Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism *Open Access*

Autumn & winter (2024) 18 (2):76-87

Doi.org/10.30473/prl.2025.72470.2140

ORIGINAL ARTICLE

Rhetorical Analysis of Simile in Khaghani's Odes

Hossein Ettehadi

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zabol, Iran

Correspondence:
Email: hossein.ttahadi@gmail.com

Received:2024/11/11
Accepted:2025/01/29

ABSTRACT

Some Persian poets have shown a greater inclination towards ornate language and complexity in their expression. Among these poets, Khaghani Shervani is considered to be a leader. His frequent approach to introducing novel meanings and creating far-fetched images, along with his preference for intricate expressions, has sometimes resulted in flaws in his speech. This research, conducted using a descriptive-analytical method, seeks to answer the question of whether these mistakes have influenced the complexity of Khaghani's diction. The results indicate that the poet sometimes presents relationships between certain elements without specifying the basis of the comparison, making the justification of similarities and finding relevant connections appear far-fetched and unjustifiable. In some cases, the claimed relationships can convey meanings contrary to the poet's intention to the audience. Moreover, some of the combinations and expressions he created do not align with the standards of eloquence and syntax of the language. Additionally, the density of images and themes in the horizontal axis of the verses has, in some instances, caused claimed connections and relationships to interfere and overlap with one another. All these factors have influenced the complexity and ambiguity of the poet's language.

KEYWORDS

Khaghani, Odes, Simsile, Point of Similarity, Proportions .

How to cite:
Ettehadi,Hossein.(2024).Rhetorical Analysis of Simile in Khaghani's Odes. Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism,**(18)**2,76-87
(DOI)**10.30473/prl.2025.72470.2140.**

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
https://prl.journals.pnu.ac.ir/

سال نهم، شماره دوم، پیاپی ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۳ (۸۷-۷۶)
doi.org/10.30473/prl.2025.72470.2140

«مقاله پژوهشی»

تحلیل بلاغی تشبیه در قصاید خاقانی

حسین اتحادی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زابل، ایران.

نویسنده مسئول:
رایانامه: hossein.ettahadi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰

استناد به این مقاله:
اتحادی، حسین.(۱۴۰۳). تحلیل بلاغی تشبیه در قصاید خاقانی، دو فصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. (۱۸):۲، (۸۷-۷۶)
Doi.org/10.30473/prl.2025.72470.2140

چکیده

برخی از شاعران زبان فارسی، تمایل بیشتری به آرایش کلام و پیچیده گویی داشته‌اند. در این میان، خاقانی شروانی را سرآمد این گروه از شاعران دانسته‌اند. رویکرد زیاد خاقانی به ایراد معانی تازه و ابداع تصاویر دور از ذهن، و همچنین علاقه به پیچیده‌گویی، موجب شده تا در مواردی نقص‌ها و سستی‌هایی وارد کلامش‌گردد. پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی انجام‌گرفته، درپی پاسخ بدین پرسش است که آیا این لغزش‌ها و سهوها در پیچیدگی کلام خاقانی تأثیر گذار بوده است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد، شاعر گاه بدون ذکر وجه‌شبه، تناسباتی را میان برخی عناصر مطرح کرده، که توجیه شباهت و یافتن وجه تناسب میان آن‌ها، بسیار دور از ذهن و غیر قابل توجیه به نظر می‌رسد. حتی در مواردی این تناسبات ادعا شده، می‌تواند مفهومی مخالف با مقصود شاعر را به مخاطب القا کند. همچنین ترکیب ها و تعبیراتی که در برخی موارد ابداع کرده، با معیارهای فصاحت و نحو زبان مطابقت ندارد. افزون بر این، تراکم تصاویر و مضامین در محور افقی ابیات، در مواردی موجب شده تا ارتباطات و تناسباتی که ادعا کرده، در یک دیگر تداخل و تزاحم ایجاد کنند. همهٔ این موارد در پیچیدگی و ابهام کلام شاعر تأثیرگذار بوده است.

واژه‌های کلیدی

خاقانی، قصاید، تشبیه، وجه‌شبه، تناسبات.

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

مقدمه

یکی از جنبه‌های تحلیل و نقد متون ادبی، در نظریهٔ ساختار گرایی، بررسی معناهای مجازی و ثانوی متن است. « بررسی معناهایی غیر از معنای حقیقی، تنها بخشی از فنّ بیان به شمار می‌آمده، که به ویژه در تحلیل ادبی، دارای اهمیتی اساسی هستند و دیر زمانی است که توجّه متخصصّان رابه خودجلب کرده‌اند (تودوروف،۳۶:۱۳۹۶). این شیوهٔ تحلیل متن، که به شگردهای بیانی توجّه و تأکید دارد، به ویژه دربارهٔ سخنورانی که بهرهٔ بیشتری از فنون بیانی برده‌اند، اهمیّت بیشتری پیدا می‌کند.

در تاریخ شعر فارسی، شاعرانی بوده‌اندکه بیش از بقیه، به چگونه سخن گفتن و نحوهٔ ادای مقصود، اهمّیّت داده‌اند. از این گروه شاعران باید به کسانی همچون انوری، نظامی و خاقانی اشاره کرد که آن چنان شیفتهٔ تصویر سازی و ابداع مضامین بوده‌اندکه گاه حتی کلامشان به معمّا نزدیک شده است. از این جمله، افضل الدین بدیل معروف به خاقانی را، برخی از منتقدان سرآمد همهٔ تصویر پردازان و مغلق گویان دانسته‌اند.« در میان عجم به اتّفاق همهٔ سخنوران، به محکم گویی خاقانی، شاعری پیدا نشده است. پایهٔ سخنش از آن بالاتر است که شاهین خیال به پیرامون آن تواند پرید» (والهٔ داغستانی ،۴۹۲:۱۳۹۱).

خاقانی در سرودن انواع شعر دست داشته است، امّا آنچه موجب اهمیّت و شهرت بیشتر او شده، مجموعهٔ قصاید اوست. قصاید خاقانی که تعداد آنها، براساس نسخهٔ مصَحِّح ضیاءالدین سجادی، به ۱۳۹مورد می‌رسد، دربردارندهٔ انواع مضامین و معانی و اصطلاحات و تعبیرات علوم و فنون مختلف رایج در روزگار می‌باشد. افزون بر این که به بسیاری از آداب و رسوم و عناصر فرهنگی و آیینی و حتّی بازیها و سرگرمی‌هایی همچون چوگان، نَرد و شطرنج هم اشاره دارد. از سوی دیگر از آنجایی که طبع مغرور و بلند شاعر مانع از آن بوده که از شیوهٔ سخنوران پیش از خود پیروی کند، همواره به دنبال خلق مضامین تازه و ابداع تصاویر بدیع و غالباً دور از ذهن بوده است. خود شاعر هم بارها به جنبهٔ خلاقیّتش در ابداع معانی اشاره کرده است.

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ
شیوهٔ تازه نه رسم باستان آورده ام
(خاقانی،۲۵۴:۱۳۸۲)

خاقانی بیش از همهٔ شگردهای بیانی، برای ارائهٔ مضامین مورد نظر خود، از تشبیه و استعاره بهره برده است (رک. امامی، ۲۴:۱۳۷۹). این انتخاب شاعر هم گویی آگاهانه بوده است، چرا که در میان شگردهای متعدد بیانی تشبیه و استعاره به دلیل قابلیت بیشتری که در خیال انگیزی دارند از نظر بلاغیون اهمیت بیشتری دارند.«نخستین و شایسته‌ترین چیزی که باید درآن به طورکامل اندیشیده و دقت شود، بررسی دربارهٔ تشبیه و تمثیل و استعاره است. یعنی اصولی بزرگ، که مهمترین محاسن کلام را، اگر نگوییم که همه را، دربرگرفته و به آنها برمی‌گردند. همچنین قطب هایی هستند که معانی پیرامون آنها دور می‌زنند و مانند قطرهایی می‌باشندکه از هر سو آنرا احاطه نموده‌اند» (جرجانی ،۲۰:۱۳۸۹). اصولاً کلام ادبی به ویژه شعر، بدون بهره از صور خیال ماهیت ندارد و تفاوت کلام ادبی و غیر ادبی نیز، در همین کاربرد صورخیال و خیال‌انگیز بودن است. قلمرو صور خیال، همهٔ موجودات و عناصر و مفاهیم انتزاعی و ذهنی را در بر می‌گیرد و از این رو سبب می‌شود تا سخنور بتواند با امکانات بیشتری مضامین و معانی مورد نظرش را به خواننده منتقل‌کند. دربارهٔ خاقانی باید گفت، علاقهٔ مفرط وی به ایراد مضامین بکر و غریب از یک سو و همچنین حجم زیاد اشعار وی سبب شده تا برخی سستی‌ها و لغزش ها، به مجموعهٔ تصاویر شعر وی راه یابد. بیشتر این سهوها و لغزش‌ها هم، در تشبیهات او دیده می‌شود. تحقیق حاضرکه نگاهی منتقدانه به مجموعهٔ تصاویر در قصاید خاقانی داشته، در پی پاسخ به دو پرسش است. نخست این که آیا لغزش‌ها و سستی‌های لغوی و معنایی در ابهام و پیچیدگی کلام خاقانی تأثیرگذار بوده است؟ و دیگر این که این لغزش‌ها بیشتر از چه طریقی وارد کلام وی شده است؟

روش تحقیق

روش انجام این پژوهش، توصیفی–تحلیلی است. برای این‌کار پس از مطالعهٔ دقیق قصاید خاقانی، ابیاتی که به نحوی در روابط و تناسبات اجزای تصاویر آنها، نقص و ابهام دیده می-شود، بررسی و تحلیل گردیده است. ابیاتی که در این پژوهش مورد بررسی قرارگرفته‌اند، از جملهٔ بیت‌هایی هستند که در نقل آنها، در نسخه‌های مختلف، اختلافی دیده نمی‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ تحقیقات دربارهٔ شعر خاقانی، بسیار مفصّل و گسترده است. در این میان، بیش از هر مبحث دیگری، نحوهٔ بیان و

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

مضمون پردازی‌ها و تصویرهای بدیع و دور از ذهن شاعر مورد توجّه محققّان بوده است. به دلیل داشتن زاویهٔ دید ابتکاری و پیوندهای غریبی که شاعر در میان اشیاء و عناصر کشف کرده، از دیرباز ادبا و صاحب نظران به شرح و بیان دشواری‌ها و دقایق شعر خاقانی پرداخته‌اند. در همهٔ این آثار نیز، هرچند گاه با تکلّف زیاد، سعی در تفسیر و شرح و توجیه مضامین و معانی شعرش داشته‌اند. در میان انبوهِ این تحقیقات، به ندرت می‌توان اثری را سراغ گرفت که با نگاهی انتقادی به لغزش‌ها و سستی‌های بلاغی کلام خاقانی پرداخته باشد. یکی از این نوادر، کتاب«*نقد و شرح قصاید خاقانی*» تألیف محمّد استعلامی است. در این اثر که، بنا به گفتهٔ مؤلّف آن، شامل تقریرات بدیع الزّمان فروزانفر در کلاس درس خاقانی بوده، می‌توان انتقاداتی، هر چند به صورت گذرا و مختصر، نسبت به نحوهٔ بیان و همچنین تصویرپردازی‌های خاقانی مشاهده کرد. همچنین علی دشتی درکتاب «*خاقانی شاعری دیر آشنا*» ضمن ستایش از طبع خلّاق خاقانی، نگاهی منتقدانه به سبک سخنوری و برخی مضامین شعر او داشته است. امّا پژوهشی که به‌طور اختصاصی، به نقد تشبیهات در قصاید خاقانی پرداخته باشد، تا کنون منتشر نشده است.

بحث و بررسی

نخست باید متذکّر شد که، تنها رعایت ساختار ظاهری ارکان تصویر از دیدگاه بلاغی نمی‌تواند ارزشمند باشد. چرا که گاه ارتباط ادعا شده بین اجزای تصویر، به گونه‌ای است که چندان اقناع‌کننده به نظر نمی‌رسد. در منظومهٔ خیالی سخنور شروانی هم، به مواردی می‌توان برخورد که تناسبات ادعا شده از سوی شاعر و روابطی که بین اشیاء و عناصر مختلف در نظر گرفته شده، به دلایل مختلف، در نظر خواننده قانع کننده و توجیه پذیر به نظر نمی‌رسد.

تشبیهات مجمل

ابهاماتی که در تشبیهات خاقانی به نظر می‌رسد، بیشتر در مواردی دیده می‌شود که شاعر آن‌ها را به صورت مجمل به کار برده است. از نظر بلاغی، حذف وجه‌شبه، سبب کوتاه‌تر شدن اجزای تصویر و در نتیجه ابهام بیشتر کلام می شود. در چنین تشبیهاتی، گاه شاعر میان عناصری ادعای شباهت می‌کند که در نگاه نخست، وجه تناسبی میان آنها، به نظر نمی‌رسد. در این صورت است که، درک وجه مشترک میان مشبّه و مشبّه‌به بسیار دور از ذهن و گاه توجیه ناپذیر به نظر می‌رسد.

ای لب و زلفین تو مُهره و افعی بهم
افعی تـو دام دیـو، مُهرهٔ تـو مُهر جم
(خاقانی،۱۳۸۲:۲۶۰)

شاعر در تشبیهی ملفوف، لب را به مُهره و زلف را به افعی مانندکرده است. وجه‌شبه بین زلف و افعی(مار) را می‌توان درازی و پیچ و خم هر دو طرف، در نظرگرفت، امّا وجه‌شبه بین لب و مهرهٔ مار، روشن نیست. اگر مبنای شباهت را در این تشبیه ظاهر مشبّه به فرض کنیم، باید گفت، از آنجایی که آشکار ترین ویژگی لب سرخی آن است، نمی‌توان بین لب و مهرهٔ مار شباهتی در نظر گرفت. چرا که مهرهٔ مار به رنگ قرمز وجود نداشته است. ابو منصور هروی خواص سه نوع مختلف مهرهٔ مار را در سه رنگ سیاه و رمادی (خاکستری) تشریح کرده است. «سیاه است یکی و آن قاتل است و دگر رمادی است از او نقطه نقطه و دگر هم رمادی است بر او سه خط و آن‌که خط دارد نسیان را سود کند و هر دو چون بسوزند و باز خورند ...»(الهروی،۱۳۴۶:۱۱۶). حتی از نظر شکل ظاهری هم، نمی‌توان بین لب و مهرهٔ مار، وجهی یکسان در نظر گرفت. مگر این‌که صفتی ذهنی بین مهره و لب معشوق در نظر گرفته شود و ادعا شود که هر دو خاصیّت مجذوب کنندگی دارند.

در بیت زیرکه در وصف لشکر ممدوح گفته، در هر مصراع با ملایمات دو سرزمین معروف در ادب پارسی، یعنی چین و هند، قرینه سازی کرده است.

کوس و غبار سپاه طوطی و صحرای هند
خنجر و خون سیاه آینه و بحر چین
(خاقانی،۱۳۸۲:۳۳۵)

در مصراع نخست، ضمن تشبیهی ملفوف، کوس و غبار سپاه ممدوح را به طوطی و صحرای هند و در مصراع دوّم خنجر ممدوح و خون سیاه دشمنان او را به آینه و دریای چین مانندکرده است. نکتهٔ قابل بحث دریافتن وجه تناسب بین کوس و طوطی است. ویژگی مشترکی که به نظر می‌رسد مورد نظر شاعر بوده، صدای هر دو طرف تشبیه است. امّا این وجه-شبه، در دوطرف، خاصیّت یکسانی ندارد. صدای کوس، مهیب و درشت، و نوای طوطی آرام و نرم است. اگر ادعا شود که در هیاهو و غوغای میدان جنگ، کوس ممدوح مثل آواز بلبل به گوش می‌رسد، می‌توان گفت به گونه‌ای هجو ممدوح محسوب

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

می‌شود.گذشته از این، وجه تناسب بین غبار سپاه با صحرای هند هم چندان روشن و دقیق نیست. مگراینگونه تأویل‌کنیم که شاعر گرد و غبار زیاد سپاه ممدوح را، با وجه‌شبه انبوه و کثرت، به گیاهان و درختان و سبزه‌های دشت‌های هند مانند کرده است.

در جایی دیگر در قصیده‌ای که در سوگ فرزندش سروده، خواسته تا حتی زبان طوطیان سخنگو را، بِبُرند تا دیگر نغمه سرایی نکنند.

تیغِ سیم از دهن طوطی گویا بکنید
طوق مشک از گلوی قمری نر بگشایید
(خاقانی،۱۳۸۲:۱۶۰)

«تیغ سیم» استعارهٔ مصرّحه از زبان طوطی است. تشبیه زبان به تیغ یعنی شمشیر به دلیل شکل ظاهری و هم تأثیر گذاری هر دو قابل توجیه است. در شعر خود خاقانی هم تشبیه زبان به تیغ، از این منظرکاربرد دارد.

نـورِ ضمیر مـرا بنده شود آفتاب
تیغِ زبـان مـرا سجده برد ذوالفقار
(همان:۱۸۵)

هر چند شاعر وجه‌شبه را در این بیت هم ذکر نکرده، امّا ذکر نام«ذوالفقار»قرینه‌ای است که خواننده را به وجه شبه که همان تیزی و برّندگی می‌باشد، رهنمون می‌کند، چرا که ذوالفقار را نمادی از تیزی دانسته‌اند. (رک. عفیفی،۱۳۷۶: ذیل«ذوالفقار») در شعر مورد بحث، سیم، یعنی سفید بودن زبان طوطی، ادعایی است که در عالم طبیعت، واقعیت خارجی ندارد. بیت زیر هم از قصیده‌ای است که در وصف مسیر سفر به حج و احوال زائران آن سروده است.

بادیه چون غمزهٔ ترکان سنان دار از عرب
جای خون ریزان و نرگس زار نیسان دیده اند
(خاقانی،۱۳۸۲:۹۱)

شاعر در هر مصراع یک تشبیه به‌کار برده است. در مصراع نخست بادیه را از انبوهی نیزه های اعراب، همچون غمزهٔ زیبارویان ترک تصوّر کرده است. در مصراع دوم نیز جای خون ریزان را به نرگس زار مانند کرده است. باید گفت در یکی از نسخه‌های چاپی دیوان خاقانی، به جای‌حرف«و»درمصراع دوم، واژهٔ«چو»در معنای تشبیه آمده است (رک. خاقانی ،۲۵۳۷:۹۷). جای خون‌ریزان را شارحان هم به معنای جای قربانی کردن (رک. استعلامی ،۱۳۸۷:۳۵۰). و هم به معنای محلّ جنگ و خونریزی معناکرده‌اند (رک. معدن‌کن،۱۳۸۲:۲۴۸). باید گفت در هر دو صورت، تفاوتی در تشبیه موجود در شعر، ایجاد نمی‌شود. امّا آنچه جای خرده گیری دارد، آن است که در مجموعهٔ ساختاری گل نرگس، رنگ سرخ وجود ندارد. گل نرگس، ترکیبی از رنگ سپید گلبرگ‌ها، با دایرهٔ زرد میانی آن است (رک. گرامی، ۱۳۸۹:۳۷۲). بنابراین معلوم نیست شاعر برچه مبنایی، گل نرگس را به جای خونریزان که سرخ رنگ می‌باشد، مانند کرده است.

در برخی از اشعار مدحی خاقانی، تصاویری به کار رفته که از تأمّل در معانی آن‌ها، می‌توان معنایی مغایر با مقصود و خواستهٔ شاعر دریافت کرد. در این‌گونه اشعارگویی ذهن شاعر چنان درگیر خوشامدگویی ممدوح و اغراق در توصیف وی بوده که دقّت چندانی به مفاهیم کلام و ارتباط میان عناصر آن نداشته است. مثلاً در شعر زیر که صدای کوس ممدوح را به نالهٔ گوزن مانندکرده است.

جوشش کوسش‌که نالد چون گوزن از پوست گرگ
حیض خرگوش از تن شیر ژیان انگیخته
(خاقانی،۱۳۸۲:۳۹۷)

مسلماً نمی‌توان گفت که نالهٔ گوزن از بانگ کوس بلندتر و مهیب‌تر است. به ویژه آن که قرار است از هیبت این صدا، تنِ شیر ژیان، همچون خرگوش، خون آلود شود. از سوی دیگر چون مقصود بیان طمطراق و شکوه ممدوح می‌باشد، نسبت دادن ناله گوزن به کوس ممدوح، از وجه حماسی کلام کاسته است.

لغزش‌های معنایی و لغوی

بخشی از نقدی که می‌توان به تصاویر شعر خاقانی وارد دانست، مربوط است به معانی و مفاهیمی که از برخی لغات اراده کرده است. این معانی تازه، با سابقهٔ قاموسی و عرفی واژه، مغایرت دارد. مثلاً در شعر زیر صفتی به واژهٔ «صنوبر»نسبت داده که باخاصیّت عرفی آن مطابقت ندارد.

از بـاده چـو شعله در صنوبر
گلنار بـه کف صنوبـران را
(همان:۳۱)

«گلنار» و«صنوبران» به ترتیب استعارهٔ مصرّحه از باده و ساقیان زیبارو است. شاعرضمن تشبیهی مرکّب به مرکّب، باده درکفِ دست ساقیان را، همچون شعله در درخت صنوبر تصوّرکرده است. در توضیح بایدگفت یکی از مضامین پرکاربرد و معنی ساز در شعر فارسی، اعتقاد شاعران به وجود آتش در

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

درخت چنار بوده است. «این باورکه چنارآتش زاست وخود به خود آتش می‌گیرد، همراه با کهنسالی و تهیدستی چنار، قرن هاست موضوع اشعار بسیار بوده است» (گرامی،۱۳۸۹:۱۲۵). صائب تبریزی همین تصویر را بارها به کار برده است.

نخواهد آتش از همسایه هر کس جوهری دارد
چنار از سینهٔ خود می کند ایجاد آتش را
(صائب تبریزی،۱۳۸۷:۱۸۹)

امّا معلوم نیست خاقانی چرا آتش را به صنوبر نسبت داده است. شاید جناس تام در صنوبر و صنوبران، او را به این کار ترغیب کرده است. در بیت زیر هم،که حالت ریختن شراب را از بلبله به قدح توصیف کرده است، لغزشی معنایی دیده می شود.

چون ز دهان بلبله در گلوی قدح چکد
عطسهٔ عنبرین دهد، مغز زمانه از تَری
(خاقانی،۱۳۸۲:۴۲۰)

اضافهٔ«گلوی قدح» اضافه‌ای استعاری از نوع تشخیص است. بلبله و قدح، نام دو نوع از ظروف شراب نوشی بوده است. بلبله یعنی«کوزه که لوله‌اش، پهلوی گردن آن باشد» (رامپوری ،۱۳۷۵: ذیل«بلبله»). مقصود شعر آن است که وقتی از دهان بلبله، شراب در گلوی قدح بچکد، مغز زمانه از احساس طراوت و تازگی، عطسهٔ خوشبوی عنبرین خواهد کرد. امّا در فرهنگ‌ها، قدح را به صورت کاسه‌ای بزرگ و بدون گردن و گلو توصیف کرده‌اند. (رک. دهخدا ،۱۳۷۷: ذیل «قدح») مولانا هم در یکی از غزل‌هایش، قدح را به صورت کاسه وصف کرده است.

قـدحِ بـاده نسازیم جز از کاسهٔ سر
گِرد هر دیگ نگردیم نه ما کفلیزیم
(مولانا،۱۳۹۱:۶۲۲)

بنابراین این که خاقانی برای«قدح» گلو فرض کرده، مطابق با ساختار فیزیکی قدح نیست.

یکی از قصاید پرسوز خاقانی، مرثیه‌ای می‌باشد که در رثای عمویش، کافی‌الدین، سروده است. شاعر پس از چندین بیت که در آنها احوال روحی ناگوارش را وصف کرده، دوباره خودش را به تغییر و بهبود اوضاع امیدوار می‌کند.

بـا این همه امّید به بهبود توان داشت
کان قطرهٔ تلخ است که شد لؤلؤ خوشاب
(خاقانی،۱۳۸۲:۵۶)

شعر فوق بر پایهٔ یکی از باورهای رایج قدما دربارهٔ نحوهٔ درست شدن مروارید شکل گرفته است.«مشهور است که آن وقت که باران نیسان می‌آید، صدف با روی آب آید، دهان گشاده و قطرات باران را می‌گیرد. و چون این قطرات به باطن صدف می‌رسد، به خاصیّتی که در جوف صدف، قدرت ازلی تعبیه کرده، مروارید متولد می‌شود» (خواجه نصیر الدین توسی ،۱۳۴۸:۸۵). این باورکه مروارید از قطرهٔ باران شکل می‌گیرد، مضمونی پر کاربرد در شعر فارسی بوده است.

اصلِ بزرگِ تـوست بـزرگیت را سبب
ز آبِ خوشِ لطیف بـوَد لؤلؤِ خوشاب
(ادیب صابر ترمذی، بی‌تا:۱۹۳)

امّا خاقانی گویا منشأ لؤلؤ خوشاب را، قطرهٔ تلخ دانسته که ویژگی آب دریاست. در حالی که آب باران خوشگوار و لطیف است.گویا ذهن شاعر بیشتر معطوف به رعایت تناظر میان دو واژهٔ متضاد خوش و تلخ بوده است. شاید توجیه شود که منظور از تلخی، به کنایه بی ارزشی و بی‌مقداری قطره باران است. هر چند برای واژهٔ «تلخ»چنین معنایی در فرهنگ‌ها ضبط نشده، امّا باید گفت، تلخ بودن چیزی نمی‌تواند دلیل بر بی‌ارزش بودن آن چیز باشد.

قُعدهٔ نقره خِنگ روز آمده در جنیبتش
ادهم شب فکنده سُم کُندرو از مُشمّری
(خاقانی،۱۳۸۲:۴۲۲)

روز را تواماً هم به«قعده»و هم به«خنگ» تشبیه کرده است. قُعده یعنی«شتری که راعی برای حاجات خود گرفته باشد» (دهخدا،۱۳۷۷:ذیل«قُعده»).خنگ هم به معنای اسب سفید است. به بیان دیگر، روز هم شتر است و هم اسب سفید. البته از یکی از اشعار خاقانی برمی‌آید که«قعده»را در معنای اسب هم به کار برده است.

دو اسـبـه درآی و رکـابی درآور
کـزو چـرمـهٔ صبح یـکـران نماید
قـدح قعده کن ساتکینی جنیبت
کز این دو جهان تنگ میدان نماید
(خاقانی،۱۳۸۲:۱۲۸)

بایدگفت در این صورت هم، عبارت«قعدهٔ نقره خنگ» از نظر معنایی فصیح نیست. برای این‌که خودِ ترکیب «نقره خنگ» معنای اسب سفید را افاده می‌کند. در بیت زیر هم که مضمونی مدحی دارد، اسبِ دو رنگ (اشهب) ممدوح را به بُراق (استر حضرت رسول) مانند کرده است.

تو ابر وار بر آهخته خنجری چون برق

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

فرشته وار نشسته بر اشهبی چو بُراق
(خاقانی،۱۳۸۲:۲۳۵)

هرچند در همین مورد هم، تشبیه براق را به اسب، ناروا دانسته‌اند.«گویا خاقانی نمی‌دانسته که بُراق رسول خدا، استر بوده است نه اسب سفید» (استعلامی،۱۳۸۷:۷۵۳).

بیت زیر از قصیده‌ای است که جزو حبسیات خاقانی محسوب می‌شود.

سوزش مـن چـو مـاهی از تـابـه
زین دو مـار نهنگ سان برخـاست
(خاقانی،۱۳۸۲:۶۱)

«دو مار»استعارهٔ مصرّحه از زنجیرهایی می‌باشد که بر پاهای خاقانی بسته شده بوده است. شاعر از بودن این دو زنجیر بزرگ (نهنگ سان)بر پاهایش احساس سوزش می‌کرده، مانند سوزش ماهی‌ای که در تابه قرارگرفته باشد. وجه‌شبه، میان مشبّه یعنی خاقانی و مشبّه‌به یعنی ماهی، احساس سوزش کردن است. به نظر می‌رسد این وجه شبه را، برای مشبّه‌به نمی‌توان محقّق دانست. چرا که وقتی ماهی برای پخته شدن در تابه قرار می‌گیرد، زنده نیست تا سوزش سرخ شدن را احساس کند. این در حالی است که بر اساس آنچه در کتب بلاغی نوشته شده، وجه شبه باید در هر دو طرف تشبیه، محقّق باشد.«(وَ وَجهُه)أی وَجهَ التّشبیه(ما یَشترکان فیه) اَی المعنی الذّی قُصِدَ اِشتراک الطرفینِ فیه» (تفتازانی ،۱۳۷۰:۱۹۱).

در بیت زیر گربه را به دلیل چنگالش به شیر و موش به خاطر دندانش به پلنگ مانند کرده است.

به موش زیر بُر و گربهٔ خیانت کن
که این هژبر به چنگ است و آن پلنگ به ناب
(خاقانی،۱۳۸۲:۵۵)

تشبیه گربه به شیر و موش به پلنگ، تصویر تازه‌ای در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کند، چرا که در عالم واقع نیز، هر دو طرف تشبیه، به یکدیگر مانند هستند. فقط می‌توان گفت، در یکسان پنداری دو طرف تشبیه، مبالغه شده است. چنین تشبیهاتی، از نظر خیال‌انگیزی و تصویرسازی، ارزش چندانی ندارند، چرا که ادعای شباهت حقیقت داشته، ارتباط چندانی با دنیای مجازی و تخیل ندارد. شاید از همین روست که ابو هلال عسکری، تشبیه چیزی را که شبیه به خودش باشد مستحسن ندانسته و رد می‌کند. چرا که معتقد است در این صورت، آن چیزی که تشبیه می‌شود، خودِ مشبه‌به است (رک. بصیری ،۱۳۷۲:۳۳۲).

بیت زیر از قصیده‌ای است‌که خاقانی در معارضه با یکی‌از شیوخ بغداد سروده است.

پروانهٔ غمش را هر دم به خون خلقی
شمشیر تیز یابی فرمان تازه بینی
(خاقانی،۱۳۸۲:۴۳۲)

شاعر به «غم» شخصیتی انسانی بخشیده که برای کشتن خلق (عاشقان) هر دم، شمشیری تیز و پروانه‌ای (فرمانی) تازه دارد. یکی از معانی واژهٔ پروانه عبارت است از«خطّ حکم امیران بر عُمّال و غیره» (رک. رامپوری ،۱۳۷۵: ذیل «پروانه»). در شعر خاقانی، همین معنای پروانه مورد نظر است. امّا بایدگفت اضافه کردن غم به پروانه، موجب اخلال در فصاحت کلام شده است، چرا که این غم است که شخصیّت یافته نه پروانهٔ غم. به بیان دیگر«غم» فرمان تازه برای کشتن دارد، نه پروانهٔ غم.

بیت زیراز قصیده‌ای است که شاعر شروانی در مرثیهٔ فرزندش رشید الدّین، و از زبانِ خود رشیدالدّین سروده است.

دور ماندید ز من همچو خزان از نوروز
که خزان رنگم و نوروز لقایید همه
(خاقانی،۱۳۸۲:۴۰۶)

رشیدالدّین از دوستان و نزدیکانش، به سبب این که او را تنها گذاشته‌اند، شکایت کرده است. شاعر رشید را به خزان و یارانش را به نوروز مانند کرده است. این دو تشبیه صورت ملفوف، امّا نا بجا به کار رفته‌اند. چرا که بر اساس قاعده، در تشبیه ملفوف، ابتدا باید دو مشبّه و سپس دو مشبّه به قرار بگیرند. امّا خاقانی، دو مشبّه به را در جای خود، به کار نبرده است. به عبارت دیگر، ابتدا باید نوروز و سپس خزان قرار می‌گرفت. ضمن این که باید گفت، این دوری نوروز است که خزان را به وجود می‌آورد نه دوری خزان. دوری خزان از نوروز، آنگونه‌که درشعرآمده، اتّفاقی خوشایند است. درحالی که منظورشاعر بیان درد و اندوه دوری از دوستان است.

خاقانی در تغزّل یکی از قصایدش، در وصف مجلس منوچهر شروانشاه گفته است.

جام بلور از جوهرش، سقلاب و روم اندر برش
با نارِ موسی پیکرش، در کفّ بیضا داشته
(همان:۳۸۲)

در مصراع نخست، ضمن تشبیهی مرکّب به مرکّب، مدعی شده است که جوهر وجود«مَی» در جام بلوری، همچون شخصی سقلابی است که شخصی رومی را در برگرفته باشد. روم و رومی در شعر فارسی، نماد روشنی و سفیدی است. سقلاب

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
https://prl.journals.pnu.ac.ir/

هم«ولایتی است ازترکستان به منتهای بلاد شمالی روم، که مردم آنجا سرخ رنگ باشند» (شاد،۱۳۶۳: ذیل«سقلاب»). خاقانی هم درشعرخود، رنگ سرخ سقلابی را اراده کرده‌است. بنابراین جام بلور را به رومی و«مَی» را به سقلابی مانند کرده است. باید گفت ترتیب قرار گرفتن ارکان مشبّهبه مرکّب، در مصراع نخست، به گونه‌ای است که تصویر را با اشکال مواجه کرده‌است. چراکه شاعر مدّعی شده که سقلابی، رومی را در بر گرفته است! در حالی که بدیهی است که این رومی (جام بلور) است که سقلابی (مَی) را در بر گرفته است. به عبارت دیگر، این شراب است که در جام بلوری قرار گرفته است.

تناسبات غیر قابل توجیه

در دیوان خاقانی عنوان یکی‌از قصاید«در تحقیق و موعظه و حکمت» ثبت شده است. در ابیات آغازین این قصیده، شاعر با استفاده از عناصر خانهٔ کعبه، وصفی عارفانه از حال خود ارائه کرده است.

سرم زان جفت زانو شد که از تن حلقه ای سازم
در آن حلقه ترازو دار، بیّاعان روحانی
دلم کعبه است و تن حلقه چگونه حلقه‌ای کان را
ز بس دندانه‌گر بینی دهان زمزمش خوانی
(خاقانی،۱۳۸۲:۴۱۰)

شاعر در بیت نخست«تنش»را به«حلقه»مانند کرده است. در بیت دوم نیز، در دو تشبیه مفروق، دلش را به کعبه و تنش را به حلقهٔ درِ کعبه مانندکرده است. امّا این حلقه، حلقه‌ای معمولی نیست، بلکه مانند حلقهٔ دهانهٔ چاه زمزم است. وجه‌شبه میان طرفین تشبیه، دندانه دار بودن می باشد. چون سقّایان در طی سالیان متمادی، به وسیلهٔ طناب از چاه زمزم، آب بر می‌داشته‌اند، سایش طناب موجب فرورفتگی در سنگ های لبهٔ چاه شده و بدین دلیل، دندانه دار شده است. امّا، این که به چه سبب ادعا کرده«تنش» دندانه دارشده، مبهم است و توجیه پذیر هم به نظر نمی رسد. خاقانی در یکی دیگر از قصایدش نیز که در شکوه از بند و حبس سروده از این تصویر بهره برده است.

چون کنار شمع بینی ساق من دندانه دار
ساق من خائید گویی بخت دندان خای من
(همان:۳۲۱)

این تصویر هر چند اغراق آمیز می‌باشد، توجیه پذیر است. شاعر ساق پایش را به کنار شمع مانند کرده است. وقتی موم شمع آب می‌شود، بر بدنهٔ شمع، شکل دندانه‌دندانه به خود می‌گیرد. از سوی دیگر، پای خاقانی هم بر اثر سایش زنجیری که بدان بسته شده، دندانه دندانه شده است. سخنور شروانی در تغزّل یکی از قصایدش خطاب به معشوق گفته است.

آویــخــتــی آفـتـاب را دوش
از سلسلـه هـای جـعـد پُـر خم
(همان:۲۷۶)

«آفتاب»در شعر عاشقانهٔ فارسی، استعاره‌ای پرکاربرد از چهرهٔ روشن معشوق است. شاعر در وصف معشوقش اظهار داشته که، دیشب چهرهٔ تابناکت را از زنجیرهای زلف آویخته بودی. آویختن در معنای آویزان کردن به کار رفته است. امّا چگونه می‌توان تصوّر کرد که چهرهٔ معشوق از زلف او، آویزان باشد.

بیت زیر در وصف شب عید فطر است که شاعر اشتیاقش را از دیدن هلال ماه نو ابراز داشته است.

کرده در آن خرّم فضا صید گوزنان چند جا
شاخ گوزن اندر هوا آنک نگوسار آمده
(همان:۳۸۸)

نهادِ شعر«عید»است که در فضای خرّم آسمان، گوزن صید کرده است. نشانهٔ آن هم، شاخ همان‌گوزن است که در هوا به صورت سرنگون دیده می‌شود. شاخ گوزن در معنای استعاری هلال ماه نو به کار رفته است. ابهامی که درشعر ایجاد شده به دلیل آن است که شاعرگوزن را جمع بسته و گوزنان گفته است. چرا شاعر مدعی شده که عید درچند جا گوزن صیدکرده است؟ درحالی‌که چون هلال ماه فقط یکی است، پس باید گوزن هم یکی باشد. مانند بیت زیر که خود خاقانی در جایی دیگر به کار برده است.

شب گوزن افکند گویی شاخش آنک در هوا
خونش از نیلوفرِ چرخ ارغوان انگیخته
(همان:۳۹۴)

شاعرمی‌توانست با کاربرد«گوزن»به صورت مفرد، مقصودش را از هلال ماه، به مخاطب منتقل کند. افزون بر این‌ها، اگر چند گوزن صید کرده، این شائبه در ذهن خواننده پیش می‌آید که شاخ‌های گوزنانِ دیگر، کجا هستند؟

تراکم و تزاحم توصیفات

در برخی از اشعار خاقانی، خواننده با چندین تصویر متفاوت در محور افقی ابیات مواجه می‌شود. از آنجایی هم که تمرکز بیشتر

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

شاعر بر بدیع گویی و اعجاب مخاطب بوده، گاه به نظر می‌رسد این تراکم و فشردگی توصیفات، موجب نقص و سستی و در نهایت اخلال و ابهام در ابلاغ کلام شده است. بیت زیر وصف یکی از مضامین مورد علاقهٔ خاقانی، یعنی پایان زمستان و فرا رسیدن بهار است.

خورشیدِ کسری تاج بین، ایوان نو پرداخته
یک اسبه بر گوی فلک میدانِ نو پرداخته
(خاقانی،۱۳۸۲:۳۸۷)

در مصراع نخست خورشید به پادشاهی مانند شده که ایوان تازه‌ای‌برای خودش‌آماده‌کرده‌است. شارحان«ایوان نو»را استعاره از برج نخست از بروج دوازده گانهٔ فلکی، یعنی برج حَمَل دانسته اند (رک. کزّازی ،۱۳۸۵:۵۱۶). در مصراع دوم نیز شاعر مدعی شده که خورشید یک اسبه، بر گوی فلک، میدانی نو برای خود آماده کرده است. در این شعر چند نکتهٔ قابل تأمّل وجود دارد. نخست این‌که گفته میدان نو، بر گوی فلک پرداخته و آماده شده است. یعنی عکس آنچه قاعدهٔ بازی چوگان است. چرا که در واقع، این‌گوی است بر میدان بازی، آمادهٔ بازی می-شود. دیگر این که از واژهٔ «فلک» در مصراع دوم، دو معنای متفاوت اراده کرده است. قاعدتاً باید«میدان»کنایه از آسمان باشد، چرا که چیز دیگری در فضا وجود ندارد که به شکل میدان وسیع باشد. بنابراین بایدگفت، خاقانی نخست فلک یعنی آسمان را به «گوی» مانند کرده و سپس بار دیگر، فلک را به میدان تشبیه کرده است. بدیهی است که یک عنصر، نمی‌تواند همزمان هم گوی و هم میدان بازی باشد. حتی اگر«میدانِ نو»را در معنای استعاری دیگری از برج حَمَل معنا کنیم، باز هم خالی از اشکال نیست. برای این که، برج حَمَل تنها بخشی فرضی از فضای بی‌انتهای آسمان است و طبیعتاً آسمان بسیار بزرگتر از برج حَمَل است. به عبارت دیگر، شاعر«گوی»را بزرگتر از میدان فرض کرده است.

در بیت بعدی همین شعر نیز، حرکت خورشید را از برج دلو به حوت با استفاده از سه تشبیه مختلف بیان کرده است.

عیسی کده خرگاهِ او و ز دلو یوسف چاهِ او
در حوتِ یونس گاهِ او بر سانِ نو پرداخته
(خاقانی،۱۳۸۲:۳۸۷)

شاعر«عیسی‌کده»را که کنایه از فلک چهارم است به خرگاهِ خورشید و دلوِ یوسف را به چاه خورشید مانند کرده است. در مصراع دوم هم برج دوازدهم خورشیدی یا همان حوت را به تخت خورشید تشبیه کرده است. اشکال در این است که پس از تشبیه حوتِ یونس به گاه، دوباره عبارت «بر سانِ»را به عنوان ادات تشبیه و«نو»را هم در جای مشبّه‌به به کار برده است. در حالی که مفهوم شعر، بدون این عبارت هم کامل است. اگر هم مقصود شاعر بیان ورود تازهٔ خورشید به برج حوت بوده، باید صفت«نو»را در ادامهٔ واژهٔ«گاه»به کار می‌برد. یعنی تخت و گاهِ نو. ضمن این که در جای مشبّه‌به که غالباً باید اسم باشد، صفت سادهٔ «نو»را به کار برده که این هم بر ابهام شعر بیشتر افزوده است. بیت زیر وصفی از به پایان رسیدن شب و فرارسیدن صبح است.

دست قـراسُنقُر فـلک سپر افکند
خنجـر آق سُنقُر از نیام بـرآمـد
(همان:۱۴۴)

قراسنقر«لفظی‌ترکی‌است نام مرغ شکاری سیاه‌رنگ»(رامپوری ،۱۳۷۵:ذیل«قراسنقر»). براین اساس بایدگفت، خاقانی شب را، به مرغ شکاری سیاهی مانند کرده که سپر افکنده (تسلیم شده) است. تصوّر دست برای پرنده از نظر معیارهای طبیعی توجیه پذیر نیست. منظور شاعر بیان حالت فاعلیّت قرا سنقر بوده است که باید گفت بدون کاربرد «دست»هم این حالت قابل دریافت است. آنگونه که حذف این‌کلمه، معنای کلام را روشنتر و فصیح تر می‌کند. آق سنقر هم«به معنی سنقر سپید است. چه در ترکی، آق سفید را گویند و سنقر نام طائر شکاری است» (همان :ذیل«آق‌سنقر»). سه واژهٔ خنجر،آق سنقر و نیام، به‌ترتیب، در معنای استعاری اشعهٔ‌خورشید، روز و تاریکی شب به کار رفته اند. این تصویر خالی از اشکال نیست. چرا که در تأویل معنایی آن بایدگفت: خنجرِ مرغِ سفید، از نیام بیرون آمد. ترکیب«خنجرِ آق سُنقُر» یعنی خنجرِ بازِ سفید، ترکیبی اضافی از نوع مِلکی است. به عبارت دیگر، شاعر برای شاهین، خنجری متصوّر شده که آن را از نیام درآورده است! باید گفت درست است که شاعر واژه ها را در معانی مجازی به کار برده، امّا مجموعهٔ این معانی، همگن و متناسب با یکدیگر نیستند.

دو بیت زیر هم از تغزّلی‌است که طلوع صبح را وصف کرده است.

شب گیسوان گشاد چو جادو زنی به شکل
بسته زبان ز دود گـلـوگـاهِ مـجـمرش
گفتی کـه نعل بـود در آتش نـهاده مـاه
مشهور شد چو شد زنِ دودافکن از برش
(خاقانی،۱۳۸۲:۲۱۵)

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
https://prl.journals.pnu.ac.ir/

در بیت نخست، شب را به زنی جادوگر مانندکرده که گیسوانش را از هم گشاده‌است.«گیسوان»استعاره از تیرگی شب می‌باشد که همه جا را فراگرفته است. در بیت دوم هم، ماه را همچون نعلی در آتش تصوّر کرده که آنگاه که زنِ دودافکن از مقابلش کنار می‌رود، آشکار می‌شود. نکتهٔ قابل تأمّل در شعر، مفهوم مصراع چهارم می‌باشد. آنجا که شاعر مدعی شده وقتی تاریکی شب از روی ماه کنار رفت، ماه پدیدار گشت. روشن است که تاریکی و سیاهی شب، نمی‌تواند موجب ناپیدایی ماه شود، بلکه بر عکس ماه در تاریکی، درخشان‌تر و هویداتر می‌شود. بیشتر شارحان اشعار خاقانی، در این باره اظهار نظر نکرده‌اند. یکی از این شارحان معتقد است که شعر اشاره دارد به اجتماع ماه و خورشید که در نجوم محاق گفته می‌شود

(برزگرخالقی ،۱۳۹۷:۹۴۹).

این نظر با تعریفی که از حالت محاق شده است، مطابقت ندارد. مطابق آنچه که در تعریف محاق گفته شده، در این حالت، خورشید مقابل‌ماه و ماه پشت خورشید قرار می‌گیرد(رک. ماهیار ،۱۳۹۴:۳۶۲). درحالی‌که در شعر خاقانی، آنچه مقابل ماه قرار گرفته زنِ دودافکن است که در معنای استعاری‌تیرگی و سیاهی شب به کار رفته است. حتی اگر نظر شارح محترم را بپذیریم، باید گفت خورشید حتی در حالت محاق هم دود افکن و تیره نمی‌شود. افزون بر این، فضا و زمان شعر خاقانی، شب هنگام است و بدیهی‌است‌که خورشید حضور ندارد. اصولاً در شعر فوق، قرینه‌ای نه لفظی و نه معنوی، که دلالت بر حضور خورشید بکند وجود ندارد.

شاخِ اَمَل بزن که چراغی است زود میر

بیخ هوس بکَن که درختی است کم بقا

(خاقانی،۱۳۸۲:۴)

مصراع نخست از دو جملهٔ پایه و پیرو تشکیل شده است. در جملهٔ پایه، شاعر اَمَل را به درختی مانند کرده که باید شاخه های آن را برید. در جملهٔ پیرو دوباره اَمَل را به چراغی تشبیه کرده که زود خاموش می‌شود. این دو جمله با حرف ربط «که» به یکدیگر مرتبط شده‌اند. حرف«که»در شعر فوق در معنای تعلیل و توجیه به کار رفته است. یعنی باید جملهٔ پیرو، علّت وقوع جمله پایه را بیان کند. خاقانی از مخاطبش خواسته تا شاخهٔ درخت آرزو را قطع کند چرا که همچون چراغی زود میر است. مشخّص است که دلیلی که شاعر در جملهٔ پیرو ذکر کرده، توجیه کننده و متناسب با خواستهٔ او در جمله پایه نیست. به عبارت دیگر سنخیّت و تناسبی نمی‌توان میان درخت و چراغ پیدا کرد. امّا در مصراع دوم، میان جملهٔ پایه و پیرو، تناسب و هماهنگی در معنا و تصویر کاملاً برقرار است. شاعر توصیه‌کرده که ریشهٔ درخت هوس را باید کند چرا که درختی ماندگار نیست.

خاقانی در یکی از قصاید مدحی‌اش در وصف سخاوت ممدوح گفته است.

پیشم چو ماه، قُعدهٔ شبرنگ از آن کشد

تــا خوانم آفتاب، جنیبت برِ سخاش

(خاقانی،۱۳۸۲:۲۳۳)

ممدوح بدان دلیل، قُعدهٔ شبرنگ همچون ماه، پیش رویم می‌کشد، تا آفتاب را جنیبت برِ بخشندگی او بدانم. به طورکنایی شاعر مدعی شده که حتی آفتاب هم به سخاوت ممدوح نیست. آنگونه که از ساختار شعر بر می آید، شاعر قُعده را به ماه مانند کرده است. آنچه موجب ابهام و شاید نقص در ساختار تصویر شده، یافتن وجه‌شبه در این تشبیه است. برزگرخالقی در توضیح این بیت نوشته است« در مقابلم مانند ماه شتر سیاه رنگ را به این خاطر می کشند و می‌برند تا در مدحش بخوانم...» (برزگر خالقی ،۱۳۹۷:۱۰۱۵).

گویا وجه‌شبه را«کشیدن و بردن»فرض کرده است. در این صورت معلوم نیست چگونه می‌توان کشیدن و بردن ماه را تصوّر کرد. یکی دیگر از شارحان، وجه‌شبه بین ماه و قُعده را، فقط در زیبایی هر دو دانسته (رک.ترکی ،۱۳۹۸:۶۰۸).

به نظر می‌رسد در این شعر هم خاقانی برای ایراد معنی، بیشتر در فکر تناسب سازی با واژه‌های ماه و آفتاب بوده است. از همین رو مجبور شده تا ماه را به شتر سیاه رنگ مانند کند. اگر مشبّه و مشبّه‌به این تشبیه، بر حسب خصوصیات ظاهری آن دو مقایسه شوند، تنها رنگ و شکل و اندازهٔ هر دو طرف را می-توان در نظر گرفت،که در هر صورت، نمی‌توان وجه شبه اقناع کننده‌ای بین شتر و ماه درنظرگرفت. حتی‌اگر صفت «شبرنگ» را هم وجه‌شبه فرض کنیم، باز هم نسبت به ماه، توجیه پذیر نیست. ضیاءالدین سجّادی، در توضیح شبرنگ نوشته است «اسم مرکّب، همچون شب در سیاهی و تیرگی» (سجّادی ،۱۳۷۴:۸۹۸). بنابراین نمی‌توان گفت که ماه، مانند شب، سیاه و تیره است. یکی از علمای بلاغت اشتراک مشبه و مشبه‌به را در اوصاف بیشتر، ویژگی بهترین تشبیهات دانسته است«بهترین تشبیه میان دو چیز آن است که، اشتراکشان در صفت‌های

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

ویژه، بیش از انفرادشان باشد». (قدّامه ابن‌جعفر،۱۳۸۴:۲۰۰) امّا باید گفت، در تشبیه شتر به ماه، حتی یک ویژگی مشترک هم نمی‌توان متصوّر شد.

نتیجه

برخی از رویکردهای خاقانی در ارائهٔ تصاویر ابتکاری و بدیع، موجب اختلال در انتقال معانی و مضامین مورد نظرشاعر شده است. از جمله درتشبیهاتی که به صورت مجمل ارائه‌کرده، گاه ادعای شباهت میان عناصری را مطرح کرده، که دریافت وجه مشترک میان آن ها بسیار بعید بوده، حتی‌ممکن است مفهومی خلاف با مقصود شاعر به مخاطب منتقل کند. در برخی تشبیهات هم که وجه‌شبه را ذکر کرده، ساختار و ویژگی های دو طرف تشبیه، به گونه ای است که این وجه شبهِ کشف شده، برای مخاطب اقناع کننده نمی باشد. در مواردی هم برای برخی اشیاء و عناصر، اوصافی در نظر گرفته که مطابق با ویژگی های عرفی و قاموسی آن ها نمی باشد. تمایل زیاد شاعربه ارائهٔ تصاویردرهم تنیده و فشرده، گاه موجب شده برخی سستی ها و لغزش‌ها در پیوند اجزای‌تصویر به وجود بیاید. افزون بر این‌ها، تسامحات و سهوهای نحوی و لغوی هم می توان در مجموعهٔ تصاویر خاقانی مشاهده کرد، که کلام وی را در این‌گونه موارد، از فصاحت و بلاغت دور کرده است. همهٔ این رویکردها در ابهام و پیچیدگی مضامین اشعار وی تأثیرگذار بوده است.

تعارض منافع

هیچ گونه تعارض منافع توسط نویسنده بیان نشده است.

References

Adib, S,T.(No date).*Divan.* by Mohammad Ali Naseh. Elmi Press institution. [In Persian].

Afifi, R. (1980). *Farhang-e Jahangiri* .Mashhad: Mashhad University Press.

Alheravi,M.(1967).*al-Abniye an Haghayghal Adviye*, by Ahmad Bahmanyar, Tehran: University of Tehran.

Barzgar Khaleghi, M.(2018). *Description of Divan Khaghani*, VOL 2, Tehran: Zovvar.

Basiri, M,J .(1993). *Meyar-al Balagha*, Tehran: University Tehran.

Dehkhoda, A.A.(1998).*Loghatname*. 2rd ed,Tehran: Tehran University Publication.

Emami,N.(2000*). Armagane-e Sobh*. Tehran: Jami.

Estelami, M.(2008). *Criticism and explanation of Khaghani's odes*, Tehran: Zovvar.

Gerami, Bahram.(2010). *Flowers and Plants in a Thousand Years of Persian Poetry*, Tehran: Sokhan.

Jorjani, A.(2010).*Asrarol Al balagheh*. Translated By Jalil Tajlil. 5th edition, Tehran: University Tehran.

Khaghani sharvani, A.(2003). *Divan*. Ed. By Seyed Ziaod Din Sajjadi. 7th edition, Tehran: Zovvar.

Khaghani sharvani, H.(1978).). *Divan*.Ed. By Ali Abdolrasooli, Tehran: Khayyam

Khaje Nasir Toosi,M.(1969). *Tansookh Name ye Ilkhani*, by Modarres Razavi,Tehran: Iranian Culture Foundation Publications.

Madan Kan, M.(2003). *Bazme Dirine Aroos*, Tehran: Mrakaz e Nashr e Daneshgahi.

Mahyar,A.(2015). *Ancient Astronomy and Its Reflection in Persian Literature*, Tehran: Ettelaat.

Kazzazi, M, j.(2006). *Khaghani's Collected Poems Explanatory Notes*, Tehran: Markaz.

Mowlana, J.M.(2007). *Kolliyat Shams e Tabrizi* , Tehran: Amir Kabir.

Qoma ibn Jafar.(2005). *Poetry criticism*, by Buris Bunibuker, Translated By Abolqasem Serri, Tehran: Porsesh.

Rampoori.Gh. M.(1996).*Ghiyas-ol loghat*, Edited By Mansoor Servat ,Tehran: Amir Kabir.

Saeb,M,A.(2008*). Divan*.Ed. By Mohammad Qahraman, Tehran: Elmi & Farhangi.

Sajjadi,S,Z.(1995). *Dictionary of words and expressions with explanations of the problems of Khaghani's Divan*, Tehran: Zovvar.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.

(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Shaad, M. P. (1984). *Dictionary of Synonym Terms*, 2th Edition. Tehran: Khayyam Bookstore. [In Persian].
Taftazani,M. (2004). *Mokhtasr al ma'ni*, Ghom: Da'r ol fekr Publication. [In Persian].
Todarov,T(2017).*Structura Poetique*. Translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.
Torki,M.(2019).*Serr-e Sokhanan-e Khaghani*, vol 2, Tehran: Samt.
Vale Daghestani,A.(2012). *Tazkirah I Riyaz al- Shoara* ,Edited by Abolghasem Radfar & Gita Oshidari, Tehran: Institute Humanities and Cultural Studies.[In Persian].

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/