

پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره هشتم، زمستان ۱۳۸۹

ص ۳۷-۵۶

نقد وصف و جایگاه زیبایی شناختی آن در شعر خاقانی

دکتر محسن ذوالفقاری* - مهدی دهرامی**

چکیده:

وصف، تصویر، خیال، احساس و عاطفه برخی از عناصر بنیادین و سازنده شعر هستند. گرچه شعر حاصل سوز و عطش درونی است و بیان آن جز با کاربرد زبان مجازی و خیال‌انگیز میسر نیست ولی تصاویر شعری نیز در واقع حاصل تأثیر و کارکرد خیال در بستر زبان هستند که موجب گستردگی، تنوع و پویایی شعر می‌شود. شاعر به دلیل شدت و رقت عاطفه و احساس خویش، چه بسا که برای شکل‌گیری کامل تصویری در ذهن مخاطب، به شیئی یا پدیده‌ای از منظرهای مختلف می‌نگرد و تصاویر را به صورت پیاپی می‌آورد و توصیفات متنوعی از آن به دست می‌دهد. این مقاله به بررسی توصیفات شعر خاقانی پرداخته و مواد و عناصر سازنده تصاویر در آن، مخاطب‌شناسی خاقانی در توصیفات، انسجام و تضاد بین تصاویر در محور عمودی و هماهنگی با محتوای شعر، پشتوانه فرهنگی آنها، تازگی و نوآوری توصیفات و... مورد بررسی قرار گرفته است. وجود نوآوری‌های فراوان در ارائه تصاویر و کشف ارتباط‌های تازه بین

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک m_zolfaghary@arak.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک dehrami1@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۸۹/۱۱/۱۹

تاریخ وصول ۸۹/۸/۱۲

پدیده‌ها و اشیا، همچنین استفاده از دانش‌های مختلف در توصیفات علاوه بر دقت نظر و طبع خلاق سراینده، نشان از مهارت و نگرش خاص وی به جهان هستی و اجزای طبیعت دارد.

واژه‌های کلیدی:

وصف، خاقانی، نقد و تحلیل.

مقدمه:

زبان شعر، زبان مجازی است و قلمروی برای بلندپروازی‌های تخیل شاعر که گفتار او را از تنگنای زبان عرف و حقیقی می‌رهاند و به عالم پر شگفتی شعر وارد می‌کند. زبان مجازی، زبان عالم خیال است. عالمی که در آن با تصاویر و صور خیال مواجهیم. تصویر عنصر اصلی و سازنده شعر است و تأثیر شعر تا حد زیادی بر پایه آن است؛ زیرا «شعر به طور مستقیم با وزن و آهنگی که ما در هنگام بلند خواندن آن احساس می‌کنیم حواس ما را جلب می‌کند، اما به طور غیرمستقیم با تصویرسازی، یعنی ارائه تصویر خیالی از تجربه حسی بر زیبایی و تأثیر خود می‌افزاید» (لارنس، ۱۳۷۹: ۴۶). شفیعی کدکنی در تعریف تصویر می‌نویسد: «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت یا طبیعت با طبیعت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲). تصاویر مخیل نشان دهنده غلبه عواطف و احساسات شاعر است. هنگامی که انسان متأثر از عاطفه و احساس می‌شود زبانش از حالت عادی و ارجاعی مستقیم به زبانی غیر منطقی و خیالی تبدیل می‌شود. هرچه شدت و رقت عواطف و احساسات بیشتر باشد زبان شاعر مخیل‌تر و تصویری‌تر خواهد شد. در واقع تصویر با درون شاعر ارتباط دارد و هر تصویر بازمانده‌ای از احساس و عاطفه است. «آنچه تصویر را مؤثر می‌کند بیشتر خصلت آن است به عنوان واقعه‌ای ذهنی که به نحو عجیبی با احساس ارتباط یافته است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹). برخی به طور کلی ماهیت

اصلی شعر را بر پایهٔ ارائهٔ تصاویر می‌دانند. شفیعی کدکنی به نقل از ابن رشیق قیروانی می‌نویسد: «شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش باشد و در ماسوای آنها گوینده را فضل، وزنی بود و بس» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷).

نخستین مرحله، در شکل‌گیری تصویر برجستگی یک یا چند صفت از اوصاف یک پدیده یا شیئی در نگاه شاعر است؛ سپس تخیل شاعر با اغراق، عناصر دیگری را در ذهن وی تداعی می‌کند. بنابراین می‌توان گفت که میزان موفقیت یک شاعر در آفرینش آن، از یک نظر بستگی به میزان قدرت تداعی او دارد و شاعرانی که چشمی تیزبین‌تر و محفوظات بیشتری دارند، تصاویر پویاتری ارائه می‌دهند. شاعر در عمق پدیده‌ها و طبیعت غور می‌کند و با چشم تیزبین خود به نظاره آن می‌نشیند، در لایه‌هایش نفوذ می‌کند، به اقتضای حالت روحی خود بین آن با پدیده‌ای دیگر نوعی پیوستگی و ارتباط کشف می‌کند و با طبع خلاق خود تصویری پویا از این کشف به دست می‌دهد؛ اما باید توجه داشت که شاعر در طی این مراحل در حالت ناخودآگاهی قرار دارد و حالات روحی او تاثیر زیادی در کشف و ایجاد این ارتباط دارد.

تصویر می‌تواند به صورت توصیف یا استعاره، تشبیه، مجاز، تمثیل و... باشد. قابل ذکر است در دل توصیف نیز می‌تواند استعاره و... قرار گیرد. در واقع شاعر مجموعه‌ای از اوصاف شیئی یا پدیده‌ای را در قالب تمهیدات بیانی به دنبال یکدیگر می‌آورد و از پراکندگی تصاویر شعر جلوگیری می‌کند. اهمیت وصف تا حدی است که برخی آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند. شفیعی کدکنی به نقل از عبدالرحمن بدوی می‌نویسد: «بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است و حتی مجازها و انواع تشبیه را بت‌های بلاغت شرقی دانسته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۶). از سویی برخی از زیورهای بدیعی نیز بر پایهٔ توصیف است؛ مانند اغراق که در توصیفات چیزی بزرگ‌نمایی شود یا تشخیص که برای پدیده‌ای بی‌جان، اوصافی انسانی در نظر گرفته شود. وصف از اجزای شکل‌دهندهٔ تصویر است؛ هرچند که در آن استعاره و مجاز نباشد. برای این که تصویری شعری نزد مخاطب شکل گیرد گریزی از

پیاپی آوردن اوصاف نیست. کفافی به نقل از لیسینگ، ناقد آلمانی، در این باره می‌نویسد: «شعر در چارچوب زمان جریان دارد در حالی که نقاشی در چارچوب مکان می‌گنجد، در چارچوب مکان بیان اجسام به روشنی و مستقیم ممکن است اما در چارچوب زمان تصویرگری حرکت به شکل مستقیم و روشن ممکن نیست. شاعر شیء را به اوصافی پیاپی توصیف می‌کند و نزد شنونده تصویری شکل می‌گیرد که از کلام شاعرانه الهام گرفته و زمان هم در شکل‌گیری آن نقش دارد. برای اینکه خیال الهام‌بخش تصویر شود گریزی از پیاپی آوردن اوصاف نیست» (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۹). حوزه توصیف بسیار گسترده‌تر از استعاره و تشبیه و... است و تخیل شاعر آزادانه‌تر می‌تواند به پرواز درآید؛ بخصوص در اساندهای مجازی شاعر می‌تواند هر پدیده‌ای را به پدیده دیگری نسبت دهد و به بخش‌ها و اجزای یک شیء از منظرهای مختلف نگاه کند. به طور کلی تنوع زمینه‌های تصویری در توصیف بسیار فراخ است و اشتباه نیست اگر بگوییم که سهم وصف در ساخت و پویایی شعر بیشتر از تمام موارد سازنده شعر است؛ تا جایی که بخش زیادی از قصیده بر پایه وصف است.

توصیفات در شعر سنتی بیشتر از نوع بدلی است. در توصیف بدلی «شاعر به جای آن که به توصیف عاشق و معشوق پردازد، جایگزین یا بدلی را به جای آنها می‌گذارد و خود را راحت می‌کند» (جورکش، ۱۳۸۵: ۱۰۳). شاعر تجسمی عینی و ملموس از پدیده وصف شده نمی‌دهد بلکه ویژگی‌های آن را به شیء دیگری ارجاع می‌دهد؛ در واقع توصیفی ارجاعی به وجود می‌آورد. به جای آن که خورشید را وصف کند آن را به خصوصیات نقره‌خنگ، برقع رعنا، زردپاره، قواره دیب، رقعہ کعبتین و... ارجاع می‌دهد:

جنبید شیب مقرعہ صبح هم کنون	ترسم که نقره، خنگ به بالا برافکند
در ده رکاب می که شعاعش عنان زنان	بر خنگ صبح برقع رعنا برافکند
گردون یهودیانه به کتف کبود خویش	آن زردپاره بین که چه پیدا برافکند
چون برکشد قواره دیبا ز جیب صبح	سحرا که بر قواره دیبا برافکند
هر صبحدم که برچند آن مهره ها فلک	بر رقعہ کعبتین همه یکتا بر افکند

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳)

این موضوع موجب عدم خلاقیت در پدید آوردن تصویر می‌شود و شاعر برای گریز از تکرار، ناگزیر می‌شود ارتباط تازه‌تری خلق کند و پدیده را به اشیا و پدیده‌های تازه‌تری، که دیگران از آن غافل مانده‌اند، مانند کند. اگر مخاطب با شیء بدل و جایگزین آشنا نباشد ممکن است برای او پویایی نداشته باشد.

بررسی دقیق توصیفات، می‌تواند علاوه بر نشان دادن گستره دایره خیال شاعران و آشکارسازی برخی از تمایلات و انگیزه‌های درونی آنها، معیاری برای تعیین ارزش‌های هنری اثر و نوآوری‌های شاعر در عرصه خیال باشد. از سویی میزان انسجام در محور عمودی شعر، که یکی از عوامل تأثیر عمیق و بیشتر عاطفه به مخاطب است، با بررسی توصیفات نمایان می‌شود. بنا بر جستجویی که در این حوزه انجام گرفته تاکنون پژوهشی مستقل در مورد توصیفات شعر خاقانی انجام نگرفته است. از آنجا که وی یکی از بزرگ‌ترین شاعران توصیف‌پرداز است و این عنصر جایگاه والا و ارزشمندی در بافت شعر وی دارد، بررسی توصیفات او ضروری به نظر می‌رسد.

وصف در شعر خاقانی

خاقانی شاعری تیزبین، با طبعی لطیف، ذوقی سرشار و قریحه‌ای بارور است. وی به دنبال نوجویی و هویتی مستقل است و نمی‌خواهد صدایش بین صداها صدای پیش از خود ناشنیده بماند. این ویژگی‌ها موجب شده در توصیف، بسیار چیره‌دست باشد و بخشی از قدرت سخنوری خویش را در این عرصه نشان دهد و مناظری پویا و جاندار از صحنه‌های وصف شده مانند یک تابلو نقاشی ترسیم کند.

مناظر مختلفی عاطفه او را تحریک می‌کنند و وی چنان در عمق پدیده‌ها غور می‌کند و ارتباط‌هایی می‌یابد که تصاویر او برای مخاطب، دیرپاب و مبهم است. این موضوع نشان می‌دهد شاعر نسبت به ارتباط‌های موجود بین عناصر طبیعت و اشیا حساس‌تر بوده و حقایق نهفته را دقیق‌تر درک کرده است.

یکی از ویژگی‌های توصیفات او تکرار است و برخی توصیفات در شعر او بسامد زیادی یافته است. این گونه تکرارها به نظر می‌رسد به دو دلیل باشد. فروزانفر دلیل تکرار توصیفات را دل‌بستگی زیاد ممدوحان دانسته که شاعر را به تکرار آنها وا می‌داشته است (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۶۱۷). این نظر از جهاتی بسیار دقیق است؛ مثلاً وصف مجالس شراب‌نوشی با آن که به وفور در دیوان او تکرار شده اما شاعر به آن دل‌بستگی ندارد:

من نکنم کار آب کو ببرد آب کار صبح خرد چون دمید آب شود کار آب
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۴۶)

به کار آبی و دین با دل و تنت گویان که کار آب شما برد آب کار شما
(همان: ۱۳)

با وجود این به نظر می‌رسد که وی پیوند و رابطه تجربی و عاطفی زیادی با برخی پدیده‌ها داشته است؛ مانند وصف صبح (که حتی در قصیده‌ای واژه صبح را اعنات می‌کند). در قصایدی که ممدوح وجود ندارد باز آن را وصف کرده است:

شب روان چو رخ صبح آینه سیما بینند کعبه را چهره در آن آینه پیدا بینند
(همان: ۳۵)

یا وصف آرزوها و سفرهای خود و وصف خانه کعبه. از آنجا که سفرهای او چندان به میل پادشاه نیست پس به دلیل علاقه ممدوح نمی‌تواند باشد.

نکته قابل ذکر دیگر عدم توصیف معشوق در قصاید وی است. با آن که شاعران پیش از او (سبک خراسانی) تغزل بسیاری از قصاید خود را در وصف زیبایی معشوق بنا می‌نهادند اما خاقانی از این سنت ادبی بهره‌چندانی نگرفته است. خاقانی یکی از دلایل این کار خود را این گونه بیان می‌کند:

خاقانی از ستایش کعبه چه نقص دید کز زلف و خال گوید و کعبه برابرش
(همان: ۲۱۹)

انعکاس پدیده‌ها و اشیا در ذهن شاعر، آینه‌وار و برابر با اصل پدیده نیست بلکه فراتر از وصف حقیقت گویی‌هایی است که در وصف‌های طبیعی شاعرانی مانند رودکی

و... دیده می‌شود. او تعادل را در هم می‌ریزد. گویی با ذره‌بینی به پدیده‌ها می‌نگرد و با اغراق و صور خیال، فراتر از واقعیت، چیزی را وصف می‌کند. شاعر هنگامی که بخواهد تجربه و مشاهده خود را به مخاطب انتقال دهد مقداری از پویایی و تاثیر القایی تصاویرش کاسته می‌شود. خاقانی چنان با مبالغه و اغراق وصف می‌کند که هیچگاه قدرت القایی تصاویرش در مخاطب در حد دیدن یک پدیده حقیقی و ساده نزول نمی‌کند. در این راستا یکی از تمهیدات او آوردن صفات پیاپی و اغراق آمیز است. طبیعت و زندگی شاعر در این امر تأثیر اساسی دارد. بهار در جایی می‌نویسد: «در کشوری که سرتاسر معرض تأثیرات آزاد طبیعت بوده و جز جمال طبیعت، تکامل نعمت و نزهت چیزی پیدا نیست... در معرفی چیزی که همه روزه در برابر آنان حاضر و آماده است اصرار نورزیده، چنین ملت مترفهی از وصف یک گل سرخ، یک درخت نارنج، و یک افق پر شعله و رنگارنگ و چیزی که از اغراق و مثل یک تابلو ساده از اصل موضوع به صدق و راستی حکایت نماید دیده نشده و بالعکس در این ملت بیشتر اغراقات شاعرانه و شگفتی‌های تصویری و استعجابات وهمی و سرگذشت منظره‌های آسمانی و بهشتی و غیر قابل فهم به کار می‌رود» (بهار، ۱۳۸۲: ۳۹۵). شاعر برای اینکه بتواند با توصیف پدیده‌ای که بارها و بارها ممدوح و مخاطبانش دیده‌اند و تجربه کرده‌اند آنها را شگفت‌زده کند، ناگزیر است با اغراق‌های پیاپی و کشف ارتباط‌های تازه‌ای شعر خود را تاثیرگذار سازد. در واقع آنها را به عالمی وارد می‌کند که تجربه نکرده‌اند و نمی‌توانسته‌اند تجربه کنند.

ساختار توصیفات خاقانی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نخست یک پدیده یا شیء به گونه‌های مختلف وصف می‌شود و شاعر از منظرهای گوناگونی به آن می‌نگرد و هر بار ارتباط تازه‌ای بین عناصر تصویری کشف می‌کند؛ مانند توصیفات که از آتش ارائه داده است:

چون شرارش را علم بر چرخ سنبل‌گون رسید	تخم گل گویی ز شاخ ارغوان افشانده‌اند
یا زمین شد خایه و ابر سیه شد ماکیان	آنگه ارزن ریزه پیش ماکیان افشانده‌اند

رومیان بین کز مشبک قلعه بام آسمان
نیزه بالا از برون خونین سنان افشانده اند
شکل خان عنکبوتان کرده‌اند آنگه به قصد
سرخ زنبوران در آن شوریده خان افشانده‌اند
کرده‌اند از زاده مریخ عقرب خانه‌ای
باز مریخ زحل خور در میان افشانده‌اند
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۰۶)

در این حالت در محور افقی و محدوده یک بیت به خاطر آوردن استعاره، ایجاز و در محور عمودی به خاطر تکرار تصویر به طرق مختلف اطناب وجود دارد و این اطناب ابیات را مستعد حذف و جابجایی می‌کند.

گونه دوم یک فضا را وصف می‌کند و آلات یا پدیده‌هایی که در آن فضا وجود دارد یا با آن ارتباط دارد در جهت نمایش زیبایی یا شکوه و... آن فضا وصف می‌شود؛ مانند وصف صبح یا بهار و... گاهی نیز این دو به هم آمیخته می‌شود؛ مثلاً در وصف زمستان وقتی به اخگر می‌رسد توصیفات مجزایی از آن به دست می‌دهد.

عناصر زیباشناختی و بیانی استفاده شده در توصیفات او بیشتر انواع استعاره و اسندهای مجازی (بیشتر از نوع تشخیص) است. در کمتر وصفی است که وی از استعاره و بخصوص استعارات تازه و دیریاب استفاده نکند. وی در قصاید خود بیست و نه استعاره مکنیه و شصت و هشت استعاره مصرحه مختلف در مورد خورشید دارد. قریحه او می‌تواند برای یک یا چند مطلب چندین تصویر تازه و پیاپی را در یک یا چند بیت متوالی بیافریند:

سرمستم و تـشـنه آب در ده	آن آتـشـگون گـلاب در ده
در حجله جام آسمان رنگ	آن دختر آفتاب در ده
آن خون سیاوش از خم جم	چون تیغ فراسیاب در ده
یاقوت بلور حقه پیش آر	خورشید هوا نقاب در ده
تا ز آتش غم روان نسوزد	آن طلق روان نـاب در ده
تا جرعه ادیم‌گون کند خاک	آن لعل سهیل تـاب در ده

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۶۱-۶۶۲)

حوزه وصف و عناصر وصف‌ساز در شعر خاقانی

توانایی و قدرت خاقانی در خلق معانی تازه و ساخت تصاویر و توصیفات تازه در بیشتر قصاید او آشکار است. تصاویر در شعر خاقانی آنقدر زیاد است که می‌توان دیوان وی را مجموعه‌ای از نگارگری‌ها دانست. وی به هر منظره‌ای با دقت کامل می‌نگرد، به غور پدیده‌ها نفوذ می‌کند و جزئیات را نقش‌بندی می‌کند. حوزه توصیفات او بسیار گسترده است و از وصف پدیده‌ها و عناصر باشکوه طبیعت مثل خورشید، بهار، اجرام آسمانی و... تا عناصر کوچک‌تری مثل زغال را شامل می‌شود. در واقع طبیعت را با همه احوال و اجزا درک کرده است. بیش از همه توصیف‌های او دربارهٔ صبح، مجالس شراب‌نوشی و بزم، بهار و... است و وی تغزل قصاید خود را معمولاً در توصیف همین موارد قرار داده است. گاهی شراب و آلات طرب را وصف می‌کند و گاهی کعبه و خاک مقدس بالین پیامبر، صلی الله علیه و آله و سلم، را. توصیف سخن خود نیز یکی از پر بسامدترین توصیفات وی محسوب می‌شود که مفاخرات او نیز بیشتر در این توصیفات جا می‌گیرد.

از نظر عاطفه‌ای که موجب خلق توصیفات شده نیز تنوع زیادی وجود دارد. گاهی شاد و سرخوش، بهار را وصف می‌کند و گاهی در اندوه و غم مرثیه سر می‌دهد و صحنه‌های غم‌انگیزی توصیف می‌کند.

عناصری که در ساخت توصیفات خود استفاده می‌کند بیشتر پشتوانهٔ علمی و ریشه در دانش و آموخته‌های او دارند. علاوه بر عناصر اخذشده از طبیعت، عناصر مسیحی، اسلامی، نجومی، اسطوره‌ای و... فراوان در وصف‌های او وجود دارد. در اواخر قرن پنجم دلدگی شاعران از تکرار تصاویر شاعران گذشته و تلاش در خلق تصاویر تازه موجب شد نهضتی تازه و فاضل‌گرایانه در شعر به وجود آید. یکی از تلاش‌هایی که در راستای این نهضت به وجود آمد کوشش برای ایجاد تصاویری بود که زمینه‌ای علمی داشته و از فرهنگ علمی روزگار شاعر مایه گرفته باشد. بلفرج رونی (متوفی بعد از

۴۹۵ هجری) از نخستین کسانی است که به طور گسترده به درج مطالب علمی در شعر اهتمام ورزید. به گونه‌ای که می‌گویند: «درج مطالب علمی را در شعر او بنا نهاد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱۷).

از ویژگی‌های مهم شعر خاقانی به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران سبک آذربایجانی، تجلی و انعکاس علوم مختلف، فرهنگ‌ها و باورهای مردمی، اساطیر و آیین ترسایی در دیوان اوست و همین امر تا حدی موجب دشواری شعر او شده است. خاقانی از همه اندوخته‌های خود در جهت آفرینش تصاویر هنری بهره می‌گیرد. «گاهی تخیل شاعر برای خلق چند تصویر در مورد یک مطلب، به همه اندوخته‌ها و پشتوانه علمی و فرهنگی و... شاعر رجوع کرده و با مدد آنها تصاویر متنوعی می‌آفریند که زمینه آفرینش هریک از آنها، یکی از دانسته‌های شاعر بوده است» (دهرامی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۶). مانند این ابیات که برای نشان دادن ناقابل بودن جان برای نثار به ممدوح این گونه تصویرآفرینی کرده است:

ابلهم تا فضله ماء الحمیم	بر لب حوض جنان خواهم فشاند
یا نحوس کید قاطع را ز جهل	بر سعود شعریان خواهم فشاند
یا غبار لاشه دیو سفید	بر سوار سیستان خواهم فشاند
اینست جهل ار فضله گوی جعل	بر مد مدهامتان خواهم فشاند...

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۴۲)

که از دانش دینی، نجومی و اسطوره‌ای بهره گرفته است. در این گونه تصاویر که تزامم علوم در آنها دیده می‌شود به دلیل آنکه که مخاطب از محتوای علمی آن آگاه نیست برای او تازگی دارد اما از جهتی نیز به خاطر همین ناآشنایی است که از صمیمیت شعر کاسته می‌شود و نمی‌تواند به خوبی القای عاطفه کند. یکی از شیوه‌های اصلی خاقانی در بیان توصیفات همین مورد است؛ به گونه‌ای که بارها و بارها با استفاده از همین تمهید به توصیف پدیده‌ای پرداخته است. شاعر به دقت به پدیده‌ای می‌نگرد و برای برجسته ساختن یک یا چند ویژگی آن به دانش و اندوخته‌های علمی خود رجوع می‌کند و ارتباط‌هایی بین آنها و معانی ذهنی خود برقرار می‌کند (ص ۴۷، ۱۰۶، ۱۳۳، ۱۳۶ و...).

انسجام و هماهنگی در توصیفات

هر شعر از پاره تجربه‌هایی تشکیل شده است که از اجتماع آنها تجربه کامل حاصل می‌شود. تضاد بین تجربه‌ها موجب ضعف شعر است. شفیعی به نقل از کروچه می‌گوید: «چیزی که در آثار هنری کاذب و ناقص موجب اکراه ما می‌شود این است که با تصادم چندین حالت روحی مختلف روبرو می‌شویم که هماهنگی نیافته بلکه گویی طبقه طبقه روی هم قرار گرفته‌اند یا با هم در آمیخته یا با روش ناهنجار متظاهر شده‌اند» (شفیعی کدکنی: ۱۷۰). در این گونه تصاویر اهمیت هر یک به تنهایی است و از ترکیب و اجتماع آنها لذت خاصی احساس نمی‌شود. تناسب بین تصاویر موجب پویایی و تحرک بیشتر تصاویر می‌شود و عاطفه را عمیق‌تر منتقل می‌کند و نشان دهنده مهارت، خلاقیت و تجربه یکسان شاعر است.

از عواملی که موجب انسجام تصاویر در توصیفات می‌شود، وصف یک فضای واحد است؛ یعنی شاعر آنچه را که می‌بیند یا تجربه می‌کند به گونه‌ای روایی وصف کند و به دنبال تکرار تصاویر دیگران و انباشتن آن در شعر خود نباشد؛ چراکه ممکن است با فضای دیداری شاعر متناسب نباشد؛ مثلاً در قصیده فرخی سیستانی در رثای سلطان محمود، با آن که از صورخیال مثل استعاره و تشبیه و... استفاده نمی‌شود (توصیف بدلی) اما از آنجا که شاعر محیط و فضای دیداری خود را آن چنان که می‌بیند وصف می‌کند هماهنگی و انسجام دیده می‌شود. خانه‌ها پر نوحه است، درهای دکان‌ها بسته، مردم به سر و روی خود می‌زنند، مهتران سرهای خود را بر دیوار تکیه داده‌اند و... همه این توصیفات فضایی غم‌انگیز را القا می‌کند و به دلیل انسجام و محسوس بودن، عاطفه را به مخاطب عمیق‌تر انتقال می‌دهد و تاثیر شعر را طولانی‌تر می‌سازد.

وجود توصیفات که از اقلیم و محیط طبیعی شاعر اخذ شده یکی از مظاهر این گونه توصیفات در شعر خاقانی است که در آن شاعر ارتباطی بین اجزای محیط اطراف و معانی ذهنی خود برقرار می‌کند. یکی از این موارد توصیفات است که بازتاب عناصر ترسایی در آنها دیده می‌شود. زرین‌کوب می‌نویسد: «محیط شروان و قفقاز که در آن

همه جا صلیب و مناره در جوار هم جلوه داشت و حتی در خانه پدرش یک زن نسطوری‌نسب (مادرش) را در کنار یک نجار مسلمان نشانده بود، سبب شد که کودک با آیین عیسی و سرگذشت مسیح آشنایی بیابد و از عقاید ترسایان اندک اندک اطلاعات به دست آورد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۸۹). نمونه آشکار این موضوع در قصیده ترساییه خاقان است. وی در این قصیده توصیفات از حبس و اوضاع خود به دست داده و عقاید مسیحیان را دست‌مایه توصیفات خود قرار داده است:

تسم چون رشتهٔ مریم دوتا شد	دلیم چون سوزن عیساست یکتا
من اینجا پای‌بند رشته مانده	چو عیسی پای‌بند سوزن آنجا
چرا سوزن چنین دجال چشم است	که اندر جیب عیسی یافت ماوا
لباس راهبان پوشیده روزم	چو راهب زان برآرم هر شب آوا

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۴)

تناسب توصیفات با محتوای شعر نیز موضوعی است که خاقانی به آن توجه خاصی داشته است. وصف باید مناسب با فحوای کلام و محتوای شعر و القای عاطفه شاعر به مخاطب باشد. در قصیده‌ای که در تهنیت ولادت فرزند اخستان شاه سروده این موضوع کاملاً آشکار است:

صبح چو کام قینه خنده برآورد	کام قینه چو صبح لعل‌تر آورد
کاس بختید کز نشاط سحرگاه	کوس بشارت نوای کاسه‌گر آورد
آن مه نو بین که آفتاب برآورد	غنچه گل بین که نوبهار درآورد
در طبق آفتاب چون مه نو دید	صبح دم از اختران نثار زر آورد

(همان: ۱۴۷)

توصیفات که از صبحی شاد ارائه داده نویدگر خبر مسرت‌بخش تولد فرزند شاه است. خاقانی در این شعر تصاویر را وسیله‌ای برای القای عاطفه قرار داده و توصیفات وی مجموعه‌ای سازمان یافته و برخوردار از وحدت معنایی و محتوایی است. در قصیده‌ای که خاقانی در مرگ امام محمد بن یحیی خراسانی سروده است اوضاع زمانه

را به گونه‌ای وصف می‌کند که مناسب با چگونگی مرگ وی باشد. محمد بن یحیی در فتنه غزان با خاک خفه شد و توصیفات این قصیده نیز پیرامون خاک و مناسب با محتوای شعر است:

جز حادثات حاصل این تنگنای چیست	ای تنگ حوصله چه کنی تنگنای خاک
این عالمی است جافی و از جیفه موج زن	صحرای جان طلب که عفن شد هوای خاک
خواهی که جان به شط سعادت برون بری	بگریز از این جزیره وحشت فزای خاک
خواهی که در خورنگه دولت کنی مقام	برخیز ازین خرابه نا دل گشای خاک
خاکی که زیر سم دو مرکب غبار گشت	پیداست تا چه مایه بود خون بهای خاک
لاخیر دان نهاد جهان و رسوم دهر	لاشیء شناس برگ سپهر و نوای خاک

(همان: ۲۳۷)

البته ردیف مناسب، عامل مهمی در سیر تخیل شاعر و شکل‌گیری این هماهنگی در این قصیده است.

مخاطب‌شناسی خاقانی در توصیفات نشان از درک عمیق شعری و آگاهی او از نقش تصویر در القای عاطفه دارد. توصیفات شاعر مناسب و به فراخور شخصیت مخاطب اوست. در قصیده‌ای که در مدح صفوة الدین بانوی شروان شاه سروده، توصیفات او از صبح به گونه‌ای است که با روحیه زنان تناسب دارد و صبح و خورشید را با ویژگی‌هایی مانند زیورآلات، عقد گوهر، عنبر، نان زرین، نوعروس، زیور و... وصف کرده است:

نعل آن نقره خنگ او از برق	بر جهان خرمن زر افشانده است
بلبله در سماع مرغ آسا	از گلو عقد گوهر افشانده است
ساقی آن عنبرین کمند امروز	در گلوگاه ساغر افشانده است
ابرش آفتاب بسته اوست	تا کمند معنبر افشانده است
نان زرین چرخ دیده است ابر	خوش نمک در برابر افشانده است
نو عروسی است صورت نوروز	که بر آفاق زیور افشانده است

(همان: ۸۱)

وی در شعر دیگری برای آن که بتواند ارتباط عاطفی محکمی با بانوی شروان شاه برقرار کند خود را مانند کودکی وصف می‌کند:

چون پیر روزه‌دار برم سجده، کو مرا چون طفل شیرخوار عرب طوقدار کرد
تا لاجرم زبان من از چاشنی شکر چون کام روزه دار و لب شیرخوار کرد
(همان: ۱۴۹)

یا در قصیده ترساییه او با مطلع:

فلک کز رو ترست از خط ترسا مرا دارد مسلسل راهب‌آسا
(همان: ۲۳)

که در مدح عظیم‌الروم عزالدوله قیصر که ترسایی است، سراسر توصیفات قصیده را مملو از اصطلاحات مسیحی ساخته است تا برای ممدوح آشنا و ملموس‌تر باشد که این موضوع نشان از شم مخاطب‌شناسی خاقانی دارد. در قصیده دیگری که در مرثیه شیخ‌الاسلام عمده‌الدین محمد بن اسعد طوسی نیشابوری شافعی، معروف به حفده سروده، عناصر وصف‌ساز خود را اصطلاحات و واژگان اسلامی، فقهی و صوفیانه قرار داده و فضایی صوفیانه و متشرعانه متناسب با شخصیت صاحب مرثیه، بر قصیده خود حاکم ساخته است. در بین عناصر توصیفی او در این قصیده، عناصر درباری و اشرافی، ترسایی، شراب و لوازم شراب‌نوشی دیده نمی‌شود:

آن پیر ما که صبح لقای است خضر نام هر صبح بوی چشمه خضر آیدش ز کام
آنجا بود سجاده خاصش به دست راست وینجا به دست چپ بودش تکیه گاه عام
بوده زمین خانقه‌اش بام آسمان بیرون ازین سراچه که هست آسمانش نام
(همان: ۳۰۴)

وحدت و ارتباط تصاویر در وصف و به تعبیر دیگر توصیفات در مورد پدیده‌هایی که به هم وابستگی دارند می‌تواند شعر را منسجم سازد. در این موارد شعر مانند یک تابلوی نقاشی است که تصاویر آن کاملاً به هم وابسته و مرتبط هستند. هر تصویر،

تصاویر دیگر را به خود جذب می‌کند، با آنها سازگار است و هیچ گونه تباین و تضادی بین آنها وجود ندارد:

شکل خان عنکبوتان کرده اند آنگه به قصد سرخ زنبوران در آن شوریده خان افشانده اند
(همان: ۱۰۶)

در این موارد هر تصویر به عنوان یک عنصر جزوی، در ساخت تصویر کلی مؤثر است. به عبارت دیگر از مجموعه چند تصویر کوچک، تصویر کلی و تازه‌تری به وجود می‌آید. افسوس که در شعر سنتی این پیوند بین توصیفات معمولاً در یک بیت یا دو بیت است. در واقع نطفه تصویری که در یک بیت شکل گرفته در همان بیت یا نهایتاً در بیت بعد از خود به تکامل و بلوغ می‌رسد و در همان بیت نیز می‌میرد و نطفه دیگری از نو شکل می‌گیرد. شاعر در بیتی در توصیف بیابان راه کعبه می‌گوید:

وادی چو دشت محشر و بختی روان چنانک کوه گران که سیر بود روز محشرش
(همان: ۲۱۷)

هر چند این تصویر تناسب کاملی با محتوای مذهبی شعر دارد اما وصف را این گونه ادامه می‌دهد:

اشتر بنات نعش و دو پیکر سوار او ماه دگر سوار شده بر دو پیکرش
(همان)

و در نتیجه شعر را از فضای مذهبی به فضایی علمی و نجومی وارد می‌کند. البته گاهی بین ابیات توصیفی ارتباطهایی وجود دارد که می‌توان آن را حاصل نوعی تداعی دانست؛ مثلاً در این ابیات که در توصیف پیامبر، صلی الله علیه و آله و سلم، است:

هزار فصل ربیعش جنبه دار جمال هزار فصل ربیعش خریطه دار سخا
زبان در آن دهن پاک گوئیا که مگر میان چشمه خضر است ماهی گویا
دو شاخ گیسوی او چون چهار بیخ حیات به هر کجا که اثر کرد اخرج المرعی
نه باد گیسوی او ز آتش بهار کم است که آب و گل را آبستنی دهد ز نما
(همان: ۹)

شاعر در بیت نخست جمال پیامبر، صلی الله علیه و آله و سلم، را با صفت بهار و سرسبزی وصف کرده است. از سبزی، در بیت دوم داستان خضر، علیه السلام، در ذهن شاعر تداعی شده و بیت سوم به نظر می‌رسد از خضر عبارت اخراج المرعی متداعی شده و بیت چهارم نیز توصیف برتری پیامبر، صلی الله علیه و آله و سلم، از خورشید بهاری در شکوفا و سبز ساختن شکل گرفته است.

اگر توصیفات برای تار نشان دادن صحنه‌ای باشد وصف روشنائی از القای تصویر و تجربه شاعر بازمی‌ماند. به تعبیری توصیف باید مقصود شاعر را تقویت کند. با همه دقت نظر خاقانی در وصف، گاهی سهل‌انگاری‌هایی نیز در توصیفات وی دیده می‌شود؛ مثلاً در ابیات:

خیک است زنگی خفقان دار کز جگر وقت دهان گشا همه صفرا برافکند
(همان: ۱۳۵)

یا:

خم صرع دار آشفته سر کف بر لب آورده ز بر و آن خیک مستسقی نگر در سینه صفرا داشته
(همان: ۳۸۲)

با آنکه شاعر در پی نشان دادن زیبایی است اما توصیفات او عکس این مورد است. فروزانفر در مورد دو بیت فوق و عدم تناسب آن می‌نویسد: «تشبیه خیک و خم در محل تزئین مشبه به زنگی خفقان دار یا مستسقی و مصروع و تشبیه باده به کف یا صفرا اگرچه از حیث رنگ مشکل نیست ولی از جهت تحصیل غرض و نمایاندن مشبه در بهترین صورت دلپسند به مقتضای این مورد، یعنی تزئین است، به هیچ روی امکان ندارد» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۱۹۸).

در برخی موارد پدیده‌ای با ویژگی‌های مخالف آن وصف می‌کند؛ مثلاً بیابان را مانند دریا می‌بیند:

بادیه بحر است و بختی کشتی و اعراب موج واقصه سر حد بحر و مکه پایان دیده اند
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۱)

بادیه بحر و بر آن بحر، چو یاران ز حباب قبه سیم زده حله و احیا بینند
(همان: ۹۶)

تصویر بر اساس آن چیزی است که قدما می‌گفتند: «تعرف الاشياء باضدادها». وصف با حرکت و جهش سریع تخیل شاعر از خشکی به دریا و بالعکس همراه است. اگر مخاطب نتواند با تخیل شاعر همراهی کند درمی‌ماند و از پویایی توصیفات در نگاه او کاسته می‌شود:

دریای خشک دیده‌ای و کشتی روان هان بادیه نگه کن و هان ناچه بنگرش
دریای پر عجایب وز اعراب موج‌زن از حله‌ها جزیره و از مکه معبرش
وان کشتی رونده‌تر از بادبان چرخ خوش‌گام‌تر ز زورق مه چار لنگرش
(همان: ۲۱۶)

شاعر به خاطر اینکه صفت خشک را برای دریا آورده (که یک جهش سریع تخیل محسوب می‌شود) در بیت دوم از تأثیر تصویر دریای موج‌زن، جزیره و معبر کاسته شده است.

نوع دیگر عدم هماهنگی در توصیفات او آمیختگی عناصر اسلامی با عناصری است که نزد شارع اسلام نفی شده یا جزو عناصر اسلامی نیست. با آن که خاقانی خود متوجه این موضوع است و می‌داند در برابر کعبه نباید سخن از زلف و خال بگوید:

خاقانی از ستایش کعبه چه نقص دید کز زلف و خال گوید و کعبه برابرش
بی‌حرمتی بود نه حکیمی که گاه ورد زند مجوس خواند و مصحف پیر درش
(همان: ۲۱۹)

اما گاهی آنها را در کنار هم می‌آورد؛ مثلاً در توصیف دشواری راه کعبه و شوق رسیدن به آن می‌گوید:

همه شب‌های غم آبتن روز طرب است یوسف روز به چاه شب یلدا بینند
شوره بیند به ره پس به سرچشمه رسند غوره یابند به رز پس می‌حمرا بینند
(همان: ۹۷)

غوره استعاره از راه دشوار و می حمرا استعاره از مقصد (کعبه) است. خاقانی گاه نیز در توصیف اماکن و معانی اسلامی از عناصر ترسایی استفاده می‌کند؛ مثلاً در وصف کعبه می‌گوید:

بل حارسی است بام و در کعبه را مسیح زان فوق طارم پیروزه منظرش
چوبک زند مسیح مگر زان نگاشته با صورت صلیب بر ایوان قیصرش
(همان: ۲۱۶)

اختلاط عناصر غیر مرتبط در توصیفات گاهی موجب ترک ادب شرعی در کلام او نیز شده است. گاهی توصیفات او به فراخور ارزش و اهمیت مذهبی ممدوح نیست و آوردن اوصاف مذهبی و مقدس برای او موجب عدم هماهنگی در توصیفات وی شده است. نمونه آشکار آن در قصیده‌ای با ردیف کعبه است؛ آنجا که درگاه عصمت‌الدین، عمه اخستان را وصف می‌کند:

ای در حرمت نشان کعبه درگاه تو را نشان کعبه
ای کمتر خادمان بزمتم بهتر ز مجاوران کعبه
کعبه است درت، نوشته خورشید العبد بر آستان کعبه
خاک قدمت به عرض مصحف صحن حرمت نشان کعبه
کعبه به درت پیام داده است کای کعبه جان و جان کعبه
جبریل که این پیام بشنود جانی ستد از زبان کعبه
(همان: ۴۰۳)

به نظر می‌رسد چیزی که بیش از همه موجب شده تا توصیفات شعر خاقانی در محور عمودی انسجام نیابد و فرم ذهنی منسجمی نیز در آن شکل نگیرد، تاکید زیاد او بر استفاده از آرایش‌های لفظی و تصویرهای فراوان است؛ چنان که همین تصویرها و آرایش‌ها ایجاد تراحم کرده و از انسجام محور عمودی اشعار او کاسته است. گویی شاعر به هیچ موضوعی جز تزئین سخن با آوردن انواع تصاویر نمی‌اندیشد. در برخی از اشعار او، اصل بر تصویر نهاده شده است و توجه به عناصر هر تصویر به طور جداگانه

و همه آنها فقط مربوط به یک شیء یا پدیده است؛ مثل توصیفات وی از زغال که همان گونه که قبلاً گفتیم موجب اطناب در سخن او شده و ابیات زیادی از توصیفات او را می‌توان حذف یا جابجا کرد بدون آنکه به ساختار کلام آسیبی رسد. انسجام تصاویر در این گونه توصیفات تنها در محدوده یک بیت است و زایش و مرگ تصاویر، آنقدر زیاد و تند انجام می‌گیرد که مانع از شکل‌گیری یک فضای منسجم در توصیفات می‌شود.

نتیجه‌گیری:

دیوان خاقانی از نظر توصیفات و صور خیال بسیار غنی و پویاست. به علت علاقه ممدوح و خود خاقانی توصیف برخی پدیده‌ها بسامد زیادی در شعر وی دارد که بیش از همه می‌توان به توصیف‌های او از صبح، مجالس شراب‌نوشی، بزم و بهار اشاره کرد. عناصر زیباشناختی و بیانی استفاده شده در توصیفات خاقانی غالباً از انواع استعاره و اسنادهای مجازی (بیشتر از نوع تشخیص) است. شاعر نسبت به ارتباط‌های موجود بین عناصر طبیعت و اشیا حساس‌تر بوده و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک کرده که این موضوع موجب ابهام و دیربایی در برخی تصاویر در توصیفات او شده است. عناصری که در ساخت توصیفات خود استفاده می‌کند بیشتر پشتوانه علمی و ریشه در دانش و آموخته‌های او دارند. توصیفات او و تصاویر به کار رفته در آنها بسیار منسجم و هماهنگ هستند؛ به گونه‌ای که وی مناسب با فحوای کلام و محتوای شعر و مخاطب خود وصف آورده است. با وجود این گاهی سهل‌انگاری‌هایی نیز در توصیفات وی دیده می‌شود؛ مانند تغییر فضا، آمیختگی عناصر مختلف و گاه متضاد با یکدیگر که این گونه موارد از انسجام برخی توصیفات او در محور عمودی کاسته است. از سوی دیگر تراجم تصاویر گاهی مانع القای فضای خاصی از توصیفات او شده است.

منابع:

۱- انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۶). **دیوان اشعار**، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی فرهنگی.

- ۲- بهار، محمد تقی. (۱۳۸۲). **بهار و ادب فارسی** (مجموعه ۱۰۰ مقاله از ملک الشعراى بهار). به کوشش محمد گلبن، جلد دوم، تهران: علمی فرهنگی.
- ۳- جورکش، شاپور. (۱۳۸۵). **بوطیقای شعر نو**، تهران: ققنوس.
- ۴- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار. (۱۳۸۰). **دیوان**، مقابله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- ۵- دهرامی، مهدی، محمد امیر مشهدی و عبدالله واثق عباسی. (۱۳۸۹). «استعاره‌های نو و چند لایه در شعر خاقانی»، نشریه فنون ادبی، سال دوم، شماره دوم (پیاپی ۳).
- ۶- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). **با کاروان حله**، تهران: انتشارات علمی.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
- ۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس.
- ۹- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۰). **سخن و سخنوران**، تهران: خوارزمی.
- ۱۰- کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **ادبیات تطبیقی** (پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی). ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۱۱- لارنس، پرین. (۱۳۷۹). **شعر و عناصر شعر**، ترجمه غلام رضا سلگی، تهران: رهنما.
- ۱۲- ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۸۲). **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.