

مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

(مقاله کوتاه)

نگاهی به دو زبانی در واژه‌های مرکب خاقانی

دکتر محمود فضیلت*

دانشگاه تهران

۱. مقدمه

کاربرد دوزبان به وسیله‌ی یک فرد را دوزبانی (Bilingualism) می‌نامیم. در باره‌ی این کاربرد، دیدگاه‌های گوناگون وجود دارد. از دیدگاه بلومفید^۱، دو زبانه کسی است که بر دو زبان بطور کامل و مساوی مسلط باشد یعنی هر دو زبان را بفهمد، به آنها تکلم کند و بتواند به آن دو زبان مطالبی بخواند و بنویسد. دیبولد دوزبانی را داشتن حداقل معلومات در دو زبان می‌داند^۲. مه‌کی بر این باور است که اگر فردی بتواند دو زبان را بطور متناوب مورد استفاده قرار دهد؛ "دوزبانه" نامیده می‌شود^۳. فیشرمن داشتن مهارت در ایجاد ارتباط از طریق بیش از یک زبان را دوزبانی می‌نامد^۴ و برخی دیگر از زبان‌پژوهان، تنها به تسلط در یکی از مهارت‌های چهارگانه‌ی گوش دادن، سخن گفتن، خواندن و نوشتن در دو زبان و گروهی دیگر نیز به عدد دو بسنده نمی‌کنند و دوزبانی را یادگیری زبان‌های غیرمادری می‌دانند. (ساغروانیان، ۲۰۲ و ۲۱۱: ۱۳۶۹).

دوزبانی در شرایط یادگیری طبیعی و غیرطبیعی به وجود می‌آید. در دوزبانی طبیعی، زبان دوم مانند زبان مادری به شیوه‌ای ناآگاهانه و بدون آموزش ارادی آموخته می‌شود. در این صورت پدر و مادر کودک دوزبانه‌اند و یا کودک در کشوری خارجی می‌زیسته است. این نوع دوزبانی شرایط ارتباطی طبیعی و نقش ارتباطی گسترده‌ای داد. در دوزبانی غیرطبیعی، آموزش زبان دوم از راه آموزش آگاهانه است. (همان ۲۰۳) و در آن یکی از روش‌های یادگیری، به کار رفته است.

پژوهشگران برای توصیف و سنجش دوزبانی، به شش جنبه‌ی پرورشی، زبانی، اجتماعی - فرهنگی، اجتماعی - زبانی، قومی و روانی - زبانی توجه کرده‌اند. (نک: همان، ۲۰۴-۲۰۳) که شرح هر کدام، بحث گسترده‌ای را می‌طلبد.

* عضو هیات علمی بخش زبان و ادبیات فارسی

۲. رفتارهای زبانی در دوزبانه‌ها

فرد دوزبانه ممکن است دستگاه زبانی را بیاموزد. و ترکیب‌سازی^۵ کند، بی‌آنکه به کاربرد گویشوران توجه نماید. چنین ترکیب‌هایی با آن که اغلب میان گویشوران آن زبان کاربردی ندارد ولی از نظر دستگاه زبان و اصول و قواعد سازه‌های صرفی، درست است. دستگاه زبان (Language System) الگوها و روابطی است که ساختمان زبان را پدید می‌آورند. این الگوها و روابط، مختلف هستند و می‌توان آن‌ها را در سه سطح (Level) دستوری، واژگانی و آوایی مطالعه کرد.

ترکیب‌سازی‌های فرد دوزبانه، به زبان دوم، به سطح دستوری زبان مربوط می‌شود. دستگاه دستوری (Grammatic System) نظامی است که بین عناصر معنی‌دار زبان وجود دارد. برای دستگاه زبان از اصطلاح ساختمان زبان (Language Structure) نیز استفاده می‌شود و آن عبارت است که شبکه‌ی روابطی است که بین اجزای سازنده‌ی زبان وجود دارد. از دیدگاه دستور زبان ساختاری، ساختمان زبان مجموع عناصر و واحدهای سازنده‌ی گفتار و نیز روابط موجود میان آن‌ها است. (همان، ۱۷۱) به دیگر سخن بر پایه‌ی محور جانشینی می‌توان تکواژ یا واژه‌ای را جانشین تکواژه یا واژه‌ای دیگر کرد. این پدیده از دیدگاه زبان‌شناسان، کوشش زبان برای مقابله با جبر محدودیت یک بعدی بودن آن است. (نجفی، ۴۴: ۱۳۸۲)

در شعر خاقانی وجود ترکیب‌هایی چون "تنگ مقر"، "فرشته سلب"، "سحرپیشه"، "دانش آزما"، "شگرف همت"، "دست روا"، "دیو دل"، "دغاباز"، "دیوگوهر"، "سحرگستر"، "ستاره موکب"، "ستاره همت"، "صفاپرورد" و "دل‌الحان" را می‌توان از دیدگاه دوزبانی بررسی کرد.

کاربرد چنین ترکیباتی موجب تصویرهای هنری نو می‌شود. تصویرهایی که خاقانی را از شاعران پیشین متمایز می‌کند و مکتب یا سبکی را به وجود می‌آورد که خاقانی و شاعران آذربایجان آن را دنبال می‌کند (شفیعی کدکنی، ۴۷: ۱۳۵۸) و حتی این‌گونه ترکیبیات در دوره‌های بعد با ویژگی قاموسی پنداشته می‌شود. چنانکه "مشرق گشادن زال زر" را که نخستین بار خاقانی به کار برده، در فرهنگ برهان قاطع به عنوان لغت رایج زبان انگاشته می‌شود. (همان، ۱۶۸). بی‌گمان نمی‌توان خاستگاه همه‌ی ترکیب‌سازی‌های خاقانی را از دوزبانی او دانست. بخشی از این ترکیب‌های نو را می‌باید مقوله‌ی زیبایی‌شناختی و تصویرسازی شمرد. چنانکه خاقانی در این بیت رشک و حسد را به نظم (شعر) و داشتن دست را به نثر نسبت داده است:

رشک نظم من خورد حسان ثابت را جگر دست نثر من زند سبحان وائل را قفا

(خاقانی، ۱۷)

۳. زبان مادری خاقانی

از قرائن چنین برمی‌آید که زبان مادری خاقانی، آذری^۶ بوده است؛ او در سروده‌های خود، زادگاهش را شهر شروان^۷ دانسته است. شروان هم اکنون در جمهوری آذربایجان قرار دارد و مردم آن به آذری سخن می‌گویند. در این صورت، باید پرسید که آیا می‌توان به زبان دوم مانند خاقانی شعر

سرود و ترکیب‌ها و تصویرهای نو، آفرید؟ پاسخ به این پرسش، بی‌گمان نیاز به تأمل فراوان دارد. زیرا نوآوری‌ها، تصویرپردازی‌ها و ترکیب‌سازی‌های خاقانی در شعر فارسی، چنان جالب است که هر خواننده‌ای را شگفت‌زده می‌کند. حتی فارسی‌زبانان نمی‌توانند مانند خاقانی در زبان فارسی هنرنمایی کنند. پس چگونه است که شاعری با زبان دوم خود، می‌تواند این همه تصویرهای بدیع بیافریند به گونه‌ای که گروهی شیوه‌ی سخن را بر خاقانی ختم شده بدانند (عوفی، ۴۵: ۱۳۳۵). برای عبور از این پرسش بنیادین و کلیدی شاید بخشی از سفرنامه‌ی ناصر خسرو^۸ بتواند زمینه‌ی مناسبی را فراهم آورد.

۴. گزارش ناصر خسرو

ناصر خسرو در سفرنامه چنین می‌گوید:.... و در تبریز، قطران^۹ نام شاعری را دیدم. شعری نیک می‌گفت، اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست. پیش من آمد، دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود، از من بپرسید، با او بگفتم و شرح آن بنوشت و اشعار خود بر من خواند. (ناصرخسرو، ۷-۸: ۱۳۵۸).

برخی از شارحان سفرنامه گفته‌اند که "ظاهراً مراد نا آشنایی به واژه‌های مهجور دری است که شاعر خراسانی، به حکم خراسانی بودن، معانی آن‌ها را می‌دانسته است. و گرنه اشعار شیوای قطران نشانه‌ی وقوف کامل او به زبان فارسی است."^{۱۰} (همان، ۸) آنچه در سفرنامه‌ی ناصر خسرو بیشتر جلب توجه می‌کند، تقابل "نیکوگفتن شعر" و "ندانستن زبان فارسی" یعنی "سرودن و نوشتن" در مقابل "سخن گفتن" است. افزون بر این، وجود واژه‌های کهن دری در دیوان قطران نشان می‌دهد که این شاعر با زبان دری آشنا بوده است. اما **فارسی محاوره‌ای**^{۱۱} را نمی‌دانسته است. چنانکه در بیت‌های زیر کاربرد زغال، زی، بویه، دیبه، پرنیان و گندنا نشانه‌ی آگاهی قطران، از واژه‌های کهن دری است:

زغال گردد با مهر او به رنگ عقیق عقیق گردد با کین او به رنگ زغال

(قطران، ۲۱۰)

زرّ و گوهر زی او ثناگری خوشتر سوال خوشتر نزدیک او زموسیقار

(همان، ۱۷۷)

ماراشتاب کرده دل از آرزوی صید جای قرار کرده دل از بویه نگار

(همان، ۱۷۹)

گوشوار شاخ را از لولو لالا کند روی بند میوه را از دیبه‌ی اکسون کند

(همان، ۸۲)

پرنیان رنگ است و آهن را کند چون پرنیان گندنا رنگ‌است و سرها بدرود چون گندنا

(همان، ۴)

و در این بیت:

همیشه مدح توام بر زبان چو ذکر خدای همیشه مهر توأم در بدن چو بادیه زیب

(همان، ۴۱)

چنانکه پیداست در بیت اخیر، واژه‌ی زیبی آمده و در شعری منسوب به یزید بن مفرغ (سده‌ی نخست هجری) نیز این واژه به کاررفته است. شعر یزیدبن مفرغ در هجو عبیدالله‌ین زیاد چنین است: آبست و نبیذ است / عصارات زیبی است / سمیه روسپیذاست. (بهار، ۱۰۰: ۱۳۵۱) و از واژه‌ی عربی زیبی (انگور، انجیر و خرمای خشک) آگاهی داشته است. افزون براین نمی‌توان پذیرفت که ندانستن واژه‌های کهن دری از سوی قطران، موجب شود که ناصر خسرو به اطلاق بگوید: "شعر نیک می‌گفت اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست". از این روی می‌توان گفت که منظور ناصر خسرو از "زبان فارسی" در جمله‌ی پیشین، زبان محاوره‌ای است که قطران با آن سخن نمی‌گفته و عضله و عصب گفتاری او، برای سخن گفتن با زبان محاوره‌ای فارسی، ورزیدگی کافی نداشته است.

۵. ظهیر فاریابی؛ دوزبانه‌ای دیگر

ویژگی شاعران دوزبانه را می‌توان در سروده‌های ظهیر فاریابی (سده‌ی ششم هجری) که از ترکمانان بوده است، نیز دید. (نک: ظهیر فاریابی، ۲۰-۱۸ و ۷۷-۷۵ مقدمه: ۱۳۳۷). این پدیده را می‌توان از دیدگاه مردم نگاری زبان (Language Demography) نیز بررسی کرد. وجود ترکیب‌های نامانوس چون "کیمخت‌ابر، کیمخت ماه، بلارک گوهرنشان و قلم طبع" را نیز می‌توان نتیجه‌ی پیوند و ارتباط عناصر زبانی با خاستگاه‌های مختلف شمرد.

چرخ ائیر کیست؟ شعاعی ز خنجرت کیمخت^{۱۲} ابرچیست؟ عطایی به نام توست

(ظهیر فاریابی، ۴۵)

هنوز پیش رکابم نبرده بر سردوش به‌جای غاشیه کیمخت ماه غاشیه دار

(همان، ۱۳۷)

بدان بلارک^{۱۳} گوهرنشان که در کف شاه بسان قطره‌ی آبست در میان بحار

(همان، ۱۴۰)

ز موج قلم طبع و دلت مضاعف کرد روان دهر و به عجز آمد آبدار سخن

(همان، ۲۴۰)

هرمان اته خاورشناس آلمانی^{۱۴} در کتاب تاریخ ادبیات فارسی، ظهیر فاریابی، مجیر بیلقانی و ائیر اخیسکتی را از گویندگان حلقه‌ی دربار آذربایجان و تبریز می‌داند. و آنان را سرآمد دیگران می‌شمرد. بیلقانی که شاگرد خاقانی بوده؛ از دیدگاه اته، چنان در نظر امیر خسرو دهلوی، غزل سرا و داستان پرداز هندی جلوه می‌نماید که مجیر را بر خاقانی ترجیح می‌دهد. (اته، ۱۲۰: ۱۳۵۶). علت این توجه امیر خسرو، ظاهراً سرودن مدح و مرثیه برای قزل ارسلان و نیز هجویات مجیر است.

۶. دوزبانه‌های سبک هندی

برخی از شاعران سبک هندی مانند بیدل^{۱۵} (۱۱۳۳-۱۰۵۴ هـ) نیز زبان نخست‌شان فارسی نبوده و از این روی ترکیب‌ها و تصویرهایی "ناآشنا" و یا "دیرآشنا" ساخته‌اند. چنانکه بیدل در واژه‌های مشتق تسلی کده، تظلم کده، قناعت کده، جنون کده، عبرت کده، زیان کده، وحشت کده، صفا کده، صورت کده، وسعت کده و غیره، پسوند "کده" را بر پایه‌ی جدول‌های دستوری به کار برده است:

واکش به تسلی کده‌ی کنج تغافل بشنو من و مای همه چون گوش کر از خود

(بیدل، ۱۸/۲)

هم نیستی عجز تظلم کده‌ی ماست مشکل که خم شیشه برد صرفه زقلقل

(همان، ۳۹۵/۲)

به قناعت کده‌ام ره نبرد صحبت غیر ضبط آغوش خود است الفت احسان صدف

(همان، ۳۷۸/۲)

در این جنون کده این است ناگزیرطبیاع که نالد و تپد و گرید و سراپد و خندد

(همان، ۱۰۶/۲)

عبرت‌کده‌ی دهرزبس‌خضم تسلی است چون چشم شررخانه‌ی من خانه‌ی‌زین شد

(همان، ۱۱۱/۲)

چه شداطلس فلکی قبا، که درآید آن ملکی ردا که تودر زبان کده‌ی فنا، بی یک دوگزکنف آمدی

(همان، ۸۵۶/۲)

یاد نامی که به وحشت کده‌ی عنقایی ناله می‌شد همه گر نقش نگین می‌کردم

(همان، ۵۵۹/۲)

نشود کدورت فقر ما علف صفاکده‌ی فنا چقدرغباردل گدا، به صف کرم زند از طمع

(همان، ۳۶۸/۲)

پیکرم‌مانی صورت کده‌ی نومیدی است بی رخت هر چه کشم ناله کشیدن باشد

(همان، ۱۳۸/۲)

وسعت کده‌ی عالم حیرت اگر این است از خانه‌ی آئینه محال است برآییم

(همان، ۵۷۶/۲)

۷. دوزبانگی خاقانی

خاقانی درقصاید و برخی از ترجیع‌بندهای خود زبانی مصنوع به کار برده است، ولی مرثیه‌های وی ساده و بیانگر عواطف درونی او است. افزون بر این، سروده‌های غنایی^{۱۶} ساده و دلنشینی نیز دارد. شعر زیر را در سوگ امام محمد یحیی^{۱۷} سروده است:

ناورد محنت است در این تنگنای خاک محنت برای مردم و مردم برای خاک

جز حادثات حاصل این تنگنای چیست ای تنگ حوصله چه کنی تنگنای خاک

این عالمی است جافی و ز جیفه موج زن
 خواهی که جان به شطسعدت برون بری
 خواهی که درخور نگه دولت کنی طواف
 دوران آفت است چه جویی سواد دهر
 هرگز وفا زعالم خاکی نیافت کس
 پخود را به دست عشوه‌ی ایام وامده
 اجزات چون به پای شب و روزسوده شد
 خاکی که زیر سم دومرکب غبار گشت
 صحرای جان طلب که عفن شده‌ای خاک
 بگریز ازین جزیره‌ی وحشت فزای خاک
 برخیز از این خرابه‌ی نادلگشای خاک
 ایام صرصر است چه سازی سرای خاک
 حق بود دیو را که نشد آشنای خاک
 کز باد کس امید ندارد وفای خاک
 تاوان طلب مکن ز قضا در فضای خاک
 پیداست تا چه مایه بود خون بهای خاک

(خاقانی، ۲۳۷)

این شعر چنان ساده و روان است و تناسب ویژگی‌های زبان و ادبیات یعنی رسانگی پیام و خیال‌انگیزی و عاطفی بودن معنی چنان در هم تنیده‌اند که با نادیده گرفتن برخی از واژه‌ها، می‌توان آن را از شاعری امروزمین دانست. هیچ عارضه‌ای از دوزبانگی نیز در آن دیده نمی‌شود. سوگ نامه‌های خاقانی برای مرگ پسرش رشید و مرگ همسرش که در تبریز درگذشت و نیز قصیده‌ی مداین و برخی از بند نامه‌های او اغلب از این گونه‌اند.

خاقانی بخش وسیعی از اشعارش را فضل نمایانه سروده است و در این گونه اشعار، ترکیبات نامانوس، واژه‌های دشوار و ترکیب سازی‌های فراوان به کار برده است. چنانکه یکی از پژوهشگران گفته است: اکثر اشعار او را، به فکر بسیار توان فهمید و از شعرای متقدمین کم کسی همچون او تتبع قواعد و ملل غیر مشهور کرده و الفاظ و لغات بسیاری که الیوم متعارف نیست در میان اشعار و ابیات او مندرج است. (نقل از شرح حال خاقانی به قلم آقای ناصح در مجله‌ی ارمغان سال ۵ شماره‌ی ۸۰۷) بی‌آنکه رنج خواننده برای فهم شعر خاقانی، با آنچه به دست می‌آورد؛ برابر باشد. (ناصر، ۵۴: ۱۳۵۷). حتی منطق‌الطیرهای خاقانی نیز از تکلف و تصنع تهی نیست. از این روی مولوی منطق‌الطیر او را صد^{۱۸} دانسته است (مولوی، ۳۸۷: ۱۳۶۲) استاد فروزانفر غرض از تشبیه منطق‌الطیرهای خاقانی^{۱۹} به صدا را توجه آن به اکفاء خود وی و عدم انطباق آن بر افق جمهور مستمعان می‌داند. (فروزانفر، ج ۲، ۳۰۷: ۱۳۱۲) و از این روی نشان می‌دهد که شعر خاقانی برای شاعران و خوانندگان شعر پدیده‌ای نادر است.

خاقانی با شعر مصنوع خود قدرت نمایی می‌کند و شاعران همروزگار و رقیب خویش را با سحر سروده‌هایش به حیرت وامی‌دارد تا در برابر او سرتسلیم فرود آرند. سروده‌های مفاخره‌آمیز و افراط‌گرایانه‌ی او از این گونه‌اند. در چنین شرایطی، خاقانی تمام الگوهای شعری پیشین را درمی‌نوردد و ترکیب آفرینی می‌کند. دوزبانگی خاقانی، او را در آفرینش ترکیبات نو و بی‌سابقه، یاری می‌کند. از سوی دیگر، گستره‌ی معلومات خاقانی از اصطلاحات علوم و فنون عصر خویش و کاربرد آنها، شعر او را ممتاز و بی‌مانند می‌نماید.

ساختن واژه‌های مرکبی که تنها در شعر خاقانی دیده می‌شود و براساس قواعد دستور زبان فارسی ساخته شده‌اند؛ نتیجه‌ی دوزبانگی شاعری است که دستور زبان فارسی را خوب می‌داند؛ ولی با اهل خانه و مردم کوچه و بازار به این زبان سخن نمی‌گوید. واژه‌های مرکبی چون تنگ‌مقر، فرشته‌سلب، نوتعلم، دانش‌آزما، شگرف‌همت، دست‌روا، دست‌روایی، دیودل، دغاباز، دیوگوهر، دردانه‌سنج، صفاپرورد، ستاره‌همت، دجال‌چشم، دجال‌خلقت، دجال‌افکن، دجال‌شکل، شیطان‌سوز، مهدی‌مکان، دردافزای، عزیزخور و دل‌الحان از آن گونه‌اند:

ره دروازه بر آن تنگ مقر بگشایید (خاقانی، ۱۶۲)	آنک آن مرکب چو بین که سوارش قمر است
چون دیو پیش جم گرو خدمت من است (همان، ۵۲۷)	این گنبد فرشته سلب کآدمی خور است
لوح ادبـار در بغل منهد (همان، ۱۷۲)	مستی الـوان نو تعلّم را
در نگرد دانش آزمای صفاهان (همان، ۳۵۷)	نسبت خاقان به من کنند گه فخر
در کار شگرف همتان دست برآر (همان، ۷۲۰)	خاقانی از این مختصران دست بدار
که بدین مایه نظر دست روایید همه (همان، ۴۱۰)	بنگرید از سرعبرت دم خاقانی را
جز بر جگری نیست مرا دست روایی (همان، ۴۳۶)	تو بر جگری دست نیالایی و حقاک
وز حریفان کهن یک تن کجاست (همان، ۵۶۰)	از دغابازان نو یک جنس کو
تا در این دیو گوهر اندازد (همان، ۱۲۳)	آه من سازد آتـشـین پیکان
دستم ثنا نویس و زبان سحرکار توست (همان، ۸۸۸)	از بس کرم که دست و زبان تو کرده‌اند
من ترا قیدافه همتا دیده‌ام (همان، ۲۷۴)	آسمان سترا، ستاره همتا
درد صفا پرورد به، تلخ شکر بار آمده (همان، ۳۸۹)	من عاشق آسا زرد به، هم‌رنگ اهل دردبه

چرا سوزن چنین دجال شکل است	که اندر جیب عیسی یافت ماوا (همان، ۲۴)
زانکه شیطان سوز و دجال افکن است	آدم مهدی مکان می خواندش (همان، ۱۵۷)
گر او هست دجال خلقت به رگمش	ترا کم ز عیسی مریم ندارم (همان، ۲۸۵)
درد از آن دارم که دردافزای نیست	کاش هستی تا به جان دربستی (همان، ۵۱۴)
ای خاک عزیز خور بخواری	تن را عوض از جفات جویم (همان، ۳۰۶)
دل مرغان خراسان را من دانه دهم	که ز مرغان دل الحان به خراسان یابم (همان، ۲۹۵)

پس خاقانی آنچه را که در اصطلاح فنون ادبی، غرابت کلمه و واژه‌های وحشی می نامند (همایی، ۲۳: ۱۳۶۳) به کار می برد و با این کار و در واقع توانش زبان فارسی را برای واژه‌سازی نشان می دهد و به این شکل؛ به ابداع واژه‌های نو، پرداخته است. رفتار زبانی خاقانی را می توان از دیدگاه نقد ادبی نیز بررسی کرد. خاقانی آنچه را که از نظر دانش‌های بلاغی مغل فصاحت شناخته می شود، نادیده می گیرد و شعری سرشار از واژه‌های نوساخته‌ی غریب می سراید. شعری که موجب فضل او بر دیگران از نظر طمطراق لفظ شده است (زرین کوب، ج ۱، ۲۴۲: ۱۳۶۹) فضلی که مولوی چنانکه گفتیم آن را "صدا" می نامد، و آن را چندان مطلوب و خوشایند نمی داند. و چیزی فراتر از آن را می جوید و شاید همین خصوصیت شعر خاقانی است که ویژگی انطباقی را از آن سترده است. خاقانی انسانی با شخصیت، شعر و ترکیبات ویژه است. شیوه‌ی بیان و ترکیبات بر ساخته‌ی او، غریب و انطباق ناپذیر می نمایند (شمیسا، ۳۰۱: ۱۳۷۸). این ویژگی، زمانی نمود می یابد که شاعر در حیثه‌ی فضل‌نمایی غوطه‌ور می شود و به واژه‌سازی و ترکیب‌پردازی روی می آورد. و به قیاس از واژه‌هایی به‌هنگار و زبانی، چون غم خور، جان فزا، کامروا، دغل باز، بدگوهر، ثناگو، نازپرورد، رعدآسا، شیرافکن، نوآموز، جنگ‌آزما و فرشته‌خوی واژه‌های تصویری و هنجارگریزی چون عزیزخور، دردافزای، دغاباز، دیوگوهر، ثنانویس، صفاپرورد، عاشق آسا، دجال افکن، نوتعلم، دانش‌آزمای و فرشته سلب، می سازد و چندان توجهی نمی کند که این تنها نشانه‌های زبانی نیستند که معنی را منتقل می کنند بلکه آنچه موجب رسانگی معنی می شود؛ ارتباط میان نشانه و مفهوم ذهنی است. (اختیار، ۶: ۱۳۴۸) ارتباطی که از طریق قرارداد اجتماعی برقرار می شود.

پس اگر بپذیریم که نشانه شناسی زبان سه جنبه‌ی معنی شناسی ترکیب و کارکرد دارد؛ واژه‌های

ترکیبی خاقانی از دو جنبه‌ی ترکیب و کارکرد در خور بررسی هستند. ترکیب آنها بدیع و نوساخته است. یعنی دیگری آن واژه‌ی ترکیبی را تا زمان شاعر به کار نبرده است؛ هر چند که اجزای واژه‌های ترکیبی هر کدام به تنهایی مانوس و آشنا هستند. این واژه‌ها در ذهن کارکرد الهام آمیزی دارند. به عبارت دیگر ما از دیدگاه نقش ارتباط معنی، دوباره این سخن ارسطو^{۱۹} را ارج می‌نهیم که کوچک‌ترین واحد معنی‌دار زبان، تکواژ^{۲۱} به شمار می‌رود.

۸. نتیجه

خاقانی ترکیب‌های نوساخته‌ای دارد که در آنها قوانین و قواعد سازه‌ای زبان را مراعات کرده است. این ترکیبات ناآشنا و فضل‌نمایانه از پیوند دوزبانگی و خلاقیت شعری شکل گرفته‌اند و خواننده را با دشواری درک معنا و تصویر روبرو می‌کند. و واژه‌های نوساخته‌ی او، باعرف زبان، سازگاری ندارد. با این همه، نباید از یک اثر ادبی، همه‌ی سازگاری‌های عرفی زبان را توقع داشت. زبان عرصه‌ی ارتباط از پیش تعریف شده و ادبیات، گستره‌ی ارتباط خلاق و هنرمندانه است. پس اگر خاقانی واژه‌های ترکیبی دجال شکل، دجال افکن، دجال خلقت، دجال فعل و مانند این‌ها را به کار می‌برد، نشانه‌ی خلاقیت ادبی است که در ظرف دوزبانی شاعر ریخت خود را پیدا کرده است. و واژه‌های مرکب پیش گفته‌ای چون آسمان ستر، تنگ مقر، شگرف همت، سحرکار، شیطان‌سوز، مهدی مکان و دل الحان نیز از این گونه‌اند.

یادداشت‌ها

۱. لئونارد بلومفیلد (L.Bloomfield)؛ روان شناس، زبان شناس و معناشناس معروف آمریکایی (سده‌ی بیستم میلادی) در سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۹ میلادی از مکتب زبان‌شناسی توصیفی یا ساختاری دفاع کرد. او مکتب روان‌شناسی رفتارگرا (behaviourism) را بنیان گذاشت. (نک: فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، جلیل ساغروانیان، صص ۵۰۸-۴۴۲-۴۴۱-۴۰۵-۳۰۸-۲۸۴-۲۰۲-۱۹۶-۱۵۸).

۲. دیبولد (Diebold)؛ (همان: ۲۰۲)

۳. فرانسیس مه کی (F.Mackey)؛ از نظریه‌پردازان دوزبانگی و زبان آموزی و روش‌شناسی است. او برای نخستین بار اصطلاح ارزش بافتی واژه (Valence) را بکار برده است. (همان، ۵۲۱، ۵۱۹، ۲۲۴، ۲۱۱، ۲۰۲).

۴. فیشمن (G.Fishman)؛ زبان شناس و از نظریه پردازان برنامه‌ریزی زبانی است. (همان،

۲۰۲-۱۳۲)

۵. ترکیب (composition) یکی از موضوعات علم صرف یا سازه‌شناسی است که درباره‌ی ساختمان واژه‌های مرکب بحث می‌کند. (نقل به اختصار از جمله و تحول آن در زبان فارسی، خسرو فرشیدورد، ۷۳)

۶. آذری؛ منسوب به آذربایجان که یکی از لهجه‌های ایرانی بوده است و اکنون نیز در بعضی از قرای آن ایالت و قسمتی از قفقاز به آن تکلم می‌کنند (معین).

۷. شروان (sharvan) ولایتی در جنوب شرقی قفقاز، در حوزه‌ی علیای نهر ارس "کورا". و آن در قدیم از نواحی باب‌الابواب (در بند) محسوب می‌شد. شروانشاهان بدان جا منسوبند. تلفظ این کلمه، بصورت فوق است. خاقانی شروانی گوید:

عیب شروان مکن که خاقانی هست از آن شهر کابتدش شراست

ولی در قرون اخیر به خطا آن را شیروان گفته‌اند. (همان، ذیل شروان)

۸. سفرنامه؛ شرح سفر هفت ساله‌ی ناصر خسرو قبادیانی به سرزمین‌های روم و مصر و حجاز و بین‌النهرین که طی آن چهاربار زیارت خانه‌ی خدا کرده و از شهرها و روستاهای بسیاری گذشته و با زندگی اقوام گوناگون آشنا شده؛ با بزرگان هر سرزمین دیدار داشته است. تاریخ نگارش این کتاب به درستی معلوم نیست. (نقل به اختصار و تغییر از سفرنامه‌ی ناصر خسرو قبادیانی، نادرزین پور، صفحه‌ی نوزده)

۹. قطران تبریزی (م. بعد از ۴۶۵) از معروفترین سخن سرایان دوره‌ی سلجوقی است. وی در شادآباد که دهی در دو فرسخی تبریز بوده، به دنیا آمده است. و گویا نخستین کسی است که در آذربایجان شعر دری سروده است. ناصر خسرو هنگام عبور از تبریز، این شاعر را دیده است (تاریخ ادبیات، توفیق. ه. سبحانی، ۱۲۰)

۱۰. از جمله قصاید استوار و شیوای قطران، قصیده‌ای است که درباره‌ی زلزله‌ی تبریز (۴۳۴ هـ) سروده است و مطلع آن چنین است:

بود مرا داشتن امید محال به عالمی که نباشد همیشه بر یک حال

۱۱. زبان محاوره یا روزمره و عادی، زبانی است که برای برآوردن نیازهای روزمره به کار می‌رود و در مکالمات معمول روزانه از آن بهره می‌جوییم. زبان در این سطح پیچیدگی و فرهیختگی سطوح دیگر را ندارد... زبان محاوره در عین آن که از صور خیال مایه می‌گیرد، با زبان ادبی از دو جهت فرق اساسی دارد یکی آنکه تعبیر تصویری را عموماً به تقلید به کار می‌برد و دیگر آنکه از نظم و آراستگی ... بی‌بهره است. (نگارش و ویرایش، احمد سمیعی (گیلانی)، ۴۸-۴۷)

۱۲. کیمخت؛ پوست کفل اسب و خرکه آن را به نحوی خاص دباغت کنند. (معین)

۱۳. بلارک (balarak) نوعی فولاد جوهردار، شمشیر بسیار جوهر، جوهر شمشیر (معین)

۱۴. هرمان اته (Herman Ethe) خاورشناس آلمانی. (سده‌ی نوزدهم و بیستم) در اشتراال زوند (stralzund) چشم به جهان گشود و در سال ۱۸۶۵ میلادی موفق به اخذ درجه‌ی دکترای زبان شناسی گردید و مطالعات خود را در باره‌ی زبان و ادبیات فارسی، عربی و ترکی در مونیخ انجام داد. و مدتی با پروفسور براون استاد معروف انگلیسی همکاری کرد... مهم ترین اثر او کتاب تاریخ ادبیات فارسی است... هرمان اته تا پایان عمر، استاد زبان‌های شرقی دانشگاه آبريستويت (Abrystwyt) بود.

(معین)

۱۵. ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بن عبدالخالق بیدل (۱۱۳۳-۱۰۵۴هـ) در هند متولد شد و در همانجا پرورش یافت. بیشتر عمر خود را در شاه جهان آباد به عزلت گذراند. مثنوی‌های عرفات، طلسم حیرت، طور معرفت، محیط اعظم و دیوان قصاید و غزلیات و ترجیعات و ترکیبات از اوست. (صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی، علی محمد سجادی، ۱۳۹)

۱۶. سروده‌ی غنایی (Lyric) به شعری گفته می‌شود که برپایه‌ی احساس و عاطفه‌ی شخصی سروده شده است لیر در آغاز، نام سازی بوده است و چون در کشورهای اروپایی، اغلب شعر عاشقانه را همراه نواختن این ساز، می‌خوانده‌اند؛ این نوع شعر به لیریک مشهور شده است.

۱۷. امام محمد یحیی در سال ۴۸۶ هجری در ترشیز نیشابور چشم به جهان گشود. او یکی از شاگردان ابوحامد محمد غزالی بود و چندی نیز در نظامیه‌ی نیشابور تدریس می‌کرد. در سال ۵۴۹ هجری پس از حادثه‌ی غزان، او وبسیاری از بزرگان متصوفه را به قتل رساندند. (دیوان خاقانی، ضیاءالدین سجادی صفحه‌ی چهل و پنج)

۱۸. منطق الطیر آن خاقانی صداست منطق الطیر سلیمانی کجاست

۱۹. خاقانی برخی از قصاید خود را منطق الطیر نامیده و در شعرش از لسان الطیور سخن گفته است.

در منطق الطیرهای خاقانی همان طمطراق و رابطه‌ی آوایی قصاید او دیده می‌شود.

۲۰ و ۲۱. ارسطو کوچکترین واحد معنادار سخن را کلمه می‌دانست. زبان پژوهان، قرن‌ها دیدگاه او را پذیرفتند. ولی در روزگار ما پس از پژوهش‌های فراوان در زبان‌های مختلف، زبان شناسان کوچک‌ترین واحد معنادار سخن را تکواژ (Morpheme) می‌دانند. (نک: معنی شناسی، منصور اختیار، ۵۵)

منابع

اته، هرمان. (۱۳۵۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه‌ی صادق رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اختیار، منصور. (۱۳۴۸). معنی‌شناسی. تهران: دانشگاه تهران.

بهار، محمد تقی. (۱۳۵۱). بهار وادب فارسی. جلد اول. تهران.

بیدل دهلوی، ابوالمعالی میرزا عبدالقادر. (۱۳۷۶). کلیات بیدل. تهران: الهام.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۵۷). دیوان خاقانی. تهران: زوار.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). نقد ادبی. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

ساغروانین، جلیل. (۱۳۶۹). فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی. مشهد: نما.

سبحانی، توفیق ه. [ابی تا] تاریخ ادبیات. تهران، پیام نور.

سجادی، علی محمد. (۱۳۷۱). صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی. تهران: پیام نور.

- سمیعی (گیلانی)، احمد. (۱۳۶۶). نگارش و ویرایش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: فردوس.
- ظهیرفاریابی، ابوالفضل ظاهرین محمد. (۱۳۳۷). دیوان ظهیر فاریابی. تهران: باستان.
- عوفی، محمد. (۱۳۳۵). لباب الالباب. به کوشش سعید نفیسی، تهران: ابن سینا.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۱۲). سخن و سخنوران. تهران: کمیسیون معارف.
- قطران تبریزی، ابومنصور. (۱۳۶۲). دیوان قطران. تهران: ققنوس.
- ناصر، محمد مهدی. (۱۳۵۷). شرح حال خاقانی. ارمغان، ۵ (۸۰۷).
- ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین حمیدالدین. (۱۳۵۸). سفرنامه. به کوشش نادر وزین پور. تهران: سپهر.
- معین، محمد. (۱۳۶۳). فرهنگ فارسی. تهران: امیر کبیر.
- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۲). مثنوی معنوی. به اهتمام رینولد نیکلسون. تهران: امیر کبیر.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۵۷). مبانی زبان شناسی. تهران: نیلوفر.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: توس.