

## خاقانی، معمار زبان و خیال

دکتر محمدحسین کرمی\* دکتر جواد دهقانیان\*\*

### چکیده

در سبک ازنانی (آذربایجانی)، شعر خاقانی به دلیل برخورداری از زبان قوی و مضامین نو، برجستگی خاصی دارد. بهره‌گیری از شگردهای زبانی و موسیقایی؛ خصوصاً واج آرایی، ترکیبات بدیع، آفرینش‌های واکی، زبان مجازی، توجه به انواع موسیقی درونی، بیرونی، معنوی و کناری، شعر وی را علی‌رغم دشواریهای لفظی و معنوی بسیار، خوش آهنگ ساخته است. بسامد بالای تمثیل و مضمون آفرینی، شعر خاقانی را به سبک هندی نزدیک کرده است با این حال لحن حماسی و زبان استوار، شعر وی را از شعرای سبک هندی متمایز می‌سازد. همچنین تخیل قوی و آگاهی از علوم و باورهای رایج در باروری شعر وی تأثیر فراوان داشته است. در این مقاله شگردهای زبانی، موسیقایی و مضمون پردازي خاقانی که به شعر وی تشخیص بخشیده، مورد بررسی قرار می‌گیرد و نشان داده می‌شود که چگونه ابزارهای ادبی در آفرینش شعر به کار گرفته شده است، از سوی دیگر تلاش شده با توجه به این شگردها، معیارهای زیبایی شناسی شعر خاقانی به خواننده ارائه گردد.

### واژه‌های کلیدی

تداعی، شگردهای زبان، موسیقی زبان، تصویرپردازی، جناس آوایی.

### مقدمه

در میان شاعران پارسی گوی شعر خاقانی از جاذبه و دافعه غریبی برخوردار است. کم نیستند کسانی که در اولین برخورد، از شعر او دلزده و مأیوس می‌شوند. اینان خود را در پیچ و خم های بی پایانی می‌یابند که رهایی از آن ممکن نیست. اما آنهایی که از این دشواری اولیه نمی‌هراسند و ماجراجویانه توسن سرکش شعر وی را لگام می‌زنند و پیچ و خم ها را پشت سر می‌گذارند؛ در شعر او جاذبه‌ای مسحور کننده می‌یابند که از خواندن و شنیدن آن سیر نمی‌شوند.

\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان (مسئول مکاتبات) mirjavad2003@yahoo.com

خاقانی را از مهمترین شاعران سبک ازنایی (آذربایجانی)<sup>۱</sup> به شمار آورده‌اند. سبکی که به گفته سبک شناسان «بنیان زبان همان زبان خراسانی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴). اگر چه این سخن خطا نیست و زبان این دوره به صورت بنیادین و عمیق تحول نیافته، با این وجود به کارگیری قابلیت‌های ناشناخته زبان و بالفعل کردن آنها، زبان این دوره را از سبک خراسانی متمایز کرده‌است. در این دوره در سطح واژگان تحول زیادی به وجود نمی‌آید و واژه‌های جدید زبانی ساخته نمی‌شود؛ ولی شاعران غالباً برای تزیین شعر و یا برطرف کردن نیاز واژگانی خود، از شیوه‌هایی چون به کارگیری قابلیت زبان در ساخت ترکیب اضافی و وصفی، گشودن بیشتر دروازه‌های زبان به سوی کلمات و عبارات عربی و ترکی و استفاده از زبان مجازی سود جستند.

دوره خاقانی را «عصر حاکمیت قصیده فنی»<sup>۲</sup> نامیده‌اند. در این دوره شعرای بزرگی چون سنایی، معزّی، مسعود سعد، نظامی، انوری، جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، رشید و طواط و... ظهور کردند. افزایش شمار شعرا و کسادی بازار شعر، شاعران این عصر را به رقابتی آشکار و نهان فراخواند. از میان رقبا آنان که قالب مثنوی یا راه عرفان را در پیش گرفتند، گر چه از کمند جاذبه زبان فنی رهایی نیافتند؛ ولی شعر خود را از تصنع و تکلف گونه نجات دادند و راهی نو گشودند، اما قصیده سرایان شاید به دلیل فقدان اندیشه نو و عدم تحول فکری، اجتماعی و نتیجتاً ادبی، بیشترین تمرکز خود را بر فنون و صنایع ادبی گذاشتند. در حقیقت تصنع و تکلف شعر خاقانی محصول چنین شرایطی است. با این همه تأملی در شعر وی و مقایسه قصاید وی با دیگر شعرای این عصر نشان می‌دهد، خاقانی «به اندازه بعضی از معاصران خود مانند رشید و طواط و عبدالواسع جبلی پایبند صنایع لفظی نبوده‌است» (سجادی، ۱۳۷۸: ۵۴).

نکته قابل توجه این که زبان خاقانی در غزل به هیچ وجه دشواری قصیده را ندارد. این واقعیت از آن جا ناشی می‌شود که اولاً غزل قالبی جدید و نو پا به شمار می‌رفت و ثانیاً به تبع سبک خراسانی، در سبک ازنایی رقابت اصلی در قصیده بود.

برخلاف بسیاری از شعرای قرن ششم، خاقانی بخوبی توانسته فنون ادبی را در خدمت موسیقی زبان درآورد. به همین دلیل شعر او از سویی شنیداری است؛ یعنی مخاطب، حتی اگر به معنای دقیق شعر پی نبرد، از موسیقی جاندار و دلنشین اشعار وی لذت فراوان می‌برد و از سوی دیگر شعر او دیداری است. چون جز با دیدن متن و تعمق در آن ظرافت مضامین و دقایق آن درک نمی‌شود. در اینجا به برخی از کارکردهای زبانی و شیوه‌های تصویر آفرینی این شاعر اشاره خواهیم کرد.

## زبان شعر خاقانی

امروز محققان ادبی بر این اصل اتفاق نظر دارند که شعر از حداقل سه عنصر اصلی: زبان، تصویر (خیال)، و موسیقی ساخته شده‌است.<sup>۳</sup> این عناصر خود از اجزاء و زیر مجموعه‌هایی ساخته شده که برخی برای ما شناخته شده و بسیاری دیگر ناشناخته‌اند. زبان به عنوان جایگاه تجلی تصویر و موسیقی، در شعر نقشی محوری دارد و بیشترین توجه منتقدان جدید؛ بویژه فرمالیست‌ها بر آن معطوف شده‌است، به طوری که در تعاریف خود گفته‌اند: «شعر رویدادی است در عالم زبان یا آفرینشی است زبانی» (آشوری، ۱۳۷۵: ۱۴۲) و یا «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان شعر او و زبان روزه مره و عادی - و یا به قول ساخت گرایان چک - زبان اتوماتیکی تمایز احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳). این حادثه و اتفاق زبانی که

شعر نامیده می‌شود، کارکرد هنری زبان است و با زبان معیار مردم عادی تفاوت دارد. این زبان از یک یا همه عناصر موسیقایی، آوایی، معنایی و تصویر برخوردار شده‌است. بی‌تردید بررسی زبان شعر به این علت که مرزها با عناصر دیگر متداخل است، چندان کار ساده‌ای نیست؛ خصوصاً درباره شعر شاعری چون خاقانی که با تعدد عناصر موسیقایی، خیال و زبان را در هم تنیده‌است.

در گذشته نیز زبان شعر خاقانی توجه منتقدان سنتی را به خود جلب کرده‌بود. آنها با صفاتی کلی چون «زبان مطمئن و پر طمطراق» به توصیف آن پرداخته‌اند.<sup>۴</sup> اما هیچ یک توضیح نداده‌اند که راز این فخامت و طنطنه چیست و چه عواملی به شعر او چنین شکوه و فخامت بخشیده‌است. به نظر می‌آید، خاقانی برای عظمت بخشیدن به زبان شعری خود و متمایز ساختن آن از دیگر شعرا شگردهای زبانی زیر را بیشتر و بهتر به کار برده‌است:

### ۱- بسامد بالای مصوت‌ها

در شعر خاقانی تمایل زیادی به استفاده از کلمات با مصوت بلند دیده می‌شود. هرچند بررسی دقیق این ویژگی نیاز به آمار و ارقام دارد، با نگاهی گذرا به اشعار وی می‌توان بسامد بالای این مصوتها را مشاهده کرد. شاعر هر جا بر شکوه و فخامت تعدد بیشتری دارد، بر شمار این مصوتها می‌افزاید؛ حال اگر مخاطب در خواندن این اشعار، خاقانی وار، حق مصوتها را ادا کند، صلابت و طنطنه شعر بیشتر قابل درک خواهد بود.

خاقانی چه در مدح چه در سوگنامه و غمگویه (حبسیه) این شگرد زبانی را با شگردهای زبانی دیگر بخوبی تلفیق کرده و لحنی «مطمئن» آفریده است:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشاید      ژاله صبحدم از نرگس تر بگشاید  
گریه گر سوی مژه راه نداند مژه را      ره سوی گریه کز او نیست گذر بگشاید

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۵۸)

در میان یازده واژه بیت اول، هشت مصوت بلند و سه «نیم مصوت» دیده می‌شود. علاوه بر بسامد بالای مصوت‌ها و نیم مصوت‌ها، کاربرد وسیع «واج‌های سایشی»<sup>۶</sup> مثل «س-ز» -که در آنها واج با فشار هوای بیشتری ادا می‌شود و تقریباً زمان بیان آنها با مصوت‌های بلند هم اندازه است، شکوه و فخامت بیت را افزایش داده است: در بیت زیر نیز این ویژگی‌ها بخوبی دیده می‌شود:

آتشین آب از خوی خونین برانم تا به کعب      کاسیا سنگ است بر پای زمین پیمای من

(همان، ۳۲۱)

علاوه بر این، آرایه اغراق که از ارکان اصلی حماسه به شمار می‌آید، سخت مورد توجه شاعر بوده و در ایجاد و تقویت لحن باشکوه وی بسیار موثر بوده‌است.

### ۲- موسیقی زبانی

به نظر می‌رسد در شعر آراسته یا فنی خاقانی، آنچه در درجه نخست اهمیت است، آفریدن شیء هنری از زبان است تا دست یافتن به معنا. معنی در مرحله بعد است و البته این سخن به منزله بی‌توجهی شاعر به محتوا نیست. خاقانی گوهری است که ماده خام و ابزار هنرش مروراید واژه هاست؛ باید آنها را بخوبی تراش دهد و با هنرمندی درکنار هم بنشانند، از این رو شاعر با ترکیب قواعد موسیقایی، یعنی تناسب‌های لفظی و معنایی، کلمات و مضامین را به هم

پیوند می‌زند. در این فرایند، اولین کلمه‌ای که به ذهن وی خطور می‌کند؛ خانواده معنایی و واژه‌های خاص خود را «تداعی» می‌کند. معمولاً چنین است که کلمات نخستین اشتقاقات، تقابلهای و ترادفها را به یاد شاعر می‌آورد و شاعر با ذهن خلاق خود از میان همه وجوه ممکن، کلماتی را برای تکمیل شعر خود برمی‌گزیند که در موسیقی کلام مؤثرتر باشد. مخاطب شعر خاقانی باید همواره متوجه این نکته باشد که این معمار در ساختن بنای شعر خود واژه‌ها را هدفدار و بر اساس توانایی آنها در آراستگی ساختار زبان و خیال برمی‌گزیند. برای خاقانی واژه‌ها باید مانند گره‌های یک بافته هنرمندانه با ظرافت در هم تنیده شوند، به طوری که هر واژه مکمل معنی و موسیقی واژه دیگر باشد. شعر آراسته خاقانی با شعرای صنعت پرداز معاصرش؛ همچون وطواط و معزی چند تفاوت عمده دارد. خاقانی در آفرینش هنری خود جانب معنا، مضمون و صنایع ادبی را همزمان حفظ می‌کند، هر چند که جانب لفظ بیشتر رعایت شده است. علاوه بر این در شعر وی سهل انگاری زبانی دیده نمی‌شود «وی شاعری کمال‌گرا است؛ لذا مسامحه در زبان شعر را گناهی نابخشودنی می‌داند»، (سلطانی ۱۳۷۰: ۱۱) در حالی که قدرت زبانی دیگر شعرای این عصر به پای وی نمی‌رسد و ارجحیت صنایع ادبی، شعر برخی از این شعرا را به ابتذال کشیده است.

عواملی که باعث ایجاد و تقویت موسیقی شعر خاقانی می‌شود بسیارند. از این جمله‌اند: انتخاب وزنه‌های متناسب با موضوع، وزنه‌های دوری، موسیقی کناری شامل: ردیف‌های اسمی و فعلی طولانی، برخی از این ردیفها از دایره تعریف ردیف در شعر فارسی پا فراتر می‌نهد؛ یعنی ردیف که در اصل باید ثبات معنایی داشته باشد توسع معنایی یافته است<sup>۷</sup> و از همه مهمتر، موسیقی درونی و معنوی است که در این قسمت به جنبه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

خاقانی موسیقی درونی و معنوی خود را بر اساس آمیزش سه اصل تداعی، واج آرای و تناسب پرورش داده است: دقت در مثال زیر ما را در فهم این نکته بهتر یاری می‌کند:

تا تو خود را پای بستی باد داری در دو دست      خاک بر خود پاش کز خود هیچ نگشاید تو را

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۶)

فرآیند تداعی ذهن شاعر با کلمه «تا» آغاز می‌شود و کلمات مشابه یا «جفت کمینه‌های»<sup>۸</sup> «را، پا، دا، خا، با» که اجزاء کلمات «را، پای، باد، داری، خاک، پاش» می‌باشند به یاد می‌آورد. این کلمات به اضافه کلمات دیگر «دوست، بستی، هیچ، نگشاید» دارای مصوت بلند هستند و به شعر صلابت و آهنگ می‌بخشند. در این بیت و نظایر آن که دیوان خاقانی از آن آکنده است، شاعر، مانند نقاشی ماهر به کمک واژه‌ها به نقاشی خط و زبان پرداخته و هنری آفریده که از مرز صنایع لفظی معمول چون جناس فراتر رفته است. علاوه بر مصوتهای بلند، واج آرای به وسیله واج «د» در کلمات «باد، داری، در، دو، دست، خود، نگشاید» و تکرار واج «ت» در کلمات «تا، تو، بستی، دوست، تو» که با واج «د» هم مخرج، و هر دو «واج دندان»<sup>۹</sup> به حساب می‌آیند؛ موسیقی بیت را زیبا و دلنشین کرده است. قدرت در ترکیب عناصر کنایی «پای بستی، باد در دست داشتن، خاک بر خود پاشیدن» که هم از لحاظ معنایی و هم از لحاظ موسیقی با هم ارتباط دارند، به بیت تناسبی شگفت داده است و کمک کرده زبان، صورتی غیر مستقیم و مجازی بیاید. بنابراین برای درک زیبایی شعر به عنوان یک ساخته هنری و خصوصاً شعر خاقانی باید مجموعه عوامل سازنده را با هم نگریم.<sup>۱۰</sup> چرا که بررسی اجزاء بدون در نظر گرفتن نقش موسیقایی، زبانی و تصویرگری آن جزء در رابطه با کل، کارکرد و اصل تداعی و تناسب را از میان می‌برد و مانع درک ساختمان هنری شعر می‌گردد.

خاقانی نهایت کوشش خود را برای بهره‌وری از تمام امکانات زبانی و موسیقایی واژه واژه شعر خود به کار بسته است. مثلاً در بیت زیر در نگاه اول توان واج آرایبی شاعر با واج‌های «س، ز، آ» به چشم می‌آید؛ اما درنگاهی عمیق‌تر، ترکیبات کنایی شاعر با واژه «سر» و در مرحله بعد هماهنگی این واژه با کلمه «کلاه» مشخص می‌شود:

سر بنه کاینجا سری را صد سر آید در عوض      بلکه بر سر هرسری را صد کلاه آید عطا

(همان، ۱)

به نظر می‌آید یکی از بهترین بهره‌هایی که مخاطب شعرخاقانی در آن به اوج می‌رسد «لذت کشف» است. مخاطب هر بار که شعر خاقانی را می‌خواند به کشفی جدید در حوزه زبان و خیال دست می‌یابد که در گذشته از درک آن عاجز بوده‌است. خواندن شعر وی به صعود قله‌ای می‌ماند که در هر ایستگاه پس از رنج و سختی‌های بشمار، مناظری بدیع و باشکوه نمایان می‌گردد و انسان را به بالا رفتن و بهره‌مندی بیشتر تشویق می‌کند و در نتیجه خستگی‌ها را به شوق مبدل می‌سازد.

با ذکر چند بیت دیگر وجوه موسیقایی شعر وی را بیشتر بررسی می‌کنیم:

سامری سیرم نه موسی سیرت ار تا زنده‌ام      در سم گوساله آلاید ید بیضای من

(همان، ۳۲۲۰-۳۲۲)

بسامد بالای مصوت‌های بلند و نیم مصوت «ی» تناسب واژگانی و معنایی میان موسی، سامری، ید بیضا، گوساله، واج آرایبی به وسیله واج مورد علاقه خاقانی، «س»، و ترکیب آن با واج واکدار «ض، ز»، که با واج «س» تناسب آوایی دارند و همچنین جناس میان کلمه «سیر، سیرت» موسیقی بیت را دلپذیر کرده‌است. بر این همه باید افزود آشناندایی شاعر در تقدّم جزای شرط بر جمله شرط در مصرع نخست که از نظر معنایی حالتی غیره منتظره به بیت داده‌است. این موارد؛ تنها بخشی از موسیقی بیت را تشکیل می‌دهد.

در سور سر رسیده و دیده به چشم سر      خلوتسرای قدمت بی چون و بی چرا

(همان، ۶)

واج آرایبی با واجهای «س، ج» و جناس بین «سر، سَر» و ترکیب بدیع «خلوتسرای قدمت بی چون»؛ از جمله وجوه زیبایی زبانی و خطی بیت است.

با دولت شاه اخستان منسوخ دان هر داستان      کز خسروان باستان در صحف اخبار آمده

(همان، ۳۹۱)

موسیقی درونی کلمات مختوم به «ان» و واج آرایبی با واج «س» و جناس بین «اخستان، دان، داستان، خسروان و باستان» به همراه تکرار مصوت‌های بلند «ا»، لحن حماسی به بیت بخشیده و موسیقی آن را دو چندان کرده‌است.

در ساغر آن صهبا نگر درکشتی آن دریا نگر      بر خشک تر صحرا نگر کشتی به رفتار آمد

(همان، ۳۸۹)

واج آرایبی با واج «ر» تناسب و تقابل الفاظ «کشتی، دریا، خشکی، تر، ساغر، صهبا» پارادکس «خشک تر» و تصویر بدیع مصرع دوم به همراه وزن ضربی «مستفعلن» و تکرار قافیه و ردیف درونی، گونه‌های مختلف موسیقی خط و زبان را باعث شده‌است.

### ۳- زبان مجازی

میان زبان عادی و روزمره که کارکرد اصلی آن انتقال پیام است با زبان ادبی که در آن پیام به گونه‌ای بیان می‌شود که ارزش زبانی آن بیش از ارزش معنایی است، تفاوت‌های چندی وجود دارد. در زبان عادی سعی بر آن است که کلمات و عبارات در معنای واقعی خودشان به کار روند. به عبارت دیگر، کلمات بر اساس «محور هم نشینی» در جایگاه خود قرار می‌گیرند؛ اما در شعر، زنجیره گفتار عادی گسسته می‌شود، زبان توسعه می‌یابد و گاه کلمات و عبارات در جایگاهی قرار می‌گیرند که در اصل بدان تعلق ندارند. در واقع مجاز در معنای کلی خود شامل انواع مجازها، استعاره، کنایه، نماد، آرکی تایپ و اسطوره از این جا شکل می‌گیرد. مجازها معمولاً برای نخستین بار در زبان ادبی ظهور می‌کنند و پس از چندی به زبان گفتار و محاوره را می‌یابند. کلمه با جدا شدن از محور همنشینی و تشکیل زنجیره‌های معنایی جدید یا اصطلاحاً مجاز، عامل پویایی و شادابی زبان می‌شود. در سبک خراسانی زبان مستقیم است؛ یعنی مجازها هنوز قدرت ظهور و باروری نیافته‌اند؛ از این رو زبان شعر- به جز شعر حماسی- تشبیه‌گراست. با ظهور سبک ازانی (آذربایجانی)، گرایش به زبان مجازی شدت یافت. شعرای این سبک که تجربه سبک خراسانی را پیش رو داشتند، بر این باور بودند که باید به زبان شعر خود تمایز و تشخیص بخشند و زبان مجازی این امکان را برای آنها فراهم آورد. نمایندگان شاخص این سبک؛ یعنی خاقانی و نظامی میل شدیدی به استفاده از استعاره و کنایه از خود نشان داده‌اند. از دلایل ادبی مذکور که بگذریم دلایل اجتماعی نیز در این گرایش بی تأثیر نبوده‌است، گریز از واقعیت و ساختن واقعیت انتزاعی؛ خصوصاً با توجه به قدرت گرفتن عرفان و تصوف، روحیه تفاخر شعرا و گسترش حوزه زبان می‌تواند از دیگر دلایل توجه به زبان مجازی به شمار آید.

شاعر این سبک خود را برتر از رقبا می‌داند و برای اثبات توانایی و ادعای خود می‌بایست شعر خود را متمایز و برتر از دیگران جلوه دهد. با وجود این بسیاری از شعرای این سبک، با کاربرد مفرط زبان مجازی، عاملی را که می‌توانست باعث تقویت و قدرت شعرشان شود، وسیله تخریب هنر خود ساختند و به همین دلیل است که جز نظامی و خاقانی هیچ یک از شعرای این سبک در شعر و ادب پارسی به جایگاه ارزنده‌ای دست نیافته‌است.

خاقانی با کاربرد هنرمندانه زبان مجازی و غیر مستقیم، آن را عامل توانمندی شعر خود قرار داده است. استفاده از این زبان گرچه موجب دیریابی شعر وی شده؛ اما به واسطه توانایی شاعر در تلفیق آن با دیگر عناصر زبان، نه تنها به ارتباط معنایی و لفظی شعر کمک کرده؛ بلکه موسیقی کلام نیز تقویت گردیده‌است. انواع مجاز، استعاره و کنایه بسامد بسیار بالایی در شعر خاقانی دارد. نکته قابل توجه این است که وی تمایل زیادی به بازی زبانی با این آرایه‌ها را دارد:

از نسیم مغفرت کابی و خاکی یافته آتشی را از آن گفستن پشیمان دیده‌اند

(همان، ۱۹۳)

ترکیب اضافی «نسیم مغفرت» استعاره مکنیه است و آب، خاک، آتش، علاوه بر مراعات نظیر، به ترتیب استعاره موجودات دریایی، انسان و شیطان هستند. ارتباط هنرمندانه بین کلمات دو مصرع ضمن ایجاد موسیقی معنوی، زبان را نمایشی و غیرمستقیم ساخته‌است. همچنین شاعر با آوردن واژه نسیم به جای باد- عنصر چهارم- آشنازدایی کرده‌است. از دیگر وجوه هنری این بیت، تقابل سه عنصر نسیم (باد)، آب و خاک با آتش (شیطان) است که هم در معنای مجازی و هم در معنای حقیقی قابل توجیه است.

در مثال زیر کنایه‌های «خود را پای بستن، باد در دست داشتن، خاک برخود پاشیدن» با هنرنمایی شاعر، سازگاری معنایی و لفظی یافته‌اند و تکلف اولیه جای خود را به ظرافت شاعرانه داده‌است.

تا تو خود را پای بستی باد داری در دو دست      خاک بر خود پاش کز خود هیچ نگشاید تو را

(همان، ۱) یا در دو بیت زیر بازی هنری با معانی مجازی واژه «آب» در کنار سایر صنایع ادبی در خور توجه است:

من نکنم کار آب کو ببرد آب کار      صبح خرد چون دمید آب شود کار آب

(همان، ۴۶)

بگو با مغان کاب کار شما را      که در کار آب شما می‌گریزم

(همان، ۲۸۸)

از دیگر نموده‌های زبان مجازی شاعر، جان بخشی یا هویت بخشیدن به عناصر بی جان است (استعاره مکنیه یا تشخیص). جان بخشی به اشیاء، در شعر خاقانی نمودی دیگر دارد. وی این آرایه را بر خلاف دیگر شعرا بیشتر برای اشیاء غیر محسوس و انتزاعی مثل همت، عقل، عزلت و... به کار گرفته‌است:

همت به سرم کرد که جاه آمد مپذیر      عزلت به دلم گفت که فقر آمد دریاب

(همان، ۵۷)

این آرایه گاه برای اشیاء ملموسی چون گل و گیاه، پرندگان... به شیوه‌ی روایی و دیالکتیک به کار رفته‌است. این عناصر به دنیای انسانی پا می‌گذارند و آزادانه به گفتگوی شاعرانه می‌پردازند، یا به عبارت بهتر سخن از داستان گلها و گیاهان انسان نما است:

فاخته گفت از نخست مدح شکوفه که نحل      سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب

بلبل گفتا که گل به ز شکوفه است از آنک      شاخ جنیبت کش است گل شه والاجناب

قمری گفتا ز گل مملکت سرو به      کاندک بادی کند گنبد گل را خراب

(همان، ۴۳)

#### ۴- آفرینش‌های واکی

در ادبیات فارسی کم نبوده‌اند شاعرانی که سعی کرده‌اند، با الفاظ و واکها تصویر آفرینی و مضمون‌پردازی کنند و از درون الفاظ نکاتی بدیع و نو بیرون آورند. انوری نسبت به شعرای پیش از خود، از این شگرد بیشتر استفاده کرده‌است. با این حال این فن در شعر خاقانی به بلوغ و تکامل می‌رسد. بازی با الفاظ در شعر خاقانی از لحاظ ظرافت قابل مقایسه با هیچ یک از شعرای متقدم و متأخر نیست. این هنر خاقانی در حقیقت به معنی کشف دریچه‌های نو زبانی و درک تواناییهای نامکشوف آن است. ذکر پاره‌ای از این هنر نمایی خالی از لطف نیست.

آن با و تا شکن که به تعریف او گرفت      هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

(همان، ۴)

(اشاره شاعر به واژه‌های «بت، قل و کن») می‌باشد. مراعات نظیر با حروف الفبا و ایهام در کلمه «قاف» روشن است.

گوید این خاقانی دریا مثبت خود منم      خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا

(همان، ۱۹)

(تبدیل خاقانی به خانی و تناسب چشمه و دریا و تقابل این دو بر پیچیدگی و زیبایی بیت افزوده است.)

چنان استاده ام پیش و پس طعن      که استاده است الفهای اطعنا

(همان، ۲۵)

مینورسکی این بیت را از خیالی‌ترین تشبیهات خاقانی دانسته (رک. همان، ۹۸۰) ولی همانطور که ملاحظه می‌شود، تصویرآفرینی با الفاظ در شعر خاقانی آنقدر وسیع، زیبا و متنوع است که نمی‌توان این بیت را بر دیگر ابیات برتری نهاد.

ماند کژاوه حامله خوش خرام را      اندر شکم دو بچه بمانده محصرش

یا بی قلم دو نون مربع نگاهشته      اندر میان چو «تا» دو نقطه کرده مضمشرش

(همان، ۲۱۷)

(دو پاره کجاوه به دو «ن» تشبیه شده که مسافرانش مانند دو نقطه حرف «تا» در آن قرار گرفته‌اند. تناسب میان این دو حرف الفبا و ظرافت تشبیه بدیع می‌نماید.)

حق می‌کند ندا که به ما ره دراز نیست      از مال لام بفکن و باقی شناس ما

(همان، ۶)

(بسامد مصوت بلند «آ» و بازی لفظی با «مال و ما» در بیت دیده می‌شود که هر یک به موسیقی درونی کمک می‌کنند.)

عقل و جان چون «ی» و «سین» بر در «یا سین خفتند      تن چو «نون» کز قلمش دور کنی «تا» ببینند

(همان، ۶۹)

(مصرع دوم این بیت به دلیل ایهام در حرف «تا» شگفت‌انگیز و خارق‌العاده است «تا» در اینجا یکبار به معنی تا شدن بدن و خمیدگی و معنای دیگر آن واج «ت» است که واج نخست کلمه «تن» است. با برداشتن آن، واج «ن» باقی می‌ماند که باز بر خمیدگی دلالت دارد.)

این قسمت را با چند بیت متوالی خاقانی در مورد زادگاهش، شروان، به پایان می‌بریم و در آن خواهیم دید که شاعر چگونه از ظرفیت کلمات برای مضمون پردازی و آراستگی شعر نهایت بهره را برده است:

خاک شروان مگو که وان شر است      کان شرفوان به خیر مشتهر است

هم شرفوان ببینمش لکن      حرف علت از آن میان به در است

عیب شروان مکن که خاقانی      هست از آن شهر که ابتداش شر است

عیب شهری چرا کنی به دو حرف      که اول شرع و آخر بشر است

جرم خورشید را چه جرم بدانک      شرق و غرب ابتدا شر است و غر است

گرچه هست اول بدخشان بد      نه تیجش نکوترین گهر است

(همان، ۶۸)

## ۵- ترکیب‌های بدیع

از دیگر شیوه‌های زبانی خاقانی که اتفاقاً هم در شعر وی خوش‌نشسته، ابداع ترکیب‌های تازه است. بعید به نظر می‌رسد، در ادبیات فارسی بتوان شاعری را یافت که به اندازه خاقانی به ترکیب‌آفرینی دست زده باشد. وی برای بالا بردن توان زبان مجازی و همچنین برطرف کردن نیاز خود به واژه‌ها به ابداع ترکیب‌هایی دست‌زده که معمولاً با چاشنی



تشبیه‌های نمادین همراه است و در برجستگی شعر او عاملی اساسی به حساب می‌آید. برخی از این ترکیب‌ها به صورت سلسله‌ای از اضافه‌ها به کار رفته‌است. ظرافت معنایی و خوش آهنگی موسیقایی این ترکیب‌ها بخوبی نشان می‌دهد که در زبان فارسی اگر «تابع اضافات» هنرمندانه به کار رود نه تنها عیب فصاحت نیست؛ بلکه بر رونق کلام می‌افزاید. برای مثال می‌توان به این ترکیب‌ها اشاره کرد «خاطر روح القدس پیوند عیسی زای من»، «مریخ ذنب فعل زحل سیما»، «طبع مریم زاد»، «عده دار بکر»، «آفتاب مشتری حکم»، «سپهر قطب حکم»، «سیماب دل»، «سلطان یک سواره گردون»، «صدف آتشین»، «یوسف رسته ز دلو»، «خاک بیزان هوس»، «براق طبع»، «خشک آخر خذلان»، «مریخ زحل فش»، «شه ره عار»، «نکته دوشیزه».

در برخی از این ترکیب‌ها حداقل یکی از اجزای ترکیب حکم نماد را یافته که با نمادهای دیگر ترکیب می‌شود و نمادی نو در نهایت اغراق می‌سازد. برای درک این مسأله، ذهن مخاطب باید توان لازم را داشته باشد که هر لحظه از نمادی به نماد دیگر بلغزد و ارتباط این نمادها را در پیوند با کل بیت کشف کند. این امر برای مخاطب امروزی که از باورها و اعتقادات عصر شاعر فاصله گرفته، کار آسانی نیست، مثلاً در ترکیب «مریخ زحل فش» ابتدا باید ویژگی نمادین مریخ و زحل و اعتقادات قدما درباره رنگ و ویژگی‌های آن‌ها را بدانند؛ آن‌ها را با هم ترکیب سازد و به نتیجه‌ای که خود استعاره از شمشیر ممدوح است پی برد و یا در ترکیب «یوسف رسته ز دلو» علاوه بر درک استعاره و تلمیح در کلمه «یوسف» و ایهام در واژه «دلو»، آگاهی از جایگاه بروج در تقویم گذشته نیز ضروری است و پس از درک درست این ترکیب، ذهن در ابتدای راه پیوند آن با ساختار کلی بیت قرار می‌گیرد. استعاره مکینه نیز در ترکیب‌های خاقانی جایگاه ویژه‌ای دارد. نکته بارز در این نوع استعاره‌ها آمیزش آنها با تلمیح است که باز بر جنبه هنری آن می‌افزاید: از این جمله‌اند: «خاطر روح القدس پیوند عیسی ز، طبع مریم زاد...». از دیگر شگردهای هنری خاقانی استفاده از آیات، احادیث و ترکیب‌های عربی است، شاعر به قدری ماهرانه این عبارات را با بافت فارسی بیت پیوند می‌زند که از لحاظ موسیقی و محتوا با ساختار بیت کاملاً سازگاری می‌یابد. مثالهای زیر این نکته را بهتر روشن می‌سازند:

پرویز کنون گم شد ز آن گمشده کمتر گو      زرین تره کو بر خوان؟ رو «کم ترکوا» برخوان

(همان، ۳۵۹)

«تکرار واج «ک» و سجع بین کلمات «ترکوا و تره کو» بیگانگی عبارت عربی را زدوده و بر زیبایی بیت افزوده‌است. از دیگر عناصر هنری و موسیقایی این بیت: بسامد بالای مصوت‌های بلند، تکرار واج «گ،م،ن» و سجع میان «برخوان، برخوان» قابل ذکرند. تکرار واج «ک، گ» علاوه بر موسیقی، به نوعی زیبایی نوشتاری یا «نقاشی خطی» منجر شده‌است و واج «م، ن» که هر دو واکن دارند، زمان بیان کلمات را طولانی‌تر می‌کنند و به همراه مصوت‌های بلند بر شکوه و فخامت بیت می‌افزایند».

گر سر یوم یحیی بر عقل خوانده‌ای      پس پایمال مال مباش از سر هوا

(همان، ۴)

تکرار دو واج «م،ا» در عبارت عربی و کلمات فارسی موسیقی بیت را تقویت و بیگانگی عبارت عربی را کم رنگ کرده‌است.

تنگ آمده است زلزلت الارض هین بخوان      برمال ها و قال الانسان مالها

(همان، ۴)

می‌توان چنین نتیجه گرفت که خاقانی عبارات عربی را با کمک شگردهای موسیقایی به شعر فارسی پیوند می‌زند، زبان آن‌ها را تلطیف می‌کند و به یاری آنها بر غنای محتوا و معنای شعر خود می‌افزاید.

## ۶- تمثیل

تمثیل در شعر خاقانی و عصر وی یک حادثه غریب است. کاربرد وسیع این آرایه در شعر وی هر مخاطبی را متعجب می‌سازد. تمثیل به شیوه اسلوب معادله در واقع ویژگی سبک اصفهانی است و تا قبل از این سبک با چنین بسامدی، در شعر هیچ یک از شعرا مواجه نیستیم. به این دلیل تشخیص و تمایزی در شعر وی دیده می‌شود که خواننده آگاه را به یاد سبک اصفهانی (هندی) می‌اندازد. دشتی می‌نویسد: «از مرور به دیوان خاقانی در ذهن این پندار صورت می‌بندد که خاقانی نقطه آغاز سبکی است که در تاریخ ادبی به «سبک هندی» معروف است» (دشتی، ۱۳۴۰: ۶۲). علاوه بر کاربرد گسترده تمثیل، گرایش به مضمون‌پردازی نیز خاقانی را به سبک اصفهانی (هندی) نزدیک کرده است. دشتی تشابه خاقانی و سبک هندی را بیش‌تر در همین جنبه دیده و به صورت مفصل مضامین غزل‌های مشترک آنها را بررسی کرده است. اما درحقیقت آنچه باعث نزدیکی شعر خاقانی و سبک اصفهانی (هندی) می‌گردد، بسامد بالای تمثیل است با این تفاوت که آنها تمثیل را در غزل به کار می‌بردند و خاقانی در قصیده، علاوه بر این زبان شعر خاقانی استوار و با صلابت است، در حالی که زبان سبک اصفهانی (هندی) ظریف و مینیاتوری است.

هدف خاقانی از کاربرد تمثیل علاوه بر تمایز زبانی، القاء سخن بر دل مخاطب با براهین عقلی و ادبی است. براین باید افزود، ردپای روحیه تفاخر شاعر را، چرا که با افکندن گرهی شاعرانه و لطیف، کشف و گره‌گشایی آن را بر عهده مخاطب می‌گذارد تا شنونده پس از کشف رابطه تمثیل از قدرت شاعری و سخنوری وی به شگفت آید. ذکر این نکته نیز خالی از اهمیت نیست که تمثیلهای وی به دلایل متعددی چون عدم شمول و فراگیری، محدود بودن طیف خوانندگان، استفاده از اصطلاحات غریب و بیگانه و... نتوانسته به شکل مثل سائر درآید. نکته دیگر در این مورد، تنوع گونه‌های مختلف این شیوه، مثل اسلوب معادله، ارسال مثل و تمثیل تشبیه در شعر خاقانی است. نمونه ای از تمثیلهای شاعر:

از داده دهر است همه زاده سلوت از بخشش چاه است همه ریزش دولاب

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۵۷)

ز خشکسال حوادث امید امن مدار که در تموز ندارد دلیل برف هوا

(همان، ۸)

خوشی طلب کنی از خلق ساده دل مردی که از زکات ستانان زکات خواست عطا؟

(همان، ۸)

ز چرخ اقبال بی ادبار خواهی، او ندارد هم که اقبال مه نو هست با ادبار سرطانش

(همان، ۲۱۳)

## ۷- خیال و تصویرآفرینی

در صفحات پیشین به تصویرهای صوری که خصوصاً با واج‌ها ساخته می‌شد، اشاره کردیم و اکنون تصویرآفرینی را در قالب صور خیال بررسی می‌کنیم. خیال جزء جدایی ناپذیر شعر است. شاعر با نیروی تخیل که بر آمده از هیجان و

احساس وی نسبت به جهان اطراف است به آفرینش تصویر اقدام می‌کند. تصویر در حقیقت «نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است و یا به طریق اولی، تصویر طریقه خاصی است که شعور انسانی، به وسیله آن یک شیء را به خود ارائه می‌دهد» (براهنی ۱۳۸۰، ۱/۱۱۴). شاعر با ابزار خیال چون تشبیه، استعاره، سمبل، اسطوره، به ترسیم دنیای شعری خود می‌پردازد و با تصویر اصیل خود به کشفی نو از رابطه انسان با خودش، طبیعت و جامعه دست می‌یابد و به این وسیله بر حس زیباشناختی مخاطب اثر می‌گذارد «از این رو تأثیر تصویر روی خواننده بیش از تأثیر سایر اجزاء شعر است گرچه بدون آن قسمتها، تصاویر چندان تأثیری نخواهد داشت» (همان، ۲۴).

در میان شاعران فارسی زبان، شعر خاقانی از عناصر تصویری خاصی برخوردار است. وی کوشیده تا از تمام امکانات موجود برای تصویرآفرینی بهره ببرد. حماسه، طب، نجوم، باورها و اعتقادات، اسطوره، دین و عرفان همه ابزارهایی هستند که شاعر برای مضمون آفرینی به خدمت گرفته‌است. از این رو تصاویر شعر او و معاصرانش که از این شیوه یاری جسته‌اند، دارای پیچیدگی و دشواری است. همان طور که گفته شد، تصاویر شعر خاقانی مضمون است، یعنی تصویری حاصل از معنایی جزئی که بر مناسبات لفظی و سنن رایج در شعر متکی است.<sup>۱۲</sup> دقت در نحوه تصویر آفرینی شاعر، گوشه‌هایی از هنر وی را آشکار می‌سازد:

#### ۱-۷- تداعی

در قسمتهای قبل گفتیم شاعر همه امکانات و فنون را برای تزئین خیال به کار گرفته‌است. یکی از این امکانات «واژه» است. گونه‌ای از تصویرآفرینی شاعر با واژه را در بخشهای قبل بررسی کردیم. در این قسمت به نوع دیگری از هنرنمایی شاعر اشاره می‌کنیم که در آن شاعر تداعی‌های مختلف یک کلمه را از جنبه‌های گوناگون و به کمک صور خیال ارائه کرده‌است. در مثال زیر این هنرنمایی شاعر با کلمه «زبان» دیده می‌شود:

سلاح کار خود اینجا زبی زبانی ساز	که بی زبانی دفع زبانیه است آنجا
چو خوشه چند شوی صد زبان نمی خواهی	که یک زبان چو ترازو بوی به روز جزا
در این مقام کسی کو چو مار شد دو زبان	چو ماهی است بریده زبان در آن مأوا
خرد خطیب دل است و دماغ منبر او	زبان بصورت تیغ و دهان نیام آسا
درون کام رها کن زبان که تیغ خطیب	برای نام بود در برش نه بهر و غا
زبان به مهر کن و جز به گاه لا مگشای	که در ولایت قالو بلی رسی ازلا

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۹-۸)

شاعر در هر بیت تداعی خاصی از واژه «زبان» ارائه می‌دهد و با بهره‌گرفتن از اطلاعات خود در زمینه فنون نظامی، زیست‌شناسی، دین و عرفان مضامین بکر می‌آفریند و فراتر اینکه هر بار متناسب با معنای مجازی این واژه، موجی از تناسبهای لفظی و معنایی را به کار می‌گیرد.

#### ۲-۷- تصاویر نجومی

آسمان پاک، صاف و پرستاره در نظر و باور انسان گذشته زیبا، پرجاذبه و بس اسرارآمیز می‌نمود و چون راهی برای بر شدن به آن نمی‌دید؛ از نیروی تخیل خود یاری می‌جست و پندار و مشاهده خود را به هم گره می‌زد و از آسمان و

ستارگان در باور خود دنیایی اسطوره‌ای می‌ساخت که امروز تجلی گوشه‌ای از آن را در شعر پیشینیان می‌توان مشاهده کرد. در میان شاعران گذشته بعید به نظر می‌رسد، کسی به گستردگی و زیبایی خاقانی تصاویر نجومی را در شعر خود منعکس ساخته باشد. او طبق نجوم بطلمیوسی و قوانین نجوم گذشته، تصاویری جاندار و بدیع از آسمان، بروج، ستارگان و سیاره‌ها ارائه کرده‌است و از این نظر شعر خود را از دیگران متمایز ساخته‌است. در این دسته از اشعار، خاقانی متناسب با موضوع دلخواه خود: مدح، توصیف، هجو و... از نجوم برای مضمون‌آفرینی و تصویرسازی یاری گرفته‌است. تصاویر نجوم در شعر خاقانی در مواردی به صورت تک بیت‌های مجزا بیان شده‌است که نظیر آن را در اشعار انوری، نظامی و دیگر شعرا نیز می‌توان دید؛ اما نمود واقعی هنر وی در مواردی است که هیأت کاملی از تصاویر نجومی ارائه می‌دهد. تصاویری که حداقل در ادب پارسی بی نظیر می‌نماید.

محور تصاویر نجومی در شعر خاقانی خورشید است و البته این امر شگرفی نیست؛ چرا که تا قبل از رنسانس خورشید به دلیل بزرگی، نورانیت و منشاء تحول شب و روز بودن در ناخودآگاه جمعی بشر جایگاهی محوری داشته و حتی اسطوره شناسان آن را مبدأ اصلی پیدایش اسطوره می‌دانند.

لقاب بی‌نظیر و مضامین بی‌شمار خورشید در شعر خاقانی، نمودی آشکار دارد که حاکی از توجه ویژه شاعر به آن است. او صدها نام، لقب و ترکیب برای خورشید به کار برده که اغلب آفریده تخیل و تلاش ذهنی خود اوست. برای مثال در ابیات زیر تصاویر متعددی از خورشید در پایان فصل زمستان و آغاز فصل بهار ارائه شده و در پردازش آن شاعر از اطلاعات گوناگون علمی و ادبی استفاده کرده‌است.

سلطان یک سواره گردون سه جنگ دی	بر چرمه تنگ بندد و هرا بر افکند
با بیست و یک وشاق ز سقلاب ترک وار	بر راه دی کمین به مفاجا بر افکند
از دلو یوسفی بجهد آفتاب و چشم	بر حوت یونسی به تماشا بر افکند
ماهی نهنگ وار به حلقش فرو برد	چون یونسش دوباره به صحرا بر افکند
چشمه به ماهی آید و چون پشت ماهیان	زیور به روی مرکز غبرا بر افکند
آن آتشین صلیب در آن خانه مسیح	بر خاک مرده باد مسیحا بر افکند

(همان، ۱۳۶)

در ابیات زیر تصویری از آسمان شب ارائه شده، شاعر با دقت یک کارگردان مستندساز از جنبه‌ها و زوایای گوناگون به توصیف شب، ماه و ستارگان پرداخته و فراتر از توانایی هر مستندسازی از باورهای عمومی و زبان مجازی برای خیال انگیزتر کردن این تصاویر بهترین بهره را برده‌است:

ماه نو دیدی حمایل ز آسمان انگيخته	اختران تعویذ سیمین بی کران انگيخته
شب ز انجم گرد بر گرد حمایل طفل وار	سیمهای قل هواللهی عیان انگيخته
شب همانا نسر طائر خواهد افکندن که هست	از کواکب مهره‌ها و ز مه کمان انگيخته
زهرة با ماه و شفق گویی زبابل جادویست	نعل و آتش در هوای قیروان انگيخته
در بره مریخ گرز گاو افریدون به دست	وزمجره شب درفش کاویان انگيخته
شیر با گاو و بره گرگ آشتی کرده به طبع	آشتی شان اورمزد مهربان انگيخته

ساز آن رعناى صاحب بربط اندر بزم چرخ      سوز از آن قرّای صاحب طیلسان انگيخته  
چشم بزغاله بر آن خوشه که خرمن کرده شب      داس و گرد آن ز راه کهکشان انگيخته

(همان، ۳۹۴)

به نظر می‌رسد مخاطب اهل ذوق هرگز از خواندن چنین تصاویر زیبا و بدیعی دلزده نمی‌شود و علی‌رغم اینکه بناچار و از ترس دراز گویی، تنها قسمت‌هایی از این تصویر زیبا و جذاب را ذکر کردیم؛ با این حال زیبایی و گیرایی همین ابیات ساحرانه نیز بخوبی قدرت خیال و مضمون پردازی شاعر را نشان می‌دهد. هنر خاقانی در این است که هر کجا و متناسب با هر موضوعی توانسته از روابط نجومی تصویر دلخواه را بیافریند. در قصیده «نزهة الاشباح» متناسب با مراسم حج چنین سروده‌است:

سعد ذابح بهر قربان تیغ مریخ آخته      جرم کیوانش چو سنگ مکی افسان دیده‌اند  
چون بره کاید به مادر گوسفند چرخ را      سوی تیغ حاج پویان و غریوان دیده‌اند

(همان، ۹۴)

و گاه تصاویر نجومی سلاحی است برای هجو دشمنان و حاسدان:

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنک      من سهیلم کامدم بر موت اولاد الزنا

(همان، ۱۸)

(اولادالزنا همان کرم شبتاب است و در اینجا ایهامی هجو آمیز به دشمنان شاعر دارد. با دمیدن ستاره سهیل کرم شبتاب از جلوه می‌افتد. ظهور خاقانی نیز مرگ دشمنان و حاسدان را در پی دارد.)

### ۳-۷- تصویر آفرینی از آتش

خاقانی علاقه زیادی به نوکردن تصاویر از خود نشان داده‌است. ذهن خلاق او موضوع را از زوایای مختلف بررسی می‌کند تا مضامین متعددی ارائه دهد. از میان شعرای سبک خراسانی منوچهری؛ خصوصاً در شعر «قطره باران»<sup>۱۳</sup> این شیوه را به کار برده و با تشبیهات حسی از جنبه‌های گوناگون قطره باران را توصیف کرده‌است. این روش در شعر خاقانی به صورت یک ویژگی سبکی درآمده است. گویی شاعر مضمون مورد نظر را زیباتر از آن یافته که بتواند تنها به یک تصویر بسنده کند.

سرد است سخت سنبله رز به خرمن      تا سستی به عقرب سرما برافکنند  
بی صرفه در تنور کن آن زرّ صرف را      کو شعله ها به صرفه و عوّا بر افکنند  
گویی که خرمنگس پرد از خان عنکبوت      بر پر سبز رنگ غیرا بر افکنند  
نالنده اسقفی ز بر بستر پلاس      رومی لحاف زرد به پهنا بر افکنند  
غوغای دیو و خیل پری چون به هم رسند      خیل پری شکست به غوغا بر افکنند  
مریخ بین که در زحل افتد پس از دهان      پروین صفت کواکب رخشا بر افکنند  
طاووس بین که زاغ خورد آنگه از گلو      گاورس ریزه های منقا بر افکنند

(همان، ۱۳۶)

نمونه دیگری از این شیوه را می‌توانیم در تصویرپردازی شاعر از «کوس» بینم در آنجا نیز با دوازده عکس یا دوازده تداعی شاعرانه از این واژه روبه رو می‌شویم.<sup>۱۴</sup>

#### ۴-۷- مضامین دینی

خاقانی چنانکه از شعرش برمی‌آید، بیشتر متشرع است تا یک‌عارف. با این همه به صورت گسترده مفاهیم دینی و عرفانی را برای مضمون پردازی به کار برده؛ یعنی همان کاری که با طب و نجوم و سایر علوم کرده‌است. با وجود آن که هیچ کس نمی‌تواند، گرایشهای عمیق شرعی و عرفانی و تبحر شاعر در علوم دینی را منکر شود، شعر او از اندیشه‌های بلند عرفانی، شطح و کشف خالی است. او ریزه‌خوار خوان عرفان و تصوف است تا از این گرایش که اتفاقاً در عصر وی مورد توجه روز افزونست، بهترین مضامین و تصاویر را ارائه دهد. درست همانگونه که توجه به شراب و باده‌گساری نیز از این لحاظ که ابزاری مناسب برای مضمون پردازی بوده، مورد توجه وی قرار گرفته‌است.

یکی از مضامین مذهبی که در شعر وی بارها و بارها به تصویر کشیده شده «لا اله الا الله» است در ابیات زیر نمونه‌ای

از این مضامین دیده می‌شود:

چون رسیدی بر در لا صدر الا جوی از آنک  
کعبه را هم دید باید چون رسیدی در منا

(همان، ۲)

ای پنج نو به کوفته در دار ملک لا  
دروازه سرای از ل دان سه حرف عشق  
دندانۀ کلید ابد دان دو حرف لا  
دین گنج خانه حق و لا شکل ازدها  
بی حاجبی لا به در دین مرو که هست

(همان، ۱۳)

با لا بر آر نفس چلیپا پرست از آنک  
لا را ز لات باز ندانی به کوی دین  
عیسی تست نفس و صلیب است شکل لا  
گر بی چراغ عقل روی راه انبیا

(همان، ۱۶)

از دیگر مضامین رایج در شعر خاقانی، تصویرآفرینی با عناصر چهارگانه است. گاه برخی از این عناصر در یک بیت جمع می‌شوند و گاه هر چهار عنصر را با هم ذکر می‌کند و در اغلب موارد این کلمات مجاز هستند.

ما در آب و آتش از فکرت که گویی آن نسیم  
باد زلفت بود یا خاک جناب پادشا

(همان، ۱۹)

اسطوره از دیگر مضامین دیوان این شاعر است. خاقانی هر چند خود اسطوره آفرین نیست؛ اما توجه زیادی به عناصر فرهنگی و ایران باستان دارد و بسیاری از اسطوره‌های باستانی را دست مایه تصویر آفرینی خود کرده‌است.

دست آهنگر مرا در مار ضحاک کشید  
گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من

(همان، ۳۲۱)

#### نتیجه

در میان شعرای فارسی زبان، شعر خاقانی از لحاظ زبان، تصویر و موسیقی از غنای خاصی برخوردار است. وی از تمام ظرفیتهای موجود سود جسته تا زبان شعر خود را به جایگاهی مناسب برای تصویرگری و مضمونپردازی درآورد.

خاقانی با به کارگیری وسیع واج آرای، تمثیل، موسیقی درونی و حتی کم و بیش آرایه‌ی استخدام و ایهام به زبان شعر خود برجستگی و تمایز بخشیده و راه را برای ظهور شاعرانی چون حافظ و سعدی هموار کرده‌است. به نظر می‌رسد حافظ؛ خصوصاً در ایهام پردازی و مضمون‌سازی نگاهی ویژه به خاقانی داشته‌است. با این تفاوت که حافظ دشواری‌های زبانی وی را پالوده‌است. از همین‌روست که می‌توان ادعا کرد در شعر خاقانی آمیزش زبان مجازی و ترکیبات بدیع، با علوم و باورهای رایج عصر بیشترین سهم را در پیچیدگی و دشواری زبان وی دارد؛ اما از سویی دیگر همین ویژگی‌ها نقشی بسزا در آفرینش مضامین و تصاویر شعری ایفا کرده‌است. مضمون‌آفرینی و تصویرگری جنبه‌ی دیگری از هنر خاقانی به شمار می‌رود. به جز معدودی از شعرای سبک اصفهانی که خاقانی خود پیشوای آنهاست. هیچ یک از شعرای ایران در مضمون‌آفرینی یارای برابری با خاقانی را ندارند. همچنین بسامد بالای تمثیل در شعر خاقانی او را به سبک اصفهانی نزدیک می‌کند. آگاهی گسترده‌ی وی از ادیان مختلف، نجوم، طب، باورها و فولکلور با نگاه ژرف و شاعرانه وی توأم شده‌است تا در قصاید وی تصاویری بکر آفریده‌شود. تلفیق معنی و موسیقی جاندار باعث شده، خاقانی پس از فحول اربعه‌ی شعر فارسی به همراه نظامی، عطار و صائب در شمار نام‌آورترین شعرای فارسی قرار گیرد. این شاعر سهم مهمی در بارور کردن ظرفیت‌های ناشناخته یا کمتر شناخته شده‌ی زبان فارسی دارد. از این رو خصوصاً در بحث واژه‌سازی و به‌گزینی واژه‌ها می‌توان از شگردهای وی بهره گرفت.

#### پی‌نوشتها

- ۱- در سبک‌شناسی شمیسا از سبک ادبی که در شمال غربی ایران شکل گرفت با عنوان سبک آذربایجانی یاد شده است. این نام‌گذاری نسبتاً جدید به شمار می‌رود و اگر چه مصطلح شده است ولی دقیق نیست (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸۶).
- ۲- برای آگاهی بیشتر، ر. ک. مقدمه‌ی قصیده فنی و تصویر آفرینی در شعر خاقانی ص ۵۸.
- ۳- برای آگاهی بیشتر، ر. ک. موسیقی شعر مقدمه‌ی چاپ سوم.
- ۴- شمیسا در سبک‌شناسی نظم خود ص ۱۴۹ در تأیید این قول به سخنان حمدالله مستوفی و دولت‌شاه اشاره کرده‌اند.
- ۵- نیم مصوت صامتی را گویند که ادای آن به ادای مصوت بسیار نزدیک است مانند واج آغازی تکواژ یار یا واج پایانی تکواژ چای» (ر. ک. مبانی زبان‌شناسی اثر ابوالحسن نجفی ص ۵۸).
- ۶- ر. ک. نگاهی به زبان، ترجمه‌ی نسیرین حیدری، ص ۶۰.
- ۷- برخی از ردیف‌های فعلی در قصاید خاقانی از معنای اصلی خود فاصله گرفته‌اند و به دلیل طولانی بودن شماره ابیات به صورت فعل مرکب یا افعالی با معنای مجازی به کار رفته‌اند؛ مثلاً در قصیده ص ۱۳۵ ردیف «برافکند» فقط در چند بیت به معنایی واقعی به کار رفته‌است و در بقیه ابیات معنی برافکندن نمی‌دهد. همین نکته در قصیده ترنم المصاب ص ۱۵۹ درباره‌ی ردیف «بگشاید» و ردیف «باز دهید» ص ۱۶۲ کاملاً صادق است.
- ۸- تکواژهای تقریباً مشابه مثل «بار، در» را جفت کمینه گویند. (ر. ک. ابوالحسن نجفی، پیشین، ص ۵۵).
- ۹- ر. ک. نگاهی به زبان، ترجمه‌ی نسیرین حیدری، ص ۵۵.
- ۱۰- برای آگاهی بیشتر به مقاله ارزشمند ضیاء موحد نام «جادوی شعر گذشتگان» در مجموعه‌ی سعدی‌شناسی شماره ۵ ص ۸۲ مراجعه فرمایید.
- ۱۱- واج‌هایی مثل «ز» که در هنگام تولید حنجره را به ارتعاش درمی‌آورند، «واکدار» و دیگر آواها «بیواک» هستند.

- ۱۲- خرمشاهی در این باره نوشته است: فرق مضمون با معنی این است که مضمون عبارتست از معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر و با موجودات و روابط شعری سروکار دارد. معنی عبارتست از فکر و فرهنگی که لزوماً شاعرانه نیست؛ ولی در شعر بیان می‌شود. به عبارت دیگر ما بازاء آن فقط عالم تخیل آمیز و مجازی شعر و سخن نیست؛ بلکه ما بازاء غیر شعری هم دارد و راه به زندگی می‌برد. حافظ نامه ج ۱ ص ۳۸.
- ۱۳- ر.ک. گزینه اشعار منوچهری، به انتخاب احمد علی افشار، ص ۵۰.
- ۱۴- ر.ک. دیوان خاقانی به تصحیح سجادی، ص ۱۰۱.

### منابع

- ۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۵). «درباره ذات شعر»، کلک، تیر، مرداد، شهریور، مهر، شماره ۷۹-۷۶.
- ۲- احمد سلطانی، منیره. (۱۳۷۰). قصیده فنی و تصویر آفرینی در شعر خاقانی، تهران: انتشارات کیهان.
- ۳- امامی افشار، احمد علی. (۱۳۷۲). گزینه اشعار منوچهری دامغانی، تهران: قطره، چاپ اول.
- ۴- باقری، مهری. (۱۳۷۸). مقدمات زبان شناسی، تهران: قطره، چاپ سوم.
- ۵- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس، تهران: زریاب، چاپ اول.
- ۶- خاقانی، افضل الدین بدیل. (۱۳۷۸). دیوان اشعار خاقانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوآر، چاپ ششم.
- ۷- خرمشاهی، بهالالدین. (۱۳۷۲). حافظ نامه، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.
- ۸- دشتی، علی. (۱۳۴۰). خاقانی شاعری دیر آشنا، تهران: آگاه، چاپ اول.
- ۹- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۴). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: ققنوس، چاپ سیزدهم.
- ۱۰- کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۶). سراج آوا و رنگ، تهران: سمت.
- ۱۱- نجفی، ابوالحسنی. (۱۳۷۴). مبانی زبان شناسی، تهران: نیلوفر، چاپ چهارم.
- ۱۲- یول، جورج. (۱۳۷۹). نگاهی به زبان، ترجمه نسرین حیدری، تهران: سمت، چاپ چهارم.