مجله زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال‌دوم-پاییز و زمستان ۱۳۸۳

توصیف سازه های زبانی صور خیال شعر امیر خسرو دهلوی

دکتر محمد بارانی
دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

ادبیات، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد. پس می‌توان گفت که زبان ناآشنا، پایهٔ هنرهای کلامی است. گویندگان از این زبان زیبای نمایش دهندهٔ عواطف بهره می‌گیرند و سخن خود را سرشار از تصویرهای حسی می‌سازند تا همهٔ عوالم درون را با این زبان بیانگر، عینی بسازند. امیرخسرو دهلوی شاعر صاحب‌ذوق هندی نیز از این زبان قدسی آهنگدار رقصان پر تصویر در همهٔ آثار خود بهره برده است. بحث ما، در باب مسایل روساختی و بافتی زبان این سعدی هندی قرن ۷ و ۸ می‌باشد. سخن بر سر این است که او صورت‌های خیالی غزلیاتش را در چه سازه‌های زبانی نقش زده است. در تشبیه‌ها، استعاره‌ها، استعاره گونه‌ها، کنایات و مجازهایش از چه روساخت زبانی استفاده کرده تا به زبان زیبا و آشنایی زدایی شدهٔ خاص خود دست یافته است. چگونه معشوق عاطفه، هم آهنگ و موزون در غزل او حرکت می‌کند و زیبایی خود را در محور هم نشینی زبان هنریش در واژه‌ای، ترکیبی، جمله‌ای و عبارتی به نمایش در آورده است. پاسخ به این پرسش‌ها، موضوع این مقال خواهد بود.

واژگان کلیدی: زبان ناآشنا و قدسی، رو ساخت، بافت، تشبیه، استعاره، کنایه، محور هم نشینی

مقدمه

سخن بر سر نحو و سازه‌های زبانی زیبایی شناسی صورت‌های خیال در شعر امیر خسرو دهلوی و میزان ابتکار هنرمندانهٔ این شاعر در این زمینه است، به نظر می‌رسد بیشترین حوزهٔ تنوع جویی در زبان ادبی همین حوزهٔ نحو متن است و از زمان‌های دور بزرگان زیبایی شناس فرهنگ اسلامی، به این زمینه توجه داشته‌اند و علم معانی و بیان نتیجه همین پژوهش‌هاست. شفیعی کدکنی می‌نویسد:« عبدالقاهر جرجانی که بزرگترین نظریه پرداز بلاغت در ایران و اسلام است، بلاغت و تأثیر را، منحصر در حوزهٔ ساختارهای نحوی زبان می‌داند و آن را علم معانی النحو می‌خواند(شفیعی کدکنی، ۳:۱۳۷۵) باید توجه داشت که عواطف به غلیان آمدهٔ گوینده، خود را در ساختارهای زیبای زبانی به صورت غیر مستقیم نشان می‌دهد. خیال انگیزی و زیبایی متن در دل و جان خواننده تأثیر می‌گذارد و او را دچار هیجانات جدیدی می‌کند. این همه به روان‌شناسی هنری گوینده و خواننده بر می‌گردد. خواه ناخواه، خوانندگان گوناگون با توجه به افق زمانی و دلالتی خود، هیجانات زیبا شناسی خاص خود را خواهند داشت. به همین دلیل است که جز چیزهای عادی زبانی که برای تفهیم و تفاهم مستقیم است، مثل نثرهای علمی ـــ تحقیقی، مخاطبان اثر هنری با هم توافق کاملی ندارند. چرا که برداشت‌های زیبا شناسانه و هنری آنان با هم متفاوت است. شاید به همین جهت باشد که در مکتب نقد هرمنوتیک اصل را در برداشت‌های شخصی و درونی خواننده اثر ادبی می گذارند و معنای ویژه‌ای را از متن در نظر نمی‌گیرند. بی سبب نیست که گادامر در این باب می‌گوید:« حرف هرمنوتیک بی نهایت ساده است این است که من کلام آخر را لازم ندارم و به کار نمی‌آید» (احمدی، بابک: ۱۳۷۰: ۲۵).

در نحو زیبایی شناسی، سازه‌های زبانی، به کار نمایش عواطف می‌آیند پس کار کردی هنری دارند. چرا که آن واژه، ترکیبات و جملات، عهده دار نقاشی و نمایش هیجانات روحی هنرمندان هستند. حال این پرسش مطرح می‌شود که در ساختار نحوی صور خیال امیر خسرو چه شکل‌هایی بیشتر دیده می‌شود. در این مورد می‌توان به مباحث زیر اشاره داشت:

۱ـ تشبیه:

الف: ترکیب اسمی(تشبیه بلیغ):

به چاه شوق فرو مانده‌ام خداوندا فرو گذاشت مکن آفریدهٔ خودرا
(امیر خسرو، ۱۳٤۳: ۱۹)

بر قافلهٔ صبر مرا نیست ولایت امروز که مژگان تو لشکر نکشیده است
(همان: ٤٥)

خسروا! تن بیجانت به گلزار زمانه مرغی‌است‌که‌او از قفس سینه پریده است
(همان: ٤٦)

همه مضمون من شهری فرو خواند که مُهرِ صبر در فرمان من نیست
(همان: ٤٧)

از نظر زیبایی شناسی در مورد این ترکیبات می‌توان گفت:

۱ـ امیر خسرو این تشبیهات بلیغ را به همراه دیگر عناصر بیان آورده و شعر خود را قوت بخشیده است.

۲ـ نقاشی‌های بدیعی خلق کرده است.

۳ـ زبان شعری‌اش به نوعی ایجاز هنری دست یافته است.

ب: جمله(تشبیه گسترده)

لاف دانایی مزن خسرو مگر دیوانه‌ای در دبستانی که پیر عقل طفل مکتب‌است
(همان: ٦۹)

با خیال زلف و رویت چشم من نیمه‌ای ابر است و نیمی‌آفتاب
(همان: ٤۱)

زان لب میگون که هوش از من‌ببرد خون همی گریم چو بر آتش‌کباب
(همان: ٤۱)

خوی که از عارض تو باز شده است برگ گل را به گلاب آلوده‌ست
(همان: ۹۱)

گرفته در بر اندام تو، سیم است برادر خواندهٔ زلفت نسیم است
(همان: ٤۹)

از رخت ارغوان نموداراست وزرُخَم زعفران نمودار است
(همان: ۱۲۳)

دردل‌ماگرعمارت‌خانه‌ای‌کرده‌است‌غم باده رانیم و، به سیلِ تند ویرانش کنیم
(همان: ٤٠١)

همان طور که ملاحظه می‌شود، بیشتر این نوع تشبیهات، تابلوهای رنگارنگ ایستایی هستند. اگر چه گاهی به خاطر فعلی که در ساخت آنها به کار رفته است، تصویر پویایی و تحرکی چشمگیر پیدا کرده است. بخصوص وقتی تشبیه مضمر باشد.

۲ـ استعاره:

استعاره، پر کاربردترین صورت خیالی در شعر امیر خسرو است که به چند شکل یافت می‌شود:

الف: واژه(اسم)

چون طرهٔ تو سلسله بر یاسمین نهد خورشید پیش روی تو سر بر زمین نهد
(همان: ۲۸۱)

ب: ترکیب اسمی(مضاف و مضاف الیه و موصوف‌وصفت = استعارهٔ مصرحه، مرشحه و تشخیص):

خانه مکن ای دوست درین جاگه پرنم کس بر گذر سیل نکردست عمارت
(همان: ٤٧)

نگارا بلبل اینک می‌کند بانگ روان کن در چمن سرو روان را
(همان: ٦)

بزن سنگ ای ملامتگو زهر سو که ما را چشم‌های عقل پیش‌است
(همان: ٥٤)

زلف مشکینت کمند افکند بر آهوی‌چین نافه را خون‌بسته‌شد در ناف از آن مشکین‌طناب
(همان: ۳۹۱)

برقع برافکن ای پری حسن بلا انگیـز را تا کلک صورت بشکند ایـن عقـل‌رنگ‌آمیـز را
(همان: ٢٦)

ج: جمله(تشخیص و برجسته سازی = استعاره در فعل): این نوع استعاره پر کاربرد تـرین نوع صورت خیالی در اشعار امیر خسرو می‌باشد:

صبـــرم از دســـت غـم گـریخـت کنـون آن جهـانـگـــــرد را کجـــا یـــابنـــد؟
(همان: ٣١٩)

شب‌زمستی،چشم تو شمشیر مژگان بر کشید خواست‌برخسروزند،کش‌درمیان‌بگرفت‌خواب
(همان: ٤٠)

این اشک به چشم من از آن جای‌گرفته‌است کاندرطلب‌وصـل تـــو بسیار دویـده است
(همان: ٤٦)

نرگس همه تن گل شد و در چشم تو افتـاد تـا روشنـــی دیـــده بیـــابـــد زغبـــارت
(همان: ٤٧)

چـو دل بـــا ابـــرویـت پیوستـــه بـودم از آن بیچاره مسکیـــن دل، دو نیـــم اسـت
(همان: ٤٩)

زلفـت ســـر و پـــا شکستـــه زان اســـت کز ســـر و بلنـــد او فتـــــاده ســـت
(همان: ٥٩)

به رنـــگ و بـوی بیاراست گلستان خودرا به گوشه های گلستـــــان بنفشه نیل کشید
(همان: ٢٨٨)

چو باد بر سـر زلفـت رود زهـــر جانـــب بسا کـه سلسلـــه هـــای جنـــون بجنباند
(همان: ٢٩٧)

یکی امـروز، سـر زلـف پریشـــان بگـذار شانه تا کی بود انگشت به دندان، بگـــذار
(همان: ٣٣٢)

زهره گر در بـزم ما یک جـو بجنیاند خرک گاوش از گردون فرو آریم و قربانش کنیـم
(همان: ٤٠١)

فتنه به گوشـه‌های دو چشمـت نهـان شده آفت به کنج‌های دهانـت کمیـــن زده ست
(همان: ٩٩)

تو می‌روی و زهر سو کرشمه می‌چکد ازتو که داد این روش و شکل سرو سبـــز قبا را
(همان: ٣٣)

شب‌های عاشق را گهی صبح‌طرب‌کمتردمد کز ناوک غمزه زنان ، پیکانش در بستر دمد
(همان: ۵۷۵)

بیشتر استعاره‌های اشعار امیر خسرو در جمله نقش بسته است. این استعاره‌ها دارای این خصوصیات هستند:

۱ـ دارای بعد نمایشی و تصویری هستند و تصاویر پویا و متحرکی به وجود آورده‌اند.

۲ـ موجب گسترش معنایی در زبان شده و به مضمون اندیشی‌های جدید رسیده‌اند.

۳ـ موجب تلاش ذهنی خواننده می‌شوند آن چنان که پس از دریافت معنای هنری ، روح و جان خواننده دچار التذاذ و اعجاب می‌گردد.

۳ـ کنایه: در شعر امیر خسرو کنایاتی تازه و بدیع دیده می‌شود که به نوعی مضمون آفرینی و مضمون بندی تازه انجامیده است. این کنایات در ساخت جمله آشکار شده است:

از چاشنی درد جدایی چه آگهند یک شب کسان که تلخ نکردند خواب را
(همان: ۱۷)

نهاد بر لب من لب، نماند جای‌سخن که مهر کرد به انگشتری دهان‌مرا
(همان: ۷۸)

هر شبم از خیال تو دل ندهد زبان زدن من به چنین عقوبتی تا به سحر کجا کشم
(همان: ۱۱۹۵)

به یاد تو همه شب خون خورم چو روزشود ز بیم سنگدلان خاک بر دهان مالم
(همان: ۱۳۲۸)

گل شد از عکس رخت در چشم‌من ز آتش دل می‌کشم زان گل گلاب
(همان: ۱۰۷)

باید دانست که اصل در کنایه تازگی و ناآشنایی آن است که وقتی با دیگر مؤلفه‌های زیبایی شناسی همچون دو بعدی بودن و جزیی و مبهم بودن همراه باشد، آن را به صورت تابلویی سحر انگیز نقاشی می‌کند و روح و جان بر افروختهٔ هنرمند را به بهترین شکل در نقاشی زبانی، نشان می‌دهد. و الحق امیر خسرو در این زمینه هنر نمایی کرده و تابلوهای سحر انگیزی خلق نموده است.

۴ـ تمثیل: تمثیل‌های امیر خسرو چه به صورت ارسال مثل وچه به صورت مماثله‌وموازنه ازتصویر گری برجسته‌ای بر خودار است و عواطف را به شکل بی نظیری در جمله عینیت بخشیده برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره نمود:

دلم ز دیده برون شد بماند در مژگان گریز کرد ز باران به ناودان آویخت
(همان: ۳۲۰)

خسرواگرغمت‌خورد؛ناله‌بس‌است خدمتش واجب چاوشان دهند از پی های و هوی را
(همان: ٦٨)

خسرو کسان که غمزه زنان را دهند پند از خون میش دشنهٔ قصاب شسته‌اند
(همان: ۷۹۸)

چون شدی‌در تاب از من، داد دشنام‌رقیب سگ زبان بیرون کند چون گرم گردد آفتاب
(همان: ۱۰۳)

خسرو ز سوز گریه نیارد نگاهداشت آری سفال گرم به جوش آرد آب را
(همان: ٧٤)

خسرو به گزاف چند لافی بانگ دهل از تهی میانی است
(همان: ٢٦٤)

امیر خسرو و از امکانات دیگر زیبایی شناسی همچون ایهام و ناسازه استفاده کرده است اما کاربرد آماری آن‌ها بسیار اندک و کم رنگ است:

گل چنان بی آب شد در عهد رخسارت که گرخرمنی‌ازگل‌بسوزی قطره‌ای ندهد گلاب
(همان: ۱۰۳)

کو غمزده‌ای تا کند از نالهٔ من رقص کاین نالهٔ من زمزمهٔ چنگ و ربابست
(همان: ۱۱۷)

سخن آخر آن که سازه‌های نحوی در زبان ادبی به کار نمایش عواطف و اندیشه‌ها می‌آیند و کارکرد هنری پیدا می‌کنند چرا که واژه‌ها و ترکیبات و جملات، عهده دار نقاشی و نمایش هیجانات روحی هنرمندان هستند. این زبان قدسی و دیگر، آهنگ دارد، می‌رقصد، نقاشی می‌کند

و نمایش می‌دهد. در نحو زبان هنری سازه های نحوی،یعنی اسم‌ها، صفت‌ها، قیدها، و فعل‌ها، نقش خیال آفرینی دارند و جلوه گاه روح و عاطفهٔ هنرمند هستند. پس این سازه‌ها هر یک رنگ و حرکت عاطفی را در تصویرهایشان نشان می‌دهند مثلاً اسم‌ها بخصوص اسم‌های خاص و ذات می‌توانند در محور هم نشینی زبان ادبی، تجلی گاه عاطفه و روح بشوند. یعنی ذهن و عین را در هیأتی تازه پیوند دهند و در اسمی که نقاشی جدیدی از درون هنرمند است جلوه گر سازند. از همین رهگذر بیشتر ایهام‌ها، رمزها، استعاره‌ها، تشبیه‌ها و مجازها پدیدمی‌آیند. حال جالب است بدانیم اسم‌هایی که به صورت گروه اسمی در ساخت‌های اسمی می‌آیند، نقاشی و نمایش‌های عجیب را با رنگ و هیأت‌های حسی جزیی نشان می‌دهند، آن چنان که خواننده رنگ، بو، شکل و دیگر خصوصیات حسی تصویر را درمی‌یابد و شگفت زده می‌شود. همچنین فعل‌ها در نمایش و برجسته سازی و پویایی تصاویر بسیار موثر هستند. آن گونه که تصویرها را می‌توانیم مانند فیلمی در برابر چشمانمان ببینیم. بیشتر برجسته سازی‌ها، تشخیص‌ها و برجسته سازی از رهگذر این سازه خود را نشان می‌دهند. صفات نیز در تعیّن و تجسّم، شکل، بو، مزه و حالات عاطفی بسیار موثرند و همچون ابزاری هنری در خدمت برجسته سازی ادراک حسی، تشخیص و ناسازه قرار می‌گیرند. از سوی دیگر قیدها و متمم‌های قیدی، در فضا سازی و طرح کلی نقاشی و نمایش ادراک حسی، نقش بسیار زیادی دارند. چرا که امور کلی و مجرد را جزیی، محسوس و نمایشی می‌سازند. آن گونه که با این الفاظ، صحنه‌ها زنده، عینی، نمایشی و قابل لمس می‌شوند.

در واقع طرح و فضای فرا هنجاری معنایی به کمک قید نقاشی شده به نمایش در می‌آید. مثل این که تصاویر در زمان و مکان و حالت ویژه‌ای به حرکت در آیند و به نمایش گذاشته شوند.

نتیجه

امیر خسرو، تجربه درونی خود را در محیط خاص هند و سنّت ادبی آن با غزل‌هایش به نمایش گذاشته و شاید کمتر در این زمینه روی به تقلید آورده است. اگر چه در این دوره غزل‌های هم طرح و تقلیدی هم سنتی ادبی بوده است و رایج. می‌توان گفت در ساخت‌های نحوی صور خیال او تا حدی تازگی و نو آوری دیده می‌شود. آن چنان که در برخی از بیت‌های او معنا آفرینی و مضمون آفرینی‌های نو دیده می‌شود که او را تا اندازه‌ای شاعری مبتکر نشان می‌دهد. با این حال بسیاری از صور خیال او همان‌هایی است که شاعران دیگر هم گفته‌اند و او آن‌ها را با اندک دستکاری به گونه‌ای دیگر باز گفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

۱ـ احمدی، بابک (۱۳۷۰) **ساختار و تاویل متن**. دو جلد. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

۲ـ براهنی، رضا (۱۳۷۱) **طلا در مس**. سه جلد. تهران: ناشر نویسنده.

۳ـ تجلیل، جلیل (۱۳٦۸) **نقشبند سخن**. چاپ اول. تهران: نشر اشراقیه.

٤ـ جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰) **اسرار البلاغه**. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۵ـ حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰) **مقالات ادبی ـ زبان شناختی**. تهران: انتشارات نیلوفر.

٦ـ دانشور، سیمین (۱۳۷۵) **شناخت و تحسین هنر**. چاپ اول. تهران: انتشارات جاویدان.

۷ـ زرین کوب، عبدالحسین (۱۳٦۳) **شعر بی دروغ و شعر بی نقاب**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات جاویدان.

۸- دهلوی، امیر خسرو (۱۳٤۳) **دیوان کامل**. به اهتمام م. درویش. تهران: انتشارات جاویدان.

۹ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳٤۹) **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات نیل.

۱۰ـ ــــــــــــــــ (۱۳۷۵) **موسیقی شعر**. تهران: انتشارات آگاه.

۱۱ـ شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) **معانی**. تهران: نشر میترا.

۱۲ـ ــــــــــ (۱۳۷۱) **بیان**. چاپ دوم. تهران: انتشارات مجید.

۱۳ـ هومن، محمود (۱۳۵۵) **شعر چیست؟** تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱٤ـ یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱) **چشمهٔ روشن**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی