مقاله پژوهشی

بررسی مشابهتهای مضامین مکتب ادبی باروک و سبک شعری خاقانی

وحید علی‌بیگی سرهالی*، فاطمه مدرسی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

مرداد ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۵، صفحات ۱۵۵-۱۷۳

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵. ٦۳۹٤

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: مکتب ادبی باروک که بعد از دوران باشکوه رنسانس در اروپا شکل گرفت، دارای ویژگیهای نوینی بود که زیبایی آثار ادبی را دوچندان نموده است. مضامینی که در این مکتب ادبی مشاهده میشود، چندین سال قبلتر در تفکر شاعران ما نمود چشمگیری داشته است که این امر بطور واضح مورد ارزیابی قرار نگرفته بود. در این راستا، تشابهات مضامین این مکتب و اشعار خاقانی ما را برآن داشت تا در این زمینه پژوهشی انجام دهیم، چراکه بر این باور بودیم میتوان به نقاط مشترک فراوانی در سبک شعر خاقانی و مکتب ادبی باروک دست یافت.

روش مطالعه: این پژوهش بر اساس روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است، که در آن ابتدا به شناسایی مضامین مکتب ادبی باروک پرداخته، سپس نقاط مشترک آن و اشعار خاقانی را استخراج کرده و به تفسیر و تحلیل آنها اقدام نموده‌ایم.

یافته‌ها: اگرچه مضامین فکری باروک در غرب، چند قرن پس از خاقانی بوجود آمده است، اما بخوبی میتوان مشخصه‌های آن را در شعر خاقانی نمایان ساخت و این نشان میدهد که سبک شعری شاعران کهن ما، دارای ویژگیهای خاصی بوده اما همانند نظریه‌پردازان غرب، مطالعهٔ دقیقی بر روی آن اشعار صورت نگرفته است؛ درحالیکه زوایای پنهان زیادی برای روشن شدن دارند.

نتیجه‌گیری: مضامین مکتب ادبی باروک در یک چشم‌انداز کلی در شعر خاقانی نمود قابل توجه‌ای داشته و مشخصه‌های آن کاملاً بارز است. عدم تقلید از قدما، پویانمایی، وجود مضامین مرگ‌اندیشی و تناقضگویی و... مضامین مشترک مکتب ادبی باروک و شعر خاقانی را قابل تأمل نمود. در این پژوهش با استفاده از شواهد اشعار خاقانی و تطبیق آنها با مضامین مکتب ادبی باروک، وجوه مضامین مشترک آنها را به اثبات رسانیده‌ایم.

تاریخ دریافت: ۱۱ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۳ تیر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۴ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۳ شهریور ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
باروک، خاقانی، ادبیات تطبیقی، مکتبهای ادبی، سبک‌شناسی.

* نویسنده مسئول:
vahid.sarhali@gmail.com
(+۹۸ ۴۴) ۳۲۷۵۲۷۴۰

JSPPP, (١٥)٧٥: ١٥٥-١٧٣, August ٢٠٢٢

Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Investigating the similarities between the themes of the Baroque literary school and Khaghani's poetic style

V. Alibigi Sarhali*, F. Modarresi
Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ٠١ June ٢٠٢١
Reviewed: ٠٤ July ٢٠٢١
Revised: ١٥ July ٢٠٢١
Accepted: ٠٤ September ٢٠٢١

KEYWORDS
Baroque, khaghani,
Comparative literature,
Literary schools, Stylistics.

*Corresponding Author
✉ *vahid.sarhali@gmail.com*
☎ (+٩٨ ٤٤) ٣٢٧٥٢٧٤٠

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The Baroque literary school, which was formed in Europe after the glorious renaissance, had new features that doubled the beauty of literary works. The themes observed in this literary school were so prominent in the minds of our poets several years ago that they were not explicitly evaluated. In this regard, the similarities of the themes of this school and Khaghani poetry made us to do research in this field, because we believed that many commonalities can be achieved in the style of Khaghani poetry and the Baroque literary school.

METHODOLOGY: This research is based on a descriptive-analytical method, in which we first identify the themes of the Baroque literary school, then extract its common points and Khaghani poems and interpret and analyze them.

FINDINGS: Although Baroque themes in the West originated several centuries after Khaghani, its characteristics can be well reflected in Khaghani's poetry, and this shows that the poetic style of our ancient poets had certain characteristics, but the same Western theorists have not studied those poems in detail; While they have many hidden angles to illuminate.

CONCLUSION: The themes of the Baroque literary school in a general perspective in Khaghani poetry are significant and its characteristics are quite clear. The lack of imitation of the ancients, animation, the existence of themes of mortal thought and contradiction, etc., the common themes of the Baroque literary school and Khaghani poetry made it worth considering. In this research, using the evidence of Khaghani poems and their adaptation to the themes of the Baroque literary school, we have proved the common themes.

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/bahareadab.٢٠٢٢,١٥,٦٣٩٤

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
٢٢	٠	٠

مقدمه

نگاهی کوتاه به آثار ادبی نشان میدهد هر شاعر یا نویسنده در نگارش آثار ادبی خود چه بصورت تعمدی و چه غیرعمدی، برای جذب بیشتر مخاطبین، تحت تأثیر روشها و یا مکاتب ادبی دیگری قرار گرفته‌اند که با دقت در این آثار بخوبی میتوان رگه‌هایی از سایر مکاتیب و نظریه‌های ادبی را در بطن این آثار بخوبی مشاهده کرد. پیتر جکسون[۱] دربارهٔ گرایش شاعران ایرانی به جذب مخاطبان، معتقد است «آغاز گرایش شاعران ایرانی به تأثیرگذاری بر مخاطب ازطریق نکته‌سنجی زیرکانه در اواسط قرن چهاردهم میلادی شروع شده است و این روند در طی قرن بعد نیز ادامه داشت که البته توجه شاعران بیشتر معطوف به مهارتهای فن شعر شد و اکثریت شاعران به بازیهای معنایی و بیان پیچیدهٔ افکار گرایش یافتند» (The Cambridge History of Iran: The Timurid and Safavid Periods: ۹۸۲). اما نظریهٔ وی تا حدودی با چالش روبرو است چراکه شاعران ما از قرنها قبل با هنرنماییهای خاصی که بر روی زبان شعری انجام داده‌اند، سعی در جذب مخاطبان خود کرده‌اند. نمونهٔ آن خاقانی است که در اشعار خود، با بکار بردن زبان خاص شعری، نمود قابل توجه‌ای پیدا کرده است و این گرایش او به جذب مخاطبان، ناخودآگاه ما را بطرف ادبیاتی سوق میدهد که بی‌ارتباط با مکاتیب ادبیات اروپایی نیست. یکی از این مکتبها که ردپای آن را در شعر خاقانی میتوان مشاهده کرد، مکتب ادبی باروک است. «خرق عادت و مقاومت دربرابر قوانین زیبایی‌شناسی سنتی، آمیختگی به ابهام و ایهام و رمزوراز، عدم قطعیت و استقلال نشانه‌ها، و قویتر و مهمتر از این موارد، ناپایداری و حرکت و تغییر و توجّه خاص به تزیین و آرایه، ویژگیهای بارز سبک باروک محسوب میشوند» (سوررآلیسم انگارهٔ زیبایی‌شناسی هنری، آل احمد: ص۸۶). «واژهٔ باروک برگرفته از واژهٔ پرتغالی (barroco) و معنی آن «مرواریدی نامنظم» است و حتی مفهومی تحقیرآمیز دارد» (Grundkurs Literaturgeschichte:۷۰). «در زبان پرتغالی-اسپانیولی(barrueco) به معنای برآمدگی غیرعادی زمین و در زبان ایتالیایی به معنای ریاست» (The Concept of the Baroque:١٤). «این جریان هنری که از اواخر قرن شانزدهم آغاز میشود و تا اواسط قرن هجدهم ادامه مییابد، عکس‌العملی د برابر قوانین کلاسیک است» (سوررآلیسم انگاره زیبایی‌شناسی هنری، آل احمد: ص۸۶) که امروزه به جریانهای قالب ادبی بین سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۷۲۰ میلادی در قلمرو کشورهای آلمانی زبان، دورهٔ ادبی باروک اطلاق میشود. «نام باروک ابتدا در سدهٔ هجدهم مطرح شد و بر آن گروه از آثار هنری و بخصوص آفریده‌های هنرهای تجسمی اطلاق میکردند که از دیدگاه کلاسیسیسم غالب در آن زمان، بسیار اغراق‌آمیز، پیچیده و شگفت‌انگیز بودند» (Geschichte der deutschen Literatur:٦٤) «و در گسترهٔ هنر و معماری چنان مینمود که نقاشان و معماران تنها با بهره‌گیری از رنگهای تند و تزیینات چندلایه، قادر به بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌های خویش بودند» (Late Renaissance, Baroque or Counter-Reformation: ۱۳۹. اما باید گفت که «اولین بار اصطلاح باروک بطور جدی در سال ۱۸۸۸ میلادی در کتاب هاینریش ولفلین آمده است. «ولفلین در کتاب خود با عنوان "رنسانس و باروک" کوشید، جریان تطورات هنر معماری را از رنسانس به باروک تبیین کند» (سبک باروک در ادبیات غنائی اروپا، امینی: ص ۲۸). «پس میتوان گفت که باروک نه یک مکتب یا نهضت ادبی مشخص و معین است و نه از نظر تاریخی و جغرافیایی به زمان و مکان محدود است. بلکه عنوانی است که از اواخر قرن نوزدهم، نوگرایان به یک رشته قالبهای زیباشناسی در قرون گذشته که حالاتی خاص و غیرعادی داشته‌اند اطلاق میشود» (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص ۳۷)؛ بنابراین شعر باروک برای بیان احساسات پرشور، همواره در پی نوآوری در زمینهٔ استعاره، تضاد و مبالغه بود.

---

۱. Peter Jackson

اگر بخواهیم ازلحاظ ادبیات تطبیقی بین سنت‌شکنی کلاسیک و ادبیات اروپا مقایسه‌ای داشته باشیم، میتوان شعر خاقانی را با مکتب ادبی باروک مقایسه کرد. در این راستا و در پژوهش حاضر با استفاده از تجزیه و تحلیل اشعار این شاعر، تشابهاتی از مکتب باروک را در شعر وی میتوان مشاهده کرد. در این پژوهش، ابتدا مبانی ادبیات باروک را مشخص نموده‌ایم، سپس با استفاده از شواهد ابیات دیوان خاقانی، وجود آنها را به اثبات رسانیده‌ایم. مکتب باروک از نظر تازگی مضمون و خیال و مضامین خاص خود، خوانشی نو در فضای ادبی ایجاد نموده است؛ این ویژگیها بصورت عمده در بعضی از سبکهای شعری کلاسیک فارسی، نمود قابل ملاحظه‌ای داشته است؛ لذا این مسئله در ذهن بوجود می‌آید که نشانه‌های بارز این مکتب و تشابهات مضامین آن در چه سبکی از ادبیات ما مشهود است و ردپای آن را در کدام سبک شعر و شاعر میتوان مشاهده کرد؟ با توجه به بررسیهای انجام‌شده در حوزۀ مکاتیب ادبی اروپا و مشابهتهایی که میان بعضی از مکتبها با سبک شعری شاعران کلاسیک بچشم میخورد، میتوان چنین اظهارنظر کرد که در این میان شباهتی میان مکتب ادبی باروک و شعر خاقانی دیده میشود، و این مسئله راهی تازه را برای بررسی شعر این شاعر نام‌آور مکتب آذربایجانی و مکتب فوق باز نموده است.

سابقۀ پژوهش

در بحث تشابهت در مضامین ادبی مکتب باروک و شعر کلاسیک فارسی پژوهشهای زیر به انجام رسیده است:

اسدی امجد و اسماعیلی «بازتاب باروک در ساختار غزلیات صائب تبریزی» (۱۳۹۱)

حسن‌زادۀ میرعلی و شامانی «بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی مطالعۀ موردی: بیدل دهلوی) (۱۳۹۱)

خطاط و شوهانی «جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام» (۱۳۸۵)

نورالدینی اقدم و دستمالچی «باروک به سبک مولانای رومی» (سرگذشت یک پری در غزلیّات شمس) (۱۳۹۲)

علوی مقدم و رجبی «بازتاب زیباشناختی مکتب باروک در شعر حافظ» (۱۳۹۲)

با توجه به پیشینۀ پژوهش در زمینۀ مکتب ادبی باروک و شعر کلاسیک فارسی، مشخص شد که تحقیق حاضر در نوع خود دارای نوآوری کاملی است و مسیری نو برای تشابه مضامین ادبی مکتب باروک با شعر کلاسیک فارسی میگشاید.

بحث و بررسی

نکتۀ لازم دربارۀ این پژوهش این است که مضامین و ویژگیهایی که در مکتب ادبی باروک وجود دارد از لابلای تحقیقهای انجام‌شده بیرون کشیده شده است و با انسجامی که در آنها بوجود آورده‌ایم، تمامی آنها را در یک طیف خاصی دسته‌بندی نموده و در زیرمجموعۀ این پژوهش گنجانده‌ایم. همچنین برای جلوگیری از طولانی شدن بحث و محدودیت در تعدد صفحات چاپ تحقیق برای چاپ در مجلات، از آوردن شواهد مثال فراوان خودداری نموده و تنها برای اثبات هر مبحث، به بیان نمودن چند نمونۀ شعری از دیوان خاقانی بسنده نموده‌ایم.

عدم تقلید از قدما

«تقلید نکردن از پیشینیان و نفی میراث گذشتگان، یکی از ویژگیهای اصلی و اساسی مکتب باروک است که از این منظر دقیقاً نقطۀ مقابل کلاسیسیسم و سنّت‌گرایی میباشد. بر پایۀ این باور، تقلید از پیشینیان و پیروی از ادبیات کهن، منسوخ و مردود شمرده میشد و خلق مضامین و آثار بدیع مورد پسند و قبول بود» (بازتاب زیباشناختی

مکتب باروک در شعر حافظ، علوی مقدم و رجبی: ص ۷۸). «این مکتب درمقابل اصول محکم و استواری که قدما عرضه میکردند، به هنجارشکنی میپردازد و اندیشه‌ها و جلوه‌های نوینی را دنبال میکند که پیچیده و ژرف است و از معیارهای اثر خود پیشی میگیرد» (بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی، حسن‌زاده و شامانی: ص۵۸). بنابراین ادبیات باروک بر این باور استوار است که آثارشان در نوع خود بدیع و دارای جلوه‌ای نو و بکر هستند. نمونهٔ این عقیده، در شعر خاقانی کاملاً مشهود است. وی در دیوان خود بارها به این مطلب اشاره میکند که در خلق دیوان خود از هیچکس تقلید نکرده و در این راه نوآور و مبتکر است:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا　　در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا

مریم بکر معانی را منم روح‌القدس　　عالم ذکر معالی را منم، فرمانروا

شه طغان عقل را نایب منم، نعم الوکیل　　نوعروس فضل را صاحب منم نعم الفتی

(دیوان خاقانی: ص۱۷)

اعتقاد به تازگی فکر و قریحه خود، تنها به اینجا ختم نمیشود، بلکه در جایی دیگر با استفاده از یک تشبیه زیبا، فکر و سخن خود را از نظر تازگی و بکر، به دوشیزه تعبیر میکند و عدم تقلید از قدما را بیش از پیش به رخ میکشد:

نکتهٔ دوشیزهٔ من حرز روح است از صفت　　خاطر آبستن من نور عقل است از صفا

(همان: ص۱۷)

خاقانی در جایی دیگر با تعبیری زیبا از تازگی و نوآوری فکر و قریحهٔ شاعرانهٔ خود سخن میگوید و خود را ساحر و فرزانه‌ای میخواند که شگفتگی دیگران را در پی دارد:

این از آن پرسان که آخر نام این فرزانه چیست؟　　وان بدین گویان که آخر جای این ساحر کجا؟

(همان: ص ۱۸)

این عدم تقلید از قدما و ادامه ندادن راه پیشینیان زمانی بیشتر جلوه‌گر است که وی سخن خود را به حضرت عیسی (ع) تشبیه کرده و سخن و قریحهٔ خود را همانند او بکر و بدیع میداند:

نتیجهٔ دختر طبعم چو عیسی است　　که بر پاکی مادر هست گویا

سخن بر بکر طبع من گواه است　　چو بر اعجاز مریم نخل خرما

چو من ناورد پانصد سال هجرت　　دروغی نیست ها برهان من ها

(همان: ص ۲۴)

خاقانی فکر و قریحهٔ خود را بکر و تازه معرفی میکند و این ویژگی شعریش را قضای آسمانی میداند، و با این بیان نه‌تنها کلام و سخن خود را از پیشینیان جدا میکند، بر نوآوری سخن و قریحهٔ خود تأکید فراوان دارد:

خاطرم بکر و دهر نامرد است　　نزد نامرد، بکر کم‌خطر است

نالش بکر خاطرم ز قضاست　　گلهٔ شهربانو از عمر است

(همان: ص ۶۴)

گذر زمان و ناپایداری جهان

از دیگر ویژگیهای شعری سبک باروک، ناپایداری جهان و عدم ثبات آن است. البته به گفتۀ وارنک[۱] «چنین مضمونی به خودی خود، باروک محسوب نمیشود و در واقع تکرار چشمگیر آن در شعر باروک موجب شده است که بعنوان انگارۀ بارز باروک شناخته شود» (Baroque Once More: ۱۵۲) رابرت کلمنتس[۲] نیز عقیده دارد «یکی از وظایف ادب و هنر باروک بیان ناپایداری، موقتی و گذرا بودن زندگانی دنیوی است» (Michelangelo as a Baroque Poet:۱۸۸) بنابراین باید گفت مضمون ناپایداری در ادبیات باروک به شیوه-های مختلفی به خواننده القا میشود. «در شعر باروک، جهان بمنزلۀ صحنۀ نمایش است و زندگی چیزی نیست جز یک بازی تکراری که به دوام آن هیچ اطمینانی نیست» (جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام، خطاط و شوهانی: ص ۵۵). ژان روسه[۳] دربارۀ ادبیات و آثار باروک، «زندگی را نوعی بازی ناپایدار و گذرا میبیند که همواره سایۀ مرگ بر آن گسترده است» (Linterieur et lexterieur:۲٤٥) این رویه در نیمۀ دوم قرن شانزدهم توسط مونتنی دیگر نظریه‌پرداز این مکتب جلوۀ خاصی یافت. «وی احساس بی‌ثباتی و بیقراری انسانها را در مکتب باروک بخوبی نشان میدهد، وی انسان را به پر کاه و دنیا را به بادی ناپایدار مانند کرده است» (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص۴۴). این مضمون در شعر خاقانی به شیوه‌های گوناگونی بیان شده است و ناپایداریهای جهان را با تعابیر مختلف بتصویر میکشد، وی برای این که خواننده را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد، از قرآن کریم مدد میجوید و با استفاده از صنعت تضمین، عدم ناپایداری دنیا را چنین بیان کرده است.

تنگ آمده است زلزلت الارض هین بخوان بر مالها و قال الانسان مالها

(دیوان خاقانی: ص۴)

خاقانی گذر زمان و عدم پایداری دنیا را با تعبیری زیبا به صورت تجرید، بیان میکند و با استفاده از استعارۀ کنایی، پویایی زمان را به خود متذکر میشود:

از زمانه بترس خاقانی — که زمانه زمان نخواهد داد

عمر یک هفته ملک شش‌روزه است — در بهای جهان نخواهد داد

(همان: ص ۱۶۷و ۱۶۸)

وی با استفاده از قدرت تخیلی که در زیباآفرینی مضمونهای شعری خود دارد، ناپایداری دنیا و گذرا بودن آن را به زیبایی بتصویر میکشد و با استفاده از تعابیری زیبا از عناصر طبیعت، این چنین بیثبات بودن دنیا را به خواننده القا میکند:

هرگز به باغ دهر گیایی وفا نکرد — هرگز ز شست چرخ خدنگی خطا نکرد

خیاط روزگار به بالای هیچکس — پیراهنی ندوخت که آخر قبا نکرد

نقدی نداد دهر که حالی دغل نشد — نردی نباخت چرخ که آخر دغا نکرد

گردون در آفتاب سلامت کرا نشاند — کآخر چو صبح اولش اندک بقا نکرد

(دیوان خاقانی: ص ۷۶۵)

این عدم ناپایداری دنیا به همینجا ختم نمیشود، بلکه وی در جایی دیگر، با استفاده از تشبیهی کارآمد، عمر رفته را به ماه مانند میکند که در حال سپری شدن است و رو به انحلال میرود:

---

۱. F.J. Warnke
۲. Robert Clements
۳. Rousset

عمر کز سی گذشت کاسته شد　　مهر بر عمر ازین قبل منهید

مه بکاهد چو زو دو هفته گذشت　　عمر را جز به مه مثل منهید

(همان: ص۱۷۱)

خاقانی در پایان به این نکته اشاره میکند که راز جهان و همهٔ آنچه که در آن است تماماً پوچ و بیهوده است و درنهایت به این نتیجه میرسد که از این هیچ بودن و ناپایداری دنیا، چیزی بهره انسان نمیشود و همان بهتر که به آن امیدوار نباشیم:

راز جهان جو به جو شمار گرفتی　چون همه هیچ است ازین شمار چه خیزد

(همان: ص۷۷۲)

استعارهٔ حرکتی و پویانمایی

«دگرگونی و عدم ثبات که همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایش همراه است، یکی از ویژگیهای زیباشناسی مکتب باروک است. به گفته ژان روسه، منتقد معروف قرن بیستم، دگرگونی و عدم ثبات درست مانند لباسی است که بر تن میکنیم و بعد به کناری می‌اندازیم» (جلوه‌های زیباشناختی باروک در رمان جدید، کهنمویی‌پور: ص ۶۹). در مکتب باروک، پویایی و جنبش بسیار مورد توجه است و ایستایی و سکون مورد نکوهش قرار گرفته است. به گفتهٔ کاتلین رین[۱]، «پویایی و ناایستایی مشخصهٔ هنر باروک است» (John Donne and the Baroque Doubt: ۳۷۲). بنابراین تصاویر در ادبیات باروک درهم تنیده میشوند تا ذهن خواننده را بیشتر با موضوع درگیر سازند. ازاینرو باید گفت: «تصویرها به نحوی در هم ادغام میشوند که گویی خطوط خارجی جداکنندهٔ آنها محو شده و تصاویری محو و مبهم بدست میدهند» (A Clarification of the Baroque Problem in the Romance: ۱۲٤-۱۲۵). بنابراین شعر باروک سرشار از پویایی و جنبش و تازگی است و خواننده را با این روش تحت تأثیر قرار میدهد، در شعر خاقانی وجود استعاره‌های حرکتی که نشان‌دهندهٔ پویایی و جنبش باشد بوفور یافت میشود. خاقانی در بیت زیر بخوبی از اینگونه استعاره استفاده کرده است و عمر سپری‌شدهٔ خود را به خرمنی مانند میکند که بوسیلهٔ باد محال ربوده میشود:

خرمن عمر ای دریغ رفت به باد محال　　در خوی خجلت ز عمر از مژه پرنم‌تریم

گرچه بهین عمر شد روز به پیشین رسید　　راست چو صبح پسین از همه خوشدم‌تریم

(دیوان خاقانی: ص۶۲۶)

ویژگی بسیار زیبایی که در این مبحث، بخصوص در دو بیت بالا، به شعر خاقانی جلوهٔ خاصی بخشیده، استفاده از استعاره‌های حرکتی، همراه با صحنه‌های نمایشی و ناپایداری دنیا است که نه‌تنها در نوع خود جالب و درخور توجه است، بلکه بر زیبایی آنها افزوده است. از دیگر نمونه‌های استعارهٔ حرکتی و پویانمایی بکاررفته در دیوان خاقانی، وصف آه درون به دود است که در بیت زیر چنین آمده است:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من　چون شفق در خون نشیند چشم شبپیمای من

(همان: ص۳۲۰)

---

[۱] .Kathleen Raine

خاقانی برای بیان پویایی و حرکتی تمام عناصر طبیعت را مد نظر قرار داده است؛ از حبابی که بر روی آب حرکت میکند:

خـاقـانی اســـت پیشـــرو کـاروان شـــعر همچون حباب پیشرو کاروان آب
(همان: ص ۸۱۸)

تا ابری که در آسمان در حال حرکت است:

گنج بهـار آنـک روان، میغ اژدهـای گنجبـان رخش سحاب اینک دوان وز برق هرا داشته
(همان: ص۳۸۴)

پویایی و حرکت در بیت زیر بخوبی نیز قابل تأمل است و خبری از ایستایی و سکون در افکار خاقانی مشاهده نمیشود:

خـورشـــیـد کـه مـاه در عـنـان دارد چون سایه دویده در رکیبش بین
(همان: ص۶۵۴)

بنابراین با استفاده از نمونه‌هایی که در بالا به آنها اشاره شد، استفادۀ خاقانی از استعاره‌های حرکتی و پویایی به همراه جلوه دادن عناصر موجود در طبیعت، نه‌تنها بسیار آشکار است بلکه نوآوریهای وی در این بخش را مورد توجه قرار داده است.

صحنۀ نمایش

در ادبیات باروک دنیا به صحنۀ نمایش تشبیه شده است؛ «یعنی هرآنچه در آن اتفاق می‌افتد میتواند توهم حقیقت باشد. دقیقاً مانند یک صحنۀ نمایش، همانطورکه در صحنۀ تئاتر چهره‌های گوناگون در پس پردۀ نقابهای رنگارنگ پیوسته در حرکت و تکاپو میباشند تا توهمی از زندگی را القا کنند، در تفکر باروک، زندگی نیز یک بازی بیش نیست؛ یک بازی تکراری که به دوام آن هیچ اطمینانی نیست» (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص ۴۹). «ژان روسه در آثار باروک، زندگی را نوعی بازی ناپایدار و گذرا میبیند که همواره سایۀ مرگ بر آن گسترده است» (بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی، حسن‌زاده و شامانی: ص۶۰). ماراوال[1] در تحلیل قابل توجه خود از ادبیات باروک اشاره میکند که «ویژگی صحنۀ نمایش نه‌تنها در جهانبینی دورۀ باروک و درنتیجه ادب و هنر باروکی مشهود است، بلکه در خود ادبیات نیز به سه طریق مختلف نمود مییابد: نخست، نقشی که به هر شخص در شعر باروک محول میشود حالتی موقتی مییابد. در وهلۀ دوم، نقشها حالتی چرخشی مییابند، بدین معنی که شخص ممکن است حتی در نقشی مغایر با نقش پیشین خود ظاهر شود، در نهایت، پرداختن به ظواهر اهمیت بیشتری نسبت‌به تحلیل ذات و جوهره مییابد» (*Culture of the Baroque*. Minneapolis: ۱۵٤) وارنک از دیگر نظریه‌پردازان این مکتب معتقد است کـه «هنرمند باروک به ما نمیگوید: دنیا مانند نمایش است؛ درعوض میگوید «دنیا نمایش اسـت» و بدینگونه جهان پیرامون را تنها وهم و خیال برمیشمارد» :Baroque Once More (۱۵۳).

[1] .Maravall

میتوان گفت مبحث صحنهٔ نمایش به همراه ناپایداری دنیا در ادبیات باروک و دید کلی پیروان این مکتب به امور طبیعی روزمره متفاوت است و با توصیفاتی امور طبیعی موجود در اطراف خود را بصورت ناپایداری دنیا و نیستی آن به صحنهٔ نمایش می‌آورد. این تفکر و به صحنهٔ نمایش آوردن آن، در شعر خاقانی بوفور مشاهده میشود. وی دنیا را بخوبی برای مخاطب ترسیم میکند و حجاب از ظواهر دنیا برمیدارد:

چو رفتی سوی بستانها یکی بگذر به گـــورستان　　کـه گورستان همی‌گوید بیا تـا دوستـان بینی

بسـی بـادام‌چشمـانند بـه دام مـرغ حـیـرانـد　　بسـا پستـه‌دهـانـان را تـو بربسته‌دهان بینی

چـه دل بنـدی در ایـن دنـیـا ایـا خاقانی خاکی　　که تا بر هم نهی دیده نه این بینی نه آن بینی

(دیوان خاقانی: ص ۵۸۸)

خاقانی در جایی دیگر با تصویرآفرینی بسیار زیبا، دنیا را مانند پارچهٔ رنگارنگی میبیند که عمر پرندنمای انسانها را با خود میبرد:

برفت روز و تو چون طفل خرمآسی آری　　نشاط طفـل نـمـاز دگـــر بـود عـذرا

چـو عمر دادی دنیا بـده که خوش نبود　　به صد خزینه تبذل به دانگی استقصا

دورنگـــی شب و روز سپهـر بـوقلمون　　پـــــرند عمـر تو را میبرند رنگ و بها

(همان: ص ۷)

بنابراین با توجه به شواهدی که از شعر خاقانی در این بخش بیان کردیم، بخوبی به این ویژگی شعر خاقانی مبنی بر بی‌ثباتی دنیا پی میبریم و وجود آن در این مبحث برای ما اثبات شد.

اغتنام فرصت و لذت بردن از روزگار گذرا

از دیگر ویژگیهای مکتب باروک، غنیمت شمردن وقت و لذت بردن از نعمتهای گذراست. پیروان مکتب باروک از لحظهٔ کوتاه، نهایت استفاده را میبرند و فرصتهای بدست‌آمده را غنیمت میشمارند. «اگر بتوان تلاقی دم غنیمت-شماری باروک با اندیشناکی از هیمنهٔ مـرگ را از بُعـدی دیگـر مد نظر قرار داد، چنین درهم آمیختگی و درهم پیچیدگی تداعیگر جنبهٔ دیگری از ادب و هنـر باروک خواهد بود» (Michelangelo as a Baroque Poet: ۱۸۹. همچنین دربارهٔ این ویژگی ادبیات باروک، گریفیوس[۱] از نظریه‌پردازان این مکتب، با بهره‌گیری از تضادهای مختلف بر ناپایداری و گذرایی و مرگ هر نچه را که در دنیاست، تأکید میکند و میگوید «آنچه امروز جولان میدهد و خودآرایی میکند، فردا خاکستر و استخوانی بیش نخواهد بود».(Trans. Scott Horton. Deutsche Dichtung des Barock*: 95*, بنابراین بهتر است که از زمان حال نهایت استفاده را ببریم و روزگار پیش آمده و لذتهای موجود در آن را بخوبی قدر بدانیم و از آنها بهره ببریم. این ویژگی مکتب باروک در شعر خاقانی، نمود چشمگیری دارد. وی غنیمت شمردن زندگی و لذت بردن از روزگار گذرا را با تشبیهات و استعاره‌های زیبایی بیان میکند و از این حیث جلوهٔ خاصی به این موضوع بخشیده است:

ببـیـن کـه عـمـر گـریـبـان‌دریـده مـیـگـذرد　　بگیر دامنش از ره بسوی باده بیار

(دیوان خاقانی: ص ۶۲۰)

وی در جایی دیگر خود را از اندوه بیهوده خوردن، سرزنش میکند و میگوید:

---

۱. Griffius

خاقانیا چه ماند تو را کاندُهش خوری؟ کانده دلت بخورد و جگر نیمخورد ماند
(همان: ص۷۶۳)

و باز چنین موضوعی را در جای دیگر چنین بیان میکند:

خاقانیا چو دیدی از عمر بیثباتی نطع هوس برافشان پندار شاه ماتی
(همان: ص ۶۹۸)

و در بیت زیر این چنین به مخاطب خود هشدار میدهد که از ایام حال بخوبی بهره ببرد پیش از آنکه از این دنیای خیمه‌گون رخت بربندد:

ببر طناب هوس پیش از آنکه ایامت چهارمیخ کند زیر خیمهٔ خضرا
(همان: ص ۸)

و یادآور میشود که نه‌تنها باید از روزگار موجود بهره برد، بلکه باید در جمع‌آوری مال و دارایی تجدید نظر کرد و از داراییهای بدست‌آمده استفاده کرد و بر این عقیده است که عدم استفاده از آن ثروت و دارایی، به کام عشرت‌طلبان میراث‌خوار است:

ای صاحب رای کامل و بخت بلند سعی تو برای مال دنیا تا چند
فردا که رود جان تو از تن بیرون اعدا همه آن مال به عشرت بخورند
(همان: ص ۶۲۵)

عصیان هنرمند و شکستن هنجار

«یکی از مشخصه‌های بارز مکتب باروک عصیان هنرمند علیه اصول کهنهٔ ادبی است» (جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام، خطاط و شوهانی: ص ۵۷). مکتب باروک دربرابر عادات و رسوم کهنهٔ جامعه بدنبال نوگرایی و نوجویی است و به همین دلیل به شکستن هنجار و گریز از سُنت روی می‌آورد و دربرابر آداب و رسوم کهن دست به عصیان میزند. این عصیان و هنجارشکنی مربوط به امور نحوی زبان، تشبیهات غریب و بی‌سابقه، استعارات جدید و نو، اغراقهای گزاف و یا واژه‌سازی و ساختن ترکیبات کلامی جدید است که نمونه‌های آن در شعر خاقانی بوفور یافت میشود.

در بیت زیر خاقانی، تشبیهی بسیار بدیع و زیبا بکار برده است که در آن شاعر تنهایی خود را به «نخی مانند میکند که در دست مریم تنها افتاده» و در مصراع دوم همین تنهایی و یکتایی خود را به «سوزنی مانند میکند که حضرت عیسی در روز معراج به همراه خود به آسمانها برده است» که این تشبیه از تنهایی و یکتایی در سایر آثار ادبی دیده نمیشود:

تنم چون رشتهٔ مریم دوتا است دلم چون سوزن عیساست یکتا
(دیوان خاقانی: ص ۲۴)

همچنین در بیت زیر نیز اغراقی بس گزاف دیده میشود که در هیچیک از آثار متأخران مشاهده نشده است:

خون دل زد به چرخ چندان موج که گِل از راه کهکشان برخاست
(همان: ص۶۱)

گاهی اوقات تصویرهای زیبایی خلق میکند که حاصل تشبیه و مراعات نظیر هستند:

مشـــتری‌وار بـه جـوزای دو رویـم بـه وبـال چه کنم چون سوی سرطان شدنم نگذارند
(همان: ص ۱۵۴)

همانطورکه همه اطلاع دارند، دیوان خاقانی سرشار از چنین تشبیهات و اغراقهای گزافی است که سرتاسر دیوان وی را تحت تأثیر قرار داده است و ما در این پژوهش مجال کافی برای بیان آنها نداریم و این تنها قطره‌ای از دریای بیکران تشبیهات و تصاویر بدیع خاقانی است که در شعرش بکار برده و این نمونه‌های کوچک تنها برای اثبات مدعای ما مبنی بر وجود ردپای باروک در دیوان خاقانی در این مبحث است؛ بنابراین ویژگیهای هنجارشکنی از روش قدما و عصیان در بکارگیری فراوان از بکار بردن صنایع بدیعی و لفظی که از زیرمجموعه‌های ادبیات باروک است در شعر خاقانی مشاهده میشود.

ابهام و پیچیدگی

از دیگر مشخصه‌های مکتب باروک، ابهام و پیچیدگی است. «ابهام در مکتب باروک همانند رشته‌ای است که همهٔ جنبه‌های این مکتب را بهم متصل نموده است» (جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام، خیاط و شوهانی: ص۵۸). شاعر مکتب باروک نسبت‌به کارگاه جهان هستی دچار ابهام و حیرت میشود و این سرگردانی و حیرت را در شعر خود جلوه میدهد. این ویژگی و سرگردانی شاعر از رازورمز زندگی و ابهام در عالم هستی، در شعر خاقانی نیز نمود قابل توجه‌ای دارد که نمونه‌های زیر گواه این مطلب است:

مـــا و شما را به نقد بیخودیی درخور است زانـکه نـگنجـد در او هـستی مـا و شما

چرخ در این کوی چیست؟ حلقهٔ درگاه راز عقل در این خطه کیست؟ شحنهٔ راه فنا
(دیوان خاقانی: ص ۳۵)

و این ابهام و پیچیدگی از رازورمز زندگی در بیت زیر نیز جلوهٔ خاصی یافته است، هرچندکه تا حدودی در مصراع دوم خود به این سؤال جواب داده است:

دو عالم چیسـت دو کفه اسـت میزان مشـیت را وزین دو کفه بیرون است هر کو هست وزانش
(همان: ص ۲۱۲)

و در نهایت این ابهام و پیچیدگی تا جایی پیش میرود که شاعر از پیش و پس عمر فرورفته نیز دچار حیرت و سرگردانی میشود:

نـــه از آن روز فـــرورفـــتـــه عـــمـــر پس پیشین خبری خواهم داشت
(همان، ص ۸۳)

پارادوکس و تناقض‌نمایی

از دیگر زیرمجموعه‌های بدیع هنر باروک، تناقض و واژگونی است. ژیـل دلـوز[۱] دربارهٔ بـاروک، و آشتی تناقضها در این مکتب چنین میگوید «روشنی از تاریکی جدایی‌ناپذیر بوده و مدام در آن ادغام میشود، بدین ترتیـب کـه رنـگهـای روشن بتدریج طیفهای گونه‌گون را طی میکنند، تا جای خود را بـه تـاریکی و پـرده‌هـای ضخیمتر سایه ببخشند» (Leibniz and the Baroque: ۳۲). از دیگر نظریه‌پردازان این مبحث ادبیات باروک، آدلایـد

[۱] .Gilles Deleuze

بکمن[۱]است. وی معتقد است «اتحاد عناصر متضاد در هنر باروک، منجر به شکل‌گیری انسجامی والاتر میشود» (The Emergence of Baroque Mentality and Its Cultural Impact on: ۳۱۷) «ژرار ژنت [۲] از دیگر نظریه‌پردازان این مکتب، در یکی از مقاله‌های خود با عنوان، «عالم واژگون با تحلیل اشعار سنت» شاعر مکتب باروک را بعنوان شاعری که آرایه‌ها و تصاویر متناقض‌نما را بخوبی بکار میبرد نشان داده است» :Figures (۲۰- ۹) کلمنتس[۳] نیز به این ویژگی اشاره میکند و میگوید «متناقض‌نما صنعت رایجی است که شاعر باروک به کمک آن از دنیای محسوس فراتر میرود، منطق را به چالش میکشد و قطبهای مخالف و انگاره‌های مغایر را در تضاد با یکدیگر قرار میدهد» (Michelangelo as a Baroque Poet: ۱۸۸). این ویژگی از مکتب باروک در شعر خاقانی نیز بوفور دیده میشود و خاقانی از پارادوکس به شیوه‌های گوناگی بهره برده که نمونه‌های زیر تنها بخش کوچکی از کاربرد این آرایه در دیوان خاقانی است:

می، عاشق‌آسا، زرد به همرنگ اهل درد به زرد صفاپرورد به تلخ شکربار آمده
(دیوان خاقانی: ص۳۸۹)

که «تلخ شکربار» یک صفت ترکیبی متناقض‌نما است.

همچنین در بیت زیر:

در ساغر آن صهبا نگر، در کشتی آن دریا نگر بر خشک تر، صحرا نگر، کشتی به رفتار آمده
(همان، ص۳۸۹)

که «خشک تر» یک صفت ترکیبی پارادوکسی است.

نوبر چرخ کهن، چیست به جز جام می؟ حامله‌ای ز آب خشک، آتش تر در شکم
(همان: ص۲۶۰)

«آب خشک» استعاره از جام بلورین و آتش تر استعاره از باده.

نمونه‌ای دیگر:

جز رصدان «سیه سپید» نشاندن بر ره جانها ز روزگار چه خیزد
(همان: ص۷۷۲)

آن کعبهٔ محرم‌نشان، آن زمزم آتشفشان در کاخ مه، دامنکشان، یک مه به پرواز آمده
(همان: ص۳۹۰)

واژهٔ ترکیبی «زمزم آتشفشان» پارادوکس مضاف و مضاف‌الیه است.

آزادی و بی‌نیازی

آزادی و بی‌نیازی از امور مادی، از دیگر موضوعاتی است که در مکتب ادبی باروک بسیار مورد توجه قرار میگیرد. «در واقع آزادی بینش اصلی و بنیادین مکتب ادبی باروک است» (جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام، خطاط و شوهانی: ص۶۲). «و میتوان گفت که مشخصهٔ بارز مکتب باروک میتواند آزادی در بیان عقاید خاص خود باشد» (بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی، حسن‌زاده و شامانی: ص ۶۱). چنین موضوعی در دیوان

---

۱. Adelheid Beckman.
۲. Gerard Genet.
۳. Clements

خاقانی به شیوه‌های گوناگونی بیان میشود. این ویژگی مکتب باروک در شعر خاقانی بطور محسوستری جلوه پیدا کرده که در آن شاعر با بزرگنمایی خاصی آن را بیان کرده است:

شـاه محجوب است و مـن آگه ز کار　　شاه مشغول است و من فارغ ز جاه
بـلـکه مـن آزادم او در بـنـد آز　　بـلکـه مـن آگـاهـم او غافل ز راه
(دیوان خاقانی: ص ۹۱۸)

در بیت بالا میبینیم خاقانی خود را با پادشاه مقایسه میکند و آزادی و آزاد بودن خود را به رخ شاه میکشد. در بیت زیر نیز از مفهوم آزادی چنین سخن بمیان می‌آورد:

ورچـه آزادم ز بـنـد هـر غـرض　　مهر شاه بانوان خواهم گزید
(همان: ص۱۷۰)

وی در جای دیگر از بی‌نیازی خود نیز سـخن بمیان می‌آورد که با وجود نداشـتن مال و مکنت بدنبال آن هم نخواهد رفت و میگوید:

نه در هیچ سری خواهم کوفت　نه سر هیچ دری خواهم داشت
(همان: ص۸۴)

و از این بی‌نیازی و استغنا بسیار خرسند است:

چون به خرسندی این مکانت یافت　خواجگان را مکان نخواهد داد
(همان: ص ۱۶۷)

و در پایان این بی‌نیازی را در قناعت میداند و میگوید:

پـای در دامـن قـنـاعـت کـش　　کت لباس بطر ندوخته‌اند
(همان: ص۱۰۵)

و از این بی‌نیازی بسیار خرسند است بطوریکه آن را به تاجی مانند کرده است که بواسطهٔ استغنا بودن دریافت نموده است:

تاج خرسندیم استغنا داد　　با چنین مملکه طغیان چه کنم
(همان: ص۲۵۲)

تفکر مرگ

یکی از مضامین برجسته و موردمطالعه در ادبیات باروک تفکر مرگ و دنیای پس از آن است. «مرگ در ادبیات باروک حضوری پررنگ داشته و با تمام جلوه‌های زنـدگی آمیختـه شـده است» (بررسی تطبیقی مکتب باروک با

سبک هندی، حسن‌زاده و شامانی: ص۵۹). هِدِر[۱] نظریه‌پرداز این مکتب با بیان این جمله «آنچه امروز جولان میدهد و خودآرایی میکند، فردا خاکستر و استخوانی بیش نخواهد بود» (Trans. Scott Horton. Deutsche Dichtung des Barock: ۹۵) مضمون مرگ را در شعر باروک برجسته‌تر کرده است. پس میتوان گفت شاعر مکتب باروک یک لحظه از مرگ غافل نیست و دائم آن را یادآور میشود. «بطور کلی باید گفت در ادبیات باروک درونمایهٔ مرگ در همه جا حضور دارد و با تمام جلوه‌های زندگی درهم آمیخته است» (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص ۶۵). خاقانی نیز از این حیث مستثنی نیست و در اشعارش بطور پیوسته از مرگ یاد میکند و این تصور را با تصویرسازیهای زیبایی بیان میکند. او در ابیات زیر بخوبی مرگ را برای مخاطبان بتصویر میکشد و یادآور میشود که کسی از دست مرگ رهایی ندارد:

کام ثعبان را چه خرچنگ و چه مور — سیل طوفان را چه خرسنگ و چه کاه
آتش سوزان و داس تیز را — یک صفت باشد تر و خشک گیاه
شمع را از باد کی باشد امان؟ — پنبه را ز آتش کجا باشد پناه
(دیوان خاقانی: ص ۹۱۸)

و در جایی دیگر با کمک استعاره و تشخیص، مرگ را بوضوح دربرابر چشمان مخاطب بتصویر میکشد که کسی از آن در امان نخواهد ماند:

از کف ایام امان کس نیافت — وز روش دهر زمان کس نیافت
شام و سحر هست رصددار عمر — زین دو رصد خط امان کس نیافت
(همان: ص ۲۸)

تناسخ

درونمایهٔ تناسخ در شعر و ادبیات باروک نمود قابل‌توجه‌ای دارد و بهمین دلیل است که «سنگها میرقصند کوهها ازهم میشکافند و کشتی نوح از آنها درمی‌آید و ابرها در آسمان حرکت میکنند... تا دنیای مسخ و تناسخ یکی از مشخصات هنر باروک شمرده شود» (مکتبهای ادبی، سیدحسینی: ص ۴۷). این ویژگی در شعر خاقانی به دو گونه مشاهده میشود. گاهی اوقات شاعر خود را در بطن محتوا قرار میدهد که خود دچار تناسخ و دگرگونی شده است:

آتش عشق تو دید صبرم و سیماب شد — هستی من آب‌گشت، آب مرا آب شد
(دیوان خاقانی: ص ۵۹۵)

که در بیت بالا خود شاعر با دیدن معشوق دچار تناسخ و دگرگونی شده و هستیش به آب مبدل شده است که چنین مسخ و دگرگونی در بیت زیر نیز مشاهده میشود:

ای ترسخن چرب‌زبان ز آتش عشقت — من آب شدم آب ز روغن چه نویسد
(دیوان خاقانی: ص ۵۹۶)

گونهٔ دوم از تناسخ در شعر خاقانی مربوط به امور خارجی و بیرونی هستند که در آن جمادات به انسان مبدل شده‌اند و این همان تشخیص و استعارهٔ کنایی است که در شعر خاقانی بوفور مشاهده میشود. نمونهٔ زیر تنها نمونهٔ

[۱]. Hederer

بسیار کوچکی از این تناسخ نوعی باروک در ادب فارسی و شعر خاقانی است که مجال کافی برای ارائهٔ بیشتر این نمونه‌ها نیست:

نگارینا به صحرا رو که صحرا حله میپوشد ز شادی ارغوان با گل شراب وصل مینوشد

به گل بلبل همی‌گوید که نرگس میکند شوخی مگر نرگس نمیداند که خون لاله میجوشد

چه پندم میدهد سوسن که گرد عشق کمتر گرد مگر سوسن نمیداند که عاشق پند ننیوشد

(همان: ص ۵۱۵)

جاندارانگاری

آخرین مضمونی که در مکتب ادبی باروک قابل بحث و بررسی است مبحث جاندارانگارانهٔ امور طبیعی است. به گفتهٔ کلمنتس[۱] «جاندارانگاری از آرایه‌های ادبی مورد توجه شاعران باروک، است» (Michelangelo as a Baroque Poet: ۱۹۱). این امر در شعر خاقانی نمود قابل توجه‌ای دارد و مشابهتهای مکتب ادبی باروک و شعر خاقانی را به اثبات میرساند. نمونه‌های زیر گواه مطلب فوق است.

سلطان یک‌سوارهٔ گردون به جنگ دی بر چرمه تنگ بندد و هرّا بر افکند

با بیست‌ویک وشاق ز سقلاب ترک‌وار بر راه دی کمین به مفاجا بر افکند

(دیوان خاقانی: ص۱۳۶)

در ابیات بالا شاعر برای توصیف رسیدن فصل بهار از صنعت تشخیص و جاندارانگاری امور طبیعی بهره میگیرد و تصویری نو را در ذهن مخاطبان ایجاد میکند. وی در بیت زیر نیز با جاندارانگاری «عقل و جان» به توصیفی زیبا اقدام میکند:

عقل، جان بر میان به خدمت تو میشتابد به هر کران که تویی

(همان: ص۶۷۸)

نمونهٔ دیگری از این جاندارانگاری در توصیف ذغال به طاووس با استعارهٔ بعید در بیت زیر کاملاً مشهود است:

طاووس بین که زاغ خورد آنگه از گلو گاورس ریزه‌های منقا برافکند

(همان: ص۱۳۶)

جاندارانگاری در دیوان خاقانی بوفور قابل مشاهده است که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام و بیان مطالب زائد، تنها به نمونه‌های بالا اکتفا کرده‌ایم تا از این حیث تشابه مکتب ادبی باروک و سبک شعری خاقانی را برای مخاطبان به اثبات برسانیم.

نتیجه‌گیری

پس از بررسیهای بعمل‌آمده در شعر خاقانی، قرابت عجیبی میان شعر وی و مکتب ادبی باروک مشاهده شد. هرچند شعر خاقانی فراتر از این است که آن را در یک مکتب ادبی خاص محصور کنیم اما در این پژوهش با توجه به این سنخیت که در شعر خاقانی و مکتب ادبی باروک مشاهده شد، سطح فکری این شاعر با مکتب موردبحث بخوبی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت که در پایان به این نتیجه رسیدیم شعر خاقانی همانند مکتب ادبی باروک، آینهٔ

---

۱. Clements

تمام‌نمای زندگی بشری است که در آن عدم تقلید از گذشتگان یک افتخار محسوب میشود و در ادامه به عصیانی دست میزند که نتیجهٔ آن استفاده از عوامل پویایی و حرکتی است و از ایستایی و سکون دوری میکند. انسان مکتب باروک در شعر خاقانی دچار اضطراب روحی و روانی است و این ناشی از عدم اعتماد و اعتقاد به پایدار بودن دنیای گذران است. چنین نگرشی، انسان مکتب باروک را به تفکر دربارهٔ مرگ و اغتنام از فرصتهای پیش‌آمده فرامیخواند و درنتیجه، آزادی و آزادگی را بر همه چیز ترجیح میدهد؛ بنابراین با توجه به نمونه‌هایی که در این پژوهش بعنوان شاهدمثال آورده‌ایم، شعر خاقانی را از حیث تشابه با مکتبهای ادبی اروپا میتوان نمایندهٔ تمام‌عیار مکتب ادبی باروک بشمار آورد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه استخراج شده است. سرکار خانم دکتر فاطمه مدرسی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای وحید علی بیگی سرهالی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Al-Ahmad, Mustafa. (۱۹۸۵). Surrealism is the idea of artistic aesthetics. Tehran: neshaneh.p.۸۶

Alavi Moghaddam, M, and, Rajabi, M. (۲۰۱۳). Aesthetic reflection of the Baroque school in Hafez poetry. *Journal of Literary and Rhetorical Research*. ۱ (۳), summer ۲۰۱۳, pp. ۷٦-۸٤.

Amini, M. R. (۱۹٦۸). Baroque style in European lyrical literature. *Kayhan Farhangi*, No. ۱۲۲. August and September. pp. ۳۱-۲۸.

Clements, R J. (۱۹٦۱). Michelangelo as a Baroque Poet. PMLA, ۷٦ (۳). pp. ۱۸۲- ۱۹۲.

Deleuze, G. (۲۰۰٤). The Fold: Leibniz and the Baroque. Trans. Tom Konley. Minneapolis: U of Minnesota P.۳۲.

Friederich, W. P. (۱۹٤۷). Late Renaissance, Baroque or Counter-Reformation? *The Journal of English and Germanic Philology*. ٤٦ (۲). pp. ۱۳۲-۱٤۳.

Genette, G. (۱۹٦٦). Figures I. Ed. Du Seull. pp.۹- ۲۰.

Hanak, M. J. (۱۹۷۰). The Emergence of Baroque Mentality and Its Cultural Impact. On Western Europe after ۱۵۵۰. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. ۲۸ (۳). □□. ۳۱۵-۳۲۶.

Hassanzadeh Mir Ali, and Shamani. L. (۲۰۱۲). Comparative study of Baroque school with Indian style, Case study: Biddle Dehlavi), *Quarterly Journal of Comparative Language and Literature Research*.pp.۵۱- ٦٦.

Hatzfeld, H. (۱۹٤۹). A Clarification of the Baroque Problem in the Romance Literatures. *Comparative Literature*. ۱ (۲). pp. ۱۱۳-۱۳۹.

Hederer, E. (۱۹٦۷). Trans. Scott Horton. Deutsche Dichtung des Barock. Boston: Barns & Nobel.

Jackson, P., ed. (۲۰۰٦). The Cambridge History of Iran: The Timurid and Safavid Periods. Vol. ٦. Cambridge: Cambridge U, P.۹۸۲.

Kahnmouipour, J. (۲۰۰۱). Baroque aesthetic effects in the new novel. *Research Journal of Humanities*, pp. ٦۹-۷۹.

Khaghani, Afzaluddin. (۱۹۹٦). Divan, edited by Ziauddin Sajjadi, Fifth Edition. Tehran: Zavvar.

Khattat. N. and Shohani, A. (۲۰۰٦). Effects of the Baroque school in Khayyam's quatrains. *Foreign Language Research Quarterly,* Vol. ۳۳, pp. ٤۹-٦٤.

Lauer, Gerhard. (۲۰۱۱). Grundkurs Literaturgeschichte. Stuttgart: Bielefeld. p.۷۰.

Maravall, J. A. (۱۹۸٦). Culture of the Baroque. Minneapolis: U. of Minnesota P.۱۵٤.

Moser, W. (۲۰۰۸). The Concept of the Baroque. Revista Canadiense de Estudios Hisp nicos. pp.۱۱-۳۷.

Propst, Karl. (۱۹۷۲). Geschichte der deutschen Literatur. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht.p.٦٤.

Raine, K. (۱۹٤۵). John Donne and the Baroque Doubt. *In Horizon*. ۱۱ (٦٦). pp. ۳۷۱-۹۵.

Rousset, J. (۱۹۷٦). Linterieur ET lexterieur. Jese Corti. p.۲٤۵.

Seyed Hosseini, R. (۲۰۰۲). Literary schools. Twelfth edition. Tehran: Agah. pp.۳۷,٤٤-٤۷,٦۷.

Warnke, F. J. (۱۹۷۰). Baroque Once More: Notes on a Literary Period. *New Literary History*. ۱ (۲), pp. ۱٤۵-۱٦۲.

فهرست منابع فارسی

بازتاب زیباشناختی مکتب باروک در شعر حافظ، علوی مقدم مهیار و رجبی، مسلم، (۱۳۹۲) پژوهشهای ادبی و بلاغی، (۳) ۱، صص ۷۶-۸۴.

بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی (مطالعهٔ موردی: بیدل دهلوی)، حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله و شامانی، لیلا (۱۳۹۱)، پژوهشهای زبان و ادبیات تطبیقی (۳) ۱، صص۵۱- ۶۶.

جلوه‌های زیباشناختی باروک در رمان جدید، کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۰)، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۳۷، صص۶۹-۷۹.

جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام، خطاط، نسرین و شوهانی، علی‌رضا (۱۳۸۵)، پژوهش زبانهای خارجی، شمارهٔ ۳۳، صص۴۹-۶۴.

دیوان شعر، خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵)، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ پنجم، تهران: زوار.

سبک باروک در ادبیات غنائی اروپا، امینی، محمدرضا، (۱۳۷۴)، کیهان فرهنگی، مرداد و شهریور، شمارهٔ ۱۲۲. صص ۳۱-۲۸.

سوررآلیسم انگارهٔ زیبایی‌شناسی هنری. آل احمد، مصطفی، (۱۳۷۷)، تهران: نشانه.

مکتبهای ادبی، سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۱)، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.

Deleuze, G. (۲۰۰٤). The Fold: Leibniz and the Baroque. Trans. Tom Konley. Minneapolis: U of Minnesota P

Friederich, W. P. (۱۹٤۷). "Late Renaissance, Baroque or Counter-Reformation?" *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. ٤٦, No. ۲. pp. ۱۳۲-۱٤۳.

Genette, G. (۱۹٦٦). Figures I. Ed.Du Seull.

Hederer, E. (۱۹٦۷). *Trans. Scott Horton. Deutsche Dichtung des Barock*. Boston: Barns & Nobel.

Jackson, P., ed. (۲۰۰٦). *The Cambridge History of Iran: The Timurid and Safavid Periods*. Vol. ٦. Cambridge: Cambridge U P.

Lauer, Gerhard. (۲۰۱۱). *Grundkurs Literaturgeschichte*. Stuttgart: Bielefeld.

Maravall, J. A. (۱۹۸٦). *Culture of the Baroque*. Minneapolis: U. of Minnesota P.

Propst, Karl. ۱۹۷۲. *Geschichte der deutschen Literatur.* Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht.

Rousset, J. (۱۹۷٦). Linterieur ET lexterieur. Jese Corti.

Warnke, F. J. (۱۹۷۰). "Baroque Once More: Notes on a Literary Period." New Literary History. Vol. ۱, No. ۲. pp. ۱٤٥-۱٦۲.

Friederich, W. P. (۱۹٤۷). "Late Renaissance, Baroque or Counter-Reformation?" TheJournal of English and Germanic Philology. Vol. ٤٦, No. ۲. pp. ۱۳۲-۱٤۳

Clements, R J. (۱۹٦۱). "Michelangelo as a Baroque Poet". PMLA, Vol. ۷٦, No. ۳. pp. ۱۸۲- ۱۹۲.

Hatzfeld, H. (۱۹٤۹). "A Clarification of the Baroque Problem in the Romance Literatures". Comparative Literature. Vol. ۱, No. ۲. pp. ۱۱۳-۱۳۹

Hanak, M. J. (۱۹۷۰). "The Emergence of Baroque Mentality and Its Cultural Impact. On Western Europe after ۱٥٥۰". The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol.
No. ۳. pp. ۳۱٥-۳۲٦.

Moser, W. (۲۰۰۸). "The Concept of the Baroque". Revista Canadiense de Estudios Hisp nicos. Pp.۱۱-۳۷.

Raine, K. (۱۹٤٥). "John Donne and the Baroque Doubt". In Horizon. Vol. ۱۱, No. ٦٦. pp. ۳۷۱-۹٥

معرفی نویسندگان

وحید علی بیگی سرهالی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

(Email: *vahid.sarhali@gmail.com* :نویسنده مسئول)

فاطمه مدرسی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

(Email: *f.modarresi@urmia.ac.ir*)

COPYRIGHTS

©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,۰), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Vahid Ali Beigi Sarhali: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

(Email: *vahid.sarhali@gmail.com* : Responsible author)

Fatemeh Modarresi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

(Email: *f.modarresi@urmia.ac.ir*)