

A Survey of Rhetorical Approaches in Naser Khosrow's *Qasā'id* Looking at the Rationalism and Religious Ideas of the Poet

Zahra Aghababaii khzani *

Assistant professor of Payame Noor University, Zarin Shahr, Isfahan, Iran, zahrababaii@gmail.com

Amirhossein kouhestani rizi

MA of Persian Literature, Shahrekord University, Iran, ah_kouhestani@yahoo.com

Abstract

The emphasis in rhetoric is to prove a concept in the minds of the audience, and to strengthen it in order to eliminate any ambiguity towards the meaning using specific linguistic capacities. Given Naser Khosrow's religious approach to poetry and the special purpose of the poet from the writing of poetry, rhetorical emphasis has many uses in his poetry. Examining the types of these practices can reveal many of the poetic aspects and subtleties of this poet. The purpose of this research is to investigate various types of rhetorical emphasis in Naser Khosrow's poems by the library method. In this research, the evidence of rhetorical emphasis in Nasser Khosrow's poems has been studied in two aspects of the science of meanings and exegesis. The results of this study are as follows: it can be said that the poet's rationalism has caused literary aspects such as reasoning and methods of equation to be more relevant. The poet's Ismaili thoughts have also been effective in applying rhetorical questions and avoiding oaths, alternatives, and sequence of adjectives. Meanwhile, rhetoric such as exaggeration and personification, which are more imaginative than philosophical, are not in his poetry.

Keywords: Naser Khosrow, Rhetorical Emphasis, Methods of Equation, Rhetoric Question; Sequence of Adjectives

* Corresponding author

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (علمی-پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و چهارم، دوره جدید، سال دهم
شماره اول (پیاپی ۳۷)، بهار ۱۳۹۷، صص ۸۱-۱۰۵

بررسی انواع شیوه‌های تأکید بلاغی در قصاید ناصر خسرو با نگاهی به خردگرایی و اندیشه‌های مذهبی شاعر

زهرا آقابابایی خوزانی* - امیرحسین کوهستانی ریزی**

چکیده

تأکید در بلاغت به معنای ثابت کردن یک مفهوم در ذهن مخاطب و تقویت و استوار کردن آن برای زدودن هرگونه ابهام نسبت به معنای منظور است. این شگرد ادبی با استفاده از گنجایش‌های ویژه زبانی صورت می‌گیرد. با توجه به رویکرد مذهبی ناصر خسرو در اشعار و هدف ویژه این شاعر از سرودن شعر، شیوه‌های تأکید بلاغی در اشعار او کاربرد بسیاری دارد. بررسی انواع این شیوه‌ها بسیاری از جنبه‌ها و ظرایف شعری این شاعر را می‌تواند آشکار کند. هدف این پژوهش بررسی انواع شیوه‌های تأکید بلاغی در اشعار ناصر خسرو است. این جستار به روش کتابخانه‌ای انجام شد. در این پژوهش شواهد تأکید بلاغی در قصاید ناصر خسرو در دو موضوع شگردهای علم معانی و بدیع بررسی می‌شود. برپایه نتایج می‌توان گفت خردگرایی شاعر به توجه بسیار او به آرایه‌هایی مانند استدلال و اسلوب معادله انجامیده است؛ همچنین اندیشه‌های اسماعیلی این شاعر در کاربرد پرسش بلاغی و پرهیز از سوگند و بدل و تنسیق الصفات مؤثر بوده است. گفتنی است شیوه‌هایی مانند مبالغه و شخصیت‌بخشی که بیشتر با سرشتی خیال‌پرور سازگار است تا فلسفی، در شعر او جایگاهی ندارد.

واژه‌های کلیدی

ناصر خسرو؛ تأکید بلاغی؛ اسلوب معادله؛ سؤال بلاغی؛ تنسیق الصفات

۱- مقدمه

هدف از سخن گفتن، بیان افکار و احساسات و فهماندن معانی به مخاطب است؛ اما شیوه‌های مختلف بیان، آن را از زبان عامیانه به کلام ادیبانه تغییر می‌دهد. همایی ملاک برتری سخن ادبی را آراستگی آن به زیور فصاحت و بلاغت و سایر

* استادیار دانشگاه پیام نور مرکز زرین شهر، اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) zahrababaii@gmail.com

** دانش آموخته کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، ایران ah_kouhestani@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۰۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۱۰/۱۸

آرایه‌های لفظی و معنوی می‌داند که کاربرد آنها جز به دانستن فن بدیع و فنون ادبی دیگر - مجموع آن را فنون بلاغی یا صناعات ادبی گویند - امکان‌پذیر نیست (همایی، ۱۳۷۰: ۴).

زبان پدیده‌ای انعطاف‌پذیر است و علوم بلاغی توانمندی‌های گوناگونی در سخن ایجاد می‌کند که برپایه آن، رسالت اصلی زبان، یعنی بازتاب درون بهتر انجام می‌شود؛ به بیانی دیگر بلاغت، فرد را با امکانات بسیار زبان آشنا می‌کند تا فراخور حالات مختلف، مؤثرتر بتوان سخن گفت.

کهن‌ترین دیدگاه‌ها درباره بلاغت در آثار افلاطون بازتاب یافته است که خود از نام‌آوران حوزه سخنوری است. در رساله فدروس درباره بلاغت و اهمیت آن چنین آمده است: «چون نیروی سخن در آن است که نفس، آدمی را راهنمایی کند، آن کس که می‌خواهد سخنور شود باید صورت‌های گوناگون نفس را درست بشناسد... وقتی سخنور شناسایی کامل به احوال مختلف نفس پیدا کرد، باید انواع سخن را در نظر بگیرد و خواص هر یک از آنها را بیان کند؛ مثلاً باید ببیند که این دسته کسان را با این نوع سخن می‌توان به این نوع کار برانگیخت و دسته دیگر را با فلان سخن به فلان کار» (افلاطون، ۱۳۹۰: ۱۷۸).

بلاغت کلام در جواهرالبلاغه چنین تعریف می‌شود: کلامی بلیغ است که با وجود فصاحت لفظ و کلام، متناسب با حالات مخاطبان بیان شود (هاشمی، ۱۳۹۳: ۳۶).

علم بلاغت فنون بسیاری دارد که تأکید، هدف برخی از این فنون است. در تعریف تأکید آمده است: «تأکید عبارت است از تثبیت و تمکین یک معنی و مفهوم در ذهن مخاطب و تقویت و تعمیق آن برای رفع هرگونه شک و تردید و ابهام نسبت به آن معنا و مفهوم مورد نظر با بهره‌گیری از ادوات و کلمات و اسلوب‌های خاص بیانی» (فاضلی، ۱۳۸۲: ۵۵۳).

برخی از علمای بلاغت، تأکید سخن را برای شنونده ناآگاه و بی‌اطلاع لازم نمی‌دانند و معتقدند «هنگامی تأکید نیکوست که مخاطب گمان قوی به خلاف حکمی که شما ارائه می‌کنید، داشته باشد و اگر مخاطب ما حکم را نپذیرد و انکار کند به فراخور انکارش باید تأکید آورد» (عرفان، ۱۳۸۹، ج ۱: ۲۱۰)؛ اما حسینی مخاطب ناآگاه را در جایگاه فرد مترددی قرار می‌دهد و کلام تأکیدشده را توصیه می‌کند (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۸۲). این دیدگاه در کلام وحی، بهترین و برترین الگوی فصاحت و بلاغت (حسینی، ۱۳۹۰: ۶۵)، به عالی‌ترین شکل نمود یافته است؛ خداوند با مخاطبان قرآن در مقام انکار و تردید سخن می‌گوید و از همه شیوه‌های بلاغی تأکید استفاده می‌کند.

ناصرخسرو در ادبیات فارسی به سبب شخصیت خردگرا و اعتقادش به کیش اسماعیلیه، برجستگی زبانی و سبکی یافته است. او در آثار خود بیشتر به تبیین درون‌مایه‌های مذهبی و فلسفی و انتقادی می‌پردازد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶۳)؛ این موضوعات در مقایسه با سایر موضوع‌های ادبی، مضامینی استوارتر و اثبات‌شده و خالی از تردید را می‌طلبد؛ این مهم با استفاده از جملات مؤکد و با کاربرد صنعت‌های بلاغی، بیشتر و بهتر به دست خواهد آمد.

۱-۱ اهداف پژوهش

- الف) شناخت آرایه‌ها و صورت‌های مرتبط با تأکید بلاغی در قصاید ناصرخسرو؛
ب) بررسی تأثیر خردگرایی و آموزه‌های اعتقادی در گزینش شگردهای تأکید بلاغی در شعر ناصرخسرو.

۲-۱ فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش با شکل‌گیری فرضیه‌هایی آغاز شد که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

الف) به نظر می‌رسد ناصرخسرو با انواع شیوه‌های تأکید بلاغی آشنایی داشته؛ اما به برخی از آنها بیشتر توجه کرده است؛

ب) اعتقادات مذهبی و خردگرایی برخاسته از این اعتقادات را می‌توان عوامل مؤثر در گزینش و استفاده از برخی شگردهای بلاغی و بی‌توجهی نسبت به برخی دیگر دانست.

۳-۱ پیشینه پژوهش

پس از جستجو در پایگاه‌های اطلاعاتی معتبر و بررسی کتاب‌های منتشرشده، پژوهش مستقلاً با موضوع تأکید بلاغی در شعر ناصرخسرو یافت نشد؛ اما در برخی پژوهش‌ها مطالب پراکنده‌ای مرتبط با عنوان این مقاله دیده شد که در ادامه بیان می‌شود.

آقاحسینی در «شیوه‌های بلاغی در شعر ناصرخسرو»، فراوانی پرسش‌های بلاغی را متأثر از اندیشه‌ها و تعالیم اسماعیلیان می‌داند و با ذکر شواهد شعری این دیدگاه را اثبات می‌کند.

ایمانیان نیز در «خطاب استدلالی در شعر ناصرخسرو قبادیانی و کمیت بن زید اسدی»، ویژگی اساسی مشترک میان شعر این دو شاعر را تبیین می‌کند. او معتقد است ناصرخسرو و کمیت ابن زید تنها شاعرانی هستند که با استدلال و منطق و برهان می‌کوشند تا مخاطب خود را قانع کنند و هدف ایشان از سرودن شعر تبلیغ و فراخوانی به دین خود و دفاع از شیعه است.

محسنی در «محور عمودی خیال در قصاید ناصرخسرو» در جایگاه محور اصلی پژوهش، علت‌های انسجام معنایی را در شعر ناصرخسرو دنبال می‌کند؛ او در بحث تمثیل به نوآوری‌های ناصرخسرو در شیوه‌های بلاغی اشاره می‌کند که برخی به شگردهای تأکیدی نیز ارتباط دارد.

نوروزپور در «گستره خرد و خیال در شعر ناصرخسرو» به مقایسه شعر خرد و خیال می‌پردازد و توجه بسیار شاعر در معنی را عامل وانهادن تصویر و خیال می‌داند.

عبدالرضا سیف در کتاب وجوه بلاغت در بیست قصیده ناصرخسرو معتقد است: در شعر ناصرخسرو تفکر و عاطفه در کنار عناصر خیال همواره در حرکت است؛ به همین سبب مجال خودنمایی برای صور خیال در شعر او باقی نمی‌ماند. محققان دیگری مانند شفیعی کدکنی در صور خیال در شعر فارسی و زرین‌کوب در با کاروان حله، در قسمت‌هایی دیدگاه خود را درباره ویژگی‌های سبکی ناصرخسرو و دقایق شعری او بیان کرده‌اند. دشتی نیز در تصویری از ناصرخسرو، به‌طور کامل به این موضوع می‌پردازد.

۴-۱ روش پژوهش

در نگارش این پژوهش پس از مطالعه دقیق چند منبع معتبر بلاغی، آرایه‌های مرتبط با موضوع تأکید گزینش شد و هریک سر فصل مباحث این تحقیق قرار گرفت. پس از آن شواهد برجسته مرتبط با این شگردها از میان ۲۶۰ قصیده موجود در دیوان ناصرخسرو به تصحیح نصرالله تقوی انتخاب و با توجه به تأثیرپذیری از خردگرایی و باورهای مذهبی در متن پژوهش بررسی شدند. در این پژوهش برای آسان کردن درک هر آرایه بلاغی به استفاده از یک یا دو شاهد شعری بسنده شد.

۲- شیوه‌های بلاغی تأکید در قصاید ناصر خسرو

تأکید سخن در بلاغت عربی و فارسی همواره از مهم‌ترین موضوعات بوده و شیوه‌های بلاغی بسیاری برای آن استفاده شده است. سیوطی به برخی از شیوه‌های شناخته شده تأکید در زبان عربی اشاره می‌کند: «اطناب به وسیله ادات تأکید، اطناب به وسیله زیادت تأکید صناعی شامل: تأکید معنوی، تأکید لفظی، تأکید فعل با مصدر خودش و حال تأکید یافته، تکرار، صفت (وصف)، بدل (عطف بیان)، عطف خاص بر عام، عطف عام بر خاص، توضیح بعد از ابهام، تفسیر، قراردادن ظاهر به جای ضمیر، ایغال، تذیل، طرد و عکس، تکمیل، متمیم، استقصا، اعتراض، تعلیل» (سیوطی، ۱۳۶۳: ۲۰۶ - ۲۴۰).

۱-۲ شیوه‌های بلاغی مرتبط با علم معانی

در شعر ناصر خسرو، شیوه‌های بلاغی مرتبط با علم معانی در مقایسه با شگردهای بدیعی کاربرد بیشتری دارد؛ ازین رو ابتدا به بررسی آنها پرداخته می‌شود:

۱-۱-۲ اطناب

اطناب از پرکاربردترین فنون علم معانی و به معنای طولانی کردن و توضیح سخن است. گوینده بلیغ وقتی می‌خواهد سخنی بگوید حال مخاطب و شرایط زمان و مکان را رعایت می‌کند و برای رعایت این احوال گاهی ناگزیر سخن خود را می‌گستراند. شمس قیس از این شگرد بلاغی با عنوان بسط نام می‌برد و در تعریف آن می‌گوید: «آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کند و به چند وجه آن را مؤکد گرداند؛ چنان‌که اگر لفظی مشترک المعنی باشد بیان مراد خویش از آن بکند و اگر به تفسیری احتیاج افتد در رفع التباس اشباعی به جای آرد» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۸۵). علمای علم بلاغت اطناب را در زبان عادی جایز نمی‌دانند؛ اما در ادبیات ناپسند نیست؛ زیرا مطالب ادبی، بیشتر بیان عواطف و احساساتی مانند عشق و نفرت و مرگ و زندگی... است و بیان این مطالب خود، شیرین و دل‌پسند و مؤثر است؛ به‌ویژه آنکه با زبان ادبی و بیانی هنرمندانه بیان شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷۱). اطناب روش‌های متفاوتی دارد که در ادامه شیوه‌های مرتبط با تأکید کلام همراه با نمونه‌های شعری آن بررسی می‌شود.

۱-۱-۱-۲ ایغال

شمس قیس رازی به وجود تأکید در ایغال اشاره کرده است: «ایغال آن است که شاعر معنی خویش بگوید تمام و چون به قافیه رسد لفظی بیاورد که معنی بیت بدان مؤکدتر و تمام‌تر گردد...» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۶۶).

نیست ز ما ایمن نخجیر و شیر در گه و نه مرغ که آن در هواست

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۵۷)

شاعر در این بیت معتقد است همه حیوانات، صید و صیاد و حتی پرندگان از آسیب انسان ایمن نیستند؛ اما در پایان مصراع دوم با آوردن عبارت «که آن در هواست» فقط منظور خود را محکم کرده است و معنای جمله بدون این توضیح نیز کامل است.

شمیسا مفهوم ایغال را از محدوده قافیه به همه مصراع گسترش می‌دهد و آن را کاربرد «جمله‌ای اضافی» در تأیید (وضوح و تأکید) مطلب اول می‌داند که معنی آن تمام است؛ به این ترتیب که اگر این جمله تأکیدی ذکر نشود خللی در معنی ایجاد نمی‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۸۱). این تعریف، آرایه ایغال را با گونه‌های دیگر اطناب درآمیخته است؛ ازین رو برای تعیین مرز این آرایه با آرایه‌های مشابه به‌ویژه تذیل، توضیحی برای «جمله‌ای اضافی» آمده است: «مطلب اضافی بهتر

است هنری باشد یا جنبه ارسال‌المثل داشته باشد» (همان: ۱۸۱):

از خر به دین شده است جدا مردم شین را سه نقطه جدا کرده است از سین

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۳۲۳)

شاعر در مصراع اول بر این باور است که فقط دین موجب امتیاز انسان بر چارپایان است؛ اما در مصراع دوم با استفاده از ذوق شاعرانه و بیان نکته‌ای هنری (تفاوت حرف سین و شین تنها در سه نقطه است) این نظر را محکم و تأکید می‌کند.

ای شده عمرت به باد از بهر آز بر امید سوزنت گم شد کلند

(همان: ۱۲۳)

۲-۱-۱-۲ ایضاح پس از ابهام

استفاده از ایضاح پس از ابهام و به بیانی دیگر توضیح‌دادن پس از پیچیدگی به این سبب است «تا معنا در ذهن شنونده نفوذ کند؛ چون کلام یک‌بار به صورت سر بسته و مجمل بیان می‌شود و بار دیگر به‌گونه مفصل و واضح ذکر می‌گردد؛ پس بیان دوباره آن به اهمیت و شرف سخن می‌افزاید» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۱۹۵). به بیانی ساده‌تر شاعر ابتدا با بیان خبری مبهم، ذهن مخاطب را برمی‌انگیزد و برای شرح و توضیح بعدی آماده می‌کند که در پی آن می‌آید. این فن شیوه‌ای برای تأثیر بیشتر کلام و تثبیت خبر در ذهن مخاطب است:

جمله گشتستند بیزار و نفور از صحبتم هم‌زبان و هم‌نشین و هم‌زمین و هم‌نسب

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۲۶)

شاعر در مصراع اول این بیت به بیزاری همه (جمله) از هم‌نشینی با خود اعتراف می‌کند؛ اما در مصراع دوم، این خبر را بیشتر شرح می‌دهد و مخاطب را از اجزای ضمیر مبهم «جمله» در مصراع اول آگاه می‌کند. بیت زیر نمونه دیگری از این شگرد ادبی است:

ای پسر جان و تنت شهره زناشویند شوی، جان است و زنت و خرد کابین

(همان: ۳۴۲)

شاعر در مصراع اول جان و تن را زن و شوهر می‌داند؛ اما به‌درستی آشکار نیست کدام یک را زن و کدام یک را مرد می‌شناسد. در مصراع دوم افزون‌بر زدودن این ابهام کابین این زناشویی را هم بیان می‌کند.

۲-۱-۱-۳ توشیح

در میان شاخه‌های اطناب، توشیح نیز با هدف تأکید در ارتباط است و ناصر خسرو به آن نیز توجه دارد. «توشیح آن است که در آخر کلام، لفظ تثنیه یا جمعی آورده شود که به دو یا چند مفرد تفسیر گردد» (محمدی، ۱۳۸۹: ۱۹۷).

دو تن دان همه خلق را پاک پورا یکی این جهانی، یکی آن جهانی

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۴۸۱)

شاعر در مصراع اول مطلبی مبهم (ای پسر! همه انسان‌ها را دو گروه بدان) را بیان کرده است. تا این بخش از سخن هنوز مخاطب آگاه نیست که منظور شاعر از این دو گروه به‌طور دقیق چیست؛ اما در پی این زمینه‌سازی، در مصراع دوم بیشتر توضیح می‌دهد (گروهی اهل دنیا، گروهی اهل آخرت). شاعر با این شگرد، تأثیر سخن خود را افزایش می‌دهد.

استفاده از توشیح در جداکردن و دسته بندی اطلاعات و حفظ و یادگیری آنها بسیار مؤثر است و به همین سبب شاعر مبلغی که بخشی از رسالت خود را تعلیم آموزه‌های مذهبی می‌داند، به آن توجه می‌کند.

۲-۱-۱-۴ استفاده از بدل برای تعریف مسندالیه

ذکر بدل از شیوه‌های تعریف مسندالیه و برای تأکید و بزرگداشت حکم است. بدل در اصول علم بلاغت چنین تعریف شده است: «قراردادن کلمه‌ای یا کلامی که در حقیقت و معنی همان مسندالیه است؛ ولی در ظاهر و از لحاظ لفظی با آن فرق دارد. به کاربردن این قاعده برای استوارکردن و تأکید حکم است بر مسندالیه و فایده‌اش زیادت تقریر اسناد بدان می‌باشد» (نوشین، ۱۳۶۷: ۱۳۴).

امام زمان، وارث مصطفی که یزدانش یارست و خلقتش عیال
ز جد چون بدو جد پیوسته بود به رحمت مرا بهره داد از خیال
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۲۵۶)

ترکیب «وارث مصطفی» بدل امام زمان و لازم مسندالیه (نهاد) است. استفاده از بدل در اشعار مدح نسبت به انواع دیگر شعر کاربرد بیشتری دارد و زمینه مناسبی برای بیان لقب‌ها و صفات ممدوح فراهم می‌کند. ناصرخسرو شاعری مدح‌ستیز است که حتی عنصری شاعر را به سبب مدح محمود غزنوی نقد می‌کند و خود نیز به جز بخش‌هایی که ائمه و خلفای فاطمی را می‌ستاید از این صنعت بهره بسیاری نمی‌برد.

در سختم تخم مردمی چو بکشته است دست خدیو جهان، امام زمانم
(همان: ۲۹۵)

معنی این بیت بدون همراهی ترکیب «امام زمان» نیز کامل است؛ زیرا «دست خدیو جهان» خود مسندالیه جمله است و با وجود آن ساختار دستوری کامل است؛ با وجود این، شاعر برای زدودن هرگونه شبهه در ذهن مخاطب از تعریف مسندالیه با آوردن بدل نیز بهره می‌برد.

۲-۱-۱-۵ ذکر خاص پس از عام

از شگردهای بلاغی تأکید، ذکر خاص پس از عام است؛ یعنی «بعد از ذکر یک مفهوم کلی، مصداق یا مصادیق آن را برای ایضاح مطلب و تقریر در ذهن ذکر کنیم» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۸۹):

بنالم به تو ای علیم قدیر از اهل خراسان، صغیر و کبیر
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۹۰)

شاعر در این بیت از بی‌وفایی همه مردم خراسان به خدا شکایت می‌کند. او این منظور را ابتدا با استفاده از ترکیب «اهل خراسان» که یک مفهوم کلی است به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد و در ادامه با کاربرد واژه‌های صغیر و کبیر بر دامنه شکایت خود (همه را در بر می‌گیرد) تأکید می‌کند.

شناس که توفیق تو این پنج حواس است

هر پنج عطا ز ایزد مر پیر و جوان را

سمع و بصر و ذوق و شم و حس که بدو یافت

جوینده ز نایافتن خیر امان را

(همان: ۲۶)

هدف شاعر از سرودن این دو بیت موقوف‌المعانی بیان این معناست که پنج حس ظاهری انسان ابزار کسب معرفت است. برای بیان این مفهوم برشمردن پنج حس ضروری به نظر نمی‌رسد؛ اما شاعر به این مقدار بسنده نمی‌کند و پس از اشاره کلی به پنج حس به شرح جزئی آن نیز می‌پردازد.

در برخی از کتاب‌ها تعریف دیگری از شگرد بلاغی ذکر خاص پس از عام آمده است؛ برای مثال نویسنده *جواهرالبلاغه* معتقد است شاعر یا نویسنده در مرتبه اول حکمی کلی صادر و پس از آن به بخشی از حکم کلی به طور مستقل اشاره می‌کند. برای توضیح این فن ادبی به این آیه استناد می‌شود: «بر نمازها و نماز میانه مواظبت کنید» (بقره: ۲۳۸). ذکر نماز میانه پس از کاربرد مفهوم کلی نمازها برای نشان دادن اهمیت ویژه این نماز است. هاشمی معتقد است استفاده از این شیوه بلاغی برای آگاه کردن مخاطب از امتیاز و برتری در خاص است (هاشمی، ۱۳۹۳: ۱۹۵):

ما امت مصطفی و شیعیت آلیم خلق خداوند کبریای جلالیم
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۲۹۶)

شاعر در مصراع اول در پی استفاده از ترکیب «امت مصطفی» - همه فرقه‌های اسلامی را شامل می‌شود - «شیعت آل» را آورده است که درحقیقت مفهومی جدا از امت مصطفی نیست؛ بلکه فقط مفهومی خاص‌تر از آن است. کاربرد این شیوه بلاغی می‌تواند از توجه ویژه ناصرخسرو به شیعیان برخاسته باشد و امتیازی که برای ایشان در نظر می‌گیرد.

۲-۱-۱-۶ تذیل

آرایه تذیل در شعر ناصرخسرو کاربرد بسیاری دارد و چنین تعریف شده است: «به کاربردن جمله‌ای است پس از جمله دیگر به طوری که جمله دوم، معنی جمله اول را داشته باشد و مفهوم یا منطوق آن را تأکید کند» (نوشین، ۱۳۶۷: ۴۵۴).

باز خردت هست، بدو فضل و ادب گیر مر باز خرد را ادب و فضل شکار است
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۵۶)

شاعر در مصراع اول توصیه می‌کند انسان باید با خرد خود فضل و ادب کسب کند. همین موضوع در مصراع دوم تکرار و تأکید می‌شود. بیت زیر نمونه دیگری از این آرایه است:

مرگ جهل است و زندگی دانش مرده نادان و زنده دانایان
(همان: ۳۳۷)

در این بیت نیز مفهوم مصراع نخست در مصراع دوم تکرار شده است. به نظر می‌رسد تبلیغ و تعلیم نیازمند تذیل و تکرار است؛ این شگرد نیز مناسب سرشت این شاعر مبلغ است؛ زیرا او شعر را ابزاری برای تعلیم می‌داند.

۲-۱-۱-۷ تکرار یا تکریر

تکرار آشکارترین نوع اطناب است؛ به این معنی که از لفظ یا عبارتی بیش از یکبار، بدون تغییر در صورت نخستین آن استفاده شود. ناصرخسرو خود به تأثیر بلاغی تکرار در شعر آگاه است و می‌گوید:

در شعر ز تکرار سخن عیب نباشد زیرا که خوش آید سخن نغز به تکرار
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۹۲)

از آرایه تکرار اهدافی به دست می‌آید که نخستین آن «تأکید کردن کلام و نفوذ دادن آن در ذهن سامع است» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۱۹۶). بیت زیر از آن جمله است:

ای چرا جوئی از آن کز تو همی جوید چرا؟

این چرا جستن ز یکدیگر چرا باید؟ چرا؟

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۲۴)

در این بیت افزون بر جناس ناقص بین چرا به معنی چریدن و چرا به معنی ادات استفهام، در پایان مصرع دوم استفاده از دو کلمه «چرا» به معنی استفهام فقط جنبه تنبیه و نهی مؤکد دارد.

اگر بار خرد داری و گرنی سپیداری، سپیداری، سپیدار

(همان: ۱۴۴)

شاعر در این بیت با سه بار تکرار مسند (سپیدار) می‌کوشد بر بیهودگی و ناسودمندی انسان بی‌خرد تأکید کند. بیت زیر نیز از همین نوع است:

فاطمی‌ام، فاطمی‌ام، فاطمی تا تو بدری ز غم ای ظاهری

(همان: ۴)

در سبک‌شناسی بهار شیوه‌های تکرار از ویژگی‌های نثر پهلوی دانسته شده است؛ حال آنکه بهار این شیوه را ویژه این زبان نمی‌داند و معتقد است نمونه‌های آن در کتاب‌های مقدس تورات و انجیل نیز وجود دارد. در ادبیات ایران پس از اسلام نیز شواهدی از تکرار حتی در زبان‌های طبری و اشعار دوره سامانی وجود دارد و این ویژگی تا قرن چهارم و پنجم هجری رایج بوده است (بهار، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

نکته مهم درباره شیوه بلاغی تکرار به تکرارهای سه‌گانه یا سه‌باره بازمی‌گردد که پیش از ناصرخسرو در ادبیات نظم و نثر فارسی بی‌سابقه است و می‌توان ناصرخسرو را آفریننده آن دانست. این نوع تکرار پس از ناصرخسرو در شعر شاعران رواج بسیاری یافت. بیشترین شاهد برای آن در شعر مولانا دیده می‌شود:

سایه خود از سر من برم‌دار بی‌قرارم، بی‌قرارم، بی‌قرارم

(مولانا، ۱۳۸۳، ج ۴: ۱۱۷۶)

۸-۱-۲ توالی مترادفات

شایسته نیست از کلماتی که بار معنایی نزدیک به یکدیگر دارند، در کنار هم استفاده شود؛ اما گاهی در ادبیات برای زیبایی و روانی مطلب و گاهی برای تأکید و اهمیت‌دادن به موضوع از کلمات مترادف در کنار هم استفاده می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۸۴).

یکی مرکبی داده بودم رمنده از این سرکشی، بدخویی، بدلگامی

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۴۸۳)

صفت‌های سرکش، بدخو، بدلگام در بیت بالا با اندکی چشم‌پوشی یک معنا دارند و هر سه به مهارناشدنی بودن و چموشی مرکب (نفس) اشاره می‌کنند؛ اما شاعر از استفاده این سه واژه در کنار هم هدفی دارد که البته تأکید بر عصیانگری نفس است.

پیر بر آهستگی و حلم بود تو همه بر مکر و زرق و بر حیلی

(همان: ۴۴۸)

در حقیقت هر سه واژه مکر و زرق و حیل و معنایی مشابه دارند که همراه با تکرار حرف اضافه «بر» و ذکر «همه» به معنای فقط بیش‌ازپیش تأکید شده‌اند.

۹-۱-۱-۲ احتراس

در کتاب‌های بلاغی احتراس زیرمجموعه اطناب است؛ البته گاه به آن تکمیل نیز گفته‌اند. در تعریف آن چنین آمده است: «به کار گرفتن قیدها در کلام به منظور برطرف ساختن توهم است؛ یعنی در کلامی که خلاف مقصود را به وهم می‌اندازد، قیدی را عنوان کنیم تا ابهام خلاف مقصود را بزداید» (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۵۴):

چون که بینا شد به بوی جامه یوسف را پدرش زان سپس کز چشم نابینا بود از بس محن

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۳۴۰)

شاعر در مصراع اول و ابتدای مصراع دوم به بیناشدن چشم حضرت یعقوب پس از نابینایی اشاره می‌کند؛ اما ممکن است خواننده گمان کند که یعقوب کورمادرزاد بوده است؛ به همین سبب شاعر در قافیه برای زدودن ابهام و تردید، قید علت «از بس محن» را می‌آورد تا مخاطب را از چگونگی دقیق این موضوع آگاه کند. به بیانی دیگر شاعر در محل قافیه حکم را بیشتر روشن می‌کند. بیت زیر نیز از این دست است:

ای منافق یا مسلمان باش یا کافر به دل چند باید با خداوند این دوالک‌باختن

(همان: ۳۴۱)

شاعر در این شاهد نیز ابتدا به انسان منافق می‌گوید از ریاکاری دست بردارد و از میان اسلام و کفر یکی را برگزیند؛ اما در پی این مفهوم و برای اینکه صورت ظاهری اعمال دینی به ذهن مخاطب انتقال نیابد، قید «به دل» را آورده که تأکیدی بر ایمان باطنی و قلبی است.

۲-۱-۲ تأکید با حصر و قصر

قصر از پرکاربردترین ابزارهای تأکید در شعر ناصر خسرو است. حصر و قصر همان گونه که از معنای لغوی آنها دریافت می‌شود، به معنی محدود و محصور کردن است. در علم معانی «حصر، منحصر کردن مسندالیه در حکمی است که گوینده یا نویسنده به منظور وضوح و تأکید، یعنی روشن کردن ذهن مخاطب یا بیان اعتقاد خود از این فن استفاده می‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۶). حصر در سخن به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که در ادامه نمونه‌هایی از هر یک بیان می‌شود.

۱-۲-۱-۲ همراهی و ذکر ادات قصر

حصر گاهی با کاربرد ادات حصر و قصر مانند فقط، تنها، بس، جز، مگر، آلا... ایجاد می‌شود:

جان تو با این چهار دشمن بدخو نگرفت آرام جز به داد و به استاد

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

شاعر در این بیت آرام‌گرفتن جان را در کنار چهار دشمن بدخو (اخلاط چهارگانه) تنها در گرو رعایت «داد» و پیروی از «استاد» می‌داند. او این مفهوم را با استفاده از شگرد قصر تحقق بخشیده و تأکید کرده است.

جز علم نیست بهر تو زین عالم زنهار تا که خوارش ننگاری

(همان: ۴۳۷)

«جز» پرکاربردترین ادات حصر است؛ اما در شعر ناصرخسرو از ادات دیگری نیز استفاده شده است؛ مانند:

یار من امروز علم و طاعت بس شاید اگر نیستی تو یار مرا
(همان: ۱۱)

۲-۲-۱-۲ قصر تکرار

گاهی قصر با تکرار یک واژه یا عبارت انجام می‌شود. «در این شیوه مقصور و مقصورالیه یکی است و از ادات حصر استفاده نمی‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

قول این و آن در این ناید به کار قول، قول کردگار اکبر است
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۴۹)

شاعر در مصراع دوم با تکرار واژه «قول» حصر ایجاد می‌کند و افزون‌بر بیان اعتقاد خود (تنها کلام خداوند نجات‌بخش انسان است) آن را تأکید نیز کرده است.

به نظر می‌رسد شخصیت بی‌مانند و متفاوت ناصرخسرو نسبت به عصر و روزگارش سبب شده است که او خود را از خلق جدا و متمایز بداند:

من به یمگان به بیم و خار و به جرم ایمن‌اند آنکه دزد و می‌خورند
(همان: ۱۹۲)

آگاهی بر این تفاوت سبب شده است که شاعر بارها سخن خود را محصور و مقصور کند.

۲-۲-۱-۲ مقدم‌داشتن آنچه جایگاه دستوری آن تأخیر است.

برای تأکید بر رکن مهم کلام از این شگرد استفاده می‌شود و بخش مهم‌تر را در ابتدای سخن می‌آورند. شمیسا در این باره می‌گوید: «اول آوردن آن جزء از جمله که باید آخر بیاید قصر ایجاد می‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

علی بود مردم که او خفت آن شب به‌جای نبی بر فراش و دثارش
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۲۳۵)

این بیت تلمیحی به واقعه تاریخی لیل‌المبیت است. در آن شب سران قریش تصمیم گرفتند پیامبر اکرم (ص) را به قتل برسانند و علی (ع) به‌جای آن حضرت در بستر قرار گرفت. صورت تأویل‌یافته شعر این‌گونه است: مردم! او که آن شب به‌جای نبی بر فراش و دثارش خفت علی بود. نقش دستوری واژه «علی» در این بیت مسند است و جایگاه نحوی آن در پایان جمله است؛ اما شاعر برای انحصار حکم، مسند را در ابتدای جمله آورده است. بیت زیر نیز از این نوع است:

مرد، رسول است و ستورند پاک اینکه همی‌گویی این امت است
(همان: ۶۷)

اعتقاد شاعر بر این است که صفت مردانگی ویژه پیامبر اکرم (ص) است و هرکه جز او از جمله ستوران‌اند. محدودکردن صفت مردانگی به پیامبر در مصراع اول بدیهی است؛ همچنین مقدم قراردادن مسند (مرد) که جایگاه نحوی آن همواره پایان جمله است، شاعر را در ایجاد این انحصار یاری کرده است.

۲-۱-۲ مسندالیه جمع

در زبان فارسی بسیاری از الگوهای بلاغی برای تأکید از بلاغت عربی گرفته شده است؛ اما شیوه استفاده از مسندالیه

جمع با هدف تأکید، ویژه زبان فارسی است و با وجود قانون مطابقت مبتدا و خبر در عدد و جنس در نحو عربی، این الگوی بلاغی کاربرد ندارد؛ شاید به همین سبب است که در بسیاری از کتاب‌های بلاغی به این الگو اشاره نشده است. استفاده از واژه‌های جمع در زبان فارسی همواره به یادآورنده مفهوم فراوانی است و «گاهی غرض از مسندالیه به صورت جمع، بیان تأکید و اغراق است» (شمیسا: ۱۳۹۳: ۱۰۶) که در ادامه همراه با شاهد توضیح داده می‌شود:

دروغ است گفتارهایش ای برادر به هرچت بگوید مدار استوارش
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۲۳۴)

ناصرخسرو در نکوهش دنیا با استفاده از آرایه تشخیص دنیا را به انسانی سخنگو تشبیه کرده است که گفتار او (ظواهر دنیوی) سراسر دروغ است. او برای فراگیرکردن و محکم‌کردن این حکم از مسندالیه جمع (گفتارهایش) استفاده می‌کند. واژه گفتارهایش در این بیت به معنای بیش از یک سخن نیست؛ بلکه به معنای همه سخن‌هاست. چنان‌که در مصراع دوم، این منظور با استفاده از قید «هرچه» روشن‌تر بیان شده است. بیت زیر شاهد دیگری از این شیوه است:

هوشیاران ز خواب بیدارند گرچه مسستان خفته بسیارند
(همان: ۱۲۶)

ناصرخسرو در اظهار نظری امیدبخش می‌گوید: انسان‌های بی‌خبر بسیاری در جهان زندگی می‌کنند؛ اما هنوز انسان‌های هوشیار بسیاری نیز وجود دارند که آنها را مستی غفلت فرانگرفته است. کاربرد مسندالیه جمع در این بیت شاعر را در برجسته و متعدد نشان‌دادن مسندالیه (هوشیار) یاری کرده است.

۲-۱-۴ تأکید با استفاده از سوگند (قسم)

از سوگند در فرهنگ ایرانی برای تأکید بر درستی گفتار استفاده شده است. سوگند از دیدگاه نحوی جمله‌ای است که خبر را تأکید می‌کند؛ بنابراین از شیوه‌های تأکید شمرده می‌شود (خرقانی، ۱۳۸۳: ۹۴). سوگند را باید استوارترین شیوه تأکید دانست (همان: ۹۱). «مشهورترین و فراگیرترین فایده سوگند تأکید و استوارسازی مطلبی است که برای اثبات یا انجام آن قسم یاد می‌شود» (همان: ۹۳). در فقه شیعی به جای واژه سوگند معادل آن «یمین» استفاده شده است و ناصرخسرو نیز این واژه را در اشعار خود به کار برده است:

نیستی آگه به حق خدای بیهده دانی که نخوردم یمین
(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۳۵۰)

در تبصره/المتعلمین برای سوگند اهدافی بیان شده که از آن جمله است: «برای تأکید خبر است از گذشته و آینده یا حال و آن را به قسم مؤکد کنند تا شنونده باور کند...» (علامه حلی، ۱۳۶۹: ۶۰۷). شمیسا معتقد است در سخن ادبی بلیغ «می‌توان به جای ادات تأکید از قبیل همانا، البته، مسلماً، هرآینه... از سوگند استفاده کرد» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۹۰).

گر تو جز او را به جای او بنشاندی والله و بالله که بر طریق خطایی
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۴۱۹)

سوگند در شعر ناصرخسرو کاربرد بسیاری ندارد و برخی از همان موارد اندک نیز نقل قول است:

ور بری زی او به رشوت ازدهای هفت سر

گوید: این فربوی یکی ماهی است، بالله مار نیست

(همان: ۷۷)

سوگند در شعر ناصرخسرو فقط به لفظ جلاله الله است. این نکته مهم متأثر از فقه اسلامی است که به استناد آیاتی از قرآن مانند «فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ» (مائده: ۱۰۶) و «أَفْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ» (مائده: ۵۳) سوگند شرعی برای مسلمان و ذمی برقرار نمی‌شود مگر با لفظ جلاله الله و یا اسماء خاص الهی مانند رحمن، قدیم، قیوم، مهیمن و امثال آنها که ویژه حق تعالی است و دیگری در آنها شریک نیست (علامه حلی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۶۱۱).

برای دریافت تفاوت دیدگاه ناصرخسرو به موضوع سوگند، مقایسه ای کوتاه میان آمار کل سوگندهای قصاید او با یک قصیده از خاقانی بسنده است. از حدود ۱۲ هزار بیت از قصاید ناصرخسرو، فقط ۱۷ بار و آن هم تنها به اسم خداوند سوگند یاد شده است؛ حال آنکه خاقانی برای اثبات ادعایی وهمی در قصیده ای ۱۲۰ بیتی، ۷۵ بار از سوگند استفاده کرده است؛ از این تعداد ۳۵ سوگند ویژه امور پست و بی‌ارزش است که به ذکر دو بیت از آن بسنده می‌شود:

به موش زیربُر و گربه خیانت‌کن

که این هزبر به چنگ است و آن پلنگ به ناب

به ناب موش که از او سرفکنده‌ام چون چنگ

به چنگ گربه که از او دست بر سرم چو رباب

(خاقانی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۲۳۶)

قسم برای اسماعیلیان اهمیت و تقدس ویژه ای داشت. ناصرخسرو نیز از آن تأثیر پذیرفت و گفتنی است واردشدن به کیش اسماعیلی - «بلاغ» نیز نامیده می‌شد - پس از آن بود که نوکیش سوگند «عهد» یا «ميثاق» می‌خورد (دفتری، ۱۳۹۳: ۱۶۳). شاید تقدس سوگند، شاعر معتقد را از کاربرد بسیار آن دور داشته است.

۲-۱-۵ تقدیم و تأخر ارکان جمله

در زبان فارسی هریک از ارکان تشکیل‌دهنده جمله، جایگاه و ترتیب نحوی ویژه‌ای دارد؛ اما گاهی گوینده با تقدیم و تأخر ارکان، اهدافی را دنبال می‌کند که تأکید یکی از آنهاست.

۲-۱-۵-۱ تأخیر ندا و منادا در جملات امری

ندا آن است که متکلم با حرفی که جانشین فعل «آنادی» (تو را صدا می‌زنم) است و از خبر به انشاء منتقل شده است، درپی توجه مخاطب باشد (هاشمی، ۱۳۹۳: ۸۷) ندا در هر سه نوع جمله خبری و انشایی و عاطفی وجود دارد؛ اما بیشتر در جملات پرسشی و امری استفاده می‌شود. ندا (ادات ندا و منادا) در جملات امری همواره مقدم است و اگر در پایان آورده شود، برای تأکید و برجسته‌سازی است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۶۰):

نگر، نشمری ای برادر! گزافه به دانش دبیری و نه شاعری را

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۳۹)

در زبان فارسی، ابتدای جمله جایگاه بسیار مناسبی برای تأکید کلام است و ذهن مخاطب پیوسته بر این قسمت از کلام تمرکز بیشتری دارد. شاعر در نمونه پایانی با استفاده از این ویژگی با تقدیم فعل امری و در پایان آوردن ندا و منادا - که جایگاه نحوی آن ابتدای جمله است - بر فعل جمله تأکید می‌کند. بیت زیر نیز همین‌گونه است:

بشونو پدرانه ای پسر! پندی این پند که داد نوح سامش را

(همان: ۲۲)

در قصاید ناصرخسرو ۱۶۱ بار جمله‌های امری با انواع ندا (ای، ایاه، یا، الف آخر منادا) همراه شده است که در ۷۰ نمونه ندا و منادا پس از فعل امری قرار گرفته‌اند. تقدم فعل نسبت به منادا در بیشتر ابیات ناصرخسرو برخاسته از نوع نگرش او و تأکید بسیار شاعر بر عمل است. حکیم عملگرا بارها در آثار خود به اهمیت فعل نسبت به سخن اشاره می‌کند:

قول چون روی برد زیر نقاب ای بخرد به عمل باید از این روی گشادنت نقاب
سیم و سیماب به دیدار تو از دور یکی است به عمل گشت جدا نقره سیم از سیماب
قول را نیست ثوابی چو عمل نیست برو ایزد از بهر عمل کرد تو را وعده ثواب
عملت کو؟ به عمل فخر کن ایرا که خدای با تو از بهر عمل کرد به آیات خطاب
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۴۱)

بنابراین در اینجا نیز تأکید بلاغی شاعر می‌تواند در راستای نوع جهان‌بینی او باشد.

۲-۵-۱-۲ تقدیم مسند

یکی از شگردهای تأکید سخن، تقدیم مسند در جمله است: «مسند معمولاً مؤخر است و اگر آن را مقدم دارند برای اغراضی است؛ مثلاً تأکید مسند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۰). نجفی معتقد است کلمه‌ای که در آغاز عبارت می‌آید بیشتر از کلمات دیگر نمود دارد؛ بنابراین اگر ذهن گوینده متوجه رکن خاصی از جمله باشد یا بخواهد توجه مخاطب را به آن جلب کند، می‌تواند با مقدم قراردادن ارکانی از جمله که به طور طبیعی جایگاه دستوری مؤخر دارند به مقصود خود دست یابد (نجفی، ۱۳۹۰: ۱۲۱):

شاید، اگر نیست بر در ملکی جز به در کردگار بار مرا
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۱)

در بیت بالا به طور طبیعی جایگاه مسند «شاید» در پایان جمله است (اگر بر در ملکی جز به در کردگار بار نیست، شاید)؛ اما شاعر در این بیت می‌کوشد از خود دفاع کند و دوری از دربار شاهان را از فضایل خود نشان دهد؛ ازین روی پیش از بیان ارکان دیگر کلام، از مسند جمله سخن می‌گوید.

۲-۶-۱-۲ تأکید مسندالیه با همراهی جمله صله

در زبان فارسی گاهی برای تأکید و بزرگداشت مسندالیه و تأکید و تحقیر مسندالیه، آن را با موصول «که» همراه می‌کنند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۰۴) این حرف به دنبال خود توضیحی درباره‌ی واژه یا ترکیب پیش از خود دارد که مفید معانی مختلفی از جمله بزرگداشت و تحقیر همراه با تأکید است:

خاک خراسان که بود جای ادب معدن دیوان ناکس اکنون شد
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۰۲)

معنی بیت بدون استفاده از عبارت «که بود جای ادب» کامل است؛ اما شاعر برای تأکید بر دگرگونی بزرگ و بزرگداشت ملک خراسان از این ترکیب استفاده می‌کند.

افزون بر کاربرد یادشده، نوع دیگری از حرف «که» وجود دارد که در بیان قطعی و تمام‌بودن فعل نقش مؤثری دارد. «در این کاربرد یکی از صیغه‌های فعل (معمولاً ماضی مطلق وجه اخباری) تکرار می‌شود و «که» در میان آن قرار می‌گیرد و در این حال امری قطعی و نهایی را بیان می‌کند» (نجفی، ۱۳۷۴: ۱۴):

روی نیارم سوی جهان که بیارم کاین به سوی من بتر ز گرسنه مار است

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۵۰)

حرف «که» در این بیت به جای قید تأکید «هرگز» به کار رفته است و شاعر درحقیقت می‌گوید: هرگز به دنیا توجه نخواهم کرد.

۷-۱-۲ تأکید با استفاده از جملات پرسشی

پرسش همواره در سخن نقش ایجابی دارد و برای گرفتن خبر و آگاهی است؛ «اما گاهی از معنای حقیقی خود خارج شده و در چند معنی دیگر که از آن به معنای مجازی تعبیر می‌کنند، به کار گرفته می‌شود» (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۱۳)؛ در این صورت به این نوع پرسش‌ها، سؤالات بلاغی (Retic question) گویند. پرسش‌های بلاغی جنبه غیرایجابی دارند؛ یعنی پرسشی که جواب نمی‌خواهد و تنها برای انتقال غیرمستقیم و مؤثرتر پیام استفاده می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۴۵). برخی از پرسش‌های بلاغی مرتبط با تأکید با اهداف مختلفی به کار می‌روند که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۱-۷-۱-۲ تأکید و تقریر خبر

یکی از اهداف ثانویه جملات پرسشی، تأکید و تقریر خبر و جلب توجه است که در این صورت پس از جمله پرسشی، جمله خبری می‌آید (همان: ۱۴۱).

بندت که داد؟ همان که بند نهادت بندت که نهاد؟ پند نیز هم او داد

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

«پرسش‌های متعدد در جلب توجه مخاطب به موضوع بسیار مؤثر است و این نکته وقتی برجسته‌تر می‌شود و بر جنبه تأکیدی می‌افزاید که جمله‌های پرسشی متوالی و از نظر معنایی مترادف باشند» (محمودی، ۱۳۹۳: ۲۵۹) در ابیاتی از ناصرخسرو نیز این پرسش بلاغی همراه با تزییل به کار رفته است:

ز جهل خویش چون عارت نیاید؟ چرا داری همی ز آموختن عار؟

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۴۵)

چند چپ و راست بتابی همی؟ چون نیروی راست در این کاروان؟

(همان: ۳۱۷)

۲-۷-۱-۲ نهی مؤکد

آن را که ندانی چه طاعت آری؟ طاعت نبود بر گزاف و عمدا

(همان: ۳۲)

صفت چند گویی ز شمشاد و لاله رخ چون مه و زلفک عنبری را؟

(همان: ۱۴)

۳-۷-۱-۲ امر مؤکد

تو با هوش و رای از نکومحضران چون همی برنگیری نکومحضری را؟

(همان: ۱۳)

چرا خامش نباشی چون ندانی؟ برهنه چون کنی عورت به بازار؟

(همان: ۱۴۴)

طرح پرسش بلاغی شیوه‌ای رایج در شعر شاعران بزرگ است؛ اما تعداد این پرسش‌ها هرگز درخور مقایسه با دیوان ناصر خسرو نیست؛ زیرا ناصر خسرو قصاید بسیاری را با پرسش آغاز کرده است. آقاحسینی آمار درخور توجهی در این زمینه ارائه داده است: «در صد قصیده اول بیش از پنجاه درصد موارد بیت‌های اول تا چهارم با پرسش آغاز می‌شوند. در میان این قصاید گاهی هر چهار بیت اولیه و حتی تا بیت ششم آنها سؤال‌هایی پی‌درپی‌اند. اگر بیت‌های پنجم و ششم و هفتم را به این آمار اضافه کنیم، می‌توان گفت این رقم بیش از شصت درصد خواهد شد» (آقاحسینی، ۱۳۸۲: ۱۲).

انگیزه اصلی در کاربرد بسیار جملات پرسشی، تأثیرپذیری از اندیشه‌های اسماعیلی ناصر خسرو است. اسماعیلیان برای تبلیغات و جذب هواداران جدید از راه‌های پیچیده و روان‌شناسانه‌ای استفاده می‌کردند؛ همچنین تشریفات و آداب ویژه‌ای در این زمینه داشتند. تبلیغ نزد اسماعیلیان فرآیندی دشوار بود که باید مرحله‌به‌مرحله انجام می‌شد؛ تفریس، تأنيس، تشکیک، تعلیق، ربط و غیره از مراحل تبلیغی آنان بود که با آداب ویژه‌ای همراه بود (گوهرین، ۱۳۵۶: ۳۰۳ - ۳۰۵). «داعیان اسماعیلی پس از مرحله جستجو و تفریس، با کسی که آمادگی پذیرش سخنان آنان را داشت، کاملاً صمیمانه و دوستانه برخورد می‌کردند؛ سپس با طرح پرسش‌هایی متناسب با روحیه او ذهن وی را به جستجو و تفحص وادار می‌کردند تا پس از آمادگی، مراحل بعدی را به‌خوبی پیش ببرند» (آقاحسینی، ۱۳۸۲: ۱۱).

بهمن‌پور نیز نظری همسو با آقاحسینی دارد؛ اما معتقد است طرح پرسش، مرحله اول دعوت اسماعیلیه است و در این مرحله «داعی در پرسیدن از مسایل، روش ملحدان و شکاکان را در پیش گیرد و از تأویل آیات قرآن و مفاهیم احکام و طبایع اشیاء و تفسیرها و عقاید گوناگون در مسایل متشابه و اموری که تنها عالمان از آن اطلاع دارند فراوان سؤال کند» (بهمن‌پور، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

۲-۲ مصادیق تأکید، مرتبط با علم بدیع

در تعریف بدیع، از شاخه‌های علوم بلاغی، آمده است: «استفاده اموری است که موجب زیبایی و آرایش سخن ادبی می‌شود» (همایی، ۱۳۷۰: ۳۷). در واقع ترفندها و آرایه‌های ادبی که زبان را به شعر تبدیل می‌کند، بدیع نامیده می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۷). فنون علم بدیع خود به دو نوع لفظی و معنوی تقسیم می‌شوند:

در بدیع لفظی، زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ است؛ چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر دهیم آن حسن از بین برود (همایی، ۱۳۷۰: ۳۷). کاربرد این گروه از آرایه‌های بدیعی در اشعار ناصر خسرو بسیار نیست. در مجموع این شاعر «به شیوه شاعران خراسان به دنبال آراستن کلام خود نیست به همین سبب صنایع بدیعی در سخنش معتدل و نامحسوس است و کلام را مصنوع و متکلف نکرده است» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۶۷).

بدیع معنوی آن است که «حسن و زیبایی کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر دهیم باز آن حسن باقی بماند» (همایی، ۱۳۷۰: ۳۸). آرایه‌های بدیع معنوی در شعر ناصر خسرو بیش از بدیع لفظی است. در ادامه مهم‌ترین آرایه‌های معنوی در قصاید ناصر خسرو بیان می‌شود که می‌تواند کلام را در ذهن مخاطب تأکید کند:

۱-۲-۲ استدلال

استدلال از فنون مهم بلاغی و شیوه عقلانی آمیخته با احساس برای تأکید و برجسته‌کردن سخن است. نگاه متفاوت ناصر خسرو به شعر موجب شده است او رسالتی متفاوت از سایر شاعران برای شعر در نظر گیرد. این شاعر از استدلال و برهان و منطق و ابزارهای دیگر قانع کردن مخاطب، برای تبلیغ اندیشه و باورهای مذهبی استفاده می‌کند (ایمانیان،

۱۳۹۳: ۳). ایمانیان این شیوه را متأثر از شعر کمیت اسدی، شاعر شیعه عرب‌زبان عصر اموی می‌دانند؛ او برخلاف شعر شاعران دیگر معاصر خود که برخاسته از عاطفه است، از شیوه‌های احتجاجی و استدلالی بهره می‌برد (ضیف، بی‌تا، ۲۸۱ نقل از همان: ۳).

تعریف استدلال در ادبیات با تعریف معمول آن بسیار متفاوت است؛ شبلی نعمانی در این باره می‌گوید: شیوه استدلال قوه تخیل غیر از شیوه استدلالی است که همواره رایج است؛ زیرا با سبکی نو و شیوه‌ای تازه، سخن و ادعای خود را ثابت می‌کند که بیشتر مبتنی بر سخن‌گفتن و نوعی مبالغه است؛ اما استدلال خود را به گونه‌ای رنگ‌آمیزی می‌کند که شنونده نمی‌تواند حق یا باطل بودن رویداد را دریابد؛ بلکه فریفته زیبایی و دلپذیری بیان می‌شود و بی‌اختیار سر تسلیم فرو می‌آورد (شبلی نعمانی، ۱۳۳۸، ج ۲: ۲۷ و ۱۸۲). به بیان دیگر استدلال در شعر، احساسات و عواطف انسان را قانع می‌کند و پاسخ می‌دهد. با چنین رویکردی، استدلال در شعر امتیازهایی بر استدلال عقلانی و منطقی خواهد داشت؛ از جمله اینکه «با استدلال و منطقی چیزی را قبول می‌کنیم؛ حال آنکه ممکن است قلبی با آن موافق نبوده باشیم؛ اما اگر تأثیر از طریق عواطف و احساسات صورت گیرد، با تمام وجود و اشتیاق آن را می‌پذیریم» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۳۱).

افزون‌بر آنچه بیان شد باید گفت استدلال و استفاده از برهان‌های عقلی، سبکی رایج میان اسماعیلیان بوده است و «تکیه بر مبانی عقلی و تطبیق امور تکوینی بر معارف دینی و تعمیم آن بر شریعت و آیات الهی در سراسر آثار اسماعیلیان مشاهده می‌شود» (گروه مذاهب اسلامی، ۱۳۸۱: ۲۷۰). این ویژگی کیش اسماعیلی، موجب شده است ناصر خسرو حتی سخن مدعیانی که می‌گویند «موضوع شریعت نه به عقل است» (ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۱۷۴) را نپذیرد و طریق «دارو نخورم هرگز بی حجت و بی برهان» (همان: ۱۷۵) را برگزیند و خود نیز برای بیان هر ادعا و دعوت و پندی دلایلی مستند ارائه دهد تا اعتقاد خود را پذیرفتنی کند.

ترفندهای تأکیدی بر مبنای استدلال عبارت‌اند از:

۲-۱-۲-۲ مذهب کلامی

مذهب کلامی، استفاده از دلیل‌ها و ذکر شواهدی در سخن برای اثبات یک ادعاست که مخاطب در پذیرفتن آن تردیدی نداشته نباشد. مذهب کلامی در *جواهرالبلاغه* چنین تعریف می‌شود: «آن است که گوینده‌ای به درستی گفتار خود برهان قطعی و مسلمی را که در نزد مخاطب پذیرفته شده است اقامه کند، آن‌گونه که مقدمات پذیرفته شده مستلزم مطلوب باشد» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۳۱۴). ناصر خسرو به مذهب کلامی توجه بسیار دارد.

گر خداوند قضا کرد گناه بر سر تو

پس گناه تو به قول تو خداوند تو راست

بد کنش زی تو خدای است بدین مذهب زشت

گر چه می‌گفت نیاری کت از این بیم قفاست

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۴۶)

اشاعره به جبر اعتقاد دارند و ناصر خسرو در این ابیات به نقد این نظریه می‌پردازد. او در رد قضای حاکم بر افعال گناه‌آلود انسان می‌گوید: اگر خداوند، گناه را برای تو مقدر کرده است پس برپایه این نظر باید خداوند را عامل گناه دانست و گناه‌کار اصلی خداوند است؛ اگرچه تو از بیم عقوبت نمی‌توانی این عقیده را آشکارا بر زبان آوری.

شاعر در بیت اول، ابتدا نظر اشاعره را بیان می‌کند؛ سپس با ریشه‌یابی و بیان استدلال‌های آشکار ذهن مخاطبان خود را نسبت به ادعای رده‌شده آنها روشن و نقد محکم و انکارناشدنی‌ای بر نظریه جبر آنان وارد می‌کند.

برگزین از کارها پاکیزگی و خوی نیک

کز همه دنیا گزین خلق دنیا این گزید

نیک‌خو گفته است یزدان مر رسول خویش را

خوی نیک است ای برادر! گنج نیکی را کلید

(همان: ۹۴)

تأکید شاعر در این بیت‌ها بر خوش‌خویی و پاکیزگی است و در ادامه سخن برای محکم کردن و لازم‌شمردن پیروی از پند خود، خوش‌خویی و پاکیزگی را سنت پیامبر معرفی می‌کند. پیروی از سنت در اسلام از مبانی اعتقادی است و ناصر خسرو با بهره‌گیری از آن بر سخن خود تأکید می‌کند. گرایش‌های شیعی و تعصب مذهبی ناصر خسرو باعث شده است برای تأکید سخن یا محکم کردن ادعای خود، افزون‌بر بیان براهان‌ها و استدلال‌های پذیرفته‌شده، بسیار از مبانی دینی و کلام خدا و سنت پیامبر نیز بهره برد.

۲-۱-۲-۲ مذهب فقهی (تشبیه تمثیل)

مذهب فقهی درحقیقت استدلال تمثیل است؛ یعنی برای اثبات چیزی از مثال استفاده شود. کاربرد تمثیل شگردی برای محسوس و ملموس کردن امور نامحسوس، همچنین شیوه‌ای مؤثر در تأکید سخن است که در آرایه مذهب فقهی نمود بسیاری یافته است و جنبه استدلالی دارد. شمس قیس رازی تمثیل را استعاره‌ای به شیوه مثال می‌داند و در تعریف این آرایه می‌گوید: «چون شاعر خواهد که به معنایی اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنای دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۷۶). در اصول علم بلاغت فایده استفاده از تمثیل چنین تبیین شده است: «شاعر با ذکر تمثیلی، شنونده را با القاء حکم مؤکد، معتقد به معنی خبر می‌کند» (نوشین، ۱۳۶۷: ۷۲۱)؛ همچنین وحیدیان کامیار معتقد است: مذهب فقهی خیال‌انگیز و شاعرانه و بسیار زیباست و عواطف را به‌طور کامل تجسم می‌بخشد و در ذهن‌ها تأثیر می‌گذارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

کی سزد حجت بیهوده سوی جاهل پیش گوساله نشاید که قرآن خوانی

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۴۳۰)

مصراع اول بیت بالا بیان‌کننده این نظر است که دلیل آوردن نزد انسان جاهل برای اثبات عقیده، کاری بیهوده است. در مصراع دوم استدلال برای جاهل مانند قرآن‌خواندن پیش گوساله تصور شده است. درحقیقت ادعای نامحسوس مصراع اول در مصراع دوم با بیان تمثیلی، محسوس و تأکید شده است. ناصر خسرو در اشعار دیگری نیز از این آرایه استفاده می‌کند:

چون نخواهد ماند راحت، آن چه باشد جز که رنج

چون نیارد بر درخت، از بن چه باشد جز حطب؟

(همان: ۳۷)

در این بیت نیز ناپایداری و نبودن ثبات امن و راحت در دنیا موجب شده است شاعر آن را سرای رنج معرفی کند و

همین مفهوم را در مصراع دوم با بیان تمثیلی (درختی که میوه ندارد چیزی جز هیضم نیست) تجسم بیشتری ببخشد. استفاده از تمثیل، لحن استوار و محکم ناصرخسرو را در امر و نهی تا اندازه‌ای نرم و متعادل می‌کند (محمودی، ۱۳۹۳: ۲۶۲). در قصاید ناصرخسرو گونه‌ای از تمثیل مفصل نیز مشاهده می‌شود که حالتی داستان‌وار دارد و می‌توان آن را آلیگوری (Allegory) نامید. این تمثیل ویژه شعر ناصرخسرو دانسته شده و پیش از او در قصاید شاعران فارسی بی‌سابقه است (محسنی، ۱۳۹۳: ۱۳۹). در این الگوی بلاغی، تمثیل از حد دو مصراع فراتر می‌رود و در دو یا چند بیت ارائه می‌شود (همان).

هرگز ازین عجب‌تر نشنود کس حدیثی بشنو حدیث و بنشان خشم و ز پای منشین
باغ نکو بیاراست از بهر خلق، یزدان فردوس گوی خواهی، خواهش نام کن دین
پر میوه‌دار باشند درهای او حکیمان دیوار او ز حکمت وز ذوالفقار پرچین
وآنکه چهار تن را در باغ خویش بنشانند واندر نگار بستان یکسر همه دهاقین...

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۳۷۳)

این تمثیل حدود بیست بیت را تا پایان قصیده در بر می‌گیرد. ناصرخسرو با بیانی غیرمستقیم و در قالب یک داستان بسیار کوتاه، به پیامدها و فساد برخاسته از چیرگی حکومت عباسیان بر خاندان امامت اشاره می‌کند. این شیوه تنها در یکی از قصاید عنصری (قصیده ۳۴) وجود دارد و نمونه دیگری از آن در نظم فارسی موجود نیست (محسنی، ۱۳۹۳: ۱۳۹).

۲-۱-۳ ارسال‌المثل

استفاده از مثل از دیرینه‌ترین و رایج‌ترین شیوه‌های تأکید سخن در میان فرهنگ‌ها و ملت‌هاست. در تعریف مثل آمده است: «مثل سخن فشرده‌ای با معنی بسیار است و معمولاً نشان‌دهنده تجربه‌های یک ملت طی اعصار و قرون است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۳۶). استفاده از مثل یا شبه مثل در ادبیات، آرایه‌ای به نام ارسال‌المثل را شکل می‌دهد. همایی ارسال‌المثل را موجب آرایش و تقویت بنیان سخن می‌داند و بازتاب کاربرد آن را چنین تفسیر می‌کند: «گاه آوردن یک مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخن‌رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۹۹ - ۳۰۰).

اندک‌اندک علم یابد نفس چون عالی بود قطره قطره جمع گردد و آنگهی دریا شود

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

اندوختن اندک‌اندک علم، ویژگی انسان‌هایی است که نفسی متعالی دارند؛ این نظریه‌ای است که در مصراع اول بیت بالا بیان شده است و استفاده از مصراع دوم که در فرهنگ ایرانی حکم ضرب‌المثل دارد، این نظر را محکم‌تر می‌کند. بیت زیر شاهد دیگری از این آرایه است:

خردمندی که نعمت خورد، شکر آتش باید کرد

ازیرا کز سبوی سرکه جز سرکه نیاغارد

(همان: ۱۳۷)

مصراع اول می‌گوید: احساس رضایت برخاسته از استفاده کردن نعمت‌های الهی باید موجب شکرگزاری انسان خردمند گشود؛ زیرا گفتار و رفتار انسان، بیانگر حالات درونی اوست. همین نظر با بیان ضرب‌المثل مصراع دوم تأکید می‌شود.

رشید و طواط ذیل الگوی بلاغی ارسال المثل از شیوه دیگری به نام ارسال المثلین سخن می‌گوید که در آن شاعر سخن خود را با همراهی دو ضرب المثل محکم می‌کند (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۰۴). ناصرخسرو به استفاده از این شیوه بلاغی نیز توجه داشته است:

کارهای چپ و بلایه مکن که به دست چیت دهند کتاب
تخم اگر جو بود جو آرد بر بچه سنجاب زاید از سنجاب
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۳۵)

شاعر در بیت اول ادعای خود و پیام اصلی شعر را بیان و در پی آن برای محکم کردن و تأکید بیشتر، آن را با دو ضرب المثل با مضمونی مشابه همراه می‌کند.

۲-۲-۲ اسلوب معادله

از اهداف کاربرد آرایه اسلوب معادله، تأکید سخن است. کاربرد مؤثر این فن، نیازمند آگاهی و اطلاعات بسیار از علوم مختلف است. این ویژگی موجب شده است شاعران افزون بر اهداف اصلی، آن را عرصه فخرفروشی علمی نیز قرار دهند. شاعر در اسلوب معادله در یک مصراع عقیده‌ای بیان و در مصراع بعدی بین سخن پیشین خود و نمونه‌های اجتماعی و طبیعی و تاریخی و اساطیری، روابط ظریف و هنرمندانه‌ای مبتنی بر تشبیه برقرار می‌کند. «اسلوب معادله در ضمن ادبی بودن هسته‌ای منطقی و علمی دارد. شاعر برای بیان غرض خود از روشی منطقی مبتنی بر تشبیه بهره می‌گیرد تا میان تصورات پنهان در ضمیر خود و دنیای اطراف رابطه‌ای قابل درک برقرار کند؛ فهم این رابطه برای همگان میسر است» (حکیم‌آذر، ۱۳۹۰: ۱۶۳). با ذکر نمونه‌ای به شرح بیشتر این آرایه پرداخته می‌شود:

سخن را جای باید جست هموار به میدان در رود خوش اسب رهوار
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۴۴)

مصراع اول بیت دربردارنده این معنی است که برای اثرگذار بودن سخن باید در پی موقعیتی مناسب برای گفتن آن بود. همین معنا در مصراع دوم ضمن تشبیهی مضمور و درک شدنی برای همه، تثبیت و تأکید می‌شود. در نگاه اول آرایه اسلوب معادله به ایغال شبیه است؛ اما مستقل بودن هر مصراع از ویژگی‌ها و وجوه اختلاف اسلوب معادله از آرایه ایغال است. شفیعی کدکنی معتقد است: «در اسلوب معادله دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی باید مستقل باشند؛ هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را حتی معنأً (نه فقط به لحاظ نحوی) به هم مرتبط نکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۳).

که کرد بهین کار جز بهین کس؟ حلاج نبافد هگرز دیبا
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۳۱)

شاعر معتقد است کارهای بزرگ از انسان‌های بزرگ برمی‌آید. این مفهوم در مصراع اول بیان و در مصراع دوم با اشاره به حقیقتی تأکید شده است که همه درستی آن را پذیرفته‌اند؛ البته بین مصراع دوم و اول رشته‌های نامشخصی از تشبیه وجود دارد.

ناصرخسرو گاهی به گسترش صنعت اسلوب معادله اقدام می‌کند که آن نیز در نوع خود بی سابقه است؛ او ابتدا یک موضوع کلی را بیان می‌کند و سپس ابیات معادل آن را به شیوه تمثیل و پی‌درپی می‌آورد (محسنی، ۱۳۹۳: ۱۳۹).

خطری را خطری داند مقدار و خطر نیست آگاه ز مقدار شهان گاه و سریر
کور کی داند از روز و شب تار هگرز؟ کر نه بشناسد آواز خر از ناله زیر

نه هر آن چیز که او زرد بود زر باشد نشود زر اگر چند شود زرد زیر
مردمان آهن بسیار بسودند ولیک نبود دود لطیف و خنک و تر و مطیر...
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۹۵)

با دقت در این ابیات که محتوای آن در چند بیت دیگر نیز ادامه دارد، شاهد یک درون‌مایه هستیم که شاعر فقط آن را به شکل‌های گوناگون بیان کرده است. این صنعت افزون‌بر پدیدآوردن انسجام معنایی نوعی از تأکید و تقویت حکم را نیز برای مخاطب به همراه دارد.

خردگرایی، ناصرخسرو را شخصیتی متمایز از شاعران دیگر فارسی زبان قرار داده و همین موجب شده است تا او برای هر ادعا و موعظه‌ای علتی بیان کند. همین ویژگی علت توجه بسیار این شاعر به آرایه‌هایی مانند اسلوب معادله است. استفاده از آرایه‌هایی مانند ایغال، اسلوب معادله و ارسال‌المثل سازگار با یادآوری‌های منطقی ذهنی فیلسوف است و می‌تواند برخاسته از ژرف‌اندیشی ذهن حکیم قبادیانی در فلسفه باشد.

تامر معتقد است جامعه اسماعیلی از چهار طبقه تشکیل شده بود. طبقه دوم این جامعه کسانی بودند که فلسفه می‌آموختند و اخوان الاخیار الفضلاء نامیده می‌شدند (تامر، ۱۳۷۷: ۷۰). شاید حکیم قبادیانی نیز از همین اخوان الاخیار الفضلاء بوده است؛ زیرا او با فلسفه آشنایی عمیقی داشته است «و چندان در این امر متوغل بوده که بخش عمده‌ای از عناصر خیال او را مفاهیم فلسفی می‌سازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۵۸). خردگرایی ناصرخسرو را نیز متأثر از تعالیم اسماعیلیه می‌توان دانست. حجت جزیره خراسان چنان خرد را توصیف و ستایش می‌کند که می‌توان او را پیش از رنه دکارت، نظریه‌پرداز اصالت عقل دانست.

۲-۲-۳ تنسیق الصفات

در حد/یق/السحر این آرایه ادبی چنین تعریف می‌شود: «این صنعت چنان باشد که دبیر یا شاعر یک چیز را به چند صفت بر توالی یاد کند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۵۱). در بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی فایده استفاده از این شگرد چنین آمده است: «ویژگی برخی از صفات این است که جنبه عینی و تصویری و ملموس دارند؛ در نتیجه زیبا و برجسته و توجه برانگیزند؛ به‌ویژه اگر صفت نو باشد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۲ - ۱۳). این آرایه در اشعار مدح، کاربرد بسیاری دارد؛ اما ناصرخسرو علاقه‌ای به مدح ندارد؛ البته «در دیوان او مدح هست ولی مدح خلیفه المستنصر بالله و خواجه مؤید است که نمی‌توان آنها را مدیحه‌سرایی گفت؛ بلکه بالعکس جنبه تبلیغ و اظهار معتقدات دینی دارد (دشتی، ۱۳۹۱: ۱۸). آرایه تنسیق الصفات در آیاتی از کلام وحی نیز نمونه دارد؛ «هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيَّمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ» (حشر: ۲۳). ناصرخسرو متأثر از عقاید اسماعیلیان، به تنزیه مطلق اعتقاد داشت و ذات باری را از همه صفات، پاک و به دور می‌داند (گروه مذاهب اسلامی، ۱۳۸۱، ۴۴)؛ به همین سبب از ذکر صفات متعدد برای خداوند پرهیز می‌کند. تنسیق الصفات در شعر ناصرخسرو کم و تنها برای بیان مقاصد حکمی استفاده شده است:

مرا دید بر مرکبی تند و سرکش حکیمی، کریمی، امامی، همای
(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۴۸۳)

شاعر در این بیت برای بزرگداشت جایگاه مقتدای خود که او را از پیروی هوای نفس دور داشته و از خواب غفلت

بیدار کرده، چهار صفت همراه با «یاء» تفخیم به کار برده است.

عیب ناید بر عنب چون بود پاک و خوب و خوش

گرچه از سرگین برون آید همی تاک عنب

(همان: ۳۷)

در این بیت نیز شاعر برای تأکید بر پاکی میوه انگور با وجودی که از میان ناپاکی می‌روید، از چند صفت پیوسته استفاده می‌کند که بار معنایی مثبت دارند.

۲-۲-۴ پارادوکس (متناقض‌نما)

پارادوکس (Paradox) به معنای بیان مفهومی واحد است که از دو چیز متضاد تشکیل شده و جمع آن دو از نظر عقلی ناممکن باشد. در نقد بدیعی تعریف دقیق‌تر پارادوکس چنین است: «تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند؛ یعنی عباراتی بیاورند که از لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند؛ اما در یک جا به هم می‌رسند، از نظر ظاهر ضدیت دارند؛ اما از نظر واقع و نفس الامر وحدت دارند» (فشارکی، ۱۳۸۷: ۹۴). استفاده از این آرایه نیز به سبب شفاف بودن سخن شاعر بسیار نیست. ناصر خسرو آشکار و شفاف سخن گفتن را برمی‌گزیند؛ البته قصاید او از این آرایه بی‌بهره نیست.

عوامل ایجادکننده متناقض‌نما در بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی به دو گونه لفظی و معنایی تقسیم شده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۵):

الف) متناقض لفظی که تناقض آن در معنای لفظ است:

کان مرد سوی اهل خرد سست بود سخت کز بهر طمع سست شود سخت کمانش

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۷۵)

با نگاه اول به عبارت «سست بود سخت» به سبب در کنار هم قرار گرفتن دو واژه متضاد سست و سخت، مفهومی متناقض به ذهن مخاطب راه می‌یابد؛ اما با تأملی ژرف‌تر در معنای بیت به مفهوم دیگر واژه سخت، یعنی «بسیار» دست می‌یابیم که در سبک خراسانی کاربرد فراوانی دارد. استفاده از متناقض لفظی در شعر ناصر خسرو بسیار نیست.

ب) متناقض معنایی که تناقض آن در محتوای آن است نه در الفاظ؛ مانند:

بی‌بال در نشیمن سفلی گشاده پر بی‌پر بر آشیانه علوی همی‌پرند

پیدا از آن شدند که گشتند ناپدید زان بی‌تن و سرنند که اندر تن و سرنند

(همان: ۱۲۰)

ترکیب «پرگشودن بی‌بال» در مصراع اول و «پریدن بی‌پر» در مصراع دوم، همچنین مفهوم «پیداشدن در ناپیدی» در بیت دوم، مفاهیم متناقضی است که با مبانی عقلانی سازگار نیست. نمونه‌های زیر نیز از این نوع است:

این جهان را سفله دان، بسیار او اندک شمر

گرچه بسیار است داده سفله، آن بسیار نیست

(همان: ۷۷)

مفهوم بسیاری که باید آن را اندک دانست و در دو مصراع بر آن تأکید شده است مفهوم متناقض‌نمای این بیت

است. این آرایه نیز به تقویت معنا در آثار شاعر معناگرا یاری می‌کند؛ وحیدیان کامیار معتقد است «در متناقض‌نما نه‌تنها لفظ برجسته می‌شود و توجه‌برانگیز می‌شود، بلکه معنی نیز اعتلا پیدا می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۷).

۲-۲-۵ حس آمیزی

دو نظر متفاوت در تعریف حس آمیزی بیان شده است:

الف) گاهی «شاعر برای اینکه مضمون خود را بیشتر به ذهن خواننده نزدیک کند و در توصیف آن مبالغه نمایند آن را تجسم و تجسد می‌بخشد و به زبان دیگر با حس می‌آمیزد، محسوس می‌کند و صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد» (فشارکی، ۱۳۸۷: ۹۹)؛ مانند این نمونه:

ز شعر حجت و از پندش بر بخوری اگر درخت دل تو ز عقل بر دارد

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

شاعر در این بیت برای بیان ارزش شعر و پند خود که هر دو غیرمادی هستند، آنها را مانند درختی ثمربخش تصور می‌کند و معتقد است اگر شنونده عاقل باشد می‌تواند از میوه این درخت استفاده کند.

ب) شفیعی کدکنی تعریف دیگری از حس آمیزی دارد. او معتقد است «حس آمیزی تبدیل جایگاه یک حس به جایگاه حس دیگر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۸)؛ مانند در آمیختن حس بینایی و لامسه در این شعر:

بینی آن باد که گویی دم یار استی یاش بر تبت و خرخیز گذارستی

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹: ۴۹۱)

وزش باد تنها از طریق حس لامسه دریافتنی است؛ اما شاعر با کاربرد آرایه حس آمیزی، باد را دیدنی می‌داند و درباره مشاهده آن پرسش می‌کند.

مقدار استفاده از این شگرد نیز در شعر ناصرخسرو اندک است و تنها نمونه‌هایی اندک و پراکنده در شعر او مشاهده می‌شود. علت اصلی این موضوع را در هدف والای شاعر از سرودن شعر می‌توان جستجو کرد که موجب شده است در گرداب لفاظی‌های پوشالی نیفتد و تصنع و آرایشگری با طبع وی سازگار نباشد (گروه مذاهب اسلامی، ۱۳۸۱: ۴۲۱).

برخی از ابزارهای بلاغی تأکید در شعر ناصرخسرو کم‌رنگ‌اند؛ در دیوان شاعر حکیم اغراق را به دشواری و بسیار اندک می‌توان یافت؛ برخلاف معاصرانش که بیشترین بخش صور خیال ایشان را اغراق تشکیل می‌دهد. البته این موضوع بیشتر به سبب نیازمندی ایشان به ستایشگری و مدح و دوری ناصرخسرو از این‌گونه معانی است؛ همچنین شاید تربیت مذهبی، توجه او به مسائل فلسفی و شیوه زهد و مناقب او سبب شده باشد که او از گزافه‌گویی‌های شاعران معاصرش به دور باشد. شخصیت‌بخشی به اشیا می‌تواند شاخه‌ای از اسناد مجازی باشد و به یک اعتبار گوشه‌ای از مبالغه است؛ این آرایه نیز در شعر ناصرخسرو ناچیز است... (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۵۹ - ۵۶۲).

۳- نتیجه‌گیری

هدف ناصرخسرو از سرودن شعر با شاعران دیگر متفاوت است. زبان او تحت تأثیر مستقیم جهان‌بینی اسماعیلی و شخصیت خردگرای اوست و همین موضوع او را از شاعران دیگر متفاوت می‌کند. بخش درخور توجهی از شعر این شاعر تأکیدهای بلاغی است که تحت تأثیر اعتقادات مذهبی و عقلانیت حاکم بر شخصیت او شکل ویژه‌ای یافته است.

تأکیدهای بلاغی در بردارنده تأکیدهای مربوط به علم معانی و بدیع هستند؛ ناصر خسرو به هر دو گروه توجه دارد. او که خود را حجت اسماعیلیان در خراسان می‌نامد، رسالت خود را با سرودن شعر انجام می‌دهد؛ به همین سبب به سخن استوار و قاطع و مؤثر نیاز دارد و تأکیدهای بلاغی، او را در رسیدن به این مقصود یاری می‌کند.

از میان شیوه‌های مختلف علم معانی بیشترین توجه ناصر خسرو بر پرسش بلاغی است. این شگرد ادبی تحت تأثیر مستقیم آداب اسماعیلیان و از مهم‌ترین مراحل فرآیند پذیرش گروندگان به کیش اسماعیلی است.

سوگند، ابزار قدرتمند محکم کردن کلام و اثبات ادعا در فرهنگ ایرانیان و بستر مناسب هنرنمایی شاعران فارسی است. سوگند در شعر این شاعر تحت تأثیر اعتقادات سخت‌گیرانه شیعی است. شیعیان سوگند را مکروه می‌دانند و به همین سبب سوگند در اشعار ناصر خسرو کاربرد بسیاری ندارد؛ در واقع از سوگند به‌جز اندکی که برخی نیز نقل قول هستند، در اشعار او نشانی نمی‌توان یافت.

ناصر خسرو از گروه آرایه‌های بدیعی به شیوه‌های مرتبط با صنعت استدلال همراه با اسلوب معادله – که شیوه‌ای متناسب با ذهن حکیمانه شاعر در تداعی‌های معانی است – بیش از دیگر آرایه‌ها توجه داشته و از آنها استفاده کرده است. خردورزی این شاعر موجب شده است پیش از آنکه مانند شاعران دیگر در پی برانگیختن احساسات درونی و قلبی مخاطب باشد به پاسخ‌گفتن و قانع کردن عقلی آنان توجه کند و شیوه‌های یادشده، از چنین شناسه‌هایی برخوردارند. البته اعتقاد به تنزیه مطلق خداوند از صفات، موجب شده است شاعر از آوردن صفات پی‌درپی برای خداوند دوری‌گزیند و به همین سبب صنعت تنسیق الصفات شاهد بسیاری در شعر ناصر خسرو ندارد؛ همچنین شیوه‌هایی مانند مبالغه و شخصیت‌بخشی که بیشتر با طبعی خیال‌پرور سازگار است تا فلسفی، در شعر او جایگاهی ندارد.

ناصر خسرو با توجه به هدف معنوی او در شعر و جنبه عقلانی که بر جهان‌بینی او حاکم است، به پیچیده‌گویی و آرایه‌های دشواری مانند پارادوکس و حس‌آمیزی توجهی ندارد و بیشتر به ساده‌گویی روی دارد.

این عوامل باعث شده است خواننده در رویارویی نخستین با شعر ناصر خسرو، به‌جای شاعری باریک‌اندیش و خیال‌پرداز، مبلغی سخت‌کوش و منتقدی بی‌باک ببیند و همین موضوع درک جلوه‌های خیال‌انگیز و شاعرانه دیوان ناصر خسرو را به تأملی ژرف‌تر نیازمند کرده است.

استفاده گسترده از ابزارهای تأکید که متناسب با جهان‌بینی شاعر است، می‌تواند از منظر جامعه‌شناسی دیالکتیک نیز بررسی شود؛ زیرا همواره گوینده زمانی به تأکید روی می‌کند که در مخاطب خود تردید و انکار می‌یابد. حکیم قبادیانی در زمینه و زمانه‌ای قرار داشت که گویی همه چیز و همه کس با او مخالف بود؛ پس گریز و گزیری از تیزکردن لبه سخن خود با تأکید نمی‌یافت.

منابع

- ۱- قرآن حکیم (۱۳۷۰). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: خزر.
- ۲- افلاطون (۱۳۹۰). چهار رساله، ترجمه محمود صناعتی، تهران: هرمس، چاپ هفتم.
- ۳- آقاحسینی، حسین (۱۳۸۲). «شیوه‌های بلاغی در شعر ناصر خسرو»، نامه پارسی، ویژه‌نامه بزرگداشت حکیم ناصر خسرو قبادیانی، تابستان ۱۳۸۲، شماره ۲۹، ۷-۲۶.

- ۴- بهار، محمدتقی (۱۳۸۹). سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر، چاپ دهم.
- ۵- علامه حلّی (یوسف بن علی بن مطهر حلّی) (۱۳۶۹). تبصره المتعلمین فی احکام دین، ترجمه ابوالحسن شعرانی، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیة.
- ۶- ایمانیان، حسن (۱۳۹۳). «خطاب استدلالی در شعر ناصرخسرو قبادیانی و کمیت اسدی»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، شماره ۱۱، ۱ - ۲۳.
- ۷- بهمن‌پور، محمدسعید (۱۳۸۷). اسماعیلیه از گذشته تا حال، تهران: نگاران، چاپ دوم.
- ۸- تامر، عارف (۱۳۷۷). اسماعیلیه و قرامطه در تاریخ، ترجمه و تعلیق از حمیرا زمرّدی، تهران: جامی.
- ۹- حکیم آذر، محمد (۱۳۹۰). «اسلوب معادله در غزل سعدی»، پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره نهم، ۱۶۳ - ۱۸۴.
- ۱۰- دشتی، علی (۱۳۹۱). تصویری از ناصرخسرو، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- ۱۱- دفتری، فرهاد (۱۳۹۳). تاریخ و سنت‌های اسماعیلیه، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: فرزاد.
- ۱۲- حسینی، سید علی (۱۳۸۸). ترجمه و توضیح تهذیب البلاغه، قم: مؤسسه انتشارات دارالعلم، چاپ سوم.
- ۱۳- حسینی، سید محمدباقر (۱۳۹۰). «صور بلاغی اسلوب تأکید در آیات قرآن کریم»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره پنجم، پاییز و زمستان، ۶۵ - ۹۱.
- ۱۴- خاقانی، بدیل ابن احمد (۱۳۹۰). نقد و شرح قصاید خاقانی، نقد و شرح محمد استعلامی، تهران: زوار، چاپ دوم.
- ۱۵- خرقانی، حسن (۱۳۸۳). «حکمت‌های سوگند در قرآن»، حقوق، الهیات و حقوق، بهار، شماره یازدهم، ۹۱ - ۱۱۶.
- ۱۶- سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن (۱۳۶۳). الاتقان فی علوم القرآن، ۲ جلدی، ترجمه سید مهدی حائری، تهران: امیرکبیر.
- ۱۷- شبلی نعمانی (۱۳۶۸). شعرالعجم، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب، چاپ سوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). شاعر آینه‌ها، تهران: آگه، چاپ نهم.
- ۱۸- ----- (۱۳۹۱). صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگه، چاپ پانزدهم.
- ۱۹- ----- (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.
- ۲۰- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.
- ۲۱- ----- (۱۳۹۳). معانی، تهران: میترا، چاپ چهارم از ویراست دوم.
- ۲۲- شمس‌الدین محمد بن قیس الرّازی (۱۳۸۸). المعجم فی معایر اشعار عجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرّس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: نشر علم.
- ۲۳- ضیف، شوقی (بی‌تا). التطور و التجدد فی الشعر الاموی، القاها: دنا، الطبعة السادسة.
- ۲۴- عرفان، حسن (۱۳۸۹). کرانه‌ها، شرح فارسی کتاب مختصر المعانی، ۳ جلدی، قم: هجرت، چاپ ششم.
- ۲۵- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷). سی قصیده ناصرخسرو، تهران: جام، چاپ پنجم.
- ۲۶- فاضلی، محمد (۱۳۸۲). شیوه‌های بیان قرآن کریم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۲۷- فشارکی، محمد (۱۳۸۷). نقد بدیعی، تهران: سمت، چاپ سوم.

- ۲۸- گروه مذاهب اسلامی (۱۳۸۱). *اسماعیلیه*، با مقدمه فرهاد دفتری، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان اسلامی.
- ۲۹- گوهرین، صادق (۱۳۵۶). *حجت‌الحق ابوعلی سینا*، تهران: توس.
- ۳۰- محمدی، حمید (۱۳۸۹). *آشنایی با علوم بلاغی*، قم: نشر هاجر، چاپ سوم.
- ۳۱- محمودی، مریم (۱۳۹۳). «بررسی اغراض بلاغی خبر و انشاء در کتب تعلیمی ناصر خسرو»، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال هفتم، شماره دوم، تابستان، شماره پیاپی ۲۴، ۲۵۲ - ۲۶۶.
- ۳۲- مولانا، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۳). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون و ترجمه و تحقیق حسن لاهوتی، ۴ جلدی، تهران: قطره.
- ۳۳- ناصر خسرو، ابومعین حمیدالدین (۱۳۸۹). *دیوان ناصر خسرو*، تصحیح سید نصرالله تقوی، تهران: سنایی.
- ۳۴- محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۹۳). «محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو»، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۸۴، بهار، ۱۲۶ - ۱۵۰.
- ۳۵- نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۴). «کاربرد که در فارسی گفتاری»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۳، ۷ - ۱۹.
- ۳۶- ----- (۱۳۹۰). *غلط نویسیم*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ شانزدهم.
- ۳۷- نوشین (رضانژاد، غلامحسین) (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت در زبان فارسی*، تهران: الزهرا.
- ۳۸- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: سمت، چاپ پنجم.
- ۳۹- وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲). *حدایق السحرفی دقایق الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: طهوری.
- ۴۰- هاشمی، سید احمد (۱۳۹۳). *ترجمه و تبیین جواهرالبلاغه*، استاد محسن غروی‌ان و نوروزعلی حمیدی، قم: اندیشه مولانا، چاپ سوم.
- ۴۱- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صنایع ادبی*، تهران: هما، چاپ هفتم.