نقد و تحلیل «شریعت و تصویر» در شعر خاقانی شروانی

دکتر محسن ذوالفقاری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
دکتر سیده‌زهرا موسوی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
یوسف اصغری بایقوت*

چکیده
گرچه در کتابهای بلاغی گذشته و آثار جدید، کمتر به موضوع «ترک ادب شرعی» در قالب تعریف و شواهدی مجمل اشاره شده، بحث مستقلی دربارهٔ «شریعت و تصویر» در دیوان شاعران بویژه خاقانی صورت نگرفته است. «تصویر» و «شریعت» و تعامل این دو واژه و چگونگی کاربرد و رویکردهای آن در دیوان خاقانی، محور اصلی این مقاله را تشکیل می‌دهد. نشان دادن جایگاه «شریعت» در «تصاویر» شعر خاقانی، میزان توجه و نگاه شاعر به شخصیتهای مذهبی، خداوند، رسول‌اکرم(ص)، پیامبران اولوالعزم و سایر پیامبران و ائمه (ع)، زنان مکرم و مقدس در تصاویر خاقانی، عناصر مذهبی غیرشخصی در تصاویر دیوان شاعر، جایگاه قرآن و حدیث در تصاویر شعر خاقانی و چگونگی کاربرد و تحلیل آنها از مهمترین موارد و ابهاماتی است که در این مقاله بدان پاسخ داده می‌شود.

کلید واژه‌ها: شعر خاقانی، شریعت و تصویر **در** شعر خاقانی، تحلیل شعر کلاسیک فارسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۲۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۹/۶
* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

مقدمه

از آغازین روزهای حضور آموزه‌های اسلام در شعر فارسی، شاهد تأثیر آن بـر شـاعران فارسی بوده‌ایم. گرچه در آغاز، قرآن در قالب الفاظ و گزاره‌ها آشکارا در شـعر فارسـی نمود و بروزی نداشته است و صرفاً به صورت همانندیهای مضمونی در اندیشه و بـاور شاعران خودنمایی کرده است، هرچه پیشتر می‌رویم، سیر ایـن تحـول از هـر حیـث در لفظ و معنای شعر فارسی، بیشتر مشاهده می‌شود به گونه‌ای که می‌تـوان اصـطلاحی‌تـر گفت «شریعت» و اندیشه‌های مبتنی بر شرع در دیوان شاعران هر کدام بـه نـوعی و بـه سبک خاصی، جای خود را باز کرده است. مراد از «شریعت» در این تحقیق، هم «قوانین و اصول» دینی است و هم آنچه حکما و عرفا به طور خاص گفته‌اند؛ یعنی آن دسـته از امور دینی که «حضرت عزت عزّ شأنه جهت بندگان بـه لـسان پیغمبـر تبیـین فرمـود از اقوال و اعمال و احکام ...» (سجادی، ۱۳۶۶: ۱۰۵۳) و یا «همـان کـیش و آیـین پرسـتش و آنچه انسان بدان پایبند گردد» (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ج۱، ۱۰۷۲).

تبیین «شریعت و تصویر» در شـعر خاقـانی و ارتبـاط و تعامـل ایـن دو از دیـدگاه تصویر، انگیزه اصلی نگارش این تحقیق است. مراد از «تصویر» همان تعابیری است کـه دربارهٔ «ایماژ» به طور عام مطرح است و ایماژ «ساده‌ترین شکل آن تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است؛ یک توصیف یا صفت یا یک استعاره و...» و «بـر روی هم مجموعه آنچه را در بلاغت اسلامی مطرح می‌کنند بـا تـصرفاتی ...» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۶۶: ۹).

پرواضح است که بررسی و نقد رویکردهای مربوط به تصویر در شریعت و تـصویر شعر خاقانی بیشتر مد نظر است تا تبیین درجات هنجارگریزی خاقـانی از شـریعت کـه مثلاً آیا سخن شاعر «اشبه» است یا شرک عظیم یا شرک صغیر؛ شـرک خفـی اسـت یـا شرک جلی؛ شرک عام است یا شرک خاص و از این قبیل اصطلاحات کـه خـاص نقـد دینی صرف است.

پیشینهٔ پژوهشهای گذشته نشان می‌دهـد کـه در بـاب «شـریعت و تـصویر» تحقیـق مستقلی صورت نگرفته است؛ کمتر کتابهای بلاغی از «ترک ادب شرعی» بسیار مختـصر و آن هم در قالب تعریف از این ترکیب سـخن گفتـه، و هرگـز بـه بحـث «تـصویر» و ساختار «تصویر» در مسائل شرعی در دیوان شاعران نپرداخته‌اند؛ به عبـارتی بهتـر، بایـد

گفت که حتی همین بحث «ترک ادب شرعی» نیز در دیوان شاعری خاص مورد نقد واقع نشده و نقد شعر شاعران از این زاویه مغفول مانده است.

کتابهای بلاغی گذشته و معاصر در تبیین رویکردهایی چون «غلو، اغراق، مبالغه، مبالغهٔ مقبول، غلو فاحش، تشبیه و بحثهایی چون بیان حال مشبه، تقریر حال مشبه، بیان مقدار حال مشبه، مدح و تحسین مشبه، تشبیه قلب، تشبیه تفضیل، اقتباس از آیات و احادیث و ... گاه، کلی سخن گفته، و گاه با نگاه به ادب شرعی با بیانی موجز بدان نگریسته‌اند و تفصیل و نقدی در کلامشان دیده نمی‌شود. در دسته‌بندی و تحلیل آرای اهل بلاغت با دو دسته نظر روبه‌رو هستیم: دسته اول با صاحبان آثاری چون انوارالبلاغه، معیارالبلاغه، هنجار و گفتار، دقایق‌الشعر، مدارج‌البلاغه، بدیع‌القرآن، ترجمان‌البلاغه و جواهرالبلاغه که همه به بحثهای نظری مختصر همراه با کلی‌گویی می‌پردازند[1] و آشکارا نظر و انتقادشان را بر این رویکرد بلاغی بویژه در مواقعی که بر شرع مبتنی است مطرح نمی‌کنند. دسته دوم آثاری چون ابداع‌البدایع، بدایع‌الافکار، معالم‌البلاغه و... است که ضمن تشریح بعضی از این صنایع ادبی به نقد هم پرداخته‌اند. صاحب ابدع‌البدایع در ذیل «غلو» آن را به دو دسته تقسیم می‌کند: غلو مقبول و غلو مردود. سپس شاهدی از دیوان خاقانی می‌آورد و می‌گوید: «ناخوشترین مبالغات آن است که منجر به توهین چیزهای محترم مذهبی شود» (محمدحسین گرکانی ، ۱۳۷۷: ۲۸۱) و هم او از قول حدائق‌المعجم می‌نویسد: «عدول از صواب چهار نوع است: یکی آن که در بعضی اوصاف مدح و هجا چندان غلو کنند که به حد استحاله عقلی رسد یا ترک اولی شرعی را مستلزم آید...» (همان: ۲۸۲). تعبیر ابداع‌البدایع در بحث «اغراق» نیز بر همین منوال است. در بدایع‌الافکار نیز در بحث «غلو فاحش» آمده است: «چنان باشد که شاعر در اقسام مدح و هجا یا در اغراق اوصاف اشیاء، مبالغه به حدی رساند که مرتکب محظوری شرعی شود» (واعظی کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۷۱).

در نوشته‌های جدید نیز گاه به بحث «مبالغه در توصیف مشبه» با زیر ساخت عناصر دینی و اساطیری پرداخته شده است (رک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۱ و۲۸۰). با همه اوصاف در باب پیشینهٔ این تحقیق می‌توان گفت بحث «شریعت و تصویر» در ادب گذشته با اشاراتی مختصر و کلی در باب «ترک ادب شرعی» آمده و نقد دقایق رویکردهای آن مد نظر نبوده است؛ لذا ضرورت مطالعه و تحقیق در این باب، احساس می‌شود که شاعری

چون خاقانی با وجود همه باورهای دینی در چه مواردی از هنجارها می‌گریزد؛ عناصر مذهبی را در کجاها و برای چه کسانی و با چه تصاویری هزینه می‌کند و... . روشنتر اینکه این تحقیق ضمن تشریح هنجارشکنی‌های خاقانی در کاربرد شریعت و عناصر دینی به رویکردهای تصویرساز در این مقوله می‌پردازد؛ به عبارتی در این پژوهش سعی شده است به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

جایگاه شرع و اندیشه‌های شرعی در دیوان خاقانی چگونه است؟ عناصر تصویرساز در مقولهٔ «شریعت و تصویر» شعر خاقانی کدام است؟ تعامل میان عناصر تصویرساز و مسائل شرعی چگونه است؟ این مقاله با استناد به شواهد بسیار از دیوان خاقانی در راستای پاسخگویی به این سؤالات، به منظور پرهیز از هر نوع پراکنده‌گویی در رویکردهای ذیل دسته‌بندی و تحلیل شده است:

نگاهی کلی برموضوعات قصاید خاقانی با توجه به شریعت

آنچه در تحلیل کلی و نگاه نخست از تبویب موضوعی قصاید خاقانی با توجه به «شریعت» برمی‌آید این است که قصاید مبتنی بر شرع و اندیشه‌های شرعی بخشی اندک از قصاید خاقانی را به صورت مستقل می‌سازد، در حالی که بخش عمده‌ای از قصاید شاعر به مدح شاهان و بزرگان زمانه اختصاص یافته است. قصاید گوناگون خاقانی در مدح شروانشاهان، بویژه خاقان اکبر منوچهر شروانشاه و خاقان کبیر جلال‌الدین ابوالمظفر پسر منوچهر و همین‌طور بزرگانی چون اتابک مظفرالدین قزل ارسلان، علاءالدین اتسز، نصرة الدین اسپهبد اعظم لیالواشیر و بسیاری از معاصران او کاملاً ملموس و قابل توجه است؛ با وجود این سه رویکرد عمده در این خصوص هست:

۱. تأمل در ساخت تصاویر نشان می‌دهد که خاقانی در قصایدی با زیرساخت اندیشه‌های توحیدی، مدح رسول اکرم(ص)، توصیف اماکن مقدس مثل مدینه، مکه و...، بیان اندیشه‌های برگرفته از سلوک، حکمت و عرفان از تصاویری بهره می‌گیرد که «شریعت» در آن رعایت می‌شود. از آنجا که تصویر در این نوع قصاید در خدمت باری‌تعالی، رسول‌اکرم(ص) و... است، جایگاه مناسب اندیشه‌های شرعی در تصاویر رعایت می‌شود. از این نوع قصاید می‌توان به قصایدی از همان آغاز دیوان با مطلعهای زیر اشاره کرد:

«جوشن صورت برون کن در صف مردان درآ» که در توحید، موعظه و مدح رسول اکرم(ص) (خاقانی، ۱۳۷۸: ۱) آمده است. «ای پنج نوبه کوفته در دار ملک لا» باز از توحید، موعظه، حکمت و معراج حضرت ختمی مرتبت سخن می‌گوید (همان: ۳). «عروس عافیت آنگه قبول کرد مرا» در نعت رسول اکرم(ص) (همان: ۶)، «سریر فقر ترا سرکشد به تاج رضا» در ستایش خاتم‌الانبیا، اندیشه‌های حکیمانه و عارفانه (همان: ص۱)؛ همین‌طور قصاید نهزة الارواح و نزهة الاشباح در خصوص کعبه (همان: ۹۵ـ۸۸)، قصیده حرزالحجاز در خصوص کعبه علیا (همان: ۱۰۰ـ ۹۵)، قصیده کنزالرکاز در مدح کعبه (همان: ۱۰۴ـ۱۰۰)، قصیده باکورة الاسحار و مذکورة الاسحار در مدح کعبه (همان: ۲۲۱ـ۲۱۵)، قصیده مرآت الصفا در حکمت و تکمیل نفس (همان: ۲۱۵ـ ۲۰۹) یا قصیده‌ای در مدح خاک شریف بالین رسول اکرم(ص) (همان: ۲۱۹ ـ ۲۵۴) که همه این قصاید از برجسته‌ترین قصیده‌های دیوان شاعر است.

این گونه قصاید بر باورهای دینی خاقانی بنا شده و بر شریعت مبتنی است؛ لذا در نقد زیبایی‌شناختی آنها می‌توان گفت که «شریعت» و «تصویر» متناسب می‌آید و این از محاسن شعر خاقانی است؛ به عبارتی «اندیشه» و «تصویر» دو محور زیبایی دراین گونه قصاید است، تا حدی که می‌توان گفت تصویر در خدمت اندیشه‌های متعالی است و اسنادها حقایقی است که مستند دینی ـ حکمی یا عرفانی دارد؛ در بحث توحید و ترک تعلقات نفسانی ضمن توجه به صنعت اقتباس از تصاویر «مشکوة دل، مصباح لا، درِ لا، صدر الا و ...» بخوبی استفاده می‌کند:

هر چه جز نورالسموات از خدای آن عزل کن — گر ترا مشکوة دل روشن شد از مصباح لا

چون رسیدی بر در «لا» صدر الاّ جوی از آنک — کعبه را هم دید باید چون رسیدی در منا

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱)

در همین بحث یعنی ترک تعلقات و رسیدن به جایگاه توحیدی بخوبی تعابیر شاعرانهٔ «دار ملک لا»، اسناد پادشاهی دادن در دیار توحید به لا، «تیه لا» «منزل الاّ الله» و اسناد دایگی به دین را استفاده می‌کند:

ای پنج نوبه کوفته در دار ملک لا — لا در چهار بالش وحدت کشد ترا

جولانگه تو زان سوی الاست گر کنی — هژده هزار عالم ازین سوی لا رها

از عشق ساز بدرقه پس هم به نور — از تیه لا به منزل الا الله اندر آ

... پیوند دین طلب کـه بهـین دایـه تـو آن دم که از مشیمهٔ عالم شـوی جـدا...

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳)

حاصل اینکه نوع دخل و تصرفهای خاقانی در اندیشه‌های دینی در راستای باورهای دینی و عرفانی شاعر قرار دارد و «شریعت و تصویر» در این بخـش از قـصاید مطلـوب به نظر می‌رسد[۲].

هدف تصویر سازی از هر نظر تقویت سخن شاعر برای انتقال عاطفـه و تجربـه بـه مخاطب است و هرچه انسجام بین تصاویر بیشتر باشد، شعر فضایی منسجم‌تـر خواهـد داشت و انتقال عاطفه بهتر انجام می‌گیرد. با وجود این گاهی دیده می‌شـود کـه عناصـر دینی و اسلامی در جایگاه مشبه به عناصری تشبیه می‌شـود کـه از نظـر ارزش و جنبـه اعتقادی با مشبه، سنخیت ندارد و همین مسئله موجب عـدم انـسجام و همـاهنگی بـین عناصر تصویری می‌شود؛ مثلاً در توصـیف دشـواری راه کعبـه و شـوق رسـیدن بـه آن می‌گوید:

همه شب‌های غم آبستن روز طرب است یوسف روز به چاه شب یلـدا بیننـد

شوره بینند به ره پس به سر چشمه رسند غوره یابند به رز پس می حمرا بینند

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۹۷)

در این ابیات، که در وصف دشواری راه کعبه سروده شده است، دو تمثیل وجود دارد: در بیت نخست تناسب بین عناصر با ایجاد ارتباط بین کعبه و یوسف روز پذیرفتنی است اما در بیت دوم، ایجاد ارتباط بین کعبه و می حمرا (که با آوردن رز و غوره ، شراب انگوری مد نظر شاعر بوده است). پذیرفتنی نیست. در واقع اجتماع عناصری که از نظر شارع اسلام نفی و نکوهش شده در کنار عناصر اسلامی و ایجاد همسانی با کاربرد تصاویر موجب عدم هماهنگی بین تصاویر شده است؛ باز از همین گونه است در توصیف کعبه:

بل حارسی است بام و در کعبه را مـسیح زان فـوق طـارم پیـروزه منظـرش

چوبـک زنـد مـسیح مگـر زان نگاشـته با صورت صلیب بر ایوان قیـصرش

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۱۶)

که عناصر ترسایی در توصیف اماکن و معانی اسلامی استفاده شده و نوعی پریشانی ایجاد کرده است.

۲. دسته دوم ازتصاویر در قصاید خاقانی، که عمدتاً بر محور مدح پادشاهان، بزرگان زمانهٔ خاقانی، زنان و فرزندان آنها و یا زندگی فردی شاعر می‌گردد، تصاویر شاعرانه و توصیفاتی است که گاه از روند عقلی و شرعی خود خارج، و با غلوّ شاعرانه همراه می‌شود و چه بسا که خاقانی در این تصاویر، اندیشه‌ای والا را که به شخصیتهای دینی، اولیا و انبیا و... مربوط است، در خدمت ممدوح یا ممدوحان زمانه خویش به کار می‌برد. این‌گونه تصاویر در قصاید بسیاری مشاهده می‌شود که عناوین بعضی از آنها عبارت است از: مدح شروانشاه و صفت شکارگاه او و سد باقلانی (خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۹)، مدح ابوالمظفر جلال‌الدین اخستان بن منوچهر (همان: ۳۱) و... .

تأمل در عناصر تصویرساز در قصاید مدحی خاقانی نشان می‌دهد که از سویی شاعر با توجه به اطلاعات عمیقی که در بحثهای شرعی و ظرایف و دقایق آن دارد و از سوی دیگر با انگیزه‌های خاصی که در مدح پادشاهان، وزیران و وابستگان آنها دارد از هر نوع عنصری از عناصر دینی استفاده می‌کند و مقام ممدوحان را در حد و اندازه یا بالاتر از شخصیتهای دینی قرار می‌دهد؛ لذا می‌توان گفت بخشی مهم از عناصر تصویرساز با زیرساخت «شریعت» در دیوان او به شخص یا شخصیتهای دینی، البته با بسامدهای متفاوت، مربوط می‌شود. در تحلیل «شریعت و تصویر» با توجه به اَعلام دینی در دیوان شاعر می‌توان به دسته‌بندیهای زیر قائل شد:

۱-۲ خداوند

جایگاه «باری تعالی» در «شریعت و تصویر» شعر خاقانی گرچه بسامد زیادی ندارد، نشان می‌دهد که گاه خاقانی در این امر به اوج «فراهنجاری» می‌رسد. در این نوع تصویرها «خداوند» در مقام «مشبه به» برای ممدوحان قرار می‌گیرد. در این ارتباطهای تصویری برخی صفات باری تعالی به عنوان وجه شبه طرفین تصویر قرار می‌گیرد. در فرایند ساخت هر تشبیه، نخستین مرحله، برجستگی یک یا چند صفت از اوصاف هر پدیده یا شیء در نگاه شاعر است. چاوشی می‌نویسد: «در جریانی که در ذهن رخ می‌دهد و یک تشبیه ابداع می‌گردد، ابتدا تجرید وجه شبه از مشبه است ... . پس از تجرید، وجه شبه به اقتضای مشابهت، مشبه به را تداعی می‌کند» (چاوشی، ۱۳۸۱: ۱۰۶). بنابراین می‌توان گفت میزان موفقیت هر شاعر در آفرینش تشبیه از یک نظر به میزان قدرت تداعی او بستگی دارد و شاعرانی که چشمی تیزبین و محفوظات بیشتری دارند،

تصاویر پویاتری ارائه می‌دهند. هر چند شاعر می‌توانست از طریق وجه شبه بـه عناصـر دیگری نیز دست یابد، گویا در این‌گونه تصاویر در حافظه شاعر جز خداوند وجه شـبه دیگری نیست؛ مثلاً در قصیده‌ای «حجـة الاسلام احمد سیمگر» را، کـه ظـاهراً صـاحب فرزندی نمی‌شود از این نظر به «خداوند» مانند می‌کند:

گر نداری هیچ فرزنـدی، شـرف داری کـه حـق هم شرف زین دارد، اینک لم یلد قـرآن بخـوان

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۲۷)

یا در قصیده‌ای که در مدح نصرة الدین ابوالمظفر اسفهبد لیالواشیر، پادشاه مازنـدران گفته است، برای نشان دادن عظمت و شکوه حضور و دیدار او و ناتوانی خود در برابـر دیدن جلال و شکوه ممدوح در مقام تمثیل این ابیات را می‌آورد:

در مجمعی که شـاه و دگـر خـسروان بونـد او کل بود که سهم به اجزا بر افکند
آری کـه آفتـاب مجـرد بـه یـک شـعاع بیخ کواکـب شـب یلـدا بـر افکنـد
نظارگـان مـصر ببرنـد دسـت از آنـک یوسف نقاب طلعت غرا بـر افکنـد
نشگفت اگر ز هش بشود موسـی آن زمـان کایزد به طور نـور تجلـی برافکنـد

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۳۸)

با اینکه همان‌گونه که در ابیات دیگر، تمثیلهایی مشابهی (از نظر وجـه شـبه) بـدون اینکه گرفتار ترک ادب شرعی شده باشد در بیت چهارم مقام ممـدوح را در حـد مقـام باری تعالی بالا برده است.

در قصیده‌ای، ملک الرئوس شمس‌الدین محمود بن علی را به خداوند مانند می‌کنـد که «آتش درخت سخای او» بر خاقانی موسی‌صفت تابیده است:

مـــن یـــافتم نـــدای انـــا الله کلـــیم‌وار تا نـار دیـدم از شـجر اخـضر سـخاش

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۳۴)

همین مضمون را درباره منوچهر شروانشاه می‌آورد که بر خاقانی تجلی کرده است:

موســـیم آنـــی انـــا الله یـــافتم نـــور پـــاک و طـــور ســـینا دیـــده‌ام
هر که در من دیـد چـشمش خیـره مانـد زان کـــه مـــن نـــور تجلـــی دیـــده‌ام

(همان: ۲۷۳)

۲-۲ رسول اکرم (ص)

از دیگر عناصر شخصیتی تصویرساز در شعر خاقانی، شخصیت «رسول اکرم (ص)» است.

«تشبیه» برجسته‌ترین زیرساخت تصویری است که «رسول اکرم» یکی از عناصر آن را تشکیل می‌دهد. در این تشبیهات «حضرت رسول (ص)» در مقام مشبه‌به برای ممدوحی می‌آید که مشبه است. شروانشاه، ابوالمظفر پسر منوچهر در صلاحیت و بزرگی بزرگی در مسند پادشاهی همپای پیامبر اکرم (ص) در عظمت و نبوت قرار می‌گیرد:

ای رای تو صیقل اختران را افسر تویی افسر سران را
... کانجا که محمد اندر آمد دعوت نرسد پیمبران را

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۳)

و نیز در قصیده‌ای دیگر همین ابوالمظفر را «غازی مصطفی رکاب» می‌نامد و از جهاتی همانند رسول (ص) می‌داند:

غازی مصطفی رکاب، آن که عنان زنان رود
با قدم براق او فرق سپهر چنبری

(همان: ۴۲۳)

یا در جایی دیگر چندین شخصیت مذهبی را در ساختار تشبیه جمع با ممدوح یکسان دانسته است:

زبدهٔ دور عالمی ز آن چو نبی و مرتضی
بحر عقول را دُری شهر علوم را دَری
هم جم و هم محمدی، کرده به خدمت درت
روح و سروش آسمان هدهدی و کبوتری

(همان: ۴۲۴)

و یا همین ابوالمظفر را به پیامبر (ص) و دشمنانش را به ابولهب مانند می‌کند:

از تاختن عدو به دیارش چه بد کند یا بولهب چه وهن به طاها برافکند

(همان: ۱۳۸)

از دیگر شیوه‌های خاقانی کاربرد آیاتی است که در خصوص رسول اکرم(ص) مصداق دارد ولی شاعر آیه را برای ممدوحان به کار می‌برد؛ مثلاً در خصوص امام محمد بن یحیی آیه «و ما کان الله لیعذّبهم و انت فیهم» (آیه ۳۳، انفال) را به کار می‌برد:

انت فیهم ز نبی خوانده و ما کان الله که عذاب از پس ما کان به خراسان یابم

(همان: ۲۹۸)

بسامد تصویر با محوریت شخصیت رسول اکرم(ص) در همان سطح موارد یاد شده در دیوان خاقانی بسیار است[۳].

۳ـ۲ حضرت جبرئیل

تصویر حضرت جبرئیل(ع) در شعر خاقانی با عناوینی چون «معتکف بارگاه ممدوح، فراش و جاروب کش صحن بارگاه ممدوح، پناهنده به دربار ممدوح، دست آب ده مجاوران ممدوح و...» آمده است! شاعر ضمن توجه بسیار به جبرئیل(ع) و استفاده از این شخصیت به عنوان یکی از عناصر تصویر، سعی می‌کند ممدوح خویش را در حد و اندازهٔ جبرئیل(ع) قرار دهد و مواردی بسیار دیده می‌شود که ممدوح را بر جبرئیل برتری داده است؛ مثلاً اسناد اعتکاف جبرئیل(ع) در بارگاه ممدوح و یا عجز جبرئیل(ع) برای رفتن به بارگاه:

داری سپهر هفتم و جبریل معتکف داری بهشت هشتم و ادریس میر بار

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۷۶)

بر تو نمی‌رسم به پر وهم و جبرئیل هم عاجز است و هست پرش هفتصد هزار

(همان: ۱۷۷)

بسامد فراوان این اسنادها نشان‌دهنده این است که این تصویرسازی از طریق مفاهیم و مقدسات شریعت، مورد پذیرش و رضایت ممدوحان بوده است. حال این پرسش مطرح می شود که چرا آنها تمایلی بدین امر داشته اند. این موضوع را شاید بتوان- با توجه به مادح و ممدوح- از دو دیدگاه توجیه کرد: از یک سو در جامعه ای که اندیشه‌هایی مانند «السلطان ظل الله» و«ما یَزَعُ السُلطانُ اَکثرُ مما یَزَعُ القرآنُ» بر فضای جامعه حاکم باشد و تظاهرسازی و انتساب پادشاهان به مقدسات دینی و پیامبران، جهت مشروعیت بخشی به حکومت خود مقبولیت پیدا کند، پذیرش چنین اغراقهایی از سوی آنان نیز دور از ذهن نیست. از سوی دیگر خاقانی در پی نوجویی بوده و عطش خود را با ایجاد ارتباط های تازه و غریب و تسخیر قلمروهای دور از دسترس، هرچند مخالف با شرع، فروکش ساخته است. باز از این نوع است اسناد «دست آب دادن مجاوران» به جبرئیل(ع) در کعبه بارگاه!:

در کعبه حضرت تو جبرئیل دست آب دهد مجاوران را

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۳)

آنچه موجب تضاد و تشویش این بیت شده، قرار گرفتن یک عنصر غیر متناسب در کنار عناصر دینی است. بدین‌گونه که پیوند بین کعبه و جبرئیل فضایی معنوی و متشرعانه به بیت بخشیده است اما حمل چنین معنویت عظیمی به بارگاه ممدوح

به‌گونه‌ای که کعبه همان بارگاه و جبرییل خدمتکار مجاوران بارگاه باشد به دلیل همسان نبودن این دو فضا موجب ترک ادب شرعی شده است و به‌نظر می رسد تا حدودی هدف شاعر تزریق هاله‌ای معنوی و مقدس به فضای بارگاه ممدوح بوده است.

وجود این گونه اسنادهای افراطی در خصوص جبرئیل(ع) در دیوان خاقانی بسیار است به گونه‌ای که «جبرئیل» یکی از عناصر تصویرساز است و غرض از تصویرها، که عموماً در قالب تشبیه دیده می‌شود، برتری جایگاه ممدوح بر جبرئیل (ع) است[۴].

۴-۲ حضرت آدم

حضرت آدم(ع) و اشارات مربوط به زندگی او به صورت صفات، ترکیبات و اشارات قرآنی و حدیثی در دیوان خاقانی بسیار به کار رفته است. ارتباطهای بین ممدوح و حضرت آدم(ع) را در دو محور می‌توان جای داد: نخست ارتباطهایی که بر پایه تساوی دو شخصیت است و دوم ارتباطهایی که ممدوح برتر از حضرت آدم(ع) وصف شده است؛ مثلاً در نوع نخست در مدح ابوالمظفر اخستان او را آدم ثانی می‌نامد:

زان که ملک بوالمظفر آدم ثانی است قدرت او شیث مشتری نظر آورد

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۴۸)

خاقانی در قصیدهٔ تحفة الحرمین و تفاحة الثقلین بعد از توصیف و مدح کعبه معظمه و روضه مقدس رسول اکرم(ص) در پایان قصیده از شروان و خلیفهٔ زمان خود سخن می‌گوید و آیهٔ «انی جاعل فی الارض خلیفه» را در خصوص ممدوح ذکر می‌کند؛ گویی که آیه در شأن حضرت آدم(ع) نبوده و در شأن ممدوح نازل شده است:

مهدی آخر زمان المستضی بالله که خاک درگاهش بهشت عدن عدنان آمده

آفتاب گوهر عباس امام الحق که هست ابر انعامش زوال قحط قحطان آمده

هم خلیفه است از محمد هم ز حق سرّ انّی جاعل فی الارض در شان آمده

(همان: ۳۷۳)

تعبیرات و ترکیباتی چون «چل صبح آدم، ملک خلافت، دارا بودن اسم اعظم، علم اسماء» برای ممدوح خویش خاقان اکبر منوچهر و «مهدی آدم صفت، آدم موسی بنان، آدم شیطان شکن» برای ممدوحی چون سلطان غیاث‌الدین محمد از نواده‌های ملکشاه سلجوقی همه با زیرساخت «شریعت» مطرح می‌شود و عمدتاً در قالب تشبیه برای ممدوح خاقانی مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ آنجا که می‌گوید:

چل صبح آدم همدمش، ملک خلافت ز آدمش
هم بوده اسم اعظمش هم علم اسماء داشته
(همان: ۳۸۵)

و یا می‌گوید:

خسرو مهدی نیت، مهدی آدم صفت — آدم موسی بنان، موسی احمد قدم
مهدی دجال‌کش، آدم شیطان شکن — موسی دریا شکاف، احمد جبریل دم
اول سلجوقیان، سنجر ثانی که هست — سائس خیرالعباد، سایه رب النعم
(همان: ۲۶۱)

شاعر در نوع دوم تخیل، پا را از حوزه ادب شرعی بسیار فراتر می‌نهد و با اغراق بیشتر، ممدوح را از حضرت آدم برتر و مکرمتر توصیف می‌کند:

به ز آدمی است و آدمی نام — لیک آدم از او شده مکرّم
(همان: ۲۷۷)

شاعر برای اینکه بتواند با توصیف پدیده‌ای که بارها در مورد ممدوح به‌کار برده است، آنها را شگفت‌زده کند ناگزیر است با اغراقهای بیشتر و به‌کارگیری تمهیدات گوناگون در ارتباطها، سخن خود را تازه نگه دارد تا از قدرت القایی آن کاسته نشود:

طفلی و طفیل تست آدم — خردی و زبون تست عالم
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

از همین روی است که در بیتی دیگر اغراق را با حسن تعلیل در هم آمیخته است و علت تخمیر حضرت آدم را در چهل صباح، چهل برجی می‌داند که سیف‌الدین ارسلان مظفر ساخته است:

تا ز اربعین بروجش زینت نیافت آدم — در اربعین صباحش طینت نشد مخّمر
(همان: ۱۸۸)

۵-۲ حضرت عیسی (ع)

تصویر حضرت عیسی(ع) در دیوان خاقانی با توجه به ساختار بلاغی آن، عموماً به صورت تشبیه آمده است. شاعر در این تشبیهات سعی دارد ممدوح خویش را از حیث «روانبخشی و دارا بودن دم مسیحایی»، «شفابخشی» و «عروج به آسمان چهارم» و به طور کلی «عیسی خصال» معرفی کند؛ در رثای کافی‌الدین عمر عموی خود می‌گوید:

ادریس قضا بینش و عیسی روان‌بخش — داده لقبش در دو هنر واضع القاب
(همان: ۵۸)

و یا در مدح جلال‌الدین شروانشاه بن منوچهر می‌گوید:

رایش چو دست موسوی در ملک برهانی قوی دادش چو باد عیسوی تعویذ انصار آمده

(همان: ۳۹۱)

نیز سلطان محمد از نوادگان ملکشاه سلجوقی را «عیسی خصال» می‌نامد (رک: دیوان، ص ۱۹۳)؛ از این نوع همانندیها در دیوان خاقانی در خصوص حضرت عیسی بسیار دیده می‌شود؛ به شیوه تشبیهات سطحی بدون اینکه شاعر بخواهد ممدوح را بر عیسی(ع) برتری دهد[۵].

در بخشی از اشعار خاقانی «شریعت و تصویر» در خصوص عیسی(ع) کاملاً افراطی است به گونه‌ای که همواره در صفاتی، ممدوح بر عیسی(ع) برتری می‌یابد.

در خصوص بهاءالدین محمد می‌گوید:

پروردهٔ جزع توست عیسی آبستن لعل توست مریم

(همان: ۲۷۵)

و یا هنگامی که شاعر، عیسی را آرزومند پاسبانی ممدوح، بانو صفوة الدین، بانوی شروانشاه می‌داند:

ای کرده پاسبانی تو عیسی آرزو وی کرده پرده‌داری تو مریم آرزو

(همان: ۱۷۷)

۶-۲حضرت نوح (ع)

از عناصر تصویرساز شخصی در دیوان خاقانی «حضرت نوح(ع)» است. در این گونه تصاویر، وجه شبه درودگری موجب هدایت تخیل شاعر به سمت مشبه به « نوح نبی» شده است. در این‌گونه تصاویر نیز خاقانی از ادعای برابری فراتر رفته و مشبه را برتر از مشبه‌به قرار داده است. از این نوع است آنجا که شاعر، پدر خویش، علی نجار شروانی را در صنعت درودگری، عالمتر و ماهرتر از نوح(ع) می‌داند:

یوسف نجار کیست، نوح دروگر که بود تا ز هنر دم زند بر در امکان او

نوح نه بس علم داشت گر پدر من بدی قنطره بستی به علم بر سر طوفان او

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۶۵)

و در قصیده‌ای دیگر، نه تنها «نوح» (ع) و «مَلَک» را دروگر قصر محمدبن محمود ملکشاه معرفی می‌کند، بلکه ادریس، سلیمان، موسی و خضر را هم در دربار وی به خدمت می‌گیرد:

ادریس و جم مهندس، موسی و خضر بنّا روح و فلک مزوّق، نوح و ملک دروگر

(همان: ۱۹۳)

۱۱-۳ حضرت علی (ع)

در تحلیل تصاویر مبتنی بر شرع در دیوان خاقانی می‌توان از تصاویر مربوط به امام علی(ع) نیز یاد کرد. شاعر ضمن استفاده از صفاتی چون «علم، شجاعت و سخای» امام علی(ع) عمدتاً در مقام تشبیه، این وجوه را به ممدوح نسبت می‌دهد و «قلم و شمشیر» ممدوح را ذوالفقار امام علی(ع) می‌داند. تعابیری چون «حیدر آسمان حسام و تیغ حیدری (خاقانی، ۱۳۷۸: ۴۲۱)، دَر شهر علم (همان: ۴۲۴)، حیدر کین به صفدری (همان: ۴۲۳)، حیدر بوتراب (همان: ۱۵۷)، بوتراب رکاب (همان: ۱۵۷)، عیسی حیدر خصال (همان: ۱۹۳)، حیدر احسان(همان: ۳۴۷) و... از مهمترین تعابیری است که خاقانی برای ممدوحانی چون خاقان اکبر منوچهر، اتابک اعظم قزل ارسلان، دستور عراق زین‌الدین و... به کار می‌برد. در نقد این تصاویر می‌توان گفت که شاعر در مقام تشبیه، ممدوحان را به امام (ع) مانند می‌کند و کمتر پای از شریعت فراتر می‌نهد و کمتر ممدوح را برتری می‌دهد؛ در مدح اتابک اعظم مظفرالدین قزل ارسلان بن ایلدگز می‌گوید:

در کشور دولت چو نبی شهر علومی در بیشه صولت چو علی شیر وغایی
مانند علی سرخ غضنفر تویی از چه از نسل فریدونی نز آل عبایی
گر تیغ علی فرق سری یک سره بشکافت البرز شکافی تو اگر گرز گرایی

(همان: ۴۳۷)

تصاویر دیگر پیامران و اولیای الهی و بعضاً ائمه معصومین(ع) همچون ادریس(ع)، یعقوب(ع)، حضرت سلیمان(ع)، حضرت ابراهیم(ع)،حضرت یوسف(ع)، حضرت موسی(ع)، شیث، خضر، هارون، یحیی، هود، امام حسین (ع)، امام جعفر صادق(ع)، امام علی بن موسی‌الرضا(ع)، حضرت مهدی(عج) و ... در شریعت و تصویر خاقانی گرچه در خور بحث است از آنجا که ذکر همه آنها به افزونی حجم بیش از حد مقاله می انجامید و از سویی شیوه کار خاقانی در تصویرسازی همان است که در بندهای قبل آمد در این بخش از مقاله به همین مقدار بسنده شد.

۴. زنان مکرم

از دیگر ویژگیهای تصویرسازی خاقانی با زیرساخت عناصر شرعی، استفاده از شخصیت

زنان مکرّم و مقدّس است. مهمترین ویژگی در این نوع تصاویر استفادهٔ شاعر از صفات شخصیتهای دینی و کاربرد آن برای ممدوحان وابسته به خانوادهٔ شروانشاه است؛ به عبارتی دقیقتر، کمتر دیده می‌شود که شاعر از مقام تشبیه پای فراتر نهد و ممدوح را برتر از زنان مکرم در داستانهای دینی قرار دهد؛ شخصیتهایی چون «حضرت خدیجه، فاطمه زهرا(س)، حضرت مریم، آسیه، ساره، بلقیس و حوّا» عموماً عنصر اصلی تصویر دینی در دیوان خاقانی هستند و پرواضح است که زنان وابسته به خانواده شروانشاه به عنوان مشبه در این تصاویر مطرح می‌شوند. در تحلیل ساختار تصاویر و جایگاه این شخصیتها نکات زیر در خور توجه است:

۴-۱ حضرت خدیجه و فاطمه (س)

خاقانی در تصویرهای خویش، عصمة‌الدین خواهر منوچهر شروانشاه را در زهد و صفا همچون خدیجه و عایشه و بانوان دیگر را همانند حضرت فاطمه(س) فرض می‌کند!:

از سر زهد و صفا در شخص او — هم خدیجه هم حمیرا دیده‌ام
آن خدیجه همتی کز نسبتش — بانوان را قدر زهرا دیده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۷۳)

و صفوة‌الدین، بانوی شروانشاه را به حضرت خدیجه و خود شروانشاه را به حضرت رسول(ص) مانند می‌سازد:

آن خدیجه است کز ارادت من — مال و جان بر پیمبر افشانداست

(همان: ۸۲)

۴-۲ حضرت مریم

« صفوةالدین» بانوی شروانشاه و «عصمة‌الدین» خواهر شروانشاه در نگاه خاقانی گاه به «مریم» مانند می‌شوند؛ در مدح عصمة‌الدین می‌گوید:

زان رای کان برادر عیسی نفس زده — دولت نصیب خواهر مریم مکان شده

(همان: ۴۰۰)

گاه در تصویرسازی، ممدوحان برتر از مریم مقدس می‌آیند! در مدح بانو صفوةالدین می‌گوید:

روح‌القدس آن صفا کزو دید — از مریم پاک جان ندیدست

(همان: ۷۰)

خاقانی در تصویر حضرت مریم، گاه صفاتی را از داستان ایشان می‌گیرد و برای مشبه‌های غیرشخصی به کار می‌برد؛ به عنوان مثال «درد زادن» را به «بربط» نسبت می‌دهد:

بربط چو عذرا مریمی کابستنی دارد همی وز درد زادن هر دمی در نالهٔ زار آمده

(همان: ۳۸۹)

و نیز:

بربط نگر آبستن و نالنده چو مریم زاینده رومی که کند معجزه زایی

(همان: ۴۳۵)

علاوه بر این شخصیتها زنانی مانند آسیه، ساره، بلقیس و ... نیز در ساختارهای مشابهی در تصاویر شعری خاقانی قرار گرفته اند.

۵. عناصر غیرشخصی

در تحلیل رویکردهای «شریعت و تصویر» در شعر خاقانی، بخشی قابل ملاحظه وجود دارد که می‌توان آن را عناصر تصویرساز غیرشخصی نامید. برجسته‌ترین عناصر تصویرساز در این بخش عبارت است از: قرآن، جنت، کعبه، مشعر، حجرالاسود، صخره، محراب، صفا، مروه، منا، زمزم، مقام، بیت‌الحرام، مسجدالاقصی، وادی ایمن، سدرة المنتهی، طوبی، براق، اسم اعظم، کوثر، ذوالفقار، عرش، عصای موسی، رضوان، روز حشر، طور و... .

حائز اهمیت است که خاقانی از این عناصر به عنوان اجزایی از عناصر تصویرساز سود می‌جوید که همان ممدوحان شاعر هستند و اصل تصویر به ممدوحان شاعر برمی‌گردد. در مجموع، شریعت و تصویر را در این باب می‌توان دو دسته کرد:

الف: در دسته‌ای از تصاویر، شاعر از این عناصر تصویرساز در مقام تشبیهات عادی استفاده می‌کند و متعلقات ذی‌ربط به ممدوح را به عنوان مشبه می‌آورد و آن موارد را در جایگاه مشبه‌به قرار می‌دهد؛ مثلاً در مدح خاک درگاه ممدوح که بدان قسم می‌خورند از «قرآن» استفاده می‌کند و یا در مقام خودستایی، خودش را صاحب قرآن و شعرش را آیات قرآن می‌داند:

خاک در تو به عرض مصحف جای قسم است داوران را

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۳)

و:

شاعر ساحر منم انـدر جهـان در سخنِ معجـزه، صـاحب قـران
از شجر من شعرا میـوه‌چـین وز صحفَ من فضلا عـشر خـوان

(همان: ۳۴۲)

وصفش مطهر است چو قرآن که خوانـدنش بـر پـاک تـن حـلال بـود بـر جنـب حـرام

(همان: ۳۰۴)

و از بارگاه منوچهر شروانشاه به عنوان کعبه یاد می‌کند:

بارگـــاهش کعبـــه ملکـــست و مـــن قبلـــه‌گـــاه از آســـتان خـــواهم گزیـــد

(همان: ۱۷۰)

یا در مدح درگاه جلال‌الدین شروانشاه می‌گوید:

در کعبـــهٔ حـــضرت تـــو جبریـــل دســـت آب دهـــد مجـــاوران را

(همان: ۳۳)

در این‌گونه تصاویر که مشبه متعلقات ممدوح است، گاه ایـوان ممـدوح بـه بهـشت (خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۸۳) و کف و کلک ممدوح به زمزم، حجرالاسود و مقام (همان: ۳۰۲) و یـا آستان و پیشگاه عصمـة‌الدین، محراب، صخره و اقصی پنداشته می‌شود (همان: ۲۷۳).

ب: دسته دوم از تصاویر غیرشخصی در شریعت و تصویر شعر خاقانی بـه مـواردی اختصاص دارد که شاعر مشبه را از عناصر وابسته بـه ممـدوح انتخـاب مـی‌کنـد و بـر مشبه‌به برتری می‌دهد که برگرفته از عناصـر دینـی اسـت و در بـسیاری از مواقـع ادب شرعی را رعایت نمی‌کند؛ به‌عنوان مثال گاه کعبـه بـا همـه عظمـتش مطلـوب خاقـانی نیست:

مـرا سـجده گـه بیـت بنـت‌العنـب بـه کـــه از بیـــت ام القـــری مـــی‌گریـــزم

(همان: ۲۸۹)

گاه این نگاه ناسنجیده در قصایدی که محور واژگان کعبه و عناصر ذی‌ربط به کعبـه است مثل حجرالاسود و زمزم، بارها دیـده مـی شـود (رک: خاقـانی، ۱۳۷۸: ۴۰۴- ۴۰۲)؛ در باب حجرالاسود و زمزم می‌گوید:

زین سپس خال بتان بس حجرالاسود مـن زمزم آنک خـم و کعبـه در خمّـار مـرا

(همان: ۴۰)

و «کوثر» که «نمی از ناودان» بزم ممدوح و «خاک شوره» تصویر می‌شود:

در کعبه خلد صدر بزمت کوثر، نم ناودان ببینم

(همان: ۲۷۱)

لابل که در قیاس درمنه است و شوره خاک طوبی به نزد خلقش و کوثر بر سخاش

(همان: ۲۳۱)

یا در مقام مقایسه «عارض، زلف و لب ترکان» را بر کعبه، حجرالاسود و زمزم برتری می‌دهد:

کعبه چه کنی با حجرالاسود و زمزم ها عارض و زلف و لب ترکان سرایی

(همان: ۴۳۵)

سبک و سیاق تصاویر کعبه بدین روال در دیوان بسیار است[۶].

۶. آیات و احادیث

یکی دیگر از شیوه‌های تصویرپردازی در شعر خاقانی استفاده از «آیات و احادیث» است؛ به عبارتی خاقانی نه تنها از آیات و احادیث در زیبایی اندیشه و مضمون‌سازی سود می‌جوید بلکه زیرساخت تصاویر را از مقتضای حال و شأن نزول آیات و احادیث می‌گیرد؛ به عبارتی صریحتر، شاعر از صنعت اقتباس همان گونه که قدما در باب اقتباس گفته‌اند (رک: الرادویانی: ۱۲۱و ۱۲۵) بخوبی سود می‌جوید و به گونه‌ای شایسته از آیات و احادیث استفاده می‌کند. در تحلیل زیبایی شعر خاقانی در این خصوص سه رویکرد وجود دارد:

۱-۶ خاقانی در قصایدی خاص، سعی می‌کند واقعیت دینی و باورهای خویش را مستند و شرعی و گاه با اندک تغییراتی مطرح کند؛ فی‌المثل درباره توحید (خاقانی، ۱۳۷۸: ۱)، نعت رسول اکرم(ص) (همان: ۲، ۱۷ و...) و یا در قصایدی که گریز به مدح رسول(ص) می‌زند، این سبک و سیاق دیده می‌شود. تلمیح به آیات و احادیث همراه با گزاره‌های قرآنی و احادیث، عیناً و یا با اندکی دخل و تصرف و یا حتی استفاده از تصاویر آنها بخشی از شریعت و تصویر شعر شاعر را در این باب تشکیل می‌دهد. در این بخش از اشعار شاعر، با زیبایی مطلوب و مبتنی بر شرع مواجهیم؛ به عنوان مثال شاعر از تصاویر و تشبیهات آیهٔ ۳۵ از سورهٔ نور که می‌فرماید: «الله نور السموات و الارض مثل نوره کمشکوة فیها مصباح ...» این گونه استفاده می‌کند:

هر چه جز نور السموات از خدای آن عزل کن گر تو را مشکوة دل روشن شد از مصباح لا

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱)

و یا از تصاویر آیات و احادیث با دخل و تصرفهایی برای بیان باورهای شرعی و عرفانی خود استفاده می‌کند؛ به عنوان مثال شاعر صفات خود را به شیطان مانند می‌کند که این صفات او را به فاصله «بعد المشرقین» از خدا دور کرده است. آنجا که خداوند در آیه ۳۸ سوره «زخرف» از زبان همنشینان شیطان می‌فرماید: «قال یا لیت بینی و بینک بعدالمشرقین فبئس القرین» و یا آیه ۵۳ از سورهٔ نجم را که در بارهٔ معراج و تقرب رسول اکرم(ص) با خداست، شاعر در خصوص تقرب سالک به عشق الهی به کار می‌برد:

با تو قرب قاب قوسین آنگه افتد عشق را کز صفات خود به بعدالمشرقین مانی جدا

(همان: ۱)

این نوع استفاده از قرآن و حدیث در تصویرپردازی در خدمت اندیشه‌های عرفانی و مذهبی شاعر است که در دیوان او بسیار دیده می‌شود.

۲-۶ در بخش دیگر از تصاویر مبتنی بر آیات و احادیث، ممدوحانی هستند که در مقام مشبه قرار می‌گیرند و با توجه به قرائن و شأن نزول آیات و احادیث مشخص می‌شود که ممدوح به شخصیتی والا و مقدس تشبیه شده است. شاعر در این بخش از تصاویر معتدل عمل، و به همانندی ممدوح با شخصیتهای دینی بسنده می‌کند؛ به فرض مثال جلال‌الدین، شروانشاه را «دجال‌کش، شیطان شکن، دریا شکاف» و جبرئیل می‌نامد که متأثر از آیات، احادیث و روایات اسلامی در باب امام زمان(ع) حضرت آدم(ع)، موسی(ع) و رسول اکرم(ص) است:

مهدی دجال‌کش آدم شیطان شکن موسی دریا شکاف، احمد جبریل دم

(همان: ۲۶۱)

۳-۶ بخش سوم از تصاویر با زیرساخت آیات و احادیث در دیوان خاقانی، که بخش وسیعی را به خود اختصاص می‌دهد، تصاویر مبتنی بر تشبیهات افراطی است که شاعر آیه و حدیث را از جایگاه و شأن نزول خود خارج می‌کند و آن را به ممدوحانی نسبت می‌دهد که روا نیست و به طور کلی شریعت و تصویر را گرفتار انتقاد می‌کند. عموماً یک ممدوح زمینی در قالب تشبیهات مضمر و تفضیل بر شخصیتی دینی و مقدس برتری می‌یابد؛ به عنوان مثال شاعر آیهٔ «و واعدناکم جانب الطور الایمن و ترکنا

علیکم المنّ و السّلوی» (طه، ۲۰) را برای ممدوح خود جلال‌الدین شروانشاه به کار می‌برد و او را بر موسی(ع) ترجیح می‌دهد:

گر به عهد موسی امت را گه قحط از هوا بار منّ و سلوی سلوت رسان افشانده‌اند
نحمدالله کز بقای شاه موسی دست ما بر شماخی میوه و مرغ جنان افشانده‌اند

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۰۹)

و آیهٔ «الم تر کیف ضرب الله مثلاً کلمهٔ طیبهٔ کشجرهٔ طیبهٔ اصلها ثابت و فرعها فی السّما»(ابراهیم،۲۴) را در شأن عصمة‌الدین خواهر منوچهر به کار می‌برد:

چشمه بانو و درخت است اخستان هر دو با هم سعد و اسماء دیده‌ام
اصلها ثابت صفات آن درخت فرعها فوق الثریا دیده‌ام

(همان: ۲۷۴)

نیز آیه ۱۴ سورهٔ طه «انّنی انا الله لا اله الاّ انا فاعبدونی و اقم الصلاة لذکری» را که به حضرت موسی(ع) برمی‌گردد به ممدوح، ملک‌الرؤسا شمس‌الدین محمود بن علی نسبت می‌دهد:

من یافتم ندای انا الله کلیم‌وار تا نار دیدم از شجر اخضر سخاش

(همان: ۲۳۴)

نیز در ابیاتی قزل‌ارسلان عثمان بن ایلدگز را در جایگاه رسول(ص) قرار می‌دهد و آیه شریفه ۱۷ از سوره انفال را که می‌فرماید: «فلم تقتلوهم ولکن الله قتلهم و ما رمیت اذ رمیت ولکنّ الله رمی...» به قزل ارسلان نسبت می‌دهد:

نصرتش رهبر است و رهرو ملک رای بارای رهبر اندازد
یاری از کردگار دان که رسول سنگ در روی کافر اندازد

(همان: ۱۲۵)

از همین نوع در مقام تمثیل نصرة‌الدین ابوالمظفر لیالواشیر، پادشاه مازندران را در جایگاه باری تعالی قرار می‌دهد که اگر تجلی کند، موسی تاب دیدنش را نخواهد داشت و از هوش خواهد رفت. آیه ۱۴۳ سورهٔ اعراف می‌فرماید: «و لمّا جاء موسی لمیقاتنا و... فلّما تجلّی ربّه للجبل جعله دکّا و خّر موسی صعقاً...»

و خاقانی می‌گوید:

نشگفت اگر زهش بشود موسی آن زمان کایزد به طور نور تجلی برافکند

(همان: ۱۳۸)

از این نوع تصاویر با زیرساخت آیات و احادیث ، عمدتاً در قالب تشبیه در دیوان خاقانی بسیار است[۷].

نتیجه

«شریعت» و «تصویر» و تعامل این دو، بخش مهمی از جهان‌بینی تصویری شاعر را در بر می‌گیرد. از این دیدگاه قصاید خاقانی به دو دسته تقسیم می شود: قصاید مدحی دینی و قصاید مدحی درباری. در نوع نخست، جایگاه مناسب اندیشه‌های شرعی در تصاویر رعایت می‌شود و در ارتباطهای تصویری، ارزش و تقدس مبانی شرعی محفوظ می‌ماند؛ هرچند گاه نوعی تضاد و عدم سنخیت میان برخی تصاویر دیده می شود. در نوع دوم؛ ذات باری تعالی، پیامبران اولوا العزم و سایر پیامبران(ع)، فرشتگان مقرب، ائمه معصومین علیه السلام و... در مقام «مشبه به» به ممدوحان شاعر تشبیه می‌شوند و در یک مرتبه و در موارد بسیاری ارزش و جایگاه ممدوح در مرتبه‌ای بالاتر قرار می‌گیرد.

در این نوع قصاید عناصر تصویرساز غیرشخصی و در عین حال مقدس مثل قرآن، کعبه، شَجر، منا، زمزم، کوثر و بسیاری دیگر از این نوع در خدمت بارگاه و سایر متعلقات مربوط به ممدوحان به کار گرفته می‌شود. در این راستا خاقانی، آیات و احادیث را با دخل و تصرفاتی برای ممدوحان درباری به کار می‌گیرد. همانندسازی معمولی و تغییر شأن نزول آیات و احادیث به هر دو شیوه در تصویرپردازیهای شاعر با زیرساخت آیات و احادیث در دیوان او بسیار دیده می‌شود. ساخت این‌گونه تصاویر در دیوان خاقانی عمدتاً در قالب تشبیهات مرسل، تشبیهات مضمر و تفضیل در کنار اغراق، اسناد، مبالغه و غلو و به ندرت در قالب استعاره و حسن تعلیل مطرح می‌شود.

پی‌نوشت

۱. رک: انوارالبلاغه، صفحات ۹ـ۳۳۸/ هنجار گفتار، ص ۲۵۱/ جواهرالبلاغه، صفحات ۲۸۷ـ ۲۸۵، ۲۸۹

،۲۹۲/ دقایق الشعر، ص ۴۲/ مدارج‌البلاغه، ص ۳۰/ بدیع‌القرآن، صفحات ۱۵۶ـ ۱۵۳/ ترجمان‌البلاغه، صفحات ۱۲۵ـ۱۲۱).

۲. نیز رک به تعابیر و تصاویری چون: حضرت نورالله برای خدا (ص ۳)، به اعتبار الله نورالسموات... ، مقام دل به عنوان نظرگاه پادشاه (دیوان، ص ۳) به اعتبار ان الله لا ینظر الی صدرکم و اموالکم و لکن ینظر الی قلوبکم و اعمالکم و یا دخل و تصرفاتی که در خدمت اندیشه‌های شاعر است (دیوان، ص ۴ ابیات ۶، ۷، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۱۹) و شواهد بسیار دیگر.

۳. رک: دیوان خاقانی صفحات: ۴۸، ب ۶/ ص ۸۲، ب۸/ ص ۱۲۵، ب ۱۵/ ص ۱۳۸، ابیات ۶، ۱۷ و ۲۰/ ص ۱۶۲، ابیات ۱۸، ۱۹، ۲۲/ ص ۱۹۰، ابیات ۶ـــ۵/ ص ۱۹۳، ب ۱۱/ ص ۲۹۹، ب ۲/ ص ۳۳۷، ب ۱۲/ ص ۳۳۵، ب ۱۸/ ص ۳۴۷، ابیات ۱۲ و ۱۷/ ص ۳۸۱، ب ۷/ ص ۴۱۵، ب ۶/ ص ۴۲۱، ابیات ۶ و ۷، ۱۸، ۱۹، ۲۲/ ص ۴۳۰، ب ۱۲ و... .

۴. نیز رک: ص ۱۷، ب ۱۴/ ص ۳۴، ابیات ۱۳ و ۱۴/ ص ۳۸، ب ۱۳/ ص ۷، ب ۷/ ص ۱۱۴، ب ۱۷/ ص ۱۳۸، ب۱۲/ ص ۱۹۳، ب۱۱/ ص ۲۲۹، ب۱۸/ ص ۲۶۱، ب۱۷/ ص ۳۳۵، ب ۶/ ص ۳۳۶، ب ۷/ ص ۳۳۹، ب ۷/ ص ۳۳۵، ب ۱۸/ ص ۴۲۴، ب ۴/ ص ۴۳۰، ب ۱۲/ و... .

۵. مزید اطلاع بیشتر رک: دیوان، صفحات ۱۸۷، ب ۵/ ۲۰۶، ب ۲/ ۴۰۰، ب ۱۳.

۶. رک صفحات: ۷۳،ب ۶/ ۱۱۴، ابیات ۴ و ۵/ ۱۲۵، ابیات ۱۰ و ۱۱/ ۱۲۹، ب ۱۸/ ۱۵۲، ابیات ۷ الی ۱۲/ ۲۲۶، ابیات ۴ الی ۸/ ۲۷۱، ب ۱۰/ ۲۷۷، ب ۲/ ۳۰۲، ابیات ۱۶ و ۱۷/ ۳۲۲، ب ۱۹/ ۳۳۹، ب ۱۳/ ۳۵۶، ابیات ۴ الی ۶/ ۴۳۵، ب ۶/ ۴۰۱، ب ۱۱/ ۳۸۳، ب ۱۶/ و... .

۷. مزید آشنایی رک: صفحات: ۲۵۷، ب ۴ بحث معراج/ ۲۳۱، ب ۷ که شاعر در مدح شمس‌الدین محمود، اذا الشمس... را به کار می‌برد/ ۲۳۶، ب ۱۵، بحث خشیة الاملاق و ممدوح/ ۳۴، ب ۱ بحث شهاب ثاقب و پیکان ممدوح/ ۲۹۹، ب ۱۵ بحث موسی (ع)، عصا و چشمه برای ممدوح، نیز ص ۲۴۵، ب ۴/ ۱۲۸، ب ۱۴ ماجرای دست بریدنِ یوسف و ممدوح/ ص ۲۷۸، ب ۲۰ خاقانی خود را به مادر موسی در آیه ۳۹ سورهٔ طه ماجرای رها کردن موسی بر آب مانند می‌کند/ به همین منوال: ۳۰۴، ابیات ۲و ۶/ ۲۹، ابیات ۱۸و ۱۹/ ۱۸۷، ب ۵/ ۲۴۴، ابیات ۲ و ۳ و ۱۲/ ۱۲۶، ابیات ۱ و ۲/ ۲۸۵، ب ۱۸ و بسیاری دیگر... .

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. ابن ابی الاصبع مصری؛ ***بدیع‌القرآن***؛ به کوشش سیدعلی میرلوحی، مشهد: آستان قدس

رضوی، ۱۳۶۶.
۳. ا. ی. ونسنک؛ ***المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی***؛ لیدن، ۱۹۳۶.
۴. تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمد؛ ***دقایق‌الشعر***؛ به تصحیح محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۲.
۵. تقوی، نصرالله؛ ***هنجار گفتار***؛ چ دوم، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، ۱۳۶۲.
۶. چاوشی، حسین؛ ***بلاغت از دیدگاه روانشناسی***؛ قم: انتشارات خوشرو، ۱۳۸۸.
۷. خاقانی شروانی، افضل‌الدین؛ ***دیوان خاقانی شروانی***؛ به کوشش ضیاءالدین سجادی، چ ششم، تهران: زوار، ۱۳۷۸.
۸. خرمشاهی، بهاءالدین؛ ***دانشنامه قرآن***؛ تهران: نشر دوستان و ناهید، ۱۳۷۷.
۹. رادویانی، محمدبن عمر؛ ***ترجمان‌البلاغه***؛ چ دوم، تهران: اساطیر، ۱۳۶۲.
۱۰. راغب اصفهانی؛ ***ترجمه مفردات الفاظ قرآن***؛ به کوشش سیدغلامرضا خسروی حسینی، ج ۲، تهران: مرتضوی، ۱۳۶۳.
۱۱. رجائی، محمدخلیل؛ ***معالم‌البلاغه***؛ چ سوم، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.
۱۲. رشیدالدین وطواط، محمد؛ ***حدائق‌السحر فی دقایق الشعر***؛ به تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری، ۱۳۶۲.
۱۳. سجادی، سیدجعفر؛ ***فرهنگ معارف اسلامی***؛ چ دوم، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۶.
۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ ***صورخیال در شعر فارسی***؛ چ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۶۶.
۱۵. شیخ محمود شبستری؛ ***شرح گلشن راز***؛ شرح محمدبن علی‌الجیلانی اللاهیجی، به مقدمهٔ کیوان سمیعی، تهران، ۱۳۳۷.
۱۶. عسگری، ابوهلال حسن؛ ***معیارالبلاغه (به انضمام الصناعتین)***؛ ترجمهٔ محمدجواد نصیری، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
۱۷. علوی مقدم، ؟؛ ***در قلمرو بلاغت***؛ مشهد: آستان مقدس رضوی، ۱۳۷۲.
۱۸. فتوحی رودمعجنی، محمود؛ ***بلاغت تصویر***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۶.

۱۹. محمدحسین گرکانی، شمس‌العلما؛ ***ابدع البدایع***؛ به کوشش حسین جعفری، تهران: احرار تبریز، ۱۳۷۷.
۲۰. محمدهادی مازندرانی، بن محمدصالح؛ ***انوارالبلاغه***؛ به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: میراث مکتوب و نشر قبله، ۱۳۷۶.
۲۱. مطلوب، احمد؛ ***معجم‌المصطلحات البلاغه و تطورها***؛ طبعهٔ الثانیه، بیروت، مکتبهٔ لبنان ناشرون، ۱۴۱۴.
۲۲. واعظی کاشفی، میرزا حسین؛ ***بدایع الافکار فی صنایع الاشعار***؛ به کوشش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۹.
۲۳. هاشمی، احمد؛ ***جواهرالبلاغه***؛ ترجمه محمود خرسندی، تهران: نشر فیض، ۱۳۷۸.
۲۴. هدایت، رضاقلی خان؛ ***مدارج‌البلاغه***؛ به کوشش حسین معرفت، چ دوم، شیراز، معرفت ۱۳۵۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی