

فرایند «باهم آیی» در شعر سبک آذربایجانی

نرگس اسکویی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بناب

(از ص ۱۳۳ تا ۱۴۹)

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۳۱

چکیده

«باهم آیی» در کلام ادبی، حاصل تداعی ذهنی و ابداع ارتباطات هنری و زبانی میان اجزای کلام در دو محور هم‌نشینی و جان‌نشینی است. در زبان عادی و رسمی، باهم آیی، یکی از شروط لازم برای انسجام و معنی دار بودن کلام است، اما در زبان ادبی، انواع خلاقیت‌ها و ابتکارات زیبایی‌شناختی است که منجر به ظهور انواع باهم آیی‌ها در سخن می‌شود. بدین جهت، انواع و دایره باهم آیی‌ها در زبان ادبی بسیار گسترده‌تر و متنوع‌تر از باهم آیی‌ها در زبان عادی است. یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین مختصات سطح زبانی و ادبی شعر سبک آذربایجانی، وجود تناسب و ارتباطات گسترده در شبکه کلمات و تصاویر و آواها و مفاهیم به کار رفته در هر بیت است. این مقاله، انواع باهم آیی‌ها را در شعر شاعران شاخص سبک آذربایجانی (خاقانی، نظامی، فلکی، مجیرالدین، مهستی) بازجسته است.

واژه‌های کلیدی: باهم آیی، تداعی، محور هم‌نشینی، سبک آذربایجانی، تناسب.

مقدمه

باهم‌آیی (collocation) از کلمهٔ collocare لاتینی به معنی «با هم قرار دادن» می‌آید و در علم زبان‌شناسی و از منظر معناشناسی ساختارگرا، اجماع عناصری است که تمایل خاصی به ظاهر شدن در کنار یکدیگر دارند. «به عبارت دیگر، باهم‌آیی‌ها، ترکیب‌های هم‌نشینی محدودی هستند که محلّ قرارگیری آنها روی محور ساختارهای ترکیبی است» (صفا، ۱۳۹۱: ۱۲۵). باهم‌آیی‌ها و تناسب‌تودرتو و متنوع و درهم‌تنیده «از مهم‌ترین عوامل در تشکّل و استحکام فرم درونی شعر است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸)؛ «تناسب، جلوه‌ای است از سازواری و هم‌خوانی که با مایه‌های ذوق و هنر و دریافت‌های شخصی شاعر در هم آمیخته و بیرون تراویده تا تداعی‌های معنایی را پدید آورد» (علیزاده، ۱۳۸۳: ۸۱)؛ «تناسب و قرینه‌سازی میان اجزای پراکنده، وحدتی پدید می‌آورد که ادراک مجموع اجزا را سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند و همین نکته خود سبب احساس آسایش و لذت می‌شود» (خانلری، ۱۳۳۷: ۶).

باهم‌آیی و هارمونی در کلام ادبی، حاصل ارتباط میان اجزای کلام در دو محور هم‌نشینی و جانشینی است. محور هم‌نشینی، همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر هم‌نشین می‌شوند و رابطهٔ هم‌نشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی، محور عمودی کلام است که در آن اجزا، جانشین یکدیگر می‌شوند و رابطهٔ جانشینی با هم برقرار می‌کنند. این دو نوع رابطه را نخستین بار فردینان دوسوسور در علم زبان‌شناسی مطرح کرد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۸). به همین دلیل است که «این صنعت (تناسب) از دیدگاه علم زبان‌شناسی "باهم‌آیی" و "هم‌نشینی‌سازی" واژه‌های یک حوزهٔ معنایی تعریف شده است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند» (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۳۹).

شعر فارسی از نظر رعایت تناسب و هارمونی در ابعاد مختلف سخن همواره ممتاز بوده است و این ویژگی در سبک آذربایجانی - یعنی سبک میان‌دوره‌ای پیش از سبک عراقی - با شاعران بزرگی چون نظامی گنجوی، خاقانی شروانی، مجیرالدین بیلقانی، فلکی شروانی، مهستی گنجوی به یکی از پربسامدترین مختصات سبکی شعر تبدیل شده است. وجود تناسب و ارتباطات گسترده در شبکهٔ کلمات و تصاویر و آواها و مفاهیم به کاررفته در هر بیت، اهمّیت ویژه‌ای نزد ایشان داشته است و این ارتباط اعمّ از ترادف

و تناظر و نسبت عکس آن - یعنی تضاد و تناقض، انواع تکرارهای هدفمند نظیر تکرار واج‌ها و اصوات و واژگان و بخش‌هایی از جملات (به اشکال مختلف چون جناس، قلب، تصدیر، طرد و عکس) - است. علاوه بر این، آرایه‌های استدلالی و استشهادی چون انواع شواهد قرآنی، تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی، قصص انبیا، حکایات عوام، مثل‌ها و... جزو باهم‌آیی‌های مبتنی بر تداعی در محور افقی این شعر است که به طرز چشمگیری بر تقویت معانی و ارتباط اجزای کلام در شعر سبک آذربایجانی می‌افزاید.

این مقاله می‌کوشد باهم‌آیی‌های متنوع و پربسامد را در شعر سبک آذربایجانی بجوید و معرفی کند.

پیشینه و روش تحقیق

نخستین پژوهش نقد ادبی که به طور ضمنی از تناظر مبحث «باهم‌آیی در زبان‌شناسی» و «تناسب در بدیع سنتی» سخن رانده است، مقاله «جادوی مجاورت» نوشته شفیع کدکنی (۱۳۷۷) است که باهم‌آیی یا تناسب واژگانی در بُعد آوایی (اغلب جناس و سجع) را در شعر مولوی بازجسته است. مرتضایی (۱۳۸۶: ۱۱۸) در مقاله «نقد و تحلیل و بررسی «تناسب» در سیر تاریخی و روند دگرگونی‌ها»، تعاریف و تقسیمات مختلف برشمرده برای تناسب را از قدیمی‌ترین کتب بدیعی و بلاغی تا روزگار ما بازجسته است و ضمن ذکر کاستی‌ها و نواقص هر تعریف (از تناسب و تقسیم‌بندی‌های مختلف آن) به این نتیجه رسیده که «از میان کتب بدیعی که ذکر آنها گذشت، کتاب هنر سخن‌آرایی (فن بدیع) به تفصیل و با نگاهی نو و با تقسیم‌بندی‌های جالب توجهی به آرایه تناسب پرداخته است». در همین کتاب هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، راستگو (۱۳۸۶: ۲۴۳-۲۶۴) برای کلمه تناسب از معادل «هم‌خوانی» استفاده کرده که پیداست که در تقسیم‌بندی این آرایه، از نظریات زبان‌شناسی در حوزه باهم‌آیی بهره‌مند شده است. در این کتاب، پس از ذکر مقدمه‌ای برای شناساندن این آرایه و حوزه بلاغی و نقدی آن، گونه‌ها و تقسیمات مختلفی برای آن انجام یافته است که به اختصار عبارت‌اند از هم‌خوانی آوایی، هم‌خوانی سیمایی، هم‌خوانی معنایی (همان). پورنامداریان (۱۳۸۸) در مقاله «تداعی و فنون بدیعی»، انواع آرایه‌های ادبی را - که می‌توان آنها را در طی آرایه تناسب و از مقوله باهم‌آیی مبتنی بر تداعی دانست - برشمرده و تقسیم‌بندی کرده است.

فراوانی و گستره شبکه باهم‌آیی‌ها در شعر سبک آذربایجانی، لزوم بررسی و تحقیق مستقّلی را در این باب آشکار می‌نماید که هدف اصلی این مقاله است. برای این منظور، نخست تعاریف و تقسیم‌بندی‌های مبحث باهم‌آیی در تحقیقات زبان‌شناسی بازجسته و معرفی شده، و سپس ضمن مطابقت این مباحث با مسائل سنتی علم بدیع، انواع باهم‌آیی‌ها را در شعر شاعران متقدّم سبک آذربایجانی - یعنی نظامی، خاقانی، فلکی، مجیرالدین، مهستی - تبیین شده است.

تعاریف و تقسیمات باهم‌آیی

«آنچه امروز با نام باهم‌آیی در معنی‌شناسی ساخت‌گرا مطرح می‌شود، برای نخستین بار از سوی پورتسیگ و به عنوان نوعی بررسی هم‌زمانی در قالب حوزه‌های معنایی معرفی شده است» (صفوی، ۱۳۸۲: ۲۷۶). «به اعتقاد وی، رابطه تنگاتنگ میان وقوع واژه‌ها در سطح جمله وجود دارد که می‌تواند باهم‌آیی نامیده شود. وی در این مورد نمونه‌های متعدّدی را به دست می‌دهد که نشانگر چنین واقعیتی‌اند» (همان: ۲۷۷).

پس، وقوع واژه‌هایی با ویژگی‌های بنیادین مشترک بر روی محور هم‌نشینی، به باهم‌آیی منجر می‌شود. «یکی از مباحث مهمّی که سوسور در کتاب *دوره زبان‌شناسی* عمومی به آن پرداخته، مفهوم روابط هم‌نشینی و جانشینی است که در اصل توصیفی از عملکرد زایای زبان است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۷). فرد در هنگام سخن گفتن پیوسته در حال انتخاب از گنجینه ذهنی خویش و ترکیب آن در محور هم‌نشینی است. هر انتخاب، گزینش‌های بعدی را محدود می‌سازد؛ زیرا هم‌نشینی واژه‌ها تابع قواعدی است که هر واژه در جمله نسبت به واژه‌های پیش از خود دارد.

باهم‌آیی پدیده مطلق نیست، بلکه فرایندی نسبی است و معیارهای متفاوتی می‌تواند در میزان هم‌نشینی واژگان خاصّ با یکدیگر تعیین‌کننده باشد. در زبان ادبی و در بافت شعری، تعداد و تنوع این معیارها به شدّت افزایش می‌یابد و شعرا گاهی واژگانی را که هیچ رابطه ظاهری مشترکی با یکدیگر ندارند و فقط می‌توانند در بافت‌های خاصّ زبانی همراه یکدیگر به کار روند، برمی‌گزینند و به شکلی تأثیرگذار در محور هم‌نشینی سخن می‌گنجانند.

از منظر هم‌جواری باهم‌آیی‌ها، می‌توان آنها را به «باهم‌آیی بافاصله» و «باهم‌آیی

بی‌فاصله» تقسیم کرد. «در باهم‌آیی بافاصله، بین واژه‌های هم‌نشین، واژه‌ها یا واژه‌های دیگری قرار می‌گیرند. در باهم‌آیی بی‌فاصله، واژگان هم‌نشین بدون فاصله و هم‌جوار هم در بافت‌های متفاوت آورده می‌شوند. در این میان، باهم‌آیی‌هایی نیز که بین آنها تنها یک واژه ربط قرار دارد، جزو باهم‌آیی‌های بی‌فاصله در نظر گرفته می‌شوند؛ چرا که واژه ربط به تنهایی نمی‌تواند تشکیل یک گروه دستوری جداگانه بدهد» (شریفی، ۱۳۹۱: ۴۸).

همچنین از نظر تعداد واژگان شرکت‌کننده در باهم‌آیی و تعداد روابط باهم‌آیی موجود در میان واژگان هم‌نشین، می‌توان باهم‌آیی‌ها را به «باهم‌آیی ساده» و «باهم‌آیی‌های چندگانه» تقسیم کرد. «باهم‌آیی چندگانه، باهم‌آیی‌ای است که در آن چند باهم‌آیی با هم یک باهم‌آیی بزرگ‌تر را تشکیل می‌دهند و تعداد واژگان در باهم‌آیی نیز بیش از دو تاست» (همان).

در تعیین حوزه‌های باهم‌آیی، زبان‌شناسان معتقدند که در باهم‌آیی‌ها «واحدی بر روی محور هم‌نشینی در باهم‌آیی با واحد دیگری ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است» (همان: ۲۷۸)؛ بدین ترتیب، حوزه باهم‌آیی مفاهیم واژه‌ها می‌تواند روی پیوستاری از نهایت تا محدودیت در نظر گرفته شود و بر حسب بسامد وقوع باهم‌آیی واحدها با یکدیگر، تعیین شود.

تقسیمات باهم‌آیی‌ها

۱. باهم‌آیی حوزه‌ای

اجازه بدهید باهم‌آیی یک واحد زبان را با یک حوزه معنایی، باهم‌آیی حوزه‌ای بنامیم تا از این طریق بتوانیم یک واحد را با واحد دیگر تحت عنوان باهم‌آیی واژگانی به دست دهیم؛ به این ترتیب که مثلاً «رشد کردن» در باهم‌آیی با حوزه معنایی «جانداران» وقوع می‌یابد، نوعی باهم‌آیی حوزه‌ای تلقی خواهد شد، درحالی که باهم‌آیی «لگد زدن با پا» نوعی باهم‌آیی واژگانی خواهد بود (صفوی، ۱۳۸۲: ۲۷۹).

۲. باهم‌آیی هم‌نشینی و باهم‌آیی تداعی

انتخاب از محور هم‌نشینی بر اساس «تداعی» صورت می‌گیرد؛ تداعی به لحاظ روان‌شناسی، مبتنی بر مشابهت و مجاورت است. هر واژه همواره می‌تواند هر آنچه را که

به گونه‌ای با آن مرتبط است، به ذهن متبادر کند. از همین روی است که می‌توان گفت هم‌خوانی یا تناسب پیوند عمیقی با تداعی ذهنی دارد: «تداعی در لغت یکدیگر را خواندن است و در روان‌شناسی رابطه‌ی میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی می‌گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۲۳). تداعی از نظر روان‌شناختی مبتنی بر شباهت (همانندی) و مجاورت است. هر واژه همواره می‌تواند هر آنچه را که به گونه‌ای با آن مرتبط است به ذهن فراخواند که البته نزد افراد مختلف به دلیل تجربیات و خاطرات و ادراکات گوناگون آنان متفاوت است. انتخاب یک واحد واژگانی بر حسب تداعی به شرایط مختلفی وابسته است که می‌تواند در سطوح مختلف زبان بررسی شود:

۱.۲. باهم‌آیی تداعی آوایی: این امکان وجود دارد که یک واحد واژگانی از نظر تشابه آوایی، سبب تداعی واحدهای واژگانی دیگر شود. در این مورد می‌توان تداعی واحدهایی نظیر مار با مور، کاخ با شاخ، درد با سرد را نام برد. یک واحد واژگانی می‌تواند بر حسب تشابه‌های مختلف به باهم‌آیی متداعی آوایی واحدهای واژگانی متعددی بینجامد.

۲.۲. باهم‌آیی تداعی سازه‌ای: سازه‌ها یا بهتر بگوییم تک‌واژه‌های تشکیل‌دهنده یک واحد واژگانی نیز می‌توانند به باهم‌آیی متداعی گروهی از واحدهای واژگانی بینجامند؛ برای نمونه، حضور پسوند «مند» در واژه‌های چون «ثروتمند» این امکان را فراهم می‌آورد تا چنین واژه‌ای در باهم‌آیی متداعی سازه‌ای، با واژه‌هایی مانند هوشمند، دردمند، ارجمند در یک محور قرار گیرد.

۳.۲. باهم‌آیی تداعی معنایی: این نکته را نباید نادیده گرفت که واحدهای واژگانی ممکن است بر حسب انواع روابط مفهومی - همانند هم‌معنایی، تقابل معنایی، هم‌شمولی - به تداعی واحدهای دیگر بینجامند؛ بدین ترتیب غم با غصه، رفت با آمد، قوچ با میش در باهم‌آیی، متداعی با یکدیگرند و می‌توانند به پیدایش شبکه‌ای از روابط واژگانی بر حسب باهم‌آیی متداعی بینجامند (صفوی، ۱۳۸۲: ۲۸۷).

۱.۳.۲. باهم‌آیی تداعی مبتنی بر تناسب (مجاورت): در کنار هم بودن اشیا و مفاهیم در زندگی اجتماعی و طبیعی، سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای با توجه به تجربه‌های شخصی هر فرد، نشانه‌های دیگری را تداعی کند؛ مثل تناسب بین باغ و عناصر آن چون گل و سبزه و درخت و پرند.

۲.۳.۲. باهم‌آیی تداعی مبتنی بر تضاد: تضاد، پارادکس، حس‌آمیزی، مدح شبیه

به ذمّ، ذمّ شبیه به مدح و مواردی دیگر را می‌توان در این گروه قرار داد.

۴.۲. باهم‌آیی تداعی مبتنی بر نحو: این نوع تداعی، حوزه وسیعی از فنون بدیعی

اعمّ از لفظی و معنوی را در بر می‌گیرد. نشانه‌های زبانی، وجوه مختلفی دارند: تشابه در آوا و خطّ و معنی و مصداق هر نشانه، ممکن است نشانه‌های دیگری را تداعی کند. پورنامداریان (۱۳۸۸) آرایش‌های بدیعی چون واج‌آرایی، سجع، جناس، التزام، تصدیر، تشابه‌الاطراف، موازنه، ترصیع، تکرار، طرد و عکس، ایهام، استخدام، محتمل‌الصدّین را از این نوع تداعی واژگانی محسوب کرده است.

باهم‌آیی در شعر سبک آذربایجانی

شاعران این سبک، اهمّیت زیادی به ایجاد روابط داخلی پرتعداد و همه‌جانبه در شعر قائل‌اند و گستره باهم‌آیی‌هایی مختلف در محور افقی شعر آنان، بسیار وسیع است. برای ایجاد چنین شبکه وسیعی از ارتباط درون‌بافتی شعر، شاعران، هم در زمینه گزینش الفاظ و هم در ارتباط با چینش کلمات آن دقت بسیاری به کار برده‌اند و هیچ جزئی از اجزای شعر را بیهوده و باطل به حال خود رها نکرده‌اند. در این شعر، هر واک و واژه، علاوه بر نقشی که به تنهایی بر عهده دارد، اغلب پیوندی استوار و چندجانبه با اعضای دیگر شعر دارد، که باعث می‌شود آن حرف یا کلمه، نقش‌هایی بسیار بیشتر از وظیفه اصلی و ساده‌معنایی یا نحوی خود را در کلام ایفا کند. اگر شعر فارسی را به فرش ایرانی با آن همه ظرایف و نقوش بی‌نظیرش مانند سازیم، و بدانیم که ارزش آن به اعتبار میزان گره‌هایی که در بافتش وجود دارد افزایش می‌یابد، شعر سبک آذربایجانی را باید از آن فرش‌های خوش‌بافت ظریف و نفیس به شمار آورد که تعداد گره‌هایش - یعنی گستردگی ارتباط بین اجزایش - با شیوه‌های هنرمندانه‌ای که شاعران در آن منظور کرده‌اند، بسیار زیاد است.

در این شعر، تمام توانایی‌های زبانی و ادبی شاعر بسیج می‌شود، تا تصویر و معنایی تازه و جاندار و جذّاب و در عین حال، منسجم با سایر اجزای سخن بیافریند. وسعت دایره لغات و اصطلاحات شعر سبک آذربایجانی و همچنین افزایش خزانه لغات این شعر از راه بهره‌مندی از قواعد ترکیب‌سازی دستور زبان فارسی، تقریباً در تمام ادوار شعر

فارسی بی‌نظیر است. این لغات با روابط ظریف و هنری شعری و هنری به هم می‌پیوندند تا واسطه انتقال پیام‌های ذهن و زبان شاعر در هنری‌ترین شکل آن مخاطب باشند، به‌گونه‌ای که مخاطب (در صورت توفیق در فهم معانی و کشف روابط درهم‌تنیده عناصر) در خوانش این شعر از شبکه ارتباطی پر دامنه موجود در پیکره آن دچار حیرت و شگفتی می‌شود.

در ادامه سخن، انواع باهم‌آیی‌ها را در شعر سبک آذربایجانی بازجسته‌ایم و برای هر بخش، مثال‌های مکفی برشمرده‌ایم.

انواع باهم‌آیی‌هایی پرسامد در شعر سبک آذربایجانی

الف) باهم‌آیی‌های حوزه‌ای

حوزه‌های مفهومی منجر به باهم‌آیی واژگانی در شعر سبک آذربایجانی بسیار گسترده و متنوع است. در این نوع باهم‌آیی‌ها، وقوع یک واژه یا یک اصطلاح از حوزه یا مجموعه معنایی خاص، سلسله‌ای از تداعی واژگانی را در آن مجموعه ویژه در محور هم‌نشینی شعر ظاهر ساخته است:

هستم آن نطفه مضغه شده کز بعد سه ماه خون شوم باز که انسان شدنم نگذارند
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۳۲۱)

مهم‌ترین و پرسامدترین حوزه‌های مفهومی را که منجر به باهم‌آیی در شعر سبک آذربایجانی می‌شود، بدین گونه می‌توان برشمرد:

۱. اعداد: یکی از مختصات سبک آذربایجانی، استفاده شاعران از حوزه مفهومی

اعداد است. اعداد و ارقام - همچون حروف - به سهولت و نرمی در زبان شاعران سبک آذربایجانی می‌چرخند و مضامین و تصاویر زیبایی می‌آفرینند. یکی از مهم‌ترین استفاده‌های اعداد در شعر سبک آذربایجانی، بحث باهم‌آیی‌ها و رعایت ترتیب اعداد و نیز اعداد ترتیبی است که از علاقه‌مندی‌های شاعران در شعر شمرده می‌شود. بسامد اشعاری که در آنها ساختار کلام بر پایه هم‌نشینی اعداد و معدودهای خاصی از اعداد شکل می‌گیرد، در شعر سبک آذربایجانی بسیار زیاد است:

به یک دو شب، به سه چهار اهل، پنج شش ساعت به هفت هشت حیل، نه ده آرزو راندیم
به بیست سی غم و چهل پنجه اندهان، چون صید به شصت واقعه، هفتاد روز درماندیم
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۷۶)

ده بار ز نه سپهر و از هشت بهشت
 کز پنج حواس و چهار ارکان و سه روح
 هفت اختر از شش جهت این نامه نوشت
 ایزد به دو عالم چو تو یک کس نسرشت
 (نظامی، ۱۳۳۴: ۳۵۱)
 چهار ملک ز شش کران، هفت شه از نه آسمان
 حکم تو را نهاده جان بر دو کف و ده انمله
 (فلکی، ۱۳۴۳: ۶۴)

هر چند که آمدند با تو
 با فرّ خدایگان به آمد
 نه چرخ و سه روح و چهار گوهر
 از هشت بهشت، هفت کشور
 (مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۱۱۳)

باهم‌آیی اعداد و کنایات ساخته شده با آنها (که در مثال‌های بالا دیده می‌شوند) چنان در ساختار این شعر جایگیر شده است که شاعر اغلب نیاز به برشمردن موصوف یا معدود نمی‌بیند و به ذکر اعداد مربوط به آن کنایات به شکل باهم‌آیی مجموعه‌ای از اعداد بسنده می‌کند:

هشت بهشت آب وفای تو یافت
 بی اثر هفت و شش و پنج و چهار
 (مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۱۰۸)

گاه نیز یک عدد، تداعی مفاهیم و کنایاتی را می‌کند که در ساختار آنها، آن عدد به شکل مشترک وجود دارد؛ مثل عدد هفت در بیت زیر که موجب باهم‌آیی مفاهیم متعددی به گونه‌ی تداعی در محور هم‌نشینی شعر شده است:

به هفت سب و به هفت اختر و به هفت اقلیم
 به هفت هیكل و هفت آسمان و هفت اعضا
 (مجیرالدین، ۱۳۴۳: ۱۸)

۲. ارکان اربعه: حوزه‌ی معنایی پرتکرار دیگر در شعر سبک آذربایجانی، ارکان اربعه یا چهار عنصر طبیعی آب و باد و خاک و آتش است که وقوع یک مفهوم از این مجموعه، منجر به وقوع - از نوع تناسب + التزام - سایر واژگان مربوط به این حوزه در محور هم‌نشینی شعر می‌شود و در ضمن آن، شبکه‌ی وسیعی از ارتباطات لفظی و تصویری (مثل باهم‌آیی تداعی نحوی) در بافت شعر شکل می‌یابد. تلاش به گنجاندن هر چهار عنصر در یک یا چند بیت متوالی و خلق مضامین تازه‌تر و البته مبالغه‌آمیزتر بر اساس باهم‌آیی این چهار عنصر، اشعار جذابی را آفریده است:

خاقانی اگرچه خاک توست، ای مه‌فش
 چندان باد است در سر خاکی او
 چون آتش و آب و باد، باشد سرکش
 کآن را نبرد آب و نسوزد آتش
 (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۳۰۲)

این مجموعه واژگانی، بیشتر با حوزه‌های مفهومی و واژگانی دیگر ترکیب می‌یابد و دامنه ارتباطی و انسجامی آن وسیع‌تر می‌شود؛ مثل بیت زیر از خاقانی که در آن علاوه بر باهم‌آیی حوزه ارکان اربعه، می‌توان باهم‌آیی تداعی تضاد (تیز - کند) و باهم‌آیی متناسب اندام‌های بدن (دست - پا) و باهم‌آیی تداعی سازه‌ای (خاک‌پاشی - بادساری) را هم ملاحظه کرد:

به تیزدستی نار و به کندپایی خاک به خاک‌پاشی باد و به بادساری آب
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۷۸)

۳. باهم‌آیی‌های مجموعه‌ای پربسامد: در تناسبات شعری، برخی کلمات و اصطلاحات به سبب باهم‌آیی مکرر، حکم مجموعه را می‌یابند و به طریق التزام و به گونه جمعی در مضمون‌آفرینی‌ها و صورتگری‌ها و حتی توصیفات به کار گرفته می‌شوند؛ آن گونه که در بخش مربوط به اعداد و چهار عنصر دیدیم. این مجموعه‌ها و شبکه‌های متناسب، پیوسته با توسعه حیات آدمی و افزایش توان علمی و ابزار کاربردی او در زندگی، بیشتر می‌شوند؛ و معلوم است که هر چقدر تعداد واژگان منتخب از یک حوزه در محور هم‌نشینی بیشتر باشد (باهم‌آیی چندگانه) از جهت بلاغی ارزشمندتر و زیباتر محسوب می‌شده است. از مهم‌ترین مجموعه‌هایی که در پیوند و تناسب با یکدیگر در ساختار شعر نقش‌آفرینی می‌کنند، باید به این موارد اشاره کرد:

خلفای راشدین

به عدل و عفت بوبکر و عمر خطاب به شرم و صولت عثمان و حیدر کرار
(مجیرالدین، ۱۳۴۳: ۱۰۱)

اصطلاحات نجومی

ای پیش تو مهر و ماه و تیر و بهرام برجیس و زحل، زهره، حمل، ثور، غلام
جوزا، سرطان، خوشه، کمان، شیرت رام میزان، عقرب، دلو، بره، حوت به دام
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۳۰۹)

اصطلاحات شطرنج و نرد

دلم خاک تو شد، گو باش، من خون می‌خورم، باری

ز دست این دل خاکی، به دستخون‌درم، باری

مرا مهره به کف ماند و تو را داو روان حاصل

تو نو نو کعبتین می‌زن که من در ششدرم باری

(همان: ۱۰۴۶)

اعضای بدن

دست و دهان و چشم و دل بدسگال او پر باد و خاک خوش‌تر و پر آب و نار به

(فلکی، ۱۳۴۳: ۹۱)

علاوه بر این، حوزه‌ی مربوط به اصطلاحات موسیقی، اصطلاحات حوزه‌ی ادیان (به ویژه اسلام و مسیحیت)، اصطلاحات عرفانی، ادوات جنگی، ادوات و ابزار مربوط به بزم و خوان، گیاهان و جانوران را نیز باید جزو حوزه‌های پربسامد باهم‌آیی‌های تداعی مبتنی بر تناسب در شعر سبک آذربایجانی به شمار آورد.

ب. باهم‌آیی تداعی آوایی در شعر سبک آذربایجانی

این نوع باهم‌آیی در شعر سبک آذربایجانی، اهمّیت و دامنه‌ی گسترده‌ای دارد. شاعران این سبک در گزینش واژگان، علاوه بر ارتباطات وسیع معنایی و نحوی و تصویری، در رابطه‌ی آوایی و هم‌خوانی موسیقایی واژگان نیز بسیار دقیق عمل کرده‌اند. این گونه باهم‌آیی‌ها، انسجام بافتی و ارتباطات واژگان را در محور هم‌نشینی به شدت افزایش داده و موسیقی درونی شعر را تقویت کرده است:

خاقانی را دلی‌ست آلوده‌ی چشم زین زُرق زرق‌پیشه‌ی ازرق چشم

حُکم از حَکمه نداند و رسم از رشم پشم سگ لعنت است، مه سگ، مه پشم

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۳۱۱)

آرایه‌های ادبی چون واک‌آرایی، واج‌آرایی، انواع تکرار واژگانی (تصدیر، طرد و عکس، قلب)، تکرار بخش‌هایی از کلام (تشبیه معکوس، تأکید)، اشتقاق، شبه اشتقاق، انواع جناس، شعر مسجع، ترصیع و موازنه از نوع باهم‌آیی تداعی هم‌آوایی هستند. این نوع باهم‌آیی‌ها در شعر سبک آذربایجانی، عناصر سبک‌سازند و بسیار پربسامد.

ز جوشنده جیحون جنیبت جهانند وز آنجا سوی دشت خوارزم راند

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۴۱)

این نوع باهم‌آیی، عمدتاً ناشی از تکرار در ارکان مختلف کلام است و در شعر سبک

آذربایجانی، جزو مختصات سبکی پرسامد شمرده می‌شود. نویسنده این تحقیق، باهم‌آیی تداعی آوایی را در مقاله دیگری - که به بررسی مقوله تکرار در شعر سبک آذربایجانی پرداخته است - به طور کامل بازجسته و تبیین کرده است (اسکویی: ۱۳۹۲).

ج. باهم‌آیی تداعی سازه‌ای

| | |
|-------------------------------------|----------------------------------|
| گو آن که به بادداده توست | بر خاک ره اوفتاده توست |
| (نظامی، ۱۳۸۹ الف: ۸۴) | |
| خراس‌وار همی گردد و همی ساید | ستوروار مرا بر امید آب و گیا |
| (مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۸) | |
| خاک درش ز چشم و لب میرزادگان | لاله‌ستان جنت و عبهرستان اوست |
| (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۲۸) | |
| از لب چون لاله و رخسار چون گلبرگ او | لاله‌زار طبع و گلزار روان آراسته |
| (فلکی، ۱۳۴۳: ۳۰۶) | |
| سکندر پذیرفت از او آنچه گفت | پذیرنده بر خاست، گوینده خفت |
| (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۴۹) | |

د. باهم‌آیی تداعی مبتنی بر تضاد

نسبت تضاد بین امور، از آن دست نسبت‌هایی است که علاوه بر آنکه موجب ایجاد پیوندهای عمیق و گسترده بین اجزای کلام می‌شود، تصاویر هنری بسیاری را خلق می‌کند که همه آنها نیز با هم به واسطه باهم‌آیی تداعی مبتنی بر تضاد ارتباط می‌یابند؛ در بیت زیر از خاقانی، سه گروه باهم‌آیی تداعی مبتنی بر تضاد وجود دارد:

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| گر نه تو ای زودسیر، تشنه خون منی | با من دیرینه‌دوست چند کنی دشمنی؟ |
| (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۰۷۱) | |
| ز تیغ اوست، بیا کز نشین و راست بگوی | که نیست کز به جهان جز کمانچه طغرا |
| (مجیرالدین، ۱۳۴۳: ۱۶) | |
| بسیار گفتمت که زیان دلم مخواه | گفتن چه سود با تو که فرمان نمی‌کنی؟ |
| (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۰۶۸) | |

گاهی شاعر در چندین بیت متوالی، اساس را بر تضاد می‌نهد و در چندین بیت به

دنبال هم، بر پایه کلماتی که بینشان نسبت تضاد برقرار است، تصاویر جذاب و مفاهیم دل‌نشین خلق می‌کند:

| | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| باز آمده بهار و دل از من جدا شده | من بینوا به دست غم و دل نوا شده |
| گرم نهاده داغ دل سرد مهر یار | بر داغ گرم او دم سردم گوا شده |
| جان مرا ز فرقت رخسار خوب او | بیگانه گشته راحت و رنج آشنا شده |
| بر من حواله کرد جفای زمانه را | و او چون زمانه از سر مهر و وفا شده |
| با من که در وفاش فرو رفت روز من | چون طبع روزگار، دلش پر جفا شده |

(فلکی، ۱۳۴۳: ۹۲)

از روش‌های بسیار زیبا که در ایجاد تناسب لفظی و معنایی از طریق باهم آیی تداعی مبتنی بر تضاد در شعر ایجاد می‌شود، نوعی تضاد نزدیک به تصویر پارادکسی است. در این شیوه - که بیشتر در مفاهیم قلندرانه و عارفانه از آن استفاده می‌شود - می‌توان رد پای آشنایی‌زدایی را هم دید، بدین گونه که در این تعبیرات، اصل بر تضاد است، اما معمولاً جنبه «خلاف آمد عادت» و منطقی هم در آنها جاری و ساری است و بدین شکل مضامینی چون «آباد بر خرابی» یا «ایمان آوردن به کفر» یا «کام در ناکامی جستن» یا «از طرب غمین شدن» و «شاد از غم گشتن» ایجاد می‌شود:

| | |
|------------------------------|--------------------------------|
| کام من بالله که ناکام من است | تا به ناکامی برآرم کام خویش |
| در عشق همه نام نکو بدنامی ست | کآرام در او تمام بی آرامی ست |
| سرتاسر عشق جمله دشمن کامی ست | از یار به هر بلا بریدن خامی ست |

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۲۸)
(مهستی، ۱۳۷۱: ۷۳)

باهم آیی تداعی مبتنی بر تضاد را در ترکیبات کنایی متناقض‌نما هم - که در این شعر به وفور یافته می‌شود - می‌توان جست. این شیوه، از دیگر شگردهای این شاعران در خلق تصاویر و مضامین با استفاده از نسبت تضاد بین کلمات است؛ در بیشتر این ترکیبات هم رد پای عرفان و تصوّرات عارفانه هویدا است. در ساختار این نوع تعابیر، دو مفهوم متضاد و نقیض هم به یکدیگر اضافه می‌شود و ترکیب اضافی متناقض‌نما به دست می‌آید؛ از قبیل «هست نیست»، «آب خشک: جام»، «آتش تر: شراب»، «آتشین آب»، «زنده مردار»، «سیر ناشتا»، «زیر بالا»:

| | |
|--------------------------------|--|
| گر مقام هست‌نیستان دانمی | هستی خود در میان افشاندمی |
| (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۰۶۳) | |
| مباش زنده مردار اگر کسی از حرص | که آن سگ است که هم زنده است و هم مردار |
| | (همان: ۱۰۴) |
| از مژه در آتشین‌آبم که دل | غور این غم‌ها برون داده‌ست باز |
| | (همان، ج ۲: ۹۱۸) |

ز. باهم‌آیی تداعی نحوی

باهم‌آیی تداعی نحوی (در آرایه‌هایی مثل جمع یا تنسیق‌الصفات) در شعر سبک آذربایجانی و در محور هم‌نشینی شعر، بسیار وقوع می‌یابد. بیشترین شکل باهم‌آیی تداعی نحوی در بافت شعری، در تکرار صفت‌های متوالی برای موصوف یگانه (تنسیق‌الصفات) رخ می‌دهد. در این باهم‌آیی، شاعر برای موصوف واحد، چندین صفت به دنبال هم برمی‌شمارد. این صنعت مبالغه‌آمیز، بیشتر در مضامین مدحی و عاشقانه، برای ذکر اوصاف ممدوح و یا معشوق - دو شخصیت برجسته‌ای که جزو لاینفک شعر کهن فارسی هستند - به کار می‌رود تا هم وصف کند، هم تشبیه و صورت‌گیری، و هم مقصود اصلی شعر را (به‌دست آوردن خاطر ممدوح یا معشوق) تقویت کند.

در غزل زیر از نظامی، شاعر به طور کلی ساختار شعر را بر بنای تنسیق‌الصفات نهاده است؛ همان‌گونه که در شعر پیداست، به غیر از چند کلمه (مثل: بت، زیرک، مستکبر) بقیه کلمات، همگی کلمه مرکب‌اند و بیش از یک جزء دارند. این دسته از باهم‌آیی‌های تداعی نحوی، جزو باهم‌آیی‌های بی‌فاصله هستند:

| | |
|--|---|
| دل به نادانی بدادم در کف عیارهای | دل گشایی، جان‌فزایی، دلبر خون‌خوارهای |
| گل‌رخ، شکرلبی، سنگین‌دلی، سیمین‌بری | سروقدتی، لاله‌خدی، مشتری رخساره‌ای |
| دل‌نشانی، جان‌ستانی، کج‌سری، عشوه‌دهی | بی‌وفایی، پرچفایی، کین‌کشی، خون‌خوارهای |
| شوخ‌چشمی، سرکشی و ناوک‌اندازی، بتی | دلپذیری، زیرکی، مستکبری، هشیارهای |
| خوش‌نوایی، خوش‌لقایی، خوش‌وصالی همچو ماه | ماه‌رویی، مهوشی، مه‌چهره‌ای، مه‌پاره‌ای |
| تیزفهمی، دوربینی، دلبری، رامشگری | راست‌طبعی، غمگساری، مونسی، دلدارهای |
| | (نظامی، ۱۳۳۴: ۳۲۷) |

نظامی در همهٔ مواردِ باهم‌آیی‌های این شعر، صفات را جدا از هم ذکر کرده است؛ نه آنها را به هم عطف کرده و نه آنها را به هم اضافه کرده است. از میان ترکیبات به‌کاررفته در این بیت‌ها، بخشی از ترکیبات از لحاظ ساختاری و معنایی، صفت‌اند؛ مثل دلگشا، جان‌فزا، دل‌نشان، بی‌وفا، جان‌ستان، ناوک‌انداز، کین‌کش. همان‌گونه که از شکل کلمات مشخص است، بیشتر این صفت‌ها از نوع صفت‌های فاعلی مرگب (مرخّم) هستند. تعدادی دیگر از ترکیبات که در مقام صفت از آنها استفاده شده است، اضافهٔ تشبیهی یا ترکیب تشبیهی مرگب از دو رکن مشبّه و مشبّه‌به هستند؛ مثل شکرلب، لاله‌خده، مشتری‌رخساره، ماه‌روی، سروقد.

اما در ابیات زیر از مجیرالدین - که آن هم بر پایهٔ باهم‌آیی تداعی نحوی شکل یافته است - همهٔ صفت‌ها به هم اضافه شده‌اند و پی‌درپی و بدون هیچ مکثی شمرده شده‌اند:

مصاف‌افروز دشمن‌سوز، شاه‌نیمروز آن‌کاو در این ملک است کافی‌رای وافی‌عهد‌صافی‌ظن
ملک‌تأیید‌بدرآیین، فلک‌تأثیر‌کوه‌آلت نهنگ‌آسیب‌برآفت، پلنگ‌آشوب‌شیرافکن

(مجیرالدین، ۱۳۴۳: ۱۴۵)

نتیجه

در شعر سبک آذربایجانی تمام توانایی‌های زبانی و ادبی شاعر بسیج می‌شود تا تصویر و موسیقی، و یا معنایی تازه و جذاب و در عین حال، بسیار منسجم و کاملاً هماهنگ با سایر اجزای سخن بیافرینند. بدین جهت این شعر در حجم کم، پیام‌های زبانی و هنری و ذهنی بسیاری را انتقال می‌دهد و اطلاعات فشرده‌شدهٔ زیادی را در اختیار مخاطب می‌نهد. این امر، ناشی از دقت نظر شاعران این سبک در گزینش واژگان و چینش آن است به نحوی که حضور هر عنصر، هم در جایگاه خود و هم در ارتباط با سایر عناصر و اجزای سخن، هدفمند و سنجیده می‌نماید و گاهی چندین منظور (آوایی، معنایی، نحوی، تصویری) را با هم و یک‌جا برآورده می‌سازد. حجم زیاد داده‌های هنری و ادبی که از طریق این شعر منتقل می‌شود، حاصل دامنهٔ وسیعی از انواع باهم‌آیی‌های مبتنی بر تداعی است که در بافت ظریف و دقیق آن به شکل شبکه‌های ارتباطی وسیع تعبیه شده است. انواع باهم‌آیی‌های مبتنی بر تداعی به شکل گسترده و متنوع و چندگانه در محور هم‌نشینی شعر سبک آذربایجانی وقوع یافته است. این باهم‌آیی‌ها، شبکهٔ پیچیده و

متداخلی را از انواع ارتباطات درون بافت شعری به وجود آورده و باعث شده است که هر بیت، چندین پیام آهنگین زبانی و ادبی و یا تصویری در بطن خود داشته باشد. اگرچه این باهم‌آیی‌ها در برخی مواقع بر اساس تکلف و التزام شکل می‌گیرد، اما اکثراً لطمه‌ای به ارزش‌های زیبایی‌شناختی و جنبه‌های هنری شعر وارد نساخته است.

منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
- اسکویی، نرگس (۱۳۹۲) «تکرار در شعر سبک آذربایجانی»، *فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال چهارم، شماره اول (پیاپی ۱۳)، صص ۳۵-۶۶.
- افراشی، آریتا (۱۳۷۸)، «نگاهی به مسئله باهم‌آیی واژگان»، *فصلنامه زبان و ادب*، شماره ۷ و ۸، صص ۷۳-۸۲.
- پناهی، ثریا (۱۳۸۱)، «فرایند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۱۹، صص ۱۱۹-۲۱۱.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، «تداعی و فنون بدیعی»، *فنون ادبی*، سال اول، شماره ۱، صص ۱-۱۲.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسایی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- حسینی، سید مجتبی (۱۳۸۹)، «مراعات‌النظیر، زیور آرایه»، *فصلنامه تحقیقات زبان و ادب فارسی*، شماره پیاپی ۶، صص ۶۷-۸۱.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵)، *دیوان*، ویراسته دکتر میرجلال‌الدین کزازی، دو جلد، تهران، مرکز خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۸۵)، *ختم‌الغریب*، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران، میراث مکتوب.
- داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.
- راستگو، سید محمد (۱۳۸۲)، *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*، تهران، سمت.
- سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۵۱)، «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۷۹ و ۸۰، صص ۹۵-۱۱۰.
- شریفی، شهلا (۱۳۹۱)، «تقسیم‌بندی جدید انواع باهم‌آیی واژگانی»، *مجله زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، شماره پیاپی ۷، صص ۳۹-۶۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، میترا.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۹)، *درآمدی بر معناشناسی*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۲)، «پژوهشی درباره باهم‌آیی واژگانی در زبان فارسی»، *زبان و ادب*، شماره پیاپی

۱۸، صص ۲۷۶-۲۸۸.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد ۲: نظم، تهران، سوره مهر.
علی‌زاده، ناصر (۱۳۸۳)، «تنوع نسبت‌ها در تناسبات حافظ»، *نامه پارسی*، سال نهم، شماره ۲، صص ۷۹-۹۸.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۶)، «دیدنی نو نسبت به فنون بلاغت و معانی و بیان و بدیع عربی و فارسی»،
نشریه گوهر، شماره ۵۱، صص ۲۱۵-۲۲۱.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، تهران، سمت.

فلکی شروانی (۱۳۴۳)، *دیوان اشعار*، به تصحیح شهاب طاهری، چاپ اول، تهران، ابن‌سینا.

مجیرالدین بیلقانی (۱۳۵۸)، *دیوان اشعار*، تصحیح محمد آبادی، تبریز، دانشگاه تبریز.

مرتضایی، جواد (۱۳۸۶)، «نقد و تحلیل و بررسی تناسب در سیر تاریخی و روند دگرگونی‌ها»، *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان*، دوره دوم، شماره ۴۹، صص ۱۰۷-۱۲۱.

مهستی گنجوی (۱۳۷۱)، *رباعیات*، جمع و تدوین احمد سهیلی خوانساری، چاپ اول، بی‌جا، ایرانی.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۷)، *وزن شعر فارسی*، تهران، دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی (۱۳۳۴)، *دیوان اشعار*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، فروغی.

نظامی گنجوی (۱۳۷۴)، *مخزن الاسرار*، تصحیح برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی (۱۳۸۶)، *شرف‌نامه*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

نظامی گنجوی (۱۳۸۷)، *اقبال‌نامه*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

نظامی گنجوی (۱۳۸۹ الف)، *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

نظامی گنجوی (۱۳۸۹ ب)، *هفت‌پیکر*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

نظامی گنجوی (۱۳۹۰)، *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوازدهم، تهران، قطره.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چاپ دوم، تهران، سمت.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۰)، *قطب‌های استعاره و مجاز*، ترجمه کوروش صفوی، تهران، حوزه هنری.