

بررسی شگردهای برجسته سازی زبان در قصاید خاقانی*

دکتر شکرآ... 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 توجه به تنوع 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 تشخص 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 حوزه زبان چگونه با مهارت‌های هنجارگریزی توانسته بر میزان برجستگی و تشخص 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 تحولات آوایی نسبت به دیگر موارد در برجسته‌سازی زبان قصاید، نقش کمتری دارد. در این بخش، رعایت وزن و موسیقی مهم‌ترین عامل تحولات 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 مؤثر است. در قسمت باستان‌گرایی، حروف و قیده‌های 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.

مقدمه

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱/۲۵
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده 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 مسلماً اولین چیزی که جلب نظر می‌کند ویژگی‌های زبانی شعر اوست. اگر حوزه زبان شعر را به‌عنوان یکی از مشخصه‌های فنی 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 به حساب می‌آید و در شعر انواع متنوعی دارد که از بُعد زبانی شعر تا بُعد معنایی آن را شامل می‌شود. بخش قابل توجهی از این تشخص سبک خاقانی به هنجارگریزی‌های او در بخش زبانست که این مقاله به آن می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

اکثر مطالبی را که درباره برجسته‌سازی و هنجارگریزی مطرح شده است باید در مقالات صورت‌گرایان (Formalists) جستجو کرد؛ از نظر آنها «سبک ادبی که برای برانگیختن احساسات و عواطف به کار می‌رود همان عدول و انحراف از زبان گفتگو است». (شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۱۸۸) یکی از آن مقالات، مقاله شکلوفسکی (V. Shklovsky) است با عنوان «هنر همچون شگرد» که وی در این مقاله، نظریه آشنایی‌زدایی را مطرح کرد. شکلوفسکی در این مقاله نوشت «کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت 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، اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آنها استفاده کرد». (همان، صص ۱۷۴-۱۷۳) مقاله 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، ص ۱۸۸) 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، صص ۵۰-۴۶). در ایران نیز کتاب‌ها و مقالات زیادی در این باب نوشته شد؛ مثلاً، شفیع کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» به طبقه‌بندی انواع آشنایی زدایی در دو حوزه موسیقایی و زبان‌شناسی پرداخته است. محورهای برجسته‌سازی از نظر دکتر شفیع کدکنی در حوزه موسیقایی، مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف و ... است که زبان شعر را از لحاظ آهنگ و توازن، ممتاز می‌کند. در حوزه زبان‌شناسی، دکتر شفیع معتقد است که مواردی از قبیل استعاره، مجاز، باستان‌گرایی در دو شاخه واژگان و نحو، ترکیبات زبانی، آشنایی زدایی، بیان پارادوکسی و ... به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها بیرون از نظام موسیقایی آنها می‌تواند موجب تمایز یا رستائیز واژه‌ها شود. (شفیع کدکنی، ۱۳۶۸، صص ۳۴-۸) او در مقدمه کتاب «شاعر آینه‌ها» نیز علل انحراف از نثرم و عوامل تشخیص سبکی شعر بیدل را معرفی و مواردی از هنجارگریزی را بررسی کرده است. (شفیع کدکنی، ۱۳۷۱، صص ۴۰ و ۴۷) پورنامداریان هم در کتاب «سفر در مه» (۱۳۷۴) 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 ادبیات» (۱۳۸۳) مباحثی در باب هنجارگریزی و انواع آن ذکر کرده است.^۲

هنجارگریزی

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

آید. هنجارگریزی عبارت است از «گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف». (انوشه، ۱۳۷۶، ص ۴۴۶) اگر این گریز از هنجارها، عالمانه و زیبا اتفاق افتد، علاوه بر تشخیص کلام و بالندگی، به غنای زبان نیز کمک می‌کند؛ شاعران توانا واژگان را از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرند 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 به وجود می‌آید. در هنجارگریزی، شاعر، نظام معمول ساخت 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 مهم فرمالیست‌ها است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان ادبی را عدول از زبان معیار، معرفی و سبک را نیز برحسب عدول و خروج از معیارها مطالعه می‌کردند. (شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۱۷۲) هنجارگریزی در صورتی که در آثار شاعر یا نویسنده‌ای بسامد قابل توجهی داشته باشد یکی از مهمترین عوامل پدیدآورنده سبک متون ادبی محسوب می‌شود. (داد، ۱۳۸۳، ص ۲۸۳) تمام ایماژها و صنایع ادبی به نظر شکلوفسکی (V. Shklovsky)، در خدمت یک هدفند و آن هنجارگریزی است. به اعتقاد موکاروفسکی (Mukarovsky) «مهمترین کارکرد زبان شاعرانه این است که زبان معیار را ویران کند» و «بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت». (احمدی، ۱۳۸۶، ص ۱۲۵) انحراف از نُرم در حوزه زبان-شناسی به هر نوع استفاده زبانی از کاربرد معناشناسی تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود اشاره دارد. (داد، ۱۳۸۳، ص ۵۴۰) استاد شفیع معتمد است که جوهره شعر در حقیقت بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۲۴۰) و این شکستن نُرم، زمانی به وقوع 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 ابتدال و سستی دور می‌کند.

برجسته سازی

زبان، با فرا رفتن از قواعد حاکم بر هنجار آن، برجسته می‌شود. (صفوی، ۱۳۸۳، ص ۴۰) برجسته‌سازی که زیرمجموعه هنجارگریزی و مهمترین نوع آن است، به اعتقاد بسیاری از زبان‌شناسان، اساس سبک ادبی است. «برجسته‌سازی؛ عدول برجسته هنری از زبان عادی است. این شیوه، کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۱۷۸) برجسته‌سازی ابزاری است در خدمت هنجارگریزی به منظور خلق یک اثر ادبی. پس هنجارگریزی خود نوعی هنجار است که خاص زبان ادبی است و این هنجارگریزی عاملی است که پویایی متن ادبی را به دنبال دارد. (مدنی - خسروی شکیب، ۱۳۸۸، ص ۱۸۱) فرمالیست‌ها برای زبان دو فرایند «خودکاری» و «برجسته سازی» متصور بودند. به اعتقاد آنها برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان به شیوه غیر متعارف است، به طوری که نظر مخاطب را جلب کند (صفوی، ۱۳۸۳، ص ۴۰). به نظر موکروفسکی برجسته‌سازی تخطی از هنجارهای زبان معیار است. از نظر او برجسته‌سازی در مقابل هنجارها به وجود می‌آید (همان، ص ۴۱). لیچ (G.N.Leech) معتقد است که برجسته‌سازی به دو روش «قاعده کاهی» که به مثابه ابزار شعر آفرینی است^۳ - و قاعده‌افزایی در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی - انجام می‌شود؛ مفهوم هنجارگریزی به‌عنوان یک اصطلاح، قاعده‌افزایی و قاعده کاهی را نیز شامل می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳، صص ۳۶-۳۷).

غریب سازی (آشنایی زدایی)

غریب سازی شامل شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۰۷) «آشنایی زدایی یا «بیگانه‌سازی» مفهوم مهمی 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، ص ۳۹۷) پس شاعر برای آنکه حسّ تازه‌ای پدید بیاورد می‌کوشد بر خلاف عادت همیشگی سخن بگوید و عادت‌ستیزی کند. اصطلاح آشنایی‌زدایی را ویکتور شک洛夫سکی (V.Shklovsky) عنوان کرده، به نظر او «هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد». (احمدی، ۱۳۸۶، ص ۴۷) وی معتقد است که «کار اصلی هنر، ایجاد تغییر شکل در واقعیت است» شک洛夫سکی (V.Shklovsky) می‌گوید هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از شکل‌های غریب و غیرعادی به هم زند و از اینرو شکل را برجسته می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۵، ص ۱۷۴). 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 همه آنها تأثیر غریب ساز شان بود (ایگلتون، ۱۳۸۳، ص ۷)؛ به اعتقاد آنان این عادت‌شکنی و ضدیت با قوانین هنری گوهر اصلی و پایدار هنر است. (احمدی، ۱۳۸۶، ص ۴۹) به هر حال 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، تصرف در محور همنشینی و... دقیقاً شامل همان طریقه‌های عدول از هنجار زبان است. (همان، ص ۱۶۰)

طبق آنچه تاکنون بیان شد در بررسی عوامل زیبایی‌شناسی و هنری یک اثر ادبی، اصطلاحاتی مانند انحراف از نُرم، برجسته‌سازی، غریب‌سازی و... را می‌توان تحت عنوان کلی 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 هنجارگریزی‌ها چگونه موجب برجستگی و تشخیص اشعارش می‌شود.

در اینجا برخی از موارد زبانی که موجب هنجارگریزی در شعر خاقانی شده، ذکر می‌شود:

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 در این باره معتقد است «برای انشای سخنی که دچار ابتذال و رکاکت نشود مهم‌ترین وسیله، بکار بردن تطویل، تخفیف و تغییر در الفاطست؛ زیرا این الفاظ از صورت عادی خارج شده است گفتار را از ابتذال و رکاکت دور نگه می‌دارد» (زرین کوب، ۱۳۵۷، ص ۱۵۵) در واقع می‌توان گفت هنجارگریزی 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، ص ۷۹) 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 توجه قرار می‌گیرند. در اینجا به بررسی اشعار خاقانی در این حوزه می‌پردازیم.

۱- هنجارگریزی‌های آوایی در قصاید خاقانی

۱-۱ - ابدال: این نوع هنجارگریزی بیان‌کننده صورت متفاوتی از تلفظ یک واژه در برابر شکل رایج آن است. اگر چه این نوع تحوّل آوایی در بیشتر موارد جزء مصادیق هنجارگریزی واژه‌های به‌شمار می‌رود؛ و به‌همین دلیل باید این دگرگونی را ذیل عنوان «باستان‌گرایی» بررسی کرد؛ اما 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 زنده رسوم زند و استأء

(ص ۲۷۴)

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

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

(ص ۳۹۱)

در بیت فوق نیز شاعر به سبب رعایت وزن عروضی (مستفعلن)، با عدول از هنجار، پیرامون را به پیرائش تبدیل کرد. در ابیات زیر نیز فارغ از بحث موسیقایی-ابدال به کار می‌رود:

صحن فلک از «بزان» انجم ماند رمه مضمّـران را

(ص ۳۳)

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 محمود «زاولی» طالب معاش غزنی و «زاولستان» شده

(ص ۴۰۱)

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

(ص ۴۲۷)

۲-۱- اشباع: یعنی تبدیل هریک از مصوّت‌های کوتاه به مصوّت‌های بلند متناسب با آن (فتحه به آ، کسره به ای و ضمه به او)، بر این اساس می‌توان گفت به‌طور عمومی محدودیت‌های وزنی، علت 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 نماند که مانم ز سایه نیز جدا

اگر به گوش من از مردمی دمی برسد به مزده مردمک چشم بخشمش «عمداً»...
(ص ۲۹)

خاقانی در بیت فوق به خاطر رعایت رکن فَعْلان در (مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلن)، در واژه عمدا حرف میم ساکن را متحرک آورد. در بیت زیر هم شاعر، پایان واژه مبدأ را با مصوّت بلند ذکر کرده تا با کلماتی چون رعنا، غوغا و ... هماهنگ شود:
...نجسته فقر سلامت کجا کنی حاصل نگفته بسم بالحمد چون کنی «مبدأ»
مسافران به سحرگاه راه بیش کنند تو خواب بیش کنی اینت خفته رعنا ...
(ص ۱۲)

۱-۳- تخفیف: تعریف آن بر عکس اشباع است؛ یعنی تبدیل هریک از مصوّت های بلند به مصوّت های کوتاه متناسب با خود. همچنین حذف تشدید حروف مشدّد را نیز جزء «تخفیف» برمی شمارند. میزان این نوع عدول از هنجار (تخفیف) در قصاید خاقانی متعادل است و به نظر می رسد محدودیت های وزنی در استفاده از این نوع هنجارگریزی نیز بی تأثیر نیست. مثال:
مقتدای حکمت و صدر زَمَن کز بعد او گر زمین را چشم بودی بر «زَمَن» بگریستی
(ص ۴۴۱)

شاعر در هر دو مصراع، «الف» را در کلمه «زمان» به صورت تخفیف به فتحه تبدیل کرد. در مصراع دوم به خاطر رعایت قافیه، این کلمه را به صورت تخفیف، «زَمَن» آورده تا با کلماتی مانند یاسمن، عدن، سخن و ... هم قافیه شود.
از «شُکُفَه» شاخسار جیب گشاده چو صبح ساخته گوی انگله دانه در خوشاب
(ص ۴۷)

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

آنچه از من شد، گر از دست سلیمان گم شدی

برسلیمان هم پری هم «اَهرِمن» بگریستی

(ص ۴۴۱)

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

۱-۴- اضافه: شاعر گاه به علت ملاحظات عروضی، واج یا واج‌هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه‌ها می‌افزاید. این ویژگی آوایی تا حدی در شعر خاقانی وجود دارد.

در بره مریخ گرز گاو «افریدون» به دست وز مجره شب درفش کاویان انگیخته
(ص ۳۹۷)

در بیت 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.

«أشتر» اندر وحل به برق بسوخت باج «أشتر» از ترکمان برخاست

(ص ۶۲)

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 علت 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

(ص ۴۰۷)

در قصب سه دامنی «آستی» دو برفشان پای طرب سبک برآر از چه زما گران سری

(ص ۴۲۰)

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

(ص ۲۵)

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

(ص ۶۴)

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

(ص ۳۸۸)

۱-۶- ادغام: که آنرا نیز باید زیر مجموعه «حذف» در نظر گرفت؛ آن است که

دو حرف قریب المنخرج را شاعر به ضرورت وزن و موسیقی در یک کلمه با هم ادغام کند.

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

(ص ۱۳۵)

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

(ص ۶۴)

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

(ص ۸۳)

۱-۷- قلب، تسکین و تشدید: علاوه بر عناصری که دربارهٔ هنجارگریزی‌های

آوایی در قصاید خاقانی بیان شده موارد دیگری هم به چشم می‌خورد که هر چند بسامد آن کمتر است؛ اما ذکر آنها بی‌فایده نخواهد بود. مانند قلب در بیت زیر:

کو پیمبر تا همی سوک بحیرا داشتی کو سکندر تا به مرگ «برهمن» بگریستی

(ص ۴۴۱)

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

مشدد کردن حروف غیر مشدد نیز روشی برای حفظ نظم عروضی است. این امر

در قصاید خاقانی به ویژه آنجا که از کلمه «شکر» استفاده می‌کند، کاربرد فراوانی دارد.

برای نمونه دو بیت ذکر می‌شود:

گریه تلخ صراحی ترک «شکر» خنده را خوش ترش چون طوطی از خواب گران‌انگیخته

(ص ۳۹۳)

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

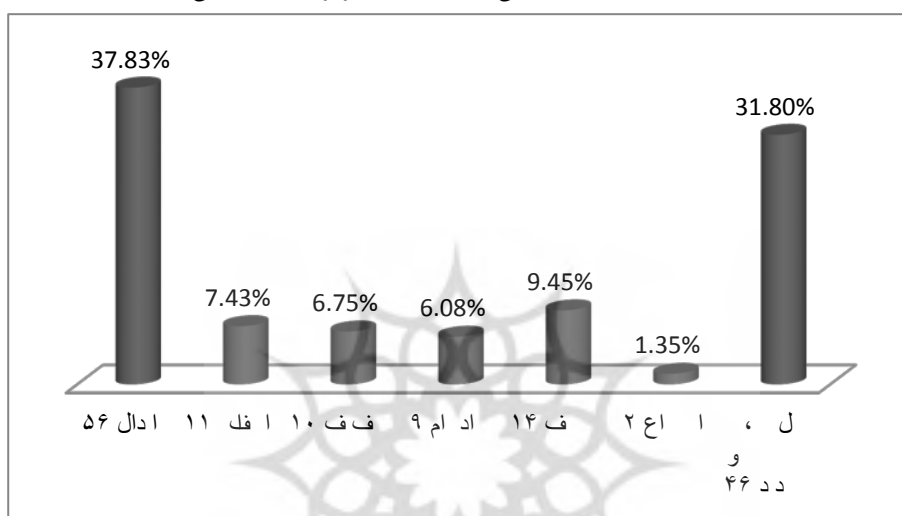
(ص ۷۴)

تسکین از مواردی است که در قصاید خاقانی دیده می شود :

ور زمینی خورد زمین خون حلال «جانوران» ما بخوریم خون رز تانرسد به «جانوری»

(ص ۴۲۸)

الف) نمودار ستونی بسامد هنجارگریزی های آوایی



در پایان این بخش می توان گفت که ابدال بیشترین بسامد را در حوزه تحولات آوایی دارد. تحولات آوایی (هرچند اندک) می تواند به عنوان شگردی در جهت جلوه های موسیقایی شعر به حساب آید. خاقانی نیز در اشعار خود برای دست یافتن به وزنی مطلوب و به موسیقی رسانیدن کلام، گاهی از طریق به هم ریختن شکل تلفظ واژه ها و یا اعمال هنجارگریزی های آوایی از این امر بهره می برد. از طریق هنجارگریزی آوایی می توان فهمید که عامل موسیقی نقش و تأثیر مهمی در تصرف زبانی شعر او دارد که به تبع آن در برجسته شدن شعر خاقانی مؤثر است.

۲- هنجارگریزهای واژگانی در قصاید خاقانی

هنجارگریزی در بخش واژه‌ها 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 راه‌های تشخیص دادن به زبان است» و حتی می‌تواند «انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه» را نیز شامل شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۲۴) 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 اضافه استعاری یا تشبیهی نیست؛ زیرا ساختن این نوع ترکیبات، جزو تصرفات ابتدایی زبان هر شاعر در سرودن شعر است. بلکه مقصود، آن نوع ترکیباتی است که صرفاً حاصل خلاقیت خاقانی در حوزه زبانی و درهم آمیختگی واژه‌ها و تکواژه‌هاست که وی علاقه زیادی به آن نشان داده است.

«آتشین‌آب» از خوی خونین برانم تابه کعب کاسیاسنگ است بر پای زمین پیمای من (ص ۳۲۱)

ترکیب «آتشین‌آب» 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 (ص ۳۸۹)

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

چرخ راتوقیع او حرزاست، چون او برکشد «آن سعادت بخش مریخ زحل فاش»، در و غا

(ص ۲۰)

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

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

(ص ۲۳۷)

شاه را دیدم دراو پیکان مقراضه به دست راست چون «بحر نهنگ انداز» در «نخجیر جا»

(ص ۱۹)

با ترکیب نوی «بحر نهنگ انداز» گویی شاه، دشمن را به کام درمی‌کشد و به یک‌باره از بین می‌برد. «نخجیر جا» نیز جزء این ترکیبات است در معنی شکارگاه.

چندصف مطرب نشانده، «آتش انگیز طرب» و آب سحر از زخمه سودانشان انگیخته

(ص ۳۹۳)

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

سرمست عشق سرکشی، خاکستری در آتشی در «ششدر عذراوشی»، صد خصل عذرار یخته

(ص ۳۷۸)

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

«تیر باران سحر» دارم سپر چون نفکند این کهن گرگ «خشن بارانی»، از غوغای من

(ص ۳۲۱)

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

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

برای اولین بار با این ترکیبات در ادب فارسی روبه رو می‌شویم. نکته مهم در کار شاعری خاقانی این است که وی به مدد ترکیباتی تازه و خوش ساخت به وصف و بیان حالات افراد و وضعیّت اشیا می‌پردازد که با این شیوه توجه مخاطب را برمی‌انگیزاند. وجه غالب زبان در قصاید او ترکیب‌سازی است که شاعر به اقتضای فضای عاطفی شعرش و از برکت نبوغ خاص هنری خود سخن خویش را برجسته کرده است. هر چند ممکن است برخی از این ترکیبات در زبان، رواج نیافته باشند و در همان جایگاه متن ادبی باقی بمانند؛ اما باید گفت بسامد امر ترکیب‌سازی در آثار او آن چنان زیاد است که در ادب فارسی مقامی رفیع و ویژه به او بخشیده است.

اینک برای پرهیز از درازگویی به چند نمونه دیگر در این باب اشاره می‌کنیم:

آفتاب ار سوار شد بر شیر هست می شیر آفتاب سوار»

(ص ۱۹۶)

خاقانی با این ترکیب زیبا، نگاه و حسن تازه‌ای در مخاطب ایجاد می‌کند که «می» مانند شیر نیرومندی است که بر مرکب آفتاب (جام بلورین) سوار می‌شود. در بیت زیر، ترکیب زیبایی «روم پرور» و «حبش نگار» برای روز و شب به کار رفته که خادمان ممدوح‌اند:

ای چاوش سپید تو و خادم سیاه خورشید «روم پرور» و ماه «حبش نگار»

(ص ۱۷۷)

موی بند بزر از موی زره ور ببرد عقرب از «سنبله ماه سپر» بگشاید

(ص ۱۶۱)

«سپر» از سپردن است (کزازی، ۱۳۸۰، ص ۲۸۷) و «ماه» یعنی چهره و ترکیب «ماه

سپر» در «سنبله ماه سپر» یعنی جنبش و حرکت گیسو روی چهره.

اگر «پسته سبز خندان خونین» ندیدی، فلک بین کز آن سان نماید

(ص ۱۲۷)

و همچنین ترکیبات زیبای زیر:

پیروزه (یا سبز) پنگان (آسمان)، گل سارغ (باده نوش)، هود همت شهریار و نوح
دعوت خسرو، زرین هزاران نرگسه (ستارگان درخشان)، خسرو چارم سریر (خورشید)،
شحنه پنجم حصار (بهرام)، سیه خانه آبنوسین (نی)، خشت زر خاوری (خورشید)، عجز
خشک پستان (گیتی)، داود نوا، جاماسب ده، کشتی شکاف توفان و ...

۲-۲- باستان‌گرایی: یکی دیگر از ویژگی‌های قصاید خاقانی کهن بودن زبان

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 کلمات آرکائیک را
در بخش‌های مختلف زبان (فعل، اسم و حروف) می‌توان جزو مواردی دانست که بر
برجسته شدن قصاید او می‌افزاید. برخی از اندیشمندان، «کاربرد تلفظ کهن تر یک واژه
را هم جزء باستان‌گرایی می‌دانند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۲۵) بنابراین استفاده از
واژه‌های کهن و متروک نیز می‌تواند یکی از تأثیرگذارترین راه‌های تشخیص دادن به
زبان باشد. برجستگی قصاید خاقانی هم تا اندازه‌ای حاصل باستان‌گرایی او در
بخش‌های صرفی زبان است که در اینجا به انواع باستان‌گرایی در قصاید او، در بحث
اسم، فعل، و حرف می‌پردازیم.

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

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

موی شکافم به شعر موی «شدستم» زغم لیک ننگجم همی در حرم مقتدا

(ص ۳۷)

«شدستم» صورت قدیمی نقلی و یا مضارع است؛ زیرا «در فارسی دری از
صورت‌های مختلف «است، -ست و ..» ماضی نقلی ساخته می‌شود و نیز «-م، استم،
-ستم و ..» صورت‌های مضارع متصل‌اند برای بودن. (ابوالقاسمی، ۱۳۸۹، ص ۲۱۴) واژه

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

روی من کاهیست خاکین کاشک از خون گل شدی

تا به خون دل سر خاک وحید «اندودمی»

(ص ۴۴۲)

در دو بیت زیر «سخته» [س/س، ت/ت] اسم مفعول از «سختن» است در معنای

سنجیده و به وزن در آمده.

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

(ص ۴۴۴)

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

(ص ۱۷۲)

«غُنودن» یکی دیگر از واژگان آرکائیکی است که در قصیده خاقانی دیده می‌شود.

این کلمه به معنای «در خواب شدن» و «خواب رفتن» است:

آن فرزانه مرد، آخر خیالش هم نمرد هم خیالش دیدمی در خواب اگر «بغنودمی»

(ص ۴۴۳)

«آخته» [ت/ت] در معنای آهخته، آهیخته، برکشیده، آهنجیده، بیرون کشیده و...

است:

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

(ص ۳۹۷)

واژه دیگری که در قصاید خاقانی دیده می‌شود فعل «اوبار» است. اوبار؛ چیزی به

گلو فرو برنده و بلع کننده را گویند. در بیت زیر «جان اوبار» یعنی جان ستان:

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

(ص ۱۹۷)

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 و اثره‌ای است که خاقانی در قصاید خویش، فراوان به کار برده است. به اختصار به چند نمونه اشاره می‌شود:

کتف محمد از در مهر نبوت است بر کتف «بیوراسب» بود جای ازدها
(ص ۱۶)

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

«خپه» گشتم دهن و حلق فرو بسته چو نای وز سر ناله شما نیز چو نایی همه
(ص ۴۰۸)

«خپه»، «خپک» صورت قدیمی تر کلمه خفه است.

سیب چو مچمری ز زرخورده عود در میان کرده برای مجمرش «نار کفیده» اخگری
(ص ۴۲۹)

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

مسیح وار پی راستی گرفت آن دل که «باشگونه» روی بود چون خط ترسا
(ص ۷)

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

گوید آخر چه آرزو داری آرزو زهر و غم نه «کام و گر» است
(ص ۶۵)

«کام و گر» به معنی «توان و قدرت و مراد و مقصود» است.^۶

بر آستانه وحدت سقیم خوشتر دل به «پالکانه» جنت عقیم به حورا
(ص ۱۱)

«پالکانه» یعنی پنجره و در مشبک کوچک را گویند اگر آهنین بود و اگر چوبین باشد. (فرهنگ اسدی)

نه دمنه چون اسد نه درمنه چو سنبله است هر چند نام بیهده «کانا» برافکند (ص ۱۳۹)

«کانا» در معنی نادان و ابله است.

نزد فسرده دلان قاعده کردن چو ابر با دل آتشفشان چهره «دژم» ساختن (ص ۳۱۵)

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

۲-۲-۳- کاربرد حروف و قیدهای باستانی

همان گونه که می‌دانیم نگرش فکری و شیوه ادبی خاقانی نسبت به سبک شاعران متقدم، کاملاً متمایز است. اما او در قصاید از برخی از عناصر زبانی متقدمان هم بهره می‌برد. یکی از این موارد استفاده از حروف و قیدهای رایج در سبک خراسانی است. در این زمینه شواهد متعددی را در قصاید خاقانی می‌توان ارایه کرد که وی گاهی با استفاده از شکل قدیمی‌تر حروف و قیدها بر فخامت زبان خویش می‌افزاید. این حروف و قیدها عبارتند از: فام (پسوند شباهت) و... در این میان بسامد واژه «اندر» در معنای «در»، که در «پهلوی هم andar بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۲۸۲) نسبت به دیگر موارد بسیار بیشتر است. اینک به چند مورد دیگر اشاره می‌شود:

ایرا- به معنای «زیرا» از قیود بیان علت 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 که بگوید: «چه رای» یعنی برای چه؟ گویند: «ارای» یعنی برای این». (بهار، ۱۳۷۳، ص ۴۰۶)

سر احرامیان درد بر زانو بفا است «ایرا» صفا و مروء مردان سر زانوست، گر دانی (ص ۴۱۱)

ایراک، ازیرا و ازیراک- هر سه مورد در معنای «زیرا» به کار می‌رود؛ «چون «ایرا» با یاء مجهول در دری با «از» ترکیب شده و در پاسخ پرسش‌کننده که می‌گفت: از چه را؟ گفته می‌شد: ازیرا، و بعد گاهی الف حذف شد و گفتند: زیرا. در سبک قدیم، ایرا، زیرا و ازیرا با کاف بیانیه ترکیب یافته و «ازیرا»، «ازیراک»، «زیرا» و «زیراک» استعمال 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 شعر او بی‌تأثیر نیست:

دانی ز چه سرخ رویم؟ «ایراک» بسیار دمیدم آتش غم

(ص ۲۷۶)

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

(ص ۲۸۵)

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

(ص ۵۶)

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

اعظم سپهدآنکه کشد تیغ زهر «فام» زهره ز شیر شرزه به هیجا برافکند

(ص ۱۳۷)

اندیک- «خاقانی این لغت را زیاد به کار برده است و آن لفظی است از کلمات تمناً که در عربی لیت، لعل و عسی گویند و در فارسی «بود که»، «باشد که» و «امید است که» است». (برزگر خالقی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۹)

گر حله حیات مطرز نگر ددت «اندیک» در نماندت این کسوت از بها

(ص ۱۴)

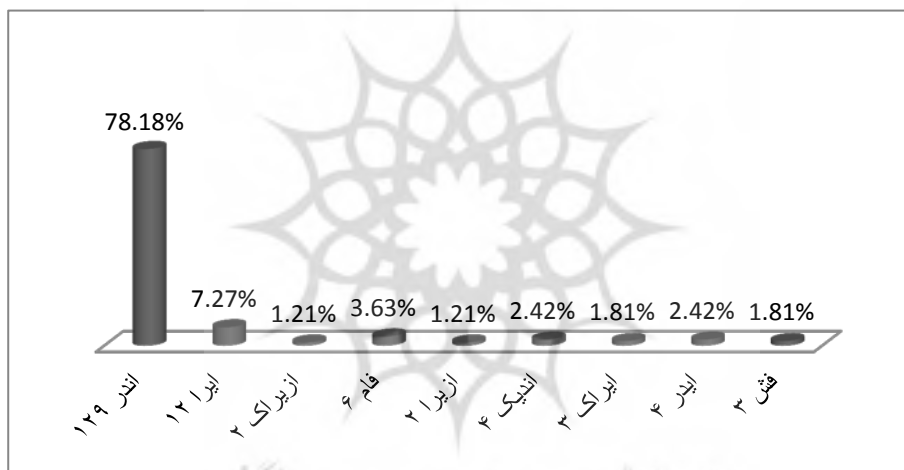
ایدر- «این کلمه (با یاء مجهول به معنی اینجا) در پهلوی edar بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۲۸۲). این کلمه در معنای قید مکان (اینجا) در قصیده خاقانی وجود دارد:

هم دیده‌ای که از جان درگاه سیف دین را چون کاسه غریبان حلقه به گوشم «ایدر» (ص ۱۸۷)

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

جوهر اسفندیار وقت به گیتی بهمن کسری «فش» و قباد فرآورد (ص ۱۴۸)

(ب) نمودار ستونی بسامد حروف و قیده‌های باستانی



در پایان بخش هنجارگریزی واژگانی باید گفت که در این قسمت، بسامد واژه-سازی و ترکیب کلمات با هدف مضمون آفرینی در قصاید او نسبت به سایر موارد بسیار زیاد است. در بخش باستان‌گرایی سه موضوع افعال (یا مصادر)، اسم و صفت و حروف و قیده‌های باستانی بررسی شدند. با وجود آنکه در دیوان خاقانی مختصات ادبی و سطح فکری نسبت به پیشینیان کاملاً تغییر می‌کند؛ اما در کنار این تغییرات وقتی که شاعر از عناصر زبانی آرکائیک در بیان اندیشه و طرز ادبی خویش استفاده می‌کند بر

جذابیّت و برجستگی کلام خود می‌افزاید. در این میان حروف و قیده‌های 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 متقدمان 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 تازه شاعر که جان دیگری به بعضی از پدیده‌ها داده علاوه بر آنکه موجب آشنایی - زدایی می‌شود، شیوه بیان او را نیز از دیگران متفاوت می‌کند. زرین کوب در این باره معتقد است «شیوه بیان خاقانی بر پدید آوردن معنی‌های ناآشنا و آفریدن تعبیرات تازه مبتنی است. او حتی در بیان مضامین عادی و مشترک با ایجاد تنوع در تعبیر، چندان تصرف می‌کند که آن معانی را چون مضامین اختراعی خویش جلوه می‌دهد» (زرین کوب، ۱۳۷۸، ص ۲۰) 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 آشنایی زدایی و لذت هنری می‌شود.

در این جا به چند نمونه اشاره می‌شود:

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

(ص ۳۴)

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

چرخ را توقیع او حرزاست، چون او برکشد آن «سعادت بخش مریخ زحل فاش» در وغا

(ص ۲۰)

در بیت فوق، «سعادت بخشی کیوان که ستاره‌ای است ناهمایون و بی‌شگون و گجسته مهین است، نمونه‌ای از ناسازی هنری (پارادوکس) را پدید می‌آورد». (کزازی، ۱۳۸۰، ص ۵۴)

ز آن لب چون «آتش‌تر»، هدیه کن یک بوس خشک

گرچه بر آتش تورا مهری ز عنبر ساختند

(ص ۱۱۳)

در بیت بالا ترکیب «آتش‌تر» متناقض ناست.

دیده‌ام عشاق ریزان «اشک داوود از طرب» آن همه چون سبجه در یک ریسمان آورده‌ام (ص ۲۵۵)

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

«جمعند بر تفرق» عالم، ولی ز ضعف مـوران با پرند و سپاه پرن نیند

(ص ۱۷۵)

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

در حال خاقانی نگر بیمار آن خندان شکر «زان چشم بیمار از نظر، چشم مداوا داشته» (ص ۳۸۴)

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

امروز منم روز فرورفته شب خیز سرگشته از این بخت «سبک پای گران خواب» (ص ۵۶)

ترکیب «سبک پای گران خواب» تناقض معنایی دارد.

لب یار من شد دم صبح، مانا که «سرد آتش» عنبرافشان نماید

(ص ۱۲۷)

سرد بودن آتش پارادوکس دارد.

«آتشین آب» از خوی خونینم برانم تابه کعب کاسیاسنگ است بر پای زمین پیمای من
(ص ۳۲۱)

ترکیب «آتشین آب» متناقض نماست که شاعر آن را برای اشک به کار برد.
من نی خشکم، وگرچه طعمه آتش نی است طعمه این خشکنی زان «آتش تر» ساختند
(ص ۱۱۳)

در ترکیب «آتش تر» تناقض است.
زهی تحصیل دانایی، که سوی خود شدم نادان «که را استاد دانا بود چون من کرد نادانش»
(ص ۲۱۰)

تناقض در این است که استاد دانا بود، مرا نادان کرد.
دفع «هلال بدر شکل» و در شکارستان او از حمل تا ثور و جدیش، کاروان انگیخته
(ص ۳۹۴)

«هلال بدر شکل» تناقض دارد.
زین دم معجزه نمای، مگذر خاقانیا کز دم این دم توان «زادِ عدم» ساختن
(ص ۳۱۶)
از نظر زبانی در ترکیب زاد عدم (زادن مردن) می توان نوعی تناقض در ظاهر آن
دید.

از «کشتگان زنده» زان سو هزار مشهد وز «ساکنان رهرو» زین سو هزار معشر
(ص ۱۸۸)

ترکیب «کشتگان زنده» و «ساکنان رهرو» پارادوکس دارد.
وآن کعبه چون عروس که هر سال تازه روی بوده «مشاطه ای بسزا پور آزرش»
(ص ۲۱۹)

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

می عاشق آسا زرد به هم‌رنگ اهل درد به زرد صفاپرورد به، «تلخ شکر بار» آمده (ص ۳۸۹)

«تلخ 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 ادبیات این است که زبان متعارف را خراب و آشفته می‌سازد». (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۱۱۷) 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 علت اصلی کاربرد متناقض‌نمایی در قصاید او دانست. همچنین وجود بیان پارادوکسی در قصاید خاقانی، نشانگر خیال پیچیده ذهنی اوست. این امر از ذوق پویا و ذهن عادت‌ستیز او حکایت دارد.

نتیجه‌گیری

خاقانی از طریق انواع هنجارگریزی می‌کوشد زبان قصایدش را برجسته کند. در بُعد هنجارگریزی آوایی و تا حدودی واژگانی، محدودیت‌های وزنی، علت اصلی بروز این نوع تحول در قصاید خاقانی است. نکته 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 توجه و احساس مخاطب را برانگیزاند. بطور کلی می‌توان گفت میل به هنجارشکنی زبان، مخصوصاً ذهن عادت‌ستیز و وسعت خیال شاعر، دلایل عمده کاربرد انواع شگردهای بیانی در قصاید اوست. همچنین باستان‌گرایی در حوزه واژه‌ها و حروف، ترکیب‌سازی (برای توصیف) و پارادوکس رایج‌ترین شیوه هنجارگریزی و مهم‌ترین عاملی است که موجب برجستگی و تمایز سبکی قصاید او در حوزه زبان می‌شود. در بخش هنجارگریزی واژگانی از لحاظ سبکی، واژه‌آفرینی - از طریق ترکیب کلمات - بیشترین بسامد را داراست. در قسمت باستان‌گرایی نیز بسامد

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

یادداشت‌ها

- ۱- رجوع شود به کتاب سفر در مه، ص ۳۹۷-۲۷۴.
- ۲- بنگرید به کتاب از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱ ص ۵۰-۴۰. و نیز ج ۲ ص ۳۷-۳۳ و ص ۹۰-۷۵.
- ۳- 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، صص ۳۸-۳۷)
- ۴- همه شواهد از دیوان خاقانی به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی (۱۳۷۳) ذکر شده است.
- ۵- معنای تمام واژه‌ها در بخش باستان‌گرایی (افعال، اسم‌ها و صفات آرکائیک) از لغت‌نامه دهخدا استخراج شد.
- ۶- «در برهان قاطع، کارگر به غلط ضبط شده و همچنین است در فرهنگ رشیدی؛ اما 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/ ببايد داد داد او به کام دل بهر چت کر» (سجادی، ۱۳۷۳، ص ۱۰۰۷). «گر» در لغت‌نامه دهخدا نیز در معنای مقصود و مراد ذکر شد.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها

- ۱- ابوالقاسمی، محسن، (۱۳۸۹)، دستور تاریخی زبان فارسی، تهران، انتشارات سمت.
- ۲- احمدی، بابک، (۱۳۸۷)، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز.

- ۳- _____، (۱۳۸۶)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.
- ۴- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگ‌نامه ادب فارسی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۵- ایگلتون، تری، (۱۳۸۳)، پیش در آمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
- ۶- برزگر خالقی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، شرح دیوان خاقانی، تهران، انتشارات زوار.
- ۷- بهار، محمدتقی، (۱۳۷۳)، سبک‌شناسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۸- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، 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 امیرکبیر.
- ۱۱- _____، (۱۳۷۸)، دیدار با کعبه جان، تهران، نشر سخن.
- ۱۲- سجادی، ضیاءالدین، (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، تهران، انتشارات زوار.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۱)، شاعر آینه‌ها، تهران، نشر آگاه.
- ۱۴- _____، (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران، نشر آگاه.
- ۱۵- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۴)، کلیات سبک‌شناسی، تهران، نشر میترا.
- ۱۶- _____، (۱۳۸۵)، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۷- صفوی، کورش، (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۱۸- _____، (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۱۹- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، انتشارات سمت.
- ۲۰- کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۸۰)، گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، تهران، نشر مرکز.

۲۱- دهنخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت نامه، چاپ دوم از ویرایش دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران..

ب) مقالات

۱- مدنی، حسین / خسروی شکیب، داوود/ محمد، (۱۳۸۸)، «رویکردی صورت گرایانه به شعر نیما از منظر هنجارگریزی»، مجله اندیشه های ادبی، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۹۷-۱۷۷.

