

صورت و ساختار در تحفه‌العراقین

فاطمه نوری

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

رسول چهرقانی

استادیار - دانشگاه شهید رجایی

چکیده

تسلط بر زبان شعری، هنر تصویرگری، مهارت در شناخت و به‌کارگیری عناصر ادبی و فرم و شکل یک اثر، میزان «خاص بودن» صاحب آن را مشخص می‌سازد. خاقانی، خالق تحفه‌العراقین، شاعری است بزرگ، که در «خاص بودن» او عناصر متعددی دخیل هستند. این مثنوی اثری است ژرف و تأثیرگذار و شایستگی آن را دارد که بارها مورد غور و بازاندیشی قرارگیرد. ساختارگرایان و جمعی از منتقدان ادبی، بر این باورند که زیبایی‌های آثار ادبی اغلب، مربوط به شکل و ساختار آن‌هاست. واژه‌ها و محدودیت‌های زبانی نمی‌تواند شاعر توانا و چیره‌دست را در اختیار خود بگیرد، بلکه شاعر و نویسنده توانمند، امکانات زبان و واژگان را در اختیار می‌گیرد، تا اثری ارزشمند و اثرگذار خلق کند. موضوع کلی این بحث، بررسی برخی از ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تحفه‌العراقین است. ابتدا ویژگی‌های صورتی تحفه‌العراقین در چهار بخش جدا بررسی می‌شود، سپس آن دسته از ویژگی‌های ساختاری که در محور عمودی شعر، خود را نشان می‌دهد، تحلیل خواهد شد.

واژگان کلیدی: خاقانی، تحفه‌العراقین، صورت و ساختار، روایت، تصویرگری

مقدمه

تحفه‌العراقین اثری است عظیم و در خور توجه که با تأمل در ساختمان صورتی، محتوای درونی، بلاغت و سایر ویژگی‌های ساختاری نهفته در ساخت آن، به‌آفته‌های ارزشمندی رسید. از آنجاکه صورت شعر به ترتیب در دو محور افقی و عمودی به طور هم‌زمان گسترش می‌یابد در بررسی کمال شعری هر اثر باید بتوان با اتکا به اصول ساختاری، صورت و ساخت اثر را به طور مستقل و جدا مورد بررسی قرار داد. منظور از محورا فقی آن دسته از ویژگی‌های شعری است که در ظاهر بیت خود را نشان می‌دهد و تحت عنوان امکانات صورتی معرفی می‌شوند. این‌ها با صورت شعری سروکار دارد که در مفردات و در طول یک بیت مشاهده می‌شود. در محور عمودی با ساخت شعری سر و کار داریم. ساخت شعری به مجموع عوامل سازنده کلام به صورت «کل یکپارچه» اطلاق می‌شود. این عوامل تحت عنوان امکانات ساختاری مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

ویژگی‌های صورتی

امکانات ساختاری قابل توجهی در مثنوی تحفه‌العراقین مشاهده می‌شود که درک کارایی این عوامل علاوه بر اینکه نشانه هنر خاقانی است، راهکاری برای بالا بردن سطح کلام در محور افقی، به دور از ملاحظات ساختاری (محور عمودی) به حساب می‌آید. معمولاً ارزش صورتی کار خاقانی در قدرت ترکیب‌سازی اوست.

¹structure

²form

شفیعی کدکنی معتقد است سیر ترکیبات شعر خاقانی و نظامی... از خودشان شروع شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۸) او این مسئله را از ویژگی‌های ممتاز خاقانی و نظامی می‌داند و بر آن است که هرکس هر قدر گسترش زبانی داشته باشد به همان اندازه دارای جهان بینی وسیع‌تری است. (همان: ۲۷)

کلمه ممکن است حاوی برخی ارزش‌های تصویری، موسیقایی، معنوی، تلفیقی و... باشد که شاعر یانویسنده، با احاطه و تسلط بر این کارکردها در الفا و مؤثرتر جلوه دادن پیام شعری موفق خواهد شد. استعداد شناخت کلمه از امور متعدد ناشی می‌شود که مهم‌ترین آنها را می‌توان در دقت و توجه به شکل و ترکیب و مفاهیم مجازی و حقیقی کلمه، شناخت خاصیت اصوات، پرباری ذهن از نظر دایره لغات، وسعت زمینه‌های فرهنگی و نیز ذوق و قریحه و شعور و هوشیاری شاعر خلاصه کرد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۹۲)

از این نظر، هنر خاقانی نه تنها به دلیل ترکیب‌سازی‌های نوین اوست؛ بلکه استعداد ویژه وی در بعد تألیفی واژگان نمود بیشتری دارد؛ یعنی جایی که نظامی با ایجاد شبکه‌های درهم تنیده موسیقایی، تصویری، تلفیقی و... واژگان را در تقابل با یکدیگر برجسته تر می‌کند. بنابراین، خاقانی در عمل، جزو شاعرانی است که با توجه به بوطیقای جدید، چهره‌ای ممتاز دارد؛ بدین معنی که شعر را به لحاظ تصویرگری به نقاشی و به لحاظ موسیقایی بودن کلام به موسیقی نزدیک کرده است؛ یعنی از طرفی با ابزارهای علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره به جای سخن گفتن نقاشی کرده و از طرف دیگر با ابزارهای علم بدیع مخصوصاً بدیع لفظی، موسیقی درونی شعر را اعتلا داده است. (شمیسا، - ۱۳۷۱: ۲: ۳۳۹)

به همین منظور در این بخش با استفاده از الگوی زبان‌شناختی یاکوبسن به طرح و بررسی این مسئله می‌پردازیم: از نظر یاکوبسن کارکرد شعری زبان، اصل تعادل یا معادل بودن کلمات را از محور گزینشی به محور ترکیبی کلام فرا می‌افکند. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۳) وقتی شاعر - یا هر کاربر زبانی دیگر - در محور گزینشی به انتخاب دست می‌زند، معمولاً انتخاب‌های بسیاری دارد. شاعر در مرحله انتخاب، معمولاً از میان واژه‌های هم معنا، هم صدا یا کلماتی که خانواده دستوری یکسانی دارد واژه‌ای را انتخاب می‌کند. تا اینجا او قسمت عام و مشترک زبان را به کار برده است. به محض اینکه شاعر یا نویسنده در محور ترکیب، به منظور رعایت تناسب‌های لفظی، معنوی و موسیقایی انتخاب خاصی داشته باشد از بخش ادبی زبان نیز بهره‌مند شده است. این معنای گفته یاکوبسن است که متأسفانه سوء تعبیرهای نامناسبی از آن به عمل آمده است. (دستغیب، ۱۳۷۳: ۳: ۱۹۲)

با در نظر گرفتن دو محور جانشینی (گزینش) و هم‌نشینی (ترکیب) یعنی به ترتیب قدرت انتخاب شاعر در گزینش واژگان و واژه‌سازی و به دنبال آن قدرت وی در ترکیب این عناصر در محور هم‌نشینی - در صورتی که این هم‌نشینی باعث برجسته‌سازی برخی عناصر واژگانی شود - بهتر می‌توان درباره هنر شاعری وی سخن گفت. از آنجا که درباره قدرت ترکیب‌سازی، واژه‌سازی و دایره غنی واژگان خاقانی (که همگی در محور جانشینی قرار دارد) حرف‌های زیادی گفته شده است، سعی می‌شود در این قسمت به قدرت کاربرد کلمات در محور هم‌نشینی نزد خاقانی نظری انداخته شود. به طور خلاصه، واژگان در تقابل با یکدیگر در محور هم‌نشینی (ترکیب) ارزش‌های خود را بیشتر نشان می‌دهند و از نگاه فرمالیستی مشخص تر می‌شوند. این نمود برتر ممکن است در چهار حوزه کلی روی دهد: جلوه‌گری موسیقایی، جلوه‌گری تصویری، جلوه‌گری تلفیقی و جلوه‌گری بدیعی.

۱. تشخیص موسیقایی

اینکه بار موسیقایی واژه در وجه تألیفی خود به جنبهٔ تخیلی و عاطفی شعر یاری می‌رساند، نکته‌ای است که فرمالیست‌ها بخوبی آن را دریافته‌اند. طبیعی است انتخاب یک واژه از میان مترادفات، دشوار نیست؛ اما این انتخاب زمانی سودمند می‌شود که با تناسب آوایی دیگری همراه باشد. جادوی مجاورت اگرچه تفاوت نظم را از شعر، چندان متمایز نمیکند، از شاخص‌هایی است که گاه کلام را تا حد معجزه بالا می‌کشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۶-۱۵)

پخته جگران خام پوشان تریاک دهان زهر نوشان (۵۸۴)

انتخاب ترکیبات « پخته جگران، خام پوشان، تریاک دهان، زهر نوشان »، گزینش تصادفی نبوده است؛ بلکه حوزهٔ آوایی مشترک «سجع متوازی» در کنار تضاد، زیبایی خاصی به این بیت بخشیده تا جایی که آن را در حد یک بیت مشخص و نمایان ساخته است. نکتهٔ دیگر که بار موسیقایی کلام را دو برابر کرده، گزینش و به تبع آن هم‌نشینی واژگان «جگران، خام، پوشان، تریاک، نوشان» که تکرار واج «آ» در آنان، مجموعه تناسب آوایی را دو چندان کرده است.^۳

در نمونه‌های زیر قدرت استخدام واژگان در محور جانمایی و آنگاه تقابل واژگان در محور هم‌نشینی کاملاً مشهود است.

دیباچهٔ روم را ز تو رنگ آینهٔ زنگ را ز تو زنگ

این بیت از بیت‌هایی است که ارزش موسیقایی آن نمود ویژه‌ای دارد، تناسب آوایی به شرح زیر دیده می‌شود:

زنگ، زنگ: جناس تام (زنگ یکبار در معنای سیاه و یک بار به معنی زنگار)
روم و رنگ (تناسب آوایی در صامت «ر»)، رنگ، زنگ، زنگ (تناسب آوایی در صامت «گ»)
هم آوایی و سجع در واژه‌های «دیباچه و آینه»

علاوه بر آن تضاد حاصله از «روم و زنگ» نیز به زیبایی کلام افزوده است.

همسین همایس پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۲. تشخیص تصویری

از دیگر شاخص‌های ارزشی واژگان، ارزش تصویری آنان است. تصویرپردازی خود را صرفاً در بافت تألیفی نشان می‌دهد. چون ضرورت تشکیل تصویر، حداقل وجود دو قطب است که در علم بیان با مشبه - مشبه به تعریف می‌شود، پس طبیعی است که وجه تصویری واژگان در شکل دیالکتیکی (تقابل) آن نمود پیدا کند؛ این بدین معناست که تصویرسازی با تمام امکانات بیانی خود اعم از تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و نمونه‌های کامل تر آن یعنی آرکی تایپ، سمبل و رمز بر اساس یک رابطه دوگانه استوار است. این رابطه دوگانه بدان معناست که محور هم‌نشینی شدیداً بر محور جانمایی تأثیرگذار است و خاقانی هم استادانه این محور را پرورانده است:

شکل تو به عالم سپنجی نارنج حدیقهٔ ترنجی (۲۶)

^۳ - این کد واج آوایی که در بلاغت غربی با سه نام alliteration, consonance, assonance و در بلاغت اسلامی تحت عنوان توزیع شناخته می‌شود از ویژگی‌های موسیقایی تحفه‌العراقین است.

هر انسانی شاید به منظور استفاده تصویری از زبان متعارف خود قدرت استفاده از استعاره را داشته باشد، اما هنر خاقانی از گونه‌های استعاره که شعر او را بسیار قابل تأمل کرده است و آن هنرورزی، چیزی نیست جز شبکه‌های استعاره‌ای درهم تنیده که خاقانی هم، دستی در آن دارد. این گونه بازی‌های استعاره‌ای ابهام شیرینی در طول بیت می‌پراکند؛ ابهامی که حاصل قرار گرفتن در دو یا چند شبکه موازی تصویری است. این شبکه‌های تصویری موازی، ارزش زیباشناختی بسیاری دارد و خود به دو گونه جدا قابل تقسیم است:

الف. ابهام در تصویر

این تصویرسازی‌ها معمولاً در طول یک بیت مشاهده می‌شود و با به کارگیری مراعات‌نظیر، دو تصویر متمایز را پدید می‌آورد. این تصاویر مرکب مانند ابهام عمل می‌کنند؛ یعنی شاعر به طور هم زمان، یک تصویر دور و یک تصویر نزدیک می‌آفریند؛ اما تنها یکی از این تصاویر مرکب، مورد نظر وی است. در مثال یاد شده چنین حالتی حاکم است:

مراعات نظیر نارنج، حدیقه، ترنج.

مشبه‌به‌های اجزای فوق یعنی «نارنج، حدیقه ترنجی» در کنار یکدیگر تناسبی استعاره‌ای را حاکم کرده اند. این شبکه، تصویری از درخشش خورشید در آسمان سبز، در این عالم گذرا را بیان می‌کند.

ب. تصاویر موازی

در گونه دوم تصاویر موازی، که آن را نوعی اسلوب معادله به شمار می‌آوریم، دو تصویر مرکب در برابر هم قرار می‌گیرد. این دو تصویر دقیقاً شرحی استعاره‌ای از یک موضوع واحد به شمار می‌رود. خاقانی هم همانند سایر شاعران مکتب اربابان از این ویژگی بهره‌مند است. برای روشن شدن موضوع به مثال زیر دقت کنید:

ای دایره گرد نقطه پرور / ای بوته و ای ترازوی زر (۱۸۰)

در این ابیات، مسئله تصویرهای موازی از گونه دوم در کار است؛

یعنی ما درخشش خورشید را سه بار و با سه چشم انداز تصویری می‌بینیم:

دایره گرد نقطه پرور، بوته زر، ترازوی زر (استعاره از خورشید)

و نیز دو تصویر دیگر: نقطه استعاره از زمین است و دایره استعاره از آسمان.

۳. تشخیص تلفیقی

از دیگر ویژگی‌های واژگان، که به صورت جدا وجود ندارد، اما می‌تواند خود را دریافت ترکیبی به شکل برجسته‌ای نشان دهد، تلفیق است. منظور از تلفیق، کنار هم نهادن عناصری است که به نظر ناهمگون هستند و همین امر موجب اعتلای کلام می‌شود؛ به عبارتی دیگر، تلفیق با تقابل واژگان از سطوح مختلف زبانی و جمع متضادها باعث زیبایی کلام می‌شود. تلفیق واژگان مشخصاً امری است که در محور ترکیب یا همنشینی خود را نشان می‌دهد. خاقانی از این هنر به طور ویژه‌ای بهره‌مند است. هرچند از آنجا که منظور از تلفیق، کنار هم نهادن عناصر ناهمگون در کنار یکدیگر است، چه بسا بعضی از این ناهمگونی‌ها صرفاً از نگاه خواننده امروزی احساس شود در حالیکه چنین تلفیقی ممکن است در زبان و نگاه شاعر یک عهد ذهنی و سنت ادبی به شمار رود. به همین منظور قبل از ارائه مثال باید یادآور شد که ویژگی‌های سبکی دوران رشد ادبی شاعر، نباید با هنرنامه‌ی‌های وی در حوزه تلفیق اشتباه کرد. برای نمونه به این شعر از سهراب دقت کنید:

«ما بی تاب و نیایش بی رنگ/ ارز مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما/ باشد که سرودی خیزد در خورد نیوشیدن تو...» (ضرایبها، ۱۳۸۹: ۱۰۲)

سهراب در این شعر از ترکیب «در خورد نیوشیدن» استفاده کرده است. واژه‌ها یا ساخت‌هایی از این دست در نظام زبان خودکار فارسی معاصر جایی ندارد. بنابراین کاربردشان عملکردی نشاندار خواهد داشت؛ زیرا بر نظام زبان خودکار تأثیر می‌گذارد... (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۸۱). این درست همان چیزی است که ما آن را ارزش تلفیقی می‌نامیم. البته کل آن را در برنمی‌گیرد و تنها نمونه‌ای از آن است. اما آنچه اهمیت دارد، این است که با استفاده از واژه‌ای خاص از محور زبان کهن در کنار عناصر ناسازی از زبان معیار، تشخیص صورت گرفته است.

اکنون بیت زیر را با مورد یاد شده مقایسه کنید:

مادام که آن نگینه نور
میداشتمیز خویشتن دور (۴۸۹)

به آسانی می‌توان دید که کاربرد «نگینه» در کنار سایر موارد کهن، مثل «میداشتمی» فضایی را ایجاد کرده است که به هیچ وجه موجب نشاننداری و برجسته سازی نگینه نمی‌شود؛ به بیانی دیگر، نمی‌توان کاربرد نگینه را در این بیت دارای ارزش زیبایی شناختی - حداقل از نظر بعد تلفیقی - دانست. اما در ترکیب دیگری از این دست، مانند «غول هوس» خاقانی تا حدی به این قبیل تلفیق‌های لغوی یا محتوایی نزدیک می‌شود:

دیو املم به چاه میبرد
غول هوسم ز راه میبرد (۴۹۱)

در بیت زیر، خاقانی به شکلی دیگر با رودرو قرار دادن دو فضای کاملاً متضاد به تلفیق فضاهای زبانی دست زده است. در این مثال خاقانی از باوری عامیانه به سطح یک حکم جزمی فراتر رفته است. البته این قبیل تلفیق‌ها را می‌توان از دیدگاه علم سخن مورد بررسی قرار داد:

هر چه از ورق نبات برست
نیلوفر وار عاشق توست (۲۰۷)

۴. تشخیص بدیعی

یک واژه در پیکره یک سلسه از واژگان هم‌جوار، خود را بهتر می‌نمایاند؛ چه با ایجاد روابط موسیقایی با واژگان پیرامون خود، و چه با مراعات نظیر، استخدام، تضاد، ایجاد رابطه‌های درونی - معنوی که از این میان ایهام از مهم‌ترین آنان به شمار می‌رود. انواع مختلف ایهام، که سایه معانی دیگری غیر از معانی مستقیم و به واسطه را در شعر ایجاد می‌کند، خود ناشی از شناخت و انتخاب کلمات خاص است. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۹۱) این انتخاب هم، زمانی خود را نشان می‌دهد که بر محور هم‌نشینی فرا افکنده شود.

به منظور آشنایی با استادی و مهارت خاقانی در محور انتخاب و ترکیب با ایجاد تناسب‌های معنوی به چند مثال توجه کنید: (نمونه‌های زیر قطره‌ای است از دریا)

رندان دیدم به هر خرابات
پی کور کنان گه مناجات (۳۱۷)

خاقانی با تناسب بین «رندان، خرابات، مناجات» به زیبایی کلام افزوده است و عبادت بی ریا را با زیباترین ترکیب به تصویر کشیده است: پی کور کنان: در حال پاک کردن رد پا.

صافی دم دُرد خوار هر یک
سرمست و خرد سوار هریک (۳۱۸)

شاعر بین «صافی و دُرد و سرمست» مراعات نظیر برقرار کرده و نیز بین «صافی دم و خردسوار، دُرد خوار و سرمست»، هم تناسب معنایی است و هم تضاد.

از باب بهشت سر کشیده
دوزخ به دو جرعه در کشیده (۳۲۰)

بهشت و دوزخ تضاد دارند، سرکشیده ایهام دارد (سرکشی کردن، بالاتر رفتن) و به دو جرعه در کشیده کنایه از: بی-اعتنایی

خُم خانه بیدیده در گشا
 کونین به دو میگرو نهاده (۳۲۱)
 خم خانه و می مراعات نظیر دارد، کونین به دو میگرو نهادن: کنایه از گرو نهادن تمام هستی در برابر می (عشق)
 شش پنج زنان داو برده
 اما همه نقش یک شمرده (۳۲۲)
 شش پنج، داو بردن و نقش یک مراعات نظیر دارند. شش پنج زدن: بهترین وضع در بازی نرد است، داو برده: برنده بازی نرد، «نقش یک» ایهامی به نقش مطلق خداوند دارد.

بر چنگ زمانه فارغ الذات
 از بیست و چهار رود ساعات (۳۲۳)
 بیست و چهار رود: تعداد وتر های چنگ، رود: وتر (رشته هایی که بر دسته و بدنه ساز میبندند) بیست و چهار رود: کنایه از بیست و چهار ساعت شبانه روز.

ویژگی‌های ساختاری

این بخش شامل دو بخش است: گونه‌های توصیفی و گونه‌های روایی.

۱. گونه‌های توصیفی

توصیف شاید یکی از جنبه‌های عام تکاملی ذهن و تفکر بشر نیز باشد. بشر در نخستین ادوار حیات اجتماعی خود بیشتر به تفکر عینی تمایل دارد؛ اما در سیر تکامل ذهنی خود به سمت و سوی تفکر انتزاعی کشانده می‌شود. باز نمود چنین تحولی در شعر هم کاملاً طبیعی است. اصولاً شعر در طی تاریخ خود از عینیت به طرف ذهنیت حرکت کرده است؛ به قول هگل این حرکت از مادیت و عینیت (محسوس بودن) به طرف معنویت و ذهنیت (معقول بودن) در مورد کل هنر، صادق است. (شمیسا، ۱۳۸۰: ص ۱۴)

مسئله توصیف در تحفه‌العراقین، یکی از عمده‌ترین شاخص‌های ادبی به شمار می‌رود. توصیف با تمرکز بر یکی از موارد مورد نظر شاعر، آغاز می‌گردد. شاعر با ملاحظه دقیق و جزئی طبیعت در چند بیت به توصیف جامع و دقیق اشیا و ایزه‌های طبیعی می‌پردازد. این توصیفات، معمولاً دقیق و بدون اشکال است و این، خود در نتیجه برخورد مستقیم شاعر با طبیعت و راستین بودن عاطفه شاعر است.

از ویژگی‌های توصیف در تحفه‌العراقین یکی این است که توصیفات خاقانی گاهی خود را به شکل توصیف تفصیلی نشان می‌دهد. البته چنین رویکردی در توصیف تفصیلی خود به دو نوع جداگانه قابل بررسی است:

الف. توصیف نوع اول در تحفه‌العراقین

در این شکل توصیف شاعر از زوایای مختلف یک مسئله را بیان می‌کند. این گونه از توصیف قبل از خاقانی در شاعران سبک خراسانی هم دیده می‌شود به طوری که نزد کسایی و منوچهری هم گاهی چند بیت پی در پی در وصف یک صحنه آمده و صرفاً با تغییر زاویه دید شاعر، جلوه‌ای جدید از موضوعی واحد ارائه شده است.

در خطاب با آفتاب می‌آورد:

زر پاشی نا گشاده گنجی	تب داری ناکشیده رنجی
گه در خفقان چو شاخ عرعر	گه در یرقان چو چشم عبهر
گه کوثر عمر زای باشی	گه آتش جان گزای باشی
چون شان عسل نمایی از بر	کوه از نظر تو روغنین سر (۳۷-۳۴)

همانطور که در این ابیات ملاحظه می‌شود، خاقانی هم چون گذشتگان خویش، دریافت حس واحدی را از یک موضوع به شکل توصیفات گوناگون و مفصلی ارائه می‌کند تا به جای‌گیری آن در ذهن و تأثیرگذاری آن قوت بیشتری بخشد. این تأثیرگذاری از آنجا ناشی می‌شود که تصویر در شعر گویندگانی از قبیل منوچهری، کسایی، خاقانی و نظامی ارزش اصلی دارد نه جنبه القایی؛ یعنی شاعر تصویر را فقط به عنوان اینکه تصویری در شعر آورده باشد می‌آورد و نه اینکه تصویر را وسیله انتقال اندیشه یا عاطفه‌ای کرده باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ص ۱۷۸)

ب. توصیف نوع دوم در تحفه‌العراقین

در توصیف تفصیل گونه دوم، شاعر همچنان در صدد ارائه توصیفات دقیق از یک موضوع است؛ اما به شیوه‌ای متفاوت از گونه قبل. در این شیوه، شاعر یک موضوع کلی را در نظر می‌گیرد و آنگاه با توصیفات جزئی و دقیق، تمام بخش‌های مختلف صحنه را به تصویر می‌کشد. شگردی این چنین، که پیش‌تر در شاهنامه فردوسی بسیار مشهود بود، در سنت ادبی اران و به تبع، تحفه‌العراقین خاقانی هم دیده می‌شود:

ای یافته تاج بی نیازان	مپذیر کلاه سرفرازان
در دزد سر از کلاه هرکس	این بی کلهی کلاه تو بس
آن را که کلاه بی کلاهی است	بر هر دو جهانش پادشاهی است
و آن کش که به سر کلاه جاه است	فرداش کلاه گل کلاه است (۷۲۸-۷۲۵)

چنین شگردی به یادگیر شدن تصاویر و القای تأثیر آنان کمک زیادی می‌کند. در واقع خاقانی با استفاده از چنین ساختارهایی توان تفکر ساختاری خود را نیز نشان می‌دهد.

۲. گونه‌های روایی

منظومه، معمولاً از لحاظ ساختار درونی، عناصر روایی و توصیفی را ترکیب می‌کند. در بخش روایی، شاعر معمولاً بر خطی مستقیم به پیش می‌رود و زبانی کم و بیش ساده به کار می‌گیرد، حال اینکه در بخش‌های توصیفی، تمام تبحر کلامی خود را با استعارات و صنایع لفظی به نمایش می‌گذارد. (بورگل، ۱۳۷۰: ۱۴) در تحفه‌العراقین هم، همانطور که گفته شد، توصیف یکی از عمده‌ترین شاخص‌های ادبی به شمار می‌رود. اما یک نکته مهم در منظومه‌ها این است که غالباً ادبیات آن اتحاد معنایی دارد؛ زیرا شاعر باید وقایع را به صورت پیوسته مطرح کند تا ذهن بتواند مطلب را دنبال کند.

به طور کلی، روایت‌مندی اثر ممکن است به چهار شیوه حاصل شود: روایت‌مندی تصویری (ایماژیستی)، روایت‌مندی مستقیم (خطی)، روایت‌مندی تمثیلی (آلیگوریک) و روایت‌مندی نمایشی (دراماتیک). از این چهار شیوه، دو مورد نخست در منظومه تحفه‌العراقین نمونه‌های فراوانی دارد.

الف. روایت‌مندی تصویر

تصویرپردازی نزد طرفداران اصل تخیل و ایماژیست‌ها، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. حیثیت شعری و ناب بودن اثر در نظر آنان از میزان پردازش و کارایی همین تصاویر ناشی می‌شود. بنابراین، ایماژیست‌ها ساختار تصویری شعر را با ساختار تصویری رؤیا یکی می‌پندارند و طبعاً خواهان همانندسازی تصویری شعر و رؤیا هستند. جنبه اصلی تصویر نزد ایماژیست‌ها تا حدی است که شعر خالی از تصویر را با نظم - به مفهوم سنتی آن - یکسان می‌پندارند. در نظر آنان شعر ناب، شعر تصویری است؛ اما به نظر می‌رسد یکی از ضعف‌های عمده ایماژیست‌ها

در عدم درک و دریافت امکان آمیزش تصویر و روایت باشد. روایت‌مندی در تصاویر، درست همان گونه که در رؤیا اتفاق می‌افتد، نکته پر اهمیتی است که مورد اغماض آنان قرار گرفته است.

این شیوه از روایت از امکاناتی است که نزد خاقانی از کارکرد ویژه‌ای برخوردار است تا جایی که به نظر می‌رسد از ویژگی‌های منحصر به فرد تحفه العراقرین، روایت از طریق تصاویر است.

ب. روایت‌مندی مستقیم (خطی)

منظور از روایت‌مندی مستقیم (خطی)، خط سیر داستانی یک رویه‌ای است که بر سیر طبیعی رویدادها و حوادث مبتنی است. روایت مستقیم در مقاله دوم -جایی که به لشکر گاه سلطان می‌رسد و بعد از آن داستان ملاقات خود را با خضر بیان می‌کند- مشهودتر است.

در صفت دادن «خاتم دادن خواجه بزرگ» آورده است:

هان خاتم من به نقد بپذیر	گفت از ره کدیه پای برگیر
این خاتم زمردین که پیدا است	کامروز نگین خاتم ماست
چون خاتم چشم شو همه تن... (۴۴۷-۴۴۵)	چون خاص تو گشت خاتم من

سخن آخر

به عقیده برخی از ساختارگرایان نمی‌توان کمال یک اثر ادبی را با یک سری قواعد پایین آورد. راز بزرگی یک اثر به گفته استاد شفیع کدکنی گونه‌ای «بی‌چگونگی در هنر» است و ادراک این بی‌چگونگی هنری لابد امری در حبس قواعد و اصول ریاضی وار نیست. در مرکز تمام تجربه‌های دینی، عرفانی و الهیاتی بشر این ادراک بی‌چگونه باید وجود داشته باشد و نقطه‌ای غیرقابل توصیف و غیرقابل توضیح با ابزار عقل و منطق باید در اینگونه تجربه‌ها وجود داشته باشد و به منزله ستون فقرات این تجربه‌ها قرار گیرد. در التذاذ از آثار هنری نیز ما با چنین ادراک بلا تکلیف و بی‌چگونه‌ای همواره رو به رو هستیم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۹۵)

به عقیده آنان آثار از طریق دو محور صوری و ساختاری خلق می‌شوند. یک اثر ابتدا ممکن است به دلیل آشنایی -زدایی در کاربرد خودکار زبان و در نتیجه، ایجاد نوعی برجسته‌سازی از نظر زیباشناختی به سطح قابل قبولی برسد. در این مرحله امکانات زبانی به سطح صوری اثر مربوط می‌شوند. شاید بتوان ارزش صوری برخی قسمت‌های آثار ادبی را با اتکا به بلاغت سنتی روشن ساخت که عمدتاً بر بیان، بدیع و معانی مبتنی است؛ اما از آنجا که نقد سنتی بلاغی تنها در محور افقی خود را نمایان می‌کند و در حد یک بیت یا حداکثر ابیات موقوف‌المعانی توانایی ارزش‌گذاری دارد، با طرح بلاغت نوین ساختاری در واقع، امکانات ساختاری نه به صورت و فرم، بلکه به بافت و ساختار اثر متوجه است. بنابراین اگر بتوانیم ضمن نقد و بررسی اثر ادبی، امکانات صوری و ساختاری را هم زمان به کار ببندیم، می‌توانیم ارزش هنری آن را - تا حدودی - بهتر و مطمئن‌تر مورد بررسی قرار دهیم.

منابع:

۱. پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۱). *سفر درمه*: تأملی در شعر احمد شاملو؛ چ دوم، تهران: انتشارات نگاه.
۲. دستغیب، عبدالعلی؛ (۱۳۷۳). *نقد آثار احمد شاملو*. چ پنجم، تهران: نشر آروین.
۳. شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۲). *صورخیال*؛ چ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.
۴. شمیس، سیروس؛ (۱۳۸۰). *سیر غزل در شعر فارسی*؛ چ ششم، تهران: نشر فردوس.
۵. _____؛ (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*؛ چ نهم، تهران: نشر فردوس.

۶. _____؛ (۱۳۸۳)، *انواع ادبی؛ چ دوم*، تهران: نشر فردوس.
۷. صفوی، کوروش؛ (۱۳۷۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*؛ تهران: نشر چشمه.
۸. ضرابیها، محمد ابراهیم، (۱۳۸۹)، *سمت خیال دوست*، تهران: نشر کلیدر.
۹. عالی عباس آباد، یوسف، (۱۳۸۶)، *تحفه‌العراقین*، تهران: نشر سخن.

مقالات

۱۰. بورگل، ی.ک. (۱۳۸۸)، «*منظومه عاشقانه*»، ترجمه فرزانه طاهری، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی‌نشر دانش*، سیازدهم، شماره ۶، ص: ۱۴.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۷۷)، «*جادوی مجاورت*»، *مجله بخارا*، ش: ۲، ص: ۱۵-۲۶.
۱۲. شمیسا، سیروس؛ «*تلقی نظامی از شعر و شاعری*»، *مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی*.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir