

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی-پژوهشی
سال هفتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۶

بررسی کارکرد سبک‌شناسانه آرایه‌های ادبی

(ص ۲۸۳-۲۹۸)

عبدالرضا مدرس زاده^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۷/۱۳

تاریخ پذیرش قطعی: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

چکیده

یکی از کوشش‌های اصلی در دانش سبک‌شناسی، برجسته کردن سطح و ارزش ادبی هنری است که در نهایت می‌توان با شناسایی و درنگ بر آن ارزشها، میزان برتری و نیز رمز و راز توفیق آثار ادبی بر یکدیگر را نشان داد.

معمولا در کتابهای سبک‌شناسی موجود در بخشی که به سطح ادبی آثار پرداخته میشود، ارزش سبک‌شناختی آرایه‌های ادبی (و حتی بلاغی) کمتر مورد اشاره قرار گرفته است این در حالی است که بکارگیری هر کدام از آرایه‌ها و یا بکارگیری بسامد دار برخی از آنها دقیقا با سبک ادبی و سبک شخصی صاحب اثر در ارتباط است.

سؤال اصلی در مقاله حاضر این است که شاعران صاحب سبک چگونه و با کدام زیرساخت و پیش-

زمینه از یکی دو آرایه ادبی در شعر خود بیشترین استفاده را برده اند؟

پاسخ هم آن است که اینگونه شاعران هوشمندانه و هنرمندانه و با توجه به فرصتهای ابراز هنر و خلاقیت خویش به شکلی کاملا طبیعی و دور از تصنع، آن آرایه خاص و مورد نظر را به کارگرفته اند بگونه‌ای که سبک‌شناس می‌تواند در مواجهه با حضور پربسامد یک آرایه و تلقی کردن آن به عنوان یک نشانه در متن، سرنخی برای رسیدن به سطح فکری و حتی سبک شخصی آن شاعر به دست آورد. شاعرانی مانند ناصر خسرو، خاقانی، سعدی، عماد فقیه و حافظ در این مقاله مورد توجه واقع شده اند.

کلمات کلیدی: آرایه‌های ادبی، سبک‌شناسی، سبک شخصی، حافظ و دیگران.

^۱ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان، ایران، کاشان

مقدمه

امروز آشکار است که دانش سبک‌شناسی که روش محققانه و روشن‌نگر بررسی متون ادبی را براساس موازین علمی دانش‌هایی مانند زبان‌شناسی و تاریخ ادبیات را دنبال میکند، دستاوردهایی دارد که تقریباً در کتب سنتی از قبیل تذکره‌های ادبی - به ویژه پیش از دوره صفویه - کمتر میتوان به آنها دست یافت.

این دستاوردها، مطالعه و مرور متون ادبی را کارآمدتر نشان میدهد و موجب میشود که بتوان از متون کهن فارسی پاره‌ای اطلاعات شخصی و جامعه‌شناختی و اندیشه‌ورزانه را بدست آورد که میتواند در تغییر نگرشها به ادبیات و متون ادب فارسی مؤثر واقع شود.

در این چند دهه نزدیک به ما به مدد حضور استادان اندیشه‌مند و کتابهایی که پیرامون سبک‌شناسی نوشته شده است نگاهها و نگرشهای دانشجویان جوان و علاقه‌مند هم به سبک‌شناسی برانگیخته شده است و تنوع مقالات مرتبط با موضوع سبک‌شناسی نشانگر آن است که رویکردهای جدی و اساسی در میان است که کوشش میکند هرچه دقیقتر و بهتر مفاهیم عاطفی و هنری مندرج در گستره ادب فارسی را با موازین علمی منطبق و مرتبط سازد.

یکی از موارد مصداقی این رویکردهای تازه به متون ادب فارسی براساس آموزه‌های سبک‌شناسی آن است که میتوان براساس شیوه «بسامدگیری» و توجه به کثرت واژه، جمله، تعبیر، آرایه یا تصویری خاص در متن ادبی ارتباط میان این بسامد و سبک شخصی شاعر را کشف کرد. به عبارت دیگر اصرار شاعر در بکارگیری آرایه‌های ادبی یا تصویرهای بلاغی نمیتواند بی ارتباط با نوع نگاه و باور و اندیشه او باشد. در مقاله حاضر با این پرسش به بحث وارد شده ایم که شاعران صاحب سبک چگونه توانسته‌اند آرایه‌های ادبی را با بسامد معنی‌دار در شعر خویش جای دهند و مکرر از آن بهره‌برداری کنند؟

مرور کوتاه ما نشان میدهد که بکارگیری یک آرایه خاص مانند ایهام یا تناسب یا خلاف آمد از سوی شاعر صاحب سبک و هنرمند چیزی جز بازتاب یافتن علاقه درونی و یا باور هنری او نیست که اگر چه مفسر سبک شخصی شاعر نیست، میتواند گویای پاره‌ای حقایق از نظر دور مانده و یا راهنمای رسیدن به برخی آگاهی‌هایی باشد که در شناخت دقیقتر و بهتر شخصیت صاحب اثر - که شاید سده‌ها از ما دور باشد - کاملاً مؤثر است. از آنجا که برخی استادان سبک‌شناسی در مطاوی آثار خویش به ارتباط آرایه خاص شاعر صاحب سبک ادبی و سبک شخصی او اشاره‌ای نداشته‌اند^۱ ضرورت دارد این موضوع بصورت ویژه در مقاله‌ای مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

^۱ . کتابهایی مانند سبک‌شناسی دکتر غلامرضایی (از رودکی تا شاملو) درباره ادبیات و نقد ادبی دکتر فرشید ورد و حتی کتاب سبک‌شناسی شعر دکتر شمیسا از این دست آثار هستند.

مرور آثار حوزه سبک‌شناسی شعر فارسی نشان می‌دهد که اصلا در این گونه منابع بحث «آرایه خاص شاعر» مطرح نشده است در حالی که در شعر دو شاعر بسامد مثلا ایهام و مراعات النظیر میتواند کاملا معنی‌دار و هدفمند جلوه‌گر شود.

مرور سبکی متن ادبی

سبک‌شناسان در مکاتب ادبی فرنگی از دو جهت به متن و سبک آن نگاه کرده‌اند؛ زبان و ادب و این توجه به گونه‌ای است که مکاتب سبک‌شناسی از دو گونه سبک‌شناسی ادبی و زبانی سخن رانده‌اند. (دانشنامه نظریه‌های ادبی، مکاریک: ص ۱۸۱)

در ایران البته در موضوع سبک‌شناسی به سبک‌شناسی ادبی بیشتر توجه نشان داده شده است و حتی توجه به فکر و اندیشه صاحب اثر هم به بحث زبان و ادب افزوده‌اند. (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۲۲۴)

براساس ارتباطی که میان این سه بخش برقرار میشود و بویژه از داده‌ها و آموزه‌هایی که در دو بخش زبان و ادب فراهم میشود سبک‌شناس به آن پی میبرد، سبک شخصی صاحب اثر هم پدید می‌آید که غایت مطالعات سبک‌شناسانه متون ادبی، به همینجا رسیدن است.

بررسی سطح ادبی متون

سبک‌شناس پس از بررسی زبان اثر، کوشش میکند ارزش هنری، ادبی و بلاغی آن اثر را هم مورد ارزیابی خویش قرار بدهد.

ناگفته پیداست که هر اثر ادبی با دارا بودن «سبک ادبی» از آثار دیگری که «سبک علمی» یا «سبک عامیانه» دارند ممتاز است از این رو در متن ادبی حضور و فراوانی نکات بلاغی و بیانی و بدیعی را انتظار داریم. سبک ادبی را شکلی از «زبان معرفت» در برابر «زبان علم» دانسته‌اند که به ساحت عاطفی زبان مربوط است و ما در شعر و هنر با آن سر و کار داریم. (زبان شعر در نثر صوفیه، شفیعی کدکنی: ص ۳۲)

میدانیم که یکی از شگردهای هنری که به زبان ادبی اثر ارزش و اعتبار بیشتری میبخشد آرایه‌های ادبی و نکات بدیعی است که معمولا دستمایه هر شاعر هنرمندی میتواند باشد.

هر دو بخش بدیع، هم بدیع لفظی و هم بدیع معنوی که به جنبه موسیقایی و صوتی و معنایی زنجیره‌های پنهان در سخن تعبیر میشود. (رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی: ص ۴۴۲) در آثار شاعران نمود دارد و اصلا از تفاوت‌های زبان عادی با زبان ادبی یکی همین است که مردم در زبان عادی خود از امثال جناس و سجع و ایهام و مراعات النظیر و... استفاده نمیکنند یعنی آرایه‌های ادبی جزء «ذاتیات سبک ادبی» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۲۶) است. تعبیر سبک‌شناسان فرنگی، از بدیع لفظی و معنوی به «شدت بخشنده» و «خفیف کننده» (نظریه ادبیات، رنه ولک: ص ۱۹۹) هم ناشی از همین قدرت تأثیر آرایه ادبی است.

ناگفته پیداست که توجه شاعران صاحب سبک به بدیع معنوی بیش از بدیع لفظی است زیرا آهنگین کردن سخن یا تکرار واژه و هجا و سجع بندی تا حدودی میتواند جنبه موسیقایی سخن را قوام بخشد و برای گره دار شدن شعر و گسترده شدن شبکه معانی مختلف آرایه‌هایی مانند ایهام و تناسب است که کاربرد و کارکرد بیشتری دارند و البته باید در نظر داشت که شعری با آرایه‌های مفرط «در واقع نه سبک دارد و نه از طبع واقعی گوینده حاکی است. نمیتوان در آن وجود شاعر را یافت» (شعر بی دروغ، زرین کوب: ص ۸۶)

به هر روی توجه به آرایه‌های ادبی از نظر شاعران دور نمیماند و هر شاعر و هنرمندی به فراخور سلیقه و پسند شخصی و موقعیت زمانی و مکانی که در آن قرار دارد به آرایه‌ای توجه بیشتری نشان میدهد که خود این امر میتواند برای سبک‌شناس سر نخ در کشف برخی زوایای پنهان باشد.

میدانیم که در حالت عادی، همه شاعران نسبت به همه آرایه‌های ادبی شناخت و تسلط دارند اما اینکه چگونه است که یک شاعر به ایهام بیشتر توجه کرده است و دیگری به خلاف آمد، خود نکته‌ای است سبک‌شناختی که میتواند سبک‌شناس را تا رسیدن به سبک شخصی شاعر رهنمون باشد؟ اگر کوشش سبک‌شناس صرف این شود که از درون متن عناصر نشاندار را از عناصر زمینه‌ای بی‌نشان متمایز کند. (دانشنامه نظریه‌های ادبی، مکاریک: ص ۱۸۵) هر کدام از آرایه‌ها با بسامد خاص خود نشانه‌ای خواهند بود که به شناخت سبکی متن یاری میرساند.

البته همین رویکرد به آرایه خاص هر شاعر را می‌توان به بحث قالبهای ادبی هم تعمیم داد اینکه چرا مثلاً خواجوی کرمانی در قرن هشتم دوباره سراغ قصیده می‌رود (با هدف بیرون آمدن از سایه شاعران غزل پرداز شیرازی) یا پروین اعتصامی به سراغ مناظره می‌رود در حالیکه ناصر خسرو استاد آرمانی او چنین نکرده است و این نشان از اوج‌گیری تعارضها و تقابلها در آخر قاجار و آغاز پهلوی است، همه قابل بررسی سبکی است و سطوح پنهان هنر و اندیشه صاحب اثر را نمود میبخشد.

آرایه خاص شاعر

تقریباً همه کتابهای سبک‌شناسی که به بحث سطح ادبی یا بلاغی متون ادبی پرداخته اند از مقوله‌ای به نام «آرایه خاص» هر شاعر یاد نکرده اند. البته از یاد نبریم که در هر سبک دوره ممکن است شیوه و شگرد ادبی حالت عام و فراگیری پیدا کند مثلاً وفور انواع تشبیه در سبک خراسانی و فراوانی استعاره در سبک عراقی و زیادی اسلوب المعادله و تمثیل در سبک اصفهانی - هندی.

آنچه که تاکنون درباره بهره مندی شاعر از آرایه‌های ادبی بیشتر مغفول مانده است این است که در بررسی سبک ادبی شعر شاعران بایست روشن شود که شاعر مورد نظر بیشتر از بدیع لفظی بهره گرفته است یا بدیع معنوی و البته سپس به چرایی آن پاسخ داد. دیگر اینکه با بسامدگیری همین آرایه‌ها باید روشن کرد کدام آرایه بیشتر مورد توجه شاعر واقع شده است.

این آرایه خاص شاعر که با بسامد بسیار به چشم سبک‌شناس می‌آید بی دلیل و زیرساخت سبکی نمیتواند در متن حضور داشته باشد. نمونه‌هایی از این کاربردهای خاص آرایه‌ها را در پی خواهیم آورد و خواهیم یافت که گاهی شیوه و شگرد شاعر او را به سمت و سوی استفاده از یک آرایه سوق داده است و گاهی هم اوضاع زمانه و شرایط خاص موجب شده است شاعر از یک آرایه بهره برداریهایی بکند تا بتواند منظور و مراد خویش را در ورای آن به خواننده در همه سده‌های پس از خود منتقل کند.

شایان گفتن است که تأکید هر شاعر صاحب سبک بر آرایه‌ای خاص یادآور اصل «گزینش» در سبک‌شناسی است که نقشی کارساز در سبک‌شناسی دارد به گونه‌ای که سبک‌شناسان کارایی گزینش را با «انحراف» در سبک‌شناسی زبانی مقایسه میکنند. (دانشنامه نظریه‌های ادبی، مکاریک: ص ۱۸۶)

تأکید ما در این بخش یادکرد از «آرایه خاص شاعر» در مباحث بلاغی و ادبی سبک‌شناسی است و یادآور میشویم حتی اگر در مرور متن ادبی به آرایه برجسته و پربسامدی هم نرسیدیم باز حضور همان آرایه‌های موجود هم خالی از گزارشهای سبک‌شناسانه نخواهد بود.

شاعران و آرایه‌های خاص

اکنون برای روشن تر شدن فضای بحث به چند شاعر نامدار و آرایه‌های خاص موجود در شعر آنها اشاره‌ای داریم:

الف) ناصر خسرو، التفات و توسیم

حکیم ناصر خسرو قبادیانی شاعری است که زندگی‌ای متفاوت و دگرگون شده داشته است که سفر به مصر و تغییر مذهب و سپس مروج مذهب تازه در خراسان شدن او را به سوی نصیحت‌گویی و خیرخواهی دیگران سوق داده است. دو آرایه سبک‌ساز در دیوان او را بررسی میکنیم:

۱- التفات

تأثیر سفر را میتوان در شعر ناصر خسرو به شکلهای واژگان خاص و اصطلاحات و عبارات عامیانه (ناشی از دیدار با مردم مناطق مختلف و نهایت بیرون‌دربار شعر سرودن) و واژگان خاص مربوط به شام و فلسطین (مانند زیتون و نامهای عبری حسن و حسین علیهما السلام و شخصیت‌های بنی-اسرائیلی) نشان داد.^۱

^۱. پیشتر در این باره سخن گفته‌ایم: واژگان خاص در شعر ناصر خسرو، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک ش ۱۷ سال ۱۳۸۵.

اما همین سفرها موجب شده است که آرایه التفات در شعر او به شکلی کاملاً بی سابقه و دور از انتظار خود را نشان دهد.

در آرایه التفات معمولاً لحن سخن از غایب به مخاطب و از مخاطب به غایب در تغییر است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص ۱۶۴) با توجه به اینکه ناصر خسرو شعرهای نصیحت وار خود را طی روزهای سفر و اقامت در شهرها و کاروانسراهای گوناگون میسروده است، لحن سخن او مکرر و مرتب تغییر کرده است.

چنین برمی‌آید ناصر خسرو قصیده‌ای را با وزن و قافیه‌ای خاص میسروده است و پس از برخورد و گفتگو با مردم مختلف (پسر، عوام، فقیه، ناصبی و ...) ابیاتی را در همان وزن و قافیه به قصیده اضافه میکرده است. دقت در ساختار برخی قصاید ناصر خسرو نشان می‌دهد که او گاهی چند بار لحن سخن و مخاطب شعر را عوض کرده است^۱ این شیوه شاعری در واقع «تکرار معتقداتی است که مقتضی توضیح و استدلال است» (چشمه روشن، یوسفی، ص ۷۸)

نتیجه سبک شناسانه کاربرد این آرایه در دیوان ناصر خسرو این است که اولاً او مانند شاعران درباری مخاطب خاص (مانند پادشاه) ندارد که از آغاز تا پایان شعر در مدح و وصف او باشد دیگر این که به میان مردم آمدن شاعر باعث شده است که او به مقتضای مسؤولیت مذهبی و اجتماعی با مردم طبقات گوناگون به لحنهای مختلف سخن بگوید و در هر جایی از لحن و خطاب خاصی یاری بگیرد که به دلیل همسانی وزن و قافیه‌ای که در دست سرودن داشته است همه آن لحنهای خطاب و غیاب را در یک قصیده جای بدهد. این آرایه التفات و تغییر مکرر لحن سخن اثبات کننده سفرهای دور و دراز شاعر هم هست که اگر چه درباره ناصر خسرو نیاز به اثبات کردن نیست اما در باب کسانی مانند سعدی (که به آن خواهیم پرداخت) سخت مورد نیاز است.

۲- توسیم:

توسیم که عبارت است از اینکه «بناء قافیه بر حرفی نهند که نام ممدوح یا آنچه مقصود شعر است در آن متسق گردد» (المعجم، شمس قیس: ص ۳۸۰)

برخی شاعران مانند انوری از آوردن نام ممدوح در قافیه (و حتی ردیف شعر) دریافت صله و پاداش را انتظار داشته‌اند^۲ که چندان برای سبک شناس نکته‌ای ارزشمند به شمار نمی‌رود اما درباره

^۱ در مواردی هم ناصر خسرو لحن سخن را مخاطب قرار داده است (یا این لحن را حفظ کرده است) اما در هر بیت از هر دری سخن گفته است که آنهم گونه‌ای التفات است به عبارت دیگر قصیده وحدت موضوعی ندارد. ن. ک، قصیده ناصر خسرو از گونه‌ای دیگر در مجموعه مقالات نخستین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، تهران، خانه کتاب، ۱۳۸۶.

^۲ انوری گفته است:

ای سر از کبر بر فلک برده گشته گردان چو انجم فلکی ...

خواجه هستی چرا نیاموزی خواجگی کردن از شهاب زکی (ص ۷۴۵ نقل از المعجم ص ۳۸۰)

ناصرخسرو با توجه به تعصبی که نسبت به خلیفه فاطمی دارد، اصرار او در آوردن قافیه‌هایی که بتواند به گونه‌ای شأن و موقعیت این خلیفه را برجسته سازد ارزش سبکی دارد و سبک شناس را با روحیه خاص شاعر یمگان بیشتر آشنا میکند.

ناصرخسرو میدانند که نام شهر قاهره - پایگاه خلیفه فاطمی - برای مخالفان مایه آزار و نگرانی است از اینرو اصرار دارد که آنرا برجسته سازد بنابراین در قصیده‌ای (دیوان، ناصر خسرو: ص ۲۶۸) قافیه‌های متروک و استواری مانند فخره، میثره، غرغره، خنبره و پاتره را می‌آورد تا بتواند نام قاهره را هم به عنوان قافیه استفاده کند. آوردن نام شهر ممدوح به این شکل و با این هدف تقریباً در ادب فارسی بیسابقه است.

نیز آوردن قافیه‌های نیلوفری، ایدری، مشتری و ... تا قافیه مستنصری (نام ممدوح فاطمی مذهب) هم امکان ظهور و بروز داشته باشد (همان، ص ۵۴) در مواردی دیگر هم قافیه‌ها بگونه‌ای است که نام مستنصر در آنها جایگیر شود (همان، ص ۵۶) البته انصافاً تلاش ناصرخسرو در آرایه توسیم اینهم هست که نام مبارک حیدر را به رغم نواصب در قافیه‌های شعر خویش جای دهد (مانند ص ۵۰۵ و ۵۱۶) که عامل ایجاد بخشی از نزاعهای مذهبی میان او و منتقدان و مخالفانش شده است. فراموش نکنیم که آرایه توسیم بازگو کننده تعصب شدید ناصر به خلیفه فاطمی هم است.

ب) خاقانی و خلاف آمد

خاقانی شروانی شاعر نامدار قرن ششم زندگیش در مسیر خلاف آمده‌ایی قرار گرفته است که ناخواسته او را در وادی هنر شاعری یاریگر بوده است.

متولد شدن خاقانی در خاندانی که مادر شاعر چیزی فراتر از کنیزی تازه مسلمان شده نیست و عمویش دانشمند نامدار شهر مینماید، سرآغاز زیستن شاعر در حالتی متناقض‌نما و گونه‌گون است.

شاعر سپس طبعی قوی و جوّال برای شاعری در خویش احساس میکند که این سرودن با شهر کوچک و دور افتاده چون شروان و ممدوحانی محلی و کم‌آوازه مناسبی ندارد که این حالت نیز برای شکوفا شدن شیوه تناقض‌گویی و خلاف آمد سرایی زمینه‌ای مناسب و هنرمندانه را فراهم میکند^۱

با این زمینه‌های شخصی است که شاعر از خلاف آمد هنری هم یاری میگیرد و سرودن شعر به زبان فارسی دری را در سرزمینی که تاکنون این زبان در آن رواج نداشته است دستمایه کار خویش قرار میدهد و اینگونه میشود که شاعری که خود را «مدحگر مصطفی» میدانند (دیوان، خاقانی: ص

^۱ . شگفت این است که برخی ادیبان این حالتها را نشانه سرخوردگی و نهایتاً عقده‌ای بودن شاعر دانسته‌اند.

(۴۵) بیشترین ستایش و یادکرد از آیین مسیح را در شعر خود جای می‌دهد و به حالتی می‌رسد که در بازگشت از سفر پرخطر و شورانگیز حج، به دیدار ایوان مداین و یادکرد از شاهان ساسانی می‌پردازد.^۱

با این شکل و زیر ساخت هنری که خاقانی در شعر خویش دارد و تهمت و آزار «مشتی خسیس ریزه»^۲ را بر خویش هموار میکند تا حامی و پاس‌دارنده زبان فارسی و شعر آیینی و پر مغز و محتوای فارسی در قرن ششم آذربایجان باشد، آیا میتوان او را صرفاً مردی با عقده‌های بسیار و کمبودهای شخصیتی فرض کرد که مداوم و مکرر از خویش ستایش میکند تا کمی درون پریشان و بهم ریخته خود را درمان کرده باشد؟^۳

خاقانی به عنوان شاعر نامدار زبان فارسی در بیرون خاستگاه اصلی این زبان - خراسان - با بهره‌مندی از اصل «تناقض باعث هنر»^۴ شاهکار ادبی خویش را بر جای نهاده است در حالیکه اولین شاعری است که از صبح و روشنی این گونه سخن رانده است، نخستین شاعری است که شعرش سرشار از تصاویر حج است، از نخستین کسانی است که به معراج حضرت رسالت (ص) توجه کرده است، از عرفان شرعی و خردگرا و خانقاهی و خراباتی هم زمان به بهترین شکل سخن رانده است، نخستین شاعری است که روی سخن مدحی خویش را از مردان دربار به سوی اندرونی و سراپرده شاه برمیگرداند، آیا چنین شخصیتی با این تناقضهای سرشار هنری میتواند گرفتار عقده حقارت و خود بزرگ بینی و خود را برتر از دیگران شمردن باشد؟ یا او را «مغرورترین شاعر زبان فارسی» نامید (دانشنامه ادب فارسی، انوشه: ص ۲۳۹) در حالیکه به درستی شاعری «حکیم و به دور از رذایل اخلاقی و پاسدار مروت و دیانت» بوده است (دانشنامه زبان و ادب فارسی، سعادت: ص ۳) کشف و اثبات آرایه خلاف آمد در شعر خاقانی، هنر شاعر را برای عبور از این مسیر هنری و طرح موفق افکار و اندیشه‌هایش نشان می‌دهد.

نمونه‌ای از اشعار خاقانی با آرایه خلاف آمد:

- جوشن صورت برون کن در صف مردان درآ (ص ۳) جوشن درآوردن و به صف جنگ رفتن
- کار من بالا نمیگیرد در این شیب بالا (ص ۳) درخواست کار بالا گرفتن در شیب

^۱ . خاقانی هوشمندانه به اصل: تناقض مایه و اساس هنر، دسترسی پیدا میکند. این تناقض البته از جنس آنچه که امثال انوری گرفتار آن هستند فرق دارد ن. ک. زمینه اجتماعی شعر فارسی، ص ۲۷۲.

^۲ . دیوان خاقانی، ص ۱۷۴.

^۳ . در روزگار ما استاد مهدی حمیدی همین حالت خاقانی را در پاسداشت زبان فارسی در برابر نوسرایان برعهده دارد. ن. ک. پس از یک سال ص ۳۱۵.

^۴ . عجالتاً ن. ک. شیوه‌های نقد ادبی ص ۲۵۰ به بعد.

- سریر فقر تو را سرکشد به تاج رضا (ص ۱۰) تاج رضایت داشتن با نشستن بر تخت فقر نیز تعبیراتی مانند ماهی گویا (ص ۹) ابای گلوگیر (ص ۹) هم همین حالت را در خود دارند. البته نمیتوان فراوانی جناس (به ویژه جناس مرکب) را در دیوان خاقانی از نظر دور داشت که معمولاً اصرار شاعر را برای برجسته نشان دادن شعر به یاد می آورد و گونه‌ای فخر فروشی در ساخت ترکیب‌هایی است (جناس مرکب) که دیگران به آن توجه نکرده‌اند مانند:

- فرعونیان بی فر و عونند لاجرم اصحاب بینش ید و بیضای من نیند
(ص ۱۱۲)

- پرویز کنون گم شد زان گم شده کمتر گوی زریں تره کو برخوان رو کم ترکوا برخوان
(ص ۳۶۴)

ج) کمال الدین اسماعیل و استثنای منقطع:

کمال الدین اسماعیل ملقب به خلاق المعانی شاعر نامدار قرنهای ششم و هفتم هجری در اصفهان است. دیوان این شاعر آینه تمام نمای مختصات سبکی ارزشمندی است که مبین انتقال سبک ادبی از خراسانی به عراقی است و او را مبدع «قصیده در سبک عراقی» دانسته‌اند (تاریخ ادبیات، ریپکا: ص ۳۰۲)

او مانند هر شاعر دیگر در دیوانش پاره‌ای آرایه‌های ادبی را هنرمندانه آورده است اما بهنگام بررسی بسامد این آرایه‌ها با فراوانی - به نسبت چشمگیر - آرایه استثنای منقطع رو به رو میشویم که نیاز به بررسی و کاوشی دارد زیرا این آرایه در بسیاری موارد در دیوان برخی شاعران در حد یک نمونه هم مصداق ندارد.

نمونه‌هایی از این آرایه در دیوان کمال چنین است:

- در همه بحری بود جایش مگر کاندردو بحر بحر شعر و بحر جود پادشاه بحر و بر
(دیوان، کمال اسماعیل: ص ۵۰)

- لله الحمد که از فر قدومت امروز کس پراکنده نمانده است بجز زر و نثار
(همان: ص ۱۸۱)

- یک قطره خون ناحق در دور عدل تو جز کز قنینه در دل ساغر نیامده است
(همان: ص ۳۶۵)

- به عهد عدل تو نشکست فتنه جز سرزلف به روزگار تو نگرفت خنجر الا زنگ
(همان: ص ۳۶۹)

- نی در دل کسی بجز از شمع حرقتی نی در دهان کس بجز از می مرارتی
(همان: ص ۶۴۷)

- همدم من زجهان و صباست
بجز این همدم از عالم نیست
(همان: ص ۷۰۳)

تأثیر این آرایه در شعر کمال اسماعیل تا آنجاست که در هجو یکی از بزرگان از این شیوه یاری میگیرد. (البته با اندکی تفاوت در بیان مستثنی و مستثنی منه):

- آنکه بر خیر نشد هرگز چیر
نیست الا قلم خواجه فلان
- وآنکه چشم طمعش نقش ندید
نیست الا درم خواجه فلان
- وآنکه افزون ز همه چیز آن است
نیست الا ستم خواجه فلان
- وآنکه در عالم از آن کمتر نیست
نیست الا کرم خواجه فلان
- وآنکه شوم است بر ارباب هنر
نیست الا قدم خواجه فلان
(همان: ص ۶۷۰)

نکته مهم سبکی این است که کمال الدین اسماعیل بیشتر در قصاید مدحی از این آرایه بهره گرفته است که خود موهم دو معنی است یکی بالا بردن شأن ممدوح از راه غلو و مبالغه‌ای که در این استثنایها هست و دیگر (به گونه‌ای ناخودآگاه) خود را برکنار دانستن از دیگران.

شاهکار این آرایه سبک‌ساز در دیوان کمال در قصیده‌ای مدحی است با پنج بیست متوالی:

- نگاه میکنم اندر سرای ضرب وجود
بجز که نقد وفای تو برعیار نماند
- برون ز حزم تو کاو بر ثبات مجبول است
کسی به عهد درین عهد استوار نماند
- جهان به دور تو زان گونه ایمن باد است
که دزد و خونی جز زلف و چشم یار نماند
- چنان به عدل بینباشتی بسیط عراق
که جای فتنه جز از غمزه نگار نماند
- به روزگار تو سرگشته جز قلم کس نیست
ز نعمت تو تهیدست جز چنار نماند
(همان: ص ۴۰۱)

مرور زندگی شخصی شاعر نشان میدهد که کمال الدین اسماعیل در بیشتر عمر خویش در میان جدالهای مذهبی و آزار دهنده آل صاعد و آل خجد در اصفهان گرفتار بوده است و از این نزاعها غارت و سوختن منزل و ... او را نصیب آمده است از این رو شاعر خود را استثنایی منقطع میان این دو گروه شافعی و حنفی میداند که در نمونه‌های یاد شده در بالا تعبیرات فتنه و سرگستگی هم مؤید مطلب تواند بود. فراوانی نام ابزار آلات نظامی (و مراعات النظیر ساختن با آنها) در شعر همین شاعر هم نشان از تأثیر گذاری این جنگهای متأسفانه مذهبی بر ذهن و روان او دارد.

د) سعدی؛ التفات و مراعات النظیر

در شعر سعدی هم دو آرایه با حضور پر بسامد خود کارکردهای سبک شناسانه را پیش روی ما قرار میدهند.

۱- التفات:

همچنانکه درباره ناصر خسرو هم یادآور شدیم سعدی همانند او به سبب سفرهای گوناگون و سرودن شعر در حالتهایی نه چندان ثابت و همیشگی شعرش به آرایه التفات آراسته شده است. درست است که غزل سعدی در بافت سخن و مخاطب تقریباً ثابت و همیشگی - معشوق - منحصر بفرد است و از آنجا که انتظار داریم سعدی در غزل با معشوق سخن بگوید پذیرفتن آرایه التفات در نگاه اول ناممکن و بعید مینماید اما در سراسر غزلهای سعدی این تغییر لحن از غایب به مخاطب و برعکس به چشم می‌آید.

سعدی هم - مانند ناصر خسرو - شعری را در وزن و قافیه‌ای برای سرودن در نظر می‌گرفته است و سپس در هر مجال و مکان مناسب بیت یا ابیاتی را به آن می‌افزوده است که در وزن و قافیه و ردیف اشتراک داشتند ولی لحن آنها از غایب به مخاطب در نوسان بود.

کمتر غزلی از سعدی میتوان نشان داد که آرایه التفات در آن نباشد. این نمونه غزل را در نظر بگیریم:

فراغت از تو میسر نمیشود ما را
بیان کند که چه بوده است ناشکیبا را
به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را
چرا نظر نکنی یار سرو بالا را
مجال نطق نماند زبان گویا را
خطا بود که نبینند روی زیبا را
چنان به ذوق ارادت خورم که حلوا را
حبیب من که ندیده است روی عذرا را
نگاه مینکنی آب چشم پیدا را
چو دل به عشق دهی دلبران یغما را
که آخری بود آخر شبان یلدا را
(کلیات ، سعدی: ص ۴۱۲)

۱- اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
۲- تو را در آینه دیدن جمال طلعت خویش
۳- بیا که وقت بهار است تا من و تو به هم
۴- به جای سرو بلند ایستاده بر لب جوی
۵- شمایی که در اوصاف حسن ترکیبش
۶- که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد
۷- به دوستی که اگر زهر باشد از دستت
۸- کسی ملامت وامق کند به نادانی
۹- گرفتم آتش پنهان خبر نمیداری
۱۰- نگفتمت که به یغما رود دلت سعدی
۱۱- هنوز با همه دردم امید درمان است

مشاهده میشود که ۳ بیت نخست شعر خطاب به معشوق است ولی بیت چهارم با وجود مخاطب بودن روی سخن با مدعی دارد نه معشوق. بیت‌های ۵ و ۶ غیابی از معشوق وصف میکند و دوباره در بیت‌های ۷ و ۸ و ۹ با لحن خطاب با او سخن می‌گوید. در بیت ۱۰ لحن خطایی شعر حفظ شده است اما مخاطب به جای معشوق خود سعدی است و در بیت ۱۱ هم باز مخاطب عوض می‌شود و روی سخن با مدعی سرزنش کننده عاشق است.

در بیشتر غزلهای سعدی یا دست کم در غزلهای مشهور او این حالت تغییر لحن سخن و عوض شدن مخاطب را میتوان نشان داد و همانگونه که اشاره رفت این حالت برای سبک شناس بمعنی سرودن شعر در لحظه‌ها و آنات متفاوت و گوناگونی است که سفر برای سعدی رقم زده است و این

یکی از پاسخهایی است که سبک‌شناس به مخالفان سفرهای سعدی می‌دهد که اصرار دارند سعدی از شیراز پای بیرون ننهاده است^{۱۱} و ...

۲- مراعات النظیر:

سعدی استاد تناسب بندیهای هنرمندانه و کم نظیر در شعر فارسی است. مراعات النظیرهای او بمعنی رعایت تناسب در شعر و سخنوری است و بی تردید از نظر سبک‌شناسی این تناسبها برخاسته از روحیه سخنوری و پاکیزه سخنی شیخ اجل است.

تأکید سعدی بر تناسب کلام و آوردن مراعات النظیرهای بینظیر نشان می‌دهد که شیخ در ملک سخنوری و رعایت اصول و قواعد سخن سرآمد است و واژگان و تعابیر در دست طبع او چون موم قابل شکل‌گیری و انعطاف است. چند نمونه از تناسبهای سعدی:

- سعدیا دی رفت و فردا همچنان موجود نیست در میان این و آن فرصت شمار امروز را (ص ۴۱۵)

- می با جوانان خوردنم باری تمنا میکند تا کودکان در پی فتند این پیر درد آشام را (ص ۴۱۶)

- سرو بالای کمان ابرو اگر تیر زند عاشق آن است که بر دیده نهد پیکان را (ص ۴۱۷)

- دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت سر من دار که در پای تو ریزم جان را (ص ۴۱۷)

این نمونه‌ها فقط از یکی دو صفحه شعر سعدی برگرفته شده است تناسب میان اعضای بدن، ابزار آلات نظامی، مظاهر طبیعت و ... در شعر سعدی بسامدی معنی دار و شایان توجه دارد و از نظم سخنوری و رعایت تناسب میان اجزای کلام نزد کسی حکایت دارد که در مقام شیخ و خطیب در پی جلب توجه شنونده به کلام سراسر حکمت و اخلاق و معرفت خویش است.

ه) عماد فقیه و جاهل العارف

عماد فقیه از شاعران نامدار و کاملاً سرآمد در سبک عراقی نیست اما کارنامه شاعری او در شعر قرن هشتم شایان توجه است بویژه اینکه او در کسوت فقیه اهل زهد به شعر احساسی سبک عراقی روی آورده است.

در دیوان این شاعر علاوه بر آرایه‌های گوناگون و مرسوم، آرایه‌های کم کاربرد، با بسامدی معنی‌دار خودنمایی میکند که نمیتوان از کنار آن گذشت.

^{۱۱} . کسانی مانند ناصر پور پیرار در کتاب مگر این پنج روزه.

تجاهل العارف یا طرح پرسش از روی جهالت و نادانستن عمدی یا تظاهر به جهل (واژه نامه هنر شاعری، میرصادقی: ص ۵۱) از شگردهای این فقیه شاعر است که پاسخ سبک شناختی به این رویکرد را میتوان در خوی فقیهانه شاعر جستجو کرد که اساس کار او در تدریس فقه و برآوردن شاگردان با طرح پرسش و سؤال همراه بوده است. از نظر سبکی انس شاعر فقیه با مسأله و سؤال فقهی، این عادت را به شعر او تسری داده است و گرنه در دیوانهای شاعران معمولاً این تعداد آرایه‌ای مانند تجاهل العارف به چشم نمی‌آید.

چند نمونه از تجاهل العارفهای عماد فقیه:

- این پیک شادی است که آمد خجسته فال
یا هدهد صبا که پیامش مبارک است
(دیوان ، عماد فقیه: ص ۲۳)
- آن شب قدر است یا گیسوی دوست
و آن هلال عید یا ابروی دوست
(همان: ص ۲۴)
- ای دل این روضه مگر منزل جانان بوده است
که گلش غالیه اندود گلاب آلود است
(همان، ص ۴۹)
- لمعه خورشید یا شعاع جمالش
نور قمر یا فروغ پرتو جام است
(همان، ص ۶۰)
- این تویی یا یوسف کنعانی است
یا ملک یا عالم روحانی است
(همان، ص ۸۴)
- چه نور است کز مهر در جان ماست
مگر پرتو روی جانان ماست
(همان، ص ۸۴)
- یا رب این صبح مفارقت
یا نماز شام قیامت است
(همان، ص ۹۱)
- یا رب این آب حیات است که در جام من است
یا نسیمی ز سر کوی دل آرام من است
(همان، ص ۹۳)
- می لعل است آن یا لب فروزان چهره یا کوکب سوار روی او یا شب بیاض روی او یا مه
(همان، ص ۲۵۵)

و نمونه‌های بسیار دیگر.

(و حافظ و ابهام

همه حافظ شناسان این شاعر رند شوریده را «خداوندگار ایهام» دانسته اند و ایهام را «بزرگترین هنر حافظ و مهم‌ترین خصیصه شعر او» دانسته اند. (مکتب حافظ، مرتضوی: ص ۴۵۵) و گفته اند مدار سبک حافظ بر ایهام است (یادداشت‌های حافظ، شمیسا: ص ۹۹)

البته بسامد ایهام در شعر خواجه خود گویای همه چیز هست اما کمتر پیش آمده است که حافظ شناسان این ایهام‌های گسترده و بینظیر را برآمده از سبک شخصی حافظ بدانند. این که گفته اند: «ایهام صنعت طبیعی حافظ و پیرایه خداداد شعر اوست» (مکتب حافظ، مرتضوی: ص ۴۵۸) چندان کافی به نظر نمی‌رسد. با وجود اینکه تاکید شده است: «ایهام در حافظ غوغایی است و بسامد آن از همه صنایع بیشتر است به نحوی که برخی آن را مختصه اصلی سبک حافظ شمرده اند... میتوان گفت که این حافظ است که نخست بار این صنعت را کشف کرده است و ظرفیتهای متعدد هنری آن را دریافته است» (سبک شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۳۳)

اما راست این است که این صنعت بدیعی که در دیوان حافظ صدرنشین هنرهای اوست برخاسته از فضای خاص زندگی و روزگار شاعر در قرن هشتم است مگر نه این است که خود او تاکید میکند: حافظم در محفلی، دردی کشم در مجلسی! (دیوان، حافظ: ص ۷۰۴)

آیا در روزگاری که از در و دیوار «سنگ فتنه میبارد» (همان: ص ۷۴۸) و «همچو چشم صراحی زمانه خونریز است» (همان، ص ۱۰۰) و «چون نیک بنگری همه تزویر میکنند» (همان، ص ۴۰۶) آیا میتوان به گونه‌ای جز شیوه مدارا با دوگانه گرایي و ایهام پرستی زندگی کرد؟ گوناگونی ایهامها در دیوان حافظ محصول محاسبات و حرکت از پیش تعیین شده شاعر نیست بلکه نتیجه بازتاب رفتارهای شاعر با کسانی است که «به هر مجلس وعظی دام نهاده اند» (همان: ص ۹۳۲) و «لقمه شبهه میخورند» (همان: ص ۵۹۶) و ...

ایهام در شعر حافظ یک آرایه ادبی نیست خود حافظ است که رندانه بار شیشه باور خویش را از سنگستان فتنه و تزویر با تدبیر معانی دوگانه‌ای که او را از هرگونه شکست باز میداشته است عبور داده است.

نتیجه گیری:

۱- در مباحث سبک شناسی و در بخش سطح ادبی، توجه به آرایه خاص هر شاعر امری است که میتواند آموزه‌هایی مناسب برای سبک شناس به همراه داشته باشد و معمولاً مورد توجه واقع نشده است.

۲- در بخش سطح ادبی ضرورت دارد با هدف بسامدگیری، آرایه های ادبی شاعر مورد توجه و بررسی قرار گیرد.

۳- حضور آرایه‌های نه چندان مطرح و یا پرکاربرد در شعر شاعران نمیتواند حاکی از رفتار خاص شاعر و نیاز او به این چنین آرایه‌ها نباشد بنابراین آرایه‌های نه چندان مشهور هم بایست مورد محاسبه و ارزیابی قرار بگیرند.

۴- از آنجا که کوشش و اصرار شاعران در آوردن آرایه‌ها، آراستن کلامی است که اندیشه آنها را بروز میدهد میتوان با درنگ در کاربرد آرایه‌ها، به سبک شخصی شاعران پی برد یا نزدیک شد.

منابع

۱. پس از یک سال، دکتر حمیدی شیرازی، تهران، پاژنگ، ۱۳۴۶.
۲. تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا و دیگران، ترجمه دکتر شهابی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱، چاپ دوم.
۳. چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، علمی، ۱۳۷۷، چاپ هشتم.
۴. دانشنامه ادب فارسی، حسن انوشه، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲، جلد پنجم.
۵. دانشنامه زبان و ادب فارسی، اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۸.
۶. دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ایرناریما مکاریک، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۹۰، چاپ چهارم.
۷. دیوان انوری، محمد انوری ابیوردی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، چاپ دوم.
۸. دیوان خاقانی، خاقانی شروانی، به تصحیح دکتر سید ضیاء الدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۷۳، چاپ چهارم.
۹. دیوان عماد فقیه، عماد فقیه کرمانی، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۸.
۱۰. دیوان کمال الدین اسماعیل، کمال الدین اسماعیل اصفهانی، به تصحیح دکتر حسین بحر العلومی، تهران، دهخدا، ۱۳۴۸.
۱۱. دیوان ناصر خسرو، ناصر خسرو قبادیانی، به تصحیح دکتر مهدی محقق و مجتبی مینوی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۴، چاپ ششم.
۱۲. رستاخیز کلمات، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۹۱، چاپ سوم.
۱۳. زبان شعر در نثر صوفیه، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۹۲.
۱۴. زمینه اجتماعی شعر فارسی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، نشر اختران- زمانه، ۱۳۸۶.
۱۵. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران، علمی، ۱۳۷۱.

۱۶. شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، ترجمه محمدتقی صدقیانی، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، علمی، ۱۳۷۰، چاپ سوم.
۱۷. کلیات سبک شناسی، دکتر سیروس شمیسا، تهران، میترا، ۱۳۸۳.
۱۸. کلیات سعدی، سعدی شیرازی، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵، چاپ پنجم.
۱۹. المعجم فی معاییر اشعارالعجم ... شمس قیس رازی، به تصحیح دکتر سیروس شمیسا، تهران، نشر علم، ۱۳۸۸.
۲۰. مگر این پنج روزه، ناصر پورپیرار، تهران، نشر کارنگ، ۱۳۷۷، چاپ دوم.
۲۱. نظریه ادبیات، رنه ولک و اوستن وارن، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲، چاپ دوم.
۲۲. نگاهی تازه به بدیع، دکتر سیروس شمیسا، تهران، میترا، ۱۳۸۶، چاپ دوم.
۲۳. واژه‌نامه هنر شاعری، میمنت میرصادقی، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۶، چاپ دوم.
۲۴. یادداشتهای حافظ، دکتر سیروس شمیسا، تهران، نشر علم، ۱۳۸۸.