی استفاده از موازنه است. موازنه شیوه همۀ شعرای سبک خراسانی بوده است و از قدما، مسعود سعد بدان توجه بسیار داشته است و از مختصات شعر او، بسامد بالای موازنه است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۷۲). در قصاید خاقانی از لحاظ بسامد، کاربرد موازنه از مماثله بیشتر است. در میان ابیاتی که در قالب ساخت‌های مقارن نحوی ارائه شده‌اند، ۴۲ بیت دارای آرایه لفظی موازنه بود:

| | |
|---|--|
| «همّت به سرم کرد که جاه آمد می‌پذیر «چو همّت آمد هر هشت داده به جنت» | عزلت به دلم گفت که فقر آمد دریاب» (خاقانی، ۱۳۵۷: ۵۷). |
| «آمد پی متابعتش کوه در رَوْش «گفته نمود هزار اشارت به یک نَفَس» | چو وامق آمد هر هفت کرده به عذرا» (همان: ۱۲). |
| «کحلی چرخ از سحاب، گشت مسلسل به شکل «هوا خفته است و بستر کرده از پهلوی نومیدی» | رفت از پی مشایعتش سنگ بر هوا» (همان: ۵). |
| | بشنوده صد هزار اجابت به یک دعا» (همان: ۶). |
| | عودی خاک از نبات، گشت مهلهل به تاب» (همان: ۴۲). |

خِرَد مست است و بالین کرده از زانوی نادانی»
(همان: ۴۱۱).

۱-۳) ترصیع

صاحب حدائق السّحر در تعریف ترصیع می‌نویسد: «در ابواب بلاغت این صنعت چنان بُود که دبیر یا شاعر بخش‌های سخن را خانه‌خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد که به وزن و حرف روی متّفق باشد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۲۳). بنا بر این تعریف، ترصیع، تقابل اسجاع متوازی است. ترصیع یکی از کارآمدترین و زیباترین ترفندهای بدیعی است و چون از ظرفیت‌های زبانی کلام به خوبی بهره می‌گیرد، می‌تواند تأثیر آن را بر مخاطب بیشتر کند. ترصیع علاوه بر تقارن، توازن و تناسب، به نوعی ترکیب زبانی و نظام کلامی نیز دست می‌یابد و به گونه‌ی ارکستری است که چند آوای مختلف را هماهنگ ساخته می‌نوازد (ر.ک؛ محبتی، ۱۳۸۶: ۷۵). ترصیع از نظر موسیقایی کلام را بسیار قوی می‌کند و در قرآن مجید نیز فراوان به کار رفته است:

| | |
|--|--|
| «هم عیب را به عالم اشرار پرده‌پوش «نکته حوراست یا هوای صفاهان «گشایم راز لاهوت از تفرّد» | هم غیب را ز عالم اسرار ترجمان» (خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۱۰). |
| | جبهتِ جوزاست یا لقای صفاهان» |

(همان: ۳۵۳).

نمایم ساز ناسوت از هیولا»

(همان: ۲۶).

مفتاحِ هَمَمِ هَمَامِ اَکْرَمِ»

(همان: ۲۷۶)

از آنجا که در ترصیع باید بیشتر کلمات دو مصرع، در وزن و حرف روی با یکدیگر هماهنگ باشند و بیت بر اساس اسجاع متوازی بنا گردد، غالباً این آرایه تکلف و سنگینی فراوانی را بر شاعر تحمیل می‌کند. از این رو، خاقانی از ترصیع به صورت گسترده استفاده نکرده است و از مجموع ۱۴۸ بیت به دست آمده که دارای تکرار الگوی نحویند، فقط چهار بیت فوق به آرایه ترصیع مزین شده‌اند، اما همچنان که در شواهد دیده شد، در ابیاتی که ساخت‌های مقارنحوی باعث خلق ترصیع شده است، تسلط و احاطه خاقانی بر زبان، مانع از ضعف معنایی بیت شده است.

۱-۴) مقابله

«مقابله آن است که کلمات متضاد مقابل یکدیگر قرار گیرند... وجه افتراق مقابله با تضاد در نحوه قرار گرفتن آنها در شعر است. بدین معنی که در تقابل، کلمات متضاد، قرینه‌وار، روبه‌روی هم قرار می‌گیرند» (فشارکی، ۱۳۸۷: ۹۴-۹۳). به عبارت دیگر، هرگاه سازه‌های تشکیل‌دهنده ساخت‌های نحوی تکراری که با یکدیگر قرینه شده‌اند، با هم در تضاد باشند، آرایه مقابله خلق می‌گردد: «تضاد از مسائل مهم و اساسی ادبیات است و در بسیاری از آثار بزرگ و فاخر ادبی، مدار بر تضاد قهرمان با ضد قهرمان یا انسان و درون او و یا انسان و طبیعت و از این قبیل است. تضاد بدیعی در حقیقت مینیاتوری از این مختصه مهم سبک ادبی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹).

شیطان از او به سیلی حرمان سیه قفا»

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۵).

آن فاتحه طبع مرا فاتح ابواب»

(همان: ۵۸).

در تیه جهل خصم تو شرالدواب شد»

(همان: ۱۵۸).

هرچه نقد عقل می‌یابم در آتش می‌برم»

(همان: ۲۴۸).

آن صدر من و مصدر مستقبل اعقاب»

(همان: ۵۸).

«آدم از او به برقع حرمت سپیدروی

«آن خاتمه کار مرا خاتم دولت

«بر قصر عقل نام تو خیرالطیور گشت

«هرچه نقش نفس می‌بینم به دریا می‌دهم

آن فخر من و مفتخر ماضی اسلاف

زیبایی و جاذبه مقابله مانند زیبایی تضاد است، اما چون در مقابله، هر لفظ با معادل خود در مصرع دیگر متضاد است، زیبایی بیشتر می‌شود و تشکیل قراین به جاذبه موسیقایی و معنایی کلام می‌افزاید. مقابله نیز همانند ترصیع دشواری و تکلف زیادی را بر دوش شاعر می‌نهد. به همین دلیل، خاقانی از مقابله نیز به صورت گسترده استفاده نکرده است و از مجموع ابیات حاصل شده که دارای ساخت‌های نحوی تکراری‌اند، در ۱۰ بیت آرایه مقابله دیده شد.

۱-۵) ارسال‌المثل یا تمثیل

در تعریف ارسال‌المثل گفته‌اند: «آن است که شاعر یا نویسنده در بیته یا عبارتی، حکمتی (مثلی) را بیاورد که زبانزد مردم باشد. در واقع، مطلبی که مورد نظر شاعر است و در مصرع اول بدان اشاره شده، با آن مثل و سخن حکیمانه تأیید می‌شود. از منظر بیان، «مثل» مشتبه به و مطلب شاعر مشبه آن به طور مضمیر محسوب می‌گردد» (فشارکی، ۱۳۸۷: ۱۲۵). مثل، سخن فشرده‌ای است با معنی بسیار و معمولاً نشان‌دهنده تجربه‌های یک ملت در طی اعصار و قرون. در حقیقت، تجربه‌های گوناگون که متضمن مطالب حکیمانه‌اند، در قالب مثل شکل می‌گیرند. اهل زبان با مثل‌ها آشنا هستند و برای اثبات نظرات و

عقاید خود از آنها به عنوان شاهد استفاده می‌کنند. به این صورت که در موضوعی که نیاز به اثبات دارد، یک مَثَل مناسب می‌آورند. به عبارت دیگر، مَثَل حکم دلیل مستند را دارد و شاهدهی است که اهل زبان در آن تردیدی ندارند (ر.ک؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۱۳۶)؛ مثلاً انسان خردمند که از جفا و بی‌ثباتی روزگار آگاه است، هرگز به دهر اعتماد نمی‌کند و به آن دلخوش نمی‌گردد. شاعر برای اثبات عقیده خود و بی‌وفایی روزگار، مصرع دوم را به عنوان مثال می‌آورد: ضراب، سکه خود را بر روی دَرَم ماهی که ثبات و حقیقتی بر آن متصور نیست، ضرب نمی‌کند:

تکیه نکند بر کَرَم دهر خردمند؛
سکه نهد بر دَرَم ماهی ضراب
(موضوع) (مَثَل)
(خاقانی، ۱۳۵۷: ۵۷).

و اینک نمونه‌های دیگر:

| | |
|-------------------------------------|--|
| بی هم‌نفس خوش نتوان زیست به گیتی؛ | بی دستِ شناور نتوان رست ز غرقاب» (همان: ۵۶). |
| زان دل که در او جاه بود ناید تسلیم؛ | زان نی که از او نیشه کنی ناید جلاب» (همان: ۵۷). |
| کی فربه دهر دهد آخور ایام؟ | کی پرورش پیل بُود جانب سقلاب؟» (همان). |
| ایام به نقصان و تو را کوشش بیشی؟!؛ | خورشید به سرطان و تو را پوشش سنجاب؟!» (همان). |
| تحقیق سخنگوی نخیزد ز سخن‌دزد؛ | تعلیق رسن باز نیاید ز رسن‌تاب» (همان: ۵۸). |

استفاده از مَثَل می‌تواند شعر و سخن را پُر توان و گیرا کند. یکی از دلایل زیبایی و گیرایی اشعار خاقانی نیز وجود این صنعت در کلام اوست، چراکه «ضروب و امثال عصاره حکمت عامیانه است و نیز خلاصه حکمت خواص» (محبّتی، ۱۳۸۶: ۹۵). تمثیل می‌تواند با فراهم نمودن بستر مناسب برای خلق ایجاز، تشبیه و استعاره، به کلام عمق و گستردگی بخشد. به همین جهت، از دیرباز در تمام آثار برتر هنری و متون مذهبی، تمثیل رُکن شیوه‌های بیانی بوده است. کاربرد ارسال‌المثل در قصاید خاقانی بسامد بسیار بالایی دارد و در میان ۱۴۸ بیتی که بر پایه ساخت‌های مقارن‌نحوی بنا شده‌اند، ۳۷ بیت دارای تمثیل بود. یکی از دلایلی که خاقانی را از پایه‌گذاران سبک هندی دانسته‌اند، وجود این صنعت در شعر اوست؛ زیرا بارزترین مختصه سبک هندی تمثیل است.

۱-۶ ازدواج

یکی دیگر از جنبه‌های زیباشناسی ساخت‌های مقارن نحوی، آفرینش آرایه «ازدواج» است. ازدواج آن است که معنی کلی مصراع اول در پاره دوم کلام تکرار شود. این صنعت اگر بر صنایع لفظی (سجع یا جناس و ...) متکی باشد، هنری‌تر و زیباترست (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۶). از میان ابیات به دست آمده که بر پایه ساخت‌های مقارن نحوی بنا شده‌اند، ۱۳ بیت دارای آرایه ازدواج بود:

| | |
|--------------------------------------|---|
| «با ارزن است بیضه کافور هم‌قرین» | با فرج آستر است زر پاک هم‌قران» (خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۱۳). |
| «سوزنده و دل‌مرده‌تر از شمع به شبگیر | لرزنده و نالنده‌تر از تیر به پرتاب |
| جز ناله کسی همدم من نیست ز مردم | جز سایه کسی همره من نیست ز اصحاب» (همان: ۵۶). |
| «از حادثه سوزم که برآورد ز من گرد | وَر ناپیه نالم که فرو بُرد به من ناب» (همان: ۵۷). |

- با تاج خسروی چه کنی از گیا کلاه؟
 با سازِ باربد چه کنی نیشهٔ شبان؟»
 (همان: ۳۱۳).
- روح‌القدس خریطه‌کش او در آن طریق
 روح‌الأمین جنبه‌بر او در آن فضا»
 (همان: ۵).

۲- کارکرد معنایی

یکی از ویژگی‌های بنیادی ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی، قرینه‌سازی‌های پی‌درپی معنایی است. خاقانی افزون بر توجه به ساختن فرم مبتنی بر قرینه‌ها، از لحاظ معنا و محتوا نیز سخن خود را در بسیاری موارد بر قرینه‌سازی پی ریخته است. در چنین مواقع، بیت به مانند ترازویی دوزبانه می‌شود که هدف نهایی آن، سخن و مقایسهٔ مفاهیم و موضوعات مختلف است. در این شیوه، شاعر می‌کوشد تا دو عبارت یا دو مصرع یا دو پارهٔ کلام را به گونه‌ای برگزیند که با یکدیگر معنایی متضاد یا معادل داشته باشند. یاکوبسن اساس یک جملهٔ متوازن را ترکیبی از همین تضادها و ترادف‌ها دانسته است و می‌گوید: «در هر الگوی متوازی باید ضربی از تشابه و تباین وجود داشته باشد. اگر در میان دو ساخت متوازی ضربی از تباین یا تشابه وجود نداشته باشد، تکرار به دست آمده صرفاً جنبهٔ مکانیکی خواهد داشت و از ارزش ادبی برخوردار نخواهد بود» (صوفی، ۱۳۷۲: ۱۵۹). در این روابط معنایی، واژه‌های دو مصرع یا دو پارهٔ کلام نیز به زیبایی قرینهٔ یکدیگر قرار می‌گیرند؛ مانند:

«من همی در هند معنی راست همچون آدمی
 وین خران در چین صورت گوژ چون مردم‌گیا»
 (خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۸).

در این بیت، معنی و صورت در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. از آنجا که هند سرزمین آیین‌ها و اندیشه‌هاست، خاقانی معنی را به آن مانند کرده است و به این دلیل که چین، از دیرباز به سرزمین صورتگری و نگارگری مشهور بوده، صورت بدان مانند شده است. رابطهٔ متضاد خاقانی و دشمنانش (که در بی‌خردی به خَر مانند شده‌اند)، «هند معنی» و «چین صورت»، «راست» و «گوژ» و «مردم» و «مردم‌گیا»، در کنار توازن ساختاری «من» و «خر»، «هند» و «چین»، «صورت» و «معنی»، «راست» و «گوژ» و «آدم» و «مردم»، شبکه‌ای از تضادهای چندگانه را در بیت پدید آورده، معنای تقابلی بیت را دو چندان ساخته است. قرینه‌سازی معنایی را در بیت‌هایی که دارای ساخت‌های مقارن نحوی‌اند، می‌توان در دو شیوه طبقه‌بندی کرد:

الف) قرینه‌سازی تقابلی (Antonymous symmetries).

ب) قرینه‌سازی تعادلی (Synonymous symmetries).

۲-۱) قرینه‌سازی تقابلی

تاریخ تفکر در تمدن بشری از دیرباز بر اساس تقابل‌های دوگانه استوار بوده است و «طرح تقابل‌های دوگانه در مطالعات و نقدهای مکتب ساختگرایی بی‌نهایت مؤثر بوده است و اصولاً ساختگرایان که به دنبال یافتن نظام‌های بنیادی و زیرین هستند، مطالعات خود را در هر زمینه بر اساس نظامی از تقابل‌های دوگانه استوار می‌سازند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۹-۱۶۸). عنصر تضاد و تقابل معنایی نقش مهمی در شکل‌گیری محتوای بسیاری از اشعار خاقانی دارد. در این شیوه، شاعر دو موضوع را که از جنبهٔ معنایی در تضاد با یکدیگرند، در برابر هم می‌نهد و از تقابل آن دو، نتیجهٔ مورد نظر خود را می‌گیرد. گاهی نیز نتیجه‌گیری را به مخاطب وا می‌گذارد. در این بیت‌ها که بر پایهٔ قرینه‌سازی موضوعات متقابل بنا شده‌اند، مفاهیمی چون سلطانی و درویشی، مادیات و معنویات، ابد و ازل، آدم و شیطان، بهشت و دوزخ، مرگ و حیات جاودان و ... با یکدیگر مقایسه شده‌اند. از مجموع ۱۴۸ بیت دارای ساخت‌های مقارن نحوی، ۱۷ بیت به قرینه‌سازی تقابلی اختصاص یافته است. برای آشنایی بیشتر با چگونگی به‌کارگیری این قرینه‌های معنایی به تعدادی از آنها اشاره می‌کنیم:

«چه آزادند درویشان از آسیب گرانباری
 چه محتاجند سلطانان به اسباب جهانباری»

بدا سلطانی کو را بُود رنج دل آشوبی
خوشا درویشیا کو را بُود گنج تن آسانی»
(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۱۴).

شاعر در این دو بیت، غم و اضطراب پادشاهی در اثر گرانباری کار مُلک و آسایش و آرامش درویش را در اثر سبکباری مطرح می‌کند و با یکدیگر می‌سنجد. وجود واژه‌های متضاد در دو سوی پاره‌های مقارن، مانند «بدا» و «خوشا»، «درویش» و «سلطان»، «رنج» و «گنج» و «دل آشوبی» و «تن آسانی»، مفهوم تقابلی بیت‌ها را تقویت می‌کند.

«اسکندر و تنعم مُلک و دو روز عمر
خضر و شعار مفلسی و عمر جاودان»
(همان: ۳۰۹).

شاعر در این بیت، عمر کوتاه و حیات جاودان را به کمک داستان اسکندر و خضر و با استفاده از دو ترکیب «دو روز عمر» و «عمر جاودان» در برابر یکدیگر قرار داده است. قرینه قرار گرفتن واژه‌ها و ترکیبات متضاد «اسکندر» و «خضر»، «تنعم مُلک» و «شعار مفلسی» نیز تقابل محتوایی بیت را بیشتر کرده است:

«از کوی رهنان طبیعت ببر قَدَم
وَز خوی رهروان طریقت طلب وفا»
(همان: ۴).

در مصراع اول بیت فوق، مراد از «رهنان طبیعت»، هوس‌ها و خواهش‌های نفسانی و مادی است. شاعر از مخاطب خویش می‌خواهد تا از گام نهادن به کوی هوس پرهیز کند. در مصراع دوم، مراد از «رهروان طریقت»، مردان الهی و سالکان آشنا با مسیر کمال است و شاعر از مخاطب می‌خواهد تا وفا را از اهل سلوک بیاموزد. بدین ترتیب، در این بیت، اعراض از مادیات و توجه به معنویات در مقابل هم قرار گرفته است. این نوع قرینه‌سازی تقابلی، در دو بیت زیر نیز با تصاویری دیگر به چشم می‌خورد:

«صبح آخر دیده‌ای؟ بختم چنان شد پرده‌در
صبح اول دیده‌ای؟ روزم چنان شد کم‌بقا»
(همان: ۲).

در بیت بسیار زیبا و تصویری بالا، تقابل مفهوم «صبح آخر» (آشکار شدن و ثبات) در مصراع اول و «صبح اول» (زودگذر بودن و دوام نداشتن) در مصراع دوم از همین گونه تقابل‌ها به شمار می‌روند. سرانجام در بیت زیر نیز تقابل دو مفهوم «جنت» و «دوزخ» به یاری دو واژه متضاد «خاربت» و «گلستان» برجسته شده است:

«جنت ز شرم طلعت او گشته خاربت
دوزخ ز گردِ ابلق او گشته گلستان»
(همان: ۳۱۱).

در نمونه زیر نیز، قراین تقابلی «خلوت» و «زحمت»، «مهدی» و «دجال» و حتی «فقر» و «خلق» و «خیمه» و «موکب»، به زیبایی به کار رفته‌اند:

«خلوتی کز فقر سازی، خیمه مهدی شناس
زحمتی کز خلق بینی، موکب دجال دان»
(همان: ۳۲۵).

۲-۲) قرینه‌سازی تعادلی

در این شیوه، شاعر دو عبارت یا دو مصراع یا دو پاره بیت را که معنا و مفهومی معادل یکدیگر دارند، در کنار هم می‌گذارد و با یکدیگر قرینه می‌کند و بدین گونه بر مضمون، موضوع یا پیامی ویژه بیشتر تأکید می‌ورزد. برای نمونه در بیت زیر، «خون دل شیرین است» با «ز آب و گل پرویز است» و «آن می که دهد رزبن» با «آن خم که نهد دهقان» عباراتی معادل با یکدیگرند و حضور این قرینه‌های گوناگون، موسیقی، هماهنگی و تأثیر بیت را افزایش داده است:

«خون دل شیرین است، آن می که دهد رزبن
ز آب و گل پرویز است، آن خم که نهد دهقان»
(همان: ۳۵۹).

خاقانی در دو مصراع این بیت، موضوع مرگ و خاک شدن جسم آدمی پس از مرگ را ختام‌وار مطرح می‌کند. او با نگاهی

ژرف‌کاوانه به اطراف خود و ویرانه‌های به جا مانده از ایوان مدائن، فریاد هشداردهنده خود را درباره بی‌اعتباری دنیا و ناپایداری عمر، در قالب این بیت ریخته است و این بُن‌مایه را در دو مصراع با تصاویر و بیانی متفاوت تکرار کرده است. در بیت زیر نیز عبارات «چون عزّ عزل هست» با «چون فرّ فقر هست» و «غم زور و زر مخور» با «دم مال و ملّ مران»، معادل یکدیگر به کار رفته‌اند. در دو مصراع این بیت، شاعر از مخاطب می‌خواهد تا با روی آوردن به عزلت و فقر که با شکوه است و عزّت می‌آورد، از فکر مال و منال دنیوی بیرون بیاید و غم زر و زور دنیایی را نخورد. شاعر این مطلب را با کمک عباراتی که در دو مصراع، قرینه و معادل یکدیگرند، بیان کرده است:

«چون عزّ عزل هست، غم زور و زر مخور»
 «چون فرّ فقر هست، دم مال و ملّ مران»
 (همان: ۳۱۳).

در بیت زیر نیز قرینه‌های تعادلی «شاخ امل بزن» با «بیخ هوس بکن» و «چراغی است زودمیر» با «درختی است کم‌بقا» به کار رفته است. در مصراع اول بیت، آرزوهای دنیایی به چراغی مانند شده‌اند که زود خاموش می‌شود و مدت زیادی دوام ندارد. در مصراع دوم نیز هوس‌ها و خواهش‌های نفسانی به درختی تشبیه شده‌اند که سرسبزی و شادابی آن دیر نمی‌پاید و در اندک‌زمانی می‌پژمرد. مفهوم محوری این بیت، بی‌ثباتی و ناپایداری امیال و هوس‌هایی است که باید از میان برداشته شوند. این معنا در دو مصراع بیت با تصویرهایی زیبا، متفاوت و در عین حال، معادل یکدیگر به کار رفته‌اند:

«شاخ امل بزن که چراغی است زودمیر»
 «بیخ هوس بکن که درختی است کم‌بقا»
 (همان: ۴).

در بیت زیر می‌توان واژه‌های «موسی» و «آدم»، «دلالت» و «شفاعت» و «مصطنع» و «مجتبا» را قرینه‌های تعادلی یکدیگر دانست:

«هم موسی از دلالت او گشته مصطنع»
 «هم آدم از شفاعت او گشته مجتبا»
 (همان).

در نمونه‌های زیر نیز قرینه‌های چندگانه تعادلی به زیبایی به کار رفته‌اند:

«عیسی از گفتار نااهلی برآمد بر فلک»
 «آدم از وسواس ناجنسی فرورفت از جنان»
 (همان: ۳۲۵).

«فیض هزار کوثر و زین ابر یک سرشک»
 «برگ هزار طوبی و زین باغ یک گیا»
 «کسری از این ممالک و صد کسری قباد»
 «خطوی از این مسالک و صد خطّه خطا»
 (همان: ۳).

«نطقش معلّمی که کند عقل را ادب»
 «خُلُقش مفرّحی که دهد روح را شفا»
 (همان).

«ذاتش مراد عالم و او عالم کرم»
 «شرعش مدار قبله و او قبله ثنا»
 (همان: ۵).

از مجموع ۱۴۸ بیت دارای ساخت‌های مقارن نحوی، ۲۳ بیت به قرینه‌سازی تعادلی اختصاص یافته است.

۲-۳) مفاخره

یکی از زمینه‌های مناسب برای تشکیل ساخت‌های مقارن نحوی در قصاید خاقانی، مفاخره است. مفاخره در لغت عبارت است از نازش و بر یکدیگر بالیدن و اظهار بزرگی و مناقبت در حَسَب و نَسَب و جز آن و در اصطلاح «به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخندانی و تخلّق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علوّ طبع و عزّت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به طور خلاصه، در شرف و نَسَب و کمال خویش سروده است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۵۸). تفاخر شاعرانه یکی از مضامین رایج شعری است. اگر در نثر که معمولاً زبان اخبار و استدلال و واقع‌نگری است، تمجید و تعریف از خود عیب تلقی می‌شود، در شعر که دنیای خیال‌انگیزی و تصویرپردازی است، حدیث

نفس به شکل ستایش، از مضامین و موتیف‌های رایج به حساب می‌آید و «اگر باور داشته باشیم که حب ذات و خویش‌خواهی در بشر امری است غریزی، ناگزیر باید بپذیریم که این میل باطنی در افراد مختلف جلوه‌هایی گوناگون دارد و هرکس به طریقی خاص از جمله از راه نطق و بیان آن را ابراز می‌کند و بدین ترتیب، خودستایی و عرضه هنر تا آنجا که به افراط و گزافه‌گویی نکشد، امری است طبیعی و فقیر و غنی، عارف و عامی و زاهد و دنیا‌دار در آن شریک‌اند» (فرزادپور، ۱۳۵۴: ۳۷۴)

مفاخرات موجود در دواوین شعرا معمولاً از نوع نازش به قریحه و قدرت سخنوری آنهاست. شعر نیز به آن شکلی اغراق‌آمیز و تخیلی داده است. خاقانی نیز در عرصه ستایش خویش و تفاخر به شعرش می‌تواند سرآمد مفاخره‌سرایان ما باشد. سخنور شروان مدعی است که در قلمرو سخن‌دانی و شاعری، پادشاه و فرمانروایی بهتر از او نیست و مُلک سخن‌سرای بی هیچ تردیدی خاص اوست:

«نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا
در جهان، مُلک سخن راندن مسلم شد مرا»
(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۷).

گاهی نیز خود را پادشاه نظم و نثر در خراسان و عراق می‌داند و بیان می‌دارد که سبک اشعارش شیوه‌ای تازه است:

«پادشاه نظم و نثرم، در خراسان و عراق
منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ،
کاهل دانش را ز هر لفظ امتحان آورده‌ام
شیوه تازه نه رسم باستان آورده‌ام»
(همان: ۲۵۸).

خاقانی در مفاخرات شعری خود با هدف جلب توجه ممدوح، رقابت با شاعران دیگر و نقد و ارزیابی شعرش به قصد دفاع از آن، اوصافی از قبیل «لفظ خوب و معنی آسان»، «محتوای غزلی و مهرانگیز»، «تأثیر و قبول» و «شهرت و فراگیر بودن» را برای شعر خود برمی‌شمارد. در میان بیت‌های دارای تکرار الگوی نحوی که از قصاید خاقانی به دست آمد، ۱۸ بیت به مفاخره اختصاص یافته است که نمونه‌هایی از آنها را ذکر می‌کنیم:

«رشک نظم من خورد حستان ثابت را جگر
مریم بکر معانی را منم روح‌القدس
درع حکمت پوشم و بی‌ترس گویم: کالقتال
عقد نظامان سحر از من ستاند واسطه
دست نثر من زند سحبان وائل را قفا
عالم ذکر معالی را منم فرمانروا خوان
فکرت سازم و بی‌بخل گویم: کالصلا قلب ضرابان شعر
از من پذیرد کیمیا»
(همان: ۱۷).

«لشکر عاندند و کِلک من چو صرصر در صریر
نسل یاجوجند و نطق من چو صور اندر صدا»
(همان: ۱۹).

«بر سر همت بلافخر از ازل دارم کلاه
بر تن عزلت بلابغی از ابد برم قبا»
(همان: ۱۸).

۵. نتیجه‌گیری

این مقاله در رهیافتی روش‌شناختی به جنبه‌های هنری (زیباشناختی) و معنایی موجود در ساخت‌های مقارن نحوی با تکیه بر ساخت نحوی قصاید خاقانی پرداخت. با توجه به نمونه‌هایی که در این مقاله به برخی از آنها اشاره شد، می‌توان گفت که استفاده از ساخت‌های مقارن نحوی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری و سبکی قصاید خاقانی به شمار می‌رود و کاربرد تکرار الگوی نحوی برای رسیدن به اغراض زیباشناختی و معنایی از مواردی است که خاقانی توجه و دل‌بستگی خاصی بدان دارد. بهره‌گیری خاقانی از قرینه‌های نحوی، بر ارزش موسیقایی و انسجام ساختاری قصاید او افزوده و بیت‌های او را به پدیده‌هایی هنری تبدیل کرده است. ساخت‌های نحوی قرینه‌ای در کلام خاقانی نقش‌های مختلفی را ایفا می‌کند. برای نمونه می‌توان گفت تکرار الگوی نحوی، نظم و ریتم خاصی در متن ایجاد می‌کند، بر تأثیر ادراکی و زیباشناختی کلام می‌افزاید، پیام شاعر را قوی‌تر به مخاطب القاء می‌کند، در ذهن خواننده یک شبکه منظم پدید می‌آورد و با ایجاد زمینه مقایسه‌ای، به او

این امکان را می‌دهد تا هر واژه، عبارت یا مصراع بیت را در ارتباط با واژه، عبارت یا مصراع دیگر ارزیابی کند. از لحاظ زیباشناختی، آرایه‌هایی که در قالب تکرار الگوی نحوی خلق شده‌اند، به ترتیب بسامد عبارتند از: موازنه، ارسال‌المثل، مماثله، ازدواج، مقابله و ترصیع. کاربرد آرایه موازنه به دلیل محدودیت کمتری که نسبت به مماثله برای شاعر ایجاد می‌کند، بسامد بالایی دارد و در آن استفاده از صور خیال و آرایه‌های دیگر بیشتر دیده می‌شود. آفرینش آرایه ارسال‌المثل در قالب ساخت‌های مقارن نحوی نیز در قصاید خاقانی بسامد بسیار بالایی دارد، تا آنجا که می‌توان این مورد را یکی از ویژگی‌های بارز سبک خاقانی شمرد. شایان ذکر است که شمار اندکی از ابیات به دست آمده (۹ بیت) که بر اساس ساخت‌های مقارن نحوی بنا شده‌اند، در قالب هیچ یک از آرایه‌های یاد شده نمی‌گنجند.

از لحاظ محتوا و معنا، ابیات دارای تکرار الگوی نحوی را می‌توان در سه بخش قرینه‌سازی تقابلی، قرینه‌سازی تعادلی و مفاخره بررسی کرد. در قرینه‌سازی تقابلی، شاعر دو عنصر را که از جنبه معنایی در تضاد با یکدیگرند، در برابر هم می‌نهد و با کمک این تقابل، مخاطب را به مفهوم و معنای مورد نظر خود رهنمون می‌گردد. در قرینه‌های تقابلی، مفاهیمی چون سلطانی و درویشی، مادیات و معنویات، ابد و ازل، آدم و شیطان، بهشت و دوزخ، مرگ و حیات جاودان و ... با یکدیگر مقایسه و سنجش شده‌اند. در قرینه‌سازی تعادلی نیز شاعر دو عبارت یا دو مصراع یا دو پاره بیت را که معنا و مفهومی معادل یکدیگر دارند، مانند دو خط موازی و به صورت قرینه به کار می‌برد. در این شیوه، با کمک این قراین، بر مفهوم یا پیامی ویژه بیشتر تأکید می‌شود. در این قرینه‌های تعادلی، از موضوعاتی چون مرگ و خاک شدن جسم آدمی، بی‌ثباتی و ناپایداری مقام و منصب‌های دنیوی و توصیه به اعراض از ظواهر و زرق و برق‌های مادی سخن رفته است. بیان مفاخره در قالب ساخت‌های مقارن نحوی نیز یکی دیگر از کارکردهای معنایی این ساخت‌ها را در قصاید خاقانی نمود می‌بخشد. در میان کارکردهای معنایی، قرینه‌سازی تعادلی بیشترین بسامد را دارد و پس از آن به ترتیب، بیان مفاخره و قرینه‌سازی تقابلی قرار می‌گیرند.

مراجع

۱. الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.
۲. حمیدالدین عمر بن محمود بلخی. (۱۳۳۹). مقامات حمیدی. به سعی علی‌اکبر ابرقوئی. چاپ اول. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۳. خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۵۷). دیواناشار. تصحیح ضیاء‌الدین سجّادی. تهران: زوآر.
۴. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی». مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). شماره ۴. زمستان ۸۶. صص ۹۱-۱۱۰.
۵. راستگو، سید محمد. (۱۳۸۲). هنر سخن آرایی (فن بدیع). چاپ اول. تهران: سمت.
۶. سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ ششم. تهران: خوارزمی.
۷. شریعت، محمدجواد. (۱۳۶۱). سخنان پیر هرات. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات فردوس.
۱۱. صفوی، کورش. (۱۳۷۲). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد اول: نظم. تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۲. علیزاده، علی. (۱۳۸۲). «توازی یا تکرار پنهان و نقش آن در خلق آثار ادبی؛ یک تحلیل نحوی - کلامی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره ۱۴۲. پاییز ۸۲. صص ۱۹۳-۲۰۹.
۱۳. فرزادپور، علی‌اکبر. (۱۳۵۴). «خودستایی شاعران». مجله یغما. شماره ۶. سال ۲۸.
۱۴. فشارکی، محمد. (۱۳۸۷). نقد بدیع. چاپ سوم. تهران: سمت.
۱۵. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). زیباشناسی سخنپارسی (بدیع). تهران: کتاب ماد.

۱۶. محبتی، مهدی. (۱۳۸۶). بدیع نو. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
۱۷. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: انتشارات فکر روز.
۱۸. منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۸۴). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. چاپ بیست و هفتم. تهران: امیرکبیر.
۱۹. مؤتمن، زین العابدین. (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی. چاپ دوم. تهران: زرین.
۲۰. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۸). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ چهارم. تهران: سمت.
۲۱. وطواط، رشید. (۱۳۶۲). حدائق السحر فی دقائق الشعر. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی. تهران: سنایی.
۲۲. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ بیست و دوم. تهران: مؤسسه نشر هما.

Elaborating on aesthetic and semantic aspects of contemporaneous syntax in Khaqani's Odes

Jafar Nikseresht

MA Persian Language and Literature, Karaj Branch, Payame Noor University, Karaj, Iran

Abstract

Poets make use of various methods in order to create deep meanings and to decorate their words. In addition critics have always tried to unveil the instruments and mechanisms of such methods and criticize them. One way of decorating the words, is to make use of contemporaneous syntax which is created with respect to the artistic aspect of language and can have several implications. Repetition of the syntax pattern is a category related to the form and structure of the poem; therefore the secret of the aesthetics and musical richness of many of the odes of Khaqani should be sought for in his poetic style. Khaqani has had a unique expertise in the domains of language and vocabulary in a way that he has benefitted from contemporaneous syntax structures for creation of his themes and meanings in an exclusively artistic manner. It is also worth mentioning that the synchronization between many of these methods and the poem's general meaning is also worthy of attention. The present article tries to analyze the functions of syntactic repetitions in Khaqani's Odes from the perspectives of aesthetics and semantics. The former technic is considered as one of the boldest characteristics of Khaqani's poetic style.

Keywords: structures coinciding somehow, aesthetic, semantic function, Khaghani
