Persian Language and Literature
Homepage: https://perlit.tabrizu.ac.ir
Online ISSN : 2676 - 6779
Print ISSN : 2251 - 7979

Paradigmatic and Syntagmatic in the Persian Literature (Majābāt): Jakobson's Perspective

Haidar Naeem Hamza Al Zoamil

Assistant professor, Department Archeology, University of Al Qadisiyah, Al-Diwaniyah, Iraq. E-mail: haider.alzoamil@qu.edu.iq

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 22 June 2024
Received in revised form 21 May 2024
Accepted 10 August 2024
Published online 08 Sptember 2024

Keywords:
Paradigmatic, Syntagmatic, Prague School, Jakobson, Mujabat, Parody.

ABSTRACT

Paradigmatic and Syntagmatic are two theories of linguistics. According to Jakobson, these two processes appear figuratively and virtually in verbal art and are considered a method for identifying literary and artistic styles. Persian literature has several distinct literary periods that can be categorized stylistically based on the poets' inclination toward these axes. In different periods of the Persian language, we observe works that are composed in response to and in the same form and style as famous works, which are referred to as "mujāvāt" in literary terminology. The characteristic feature of these poems is the presence of linguistic signs that guide the audience to the intention and author of the poem. The importance of the art of response, which is specific to Iranians, lies in its role in expanding and disseminating poetry in terms of meaning and placing it in an unfinished and continuous space. Therefore, due to its significance and position in Persian literature, this article examines the literary role and functioning of linguistic axes in some responsive poems using a descriptive-analytical approach. The results of this study demonstrate that poets have paid attention to this matter by aligning their responses with the intended axis and in accordance with it.

Cite this article: Naeem Hamza Al Zoamil, H. (2024). Paradigmatic and Syntagmatic in the Persian Literature (Majābāt): Jakobson's Perspective. *Persian Language and Literature*, 77 (249), 149-164 http//doi.org/10.22034/perlit.2024.57226.3512

© The Author(s).
Publisher: University of Tabriz.
DOI: http//doi.org/10.22034/perlit.2024.57226.3512

زبان و ادب فارسی
Homepage: https://perlit.tabrizu.ac.ir
شاپا الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۷۷۹
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱

جانشینی و همنشینی واژگان در ادبیات فارسی (مجابات): دیدگاه یاکوبسن

حیدر نعیم حمزه الزوامل

استادیار، گروه باستان شناسی، دانشگاه القادسیه، الدیوانیه، عراق. رایانامه: haider.alzoamil@qu.edu.iq

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۱۸

کلیدواژه‌ها:
محور جانشینی، محور همنشینی، مکتب‌پراگ، یاکوبسن، مجابات

چکیده

محور جانشینی و همنشینی دو محور در زبان‌شناسی است. از دید یاکوبسن این دو فرایند، در هنر کلامی به‌ترتیب در دو نقش استعاری و مجازی ظاهر می‌شوند و روشی برای تشخیص سبک‌های ادبی و هنری به شمار می‌روند. ادبیات فارسی چندین دورهٔ مشخص ادبی دارد که براساس گرایش شعرا به این محورها، می‌توان آن‌ها را سبک‌شناسی کرد. در ادوار زبان فارسی، آثاری را مشاهده می‌کنیم که در جواب و استقبال از آثار مشهور و به همان قالب و سبک با محور همنشینی و جانشینی سروده شده‌اند که در اصطلاح به آن‌ها «مجابات» گفته می‌شود. ویژگی این‌دست اشعار، وجود نشانه‌هایی در کلام است که مخاطب را به سرمشق و سرایندهٔ آن هدایت می‌کند. اهمیت فن جواب که مختص ایرانیان است در این است که سبب گسترش و فراگیری شعر ازلحاظ معنایی می‌شود و آن را در فضایی ناتمام و ادامه‌دار قرار می‌دهد. ازاین‌رو، به‌سبب اهمیت و جایگاه فن مجابات در ادبیات فارسی، در این مقاله با شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی به بررسی نقش ادبی و نحوهٔ کارکرد محورهای زبانی همنشینی و جانشینی در برخی از اشعار جوابی پرداخته شده‌است. نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق نشان می‌دهد شاعران در جواب‌گویی‌های خود مطابق محور مدنظر سرمشق و متناسب با آن به این امر اهتمام ورزیده‌اند.

استناد: الزوامل، حیدر نعیم حمزه. (۱۴۰۳). جانشینی و همنشینی واژگان در ادبیات فارسی (مجابات): دیدگاه یاکوبسن، *زبان و ادب فارسی*، ۷۷ (۲۴۹)، ۱۴۹-۱۶۴.
http//doi.org/10.22034/perlit.2024.57226.3512

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

مقدمه

اصل جانشینی[1] و همنشینی[2] همانند سایر دستاوردهای نظریه‌های زبان‌شناسی در بررسی و تحلیل یک متن ادبی نقش مهمی ایفا کرده‌اند (چهارلنگ، ضامنی، مهرکی، ۱۴۰۰: ۳۹-۴۰). به‌طورکلی این امر در فهم دقیق، میزان زیبایی‌شناسی و تحلیل ادبی یک اثر بسیار کمک‌کننده است. مطابق این اصل، در زبان دو نوع پیوند جانشینی و همنشینی وجود دارد که اساس پیوند و رابطهٔ بین نشانه‌ها یا به تعبیری اسکلت ساختار اثر است. در محور جانشینی، کلمات با توجه به وجه مشترک به‌جای یکدیگر قرار می‌گیرند و هویت پیدا می‌کنند اما در محور همنشینی، کلمات با چینش و نحوه قرارگیری در کنار هم در زنجیره گفتار نقش پیدا می‌کنند.

یاکوبسن[3] با بهره‌گیری از این دو محور زبان‌شناسی برای تشخیص نقش ادبی گفتار و نشان دادن عنصری که ادبیت یک متن را تبیین می‌کند دو قطب «ترکیب» و قطب «انتخاب» را در نظریاتش مطرح می‌کند (یاکوبسن،۱۹۸۹: ۴۰). به اعتقاد وی، ارتباط میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ زبان هم برمبنای ترکیب است که بر ویژگی خطی یا افقی زبان استوار است، و هم مبتنی بر انتخاب و جای‌گیری در ویژگی عمودی زبان است که براساس رابطهٔ مشابهت یا همسنگی انجام می‌شود. او این دو قطب را زایشگاه زبان و سازندهٔ مجاز و استعاره می‌داند.

براساس آنچه از نظریات یاکوبسن برمی‌آید و تحقیقات صورت‌گرفته در زبان فارسی، تمایز دوگانهٔ محورهای همنشینی و جانشینی، سبک‌های ادبی را مرزبندی مشخصی می‌کند. این دو محور که یکی ساختاری و دیگری گزینشی است شیوه‌ای است که گویش‌وران زبان برای آفرینش ادبی و درک پیام زبانی از آن بهره می‌برند. کاربرد مجاز در سبک خراسانی و استعاره در سبک عراقی از سوی شاعران امری اثبات‌شده است؛ اما نظر به اینکه در این میان اشعاری وجود دارند که در جواب‌گویی به اشعار معروف شاعران متقدم و یا هم‌عصر سروده شده‌اند بررسی محورهای همنشینی و جانشینی در این‌دست اشعار که در ادبیات به‌عنوان مجابات اشتهار دارند ضرورت دارد. در فن جواب‌گویی فرضیه این است که شاعر براساس همان محور و نقش‌های ادبی به کار گرفته شدهٔ سرمشق عمل می‌کند. تمرکز و هدف تحقیق حاضر نیز در راستای بررسی همین امر است. روش انتخابی در این اثر توصیفی‌تحلیلی است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

یاکوبسن یکی از اندیشمندان و نظریه‌پردازان برجستهٔ روسی است. مکتب زبان‌شناسی پراگ[4] به همت وی در ۱۹۲۶ میلادی شکل گرفت و بنیاد بسیاری از مطالعات حوزهٔ زبان‌شناسی را سبب شد. آثار و نظریات یاکوبسن تأثیر گسترده‌ای بر مطالعات زبان‌شناسی بر جای گذاشت. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای یاکوبسون، قطب‌های استعاری و مجازی زبان است که براساس محور جانشینی و همنشینی شکل گرفته‌است. این دو محور که تا این زمان هم معتبر است ملاکی برای تشخیص سبک‌های ادبی به شمار می‌رود.

در ادبیات فارسی، پژوهش‌های زیادی در باب ترجمه، شرح و تکمیل نظریات یاکوبسن شده‌است و تلاش‌های بسیاری از محققان در این زمینه صورت گرفته‌است. در این میان، پژوهش‌های صفوی در علم زبان‌شناسی بسیار راهگشاست. وی در کتابِ *از زبان‌شناسی به ادبیات*، در دو جلد در سال‌های ۱۳۷۱ و ۱۳۸۱ و نیز در کتابِ *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*، در سال ۱۳۹۱ به معرفی، بررسی و تحلیل نظریات زبان‌شناسی می‌پردازد و مطالب ارزشمندی را درخصوص مکتب فرمالیسم روسی و ساختارگرایی به مخاطبان خود ارائه می‌کند. صفوی همچنین مقالاتی را با جنبهٔ آموزشی در اختیار فعالین این حوزه قرار داده‌است،

[1] Paradigmatic
[2] Syntagmatic
[3] Roman jakobson
[4] Prague linguistic circle

ازجمله مقالهٔ «بررسی ساختار ادب غنایی از دیدگاه زبان‌شناسی با تکیه بر نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن» در سال ۱۳۹۵ که صفوی در این مقاله، ضمن سبک‌شناسی آثار غنایی، به معرفی نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن می‌پردازد و توضیح می‌دهد که این نظریه چگونه به تحلیل ادبیات غنایی کمک می‌کند.

مقالهٔ موردی «تناسب هنری در دو محور همنشینی و جانشینی شعر قیصر امین‌پور» از عباسعلی وفایی و زهرا علی‌نوری در سال ۱۳۸۹ که محقق با بررسی پنج دفتر شعری امین‌پور، تناسب‌هایی را که ارزش هنری بیشتری در اشعار شاعر دارد، تحلیل می‌کند. مقالهٔ «سبک‌شناسی اشعار بیدل دهلوی با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناسی قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن» از سمیه آقابابایی در سال ۱۳۹۸ در مورد بررسی شعر بیدل دهلوی و شیوه‌های زیبایی‌آفرینی اوست. این مقاله نحوهٔ انتخاب و ترکیب «محور جانشینی» و «محور همنشینی» در شعر بیدل دهلوی را مورد بحث قرار می‌دهد. در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌های شعری شاملو و نزار قبانی با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناسی قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن» از سمیه آقابابایی و زهره قربانی مادوانی در سال ۱۳۹۹ ویژگی‌های شعری دو شاعر، شاملو و نزار قبانی، با استفاده از نظریهٔ زبان‌شناسی قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن بررسی و تحلیل شده‌است. در این مقاله، از این نظریه برای تحلیل و بررسی استعاره‌ها و لغت‌های مجازی استفاده می‌شود و ویژگی‌های شعری این دو شاعر در این راستا مورد بررسی قرار می‌گیرند. مقالهٔ «بررسی قطب استعاری و مجازی زبان در شرح شطحیات روزبهان براساس نظریه یاکوبسن» از فرزانه چهارلنگ، علی ضامنی و ایرج مهرکی در سال ۱۴۰۰ مقاله دیگری است که در آن با استفاده از نظریه یاکوبسن، قطب‌های استعاری و مجازی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند و نحوه استفاده از آن‌ها در شرح شطحیات روزبهان بررسی می‌شود.

عمده بحث این مقالات مربوط به بررسی و استخراج تناسب‌های هنری در اشعار افراد موردتحقیق است. در باب مجابات در ادبیات فارسی نیز می‌توان به مقاله‌ای تحت عنوان «فن جواب‌گویی و تتبع در شعر فارسی» از ریکاردو زیپولی در سال ۱۳۷۴ اشاره کرد. موضوعی که در این مقاله بررسی می‌شود، ارتباط و تأثیر این دو عنصر شعری یعنی جواب‌گویی و تتبع در شعر فارسی است. نیز مقاله «بررسی مفهوم تعارض و انواع آن در فن جواب در شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم» از یدالله بهمنی و مرضیه مالکی در سال ۱۳۹۴ که به بررسی تعارض شعری و انواع آن در فن جواب در ادبیات فارسی از ابتدای تاریخ تا قرن ششم می‌پردازد. اما تمایز اثر حاضر با آثار پیش‌گفته در این است که به‌جهت بررسی‌های کلی در بحث محورهای همنشینی و جانشینی در سبک‌های ادبی فارسی، از این مطلب، یعنی فن جواب جز در مواردی، غفلت شده و سعی ما بر آن است به‌صورت تلفیقی به بررسی عملکرد محورهای جانشینی و همنشینی در جواب‌گویی‌های ادبی براساس دیدگاه یاکوبسن بپردازیم.

۲. چارچوب نظری تحقیق

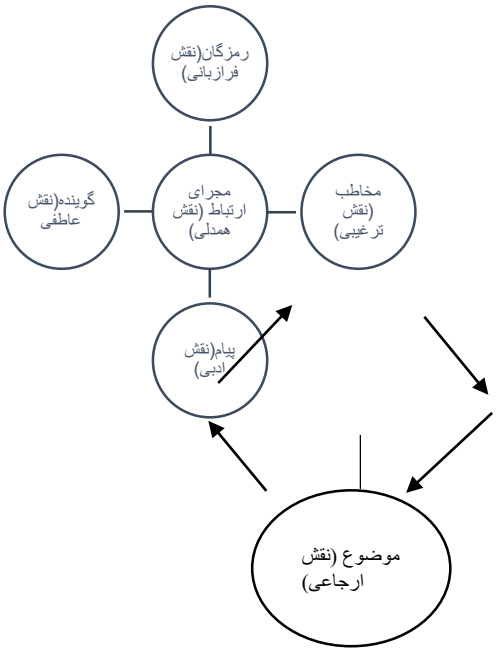
محورهای جانشینی و همنشینی از مباحث مهم مطرح‌شده در علم زبان‌شناسی است. کارکرد ویژه این دو محور کشف معانی درونی در ساختارهای زبانی است (رضایی، صدریان، ۱۳۹۸: ۴۵). واضع این دو محور، زبان‌شناس معروف سوئیسی، فردینان دوسوسور[1] بنیان‌گذار مکتب صورت‌گرایی (فرمالیسم) روسی است. ازنظر سوسور زبان دارای ساختاری نظام‌مند است که از روابط بین نشانه‌ها تشکیل می‌شود و ارزش هر نشانه تابع رابطه آن با نشانه‌های دیگر است (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۵). او اصول تعیین‌کنندهٔ ساخت درونی زبان را به دو محور جانشینی و همنشینی تقسیم کرد. محور جانشینی محور عمودی کلام است که در آن اجزا برحسب شباهت جانشین یکدیگر می‌شوند و محور همنشینی، محور افقی کلام است که اجزای آن برمبنای مجاورت همنشین شده‌اند.

[1] Ferdinand de Saussure

یکی از پیروان سنت نشانه‌شناسی سوسوری یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶) است. او پس از انحلال جنبش صورت‌گرایی به همراه برخی دیگر از فعالان حوزهٔ زبان‌شناسی در دههٔ ۱۹۲۰ روسیه را به مقصد پراگ ترک کرد. شش سال بعد در سال ۱۹۲۶ حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ به کمک او و چند تن دیگر از زبان‌شناسان چک تشکیل شد و نظریات سوسور ادامه و گسترش یافت (رضایی، صدریان، ۱۳۹۸: ۴۶). این محفل ادبی نقش مهمی در شکل‌گیری مکتب ساخت‌گرایی داشت و فعالیت آن تا پیش از جنگ جهانی دوم ادامه داشت.

مشخصه زبان‌شناسی پراگ که تلفیقی از ساخت‌گرایی اروپایی و فرمالیسم روسی است این بود که رویکردی نقش‌گرایانه به زبان داشت. نخستین کسانی که در این مسیر به فعالیت پرداختند بر این باور بودند که برای ادبیات و انواع گونه‌های ادبی باید دلیلی زبان‌شناختی یافت. ازاین‌رو بیشترین تأکید مکتب ساخت‌گرایی پراگ، بر «نظام نقش‌مند» و «غایت‌مند» زبان بود. به این معنا که تغییرات زبانی، بی‌ربط و تصادفی نیستند بلکه همه در راستای رسیدن به یک هدف مشخص پیش می‌روند. ازنظر گردانندگان این مکتب، زبان محصول فعالیت انسانی است و نظامی متشکل از ابزار مناسب برای بیان یک هدف خاص است که نیت انسان را از برقراری ارتباط نشان می‌دهد. ازاین‌رو همهٔ عناصر درون نظام و ساخت زبان نقش خاصی دارند و خود زبان نیز قابلیت آن را دارد که در برابر بافت بیرونی، نقش‌های مختلفی را بپذیرد.

پژوهش‌های یاکوبسن نیز در راستای تبیین نقش‌های زبان بود. او ابتدا نموداری کلی از فرایند ایجاد ارتباط و عوامل دخیل در آن را طرح کرد و سپس براساس آن توانست طرحی منسجم از «نقش‌های زبان» را ارائه کند. به اعتقاد یاکوبسن پیامی که گوینده برای مخاطب می‌فرستد زمانی مؤثر است که حاوی معنایی باشد، به همین جهت باید از سمت گوینده «رمزگذاری» و از سمت مخاطب «رمزگردانی» شود (آقابابایی، ۱۳۹۸: ۱۶). او فرایند ارتباط کلامی را متشکل از شش عامل مهم و سازنده می‌داند: موضوع، پیام، مخاطب...گوینده، مجرای ارتباطی، رمزگان.



ازنظر یاکوبسن توجه پیام به هرکدام از این شش عامل باشد، سبب ایجاد یکی از نقش‌های متفاوت زبان می‌شود. این نقش‌ها عبارت‌اند از: نقش عاطفی (معطوف به گوینده)، نقش ترغیبی (معطوف به مخاطب)، نقش ارجاعی (معطوف به موضوع)، نقش فرازبانی (معطوف به رمزگان)، نقش همدلی (معطوف به مجرای ارتباطی) و نقش ادبی (معطوف به پیام). هر پیامی در قالب این شش نقش شکل می‌گیرد که نمودار آن را می‌توان این‌چنین ترسیم کرد: از دید یاکوبسن مهم‌ترین نقش زبان، نقش ادبی است. او نقش ادبی زبان را زمانی مطرح می‌داند که خود پیام در کانون توجه باشد (صفوی، ۱۳۹۱: ۶۴)؛ یعنی زمانی که پیام توجه ما را به ساختار نحوی، زبان ادبی و الگوهای آوایی نهفته در خود پیام جلب می‌کند که یاکوبسن آن را نقش شعری می‌نامد. مهم‌ترین نحوه تجلی نقش شعری زبان در شعر، انتقال بعد استعاری و جانشینی زبان بر بعد همنشینی است. شعر با برجسته‌سازی همانندی‌های آوایی، وزنی و تصویری زبان را می‌پروراند و توجه را از معنای ارجاعی زبان به ساختمان صوری آن جلب می‌کند (اسکولز، ۱۳۷۹:

۴۹؛ شولس، ۱۳۷۳: ۴۱). در این کارکرد به‌سبب تأکید بر واژگان، نحوهٔ جمله‌ها، گزینش واژه‌ها و... پیام به شکل بهتر و کامل‌تر فهمیده می‌شود.

یاکوبسن ملاک زبانی و تجربی نقش شعری را با شیوه انتخاب و ترکیب واژه‌ها مرتبط دانسته‌است. او با پذیرفتن نظریه سوسور مبنی بر دو اصل محورهای جانشینی و همنشینی زبان، در یکی از مقاله‌های خود با نام «قطب‌های استعاره و مجاز»، این دو فرایند را از منظر زبان‌شناسی بالینی مورد توجه قرار داد و ثابت کرد که انواع اختلالات زبانی، برحسب اختلال در نوع «انتخاب» و نوع «ترکیب» واحدهای نظام زبان صورت می‌پذیرد (یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۱۵۹).

گزینش یا انتخاب مبتنی بر اصل هم‌ارزی، تشابه و فقدان تشابه، ترادف و تضاد صورت می‌گیرد، درحالی‌که همنشینی یا ترکیب، به معنی پدید آوردن توالی، برمبنای مجاورتِ عناصری که در کنار هم می‌آیند محقق می‌شود (یاکوبسن، ۱۹۸۸: ۱۳۵). یاکوبسن قطب جانشینی را قطب ساخت «استعاره» و قطب همنشینی را قطب ساخت «مجاز» می‌نامد و می‌گوید: «گفتمان ممکن است به دو شیوهٔ معنایی متفاوت شکل گیرد. یک موضوع ممکن است برحسب شباهت یا به‌واسطهٔ مجاورت به‌دنبال موضوع دیگر بیاید که نمود آن‌ها به‌ترتیب در استعاره و مجاز می‌آیند» (یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۱۶۰). او تعامل این دو عنصر را به‌ویژه در هنر کلامی بسیار مهم می‌داند و میزان استفاده از آن‌ها را، ملاکی برای تشخیص سبک‌های ادبی و هنری می‌داند (یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۱۶۲؛ آقابابایی، ۱۳۹۸: ۱۲). به‌عنوان نمونه ازنظر وی در سبک‌های رمانتیسم و سمبولیسم فرایند استعاری تقدم دارند چون بیشتر از استعاره بهره می‌برند، ولی در سبک واقعیت‌گرایی یا رئالیسم مجاز، تسلط دارد چون بیشتر از مجاورت و ترکیب و تباین عناصر استفاده می‌کند همان‌گونه که در سروده‌های غنائی، ساختار استعاری غالب است درحالی‌که در سروده‌های حماسی، روش مجازی رایج است (یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۱۶۳). براساس این دیدگاه می‌توان گفت در ادبیات فارسی، گرایش شاعران سبک خراسانی به‌سمت محور همنشینی و قطب مجازی بوده‌است اما در سبک عراقی توجهات بیشتر به محور جانشینی و قطب استعاری است (شاه‌حسینی، ۱۳۹۰: ۱۳).

همچنین ازنظر یاکوبسن نثر دارای طبیعتی مجازی و شعر دارای طبیعتی استعاری است (چهارلنگ و دیگران، ۱۴۰۰: ۳۹) به گفتهٔ او «شعر بر اصل تشابه متکی است؛ توازن وزنی مصرع‌ها، یا هم‌ارزی واژه‌های متجانس، موجب طرح مسئله تشابه و تباین معنایی می‌شود بر عکسِ نثر که اساسا متکی بر مجاورت است. به‌این‌ترتیب، استعاره برای شعر و مجاز برای نثر ویژگی‌هایی بارز به شمار می‌روند» (یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۱۷۰). نکته این است که از دید یاکوبسن می‌توان شیوه‌های متفاوت استعاری و مجازی را در سبک‌های گوناگون و در هنرهای مختلف بررسی کرد.

۳. ساختار تحقیق

یاکوبسن در نظریاتش بهره‌گیری از دو شگرد استعاری و مجازی را در سبک‌ها و هنرهای مختلف مطرح می‌داند از دید وی هیچ اثر ادبی را نمی‌توان یافت که کاملاً خالی از آن‌ها باشد. این شگردها در هنرهای کلامی سبب تصویرسازی و خیال‌پردازی آن می‌شود و یا آن را از صورت مستقیم و یک‌بعدی به‌صورت غیرمستقیم و چندبعدی تبدیل می‌کند (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۶). به عبارتی این دو عنصر، گفتار را از زبان عادی به نقش ادبی ارتقا می‌دهد؛ بنابراین برای بررسی یک اثر بایستی به میزان و کیفیت این دو عنصر در محورهای جانشینی و همنشینی توجه کرد.

در محور جانشینی صناعاتی مانند «استعاره»، «تشبیه بلیغ» و «کنایه» که دارای معانی غیرمستقیم و چندوجهی‌اند و در محور همنشینی صناعات «ایهام»، «پارادوکس»، «تضاد»، «مراعات‌النظیر» و انواع «جناس» که بیشتر معنی مصرع را توضیح می‌دهند قرار دارند (آقابابایی و قربانی مادوانی، ۱۳۹۹: ۳۵). صناعات مربوط به محور جانشینی در حوزه علم بیان و صناعات مربوط به محور

همنشینی در حوزه علم بدیع بررسی می‌شوند که شامل بدیع لفظی و بدیع معنوی است. آثار ادبی نیز بر همین اساس و محور در سبک‌های ادبی جای می‌گیرند.

به عبارتی برای تبیین بیشتر این امر در ساختار تحقیق نخست نگاهی اجمالی به مختصات شعری و نحوهٔ عملکرد محورهای زبان در سبک خراسانی و عراقی می‌اندازیم سپس به چیستی مجابات و علل اهمیت آن در ادبیات فارسی می‌پردازیم و در آخر نمونه‌هایی از مجابات شاعران معروف با استخراج تناسب‌ها و صنایع به‌کاررفته در آن‌ها در محورهای همنشینی و جانشینی بررسی خواهد شد. در این پژوهش به بررسی جانشینی و همنشینی واژگان در بافت‌های شعری خراسانی و عراقی با تکیه بر مفهوم مجابات پرداخته می‌شود. جانشینی و همنشینی واژگان، دو مفهوم کلیدی در زبان‌شناسی و تحلیل ادبی هستند که نقش مهمی در خلق و تفسیر متون ادبی ایفا می‌کنند. اهمیت بررسی این مفاهیم در شعر فارسی به دلیل تأثیر آن‌ها بر ساختار و غنای زبانی آثار ادبی، انکارناپذیر است. هدف این تحقیق، بررسی نقش و کارکرد جانشینی و همنشینی واژگان در شعر خراسانی و عراقی و تحلیل آن‌ها براساس دیدگاه یاکوبسن است. در این راستا، سؤالات اصلی تحقیق شامل بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو مفهوم در دو دورهٔ شعری مذکور و تأثیر آن‌ها بر غنای ادبیات فارسی خواهد بود. در این بخش، مبانی نظری مرتبط با جانشینی و همنشینی واژگان مورد بررسی قرار می‌گیرد. ابتدا به تعریف و توضیح مفاهیم جانشینی و همنشینی پرداخته می‌شود. سپس دیدگاه‌های یاکوبسن در این زمینه معرفی و بررسی می‌گردد. مرور پیشینه تحقیق و مطالعات مشابه نیز به‌منظور روشن شدن جایگاه و نوآوری این پژوهش انجام خواهد شد. این بررسی‌ها به ما کمک می‌کند تا با دیدگاه‌های مختلف درباره این دو مفهوم آشنا شویم و پایه‌ای نظری قوی برای تحلیل‌های بعدی فراهم کنیم.

ابتدا به بررسی مصادیق جانشینی واژگان در اشعار خراسانی پرداخته می‌شود و سپس نمونه‌های مشابه در اشعار عراقی تحلیل می‌گردد. همچنین، نمونه‌های همنشینی واژگان در هر دو دوره شعری بررسی می‌شود. درنهایت، نقش این واژگان براساس دیدگاه یاکوبسن تبیین می‌شود. این تحلیل‌ها به ما کمک می‌کند تا تفاوت‌ها و شباهت‌های جانشینی و همنشینی واژگان در دو دوره شعری را شناسایی کرده و تأثیر آن‌ها بر غنای ادبیات فارسی را بررسی کنیم. نتایج به‌صورت خلاصه و دقیق بیان می‌شود تا خواننده بتواند به‌طور کامل از یافته‌های تحقیق بهره‌مند شود. این بخش نشان می‌دهد که چگونه جانشینی و همنشینی واژگان می‌توانند به خلق مفاهیم جدید و ارتقای سطح زبانی و ادبی اشعار کمک کنند.

۴. محورهمنشینی و جانشینی در سبک خراسانی و سبک عراقی

ادبیات فارسی دارای چندین سبک مشخص ادبی است. سبک خراسانی و سبک عراقی از سبک‌های مطرح ادبیات فارسی هستند. گرچه تعاریف متعددی از مفهوم و ویژگی سبک‌های ادبی وجود دارد اما ملاک تمایز این دو سبک ادبی در مختصات لفظی و معنوی است (وزین پور، ۱۳۸۱: ۱۵۰).

همان‌گونه که گفته شد صنایع لفظی (بدیعی) در محور همنشینی بررسی می‌شوند؛ یعنی ارتباط و تقابل کلمه با کلمات پس‌وپیش خود در زنجیره گفتار درحالی‌که صنایع معنوی (بیان)، در محور جانشینی بررسی می‌شوند (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۷). بدیع لفظی به وجود آورنده یا افزایش‌دهندهٔ موسیقی کلام ازنظر روابط آوایی است مانند صنعت تسجیع، تجنیس و تکرار. صنایع معنوی نیز شامل تشبیه، استعاره و کنایه است که در کلام معانی ضمنی ایجاد می‌کنند؛ بنابراین آنچه میان سبک خراسانی و عراقی تفاوت ایجاد کرده کاربرد صنایع ادبی و محوریت هر یک از دو قطب‌های مجازی و استعاری است. سبک خراسانی، بر توصیف و ساده‌گویی استوار است و از شعر همان معنایی افاده می‌شود که شاعر اراده کرده‌است. ازاین‌رو مشخصه بارز سبک خراسانی که از نیمهٔ دوم قرن سوم آغاز و تا

پایان قرن ششم رواج داشته سادگی و روانی و خالی بودن از صنایع معنوی است. این ویژگی‌ها در شعر شاعران برجسته آن همچون رودکی، منوچهری، فردوسی و ناصرخسرو به‌خوبی نمایان است. در این سبک ادبی تشبیهات و استعارات، اندک و غالباً ساده، محسوس و قابل‌درک‌اند و شاعران بیشترین استفاده را از چرخهٔ همنشینی کلام داشته‌اند و اغلب عناصر در مجاورت همدیگر و بر همین محور توصیف شده‌اند (شاه‌حسینی، ۱۳۹۰: ۱۴–۱۵). به‌عنوان‌مثال توصیف فردوسی از کشیدن کمان در بیت زیر و توجه به محور همنشینی واژگان بسیار ظریف است.

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

آرایه‌های به‌کاررفته در این بیت براساس محور همنشینی عبارت‌اند از:

۱. صنعت تضاد میان «چپ» و «راست» همچنین «ستون»[۱] و «خم»؛

۲. تکرار در واج یا واج‌آرایی در حروف «خ» و «چ»؛

۳. صنعت جناس میان واژگان «راست» و «خاست».

سبک قرن هفتم تا اواخر قرن نهم به سبک عراقی معروف است. از خصیصه‌های مهم این سبک این است که توجه به صنایع شعری، بیان و بدیع زیاد می‌شود و شاعران به هنرهای مختلف ادبی که هرگز در شعر سبک خراسانی وجود نداشت دست می‌یابند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۶۰). فراوانی استفاده از آرایش‌های سخن، به کار بردن ترکیبات و مفهوم‌های لطیف و بدیع، استفاده از واژه‌های عربی و آکندگی از تشبیهات، استعارات و کنایات زیبا و تازه به آثار این دوره جلوه خاصی بخشیده‌است. بر این اساس استفاده از محور جانشینی و قطب استعاری را می‌توان ویژگی بارز این سبک دانست. سروده‌های شاعران بزرگی چون سنایی، عطار، حافظ، سعدی، مولانا، نظامی و ... مؤید این امر است. ازآنجاکه به گفته برخی در سبک عراقی، حافظ به دلیل استفاده کامل از بیان و بدیع و ایجاد روابط متعدد موسیقایی و معنایی بین کلمات گوی سبقت را از همگان ربوده‌است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۴۳) مثالی از دیوان وی که استفاده از محور جانشینی را نشان می‌دهد می‌آوریم:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد به دست مرحمت یارم در امیدواران زد

آرایه‌های به‌کاررفته در بیت حاقظ در محور جانشینی:

۱. «خسرو خاور» استعاره از خورشید است؛

۲. «علم برکوهساران زدن» کنایه از طلوع خورشید است؛

۳. «امیدواران» کنایه از خود شاعر است.

همان‌گونه که گفته شد مطابق دیدگاه یاکوبسن بررسی عملکرد فرایند انتخاب و ترکیب بر روی محور جانشینی و همنشینی یکی از روش‌های مقایسه سبک‌های ادبی است (یاکوبسن، ۱۹۸۹: ۱۶۲). مقایسه مشخصه‌ها و آرایه‌های دو نمونه شعری بالا به‌خوبی نشان می‌دهد زبان سبک عراقی نسبت به سبک خراسانی از پیچیدگی بیشتری برخوردار است. اساس شعر در سبک خراسانی، موزونی، حسن ترکیب و توجه به محور افقی زبان است اما در سبک عراقی با رواج غزل به‌جای قصیده، لفظ و گفتار شاعر تحت تأثیر قرار گرفته و دگرگون می‌شود. شعرا علاوه بر انسجام بیرونی کلام، به حسن باطنی آن و معنای رمزی و کنایی، توجه

۶. ستون به معنی صاف و راست.

ویژه نشان می‌دهند و به میزان زیادی از استعاره و تشبیه در اشعار خود استفاده می‌کنند؛ بنابراین می‌توان گفت خلاقیت، ابتکارات، شگردها و توجه به یکی از دو قطب ترکیب و انتخاب در محورهای همنشینی و جانشینی در شناخت دقیق ویژگی‌های سبکی و تمایز آن‌ها از هم بسیار مؤثر است (وفایی و علی‌نوری، ۱۳۸۹: ۹۹).

۵. جایگاه و نمونه همنشینی و جانشینی در مجابات شعری

برای بررسی جایگاه همنشینی و جانشینی در اشعاری که به شکل فن جواب‌گویی سروده شده‌اند دانستن تعریفی از این اصطلاح و مختصری از تاریخچه آن ضروری به نظر می‌رسد. مجابات به معنای سخنان جواب داده شده و از مادۀ «جواب» گرفته شده‌است و در اصطلاح شعرای قدیم جواب شعر را به شعر دادن است تقریباً مرادف اصطلاح تتبع و استقبال که در عرف گویندگان امروز معمول است (دهخدا، ۱۳۹۰–۱۳۸۵، ج ۲: ۲۶۰۳).

برخی فن جواب را نوعی از تتبع و تقلیداتی می‌دانند که شعرا با استفاده از آن تعارض خود را با دیگر شاعران نشان می‌داده‌اند (بهمنی مطلق و مالکی، ۱۳۹۴: ۷۴). برخی نیز آن را نوعی سرودن شعر به پیروی از سرمشقی پیشین دانسته‌اند (پیشگر و زارعی، ۱۳۹۰: ۳۳۵). تعاریف متعدد فن جواب نشان می‌دهد که جواب‌گویی از دیرباز میان شعرای ایرانی مرسوم بوده و به‌عنوان بخشی از سنت‌های شعری، در ادبیات فارسی برای خود جا باز کرده‌است. گرایش به جواب‌گویی در هر دوره جدا از انگیزه خود شاعران همچون طبع‌آزمایی، برتری‌جویی و یا تفاخر دلایل زیادی داشته از جمله یکی از راه‌های راه یافتن در دربار شاهان یا به‌عنوان چالش نبوغ و استعداد سخنوری و شاعری برای مطرح شدن میان مردم نیز محسوب می‌شده‌است.

بیشتر این مجابات هم به‌تبع اشعار شاعران بزرگ و سرآمد سروده شده‌اند. آنچه مسلم است ذوق و قریحه شعری در ماندگاری و ادبیت این تتبعات بسیار تأثیرگذار است. علت اهمیت این سروده‌ها در ادبیات فارسی این است که شعر الگو یا سرمشق را در یک مسیر و یک تجربۀ تازه قرار می‌دهد و را ه را برای دیگر شاعران در استقبال از آن باز می‌کند طبیعتاً بهترین نتیجه‌ای که برای این امر می‌توان متصور شد این است که علاوه بر شهرت اثر از رکود و ایستایی آن جلوگیری کرده و به‌تدریج بر معانی آن افزوده خواهد شد.

از منظر نحوه اهتمام و جایگاه محور همنشینی و جانشینی در مجابات می‌پردازیم به یکی از مشهورترین اشعاری که برخی از شاعران بزرگ به جواب‌گویی آن پرداخته‌اند و بسیاری از شاعران معاصر هم علاقه‌مندی خود را به نظیره و نقیضه‌گویی از آن ابراز داشته‌اند.

غزل حافظ:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را　　به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

این بیت یکی از پررمزورازترین اشعار حافظ است که تاکنون تفاسیر زیادی بر آن شده‌است. هرکس بنا به فهم خود از واژگان و کاوش آن در محورهای افقی و عمودی زبان نظریاتی را در این باب ارائه داده‌اند که نمی‌توان هیچ‌کدام را رد کرد و این همان ویژگی چندبعدی بودن اشعار حافظ است؛ اما آنچه از ظاهر کلام برمی‌آید این است که حافظ در این بیت درصدد برجسته کردن و اهمیت ترک شیرازی است. در محور جانشینی «ترک شیرازی» ازنظر کسانی که عرفان حافظ را مدنظر داشته‌اند می‌تواند کنایه از معشوق ازلی باشد اما در بعد ظاهری استعاره از معشوق زیباروست گرچه بعضی نیز آن را استعاره از ممدوح حافظ، شاه شجاع دانسته‌اند. «ترک»، خود مجاز به علاقه شباهت، یعنی اراده یک قومیت و یک منطقه به‌عنوان مظهر زیبایی است. «خال هندو» در

تعبیر عرفانی آن کنایه از زیبایی و صفات حق است و در تعبیر ظاهری، استعاره از یکی از جلوه‌های زیبایی معشوق است. «سمرقند و بخارا» در محور افقی مجاز جز به کل دارد که مقصود کل دنیا است.

اما بارزترین ویژگی شعری حافظ، به کار بردن صنعت ایهام است به‌طوری‌که «ترک شیرازی» جدا از مفهوم استعاری به دلیل متبادر کردن دو شخصیت در ذهن، دارای صنعت ایهام نیز هست که در محور همنشینی کلام بررسی می‌شود. در همین محور مراعات‌النظیر زیبایی بین «شیراز، هند، سمرقند و بخارا» و «دست و دل و خال» وجود دارد. در آخر، بررسی عملکرد محور همنشینی در این بیت وجود اغراق و مبالغه را در آن نشان می‌دهد و همین امر به زیبایی‌های این شعر افزوده‌است. وجود چنین بار شگرفی از معنا بسیاری از شاعران را بر آن داشته که به تتبع و جواب‌گویی آن بپردازند. شعرای معروفی چون صائب تبریزی و استاد شهریار و بسیاری دیگر از شاعران معاصر.

جواب صائب تبریزی به شعر حافظ:

هر آن‌کس چیز می‌بخشد، ز جان خویش می‌بخشد — نه چون حافظ که می‌بخشد سمرقند و بخارا را

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم سر و دست و تن و پا را

نکته‌ای که در باب جایگاه همنشینی و جانشینی در شعر صائب که در تعارض با شعر حافظ است وجود دارد گزینش کلمات در محور همنشینی است بدون اینکه در محور جانشینی تغییری ایجاد کند. قرار گرفتن «سر، دست، تن و پا» در محور عمودی به‌جای «سمرقند و بخارا» که مجاز از جسم مادی است و آن را از اغراق‌گویی خارج کرده‌است. همین مورد در شعر شهریار نیز مشهود است.

جواب استاد شهریار:

هر آن‌کس چیز می‌بخشد بسان مرد می‌بخشد — نه چون صائب که می‌بخشد سر و دست و تن و پا را

سر و دست و تن و پا را به خاک گور می‌بخشند — نه بر آن ترک شیرازی که برده جمله دل‌ها را

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم تمام روح و اجزا را

شهریار در تعارض با نظر صائب بر او خرده گرفته و ضمن تائید سخن حافظ مبنی بر اهمیت ترک شیرازی تناسب «روح و اجزا» را که مجاز از تمام هستی شاعر است در جوابیه خود برگزیده‌است. بررسی این دو سروده در جواب شعر حافظ نشان می‌دهد این تعارض‌ها تنها در محور افقی زبان یعنی محور همنشینی رخ داده‌است ولی در محور جانشینی و استعاری از شعر سرمشق تبعیت دارند و به عبارتی عملکرد محورهای زبانی در مجابات با نمونهٔ سرمشق مطابقت دارد. برای رد یا تأیید این امر درخصوص سایر مجابات و نحوهٔ پیروی آن‌ها از محورهای زبان لازم است نمونه‌های بیشتری مقایسه و بررسی شود که در عنوانی به همین مضمون به آن می‌پردازیم.

فن مجابات که برخی آن را پدیده‌ای مختص ایرانیان دانسته‌اند (زیپولی، ۱۳۷۴: ۳۴) دو نوع است یک نوع آن جواب‌گویی جدی و نوع دوم جواب‌گویی طنز و هزل‌گونه است که به‌ترتیب آن‌ها را نظیره و نقیضه نامیده‌اند (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۶). البته علاوه بر آن، فنون دیگری نیز وجود دارند که به حوزهٔ فن جواب‌گویی بسیار نزدیک‌اند مانند اقتفاء، اقتباس، معارضه، مشاجره، مناظره، مشاجره، مهاجات و ... نظیره که یکی از روش‌های رایج در آفرینش بسیاری از سروده‌های زبان فارسی به شمار می‌رود به سرودن

اشعار جدی و درعین حال دارای خلاقیت و ادبیت دلالت دارد. شاعر در نظیره‌گویی یا استقبال به بازپروری مضامین شعری براساس مضامین سرمشق، علاقه نشان می‌دهد و براساس تعاریفی که از آن ارائه شده، نظیره‌گو جدا از مضمون شعر از ویژگی‌های ثابت آن، مانند وزن، قافیه و ردیفِ اشعار نیز می‌تواند وام‌گیری کند (همان: ۳۶). اشاره به سرمشق و شاعر، راه نظیره‌گو را از مقلد صرف مجزا می‌کند، مانند شهریار شاعر خوش‌ذوق تبریزی که در این فن دارای ابتکار است و توانسته یک‌سوم غزل‌های حافظ را در چارچوب شکل و قالب استقبال کند (طاهر، ۱۳۹۶: ۲۸۴).

حافظ:

حاصلِ کارگه کون و مکان این همه نیست — باده پیش آر که اسبابِ جهان این همه نیست

شهریار:

تا بود خون جگر خوان جهان این همه نیست — باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

مقایسه ابیات فوق، توجه شهریار در جواب‌گویی را به محور جانشینی نشان می‌دهد. «خوان جهان» در تقابل با «کارگه کون و مکان» که هر دو مفهومی کنایی دارند و صنعت تشبیه هم در هر دو مورد قابل‌توجه است. مضمون کلی شعر یک حرف است و آن بی‌اهمیت بودن جلوه‌های مادی دنیا به‌سبب ناپایداری آن و توجه به خوش باشی. مصرع دوم هم که تضمین از بیت خود شاعر است.

یکی دیگر از نظیره‌های مشهور در ادبیات فارسی از دو شاعر بزرگ، مولوی و حافظ است:

شعر مولوی:

ساقیا برخیز و می‌در جام کن — وز شراب عشق دل را دام کن

آتش بی‌باکی اندر چرخ زن — خاک تیره بر سر ایام کن

و شعر حافظ:

ساقیا برخیز و درده جام را — خاک بر سر کن غم ایام را

مضمون این اشعار برگرفته و اقتباس از شعر حکیم سنایی، شاعر قرن ششم هجری است. سنایی در یکی از غزلیات خود در داشتن حال خوش و نادیده گرفتن غم و اندوه زندگانی می‌گوید:

ساقیا برخیز و می‌در جام کن — در خرابات خراب آرام کن

آتش ناپاکی اندر چرخ زن — خاک تیره بر سر ایام کن

در استقبال و تأثیرپذیری مستقیم حافظ و مولوی از بیت سنایی تردیدی نیست. در محور جانشینی باید گفت به دلیل تضمین شعر سنایی، استعاره و کنایه موجود، بدون تغییر است. البته این نکته را باید در نظر داشت که «ساقی» در جایگاه استعاری گاه استعاره از معشوق اَزلی، گاه معشوق زمینی و گاه به معنای لغوی یعنی شراب‌دهنده است و شاعران با دیدگاه‌های متفاوت آن را به کار گرفته‌اند. در محور همنشینی نیز به همین صورت است و بیت دوم تلمیحی است که اشاره‌ای دارد به آیهٔ «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ

فِی کَبَدٍ (بلد:۴)؛ همانا ما انسان را در رنج و زحمت آفریدیم.» مقایسه این اشعار بیانگر عملکرد یکسان مولانا و حافظ در نظیره‌گویی از شعر سنایی براساس محور جانشینی و همنشینی است.

در دیوان حافظ از این نمونه بیت‌های سرمشق، بسیار وجود دارد. یکی از شاعرانی که به نوعی «مرشد ادبی» حافظ محسوب می‌شود و تأثیرش در غزلیات حافظ آشکار است، خواجوی کرمانی است (آهن‌جان و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۷). مصداق‌های لفظی و معنایی موجود در اشعاری که حافظ در استقبال از شاعر هم‌عصرش خواجو سروده شده کاملاً نمایان است مانند ابیات زیر:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما — چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون — روی سوی خانه خَمّار دارد پیر ما

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم — کاین چنین رفته‌ست در عهد ازل تقدیر ما

که در استقبال از مضمون این شعر خواجوی کرمانی سروده شده:

خرقه رهن خانهٔ خمّار دارد پیر ما — ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما

گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست — همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

زیپولی در مقاله خود ازجمله خصیصه‌های مجابات شاعر را در این می‌داند که باید در تقابل با گذشته‌ای باشد که منبع الهام آن بوده و باید به گونه‌ای ارائه شود که از آن متمایز باشد و خواننده با ردیابی نشانه‌ها به شناخت سرچشمه شعر هدایت شود (زیپولی، ۱۳۷۴: ۳۸). این امر در اشعار استقبالی حافظ از خواجو با بررسی نحوهٔ جای‌گیری نشانه‌ها در محور همنشینی به‌خوبی مشهود است. در این ابیات هم تکرارها و تضادهای موجود، عملکرد متناسبِ ترکیب در محور همنشینی را با شعر سرمشق نشان می‌دهد. تضاد «مسجد و میخانه» و «قبله و خانه خمار» و تکرار «پیر» در محور افقی زبان به تبعیت از شعر خواجو قابل‌توجه است.

نوع دیگر مجابات در زبان فارسی که نشان از دو سویه بودن آن دارد و برخلاف نظیره بنا بر شوخی، هجو و حتی سخرهٔ دیگران است به نقیضه معروف است (زیپولی، ۱۳۷۴: ۴۱). برخی آن را نظیره طنزآمیز نیز معنا کرده‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۷۰). در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان*، دو نوع «نقیضه جد» و «نقیضه هزل» مطرح شده‌است و نوع دوم را با «پارودی» در ادبیات فرنگ معادل دانسته‌است (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۹)؛ اما چیزی که محرز است این است که نقیضه گاهی برای مجادله، نزاع و یا نشان دادن تعارض با اشعار و دیدگاه‌های دیگران نیز به کار رفته است، مانند شعری از حافظ که قبلاً برای نمونه آورده شد: «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را...» این نوع از جواب‌گویی‌ها در ادبیات فارسی فراوانند به خصوص در میان شاعران معاصر نمونه‌های آن بسیار یافت می‌شود؛ اما قرار گرفتن آن‌ها ذیل نقیضه‌گویی به معنای این نیست که همگی از ارزش ادبی یکسان برخوردارند، مانند نقیضه زیر از بسحاق اطعمه، شاعر پارسی‌گوی نیمهٔ دوم قرن هشتم و قرن نهم در جواب خاقانی شروانی:

پس از چل چله روشن گشت بر بسحاق این معنی — که بورانی ست بادمجان و بادمجان ست بورانی

خاقانی:

پس از سی سال روشن گشت بر خاقانی این معنی — که سلطانی‌ست درویشی و درویشی‌ست سلطانی

گرچه توجه به وزن و قافیه و محور زبان همگی توسط نقیضه‌سرا رعایت شده و خالی از صنایع نیست اما با همهٔ این‌ها نقیضه جز بر سخرهٔ شاعر رأی نمی‌دهد. تفاوت را در بیت زیر از سعدی و نقیضه‌های آن می‌توان فهمید:

دردی است درد عشق که هیچش طبیب نیست　　گر دردمند عشق بنالد غریب نیست

نقیضه حافظ:

عاشق که شد که یار به حالش نظر نکرد؟　　ای خواجه درد نیست و گرنه طبیب هست

نقیضه هوشنگ ابتهاج:

عاشق منم که یار به حالم نظر نکرد　　ای خواجه درد هست و لیکن طبیب نیست

تضاد و تناسب موجود در هر بیت با آوردن «است و نیست» و «درد، طبیب، عاشق دردمند، نالیدن، حال» از منظر ترکیب در محور همنشینی قابل‌بررسی است و با وجود تعارض مشهود، رعایت تناسب به شعر طرح یکدستی داده و سبب انسجام آن شده‌است.

در میان شاعران سنت‌گرا این نمونه از جواب‌گویی‌ها که با فنون بلاغی مختلف سروده شده‌اند فراوان یافت می‌شود؛ اما در میان مشاهیری که در شعر نو به جواب‌گویی پرداخته‌اند می‌توان از فروغ فرخزاد نام برد. یکی از سروده‌های فروغ به نام «سیب» در جواب شعری از حمید مصدق به همین نام است. هر دو شعر، بی‌تکلف و به زبان ساده، داستانی را از زبان دو کودک روایت می‌کنند. نخست مصدق از زبان پسرکی که تمام عشقش را با دزدیدن سیبی از باغچهٔ همسایه به محبوبهٔ دوران کودکی‌اش نشان می‌دهد و ادامهٔ ماجرا؛ اما فروغ در جایگاه دخترک می‌نشیند و به گونه‌ای دیگر سخن پروری می‌کند و آن را به‌صورت نقیضه‌ای زیبا در ادبیات فارسی ارائه می‌کند و آن‌چنان هم به دل می‌نشیند که بسیاری را به جواب‌گویی مجدد آن ترغیب می‌سازد. به همین دلیل با وجودی که از منظر نقش‌های زبانی یاکوبسن، جهت‌گیری شعر سیب به سوی موضوع پیام است و تمامی جملات آن خبری‌اند اما درخشش و زیبایی آن تمام است.

شعر «سیب» از حمید مصدق:

> تو به من خندیدی و نمی‌دانستی/ من به چه دلهره از باغچهٔ همسایه سیب را دزدیدم/ باغبان از پی من تند دوید/ سیب را دست تو دید/ غضب‌آلود به من کرد نگاه/ سیب دندان‌زده از دست تو افتاد به خاک/ و تو رفتی و هنوز/ سال‌هاست که در گوش من آرام‌آرام/ خش‌خش گام تو تکرارکنان /می‌دهد آزارم/ و من اندیشه‌کنان غرق در این پندارم/ که چرا باغچهٔ کوچک ما سیب نداشت

شعر «سیب» از فروغ:

> من به تو خندیدم/ چون‌که می‌دانستم/ تو به چه دلهره از باغچه همسایه سیب را دزدیدی/ پدرم از پی تو تند دوید/ و نمی‌دانستی باغبان باغچه همسایه/ پدر پیر من است/ من به تو خندیدم/ تا که با خنده تو پاسخ عشق تو را خالصانه بدهم/ بغض چشمان تو لیک لرزه انداخت به دستان من و/ سیب دندان‌زده از دست من افتاد به خاک/ دل من گفت: برو/ چون نمی‌خواست به خاطر بسپارد گریه تلخ تو را... و من رفتم و هنوز سال‌هاست که در ذهن من آرام آرام/ حیرت و بغض تو تکرارکنان/ می‌دهد آزارم/ و من اندیشه‌کنان غرق در این پندارم/ که چه می‌شد اگر باغچه خانه ما سیب نداشت.

زبان شعر ساده و صمیمی است ازاین‌رو تنها در محور همنشینی می‌توان به تناسب‌های هنری آن پرداخت ازجمله مراعات‌النظیر «باغچه، باغبان، سیب»، تکرارِ «سیب»، جناس «دوید و دید»، تضاد «خنده و گریه» و نیز به اعتقاد برخی تلمیح به داستان آدم و حوا (حسینیان، ۱۴۰۲: ۱)؛ بنابراین فروغ نیز در جواب‌گویی، از منظر نحوهٔ گزینش و ترکیب واژگان بر روی محورهمنشینی متناسب با شعر مصدق عمل کرده و درستی فرضیهٔ ما را قوت بخشیده‌است.

نتیجه‌گیری

از دید یاکوبسن عناصر فرایند ارتباط شامل گوینده، موضوع، پیام، مجرای ارتباطی، رمزگان و مخاطب است و محوریت هرکدام از آن‌ها یکی از نقش‌های زبان را ایجاد می‌کند. زمانی که توجه به‌سمت خود پیام و معطوف به آن باشد زبان از گفتار عامیانه جدا شده و وارد قلمرو نقش ادبی می‌شود. نقش ادبی در گفتار براساس عملکرد قطب انتخاب و ترکیب در محور جانشینی و همنشینی قابل‌بررسی است. تشبیه، استعاره و کنایه بر روی محور جانشینی و آرایه‌های لفظی که موسیقی کلام را می‌سازند بر روی محور همنشینی قرار دارند. سبک‌های نیز ادبی براساس میزان و عملکرد محورهای زبان از هم تفکیک می‌شوند.

در گسترهٔ ادبیات فارسی، وقتی اثری ادبی خلق می‌شود، نشانه‌هایی پیدا و پنهان از صنایع لفظی و معنوی را در بطن خود می‌گنجاند. کمتر اثری را از متون معتبر ادبی می‌توان یافت که بدون آرایش‌های کلام باشد. ازاین‌رو این متون به‌سبب ابداعات در سخنوری همواره مورد استقبال و تتبع شاعران دیگر قرار گرفته‌اند. این‌دست آثار استقبالی توانسته‌اند در ادبیات فارسی برای خود جایگاهی بیابند. البته مقصود آثاری است که دارای ارزش و نقش ادبی هستند نه مواردی که به قصد سخره و هزل گفته شده‌اند. استقبال گاه به شیوه و فن جواب‌گویی است؛ یعنی شاعری در وزن، قافیه، ردیف، موضوع و دیگر ویژگی‌های شعری به سراغ شاعری می‌رود و کار او را جواب می‌دهد یا به همان سبک و قلم، نقشی نو می‌آفریند. نظیره و نقیضه‌گویی دو شیوهٔ مجابات و دو فن بلاغی‌اند که بسیاری از استقبال‌های ادبی را شامل می‌شوند. این اشعار همواره ذهن مخاطب را درگیر می‌کند تا به جستجو، مقایسه و یافتن برجستگی‌های ادبی آن با نمونهٔ سرمشق بپردازد. در این راستا تحقیق حاضر با انتخاب نمونه‌هایی از نظیره و نقیضه‌های ادبی برای یافتن حلقه‌های اتصال، آن‌ها را از منظر محورهای همنشینی و جانشینی بررسی نمود.

در ادبیات فارسی فن جواب‌گویی انواع مختلفی دارد. توجه به دو محور جانشینی و همنشینی در این شیوه ادبی می‌تواند به‌عنوان الگویی برای آفرینش نقش‌های ادبی (استعاری و مجازی) مورد استفاده قرار بگیرد. در این‌دست آثار جوابی، گاهی مصرعی از شاعر به‌عنوان تضمین در پاسخ آورده شده‌است و گاهی مضمون شعرهای قبلی به‌عنوان الهام برداشته شده‌است. همچنین، انتخاب و ترکیب واژگان گاهی به‌صورت خلاقانه و نوآورانه انجام می‌شود و گاهی از ترکیبات قبلی استفاده می‌شود. در بعضی از این سروده‌ها با پس‌وپیش کردن نشانه‌ها و نشاندن آن در هیبتی جدید نقش‌های ادبی بدون تغییر است در مواردی هم که نشانه‌ها و ترکیبات جدید گزینش شده‌اند نقش‌های ادبی براساس همان نمونه سرمشق خلق شده‌است. جواب‌گویی‌هایی که در تعارض با سرمشق هستند، گاه با نشانه‌هایی همراه‌اند که تکرار می‌شوند و این خود نشان‌دهندهٔ توجه به تناسب‌های شعری نمونهٔ الگوست مانند «ارنی» و «لن ترانی» که قبلاً به آن‌ها اشاره کردیم یا در شعر فروغ که این تکرار صنعت مراعات‌النظیر را به وجود آورده‌است. این امر نشان می‌دهد توجه شاعر در فن جواب به همان صناعات و نقش‌های ادبی محورهای جانشینی و همنشینیِ سرمشق است. به عبارت دیگر، اگر شاعر در نمونهٔ سرمشق بیشترین تأکید را بر محور جانشینی داشته باشد، در پاسخ‌ها نیز به همین شیوه عمل می‌کند. همین الگو در مورد محور همنشینی نیز صدق می‌کند. بنابراین، نتیجهٔ کلی تحقیق بیانگر این است که در فن جواب‌گویی طبق محورهای زبانیِ سرمشق عمل شده‌است و روابط معنایی، تناسب‌ها، نقش‌های ادبی و محورهای زبان در پاسخ‌هایی که شاعران ایجاد می‌کنند، تأثیرگذارند.

منابع

آقابابایی، سمیه (۱۳۹۸). «سبک‌شناسی اشعار بیدل دهلوی با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناسی قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن»، *دو فصلنامهٔ علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۴(۱). صص ۱۱-۳۱.

آهن‌جان، فیروزه و دیگران (۱۴۰۱). «تأثیرپذیری حافظ از خواجوی کرمانی در مضامین مصور عاشقانه و عارفانه، براساس نظریه بینامتنیت ژرار ژنت»، *هنر اسلامی*، ۰(۴۶)، صص ۳۹-۵۶.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴). *نقیضه و نقیضه‌سازان*، تهران: زمستان.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

بهمنی، یدالله؛ مرضیه مالکی (۱۳۹۴). «بررسی مفهوم تعارض و انواع آن در فن جواب در شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*،۶ (۱)، صص ۷۱-۹۴.

پیشگر، احد؛ زهرا، زرعی (۱۳۹۰). «نگاهی سبک‌شناسانه به استقبال‌های شاعران از یک قصیدهٔ سنایی»، *بهار ادب*، ۰(۱۴)، صص ۱۳۵-۲۵۲.

چهارلنگ، فرزانه؛ ضامنی، علی؛ مهرکی، ایرج (۱۴۰۰). «*بررسی قطب استعاری و مجازی زبان در شرح شطحیات روزبهان براساس نظریه یاکوبسن*»، *فصلنامه علمی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، ۱۷(۶۵)، صص ۳۹-۶۷.

حسینیان، طیبه (۱۴۰۲). «سیب: بازیابی معصومیت از دست رفته خوانشی از شعر حمید مصدق در پرتو نظریات آلبرت بگن»، *نشریه قلم*، صص ۱-۱۳.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۹۰-۱۳۸۵). *لغت‌نامه*، مصحح جعفر شهیدی و همکاران، ج ۲، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵). «هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۱۴(۵۲ و ۵۳)، صص ۶۷-۱۰۹.

رضایی، ابوالفضل؛ زهرا صدریان (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل قصیده «النازلون علی الریح» از محمد علی شمس‌الدین با تکیه بر محور جانشینی و هم‌نشینی»، *ادب عربی*، ۱۱(۲)، صص ۴۵-۶۵.

زیپولی، ریکاردو (۱۳۷۴). «فن جواب‌گویی و تتبع در شعر فارسی»، ترجمه مصطفی ذاکری، *نامه فرهنگستان*، ۰(۲)، صص ۳۰-۴۸.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشرعلم.

شاه‌حسینی، فائقه (۱۳۹۰). «بررسی ویژگی‌های شعری شاعران سبک خراسانی و عراقی از منظر زبان‌شناسی»، *کتاب ماه ادبیات*، سال ۵ شماره ۵۸، صص ۱۳-۱۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۴۰۱). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.

شولس، رابرت (۱۳۷۳). «نظریه شعری: یاکوبسن و لوی-استروس در برابر ریفاتر»، ترجمه مراد فرهادپور، *ارغنون*، ۰(۴)، صص ۳۷-۵۶.

صفوی، کورش (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*، ج ۱، تهران: نشر علمی.

طاهر، رحیم (۱۳۹۶). «بررسی نظیره‌گویی و استقبال خلاقانه شهریار از غزل‌های حافظ»، *فصل‌نامه مطالعات شهریارپژوهی*، ۳(۱۲)، صص ۲۸۳-۲۹۲.

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰). هجو در شعر *فارسی: نقد و بررسی شعرهجوی از آغاز تا عصرعبید*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

وزین‌پور، نادر (۱۳۸۱). *بر سمند سخن*، تهران: انتشارات فروغی.

یاکوبسن (۱۹۸۸). «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، کورش صفوی (مترجم)، در *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، فروزان سجودی (سرپرست مترجمان)، تهران: حوزهٔ هنری.

یاکوبسن (۱۹۸۹). «قطب‌های استعاره و مجاز»، کورش صفوی (مترجم)، در *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، فروزان سجودی (سرپرست مترجمان)، تهران: حوزهٔ هنری.

Jakobson, R. (1989). Poles of metaphor and permission, *in constructionism, post-constructionism and literary studies*, Translated By K. Safavi, Forozan Sejoudi (supervisor of translators), Hozha Hanari.

Jakobson, R. (1988). Linguistics and poetics, *in constructivism, post-structuralism and literary studies*, Translated By K. Safavi, Forozan Sejoudi (supervisor of translators), Tehran: Hozha Haneri.