مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۲۷ ـ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۶۱ – ۹۰ (علمی ـ پژوهشی)

بررسی و تحلیل کارکردهای بلاغی «صفت هنری» در قصاید خاقانی

محمّدحسین اسماعیلی* / محمّد خاکپور** / ابراهیم رنجبر***

چکیده

صفت هنری (Epithet) به صفت جانشین موصوف یا موصوف و صفتی اطلاق شده است که اغلب در متون حماسی برای برجسته کردن ویژگی‌ها، خصایص و توانایی‌های خاص قهرمانان با ارائهٔ جزئیاتی از احساسات و موقعیت آن‌ها در صحنه‌های گوناگون داستان استفاده می‌شود. جزئیاتی مانند منشأ، ظاهر، مهارت، نسب، موقعیت و توانایی شخصیت‌های داستان از طریق صفت هنری ارائه می‌شود که این جزئیات، خواننده را در عمق بخشیدن به مفهوم و معنای حوادث و شکل‌گیری هویت شخصیت‌ها یاری می‌کند. در پژوهش حاضر با ارائهٔ تعریفی دقیق‌تر از این اصطلاح و با در نظر گرفتن قصاید خاقانی، به این نتیجه دست یافته‌ایم که صفت هنری می‌تواند در سایر متون داستانی (غنایی، عرفانی و...) و غیرداستانی نیز کاربرد و مصداق داشته باشد. برخلاف برخی اظهارنظرها، صفت هنری باید کارکردی «هنری» داشته و نقش آن در خلاقیت‌های شاعرانه یا معرفی خصوصیات قهرمان متون داستانی و غیرداستانی برجسته باشد. در اشعار خاقانی از صفت هنری برای ایجاد استعاره، تشبیه، تکرار، کنایه، تلمیح، ایهام، اغراق، هم‌آوایی، پارادوکس، تشخیص، حسن تعلیل و جناس استفاده شده است که پربسامدترین این شگردهای ادبی در استعاره است. در اغلب استعاره‌های ترکیبی خاقانی، صفت هنری به کار رفته است و بسامد صفت هنری به‌صورت ترکیبات وصفی، بیشتر از نوع «صفت جانشین موصوف» است. بدون تردید یکی از عرصه‌های تنوّع‌گرایی و نبوغ خاقانی، در کاربرد صفت هنری است.

کلیدواژه: *خاقانی شروانی، صفت هنری، صفت جانشین موصوف، کارکردهای بلاغی، قصیده.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز (نویسندهٔ مسئول) khakpour@tabrizu.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز
تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۸/۲۱ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۲۹

۱. مقدمه و بیان مسئله

در سنّت شعر فارسی و در کتاب‌های بلاغی، به رابطهٔ صفت و موصوف از دیدگاه هنری چندان پرداخته نشده است. عمدهٔ مباحث در علم بدیع مربوط به «تنسیق صفات» است که ارتباطی با صفت و موصوف ندارد. بی‌توجّهی یا کم‌توجّهی به کارکرد هنری این رابطه در حالی است که در میان برخی از شاعران، «گزینش کلمهٔ مناسب» برای ایجاد تمهیدات هنری (هنرسازه) با وسواسی شگفت‌انگیز همراه بوده است. در آثار این هنرمندان تا آنجایی که ممکن است، از مترادفات، ترکیبات و کلماتی که نقشی در تصویرپردازی و ایجاد هنرسازه ندارند، برای پر کردن وزن شعر (پوشال‌گذاری[1]) و... استفاده نمی‌شود.

شعر، «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴۰) و شاعرانی که به چگونه گفتن و صورت شعر اهمیت می‌دهند، «تعمداً زبانی اختیار می‌کنند که مشحون از ابهام، معانی چندگانه و سایه‌روشن‌های معنایی است؛ به این دلیل که شاعر در پی انتقال اطلاعات نیست، بلکه می‌خواهد عواطف و تجربیات انسان را تصویر کند» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۰۱؛ میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۷۳). دقت در گزینش واژگانی، ترکیب‌سازی و هر آن چیزی که زبان معمول و خودکار را تشخّص ببخشد و به زبان ادبی تبدیل کند، از ویژگی اصلی چنین آثاری است. نظریهٔ فرمالیسم، ناظر بر همین تشخّص زبانی است و به گفتهٔ یاکوبسون[2]، «موضوع علم ادبی ادبیات نیست، بلکه ادبیّت است؛ یعنی عاملی که یک اثر مشخّص را به یک اثر ادبی بدل می‌کند. از این دیدگاه، آنچه حوزهٔ تحلیل ادبی را شکل می‌دهد متن نیست، بلکه تمهیدات معیّنی هستند که در متن به کار رفته‌اند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹۹؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۶). این تمهیدات، به‌ویژه در حوزهٔ گزینش دایرهٔ واژگانی، عامل بسیار مهمی در ایجاد سبک است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۹-۱۵۰).

1. Jakobson
2. Makaryk

شاعران سبک موسوم به آذربایجانی یا ارانی، عموماً و نظامی و خاقانی خصوصاً، چنین دیدگاهی صورت‌گرایانه‌ای به کلمه دارند و «هرگونه اندیشه‌ای تنها در صورتی اذن ورود به شعر نظامی [و خاقانی] دارد که در درجهٔ اول، آفرینندهٔ تلألوئی جادویی از جمال باشد» (حمیدیان، ۱۳۸۸: ۳۴). در این میان، استفاده از صفت برای ایجاد ترکیبات جدیدی که هنرسازه‌های دیگری را نیز در سطح یک بیت فعّال می‌کند، از ویژگی‌های بسیار مهم سبک‌شناسی خاقانی است. این صفات می‌توانند مصداقی از صفت هنری باشند که در پژوهش حاضر با در نظر گرفتن قصاید خاقانی، به کارکردهای بلاغی آن‌ها و ایجاد هنرسازه‌ها پرداخته شده است. علاوه بر این، مبحثی به تعریف و تبیین اصطلاح صفت هنری اختصاص داده شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در تحقیقات ادبی، صفت هنری نخستین بار در *صور خیال در شعر فارسی*، نوشتهٔ شفیعی‌کدکنی و در بحث از *شاهنامهٔ* فردوسی آمده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۶۱). شفیعی‌کدکنی در مباحث حافظ‌شناسی (همان، ۱۳۹۶: ۸۳ و ۱۹۸) و بررسی اشعار فروغ فرخزاد در مقالهٔ «وصف‌های فروغ فرخزاد» (۱۳۸۴)، مطالب را با جزئیات بیشتری توضیح داده است. غنی‌پور ملکشاه و همکاران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر ابتهاج»، صفت‌هنری را شامل قید، مضافٌ‌الیه و... دانسته‌اند. از نظر آنان، صفت هنری، همان تشبیه مقیّد است. دهمرده کمک (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی و مقایسهٔ صفات هنری در دیوان اشعار منوچهری دامغانی و فرّخی سیستانی»، نقش دستوری را در نظر گرفته، بدون هیچ تحلیل و تعریف دقیقی از این اصطلاح، به بررسی انواع صفات از دیدگاه دستوری در متون مذکور پرداخته است. محمودی لاهیجانی (۱۳۹۳الف) در مقالهٔ «بررسی صفت‌های هنری و کاربردشان به‌عنوان یک ویژگی در شاهنامهٔ فردوسی»، صفت هنری را همان صفت در مفهوم نقش دستوری آن دانسته، هدف از کاربرد صفت هنری را توصیف ویژگی‌های ظاهری، نسب، موقعیت و کیفیت قهرمانانهٔ شخصیت‌ها می‌داند. محقّق مذکور در

پژوهشی دیگر (۱۳۹۳ب) با عنوان «بررسی تطبیقی کاربرد صفت‌های هنری در ایلیاد و ادیسهٔ هومر و شاهنامهٔ فردوسی»، صفت‌هنری را سنّت ادبی هند و اروپا می‌داند. دهرامی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو»، نقش صفات را از لحاظ دستوری در سه سطح بلاغی، زبانی و فکری بررسی کرده است. حسین‌پور سرکاریزی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «ارزش بلاغی و زیباشناسی صفت»، بدون ارجاع به منابع، ازجمله آثار شفیعی کدکنی و دیگر پژوهش‌ها، برخی از کاربردهای صفت هنری را از متون فارسی نقل کرده است. خانیان (۱۳۹۹) در مقالهٔ «صفت هنری در بوف کور صادق هدایت»، کارکردهای هنری این موضوع را به‌صورت تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص و... نشان داده است. علی‌رغم ارائهٔ تعریف در مبانی نظری این پژوهش، پژوهشگر به نقد آرا نپرداخته است، در صورتی که برخی از این تعاریف، چنان‌که خواهیم گفت، نمی‌تواند این اصطلاح را آن‌طورکه باید، معرفی کند. با توجّه به اهمیت شناخت این اصطلاح و پژوهش‌های نه‌چندان دقیقی که در این ارتباط وجود دارد، در پژوهش حاضر به بررسی کارکردهای بلاغی صفت هنری در قصاید خاقانی پرداخته شده است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. ارائهٔ تعریف، نقد منابع

در اغلب تحقیقات دربارهٔ این موضوع، سایه‌ای از مباحث شفیعی کدکنی وجود دارد که در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* متذکّر شده است. از دیدگاه وی، «آوردن صفت به‌جای موصوف، در بسیاری از موارد سبب تشخّص زبان می‌شود و این نوع از صفت که در بلاغت فرنگی به آن epithet می‌گویند، در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای است. در بسیاری از قسمت‌های مهم *شاهنامه* فقط از همین خصوصیت زبان شعر استفاده شده است و همچنین در *بوستان* سعدی و *دیوان* حافظ. این صفت‌ها گاه می‌تواند در حوزهٔ استعاره قرار گیرد و گاه نه و اگر هم در حوزهٔ استعاره قرار گیرد،

باز تا حدّی به این قلمرو نیز مربوط است. در بیت ذیل از حافظ، دو نوع صفت هنری به کار برده که دومی مصداق کامل صفت در موضوع بحث ماست و اولی نیز به صفت نزدیک‌تر است تا به استعاره به معنی معهود آن، اگرچه در تحلیل نهایی نوعی استعاره است. به هر حال وقتی حافظ می‌گوید:

«پیر گلرنگ من» اندر حق «ازرق‌پوشان» رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود

وی به‌جای اینکه بگوید «شراب»، می‌گوید «پیر گلرنگ من» و با آوردن این صفت epithet به‌جای موصوف، زبان شعر خود را تعالی می‌بخشد و کلمات مرده را زنده می‌کند. در همین مصراع به‌جای صوفیان یا اصحاب خانقاه، می‌گوید «ازرق‌پوشان» و نمی‌گوید صوفیان تا زبان از هنجار مبتذل و عادی و قاموسی خود فراتر رود و از تقابل رنگ‌های سرخ و کبود در این مصراع که نتیجهٔ حضور دو واژهٔ «گلرنگ» و «ازرق» است، تابلو رنگی عجیب خود را می‌آفریند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۹). چهارچوب همین تعریف در فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز آمده است (نک: داد، ۱۳۹۲: ۳۳۲).

شفیعی‌کدکنی همین اصطلاح را معادل صفت جانشین موصوف می‌داند که در کتاب‌های بلاغی چنین آمده است: «مکنیٌ‌به صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضافٌ‌الیه) یا بدلی (مضاف و مضافٌ‌الیه) است که باید از آن متوجّه موصوفی شد؛ یعنی به‌طور خلاصه، وصف و صفتی را می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم؛ مثلاً از بیت‌الرّب (خانهٔ خدا) متوجّه «دل» می‌شویم و یا مراد ما از «آزادهٔ تهیدست»، درخت سرو است. در کنایه از صفت، مکنیٌ‌به صفتی است که باید از آن متوجّه صفت دیگری (مکنیٌ‌عنه) شد؛ مثلاً از سیاه‌کاسه، کثیف و بخیل و از سیاه‌گلیم، بدبخت را فهمید» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۳۷؛ اشرف‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۳۴-۱۳۵؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۳۳۷-۳۳۶).

نمونه‌هایی که شفیعی‌کدکنی از صفت هنری در اشعار فروغ فرخزاد نشان داده است، از لحاظ ساختار دستوری، صفت هستند. او در بررسی اشعار فروغ نوشته است:

«سنّت، پدیده‌ای است ایستا و نگاه سنّتی نگاهی است مطمئن، امّا نگاه فروغ از دریچهٔ وصف‌هایش نگاهی است که در آن، همه‌چیز مغشوش و سرگردان و مشوّش و مضطرب و گیج و گذران و درهم و پریده‌رنگ و نامعلوم و بی‌اعتبار و فرّار و... است. از منظر معنی‌شناسی، در مرکز تمامی این وصف‌ها نوعی ابهام و بی‌قراری وجود دارد و این ابهام و بی‌قراری، درست نقطهٔ مقابل آن چیزی است که سنّت بدان دعوت می‌کند؛ یعنی اطمینان و ثبات و یقین» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱). در عبارات مذکور، هیچ ترکیبی به‌صورت مضاف و مضافٌ‌الیه نیست.

صفت هنری از دیدگاه برخی دیگر، با مصداق بیشتری در حوزهٔ مفهوم آمده است. برای نمونه گفته‌اند: «صفت هنری حتماً نباید نوع دستوری صفت باشد، بلکه قید، مضافٌ‌الیه و... نیز صفت هنری ایجاد می‌کنند. به نظر می‌آید صفت هنری، همان تشبیه مقیّد باشد» (غنی‌پور ملکشاه و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۹). در تعریف مذکور، صفت هنری همان تشبیه مقیّد معرفی گردیده، در صورتی که به کارکرد بلاغی آن توجّهی نشده است. از طرف دیگر، در تعاریف موجود در فرهنگ اصطلاحاتِ ادبی فرنگیان، سخنی از تشبیه مقیّد نیامده است، حتّی نمونه‌ای که در پژوهش مذکور آمده، نادرست است و صفت هنری نیست:

«برچید مهر دامن زربفت و خون گریست
چشم افق به ماتم روز سیاه‌بخت
وز هول خون چو کودک ترسیده مرغ شب
نالید بر درخت»

«ترسیده» را برای کودک و «شب» را برای مرغ، صفت هنری در نظر گرفته‌اند، در صورتی که «دامن زربفت» و «سیاه‌بخت» صفت هنری هستند و در تصویرپردازی شعر نقشی اساسی دارند، به‌ویژه صفت هنری «سیاه‌بخت» برای روز همراه با ایهام است و معنای سمبلیک ایجاد کرده است. در پژوهش مذکور، «لب چون غنچه» و «سرشک همچو باران» و امثال آن نیز صفت هنری تلقّی شده است (همان: ۸۰).

برخی دیگر، صفت هنری را به غلط، «صفت‌آوری» دانسته و همان منظور شفیعی کدکنی را مدّ نظر داشته‌اند (نک: عقدایی، ۱۳۹۵: ۱۳).

رضایی جمکرانی تعریفی بهتر و دقیق‌تر نسبت به دیگران دارد: «در زبان فارسی، صفت هنری غالباً با جانشین‌کردن صفت برای موصوف درست می‌شود؛ امّا در بلاغت انگلیسی علاوه بر این شیوه، صفت هنری را با صفت و موصوف همراه می‌سازند. صفت هنری وقتی به‌جای موصوف قرار می‌گیرد، به استعاره نزدیک می‌شود» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۶). این تعریف با گفتهٔ شفیعی‌کدکنی مطابقت بیشتری دارد.

محمودی لاهیجانی کاربرد این صفات را در متون حماسی می‌داند و می‌نویسد: «برجسته کردن ویژگی‌ها و خصایص و توانایی‌های خاصّ قهرمانان با ارائهٔ جزئیاتی از احساسات و موقعیت آن‌ها در صحنه‌های گوناگون داستان، برعهدهٔ این صفت‌هاست. خواننده با کمک گرفتن از آن‌ها جزئیاتی را درمورد منشأ، نسب، ظاهر، مهارت، موقعیت و میزان قدرت شخصیت‌های داستان به دست می‌آورد که این جزئیات او را در عمق بخشیدن به مفهوم و معنای حوادث و شکل‌گیری شالوده‌ای از هویت افراد، یاری می‌کنند» (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۳الف: ۲). این تعریف هم چندان دقیق نیست و چنان‌که گفتیم، صفت هنری در شعر غنایی و سیاسی و اجتماعی، همانند شعر حافظ و فروغ فرخزاد نیز کاربرد دارد. در پژوهش مذکور تقریباً هر صفتی که در *شاهنامه* وجود دارد، صفت هنری نامیده شده و کاربرد این صفات، سنّتی بازمانده از برخی منابع فردوسی دانسته شده است (همان: ۳۳)؛ در صورتی که بسیاری از صفات هنری *شاهنامه* بدون شک جوشیده و برآمده از ذوق شخص فردوسی است و در آن تردیدی وجود ندارد.

در فرهنگ اصطلاحات ادبی فرنگیان، صفت هنری با عباراتی مختصر تعریف شده است؛ برای نمونه: اسکات صفت هنری را چنین تعریف می‌کند: «صفت یا عبارتی که کیفیت و نشانی را بیان می‌کند که این نشان و کیفیت، ویژگی مشخّص فرد یا شیئی است» (scott, 1985: 96). همین تعریف در فرهنگ اصطلاحات ادبی دیگر،

ازجمله *فرهنگ اصطلاحات ادبی آکسفورد* نیز آمده است (نک: guddon, 2013: 248؛ baldick, 2001: 86).

در فرهنگ اصطلاحات هلمن آمده است: «صفت هنری (Epithet) ابزاری ادبی است که راوی برای توصیف شخصیت‌ها از آن استفاده می‌کند. به‌معنای دقیق، یک صفت یا عبارت وصفی برای اشاره کردن به ویژگی یک شخص یا یک شیء استفاده شده است». از نظر هلمن، برای تبیین و سنجش ارزش صفت هنری، باید مواردی را همچون «همخوانی صفت با موصوف، تازگی یک صفت، کیفیت تصویر، ارزش دلالتگری و ارزش موسیقایی» در نظر گرفت (Holman, 1980: 166).

با توجّه به مطالب فوق می‌توان به این نتیجه رسید که صفت هنری، نخست، از لحاظ ساختاری صفت است نه مضافٌ‌الیه یا قید یا چیز دیگر؛ دوم، صفت هنری کارکردی هنری و بلاغی دارد و صرف صفت‌آوری یا تنسیق صفات نیست که برای پوشال‌گذاری در وزن عروضی به کار می‌رود؛ سوم، صفت هنری می‌تواند همان صفت جانشین موصوف باشد، به شرطی که وجهه‌ای از هنر و بلاغت در آن وجود داشته باشد تا اندازه‌ای که حتّی در بسیاری از موارد به استعاره نزدیک می‌شود.

اگر بخواهیم در متون حماسی، به‌ویژه در *شاهنامه*، دربارهٔ صفت هنری سخن بگوییم، بیشتر آن‌ها را در بیان ویژگی‌های شخصیت‌ها خواهیم یافت. در ابیات زیر دربارهٔ ویژگی‌های ضحّاک سخن گفته شده است:

بدو گفت ضحّاک ناپاک دین　　چرا بنددم از منش چیست کین؟

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۵۹/۱)

ز بیدادگر شاه و از لشکرش　　وز آن رسم‌های بد اندر خورش

(همان: ۵۶/۱)

در ابیات دیگری، او را دلیر و شجاع اما ناپاک، وارونه‌خوی (همان: ۵۷)، بدمنش (همان: ۵۹)، بدروزگار، جادوپرست (همان: ۶۵-۶۶)، اهرمن‌کیش نر اژدها (همان: ۷۶) و شاه گردنکش (همان: ۷۹) معرفی کرده است. علاوه بر این، فردوسی اصولاً

پهلوانان داستان را با صفات آن‌ها معرفی می‌کند. برای نمونه، در توصیف سام از زبان زال چنین گفته است:

چمانندهٔ دیزه هنگام گرد چرانندهٔ کرکس اندر نبرد
فزایندهٔ باد آوردگاه فشانندهٔ تیغ از ابر سیاه
گرایندهٔ تاج و زرّین کمر نشانندهٔ شاه بر تخت زر

(همان: ۲۰۵/۱)

در *شاهنامه*، زمانی که قصد تحقیر شخصیتی باشد، از صفت هنری استفاده می‌شود؛ چنان‌که دربارهٔ ضحّاک، «جادوپرست» آمده است. نمونهٔ دیگر در داستان عشق زال و رودابه است. در این داستان، زمانی که سام به دل‌باختگی زال پی می‌برد، از او با صفت «مرغ‌پرورده» و از رودابه با صفت «دیوزاد» یاد می‌کند:

از این مرغ‌پرورده وان دیوزاد چگونه برآید؟ چه گویی نژاد؟

(همان: ۲۰۸/۱)

در معرفی سیندخت و کاردانی او چنین گفته است:

چنین گفت که آمد ز کابل پیام پیمبر زنی بود سیندخت نام

(همان: ۲۶۰/۱)

در بیت زیر، از خودکامگی و بی‌تجربگی شخصیت کاووس سخن گفته است:

همی‌گفت کاووس خودکامه مرد ز گیتی نه گرم آزموده نه سرد

(همان: ۷/۲)

بدین ترتیب، صفت هنری در متون داستانی و حماسی، ناظر به معرفی سیرت و سیمای شخصیت‌هاست. صفت هنری، کارکرد و مصداق بیشتری دارد و غیر از متون داستانی و حماسی می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. بنابراین در ادامه، با در نظر گرفتن دو ویژگی صفت هنری (نقش دستوری صفت داشتن و صفت جانشین موصوف بودن)، کارکردهای بلاغی این شگرد هنری را در اشعار خاقانی بررسی خواهیم کرد.

۲-۳. کارکردهای بلاغی صفت‌هنری در قصاید خاقانی

اگر ابتذال را به‌صورت کلّی، نقطهٔ مقابل هر نوع ابداع هنری در زبان شعر بدانیم (نک: فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۱۷)، خاقانی «ابتذال‌گریزترین شاعر ایران است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۵۳۱). ابزار خاقانی همچون دیگر شاعران، چیزی جز زبان یا کلمات نیست؛ «لیکن آنچه به شعر خاقانی تشخّص می‌بخشد، معماری زبان اوست نه نفس تصویر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۹). خاقانی نمایندهٔ برجستهٔ صورت‌گرایی در شعر فارسی است و «در کنار بهره‌وری از هزاران هنرسازهٔ موجود در زبان فارسی، او گاهی از هنرسازهٔ دشوارسازی نیز سود می‌جوید، به‌عنوان یک عامل جمال‌شناسیک و هنری و دوری از ابتذال» (همان: ۱۰۹). بخش مهمی از این دشوارسازی و گریز از ابتذال، جز با ترکیب‌سازی ممکن نیست. مهارت و براعت خاقانی در ترکیب‌سازی، مورد اتفاق همهٔ منتقدان است (نک: فروزانفر، ۱۳۸۴: ۶۱۸؛ زرّین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۰)؛ امّا در کمتر پژوهشی به صفت هنری یا ترکیبات وصفی او از دیدگاه هنری پرداخته شده است. گزافه نیست اگر بگوییم *دیوان خاقانی* مملو از صفت و ترکیبات وصفی است که باید آن‌ها را در ردیف صفت هنری دانست. حوزهٔ صنایع بدیعی و تصویرپردازی‌های او مرهون و مدیون این صفت‌هاست. کارکردهای بلاغی صفت هنری با در نظر گرفتن دو علم بیان و بدیع، در قصاید خاقانی بدین شرح است:

۱-۲-۳. علم بیان

۱-۱-۲-۳. استعاره

یکی از شگردهای متمایز خاقانی از دیگر شاعران و گریز از ابتذال او، ابداع ترکیبات وصفی و درنتیجه آفرینش استعارات است. لذّت استعاره ناشی از کشف شباهت‌های جدیدی است که بین دو شیء تصوّر شده و «کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۴۲)؛ به همین دلیل می‌توان گفت استعاره، هنری‌ترین و عالی‌ترین صورت بیان یک مطلب است. از آنجا که صفت هنری به استعاره بسیار نزدیک است، عمدهٔ صفات هنری در قصاید خاقانی کاربردی

استعاری دارند. برخی از این صفات همراه با موصوف خود در نقش استعاری و برخی دیگر به‌تنهایی برای ایجاد استعاره به کار می‌روند. درواقع زمانی که صفت به‌تنهایی نقش استعاری می‌گیرد، مرز این دو (استعاره–صفت هنری) محو می‌شود. برای نمونه (از پرکاربردترین صفات):

از پی آن تذرو زرّین‌پر　　آهنین‌آشیان کنید امروز

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۴۸۳)

در بیت بالا، «تذرو زرّین‌پر» استعاره از آتش است و «زرّین‌پر» یک صفت هنری است. «آهنین‌آشیان» نیز یک صفت هنری است که از نوع صفت جانشین موصوف است. این صفت دقیقاً همان است که شکلوفسکی[1] دربارهٔ شیوه‌های آشنازدایی گفته است: «یکی از طرق آشنایی‌زدایی این است که اسم اشیا را نبریم؛ بلکه آن را به نحوی توصیف کنیم» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۹).

«زربفت» و «زرّین» از صفات مورد علاقهٔ خاقانی برای ایجاد استعاره است و حتّی به‌تنهایی می‌تواند نمایی از خلاقیت خاقانی را در کارکرد صفت هنری نشان بدهد. ۸۵ نمونهٔ دیگر این صفت (زرّین/ زربفت) در قصاید، ترجیعات و ترکیبات وجود دارد که تقریباً در اغلب آن‌ها «موصوف» متغیّر است و برای مفاهیم و موضوعات متنوّعی استعاره واقع شده است. برای نمونه: «سجادهٔ زربفت» (خاقانی، ۱۳۸۴: ۱۲۳)، «زرّین‌صدف» (همان: ۵۰۷)، «تازیانهٔ زرّین» (همان: ۴۶۵)، «خایهٔ زرّین» (همان: ۴۷)، «نان زرّین» (همان: ۸۱)، «زرّین‌کاسه» (همان: ۸۹) استعاره از پرتو خورشید، «خیمهٔ زربفت» استعاره از گل‌ها (همان: ۱۷۹)، «تخت زرّین» استعاره از شعلهٔ شمع (همان: ۴۰)، «هفت مهرهٔ زرّین» استعاره از هفت فلک (همان: ۸)، «زرّین جهاز» استعاره از برگ‌های زرد (همان: ۲۲)، «قبهٔ زربفت» استعاره از آسمان (همان: ۱۳) و... .

صفت «آتشین» از دیگر صفاتی است که خاقانی از آن به‌عنوان صفت هنری برای ایجاد استعاره بهره برده است: «صدف آتشین» (همان: ۴۷)، «بیضهٔ آتشین» (همان:

1. Shklovsky

۱۲۲)، «آتشین‌صلب» (همان: ۱۳۶)، «سیماب آتشین» (همان: ۱۸۶)، «طاووس آتشین‌پر» (همان: ۱۹۱) و «آتشین کاسه» (همان: ۳۸۴) استعاره از خورشید، «آتشین دواج» استعاره از جام شراب (همان: ۱۳۳).

مطرّا و تر:

برق است و ابر دُرفشان، آیینه و پیل دمان بر نیلگون فرش از دهان عاج مطرّا ریخته

در بیت بالا چند صفت هنری به کار رفته است: درفشان، دمان، نیلگون فرش (صفت جانشین موصوف) و مطرّا. هرکدام از این صفات، کارکرد هنری ویژهٔ خود را دارند. درفشان استعاره از برف است، دمان بودن فیل کنایه از غرّش آسمان است، نیلگون فرش استعاره از زمین و عاج مطرّا استعاره از برف تازه و آبدار است. درضمن به این نکته باید توجّه داشت که «عاج» خشک است و با «تری و آبگونگی» تناقض (پارادوکس) نیز می‌سازد. همچنین:

«طیلسان مطرّا» استعاره از شب (همان: ۱۳۳)، «عاج مطرا» استعاره از برف (همان: ۳۷۹)، «آتش تر» (همان: ۲۵۹) و «لعل تر» (همان: ۱۱۶) استعاره از شراب، «آتش تر» (همان: ۲۲۴) استعاره از لب معشوق.

خونین:

رومیان بین کز مشبّک قلعهٔ بام آسمان نیزه بالا از برون خونین‌سنان افشانده‌اند (همان: ۱۰۶)

در بیت مذکور، «خونین‌سنان» صفت هنری است و استعاره از شراره‌های سرخ‌رنگ و سوزان آتش است. این صفت با نیزه و رومی مراعات‌النظیر نیز ساخته است. همچنین:

«طفل خونین» استعاره از خورشید (همان: ۱۲۲)، «زمزم خونین» (همان: ۱۶۱) و «خونین بچگان» (همان: ۱۵۹) استعاره از اشک خون‌آلود، «خونین لباس» استعاره از گلبرگ (همان: ۳۵).

نمونه‌های دیگری از صفات که بسامد نسبتاً کمتری دارند: «یوسف رسته ز دلو» (همان: ۴۷)، «زن رسوا» (همان: ۹۶)، «عنبر تر» (همان: ۸۱)، «تیغ زراندود» (همان: ۱۸۲)، «حلّهٔ مزعفر» (همان: ۱۹۲)، «جمشید ماهیگیر» (همان: ۸۷)، «نگین گم‌شده» (همان: ۴۲۳) و «مرغ نواگر» استعاره از خورشید، «ابلق مطلق‌عنان» (همان: ۱۰۶) استعاره از افلاک، «طاووس علوی‌آشیان» (همان: ۱۰۶)، «مرّیخ زحل‌خور» (همان: ۱۰۶)، «چتر زرّین» (همان: ۱۶) و «رومی لحافِ زرد» (همان: ۱۳۴) استعاره از آتش، «زردمارِ کم‌زیان» (همان: ۱۱۰) استعاره از کلک ممدوح، «عروسان عور رعنا» (همان: ۱۲۳) استعاره از ستارگان، «آب آتش‌زده» (همان: ۱۵۸) استعاره از اشک، «مرکب چوبین» (همان: ۱۶۲) استعاره از تابوت، «رویین‌دژ زنگارخورد» (همان: ۱۷۰)، «دلق هزار میخ» (همان: ۲۴۵)، «سقف نیم‌خایه» (همان: ۱۸۶) و «قبهٔ ازرق‌شعار» (همان: ۳۶) استعاره از آسمان، «مریخ خون‌آلود» (همان: ۲۸۳) استعاره از شراب و... .

همچنان که در اغلب نمونه‌های پربسامد فوق می‌بینیم، خاقانی با استفاده از یک صفت، چند استعاره در حوزه‌ها و موضوعات مختلف پدید آورده است. اغلب نمونه‌های مذکور به‌صورت صفت و موصوف هستند و نمونه‌های اندکی از صفت هنری به‌صورت صفت جانشین موصوف به کار رفته است. برای نمونه در بیت زیر، «سایه‌پروردان خم» استعاره از دانه‌های انگور است:

تا دهان روزه‌داران داشت مهر از آفتاب　　سایه‌پروردان خم را مهر بر در ساختند
(همان: ۱۷۶)

همچنین در بیت زیر «دریاکشان کوه‌جگر» استعاره از باده‌نوشان است:

دریاکشان کوه‌جگر باده‌ای به کف　　کز تف به کوه لرزهٔ دریا برافکند
(همان: ۱۸۹)

نمونه‌های دیگر این نوع صفات هنری (صفت جانشین هنر) در قصایدی است که خاقانی به ذمّ و نکوهش حاسدان و دشمنانش پرداخته است. در این قصاید، خاقانی

بدون آنکه از کسی نام ببرد و صرفاً با استفاده از صفات هنری، آن‌ها را هجو گفته و با نیش و کنایه، آن‌ها را آزرده است؛ برای نمونه:

مشتی خسیس‌ریزه که اهل سخن نی‌اند — با من قران کنند و قرینان من نی‌اند
پرودگان مائدهٔ خاطر منند — گر خود به جمله جز پسر ذوالیزن نی‌اند
اندر چه اثیر اسیرند تا ابد — زان جز شکسته‌پای و گسسته‌رسن نی‌اند
خود عذرشان نهم که جعل‌پیشه‌اند پاک — زان طالبان مشک و نسیم سمن نی‌اند

(همان: ۱۷۵)

۲-۱-۲-۳. تشبیه

در خیال‌پردازی‌های شاعرانه می‌توان تشبیه را به‌عنوان اصل، مرکز و هستهٔ آن در نظر گرفت؛ زیرا انواع تشبیه و صورت‌های گوناگون خیال، از همان شباهت‌ها و ویژگی‌های مشترکی سرچشمه می‌گیرد که شاعر با نیروی تخیّل خود در بین اشیا می‌یابد و به شیوه‌های متفاوت بیان می‌کند (نک: رجائی، ۱۳۵۹: ۲۴۴؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۷). برخی از صفات هنری در قصاید خاقانی محملی برای ایجاد تشبیه است که اغلب به‌صورت تشبیه بلیغ، مضمر و تمثیلی شکل گرفته است؛ برای مثال:

دهر صیاد و و روز و شب دو سگ است — چرخ، بازِ کبود تیزپر است

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۱۶۳)

در بیت بالا، چرخ به بازِ کبود تیزپر تشبیه شده است. نگارندگان بر این عقیده‌اند که میان چرخ و باز نیز ایهام تبادری[۳] نهفته است. چرخ، یادآور «چرغ» است که نام پرنده‌ای است. حتّی کبود تیزپر هم به‌دلیل همسانی در نوشتار، یادآور «کبوتر» است یا حداقل می‌تواند آن را به ذهن متبادر کند.

تشبیه نی به «مار بریده‌زبان» و «مار شکم‌سوراخ» (همان: ۲۲۳ و ۳۸۹)، تشبیه آه به «فندق سربسته» (همان: ۲۹۵)، تشبیه طبع بکر شاعر به «دوشیزهٔ جاودان» (همان: ۲۶۶)، تشبیه آه به دود «آهِ دودآسا» (همان: ۳۲۰)، تشبیه زلف به زره: «زلف زره‌سان» (همان: ۳۶۳)، تشبیه صبح به مجمر سوزان: «مجمر سوزان صبحگاه» (همان: ۳۷۵)، تشبیه تیغ به

صبح: «تیغ صبح‌فش» (همان: ۴۲۶)، تشبیه قلم ممدوح به «آتش دُرافشان» (همان: ۷۰)، تشبیه چرخ به نارنج: «چرخ نارنج‌صفت» (همان: ۹۷)، تشبیه ماه به «طاس سیمابی» (همان: ۱۱۷)، تشبیه ماکیان و پیل دمان به «ابر سیاه» (همان: ۱۰۶ و ۳۸۰)، تشبیه شمشیر ممدوح به «صبح ستاره‌نمای» (همان: ۴۸)، تشبیه غم به «میهمان سگ‌جگر»، تشبیه چرخ به «کعبتین بی‌نقش» (همان: ۶۹)، تشبیه غنچه به «بیدق زرّین» (همان: ۴۲)، تشبیه کمان به چرخ «کمانِ چرخ‌وش» (همان: ۲۰)، تشبیه صبح به «طفل خونین» (همان: ۱۲۷)، تشبیه بربط به «طفل رسن‌تاب کسلان» (همان: ۱۲۹)، تشبیه زلف به «شیطانِ ملائک‌فریب» (همان: ۳۴۱)، تشبیه زنجیر به «مار نهنگ‌سان» (همان: ۶۱)، تشبیه کجاوه به «حاملهٔ خوش‌خرام» (همان: ۲۱۷)، تشبیه لب به «کوثر آتش‌نمای» (همان: ۳۲۵) و... .

خاقانی در چند بیت از صفت هنری در هیئت تشبیه تمثیلی بهره برده است؛ برای نمونه:

جاهل نرسد در سخن ژرف تو آری　　کف بر سر بحر آید پیدا نه به پایاب

(همان: ۵۸)

جاهل به کف، سخن ژرف به پایاب و تو (خاقانی) به بحر تشبیه شده‌اند و از این طریق تشبیه تمثیلی ساخته‌اند یا در بیت:

نالش بکر خاطرم ز قضاست　　گلهٔ شهربانو از عمر است

(همان: ۶۴)

خاطر بکر به شهربانو و قضا به عمر تشبیه شده و تشبیه تمثیلی ساخته است. با توجّه به نمونه‌های فوق می‌توان گفت که یکی از ابداعات خاقانی، استفاده از صفت هنری به‌صورت ترکیب وصفی در ایجاد تشبیه است. معدن‌کن ضمن اشاره به این ابداع خاقانی می‌نویسد: «وقتی شاعر می‌خواهد صفتی در سرحدّ کمال به کسی یا چیزی نسبت بدهد، دست به کار ساختن ترکیبی خاص می‌شود که از نظر جریان عظیم در زمینهٔ تشبیه و توصیف و یکی دیگر از جنبه‌ها و نمودهای مشخّص استتیک شعر خاقانی قابل بررسی است» (معدن‌کن: ۱۳۷۵: ۲۲۸). این صفات می‌توانند مصداق صفت هنری باشند که تلمیح، تشبیه، تناسب و کنایه را به همراه دارد؛ برای نمونه: «رادِ

سلیمان جلال» (خاقانی، ۱۳۸۴: ۳۷)، «مهتر احمدسخا» (همان: ۳۷)، «شاه سلیمان‌نگین» (همان: ۱۴۹)، «آصف‌خامه» و «جمشیدقدر» (همان: ۲۳) و «کیخسرو رستم‌کمان» (همان: ۳۸۳).

۳-۱-۲-۳. کنایه

کنایه، «ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۶۵). یکی از کارکردهای صفت هنری در قصاید خاقانی، ایجاد کنایه است؛ برای نمونه:

«سپیدروی و سیه‌قفا» (خاقانی، ۱۳۸۴: ۵) در معنی سربلندی و شومی، «حریف گلوبر» (همان: ۹) در معنی کنایی دنیای غدّار، «نفس سربه‌مهر» (همان: ۴۱) در معنی نفس تازه، «خام جوش یک سبلت» (همان: ۵۳) کنایه از دشمنان احمق، «بخت سبک‌پایِ گران‌خواب» (همان: ۵۶) کنایه از بخت ناموافق، «کعبتین بی‌نقش» (همان: ۶۹ و ۱۸۸) کنایه از روزگار غدّار که در آن امیدی نیست (نک: استعلامی، ۱۳۸۸: ۲۸۴/۱). همچنین «افلاک تنگ‌مرکب» (همان: ۷۴) در معنی زودگذر و زودسیر، «نمک بی‌نمکی» (همان: ۲۵۱) در معنی بی‌وفایی، «جهان سیه‌کاسه» (همان: ۳۷۶) در معنی بخیلی، «گنبد صوفی‌لباس» (همان: ۱۷۰) در معنی ازرق رنگ بودن، «خصم سگ‌دل» (همان: ۱۰۴) در معنی بی‌رحم بودن و «بخت نرماده» (همان: ۴۱۳) در معنی مخنّث بودن.

در بیت زیر:

در رزم یازده رخ با دهرِ ده‌دله تا نه سپهر و هشت جنان هفت‌خوان اوست

(همان: ۷۴)

«ده‌دله» یک صفت هنری است در معنی کنایی بی‌وفایی که با «یازده رخ» و «نه سپهر» و «هشت جنان» و «هفت‌خوان» ایهام دارد. از طرف دیگر، در این بیت، تلمیحی به نبرد یازده رخ (جنگ یازده پهلوان ایرانی و تورانی) و هفت‌خوان (رستم یا

اسفندیار) وجود دارد (نک: استعلامی، ۱۳۸۸: ۲۹۵/۱). ترتیب قرار گردن اعداد از ۱۱ تا ۷ نیز درخور توجّه است.

۲-۲-۳. علم بدیع

۱-۲-۲-۳. تلمیح

تلمیح در نگاه نخست، ابزاری است برای ارجاع مخاطب به بیرون از متن برای سنجش اطلاعات او در حوزه‌های مختلف، سپس بازگشت دوباره به متن برای تفسیر آنچه هنرمند در اندیشهٔ بیان آن است (نک: کاردگر، ۱۳۹۶: ۱۹۸؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴۳). تلمیح بخش گسترده‌ای از خلاقیت هنری خاقانی است، به‌ویژه در ترکیب‌سازی او. در این ترکیبات دو یا چند واقعه یا شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای به یکدیگر پیوند می‌خورند که نیازمند اطلاعات وسیع مخاطب برای تفسیر متن است. وسعت و بسامد این ترکیبات که باید در محدودهٔ صفت هنری قرار بگیرند، در پایان قصاید و در وصف ممدوحان خاقانی بسیار چشمگیر است؛ برای نمونه:

یارب آن کوس چه هاروت‌فنِ زهره‌نو است

که ز یک پرده صد الحانش به عمدا شنوند

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

همچنین «رستم حیدرکفایت» (همان: ۲۰)، «شاه سلیمان‌رکاب» (همان: ۴۶)، «بهرام گورزهره» (همان: ۱۹۳)، «دارای زال‌همّت» (همان)، «رستم توران‌ستان» (همان: ۳۳۰)، «یوسفِ گرگ‌مست» (همان: ۴۰۵)، ««یوسف رسته ز دلو» (همان: ۴۷)، «شاه فریدون‌لوا» (همان: ۱۷۹)، «خضرِ سکندربنا» (همان: ۱۷۹)، «خسروِ موسی‌کفِ هارون‌زبان» (همان: ۳۹۸)، «خسرو موسی‌سخن» (همان: ۴۵) و «پیل غریوان ابرهه» (همان: ۱۵۳).

۲-۲-۲-۳. ایهام

ایهام به گمان افکندن مخاطب است و از صنایعی است که ذهن مخاطب را به‌دلیل وجوه معنایی متعدّد، شباهت نگارشی و هم‌آوایی می‌فریبد(نک: کاردگر، ۱۳۹۶: ۱۴۰-۱۳۸). هدف از ایهام، ایجاد وقفه در ذهن مخاطب برای یافتن معنی است. «لذّت

ایهام از آنجا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. خواننده بر سر یک دوراهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰۷). بخشی از انواع ایهام در قصاید خاقانی در کارکردهای صفت هنری است.

تیر چون در زه نشاندی در کمانِ چرخ‌وش گفتی او محور همی‌راند ز خطّ استوا

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۲۰)

علاوه بر تشبیه، معنی دیگر «کمان» (برج قوس/ کمان) با توجّه به چرخ و محور و خطّ استوا، ایهام تناسب دارد.

صلصل گفتا به اصل لاله دورنگ است از او

سوسن یکرنگ به چون خط اهل الثواب

(همان: ۴۳)

صفت «یکرنگ» در دو معنی است، نخست به‌معنی یکرنگی و صداقت است و دوم به «یک رنگ داشتن گل سوسن اشاره دارد. یکرنگی با صفت دورنگی ایهام تناسب و تضاد[۲] دارد. «دورنگی» نیز همانند «یکرنگی» ایهام دارد. در بیت زیر علاوه بر تشبیه، صفت «پاسوخته» سبب ایجاد ایهام تناسب در کلمهٔ «خام» در مصراع نخست شده است:

در طلبت کار من خام شد از دست هجر چون سگ پاسوخته دربه‌درم لاجرم

(همان: ۴۳)

در بیت زیر علاوه بر تشبیه در ترکیب «کلاه مشرقی»، «کلاه مغربی» ایهام تناسب و تضاد دارد با قبای مشرقی. کلاه مغربی نوعی «دستار زردوزی‌شده» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۹۳۵/۲) است و در این بیت به‌معنی غروب نیز هست:

هر شب قبای مشرقی صبح را فلک نور از کلاه مغربی او برد به وام

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۳۰۰)

در بیت زیر علاوه بر تشبیه در هرکدام از ترکیبات، «سماک» با توجّه به «نهنگ»، یادآور سماک در معنی ماهی است و ایهام تبادر دارد:

ابر درخش‌بیرق، بحر نهنگ‌پیکان قطب سماک‌نیزه، بدر ستاره‌لشکر

(همان: ۱۹۳)

در بیت زیر ضحّاک که اسم خاص است، تغییریافتهٔ «اژی دهاک» (صدیقیان، ۱۳۸۵: ۱۲۸) است و با «اژدها» و «گرز گاوسار» ایهام تناسب و ترجمه[۴] دارد:

آب گرزِ گاوسارش باد کو را عرشیان آتش ضحّاک‌سوز و اژدهاخور ساختند

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۱۹۳)

۳-۲-۲-۳. تکرار

بسیاری از صنایع بدیعی، زادهٔ تکرار هستند. تکرار می‌تواند از جزئی‌ترین عنصر (واج) تا هجا و واژه و جمله را شامل شود. این صنعت بدیعی محل لغزش و ابتذال بسیاری از شاعران و همچنین ابزار هنرنمایی و درخشش برخی دیگر است. شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «آن موردی است که کلمه‌ای به یک معنی دو بار در شعر بیاید که نوع مبتذل آن کار همه کس است و نوع خلاف آن دشوار دیده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰۵). خاقانی از شاعرانی است که به‌ندرت در دام ابتذال تکرار افتاده است. این گریز از ابتذال حتّی در ابیاتی که صفت هنری در آن‌ها به کار رفته است، وجود دارد؛ برای نمونه در بیت زیر:

صبح سپهرِ جلال، خسرو موسی‌سخن موسی خضراعتقاد، خضرِ سکندرجناب

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۶۹)

موسی‌سخن، خضراعتقاد و سکندرجناب، صفت هنری هستند که هرکدام به قصه‌ای اشاره (تلمیح) دارند. در این بیت، موسی و خضر دو بار تکرار شده‌اند؛ امّا چرا بیت مبتذل نشده است؟ به نظر می‌رسد خاقانی با ترفندی شگرف از ابتذال در کاربرد صفت هنری گریخته است و آن ترفند، تغییر نقش نحوی کلمات (موسی و خضر) است؛ به گونه‌ای که مفهوم ترکیب تغییر اساسی یافته است. در بیت زیر تغییر جایگاه

نحوی کلمات، صفت هنری «دریاکشانِ کوه‌جگر» را علاوه بر وجه استعاری، اغراق و تشبیهی که دارد، به تکرار هنری از همان‌گونه که شفیعی‌کدکنی گفته، مزیّن کرده است:

دریاکشانِ کوه‌جگر باده‌ای به کف　　کز تف به کوه لرزهٔ دریا برافکند

(همان: ۱۸۹)

در بیت زیر «اقبال بی‌ادبار» ترکیب وصفی است که صفت هنری «بی‌ادبار» همراه با موصوف خود در مصراع دوم تکرار شده؛ امّا جایگاه نحوی هر دو کلمه تغییر یافته است:

ز چرخ اقبال بی‌ادبار خواهی، او ندارد هم　　که اقبال مه نو هست با ادبار سرطانش

(همان: ۲۱۳)

۴-۲-۲-۳. هم‌آوایی

این صنعت که به «واج‌آرایی» و «توزیع» نیز مشهور است، «آرایش موزیکی سخن است از راه تکرار بجا و هنرمندانهٔ یک یا چند واج» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۳۲۲؛ راستگو، ۱۳۷۶: ۳۰). هم‌آوایی علاوه بر جنبهٔ موسیقایی آن، در انتقال و القای معانی نیز نقش بسیار مهمی دارد و «نسبت میان اندیشهٔ اصلی بیت یا جمله و حروف مکرّر، سبب برجستگی این صنعت بدیعی است» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۳۲۳). با تأمّل در قصاید خاقانی می‌توان دریافت که او از صفت هنری برای ایجاد موسیقی درونی شعر، به‌ویژه در هم‌آوایی استفاده می‌کند؛ برای نمونه:

تکرار حرف «خ»:

آن خام خم‌پرورد کو؟ آن شاهد رخ‌زرد کو؟　آن عیسی هر درد کو تریاق بیمار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۳۸۹)

در بیت بالا علاوه بر هم‌آوایی، پارادوکس ظریفی نیز وجود دارد. «خامِ خم‌پرورد»، یعنی خامی شرابی که در خم پرورش یافته است؛ بنابراین چیزی که پرورش یافته است چگونه می‌تواند «خام» باشد؟

تکرار «س»:

چو سرسام سرد است قلب شتا را　　دوا به ز قلب شتایی نیابی

(همان: ۴۱۷)

سری دگر به کف آور که در طریق عشق　　سزاست این سگ سگسار سنگسار سزا

(همان: ۱۱)

تکرار چندبارهٔ حرف «س» در بیت بالا نمونه‌ای از موسیقی درونی است.

به حق آنکه دهد بچگان بستان را　　سپید شیر ز پستان سر سیاهِ سحاب

(همان: ۵۰)

در بیت بالا، استعارهٔ مکنیه یا تشخیص نیز در «سحاب» وجود دارد. «سپید شیر» نیز استعاره از قطرات آب است و با پستان سر سیاه تناسب ایجاد کرده است.

تکرار «ض» و «ز»:

پیش که طاووس صبح بیضهٔ زرّین نهد　　از می بیضا بساز بیضهٔ مجلس ارم

(همان: ۲۵۹)

گفتنی است که خاقانی در برخی از این هم‌آوایی‌ها به کاربرد «جادوی مجاورت» نزدیک می‌شود. جادوی مجاورت به‌معنی «به‌کارگیری انواع توازن‌های موسیقایی در بافت کلام است؛ به گونه‌ای که توجّه به این فرم موسیقایی آن‌چنان پررنگ شود که موضوع پیام در فرع و حاشیه قرار گیرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۶). «سرسام سرد»، «سگ سگسار سنگسار سزا» و «پستان سرسیاه» از مواردی است که با صفت هنری همراه است.

۵-۲-۲-۳. اغراق و غلو

از این «صنعت اجباری شعر» به‌صورت «زیاده‌روی در وصف و درگذرانیدن کلام از حدّ عقل و عادت» یاد شده است (کاردگر، ۱۳۹۶: ۱۸۵ و ۳۴۱) و بهترین نوع این صنعت متضمّن تخیّل لطیف و نشان‌دهندهٔ عواطف راستین است. به نظر می‌رسد آنچه اغراق هنری را به وجود می‌آورد، در همین گره‌خوردگی‌اش با عواطف باشد که در

شعر خاقانی به‌وفور می‌توان نشان داد. برخی از اغراق‌های او با استفاده از صفت هنری شکل گرفته است؛ برای نمونه:

شده است از آه دریاجوشش من تیمّم‌گاه عیسی قعر دریا

(خاقانی، ۱۳۸۴: ۲۴)

آهی که سبب جوشش دریا می‌شود، غلو است.

خاقانی در توصیف اسب ممدوح چنین گفته است:

از صهیل اسب شیرآشوب او خرگوش‌وار بس دم الحیضا که شیران ژیان افشانده‌اند

(همان: ۱۰۹)

تفاوت عاطفه در دو بیت اخیر، هنری بودن آن را نشان می‌دهد. همچنین در ترکیباتی نظیر «خسرو خورشیدچتر» (همان: ۴۸)، «آه جگرتاب» (همان: ۵۶)، «شاه عرش‌هیبت» (همان: ۲۳۵)، «ناوک پروین‌گسل» (همان: ۲۳۵)، «چتر فلک‌ظلال» (همان: ۲۲۷) و «گوهر دریابنان» (همان: ۳۴۱) همین صنعت به کار رفته است.

۶-۲-۲-۳. پارادوکس/ متناقض‌نما

پارادوکس، «سخنی است آشکارا متناقض با خود یا ناسازگار با منطق و عقیدهٔ عموم، امّا به خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا یا حقیقتی دربر دارد. پارادوکس واجد چند ویژگی است: بیانی که متناقض با خود یا مهمل است، دو امر متضاد را جمع می‌کند، در اصل دارای حقیقتی است و از راه تفسیر یا تأویل می‌توان به آن دست یافت» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴-۵۶). گفتنی است «اگر بیان پارادوکسی از دو عبارت ترکیب شود که در کاربرد متعارف زبان متناقض باشد، oxymoron نامیده می‌شود. ترکیباتی مثل: دردهای خوشایند، دوستدار بیزاری، چنین تصویرهایی در شعر فارسی فراوان است و نیز در سخنان صوفیه» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۲۲۱). برخی از صفات هنری در اشعار خاقانی از این دست هستند و بستری مناسب برای ایجاد پارادوکس.

در ساغر آن صهبا نگر، در کشتی آن دریا نگر
بر خشکِ تر صحرا نگر کشتی به رفتار آمده
(خاقانی، ۱۳۸۴: ۳۸۹)

ترکیب «خشکِ تر صحرا» که استعاره‌ای از دست ساقی است، پارادوکس وجود دارد. پارادوکس دوم نیز در ارتباط با همین ترکیب است که در «خشک تر صحرا»، «کشتی» به رفتار آمده است (نک: کزازی، ۱۳۸۴: ۵۶۳). نکتهٔ دیگر بیت این است که «کشتی در صحرا [خشکی] راندن» کنایه است از انجام کار ناممکن. در بیت:

آن عدّه‌دار بکر طلب کن که روح را آبستنی به مریم عذرا برافکند
(خاقانی، ۱۳۸۴: ۱۳۴)

ترکیب «عدّه‌دار بکر» پارادوکس دارد؛ زیرا عدّه‌دار نمی‌تواند باکره باشد. پارادوکس دیگر این بیت در ارتباط با همین ترکیب، اینجاست که این عدّه‌دار بکر چگونه می‌تواند سبب آبستنی باشد؟!

در بیت:

هر شب قبای مشرقی صبح را فلک نور از کلاه مغربی او برد به وام
(همان: ۳۰۰)

علاوه بر ایهام که بدان اشاره شد، پارادوکس از نوع گزاره‌ای وجود دارد، با این توضیح که طلوع خورشید، نور خود را از کلاه مغربی (مغرب) به وام گرفته است.

در ترکیبات دیگری نظیر «تلخِ شکربار» (همان: ۳۸۹)، «زندگان کشته‌نفس» (همان: ۹۳)، «کشتگان زنده» (همان: ۱۸۸)، «ساکنان رهرو» (همان: ۱۸۸)، «پل آبگونِ آتشبار» (همان: ۱۹۹)، «پیران تردامن» (همان: ۲۵۴)، «غرقهٔ عطشان» (همان: ۲۹۴)، «سبک‌صیدِ گران» (همان: ۲۵۴)، «آتش تر» (همان: ۱۱۳)، «ژندهٔ تازه‌تر» (همان: ۱۰۴)، «آتش سرد» (همان: ۱۱۶)، «بیدار خفته‌ذات» (همان: ۲۶۴)، «نوکیسهٔ کهن‌بازار» (همان: ۲۰۰)، «کوثر آتش‌نمای» (همان: ۳۲۵) و «قطب سبک‌عنان» (همان: ۷۱) نیز پارادوکس وجود دارد.

۷-۲-۲-۳. تشخیص

از این صنعت به نام «پرسونیفیکاسیون» (personification) و «آنیمیسم» (Animis) یاد شده است و به نظر شمیسا مبیّن هیچ نکتهٔ سبکی نمی‌تواند باشد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۹ و ۱۶۱)؛ امّا به نظر می‌رسد اگر با نکته‌ای ادبی همچون حسن تعلیل، اغراق و نمادپردازی و امثال آن همراه باشد، بسیار قابل اعتنا و درخور توجّه است. خاقانی علاقهٔ ویژه‌ای به ایجاد «استعارهٔ مکنیه» یا «تشخیص» دارد. اغلب این شگرد بلاغی با انتساب یکی از صفات انسانی به اشیا یا مفاهیم انتزاعی ایجاد می‌شود و با برخی از عناصر صور خیال و صنایع دیگر بدیعی و بیانی همراه می‌گردد؛ برای نمونه در بیت زیر:

یا شبانگه فصد کردند اختران تب‌زده

که آسمان طشت و شفق خون، ماه نشتر ساختند

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۱۲)

«تب‌زده» بودن اختران علاوه بر جاندارپنداری، استعاره از چشمک زدن ستارگان است که خاقانی به حالت انسان تب‌زده او را در ذهن خود تخیّل کرده است. علاوه بر این وجه استعاری، اساس «حسن تعلیل» بیت (سرخی شفق) نیز در همین «تب زده بودن» اختران است، با این توضیح که چون شبانگاه، اختران تب‌زده بودند، به‌وسیلهٔ نشتر ماه فصد شدند و خون آن‌ها (شفق) در طشت آسمان نمایان شد.

همچنین در ترکیباتی چون «بخت سترون» (همان: ۲۴۰)، «فقر سیاه‌پوش»، «جاه سپیدکار» (همان: ۳۱۳) و «چرخ کبودجامه» (همان: ۴۲۷) تشخیص وجود دارد.

۸-۲-۲-۳. حسن تعلیل

هرگاه شاعر برای اثبات پدیده‌ای علّت شاعرانه‌ای بیاورد، حسن تعلیل به وجود می‌آید (کاردگر، ۱۳۹۶: ۳۳۸). هر اندازه این پیوند، ظریف و از امور ناممکن باشد و مخاطب را بیشتر و عمیق‌تر اقناع کند، هنری‌تر خواهد بود. خاقانی در مواردی از صفت هنری برای ایجاد حسن تعلیل استفاده کرده است؛ برای مثال، در علّت سرد و قرمز بودن طلوع صبحگاه:

دم سرد از آن دارد و خندهٔ خوش که آه من و لعل جانان نماید

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۲۷)

در علّت شیرین شدن لبِ چرخ:

آن چرخِ ناشیرین لقب از دست‌بوست کرده لب

شیرین‌تر از اشک طرب کز چشم بینا ریخته

(همان: ۳۸۰)

۹-۲-۲-۳. جناس

جناس، «یکسانی، مانندگی، تشابه، اتّفاق، هم‌شکلی و نزدیکی واک‌های دو کلمه از نظر تلفّظ، کتابت یا وجهی از وجوه، با اختلاف در معنی و گاه در ترکیب را می‌گویند» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۶۶). مهم‌ترین کارکرد جناس، ایجاد موسیقی درونی شعر است و از آنجا که خاقانی علاقهٔ ویژه‌ای به این صنعت بدیعی دارد، انواع متعدّدی از جناس در شعر او وجود دارد. برخی از این جناس‌ها با استفاده از صفت هنری صورت یافته است:

جناس قلب: «صرف-صفر»

این گنج صرف دارد و آواز در میان نه وان همچو صفر خالی و آوازهٔ مزوّر

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۸۶)

جناس زاید: «صرف-صرفه»

بی‌صرفه در تنور کن آن زرّ صرف را کو شعله‌ها به صرفه و عوّا برافکند

(همان: ۱۳۴)

جناس تام: «درّی، دَری، دری (حرف اضافه):

کوکب درّی است یا درّ دری کز هر دری

دست و کلکش گاه توقیع از بنان افشانده‌اند

(همان: ۱۱۲)

نتیجه‌گیری

صفت هنری از لحاظ ساختاری، صفت است و کارکردی هنری و بلاغی دارد؛ از این رو صرف «صفت‌آوری» یا «تنسیق صفات» نیست. صفت هنری علاوه بر نقش دستوری آن که باید صفت باشد، می‌تواند صفت جانشین موصوف نیز باشد، به شرطی برخورداری وجهه‌ای از هنر و بلاغت. این نوع کاربرد در بسیاری از موارد به استعاره نزدیک می‌شود. در متون حماسی، صفت هنری برای برجسته کردن ویژگی‌ها و خصایص و توانایی‌های خاص قهرمانان با ارائهٔ جزئیاتی از احساسات و موقعیت آن‌ها در صحنه‌های گوناگون داستان به کار می‌رود. برای نمونه، فردوسی ضحّاک را «ناپاک‌دین»، «جادوپرست»، «بددین» و «بیدادگر» معرفی کرده است. صفت هنری در متون غیرداستانی و غیرحماسی نیز می‌تواند کاربرد و مصداق داشته باشد و در متونی که به «صورت» شعر بیش از «معنی» بها داده شده، بیشتر کاربرد دارد.

خاقانی یکی از صورت‌گراترین شاعران فارسی‌گوست و دقّت در گزینش کلمات و ایجاد هنرسازه‌های بلاغی از ویژگی‌های سبکی او شمرده می‌شود. خاقانی در گزینش صفات مناسب برای تصویرپردازی و سایر صنایع ادبی، بسیار دقیق است، به‌گونه‌ای که کمتر صفتی در شعر او برای پر کردن خلأ وزنی به کار رفته است. با توجّه به نقش دستوری صفت هنری و جانشین موصوف بودن آن، صفات هنری در دیوان خاقانی برای ایجاد هنرسازه‌هایی چون استعاره، تشبیه، کنایه، تلمیح، ایهام، تکرار، اغراق، واج‌آرایی، پارادوکس، تشخیص، حسن تعلیل و جناس استفاده شده که پربسامدترین این شگردهای ادبی در استعاره است. در اغلب استعاره‌های ترکیبی خاقانی صفت هنری به کار رفته است. بدون تردید یکی از عرصه‌های تنوّع‌گرایی و نبوغ خاقانی، کاربرد همین صفت هنری است.

یادداشت‌ها

۱. منظور ما از پوشال‌گذاری، هر نوع استفاده از مترادفات و شیوه‌های اطنابی است که در بلاغت فارسی «حشو» (قبیح یا ملیح) خوانده شده است (نک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۹-۱۹۰). فیروزی در پژوهشی

با عنوان «بررسی عوارض وزن عروضی در بلاغت و زبان روایت فردوسی»، نمونه‌هایی را از افزودن صفت برای خلأهای وزنی، نقل و تحلیل کرده است.

۲. «آن است که معنی غایب یک کلمه با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد داشته باشد» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۱۴۴).

۳. «واژه‌ای از کلام، واژه ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صداست، به ذهن متبادر کند» (همان: ۱۵۱).

۴. «در کلام الفاظی آورند که در لغت دیگر، ترجمهٔ لفظ سابق باشد و متکلّم معنی دیگر خواسته باشد» (همان: ۱۴۷).

منابع

- استعلامی، محمّد (۱۳۸۸)، **نقد و شرح قصاید خاقانی**، تهران: زوّار.
- اشرف‌زاده، رضا و محمّد علوی مقدّم (۱۳۸۹)، **معانی و بیان**، تهران: سمت.
- پاینده، حسین (۱۳۸۲)، **گفتمان نقد**، تهران: نشر روزگار.
- چناری، عبدالامیر (۱۳۷۷)، **متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی**، تهران: فرزان روز.
- حسین‌پور سرکاریزی، احمد (۱۳۹۵)، **ارزش بلاغی و زیباشناسی صفت**، فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۷، صص ۱۵۵-۱۷۲.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۸)، **آرمان‌شهر زیبایی**، تهران: علم و دانش.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۴)، **دیوان خاقانی**، تصحیح و تعلیقات ضیاءالدین سجّادی، تهران: زوّار.
- خانیان، حمید (۱۳۹۹)، **صفت هنری در بوف کور صادق هدایت**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۳۷-۱۶۹.
- داد، سیما (۱۳۹۲)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۴)، **نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی و کیفیت عاطفه و اندیشه در شعر شاملو**، زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۳، صص ۳۸-۱۹.
- راستگو، محمّد (۱۳۷۶)، **هنر سخن‌آرایی؛ فنّ بدیع**، کاشان: مرسل.
- رجایی، محمّدخلیل (۱۳۵۳)، **معالم‌البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز.
- رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۸۴)، **نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی**، دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۵، صص ۸۵-۱۰۰.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، **دیدار با کعبهٔ جان**، تهران: سخن.

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **صور خیال**، تهران: آگه.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۸۴)، **وصف‌های فروغ فرخزاد**، مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۴۴، صص ۲۳-۱۸.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۹۳)، **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۷۶)، **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۷۷)، **جادوی مجاورت**، مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۲، صص ۱۵-۲۶.
– شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۷۹)، **بیان**، تهران: فردوس.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۷۴)، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **معانی**، تهران: میترا.
– ـــــــــــــــــ (۱۳۷۸) **نقد ادبی**، تهران: فردوس.
– صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۷۵)، **فرهنگ اساطیری-حماسی ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– عقدایی، تورج (۱۳۹۵)، **بلاغت وصف در داستان سیاوش**، زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲۵، صص ۹-۴۳.
– غنی‌پور ملکشاه، احمد و همکاران (۱۳۸۹)، **تشبیه و توصیف، دو ویژگی سبکی شعر ابتهاج**، نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ ۲، صص ۷۳-۹۳.
– فتوحی، محمود (۱۳۷۹)، **نقد خیال**، تهران: روزگار.
– فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، **شاهنامه**، تصحیح جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، آمریکا: مزدا.
– فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۴)، **سخن و سخنوران**، تهران: زوّار.
– کاردگر، یحیی (۱۳۹۶)، فنّ **بدیع در زبان فارسی**، تهران: صدای معاصر.
– کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۴)، **گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی**، تهران: مرکز.
– محمودی لاهیجانی، سیدعلی (۱۳۹۳الف)، **بررسی صفت‌های هنری و کاربردشان به‌عنوان یک ویژگی در شاهنامهٔ فردوسی**، مجموعه مقالات هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی.

– ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۳ب)، **بررسی تطبیقی کاربرد صفت‌های هنری در ایلیاد و ادیسهٔ هومر و شاهنامهٔ فردوسی**، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال پنجم، شمارهٔ ۲، صص ۲۳- ۴۴.

– معدن‌کن، معصومه (۱۳۷۵)، **پرتوی از هنر و خلاقیت خاقانی**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۱۶۰ و ۱۶۱، صص ۲۲۷-۲۵۰.

– مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.

– میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

– Baldick, C (2001), **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**, Oxford university press.

– Guddon, j. A (2013), **A Dictionary OF Literary Terms and Literary Theory**, Associate Editors: Matthew Birchwood, Vedrana Velickovic, Martin Dines and Shanyn Fiske. Willy Blackwell publication.

– Holman, H. C. (1980), **A Handbook to Literature**, Based on the original edition by William Flint Thrall and Addison Hibbar. ITT Bobbs-Merrill Education publishing company.

– Scott, A.M (1985), **Current Literary Terms**, Cambridge University Press.