THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 13, Consecutive Number 30, Winter 2023
Issn:2717-090x

Analysis of Similar Pairs in Nizami's *Khosrow and Shirin*

Mohammad Amir Mashhadi*1-Parvaneh Mehrsershtan2
1: Corresponding Author: Professor of Persian Language and Litcrature Department, University of Sistan and Balochestan, Zahedan, Iran
(mashhadi@lihu.usb.ac.ir)
2: PhD Student of Persian Language and Litcrature Department, University of Sistan and Balochestan, Zahedan, Iran

Nizami has used many techniques to decorate his masterpiece *Khosrow and Shirin*. One of these techniques creating musical effects, foregrounding, literary taste, and individual style is using adjacent similar pairs of words; pairs of words with a high co-occurrence which are used intentionally and wittily to make poetry free from automatization. Adjacent similar pairs are employed in the work in two ways. A number of them (such as noqre and naqare, nâfe and nife, etc.), as verbal or conceptual figures of speech, have been termed pun, repetition, interrelated terms, and the like. Some others having only similar phonetic structures have not been yet given a specific name as a type of figures of speech (for instance arqanooni and arqavâni, khask and khastegi) all the verses of *Khosrow and Shirin* were dealt with, searching for similar pairs of words. The study aimed to introduce the stylistic feature and foregrounding techniques express the importance and frequency of the similar pairs of words and show how their use help prevent the automatization of poetic language. The result obtained from the research demonstrates that the presence of adjacent similar words is systematic and reveals a variety of functions. The creation of a variety of music, tonalities, and thought-provoking literary foregrounding has required Nizami to repeatedly use adjacent pairs. The research approach is completely new and has expressed a stylistic feature that has been neglected despite its significant frequency in *Khosrow and Shirin* as illustrated with several examples.

Keywords: Similar pairs, *Khosrow and Shirin*, Nizami, Musicality, Literary foregrounding

- Mojavezi, M., (2023). Analysis of aesthetic aspects of verbs in Attār Nīšābūrī Manteq Al- Tayr, 13(30), 301-324.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25627.2025

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۳۰ ـ زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۲۹۵ ـ ۳۱۸ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۰/۱۱/۲۳ ـ بازنگری ۱۴۰۰/۱۲/۲۲ـ پذیرش ۱۴۰۰/۱۲/۲۳

برجسته‌سازی ادبی جفت‌واژگان (مشابه) در خسرو و شیرین نظامی

محمّد امیر مشهدی*۱ / پروانه مهرسرشتان۲
۱: استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسندهٔ مسئول) mashhadi@lihu.usb.ac.ir
۲: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده: *نظامی از شگردهای موسیقایی زیادی برای آراستن خسرو و شیرین، استفاده کرده است. یکی از این شگردها که سبب جلوه‌های موسیقایی، برجستگی، التذاذ ادبی یا اطلاق سبک فردی شده، جفت‌واژگان مشابه است که در مجاورت یکدیگر استفاده گردیده است. جفت‌واژگانی که بسامد دارد، تعمّدی و بر محور خرد و اندیشه‌مندی استوار است و موجب شده شعر از خاصیت خودکارشدگی متمایز شود. جفت‌واژگان مشابه مجاور به دو صورت جلوه‌گر شده‌اند: تعدادی تحت عنوان صنایع بدیع لفظی یا معنوی، از جمله جناس، تکرار و تناسب نام‌هایی به خود اختصاص داده‌اند؛ مانند نُقره و نَقره، نافه و نیفه و تعدادی، ماهیت آوایی مشابه دارند و نام خاصّی از صنایع به خود اختصاص نداده‌اند؛ مانند ارغنونی و ارغوانی، خسک و خستگی. در پژوهش حاضر، تمامی ابیات خسرو و شیرین با توجّه به مبحث جفت‌واژگان مشابه، با منابع کتابخانه‌ای واکاوی شده و سپس ابیات واجد شرایط، با محوریت مؤلّفه‌های برجستگی، با روش توصیفی- تحلیلی، بررسی و طبقه‌بندی شدند. هدف، معرفی ویژگی سبکی، بیان اهمیت و بسامد جفت‌واژگان مدّنظر، کاربرد و تأثیر آن‌ها در جلوگیری از خودکارشدگی شعر و معرّفی جلوه‌های برجستگی‌های ادبی خسرو و شیرین است. نتیجهٔ حاصل از پژوهش آن است که حضور جفت‌واژگان مشابه، حضوری نظام‌مند، با کاربردهای متعدّد و متفاوت است و ایجاد انواع برجستگی، موسیقی و تنالیته مترتّب بر اندیشه، نظامی را به استفادهٔ مکرّر از جفت‌واژگان واداشته است. رویکرد پژوهش کاملاً جدید است و به بیان ویژگی سبکی پرداخته است که با توجّه به بسامد چشمگیر در خسرو و شیرین، تاکنون مغفول مانده و در این پژوهش، در شاهدمثال‌ها نمایان شده است.*

کلیدواژه: *جفت‌واژگان مشابه، خسرو و شیرین، موسیقی، برجستگی ادبی، نظامی.*

- مشهدی، محمد امیر؛ مهرسرشتان، پروانه (۱۴۰۱). ت برجسته‌سازی ادبی جفت‌واژگان (مشابه) در خسرو و شیرین نظامی. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۰، صفحات ۳۰۱-۳۲۴.
Doi:10.22075/jlrs.2022.25627.2025

۱. مقدّمه

شاعر ابزارهای زیادی برای تأثیرگذاری بر مخاطب دارد. گاهی ابزارش متوجّه ساختار و صور آوایی (دال) است و گاهی معنا و مضمون (مدلول) را نشانه می‌گیرد. شاعران کم‌وبیش با توجّه به ملاحظات معنی و وزنی، از واژه‌هایی خویشاوند و مشابه را تحت عنوان صنایع بدیع لفظی و معنوی، هنرمندانه و اندیشمندانه استفاده می‌کنند. نظامی به‌گونه‌ای *خسرو و شیرین* را با جفت‌واژگانی خویشاوند و همانند آراسته است که نقش مهمّی در ایجاد موسیقی ایفا کرده و درنگ و مکث لازم را که مبنای برجستگی است، ایجاد کرده‌اند. او صرفاً به یک روایت منظوم بسنده نکرده است. ضمن اینکه برای انسجام روایت داستان، بسیار اهمیت قائل شده است، از جنبه‌های دیگر آن، از جمله موسیقی و صناعات ادبی غفلت نورزیده است. نظامی با آگاهی و شناخت، عامدانه به‌گزینی‌های آوایی دوگانیِ مجاور را سرلوحهٔ اثرش قرار داده که به‌دلیل بسامد زیاد و نظام‌مندی، تقریباً کم‌نظیر است. این بیت نظامی در آغاز منظومه نیز مؤیّد همین نکته و بیانگر تمرکز شیوهٔ پژوهش مقاله بر جفت‌واژگان مشابه است.

چه طرز آرم که ارز آرد زبان را　　چه برگیرم که درگیرد جهان را

(نظامی، ۱۳۹۱: ۱۳)

نظامی هم به طرز و سبک و لفظ اشاره کرده، هم به انتخاب محتوایی جهان‌شمول اهتمام ورزیده است. او از ابتدا با این بیت ارزشمند، بر شیوهٔ آفرینش جفت‌واژگان مشابه (طرز/ارز و برگیرم/درگیرد) تأکید کرده است. جفت‌واژگانی که او در شعرش انتخاب کرده و به کار برده، گاهی هیچ ارتباطی از نظر آرایه‌های ادبی ندارند و او صرفاً از دو واژه به‌دلیل شباهت ظاهری واج‌ها و توجّه مخاطب و ایجاد برجسته‌سازی استفاده کرده است؛ مانند این بیت و ده‌ها نمونه از این ابیات که در منظومهٔ *خسرو و شیرین* وجود دارد:

سماع ارغنونی گوش می‌کرد　　شراب ارغوانی نوش می‌کرد (۴۴)

جفت‌واژهٔ ارغنونی- ارغوانی به‌دلیل تشابه و هم‌حروفی، زمینهٔ مکث و برجسته‌سازی ادبی را برای مخاطب فراهم می‌آورد.

اساس کار پژوهش، واکاوی برجستگی‌های ادبی جفت‌واژگان مشابه و خویشاوندی است که در مجاورت هم، استادانه به کار رفته و موجب تمایز سبکی و برجستگی شده‌اند. شایان ذکر است تمامی شاهدمثال‌ها از منظومهٔ *خسرو و شیرین* است و در ارجاعات بعدی، فقط شمارهٔ صفحه ذکر شده است.

پژوهش به این سؤال پاسخ می‌دهد: بسامد چشمگیر جفت‌واژگان مشابه در یک ساماندهی زنجیرهٔ آوایی، چگونه موجب برجسته‌سازی زبان شعری و سبکی شاعر شده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش پیش رو، برجسته‌سازی جفت‌واژگان خویشاوندی را واکاوی و بررسی می‌کند. جفت‌واژگان در مجاورت یکدیگر قرار گرفته‌اند و این مجاورت و تشابه، سبب جادوی کلام نظامی شده است. شفیعی کدکنی (۱۳۷۷) در جستار «جادوی مجاورت»، مزایا و معایب جادوی مجاورت را بیان کرده و به تأثیرات و پیامدهای اجتماعی آن اشاره داشته است. وی به چشم‌اندازهای هنری آن، اشاره می‌کند که جادوی مجاورت، چگونه عناصر دور از هم را عینیت و اتّحاد بخشیده است. همچنین با تأکید بر این نکته که بسیاری از اندیشه‌ها و عقاید و شکست‌های اجتماعی، محصول همین جادوی مجاورت است، به نقش و اهمیت جادوی مجاورت پرداخته است. در مقالهٔ دیگری با عنوان «جلوه‌های جادوی مجاورت» از شفیعی کدکنی و گلچین (۱۳۸۱)، به جلوه‌های جادوی مجاورت در *مثنوی* توجّه شده است. در این مقاله، القای معنی و تأثیر فراوان از رهگذر مجاورت الفاظ، با توجّه به موسیقی درونی در یک مثنوی عرفانی و نقش جادوی مجاورت در اتّحاد معنا مورد بررسی قرار گرفته است. طغیانی و آلگونه جونقانی (۱۳۸۸) در مقاله «صورت و ساخت شعری خسرو و شیرین نظامی»، محور عمودی و امکانات روایی، تلفیقی و بدیعی نمونه‌هایی خارج از انحصار

جفت‌واژگان را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. در این پژوهش، به جنبه‌های مختلف مجاورت لفظ و معنای جفت‌واژگان، پیامدها و دلایل ایجاد و تأثیرشان نیز پرداخته شده است.

۳. برجستگی ادبی

شیوه‌های آفرینش موسیقایی و تنوّع زیادی که از این رهگذر، *خسرو و شیرین* را متأثّر گردانیده، برجستگی‌های ادبی متعدّدی را ایجاد کرده است که موجب دریافت‌های مخیّل و مهیّج در این مثنوی غنایی شده است. ایگلتون[1] (۱۹۴۳) دربارهٔ برجسته‌سازی نوشته است: زبان معمول زیر فشار تمهیدات، تقویت، فشرده، تحریف، موجز، گزیده و واژگونه می‌شود. پس زبان غریب می‌شود و به تبع آن، دنیای مألوف به‌یک‌باره ناآشنا می‌نماید. ادبیات با وادارکردن به دریافتی مهیّج از زبان، پاسخ‌های عادی را جانی تازه می‌بخشد و اشیا را قابل‌درک‌تر می‌نماید (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۷). معمولاً برجستگی‌ها به دو شکل هنجارگریزی و قاعده‌افزایی دیده می‌شوند. صفوی می‌گوید: هنجارگریزی را قاعده‌کاهی می‌نامیم که هم عکس اصطلاح قاعده‌افزایی را به ذهن متبادر می‌سازد و هم اجازه می‌دهد از«هنجارگریزی به‌عنوان اصطلاحی پوششی استفاده شود و«قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی را شامل گردد (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۵/۲). شایان ذکر است در پژوهش نیز از این دو اصطلاح استفاده شده است.

۳-۱. قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی

۳-۱-۱. قاعده‌کاهی نحوی

عدول از هنجارهای رایج و قاعده‌مند زبان،شاید درنگ و مکث لازم برای برجستگی را بیشتر از موارد دیگر منعکس کند. قاعده‌کاهی‌های نحوی، یکی دیگر از مواردی است که باعث برجستگی کلام می‌شود. جابه‌جایی اجزای کلام، ترکیب‌ها یا به عبارتی، شیوه‌های بلاغی، تقدیم اجزای کلام یا برعکس، در مقابل هنجارهای

1. Eaglton

زبانی، مخاطب را بیش از پیش متوجّه زیبایی‌های کلام می‌کند. صفوی در این ارتباط نوشته است: شاعر می‌تواند با جابه‌جاکردن عناصر سازندهٔ جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار، گریزی بزند و زبان خود را متمایز سازد (همان: ۵۴/۱). در شعر به‌دلیل ماهیت ذاتی آن و شیوه‌های بلاغی، اجزا سر جای خود قرار نمی‌گیرند و این انتظار از سوی خواننده و شاعر، انتظاری معقول است؛ امّا عاملی که سبب برجستگی مضاعف می‌شود، قاعده‌کاهی‌های نحوی است که در *خسرو وشیرین*، نمودهای متفاوتی دارد.

از موارد قاعده‌کاهی، ترکیب‌های وصفی مقلوب، جابه‌جایی اجزای کلام، مانند آوردن فعل در آغاز بیت، حذف فعل بدون قرینه است که همگی در جفت‌واژگان مشابه در ابیات زیر تبلور یافته و به‌وفور در منظومه نمایان شده‌اند و نمونه‌های قاعده‌کاهی به شمار می‌روند. بیت زیر، انحراف از قواعد دستوری است که در جفت‌واژگان دیده می‌شود.

تو زرین بهره باش از تخت زرین که **چوبین بهره** شد **بهرام چوبین** (۱۸۵)

چوبین بهره با توجّه به جفت‌واژهٔ مجاورش (بهرام چوبین) ترکیب وصفی است که به‌صورت مقلوب به کار رفته است و از نمودهای برجستگی نحوی به شمار می‌رود.

بچربد روبه ار **چربیش** باشد و گر با گرگ هم‌حربیش باشد (۲۵۴)

در جفت‌واژهٔ بچربد- چربیش، آوردن فعل در آغاز بیت نیز قاعده‌کاهی نحوی است و موجب برجستگی شده است. قویمی در این باره تأکید کرده است که هر نوع بازگشت یک مضمون دستوری مشابه که می‌تواند جلب‌نظر کند، ترفندی مؤثّر است. این‌گونه ترفندها خصلتی قاطع دارند. خواننده اگر از حسّاسیتی اندک برخوردار باشد، به گونه‌ای غریزی، جلوهٔ شاعرانه و بار معناشناختی این‌گونه آرایش‌های دستوری را بدون کوچک‌ترین نیاز به تحلیلی دقیق و سنجیده درک می‌کند. او دربارهٔ توازن‌هایی با تکرار واژه، در وهلهٔ نخست به نقش تأکیدی اشاره می‌کند (نک: قویمی، ۱۳۸۳: ۱۱۸).

۲-۱-۳. قاعده‌کاهی آوایی

قاعده‌کاهی آوایی، تغییراتی است که در آواها رخ می‌دهد؛ به‌طوری که از زبان هنجار فاصله می‌گیرد. هنجارستیزی به اَشکال تسکین واژگان، جابه‌جایی‌های آوایی، قلب و تبدیل مصوّت‌ها به یکدیگر ظاهر می‌شود و به تقویت موسیقی شعر کمک می‌کند (میری و صمصام، ۱۳۹۳: ۱۰۳). بنابراین شاعران ممکن است آواهای هنجاری و رایج را به دلایلی از جمله وزن تغییر دهند. شاعر از قواعد آوایی هنجار گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴/۱).

در جفت‌واژهٔ مجاور «مخروش» و «مخراش»، تسکین و حذف مصوّت کوتاه، هدف تغییر آوا و به نوعی، خروج از معیارهای رایج است که سبب برجسته‌سازی آوایی شده است.

ز بهر چشمه‌ای **مخروش** و **مخراش** ز فیض دجله گو یک قطره کم باش (۲۷۰)

در ابیات زیر، تخفیف و تبدیل مصوّت‌ها نیز از اشکال دیگر قاعده‌کاهی آوایی است. تخفیف (کله، کلاه) و تبدیل مصوّت‌ها (مینو، مینا و بازار، بیزار) نیز در جفت‌واژگان خویشاوند و مجاور، قابل‌ملاحظه است.

کله بر چرخ دارد فرق بر ماه **کله‌داری** چنین باید زهی شاه (۲۰)
در آن **مینوی مینا**گون چمیدند فلک را رشته در مینا کشیدند (۶۲)
دل من هست از این **بازار بیزار** قسم خواهی، به **دادار** و به **دیدار** (۲۰۶)

۳-۱-۳. قاعده‌کاهی معنایی

حوزهٔ معنایی، یکی از مهم‌ترین حوزه‌ها در قلمرو زیبایی‌شناختی است. کوش[1] در این باره نوشته است: «ساختارگراها کوشیدند تا با مطالعهٔ ساختارها، شکل‌ها و صناعات ادبی، مشخّص کنند که قدرت به‌کاررفته در متون ادبی برای القای تجربهٔ زیبایی‌شناختی در ذهن خواننده، از چه چیز ناشی می‌شود. [پاسخ]، فرایند خلّاقیت

1. Selena Kusch

هنری با هدف جلوگیری از خودبه‌خودی‌شدن ادراک است (کوش، ۱۳۹۸: ۸۰). این فرایندها سبب می‌شود درک و دریافتی که مخاطب از شعر انتظار دارد، پس از مدّتی، به خودکارشدگی تبدیل نشود. انعطاف‌پذیری حوزهٔ معنایی نیز در همین راستا، راهی مؤثّر برای جلوگیری از خودکارشدگی این حوزه است. شمیسا دربارهٔ تأثیر برجسته‌ترکردن تناسب‌های معنایی معتقد است: «تشخّص کلمات به‌وسیلهٔ برجسته‌ترکردن تناسب معنایی، مکث در روانی، ایجاد اعجاب و غیره، حواس خوانندهٔ هشیار را به خود جلب می‌کند و او را به جنبه‌های زیباشناختی کلام رهنمون می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۶). بنا بر نظر صفوی، «صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن که به صورتی سنّتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قابل‌بررسی‌اند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۵/۱)، این پژوهش نیز مؤلّفه‌های حوزه‌های معنایی برجسته‌سازی ادبی را در جفت‌واژگان مدّنظر بررسی می‌کند.

۱-۳-۱-۳. تشبیه

تشبیه و همانندسازی صور ابداعی، کمک می‌کند تا شاعر، زبان شعرش از تصاویر موردانتظار و غیرمخیّل و تا حدودی رایج، به تصاویر غیرمنتظره و غیررایج و نیز مخیّل تبدیل شود. «اگر شعرا را برحسب تنوّع و صور خیال بررسی کنیم، شاید صدرنشین به‌جز نظامی، کسی نباشد. او بر اثر نگرشی دقیق و خلّاقیت شعری، تشبیهات، استعارات و کنایاتی آورده است که در نوع خود کم‌نظیر می‌باشد و حاوی تمام صور ممکنهٔ شعری است» (زنجانی، ۱۳۷۳: ۶۰). بر این اساس، به جفت‌واژگان مشابهی که پایه‌ای از تشبیه قرار گرفته‌اند، اشاره می‌کنیم.

همه رخ گل چو **بادامه** ز نغزی همه تن دل چو **بادام** دومغزی (۱۰۱)

در بیت بالا، علاوه بر توازن واژگانی که خود یکی دیگر از گونه‌های برجستگی است، جفت‌واژهٔ مشابه (بادامه، بادام) هر دو از طریق قاعده‌کاهی (تشبیه)، موجب برجستگی شده‌اند. دستگردی می‌گوید: «بادامه به فتح میم، پیلهٔ ابریشم و نگین

انگشتری و چشم‌مانندی که از طلا و نقره بر کلاه طفلان برای دفع چشم‌زخم دوزند. اینجا نگین انگشتری و یا چشم‌مانند طلا و نقره مقصود است» (نظامی، ۱۳۹۱: ۱۰۱).

۲-۳-۱-۳. استعاره

یکی دیگر از موارد قاعده‌کاهی حوزهٔ معنایی، استعاره است. شمیسا استعاره را حوزهٔ منحصربه‌فرد برجستگی ادبی می‌داند. «فورگراندینگ[1]، عدول‌های برجستهٔ هنری از زبان عادی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۲). در *خسرو و شیرین*، جفت‌واژگان مشابه در موارد متعدّدی به‌شکل استعاره متجلّی شده و فورگراندینگ مدّنظر شاعر را خلق کرده‌اند.

چو قصد چشمه کرد آن **چشمهٔ** نور فلک را آب در **چشم** آمد از دور (۷۷)

استعاره در جفت‌واژگان مشابه (چشم، چشمهٔ نور) بسیار تأثیرگذار و دور از تکرارشدگی است. فلک توانمند که در نظر بیشتر شاعران، همیشه افعالی مقتدرانه از او سر می‌زند، این بار ناتوان‌تر از انسان شده است. این هنجارگریزی یا قاعده‌کاهی، بسیار تأثیرگذارتر از مواردی است که همیشه دربارهٔ فلک شنیده و خوانده‌ایم: فلکی که اینک انعکاس نور را برنمی‌تابد و نمی‌تواند مقاومت کند. زنجانی نوشته است: «وقتی به منبع نورانی نگاه می‌کنیم، در چشم آب می‌افتد؛ یعنی هنگامی که شیرین برهنه به‌سوی چشمه روان شد، او آن‌چنان زیبا و نورانی بود که چشم فلک از دیدن او به آب افتاد و چشم فلک آفتاب است و به این اعتبار، معنی چنین خواهد بود: حتّی آفتاب که خود منبع نور است، نمی‌توانست در مقابل زیبایی و نور شیرین مقاومت کند» (زنجانی، ۱۳۷۷: ۶۲).

روایتی تصویرگونه و خارج از هنجار که مختصّ بعضی از شاعران است. «این شیوه نزد نظامی، از کارکرد ویژه‌ای برخوردار است تا جایی که از ویژگی‌های منحصربه‌فرد *خسرو و شیرین*، همانا روایت از طریق تصاویر است. گونه‌ای از روایت

1. Foregrounding

که نادیده‌انگاشتن آن به نفع ادب پارسی نخواهد بود» (جونقانی و طغیانی، ۱۳۸۸: ۱۱۴). روایتی تصویری یا در حقیقت، تشبیه مضمر تفضیل و ترجیح شیرین بر منبع نور (خورشید) که هنرمندانه به کار رفته است. هنر و تخیّل شاعر، زمینهٔ دورشدن از خودکارشدگی را فراهم کرده و در جفت‌واژگانی مشابه متبلور شده است.

نبینی آفتاب آسمان را کزان **خندد** که **خنداند** جهان را (۳۹)

خندیدن آفتاب آسمان، استعاره از نورافشانی خورشید است. خنداندن جهان مجازاً از موجودات جهان و خنداندن جهان، یعنی بهره‌گرفتن موجودات جهان از نور خورشید است که استعارهٔ تبعیه بوده و در دو واژهٔ مشابه به کار رفته است.

۳-۳-۱-۳. کنایه

کنایه در *جواهرالبلاغه* چنین تعریف شده است: «از لطیف‌ترین و دقیق‌ترین شیوه‌های بلاغت است و بلیغ‌تر از حقیقت و تصریح است؛ زیرا در آن ذهن از ملزوم به لازم انتقال می‌یابد» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۲۹۸). نظامی نیز با جفت‌واژگان خویشاوند، از این لطیف‌ترین شیوهٔ بلاغت، کنایاتی را که سبب برجستگی است، به نحو شایسته‌ای خلق کرده است که در ابیات زیر، به‌عنوان نمونه اشاره می‌شود:

همه ترکان چین بادند هندوش مباد از **چینیان چینی** بر ابروش (۲۹)

چینیان- چینی دو واژهٔ مشابه هستند در مجاورت هم، سبب برجستگی معنایی شده‌اند. چین بر ابرو داشتن،کنایه از ناراحتی و ایجاد مشکل است.

در بیتی دیگر، در جفت‌واژگان مشابه (بیدبرگش و برگ بیدی)، برگ بید بودن کنایه از لرزان‌بودن است.

بُدی گر خود بُدی دیو سپیدی به پیش **بیدبرگش برگ بیدی** (۴۲)

در بیت زیر، جَو به جَو پیمودن، کنایه از به‌طور کامل بررسی‌کردن و جایی باقی نماندن است که در کنار جفت مشابهش (جوجو) موسیقی زیبایی نیز خلق شده است.

زمین **جوجو** شده در زیر پایش فلک را **جَو به جَو** پیموده پایش (همان)

در آخرین بیت، عقابین ابزاری برای مجازات است. عقابان شکاری از دستور شکار رهایی پیدا نکرده بودند. عقابین کنایه از فرمان لازم‌الاجرای شکار است.

یکی هفته در آن کوه و بیابان نرستند از **عقابینش عقابان** (۲۹۹)

نظامی تعمّداً از جفت‌واژگان مشابه مجاور در حوزهٔ قاعده‌کاهی معنایی، کنایه‌ای زیبا پدید آورده است. احمدی دربارهٔ برجسته‌سازی زبان شاعرانه می‌گوید: «شگردهای زبان شاعرانه، سرانجام واژه یا واژگانی را برجسته‌تر می‌کند تا آن را از بار معنایی و کاربرد هرروزه‌اش جدا می‌کند تا چیزی یکّه و تازه وارد و دارای تجلّی شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹/۱). بنابراین کنایه‌ها گاهی با دو واژهٔ مشابه و مجاور دیده می‌شوند که به‌دلیل دوگانی‌شدن و مجاورت، در اوج زیبایی موسیقایی قرار گرفته‌اند که نمونه‌های اعلا و کم‌نظیر برجستگی هستند و هرکدام علاوه بر زیبایی‌های متعدّد بدیعی، معانی کنایی ظریفی را هم با خود حمل می‌کنند.

٤-۳-۱-۳. مجاز

مجازها از موارد قاعده‌کاهی معنایی به شمار می‌روند. در ابیات زیر، زمان- زمین و جان- جگر، مجاز هستند. زمان، مفهومی کلّی دارد و اینجا قسمتی از زمان مدّنظر است. جان و جگر نیز مجاز از همهٔ وجود است. قاعده‌کاهی معنایی (مجاز) به‌شکل جفت‌واژگانی مشابه بروز و ظهور پیدا کرده است.

زمانی بر **زمین** غلتید غمناک ز مشکین جعد مشک افشاند برخاک (۱۷۱)

از آن آتش که در **جان** و **جگر** داشت نه از خویش و نه از عالم خبر داشت (۲۵۵)

٥-۳-۱-۳. ایهام

ایهام و ایهام تناسب در *خسرو و شیرین*، نمود قابل‌توجّهی دارد.

ز شرع خود **نبوّت** را **نوی** داد خرد را در پناهش پیروی داد (۱۱)

نظامی دو واژهٔ خویشاوند نبوّت و نوی را عاملی برای برجستگی ادبی قرار داده است. ثروتیان دربارهٔ این جفت‌واژهٔ مشابه نوشته است: «نوی‌دادن، تازگی و رونق‌بخشیدن، ایهام دارد به نوی به کسر اول (نبی+ نپی) به‌معنی قرآن و کلام خدای تعالی» (ثروتیان، ۱۳۹۱: ۵۳۱). این دو واژهٔ مشابه بر قاعده‌کاهی معنایی (ایهام) دلالت کرده‌اند.

٦-۳-۱-۳. متناقض‌نما

شفیعی کدکنی تناقض را در منطق عیب، ولی آن را اوج تعالی هنر می‌داند. تناقض یکی از شیوه‌های عظیم در بلاغت سنّتی ماست که مثل کتاب‌های قدیم، از تبیین آن و نشان‌دادن مبانی عظیم جمال‌شناسی آن عاجزند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۷). وی دربارهٔ سهم بیان پارادوکسی در التذاذ ادبی نوشته است: «این اصل آشنایی‌زدایی که در استتیک صورت‌گرایان روسی در مرکز بحث قرار می‌گیرد، بیان دیگری است از همان اصل «تخییل» که در فلسفهٔ التذاذ از آثار هنری مطرح کرده‌اند» (همان). در ابیات زیر، «مکان بی‌مکانی» و « بی‌دل بودن دل» بیان پارادوکسی است که قاعده‌کاهی معنایی را در جفت‌واژگان خویشاوند نشان می‌دهد.

محمّد در **مکان بی مکانی** پدید آمد نشان بی‌نشانی (۴۴)

دلم ظالم شد و یارم ستمکار ازین **دل بی‌دلم** زین **یار بی‌یار** (۲۰۸)

۷-۳-۱-۳. تلمیح

تلمیحات نیز از مصادیق برجستگی معنایی هستند. در بیت زیر، «دست از آن برد» و «دستبرد» جفت‌واژگانی مشابه هستند که ثروتیان دربارهٔ تلمیح آن نوشته است: «برد یمانی اشاره دارد به برد نجرانی حضرت محمّد(ص) که هدیه آورده بودند» (ثروتیان، ۱۳۹۱: ۵۳۳).

برآری **دست از آن برد** یمانی نمایی **دستبرد** آنگه که دانی (۱۲)

۸-۳-۱-۳. تشخّص

جانسون و لکاف[1] دربارهٔ این نوع استعاره‌ها نوشته‌اند: «شخصیت‌پردازی یک مقولهٔ عمومی است که طیف گسترده‌ای از استعاره‌ها را شامل می‌شود. هریک از آن‌ها جنبه‌های مختلف شخص یا روش‌های نگاه به یک شخص را انتخاب می‌کنند» (Johnson & Lakoff, 1980 :34). در ابیات بسیار زیادی در *خسرو و شیرین*، واژگان خویشاوند به‌صورت تشخیص به کار رفته‌اند. از این طیف گسترده، به نمونه‌ای اشاره می‌شود:

شمامه با **شمایل** راز می‌گفت صبا تفسیر آیت باز می‌گفت (۱۴۲)

سخن‌گفتن شمامه با شمایل، استعاره‌هایی است که در جفت‌واژگان مشابه نمود پیدا کرده و سبب برجستگی شده است.

۹-۳-۱-۳. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی از مواردی است که سبب برجستگی‌های نظم و نثر می‌شود. «این مورد بدیعی از مصادیق هنجارگریزی و اغتشاش در محور همنشینی زبان است که بحث اساسی آن مربوط به سبک‌شناسی و مختصّات زبان و سبک ادبی است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۱۲). در بیت زیر، در واژهٔ شکرخند، آرایهٔ حس‌آمیزی سبب برجستگی شده است.

که شاه نیکوان، شیرین دلبند که خوانندش **شکرخایان شکرخند** (۲۶۳)

نکتهٔ قابل‌توجّه دیگری که موجب برجسته‌سازی در منظومهٔ *خسرو و شیرین* شده، این است که در بسیاری از ابیات، نظامی در اغلب موارد، در کنار واژهٔ شیرین، از واژه‌هایی که گونه‌ای به طعم شیرین ارتباط پیدا می‌کنند، استفاده کرده است. دلیل این برجستگی و استفادهٔ مکرّر این است که ادراکات حسّی نیز سهم مهمّی در آفرینش‌های ادبی دارند. تجربهٔ ادراکات حسّی به‌دلیل اشتراک‌داشتن با مخاطب، مفاهیم و حسّ درونی شاعر را سریع‌تر و زیباتر به مخاطب منتقل می‌کند؛ همان طور

1. Mark Johnson & Georg Lakoff

که در اشعار غنایی، نوشتار نسبتاً عینی‌تر و ملموس‌تر و آرایهٔ حس‌آمیزی پذیرفته‌تر است. زبان‌شناسان برای این لایه از حواس در انتقال معنا اهمیت زیادی قائل شده و ویژگی‌هایی را برشمرده‌اند. شعیری برای اهمیت این دسته از حواس در آفرینش‌های ادبی، ویژگیهایی را ذکر کرده است: «دارای وجه شمایلی است (نشان‌دهندهٔ زمان، مکان و عناصر عاملی دخیل در عمل حسّی- چشایی است که در گزاره‌ها تجلّی می‌یابد). حسّ چشایی عنصری مبدأ به شمار می‌رود که سبب تغییر در وضعیت درونه‌ای عامل مقصد (ایجاد لذّت فراوان) می‌گردد. موتور اصلی فعّالیت شناختی، همان فعّالیت چشایی است که زمان و مکان و گزاره‌های زبانی را به هم مرتبط می‌سازد و با فرایندهایی از جمله درونی‌شده، زنجیره‌ای و شمایلی که حاصل تداوم این حسّ چشایی‌اند، روبه‌رو خواهیم شد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۲۳). بنابراین اهمیت استفاده از واژهٔ شیرین به‌عنوان حسّ‌چشایی، تداوم و توالی آن و بسامد جفت‌واژگانی مشابه که مناسبتی با این واژه دارند، خود نوعی برجسته‌سازی است که سبب شده است گزاره‌های زبانی به صورتی برجسته مطرح شوند.

۱۰-۳-۱-۳. قاعده‌کاهی/ هنجارگریزی گویشی

نظامی با انتخاب دو واژهٔ مشابه در بیت زیر، بر تأثیر موسیقایی افزوده و سبب برجسته‌سازی گویشی شده است.

پس آنگه پای بر **گیلی** بیفشرد ز راه **گیلکان** لشکر به در برد (۱۵۹)

دستگردی در ذیل این بیت نوشته است: «گیلی نوعی از اسب‌های خوب و منسوب به گیلان بوده است و این لغت بدین معنی در فرهنگ‌ها نیست. راه گیلکان یا گیلکون، یعنی از طرف گیلان (نظامی، ۱۳۹۱: ۱۵۹). بنابراین، گیلکان واژه‌ای است که در گویش گیلانی مصطلح و رایج بوده است.

۱۱-۳-۱-۳. هنجارگریزی واژگانی

در هنجارگریزی واژگانی، شاعر واژهٔ جدیدی خلق می‌کند و بر غنای زبان می‌افزاید و و در حفظ زبان، سهم بسیاری دارد. «از شیوه‌هایی است که برحسب قیاس

و گریز از قواعد ساخت واژه، واژه می‌آفرینند و به کار می‌برد؛ مثل نفس دود» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۳/۱). نظامی، با این امکان زبانی در محور همنشینی، بر غنای موسیقایی و برجستگی سخنش افزوده است. در مبحث برجستگی زبانی، واژگان یا ابداع خود شاعر هستند یا اینکه واژگان با خروج از معیارهای زبانی ساخته شده‌اند که فرم زبانی رایج نیست؛ امّا شاعر با گزینش و به کار بستن آن‌ها موجبات برجستگی زبان را فراهم می‌آورد. در *خسرو و شیرین* گاه این واژگان به‌صورت مشتق‌مرکّب دیده می‌شوند؛ مانند: قلب‌داری و قلب‌کاری.

ز سیمرغی برد **قلّاب‌کاری** دهد پروانه‌ای را **قلب‌داری** (۴۳۵)

و گاهی به‌صورت ترکیب، از جمله مغز میغ دیده می‌شود.

نبود آبی به جز در **مغز میغم** و گر بودی نبودی جان دریغم (۲۴)

همچنین گاهی به‌صورت تخفیف، مانند آگهان و آگهی به کار می‌رود:

از آن آتش که آن دود تهی داد چراغ **آگهان** را **آگهی** داد (۴۳۷)

یا شکل متنوّع افعال (نغنوده، بغنوادت) نیز به کار رفته‌اند که همهٔ این‌ها با مدد از تجانس هم‌حروفی جفت‌واژگان مشابه اتّفاق افتاده است.

دل **نغنوده** بی او **بغنوادت** چنان کز دیده رفت از دل روادت (۲۷۰)

نکتهٔ قابل‌توجّه این است که نظامی ترجیح می‌دهد از این الفاظ به‌صورت دوگانی‌های مشابه استفاده کند؛ به‌عنوان مثال، باید گفت دربارهٔ این فعل، یعنی بغنوادت، فردوسی در دفتر اوّل و دوم حدود پانزده بار از این فعل به اشکال مختلف استفاده کرده است؛ امّا در هیچ موردی، از مشابه آن به‌صورت بیت فوق، بهره نگرفته است و این نمونه، خود تأیید و تأکیدی است که این سبک، یعنی اصرار عامدانه و آگاهانهٔ نظامی برای استفاده از جفت‌واژگان خویشاوند مجاور، مخصوص نظامی و منظومهٔ *خسرو و شیرین* است.

۲-۳. قاعده‌افزایی (هنجارافزایی)

قاعده‌افزایی، شیوهٔ دیگر برجسته‌سازی است. این نوع برجستگی، توانایی و قابلیت زبانی است که به شاعران امکان می‌دهد از خودکارشدگی زبان شعر فاصله بگیرند. شمیسا معتقد است هنجارافزایی معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی است و نظم می‌سازد؛ یعنی در واقع به زبان متعارف یا خودکار، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم (شمیسا، ۱۳۸۳ :۱۶۳). این قواعد گاهی بر همگونی صامت‌ها و مصوّت اعمال می‌شود و گاهی توازن واژگانی را موردتوجّه قرار می‌دهد یا به‌صورت تکرار واژه‌ها خودنمایی می‌کند.

۱-۲-۳. هماهنگی آوایی (تکرار صامت، مصوّت)

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که در سطح بسیار وسیع با بسامد بالا دیده می‌شود؛ هم‌حروفی‌هاست. هم‌حروفی‌هایی که سبب برجستگی از نوع قاعده‌افزایی است. صفوی نه‌تنها کاربرد چنین فرایندهایی را گریز از زبان هنجار نمی‌داند، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار می‌شمارد (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۹/۱). یکسان‌بودن واج‌ها یا هجاهای جفت‌واژگان مشابه، در بیشتر موارد، به‌نوعی عدول هدفمند از هنجارهای رایجی است که سبب می‌شود واژگان در زنجیرهٔ کلامی محسوس‌تر و برجسته‌تر به نظر برسند. «گروه موسیقایی، مجموعه عواملی است که زبان شعر را از زبان روزمرّه امتیاز می‌بخشند و درحقیقت، از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند؛ از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ : ۷). اوّلین پیامد موسیقایی، رستاخیز واژگان، برجسته‌سازی و تأثیر آن است که به مدد آن، شاعر و مخاطب به یک نتیجهٔ واحد می‌رسند. نظامی نیز از تکرار واج‌ها و هجاها که در نهایت به صورت‌های جفت‌های مشابه درآمده‌اند، اهدافی از جمله موسیقی و محتوا را دنبال کرده است. او تعمّداً از این تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها بهره جسته است؛ به‌طوری که گویی ویژگی‌های ذاتی اشعار غنایی چنین است. کالر[1] (۲۰۱۷-۱۹۴۴) می‌گوید: «این نوع شعر، وجه حقیقی روایت و معنا را

1. Jonathan culler

نشانمان می‌دهد... واژه‌ها را که در ساختاری موزون طنین‌انداز می‌شوند، تکرار کنید و ببینید که قصّه یا مفهومی پدیدار می‌شود یا نه» (کالر، ۱۳۵۹: ۱۰۶). او برای تأثیر و قدرت واژه‌های مشابه می‌نویسد: «در اشعار تغزّلی، شعرها وجوه غیرمعنایی زبان را برجسته می‌کنند؛ مانند صوت، وزن، تکرار و تکرار حرف‌ها... تا طلسم ورد را بسازند. برجسته‌سازی زبان و غرابت‌بخشیدن به آن، از طریق سازمان‌دهی زبان، سازمان‌دهی عروضی، آوایی، معنایی، مضمونی یا روابط میان ابعاد معنایی و غیرمعنایی زبان، میان آنچه شعر می‌گوید با چگونه گفتن آن. شعر دال‌ها و مدلول‌ها را جذب می‌کند. به این دلیل که الگوهای صوری آن در ساختارهای معنای آن تأثیر می‌گذارند و برطبق انگاره‌های توازی، واژه‌ها را هم‌ردیف می‌کند» (همان: ۱۰۷).

از این **گردنده** گنبدهای پرنور	به‌جز **گردش** چه شاید دیدن از دور
درست آن شد که این **گردش** به کاری‌ست	در این **گردندگی** هم اختیاری‌ست
بلی در طبع هر داننده‌ای هست	که با **گردنده گرداننده‌ای** هست
از آن چرخه که **گرداند** زن پیر	قیاس چرخ **گردنده** همان گیر
اگرچه از خلل یابی درستش	**نگردد** تا **نگردانی** نخستش
چو **گرداند** ورا دست خردمند	بدان **گردش** بماند ساعتی چند
همیدون دور **گردون** زین قیاس است	شناسد هرکه او **گردش**‌شناس است

(۵-۶)

بنابراین در شعر، گاهی اهمیت محتوا سبب انتخاب و تکرار واژگان و انتخاب واژگان مشابه است. در ابیات فوق، نظامی با آراستن صامت‌ها و مصوّت‌ها و اشتراک واجی (گ، ر، د) در چند بیت به‌صورت متوالی و مجاورت جفت‌واژگان مشابه، برای نفوذ در جان مخاطب و ایجاد برجستگی موسیقایی، استنباط موضوعی فلسفی را به‌صورت منظوم، به‌سادگی یادآور می‌شود و تأکید می‌کند که کاربرد هنری و موسیقایی جفت‌واژگان مشابه به هیچ عنوان، خارج از اندیشه نبوده است و هم‌آیندی

آنان عاملی اصلی و مهم برای تأثیرگذاری محتوای مدّنظر و مطلوب شاعر است. توجّه به اجرام سماوی و گردش فلک و چرخ، از برهان‌های عقلی است که تفکّر و ایمان به خالق توانا را در پی دارد. نظامی با توجّه به جادوی کلام خویش و پی‌درپی‌آوردن واژه‌هایی که گردندگی چرخ و فلک را به همراه دارد، عامدانه از یک جفت‌واژهٔ مشابه در هر بیت، بدون اینکه این تکرار واژه و واج موجب ملال مخاطب شود، مفهوم فلسفی و خداشناسی را به مخاطب القا می‌کند. گاه آوردن واژه‌ای شبیه واژه‌ای دیگر، به نظر زبان‌شناسان به‌دلیل تداعی است. نتیجه‌ای که از این تداعی در شعر نظامی حاصل شده، تأثیر کلام و جادوی مجاورت واژگان است. سجودی به نظر یاکوبسن[1] (۱۸۹۶-۱۹۸۲) دربارهٔ انتظار ذهن مخاطب که با دیدن یا شنیدن واژه‌ای، واژهٔ دیگر را طلب می‌کند، چنین اشاره دارد: «نقش شعری زبان، اصل هم‌ارزی را از محور گزینش بر محور آمیزش فرامی‌افکند و هم‌ارزی به ابزار تشکیل توالی مبدّل می‌شود. زبان در نقش شعری، هم‌ارزی یا تشابه را که اصلی است مربوط به محور جانشینی، بر محور همنشینی فرافکن می‌کند و الگوهای تکرارشوندهٔ هم‌ارز، موسیقی کلام را در نقش شعری پدید می‌آورند» (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۷، به نقل از سجودی، ۱۳۸۷: ۲۵۹).

در نمونه‌ای دیگر، توالی استعارهٔ جفت‌واژگان مشابه نارنج و ترنج که به‌سبب تداعی در بیت جلوه‌گر شده‌اند، موضوع مهم‌تر، علاوه بر ایجاد موسیقی زیبای این دو واژه، یکی تشابه این دو واژه است و دیگری مجاورت این واژگان که سبب پرورانده‌شدن تلمیح قصّهٔ یوسف پیامبر است و در نهایت، هدف نظامی از بیان این تلمیح که همان هشدار به کج‌رفتاری چرخ و عواقب آن است.

چو یوسف زین **ترنج** ار سر نتابی — چو **نارنج** از زلیخا زخم یابی
سحرگه مست شو سنگی برانداز — ز **نارنج** و **ترنج** این خوان بپرداز
(۲۶۱)

1. Roman Jakobson

نظامی با استفاده از اصل تداعی، از جفت‌واژگان مشابهی استفاده کرده است که ضمن اتّساق لفظ و معنی، موسیقی متناسبی را به‌سبب مجاورت در بیت پدید آورده است. زرّین‌کوب نیز دربارهٔ اهمیت انتظام ذهنی لفظ و معنی نوشته است: «عبدالقاهر جرجانی اتّساق بین لفظ و معنی را انعکاس نظم ذهنی می‌شمرد. اینکه گوستاو فلوبر[1] (۱۸۲۱-۱۸۸۰) هم درجست‌وجوی «کلمهٔ درست» همواره وسواس داشت، ناشی از همین تصوّر بود» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۹: ۷۲۴). این وسواس و به‌گزینی در منظومهٔ نظامی، در واژگانی که شبیه هم و مجاور هستند، اتّفاق افتاده است. در نمونه‌هایی دیگر، گاهی تکرار و گاهی انواع جناس‌ها این تشابه و مجاورت را توجیه می‌کند؛ امّا در مواقعی، هیچ‌کدام از این دلایل دیده نمی‌شود، مگر شباهت و مجاورت واژگان برای اهدافی که شاعر در نظر دارد. با دقّت در مثال‌های بعدی، انگیزهٔ شاعر آشکارتر می‌شود.

خلیل از **خیلتاشان** سپاهش کلیم از چاوشان بارگاهش (۱۲)

در بیت فوق،کلیم و چاوش در مصرع دوم، همان ارزش محتوایی را دارا هستند که خلیل و خیلتاشان، امّا جفت‌واژگان مشابه و مجاور علاوه بر ایجاد موسیقی، ارزش محتوایی و تأثیر سخن و مقصود نظامی را بیشتر منعکس کرده‌اند. تکرار صامت‌های خ، ل، ی و مصوّت ای، علاوه بر تشابه صوری، مفهوم و محتوای یک بیت را بیشتر در ذهن مخاطب ماندگار می‌کند. در نمونه‌ای دیگر نیز تأکید عامدانهٔ نظامی در مجاورت‌سازی و تشابه دو واژه، صورت برجسته‌ای به خود گرفته است.

چو **قصّاب** از **غضب** خونی نشانی چو نفّاط از بروت آتش نشانی (۲۵۵)

نظامی از واژه‌هایی در مجاورت هم استفاده کرده که منجر به اتّحاد معنی و عینیت‌بخشی شده است. قصّاب با غضب، موسیقی درونی از نوع جناس ایجاد نکرده است یا نمی‌شود گفت تناسب معنایی میان دو واژه به اعتبار شغلی حتمی است؛ امّا

1. Gustav Flaubert

مجاورت صامت‌های ق، ص، غ، ض سبب القای نهایت خشم شده است. نقش واژه، ضرب‌آهنگ و حروف تشکیل‌دهندهٔ آن یا به‌طور کلّی، ماهیت ادبی واژگان در آثار منظوم بسیار حائز اهمیت است. «شکلوفسکی[1] (۱۹۸۴-۱۸۹۳) اعتقاد داشت واژه از حروفی خاص تشکیل شده، ضرب‌آهنگی از آن خود دارد و از مناسبت همنشینی با واژگان دیگر، معنا (یا معانی متعدّد) می‌یابد. کار ناقد، شناختن هستی ادبی واژه است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹/۱ به نقل از: الریچ، بی‌تا: ۲۰۹). با توجّه به همین نکته، به‌جای غضب می‌توان از «قصّاب از شغب خونی فشاند» استفاده کرد. شغب در *فرهنگ معین*، برانگیختن فتنه، فساد، فتنه‌انگیزی، فساد و آشوب معنی شده است (معین، ۱۳۷۱: ۲۰۵۰/۲). آیا با انتخاب واژهٔ شغب، در محتوا تفاوتی ایجاد می‌شد؟ بنابراین فرایندهای موسیقایی، مفاهیم را برجسته‌تر به ذهن مخاطب القا می‌کنند. در مصرع دوم، دقیقاً همان محتوا با کلمات دیگری در مجاورت هم به محتوایی منفی اشاره می‌کنند. این تأثیرگذاری از رهگذر شباهت واجی «غ» و نزدیک‌المخرج بودن «ص، ض»، بر هماهنگی، شباهت و از همه مهم‌تر، معنی تأثیر گذاشته است. نظامی در بیتی دیگر، از یک جفت‌واژهٔ مشابه (قصّاب، قصب‌باف) استفاده می‌کند:

به شیرین از شکر چندین مزن **لاف** که از **قصّاب** دور افتد **قصب‌باف** (۳۲۴)

تکرار واج‌های ق، ص، ب نغمهٔ حروف محسوس و موسیقی لازم بیت را پدید آورده است. نظامی از تقابل معنایی و محتوایی دو شغل قصّاب و قصب‌باف، از جفت‌واژهٔ مشابه در مجاورت هم، جهت القای اندیشهٔ خود مبنی بر تغییرناپذیربودن ماهیت آدمی سود جسته است. در این ارتباط، یعنی وجه غالب اندیشگی شعر با استفاده از کلمات، شفیعی کدکنی می‌نویسد: «هر قومی از پنجرهٔ کلمات و ساختارهای صوتی و نحوی آن به جهان می‌نگرد و جهان اندیشگی خود را می‌سازد» (شفیعی

1. Viktor Shklovsky

کدکنی، ۱۳۹۱ :۱۹)؛ بنابراین اندیشهٔ متناسب با موقعیت و فضای متفاوت شعر، او را به استفاده از جفت‌واژگانی متناسب ترغیب می‌کند. پس از تأثیر موسیقایی واژگان مشابه و مجاور، برجستگی‌های ادبی (هنجارگریزی و قاعده‌افزایی) جفت‌واژگان واکاوی می‌شوند و از این رهگذر، بسامد، تأثیر و کاربرد آن‌ها بیش از پیش موردتوجّه قرار خواهد گرفت.

۲-۲-۳. توازن واژگانی

نوع دیگر برجسته‌سازی، توازن بین واژگان است. «ریتم و استفاده از کاربرد صحیح واژگان در جایگاه مناسب، با استفاده از موسیقی شعر، مبحث توازن را به میان می‌آورد و توازن بین واژه‌ها وقتی قابل‌توجّه است که خواننده به شناخت و درک مفهوم واژگان موردنظر شاعر برسد» (نیکخواه و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۰۷). نمونه‌های توازنی جفت‌واژگان مشابه که در *خسرو و شیرین* به کار رفته‌اند: نُقره و نَقره (۳۵)، نافه و نیفه (۱۷۱) و انگِشت و انگُشت (۴۴) علاوه بر اینکه تشابه واجی دارند، هم‌وزن نیز هستند که این موضوع، بر غنای موسیقی افزوده و سبب برجستگی شده است.

۳-۲-۳. تکرار واژه‌ها

تکرار واژگان اگرچه از دیدگاه‌های مختلفی بررسی می‌شود، در شاهکار نظامی شاید از دیدگاه برجستگی و دوگانی‌ها دارای اهمیت زیادی باشد؛ در نمونهٔ طغرا به طغرا (۵۶)، گستاخ گستاخ (۶۳)، شمایل بر شمایل و شاخ بر شاخ (۶۳) و نمونه‌های فراوان دیگر. «شعر نظامی از حیث تکرار، قوی و غنی است. در کنار تکرار واژه، چه به‌شکل همگونی ناقص و چه به‌شکل همگونی کامل، تکرار واج را نیز با بسامد بالا مشاهده می‌کنیم. تکرار واج به‌تنهایی در تقویت شعر مؤثّر است؛ امّا اگر تکرار در سطح کلمه باشد، هم در معنا و مفهوم بیت تأثیرگذار است و هم در موسیقی شعر» (سرداغی و نصرآزادانی، ۱۳۹۵: ۱۲۴). این نوع تکرار که در دوگانی‌ها بروز کرده است، بسامد زیادی در منظومه دارد.

٤. نتیجه‌گیری

جفت‌واژگان در هر نقشی که در زنجیرهٔ زبان ظاهر شده‌اند، اعم از مشابهت، تضاد یا مطابقت، هدفشان تأثیر و برجستگی بوده است. بر همین اساس، از ویژگی‌های *خسرو و شیرین* نظامی که شاید کمی مغفول مانده و به آن پرداخته نشده است، جفت‌واژگان مشابه است که بسیار موردتوجّه نظامی بوده است. او از ابتدای منظومه تا انتها، این شیوهٔ موسیقایی را مدّنظر داشته و سعی کرده است سخنش را با جفت‌واژگان مشابه بیاراید. نظامی در شاهکار خویش، شیوه‌ای را برای سرودن برگزیده است که بر مبنای تجانس و هم‌حروفی یا alliteration است. تجانس و مجاورتی که در غالب ابیات به‌صورت دوگانی‌ها نمود یافته و مبنای برجستگیِ شاهکار نظامی قرار گرفته و ویژهٔ نظامی است. همان طور که در متن برای اثبات این ویژگی و اختصاص آن به *خسرو و شیرین*، برای مقایسه، واژه‌ای مشترک (غنودن) در *شاهنامهٔ* فردوسی و *خسرو و شیرین* واکاوی و یادآوری شد، در *شاهنامه* این واژه حدود پانزده بار به کار رفته و در هیچ بیتی به‌صورت دوگانی در کاربردهای تناسب یا به‌صورت اشتقاقی استفاده نشده است؛ اما نظامی با اوّلین استفاده از این واژه سعی کرده در کنار آن واژه، واژهٔ خویشاوندش را به کار ببرد. بنابراین نظامی با این شیوه سعی داشته سبکی خاص را مبنی بر جفت‌واژگان مشابه که پیامدهای موسیقایی و برجستگی دارد، دنبال کند.

حضور بلامنازع جفت‌واژگان مشابه، با بسامد چشمگیر و پراکندگی آن‌ها در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، عاملی بسیار مهم برای ایجاد موسیقی، تنالیته یا ارکستراسیون شده است و به اعتراف پژوهشگران می‌توان مبنای سبک اثر قرار داد. این جفت‌واژگان مشابه در بیشتر موارد، حتّی نامی از صنایع لفظی و معنوی را علی‌رغم عملکرد بسیار برجسته به خود اختصاص نداده‌اند. نظامی برای دورشدن از خاصیت خودکارشدگی موسیقی شعر خود، سخنش را به جفت‌واژگانی مشابه آراسته است که هرکدام در حیطهٔ برجستگی، مشمول قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی شده‌اند. جفت‌واژگانی که به صورتی نظام‌مند و به انحای مختلف، بر وجه غالب موسیقایی و محتوای مناسب،

توأمان صحّه گذاشته‌اند. جفت‌واژگان مشابه مجاور، با اشکال مختلفی از جمله ترکیب‌های اضافی، وصفی، عطفی و همچنین به‌صورت جفت‌واژگان تقابلی، ترادفی و موسیقایی (بدیع لفظی- معنوی) دیده می‌شوند. همچنین گاهی جفت‌واژگانی به‌وفور در منظومه استفاده شده‌اند که بسیار شبیه جناس هستند؛ ولی به هیچ‌یک از انواع جناس متعلّق نیستند و سهم زیادی نیز در ایجاد موسیقی و سبک فردی اثر و فورگراندینگ دارند. در قاعده‌کاهی‌ها (هنجارگریزی) جفت‌واژگان به‌صورت نحوی، آوایی، معنایی و گویشی و در قاعده‌افزایی‌ها (هنجارافزایی) به‌صورت آواهای هماهنگ (تکرار صامت‌ها، مصوّت‌ها) یا به عبارتی، حروف متجانس، توازن واژگانی و تکرار واژه‌ها متجلّی شده‌اند. سعی و اصرار نظامی در استفاده از این دوگانی‌ها و مجاورت عامدانهٔ آن‌ها، عاملی است برای دورشدن از قواعد و هنجارهایی متعارف، درنگ، تأمّل و توجّه بیشتر مخاطب و به عبارت دیگر، اتّخاذ شیوه‌های بدیع موسیقایی که محور اصلی پژوهش نیز قرار گرفته است.

منابع

- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۹۱)، **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**، چ۱۵، تهران: نشر نی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، ج۱، چ۱۲، تهران: نشر مرکز.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، چ۲، تهران: نشر مرکز.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۹۱)، **خسرو و شیرین**، چ۲، تهران: امیرکبیر.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، **نقد ادبی**، چ۹، تهران: امیرکبیر.
- زنجانی، برات (۱۳۷۷)، **صور خیال در خمسهٔ نظامی**، چ۱، تهران: امیرکبیر.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، چ۱، تهران: علم.
- سرداغی، محمّدحسین و ناهید نصر آزادانی (۱۳۹۵)، **غنای قافیه در خسرو و شیرین**، فنون ادبی، سال ۸، شمارهٔ ۱، صص ۱۱۹-۱۳۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، **تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان**، چ۱، تهران: سمت.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۹)، **موسیقی شعر**، چ۲۱، تهران: آگه.
- _____ (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.

- _____ (۱۳۷۷)، **جادوی مجاورت**، مجلهٔ بخارا، سال ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۶-۲۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ۵، تهران: میترا.
- _____ (۱۳۸۳)، **نقد ادبی**، چ۴، تهران: فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات، نظم**، ج۱، چ۳، تهران: سورهٔ مهر.
- _____ (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات، شعر**، ج۲، چ۳، تهران: سورهٔ مهر.
- طغیانی، اسحاق و مسعود آلگونه جونقانی (۱۳۸۸)، **صورت و ساخت شعری خسرو و شیرین نظامی**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۰۷-۱۲۸.
-قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، **آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث**، چ۱، تهران: هرمس.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، **نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ۱، تهران: نشر مرکز.
-کوش، سلینا (۱۳۹۸)، **اصول و مبانی تحلیل متون ادبی**، ترجمهٔ حسین پاینده، چ۳، تهران: مروارید.
- معین، محمّد (۱۳۷۱)، **فرهنگ فارسی**، ج۲، چ۸، تهران: امیرکبیر.
- میری، مریم و حمید صمصام (۱۳۹۳)، **برجسته‌سازی‌های ادبی در شعر بیدل دهلوی**، زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۵، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۰۱-۱۴۰.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۱)، **خسرو و شیرین**، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۱۳، تهران: قطره.
- نیکخواه نوری، امّ‌البنین، مصطفی سالاری و بهروز رومیانی (۱۴۰۰)، **بررسی توازن واژگانی در غزل‌های سنایی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۳، صص ۲۰۵-۲۳۴.
- هاشمی، احمد (۱۳۹۳)، **جواهرالبلاغه**، ترجمهٔ محسن غرویان، چ۳، قم: اندیشهٔ مولانا.
- Johnson, Mark and George Lakoff (1980), **Metaphors we live**, The University of Chicago