

بررسی عناصر سبک ساز در غزل میرزا حبیب خراسانی با تکیه بر عوامل انسجام و ازگانی

لیلا الهیان^۱

مریم آویزگان^۲

چکیده:

میرزا حبیب خراسانی، شاعر و عارف دوره مشروطه، به باور دکتر شفیع کدکنی از معدود شاعران عرفانی پس از مولوی است که تجربه‌های شخصی عارفانه خود را در غزل آورده است. (۲۷؛ ۱۳۸۰) شعر او در زبان، موسیقی و اندیشه دارای ویژگیهای سبک شناختی متمایز است؛ با این حال شعر او کمتر مورد سنجش منتقدان و سبک شناسان قرار گرفته است. در این پژوهش سعی شده با تکیه بر عوامل انسجام و ازگانی که خود بخشی از نظریه انسجام متن هلیدی و حسن است، به شیوه‌های مبتکرانه شاعر در حفظ پیوستگی و آفرینش زنجیره‌های معنایی بر گرفته از ابزار انسجام و ازگانی پی برد. از آنجا که شعر حبیب در شگردهای تکرار (در سطوح آوایی، واجی، واژی، نحوی و...) و باهمایی (در سطوح شمول معنایی، جزء واژگی و...) بدیع و گاه بسیار شبیه به غزل مولاناست، سزاست از رهگذر دریافت بسامد هر کدام به خصایص سبکی موسیقایی - معنایی و تأکیده‌های اندیشگانی او راه جست. از دیگر اهداف این پژوهش آشنایی بیشتر با شعر و افکار میرزا حبیب خراسانی است.

واژگان کلیدی: میرزا حبیب خراسانی، انسجام متن، انسجام و ازگانی

مقدمه

میرزا حبیب خراسانی، شاعر، عارف و مجتهد دوره مشروطه (۱۲۶۶-۱۳۲۷ق) متخلص به حبیب، به باور دکتر شفیع کدکنی از معدود شاعران عرفانی پس از مولوی است که تجربه‌های شخصی عارفانه خود را در غزل آورده است. (۲۷؛ ۱۳۸۰) شعر او در زبان، موسیقی و اندیشه دارای ویژگیهای سبک شناختی متمایز است؛ با این حال شعر او کمتر مورد سنجش منتقدان و سبک شناسان قرار گرفته است. در عصر مشروطه که سر آغاز انقلابهای شگرف در ادبیات فارسی است غزل کم سروده شده و آنچه برجاست بیشتر رنگ و بوی سیاسی دارد. چنانکه نمی‌توان غزل خوب یا حتی متوسط عاشقانه یا عارفانه یافت. شاعرانی که از متن مشروطه بیرون بوده‌اند مانند حبیب و صفای اصفهانی تنها چنین اشعاری دارند. در واقع شعر حبیب نمونه شاخص شعر صوفیانه این روزگار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۷). می‌توان او را آخرین زنجیره‌های بازگشت به غزل عراقی به شمار آورد که غزلیات مولانا را زنده می‌کند (صبور، ۱۳۷۰: ۴۷۴ و ۸۸، روزبه ۱۳۷۹: ۴۴) شعر او به تناسب کششهای روحانی و عاطفی‌اش شکل گرفته به همین سبب هر چند معانی، مفاهیم و اندیشه‌هایی است که در پیشینه شعر فارسی سابقه‌ای دیرین دارد از آنجا که از دل و جان شاعر مایه گرفته سرزندگی و تأثیر خاصی دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۴: ۱۷۲؛ یوسفی، ۱۳۷۶: ۳۴۱-۳۴۲) گاه از خوش آهنگ ترین اوزان گمنام شعر فارسی بهره گرفته است. (شفیعی کدکنی، همان: ۱۸۱) نگارندگان در این مجال برآنند برای آشنایی بیشتر با ویژگیهای سبکی غزل حبیب خراسانی، آن را بر اساس مؤلفه‌های انسجام و ازگانی که خود بخشی از نظریه انسجام هلیدی و حسن است، بررسی نمایند.

زبان‌شناسی نقشگرا شاخه‌ای از زبان‌شناسی گفتمان محور است و بر خلاف دیگر رویکردها که جمله را واحد تحلیل می‌دانند، متن را واحد معنایی با ساختی متفاوت از ساخت جمله، معیار بررسی قرار می‌دهند. نیز نقش عوامل پیرامونی چون بافت فرهنگی، بافت موقعیتی و مقولات غیر زبانی را پیش چشم دارد. زبان‌شناسانی چون آندره مارتینه، فرث، مایکل هلیدی و رقیه حسن از پیشگامان زبان‌شناسی نقشگرا هستند. (حق شناس ۱۳۹۰: ۷۶) که هر کدام بخشی از این رویکرد را بسط دادند.

به نظر بسیاری از محققان این شیوه برای بررسی متون ادبی مناسب آمد. راجر فالر (۱۳۹۰: ۸۴) زبان‌شناسی نقشگرا را مناسب‌ترین الگوی زبان‌شناختی در مطالعه ادبیات می‌داند. مایکل تولان (۱۳۸۶: ۱۹۵) این شیوه را یکی از مفیدترین و کارآمدترین دستورهای معنا محور می‌داند که می‌توان در تحلیل متون ادبی به کاربرد. چنانکه هیلیدی و حسن در بسیاری از بخش‌های آثار خود متون ادبی را معیار تحلیل قرار داده‌اند. حق شناس به این دلایل این شیوه را برای تحلیل متون مناسب می‌داند: توجه خاص نقشگرایان به عوامل وابسته به متن، جمله‌های زبانی و بررسی تناسب هر جمله با متن، در نظر گرفتن متن به عنوان ساختی بزرگ‌تر از جمله و بررسی روابط موجود میان واحدهای سازنده آن همچون روابط انسجامی، پیوستگی و نظایر آن که فضای گسترده‌تری را برای تحلیل اثر ادبی فراهم می‌کند و در نهایت در نظر گرفتن ساختار سومی با عنوان گفتمان که از رهگذر ترکیب متن (به عنوان ساختی زبانی) با بافت موقعیت (به عنوان ساختی غیر زبانی) حاصل می‌شود (۷۷ - ۷۶). هیلیدی (۱۹۸۵) عبور از لایه‌های مختلف زبان و توجه به کلیت متن و شکل نهایی آن یعنی گونه ادبی را ویژگی متمایز شیوه خود می‌داند. به همین دلیل نظریه انسجام کاربردی میان رشته‌ای یافت و اگر چه در مبادی نظری مانند برخی گرایشها چون ساخت‌گرایی و صورت‌گرایی (حداقل در ایران) بدان پرداخته نشد، به سبب عرضه چارچوب مناسب کم‌کم به عنوان یکی از رویکردهای نقد ادبی و سبک‌شناسی بانام رسمی سبک‌شناسی نقشگرا شناخته شد (رک: سبک‌شناسی دکتر محمود فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۴۲-۱۵۲). این نظریه را دو زبان‌شناس به نام‌های هیلیدی و حسن در ۱۹۷۶ معرفی کردند و بعدها در مقالات و کتاب‌های دیگر به تکمیل آن پرداختند. آنها انسجام را مفهومی دانستند که به روابط معنایی وجود در متن اشاره دارد و منوط به تعبیر و تفسیر عناصری در متن است که خود به عناصر دگری در همان متن وابسته باشند. این ارتباط معنایی به وسیله عواملی شناخته می‌شوند که ذاتاً واژگی یا دستوری اند و به کمک آنها می‌توان متن را از غیر متن مشخص نمود. هیلیدی و حسن با این باورند که متن ساختاری فراتر از یک یا چند جمله است که در قالب جملات تحقق می‌یابد (۱۹۷۶: ۲-۱). این عوامل در برخی از ابزارهای نظام زبانی همچون ارجاع، حذف، تکرار و... به طور بالقوه نهفته است. عینیت یافتن این عناصر به پیش‌انگاشته‌هایی وابسته است. انسجام اجزاء روساختی متن (واژه‌ها) را با پیوندهای معنایی و صورت‌های دستوری به صورت زنجیره‌ای به هم وصل می‌کند. گاه قطعات زبانی را می‌توان با تعداد و نوع پیوندها مشخص کرد. نوع و تعداد پیوندها در گفتار، نوشتار، سبک‌های نوشتاری مختلف و حتی اهدافی که نویسنده در نظر دارد با هم متفاوت است. ارتباط عناصر انسجامی با یکدیگر، زنجیره‌های انسجامی را به وجود می‌آورند. حضور عوامل انسجامی، شرکت داشتن آنها در زنجیره انسجامی و ارتباط دوسویه آنها با هم باعث هماهنگی انسجامی و پیوستگی متن می‌گردد. (ایشانی و سارلی، ۱۳۹۰: ۵۵-۵۸) ابزارهای آفریننده انسجام از نظر هیلیدی و حسن (۱۹۷۶) در سه گروه جای می‌گیرند که متن را از غیر متن متمایز می‌سازد و با توجه به نوع ادبی و سبک نوشتار بسامد آنها با هم متفاوت است:

ابزارهای دستوری شامل ارجاع، جایگزینی حذف

ابزارهای انسجام واژگانی

ابزارهای پیوندی شامل حروف ربط.

حرف ربط اساساً دستوری است اما انتخاب واژگانی را هم در بر می‌گیرد. (هیلیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۳-۴) شایان یادآوری است که در نظریه هماهنگی انسجامی تکمیل شده هیلیدی (۱۹۸۴) به جز عناصر انسجامی عناصر دیگری چون فرآیندها، گزاره‌ها و... بسط داده شده اند که در این مجال، فرصت بررسی آنها نیست.

انسجام واژگانی

انسجام واژگانی نوعی ارتباط انسجامی میان واژه‌های متن است که از راه گزینش و تداوم معنایی واژگانی کلمات حاصل می‌آید. این شیوه انسجام با امکانات متنوع می‌تواند یکی از ابزار موثر در خلق متن باشد زیرا قادر است

واژه‌ها و جمله‌های تقریباً بی ارتباط را به صورت کلیتی منسجم درآورد (هلیدی و حسن ۱۹۷۶:۳۲۰). تکرار، با هم آیی، تضاد، هم معنایی، شمول معنایی و جزء واژگی (البته در تعریف برخی پژوهشگران) از گونه‌های انسجام واژگانی هستند.

تکرار: هلیدی و حسن (همان:۲۲۷) تکرار را طیفی دانسته‌اند که یک سر آن تکرار عین واژه‌هاست و سر دیگر آن اسم‌های عام و درمیانه شمول معنایی است. تکرار عین واژه زمانی است که از نظر آوایی و معنایی میان دو کلمه تفاوتی نباشد. سالکی (۱۹۹۵:۵) تکرار واژه‌هایی را انسجام آفرین می‌داند که مهم هستند و بر آنها تأکید می‌شود. واژه‌های دستوری مانند حروف اضافه و حروف ربط هر چند مهم‌اند و در انسجام متن موثرند اما واژه‌های متنی نیستند. واژه‌های انسجام آفرین اگر تکرار نشوند وحدت و انسجام مختل می‌شود. تکراری از این دست فضای تجربی بسیار مشابهی در هر بار رخداد آن است. هلیدی و حسن (۱۹۸۵:۸۱) بدون هیچ توضیحی اشاره بسیار گذرایی به تکرار آوایی داشته‌اند.

در مباحث بلاغی تکرار مبنای بسیاری از صنایع شعری چون قافیه، ردیف، ردالصدرالی العجز، جناس و سجع و... است. از آغاز بلاغیون با نکته سنجی و دقت فراوان انواع تکرار را بررسی کرده و آن را از عوامل اصلی متن ادبی می‌دانسته‌اند. در نظریه انسجام نیز تکرار از عوامل اصلی پیوستگی متن است و به صورتهای تکرار آوایی، تکرار عینی، تکرار ناقص، تکرار معنا و مضمون (هم معنایی) در متن یافت می‌شود.

با هم آیی: نوعی انسجام بین یک جفت واژگانی است که رابطه‌ای معنایی میان آنها برقرار است اما این رابطه دقیق و نظام مند نیست؛ این واژه‌ها بیشتر تمایل به هم وقوعی در یک محیط دارند؛ معمولاً هر دو واحد واژگانی الگوی باهمایی مشابه دارند؛ به همین دلیل در بافتی مشابه ظهور می‌یابند؛ این تداعی معنایی گاه می‌تواند شامل هم معناها، معناهای نزدیک به هم، حتی انواعی از تضاد، اعضای داخل یک مجموعه یا بخشی از یک کل باشند (یعنی گاه با بخشهای فرعی تکرار توازی دارند) مثلاً میز و صندلی عضوی از یک مجموعه (مجموعه مبلمان) هستند یا پسر و دختر که شامل نوعی تضاد هم می‌شوند اما همیشه طبقه بندی همایی‌ها آسان نیست مانند دکتر و بیمار، خنده و لطیفه، تلاش و موفقیت (هلیدی و حسن، ۱۹۸۵:۲۸۵-۲۸۶) گاهی بیرون از روابط واژگانی طبقه بندی شده زنجیره‌های انسجامی بلندی ساخته می‌شود مثلاً با شعر، ادبیات، خواننده، نویسنده و سبک؛ حتی اگر این رابطه تمایلی ساده به هم وقوعی بین واژه‌ها باشد، همدیگر را تقویت می‌کنند اما اگر باهم آیی منطقی نداشته باشد بازتاب انسجامی دقیقی نخواهد داشت. اگر بخواهیم بین چهار واژه سرد، برف، سفید و یخ دو رابطه با هم آیی برقرار کنیم سرد با یخ و برف با سفید تمایل بیشتری دارند (هلیدی و حسن، ۱۹۸۵:۵۷۶). با هم آیی قدرت پیش‌بینی در متن ایجاد می‌کند، در عین حال در رفع ابهام موثر است و تا حدودی محیط واژگانی متن را تعیین می‌کند و نمونه‌های فراوانی چون روزهای هفته، واحدهای پولی، موجودات، حیوانات، ابزارآلات، مشاغل، گلها و... در برمی‌گیرد.

با هم آیی در زنجیره ای طولانی نیز، فارغ از محدودیت‌های دستوری رخ می‌دهد و هر چند فاصله دو عنصر واژگانی با یکدیگر کمتر باشد، قدرت انسجامی آنها بیشتر است. در صناعات بدیعی زبان فارسی مراعات النظیر تقریباً معادل با هم آیی است، البته معیار ملازمت واژه‌ها، عرف ادبی یا سنتهای عامیانه است نه معیار عقلی و همین تداعی مداوم بر زیبایی و انسجام می‌افزاید.

تضاد: برخی از پژوهشگران تضاد را به اعتبار اینکه دو واژه به دلیلتباین کنونی آنها در متنی کنار هم آمده‌اند آن را از مجموعه با هم آیی فرض کرده‌اند و برخی آن را عنصر انسجامی مستقلی به حساب آورده‌اند. ما نیز به این اعتبار که وجود تضاد گونه‌ای از انسجام معنایی است و به خلق زنجیره‌های معنایی و انسجامی می‌انجامد آن را بررسی می‌کنیم. تضاد اختلاف معانی تجربی است به همین دلیل در مجموعه تکرار آمده است. (همان:۱۹۸۵:۸۰) تضاد (تقابل) می‌تواند به صورتهای صفتی (مانند گرم، سرد)، تقابل دوسویه (مانند خرید، فروش / زن - شوهر). تضاد باتکواژهای منفی ساز (مانند آگاه، ناآگاه / اصولی، غیر اصولی) و تقابلی ضمنی (مانند فیل، فنجان / کارد، پنیر) باشد (صفوی، ۱۳۸۷:۱۱۸-۱۲۰).

هم معنایی: معنای تجربی دو صورت واژگانی است که اگر چه میان آنها هم‌پوشانی کامل معنایی نیست اما در مقطعی که تکرار رخ می‌دهد یک معنا را می‌رساند مانند کلمه خانم، بانو، زن / جهان، دنیا، گیتی. این تکرارها به ویژه در متون ادبی که توجه به شیوه کاربرد کلمات و تنوع آنها بیشتر است، نقش انسجامی قوی‌تری دارند. به علاوه معمولاً واژه‌های هم‌معنا در انتقال بار عاطفی اندک تفاوت‌هایی دارند که خواننده غیر مستقیم در می‌یابد.

شمول معنایی: رابطه یک طبقه عام با زیر مجموعه‌های آن است. عناصری که به عام اشاره دارند، فراگیر نام دارند و عناصری که به زیر مجموعه‌های آن اشاره دارند شمول معنایی هستند به عنوان نمونه: حیوانات فراگیر و زیر مجموعه‌های سگ، گربه، خرس شمول معنایی هستند؛ البته در هر زبان درجه‌بندی متفاوتی از شمول دیده می‌شود (هلیدی و حسن، ۱۹۸۵: ۸۰).

گاه روابط دو هم‌شمول نوعی تضاد به حساب می‌آید مثل گربه و سگ در طبقه حیوانات. جزء واژگی: رابطه کل به جزء را میان دو مفهوم نشان می‌دهد. این رابطه نوعی رابطه سلسله مراتبی است که میان اجزا و کل تشکیل دهنده آن اجزا برقرار می‌شود و شباهت بسیاری به شمول معنایی دارد مانند: درخت ← شاخه، برگ، ریشه، تنه. در نظریه انسجام، شمول معنایی، جزء واژگی و تضاد در بخش هم‌معنایی توضیح داده شده است (رک هلیدی و حسن ۱۹۷۶: ۳۳۲). اسمهای عام مجموعه کوچکی از اسم‌هاست که مرجع در راس آن قرار دارد مانند انسان که شخص، فرد، مرد، زن، کودک، دختر و پسر را در بر می‌گیرد، به همین شیوه اسم‌های مکان، عمل و... هستند که به نوعی ارجاعی هستند و از منظر دیگر هم معنا هستند. این اسم‌ها عضوی از یک مجموعه باز انسجام واژگانی هستند و گاه در تقسیم‌بندی خط مشخصی میان این نوع با تقسیمات بالا نمی‌توان ترسیم کرد (هلیدی و حسن ۱۹۷۵: ۲۷۵-۲۷۴).

بررسی عناصر واژگانی در غزل حبیب خراسانی:

تکرار: از شیوه‌های تکرار در غزل حبیب خراسانی ردیف در بیشتر غزلیات اوست. ردیف که نوعی تکرار کامل واژگانی است تأثیر به‌سزایی در ضرب موسیقایی شعر او دارد، در بیشتر موارد باعث پیوستگی معنایی ابیات در محور عمودی ابیات می‌شود، به ویژه آنکه گاه غزلی شرح اعمال یک شخصیت (مانند شیخ یا خود شاعر) است. مانند غزلی با این مطلع:

شیخنا شب تا سحر مست و خراب از باده بود / در خرابات مغان مست و خراب افتاده بود

که تمام نه بیت غزل شرح داستان شیخ است با ردیف «بود» به هم پیوسته‌اند و گاه این ردیف در میان مصرع‌ها نیز تکرار می‌شود:

با حریفان دغل نرد و قمار جام می / کرده بود و برده بود و خورده بود و داده بود

ص ۲۳۲

این میزان بالای تکرار ضرباهنگ شعر را سرعت بخشیده است به علاوه در متحد ساختن مضمون و زمان وقوع داستان شعر به شاعر یاری می‌رساند.

آنچنان که مولانا گاه چندین غزل با یک شخصیت و ردیفهای متحد دارد به گونه‌ای که گویی ادامه یکدیگرند، حبیب نیز چندین غزل دارد که شخصیت اصلی آنها «شیخنا» و ردیف همان «بود» است:

شیخنا افتان و خیزان بر در میخانه بود / نیمه‌هشیار و یک نیم دگر مستانه بود

ص ۲۳۳

یا

شیخنا خیز و برون آی ز خود گامی چند / جستجویی کن و از هم بگسل دامی چند

ص ۲۴۱

این تکرار عین شخصیتها با نامهای متناسب با جایگاه اجتماعی افراد علاوه بر تکرار مضمون، خلق شخصیت‌های

ثابت در شعر فضای شعری شاعر را معرفی می‌کند؛ همچنین از قالب به ظاهر مستقل و هفت تا پانزده بیتی غزل فراتر می‌رود و بدین وسیله میان غزل‌های متفاوت و با فاصله نوعی ارتباط معنایی و انسجام واژگانی به وجود می‌آورد که دارای زنجیره‌هایی با فاصله بسیار دور هستند. علاوه بر ردیف و شخصیت‌های تکرار شونده، باهمایی‌ها در این غزل‌ها نیز در خور بررسی هستند. از آنجایی که باهمایی‌ها از یک دایره معنایی تداعی کننده انتخاب می‌شوند در اشعاری چنین دایره معنایی تنگ‌تر و بسته‌تر است. به عنوان نمونه در غزل صفحه ۲۳۲ مست، خراب، باده، خرابات مغان، جام می و در صفحه ۲۳۳ نیز میخانه، مستانه، افتان و خیزان باهمایی دارند که به نوعی حامل تکرار یا باهمایی‌اند. جز ردیف تکرار عین واژه در غزلیات حبیب بیش از آنکه با هدف زیبایی شناختی باشد بر اساس نقش معنایی مهیا شده است:

خاکی است که رنگین شده از خون ضعیفان
با خاک عجین آمد و از تاک عیان شد
این ملک که بغداد و ریش نام نهادند
خون دل شاهان که میش نام نهادند
ص ۲۳۴

و یا خاک درگاه تو چون فر هماست
هر که سر بر خاک این در سود چون حاجت رواست
از پی تحصیل این فر همایی آمدیم
ما به امیدی پی حاجت روایی آمدیم
ص ۲۸۳

مانند مثالهای بالا موارد متعددی دیده می‌شود که همزمان در دو مصرع و در دو بیت واژه‌هایی تکرار می‌شوند تا جایی که می‌توان ادعا کرد این تکرارها زنجیره وار همه اجزا را به هم متصل می‌سازند و گاه آنقدر در هم فشرده و فراوانند که موسیقی شعر را نیز دو چندان می‌کنند و خواننده را به یاد غزل‌های مولانا می‌اندازد:

از نژاد خردم سوی خرد بازگردم که خرد ساخت مرا

ص ۱۹۹

اما آنچه بیش از همه در غزلیات حبیب دیده می‌شود، به گونه‌ای که می‌توان آن را خصیصه همه غزلیات حبیب به شمار آورد تکرار آوایی است. تکرار آوایی بیش از دیگر تکرارها سبک شاعر را فردی و مختص به خود او می‌سازد زیرا در واقع این گونه تکرارها تکرارهای موردی‌اند که تنها در همان متن میسر می‌شوند و در متون دیگر محقق نمی‌گردند زیرا با فضای وزنی، واژگانی و معناشناختی آن شکل می‌گیرد. حبیب در ابیاتی که همار و تحکم یا نهی و منع را در نظر دارد از تکرار همخوان سود می‌جوید و آنجا که در پی خلق ضرباهنگی پر تپش و تند است از تکرار واکه استفاده می‌کند:

یک بار بمیرید و دوم بار نمیرید
یک بار بزایید و دوم بار مزایید

ص ۲۴۰

جالب آنکه این تکرارها در تنها ددر یک بیت محصور نمی‌کند، گاه تمام ابیات غزل واژگانی با واکه‌ها یا همخوان‌های مشترک دارند مانند غزل پیشین که در هر بیت حداقل چهار واژه دارای همخوان ب هستند. در مورد واکه‌هائیز چنین است. تکرار واکه آ مانند:

خوشا دردی که درمانی ندارد
سری کز عشق سامانی ندارد

ص ۲۴۲

تکرار واکه و همخوان با هم:

داوری دارم بسی با خویش ای داوود وقت
داوری کن چون تو را حق داده است فصل الخطاب

ص ۱۴۱

نمونه‌های تکرار پی در پی همه اینها با هم باعث شده است که از دوره او تا کنون بسیاری از غزل‌های او در دستگاه‌های مختلف موسیقی خوانده شوندمانند:

گوهر خود را هویدا کن کمال این است و بس / خویش را در خویش پیدا کن کمال این است و بس
ص ۲۶۳

که همزمان ردیف طولانی کمال این است و بس با تکرار همخوان س، ش، گ، چ و واژه الف و ی این شعر را پویا، موسیقایی و منسجم ساخته است.

نکته در خور تأمل در غزل حبیب آنکه او هیچگاه به ایفای یک نقش انسجامی برای یک واژه اکتفا نمی‌کند بلکه دو یا چند نقش دیگر نیز بر آنها حمل می‌کند و اینگونه ظرفیت انسجامی آنها را افزایش می‌دهد:

مرغ دل ما را که به کس رام نگردد / آرام تویی، دام تویی، دانه تویی تو

در این بیتدر باهمایی دام و دانه و رام و مرغ همزمان تکرار ناقص واژگانی میان دام و دانه، تکرار همخوان و واژه میان رام و دام دیده می‌شود.

باهمایی: در بررسی غزلیات حبیب هیچ شعری یافت نشد که از این شگرد انسجامی خالی باشد. در حدود ۲۰٪ این اشعار همه ابیات باهمایی دارند که خود درصد بسیار قابل ملاحظه‌ای است. با اینو اوصاف شاعر واژگانی را به خدمت گرفته که تداعی کننده یکدیگرند. این واژه‌های متداعی گاه تنها نوعی همایی یا با تعریف بلاغت سنتی تناسب در بر دارند، اما گاهی به پروردن نوعی دیگر صنایع مانند تلمیح یا حتی تشبیهات مضمور در شعر او فراوان است، کمک می‌کند؛ نکته در خور تأمل آنکه بسامد بالای باهمایی شعر او در واقع ابزاری برای القاء مفاهیم عرفانی است. این باهمایی‌ها مانند غزل مولوی که از طبیعت و ابزار زندگی مردم و مشاغل و... کمک گرفته باشد، متنوع و بی شمار نیستند؛ دایره هماینها در شعر حبیب بسیار بسته‌تر از مولانا است. بررسی انواع باهمایندهای شعر او ما را به مفاهیم پنهان در بطن شعر رهنمون می‌سازد زیرا در صد فراوانی از این نمونه‌ها واژه‌هایی است که در عرفان اسلامی معنایی کاملاً نمادین دارند مانند می، جام، مجلس عیش و میخانه:

شیخ و زاهد را خمیر از سبزه صد دانه بود / طینت میخوارگان نیز از گل پیمانه بود

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
بخش عمده‌ای از این هماینها نیز واژگانی مربوط به دین و شریعت است که بی شک ریشه در سابقه دینی و اجتماعی شاعر دارد:

بندگی بر در مردان خدا دین منست / خاک راه همه عالم شدن آیین منست
ص ۲۰۵۴

در مدرسه علم و عمل آموختنی نیست / جز درس نفاق و دعا اندوختنی نیست
ص ۲۰۹

برخی از این باهماینها که از امور محسوس و طبیعی گرفته شده یا آنهایی است که نماد شده یا راه نماد شدگی را در عرفاندر پیش دارند، به ویژه آنهایی که با عبادت یا نور و ظلمت در ارتباط است:

این جرس نیست بانگ ناقوس است / وین دم از پیر دیر دارد یاد
ص ۲۴۹

پس این بسامد بالای هماینهاست که عمده بار شعر رلا بر دوش می‌کشد با این حال همایندهای تازه‌ای به چشم نمی‌خورد و همان واژگان مرسوم شعر عرفانی تکرار شده‌اند.

گاهی نیز این هماینها از اندام محبوب یا اموری مربوط به آن است که شکلی از جزء واژگی به حساب

می‌آید:

چشم پر خوابت مرا بی‌خواب کرد	زلف پر تابت مرا بی‌تاب کرد
تا رخ خوبت به گلشن جلوه کرد	از رخ گل رنگ و تاب و آب برد
طاق ابروی تو در وقت نماز	شیخ را از مسجد و محراب برد

ص ۲۳۲

حبیب مانند مولانا غزل‌های گفتگویی نیز دارد. در این غزل‌ها مایندها در ابیات پراکنده شده و زنجیره‌های انسجامی در هم تنیده و بسیار پیچیده‌ای خلق کرده‌اند که البته دیگر مؤلفه‌ها آنها را همراهی می‌کنند مانند غزلی با مطلع:

گفتم از لعل لب‌ت یک بوسه گفت آری شود / لیک با صد خواری و زاری و دشواری شود |

ص ۲۴۹

تضاد: یکی از اصول شعر حبیب انتقال معنا به وسیله کلمه‌های متضاد است. به دیگر سخن تقابلهای معنایی آنچنان ذهن شاعر را پرورده که در شعرش نیز امور انتزاعی بیشتر با تضادهای محسوس و نزدیک به ذهن خواننده بیان می‌شوند. این امور متضاد معمولاً با مؤلفه دیگری نیز همراه است که ممکن است تکرار، باهمایی یا هم معنایی باشد:

با آب ازین جامه پلیدی نتوان شست / با آتش سوزانش بشوید بشوید

ص ۲۴۰

کار ما بسیار اگر دشوار و صعب افتاده بود / چون تو آسان می‌کنی هر کار دشوار آمدم

گاه یکی از ویژگیهای متضاد دو امر همسان را برجسته می‌کند:

زنده بی عشق مرده در کفنی / این کفن را به عشق سودا کن

ص ۲۴۰

زنده و مرده هر دو انسانند که در داشتن و نداشتن جان در تضادند.

وقتی امکان آوردن کلمات متضاد نیست هم شاعر با امکانات مثبت و منفی ساز و واژه آنها را متضاد می‌سازد:

یک بار بمیرید و دوم بار نمیرید / یک بار بزایید و دوم بار مزایید

ص ۲۴۰

با آوردن تضادهای مکرر در بیت شعر شاعر در تلاش است جهانی عرفانی مذهبی خود را که براساس تقابل شکل گرفته را از ورای کلمات به نمایش بگذارد. این تضادها گاه از محدوده بیت گذشته و در محور عمودی شعر بسط یافته‌اند. به این شکل زنجیره‌های انسجامی از جمله‌های همجوار به جمله‌های دورتر راه می‌یابد و متن را در هم تنیده‌تر می‌سازد

هم معنایی: هم معنایها در شعر حبیب اندک است. اگر هم باشد پراکنده و از جمله‌ای به جمله دیگر نیست بلکه به صورت تتابع اضافات یا نزدیک به هم در یک جمله می‌آیند به همین دلیل معمولاً نقش انسجامی در میان جمله‌ها ایفا نمی‌کنند:

نیست در کوی مغان مشغله جنگ و نزاع / مدرسه جای دگر میکده جایی دگر است

ص ۲۱۴

بسامد واژه‌های هم شمول نیز بسیار اندک است به همین دلیل نمی‌توان آن را از خصایص سبکی شعر حبیب به حساب آورد و از بررسی آن در این مقال خودداری می‌شود.

نتیجه‌گیری:

از عوامل انسجام واژگانی‌ها می‌توان تکرار از مؤلفه‌های پر کاربرد هستند به گونه‌ای که می‌توان آنها را از ویژگی‌های سبکی شعر او به حساب آورد. او با کمک تکرار ضرباهنگ پویای موسیقایی خلق کرده که حاصل لحظات خاص عرفانی شاعر است که در همان لحظات شعر می‌سروده است. البته تأثیر این تکرارها بر وزن شعر او پژوهشی مستقل را در مجال دیگری می‌طلبد. همچنین بسامد باهمایی بسیار بالاست و در هر غزل به چشم می‌خورد. این ابزار وسیله‌ای است که شاعر برای تداوم معنای متن بیش از دیگر شیوه‌ها به خدمت گرفته زیرا محمل مناسبی برای حمل بار نمادهای داخل شعر عرفانی است. از طرفی شاعر برخی از آنها از بیت اول تا بیت نهایی غزل امتداد بخشیده و از پیوند معنایی در محور عمودی اشعار غافل نبوده است. به دیگر سخن برخی از زنجیره‌های انسجامی فاصله طولانی با هم دارند اما بر عدم استقلال ابیات تأکید می‌ورزند. حبیب خراسانی از بسامد بالای عناصر انسجام به منظور زیبا ساختن شعر و انتقال مفاهیم بلند عرفانی سود جسته است.

فهرست منابع:

- ۱- ایشانی، طاهره و سارلی، ناصر قلی (۱۳۹۰)، «نظریه انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربرد آن در یک داستان کمیته فارسی (قصه نردبان)» دو فصلنامه علمی- پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، سال دوم، شماره ۴
- ۲- تولان، مایکل، روایت شناسی، درآمدی زبان شناختی - انتقادی، ترجمه سید فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت، ۱۳۸۶
- ۳- حق شناس، علی محمد، زبان و ادبیات فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، تهران: آگه، ۱۳۹۰
- ۴- خراسانی، میرزا حبیب، دیوان حاج میرزا حبیب خراسانی، به کوشش علی حبیب، تهران، زوار، ۱۳۸۸
- ۵- روزبه، محمدرضا، سیر تحول در غزل از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی، تهران، روزنه، ۱۳۷۹
- ۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، تهران، سخن، ۱۳۸۰
- ۷- «ادیب نیشابوری در حاشیه شعر مشروطیت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فزدوسی مشهد، سال یازدهم، شماره ۲، تابستان ۱۳۵۴
- ۸- صبور، داریوش، آفاق غزل فارسی: سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز، تهران، نشر گفتار، ۱۳۷۰
- ۹- صفوی، کوروش، درآمدی بر معنا شناسی، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۷
- ۱۰- فالر، راجر و دیگران، زبان شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشرنی، ۱۳۹۰
- ۱۱- توحی، محمود، سبک شناسی، تهران، سخن، ۱۳۹۰
- ۱۲- یوسفی، غلامحسین، چشمه روشن، تهران، علمی، ۱۳۷۶
- ۱۳- Halliday, M.A.K. (1985) *An introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold
- ۱۴- ----- (1984) *Language, context and text: Aspect of language in a social-semiotic perspective*, Deakin University Press.
- ۱۵- -----, & Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*, London: Longman.
- ۱۶- Salkie, Raphael (1995), *Text and Discourse Analysis*, London & New yourk, Routledge