فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال دوّم، شماره۱، (پیاپی۲) بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص۱۶-۱

خاقانی، معمار زبان و خیال

دکتر محمّدحسین کرمی* دکتر جواد دهقانیان**

چکیده

در سبک ارّانی (آذربایجانی)، شعرخاقانی 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 ساخته‌است. بسامد بالای تمثیل و مضمون آفرینی، شعر خاقانی را به سبک هندی نزدیک کرده‌است 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 فروان داشته است. در این مقاله شگردهای زبانی، موسیقایی و مضمون پردازی خاقانی که به شعر وی تشخص 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 (مسؤول مکاتبات) mirjavad2003@yahoo.com
تاریخ وصول:۸۸/۹/۲۵ تاریخ پذیرش۸۹/۲/۱۸

Archive of SID
www.SID.ir

خاقانی را از مهمترین شاعران سبک ارّانی (آذربایجانی)[۱] به شمار آورده‌اند. سبکی که به گفتهٔ سبک شناسان «بنیان زبان همان زبان خراسانی است» (شمیسا، ۱۳۷٤ : ١٤). اگر چه این سخن خطا نیست و زبان این دوره به صورت بنیادین و عمیق تحول نیافته، با اینوجود به کارگیری قابلیتهای ناشناختهٔ 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 درساخت ترکیب اضافی و وصفی ،گشودن بیشتر دروازه‌های زبان به سوی کلمات وعبارات عربی و ترکی و استفاده از زبان مجازی سود جسته‌اند.

دوره خاقانی را «عصرحاکمیت قصیده فنی»[۲] نامیده‌اند. در این دوره شعرای بزرگی چون سنایی، معزّی، مسعود سعد، نظامی، انوری، جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، رشید وطواط 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 جاذبهٔ زبان فنی رهایی نیافتند؛ ولی شعر خود را از تصنّع و تکلّف گونه نجات دادند و راهی نو گشودند، اما قصیده سرایان شاید به دلیل فقدان اندیشهٔ نو و عدم تحول فکری، اجتماعی و نتیجتاً ادبی، بیشترین تمرکز خود را بر فنون و صنایع ادبی گذاشتند. در حقیقت تصنّع و تکلّف شعر خاقانی محصول چنین شرایطی است. با این همه تأملی در شعر وی و مقایسه قصاید وی با دیگرشعرای این عصر نشان می‌دهد، خاقانی «به اندازهٔ بعضی از معاصران خود مانند رشید وطواط و عبدالواسع جبلی پایبند صنایع لفظی نبوده‌است» (سجادی، ۱۳۷۸ :٥٤).

نکتهٔ 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 ارّانی رقابت اصلی در قصیده بود.

برخلاف بسیاری از شعرای قرن ششم، خاقانی بخوبی توانسته فنون ادبی را درخدمت 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 فراون می‌برد و از سوی دیگر شعر او دیداری است. چون جز با دیدن متن و تعمّق 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.[۳] این عناصر خود از اجزاء و زیر مجموعه‌هایی ساخته شده که برخی برای ما شناخته شده و بسیاری دیگر ناشناخته‌اند. زبان به عنوان جایگاه تجلّی 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،۱۳۷۵:۱٤۲) و یا «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

شعر نامیده می‌شود، کارکرد هنری زبان است و با زبان معیار مردم عادی تفاوت دارد. این زبان از یک یا همهٔ عناصر موسیقایی، آوایی، معنایی و تصویر برخوردار شده‌است. بی‌تردید بررسی زبان شعر به این علت که مرزش با عناصر دیگر متداخل است، چندان کار ساده‌ای نیست؛ خصوصاً دربارهٔ شعر شاعری چون خاقانی که با تعمّد 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 مطنطن و پر طمطراق» به توصیف آن پرداخته‌اند.[۴] اما هیچ یک توضیح نداده‌اند که راز این فخامت و طنطنه چیست و چه عواملی به شعر او چنین شکوه و فخامتی 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 شعرخاقانی تمایل زیادی به استفاده از کلماتِ با مصوّت 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 تعمّد بیشتری دارد، بر شمار این مصوتها می‌افزاید؛ حال اگر مخاطب در خواندن این اشعار، خاقانی وار، حق مصوتها را ادا کند، صلابت و طنطنهٔ 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 «مطنطن» آفریده است:

صبحگاهی سر خونـاب جگـر بگـشایید ژالـهٔ صبحـدم از نرگـس تـر بگشایید
گریـه گـر سـوی مـژه راه ندانـد مـژه را ره سوی گریه کز او نیست گذر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۷۸ : ۱۵۸)

در میان یازده واژهٔ بیت اول، هشت مصوت بلند و سه «نیم مصوّت»[۵] دیده می‌شود. علاوه بر بسامد بالای مصوت‌ها و نیم مصوّت‌ها، کاربرد وسیع «واج‌های سایشی»[۶] 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 تـا بـه کعـب کاسیا سنگ است بر پای زمین پیمای من

(همان، ۳۲۱)

علاوه بر این، آرایهٔ 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 فنّی خاقانی، آنچه در درجهٔ نخست اهمیت است، آفریدن شیء هنری از زبان است تا دست یافتن به معنا. معنی در مرحلهٔ بعد است و البته این سخن به منزلهٔ بی‌توجهی شاعر به محتوا نیست. خاقانی گوهری است که مادهٔ خام و ابزار هنرش مروارید واژه هاست؛ باید آنها را بخوبی تراش دهد و با هنرمندی درکنار هم بنشاند، از این رو شاعر با ترکیب قواعد موسیقایی، یعنی تناسب های لفظی و معنایی، کلمات و مضامین را به هم

Archive of SID

www.SID.ir

پیوند می‌زند. در این فرایند، اولین کلمه‌ای که به ذهن وی خطور می‌کند؛ خانوادهٔ معنایی و واژه‌های خاص خود را «تداعی» می‌کند. معمولاً چنین است که کلمات نخستین اشتقاقات، تقابل‌ها و ترادف‌ها را به یاد شاعر می‌آورد و شاعر با ذهن خلّاق خود از میان همهٔ 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 بافتهٔ هنرمندانه با ظرافت در هم تنیده شوند، به طوری که هر واژه مکمل معنی و موسیقی واژهٔ دیگر باشد.

شعر آراستهٔ خاقانی با شعرای صنعت پرداز معاصرش؛ همچون وطواط و معزّی 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 شده‌است. 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 کشیده‌است.

عواملی که باعث ایجاد و تقویت موسیقی شعر خاقانی می‌شود بسیارند. از این جمله‌اند: انتخاب وزنهای متناسب با موضوع، وزنهای دوری، موسیقی کناری شامل: ردیف‌های اسمی و فعلی طولانی، برخی از این ردیفها از دایرهٔ تعریف ردیف درشعر فارسی پا فراتر می‌نهد؛ یعنی ردیف که در اصل باید ثبات معنایی داشته باشد توسع معنایی یافته است[۷] 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 آرایی 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: ١٦)

فرآیند تداعی ذهن شاعر با کلمه «تا» آغاز می‌شود و کلمات مشابه یا«جفت کمینه‌های»[۸]«را ، پا، دا، خا، با» که اجزاء کلمات «را، پای، باد، داری، خاک، پاش» می‌باشند به یاد می‌آورد. این کلمات به اضافهٔ 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 رفته‌است. علاوه بر مصوتهای بلند، واج آرایی به وسیلهٔ واج «د» در کلمات «باد، داری، در، دو، دست، خود، نگشاید» و تکرار واج «ت» درکلمات «تا، تو، بستی، دوست، تو» که با واج «د» هم مخرج، و هر دو «واج دندانی»[۹] به حساب می‌آیند؛ موسیقی بیت را زیبا و دلنشین کرده‌است. 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 داده‌است و کمک کرده زبان، صورتی غیر مستقیم و مجازی بیابد. بنابراین برای درک زیبایی شعر به عنوان یک ساخته هنری و خصوصاً شعر خاقانی باید مجموعهٔ عوامل سازنده را با هم نگریست.[۱۰]چرا که بررسی اجزاء بدون در نظر گرفتن نقش موسیقایی، زبانی و تصویرگریِ آن جزء در رابطه با کل، کارکرد و اصل تداعی و تناسب را از میان می‌برد و مانع درک ساختمان هنری شعر می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

خاقانی نهایت کوشش خود را برای بهره‌وری از تمام امکانات زبانی و موسیقایی واژه واژهٔ شعر خود به کاربسته است. مثلاً دربیت زیر در نگاه اول توان واج آرایی شاعر با واج‌های «س، ز، آ» به چشم می‌آید؛ اما درنگاهی عمیق‌تر، ترکیبات کنایی شاعر با واژهٔ «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 بیشمار، مناظری بدیع و با شکوه نمایان می‌گردد و انسان را به بالا رفتن و بهره‌مندی بیشتر تشویق می‌کند و در نتیجه خستگی‌ها را به شوق مبدّل 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 آرایی به وسیلهٔ واج مورد علاقهٔ خاقانی، «س»، و ترکیب آن با واج واکدار[11] «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 آشنازدایی شاعر در تقدّم جزای شرط بر جملهٔ 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، ٦)

واج‌آرایی 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 آرایی 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)

واج‌آرایی 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.

Archive of SID

www.SID.ir

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، زنجیرهٔ گفتار عادی گسسته می‌شود، زبان توسعه می‌یابد و گاه کلمات و عبارات در جایگاهی قرار می‌گیرند که در اصل بدان تعلّق 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 ارّانی (آذربایجانی)، گرایش به زبان مجازی شدت یافت. شعرای این سبک که تجربهٔ سبک خراسانی را پیش رو داشتند، بر این باور بودند که باید به زبان شعر خود تمایز و تشخص 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 ازخود 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، روحیهٔ تفاخر شعرا وگسترش حوزهٔ 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، وسیلهٔ 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 نیافته است.

خاقانی با کاربرد هنرمندانهٔ 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 واسطهٔ 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. نکتهٔ 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 گفتن پشیمان دیده‌اند

(همان، ۱۹۳)

ترکیب اضافی «نسیم مغفرت» استعاره مکنیه است و آب، خاک، آتش، علاوه بر مراعات نظیر، به ترتیب استعاره از 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 واژهٔ 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.

Archive of SID

www.SID.ir

در مثال زیر کنایه‌های «خود را پای بستن، باد در دست داشتن، خاک برخود پاشیدن» با هنرنمایی شاعر، سازگاری معنایی و لفظی یافته‌اند و تکلّف 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» درکنار سایر صنایع ادبی در خور توجه است:

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

(همان، ٤٦)

بگو با مغان کاب کار شما را　　که در کار آب شما می گریزم

(همان، ۲۸۸)

از دیگر نمودهای 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 غیرمحسوس 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 شیوهٔ 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 وگیاهان 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، ٤۳)

٤-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،٤)

(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 مثابت خود منم　　خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا

(همان،۱۹)

Archive of SID

www.SID.ir

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

چنـــان اســـتاده ام پـــیش و پـــس طعـــن کـــه استـــاده اســـت الفهـــای اطعـــنا

(همان،۲۵)

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

مانـد کـــژاوه حامـــلهٔ خـوش خـــرام را انـــدر شکـــم دو بچـه بمـــانده محـصـــرش

یا بی قـــلـم دو نـون مـربـــع نگاشـــتـــه اندر میان چـو «تـا» دو نقـط کـرده مـضمـرش

(همان،۲۱۷)

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

حق می‌کند نـدا کـه بـه مـا ره دراز نیـست از مـال لام بفـکـــن و بـاقـــی شنـــاس مـــا

(همان، ٦)

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

عقل وجان چون «ی» و«سین» بردر«یا سـین خفتنـد تن چو«نون» کز قلمـش دور کنـی «تـا» ببیننـد

(همان،٦۹)

(مصرع دوم این بیت به دلیل ایهام در حرف «تا» شگفت انگیز و خارق العاده است «تا» در اینجا یکبار به معنی تا شـدن بدن و خمیدگی و معنای دیگر آن واج «ت» است که واج نخست کلمـه «تـن» اسـت. بـا برداشـتن آن، واج «ن» بـاقی 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 خواهیم‌دید که شـاعر چگونه از ظرفیت کلمات برای مضمون پردازی و آراستگی شعر نهایت بهره را برده‌است:

خـاک شـروان مگـو کـه وان شـر اسـت کان شرفوان بـه خیـــر مـشتهـــر اســـت

هـــم شرفـــــوان بـبـینـمـــش لـکـــن حـرف عـلت ازآن مـیـان بـــه در اســـت

عیـــب شـــروان مـــکن کـه خـاقانـــی هست ازآن شـهـرکه ابتـداش شـــر است

عیب شـهری چـرا کـــنی بـه دو حـــرف کـــه اول شـــرع و آخـر بـشـر اســـت

جـــرم خورشـید را چـــه جـرم بـدانـــک شرق و غرب ابتدا شر است و غـــر است

گـــرچه هـســـت اول بدخـــشـــان بـــد نـه نتیـجـش نـکـــوترین گـهـــر اســـت

(همان،٦۸)

۵- ترکیب‌های بدیع

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

Archive of SID

www.SID.ir

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 موسیقیایی این ترکیب‌ها بخوبی نشان می‌دهد که در زبان فارسی اگر «تتابع اضافات» هنرمندانه به کار رود نه تنها عیب فصاحت نیست؛ بلکه بر رونق کلام می‌افزاید. برای مثال می‌توان به این ترکیب ها 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»، «نکتهٔ 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 دربارهٔ رنگ و ویژگی‌های آن ها را بداند؛ آن ها 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 کلمهٔ «یوسف» و ایهام در واژهٔ «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.

استعارهٔ مکینه نیز در ترکیب‌های خاقانی جایگاه ویژه‌ای دارد. نکتهٔ بارز در این نوع استعاره‌ها آمیزش آنها با تلمیح است که باز بر جنبهٔ هنری آن می‌افزاید: از این جمله‌اند: «خاطر روح القدس پیوند عیسی زا، 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 واکدارند، زمان بیان کلمات را طولانی‌تر می‌کنند و به همراه مصوت‌های بلند بر شکوه وفخامت بیت می‌افزایند».

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

(همان،٤)

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،٤)

Archive of SID

www.SID.ir

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.

٦- تمثیل

تمثیل در شعر خاقانی و عصر وی یک حادثهٔ غریب است. کاربرد وسیع این آرایه در شعر وی هر مخاطبی را متعجب می‌سازد. تمثیل به شیوهٔ 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 تشخّص و تمایزی در شعر وی دیده می‌شود که خوانندهٔ آگاه را به یاد سبک اصفهانی (هندی) می‌اندازد. دشتی می‌نویسد: «از مرور به دیوان خاقانی در ذهن این پندار صورت می‌بندد که خاقانی نقطهٔ آغاز سبکی است که در تاریخ ادبی به «سبک هندی» معروف است» (دشتی، ۱۳٤۰ :٦۲). علاوه بر کاربرد گسترده تمثیل، گرایش به مضمون‌پردازی نیز خاقانی را به سبک اصفهانی (هندی) نزدیک کرده‌است. دشتی تشابه خاقانی و سبک هندی را بیش‌تر در همین جنبه دیده و به صورت مفصل مضامین غزلهای مشترک آنها را بررسی کرده‌است. 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 روحیهٔ تفاخر شاعر را، چرا که با افکندن گرهی شاعرانه و لطیف، کشف و گره گشایی آن را بر عهدهٔ مخاطب می‌گذارد تا شنونده پس از کشف رابطهٔ 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. نکتهٔ 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)

زخشکسال 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

Archive of SID

www.SID.ir

احساس وی نسبت به جهان اطراف است به آفرینش تصویر اقدام می‌کند. تصویر در حقیقت «نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است ویا به طریق اولی، تصویر طریقهٔ خاصی است که شعور انسانی، به وسیلهٔ آن یک شیء را به خود ارائه می‌دهد» (براهنی۱۳۸۰، :۱۱٤/۱). شاعر با ابزار خیال چون تشبیه، استعاره، سمبل، اسطوره، به ترسیم دنیای شعری خود می‌پردازد و با تصویر اصیل خود به کشفی نو از رابطهٔ 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، ٢٤).

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. ازاین‌رو 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 جزیی که بر مناسبات لفظی و سنن رایج در شعر متکی است.[۱۲] دقت در نحوهٔ تصویر آفرینی شاعر، گوشه هایی از هنر وی را آشکار می‌سازد:

۱-۷- تداعی

در قسمتهای قبل گفتیم شاعر همهٔ امکانات و فنون را برای تزیین 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 درآن 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
دراین مقام کسی کو چو مار شد دو زبان — چو ماهی است بریده زبان درآن مأوا
خرد خطیب دل است ودماغ منبر او — زبان بصورت تیغ و دهان نیام آسا
درون کام رها کن زبان که تیغ خطیب — برای نام بود در برش نه بهر وغا
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 زمینهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

ستارگان در باور خود دنیایی اسطوره‌ای می‌ساخت که امروز تجلّی 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 گرفته است. 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.

القاب بی‌نظیر و مضامین بی‌شمار خورشید در شعر خاقانی، نمودی آشکار دارد که حاکی از توجه ویژهٔ شاعر به آن است. او صدها نام، لقب و ترکیب برای خورشید به کار برده که اغلب آفریدهٔ 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 سوارهٔ گردون به جنگ دی — بر چرمه تنگ بندد و هرّا بر افکند
با بیست ویک 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 برافکند
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،۱۳٦)

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 انگیخته — اختران تعویذ سیمین بی کران انگیخته
شب ز انجم گرد بر گرد حمایل طفل وار — سیمهای قل هواللهی عیان انگیخته
شب همانا نسر طائر خواهد افکندن که هست — از کواکب مهره ها و ز مه کمان انگیخته
زهره با ماه و شفق گویی زبابل جادویست — نعل وآتش در هوای قیروان انگیخته
در بره مریخ گرز گاو افریدون به دست — وزمجرّه شب درفش کاویان انگیخته
شیر با گاو و بره گرگ آشتی کرده به طبع — آشتی شان اورمزد مهربان انگیخته

Archive of SID

www.SID.ir

سازآن رعنای صاحب بربـــط اندر بزم چـــرخ سوز از آن قرّ ای صاحب طیلسان انگیخـــته
چشم بزغاله بر آن خوشه که خرمن کرده شـب داس و گرد آن ز راه کهکـشـان انگیخـــته

(همان،۳۹٤)

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 قصیدهٔ «نزهة الاشباح» متناسب با مراسم حج چنین سروده‌است:

سعد ذابح بهر قربان تیـــغ مریـــخ آختـــه جرم کیوانش چو سنگ مکی افسان دیـــده‌انـد
چـــون بـره کاید به مـادر گوسفند چـرخ را ســـوی تیغ حاج پویان و غریوان دیـــده‌انـد

(همان،۹٤)

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

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنک مـن سـهیلم کامـــدم بـر مـــوت اولاد الزنـا

(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 حاسدانش را در پی دارد.)

۳-۷- تصویر آفرینی از آتش

خاقانی علاقهٔ زیادی به نوکردن تصاویر از خود نشان داده‌است. ذهن خلّاق او موضوع را از زوایای مختلف بررسی می‌کند تا مضامین متعددی ارائه دهد. از میان شعرای سبک خراسانی منوچهری؛ خصوصاً در شعر «قطره باران»[۱۳] این شیوه را به کار برده وبا تشبیهات حسی از جنبه‌های گوناگون قطره باران را توصیف کرده‌است. این روش در شعرخاقانی 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 اســـت سخت سنبلهٔ رز بـه خـــرمن تـا ســـستیی بـــه عقـــرب سـرما برافـکـنـد
بی صـرفه در تنـور کـن آن زرّ صـــرف را کو شعـــــله ها به صرفه و عوّا بـر افـکـنـد
گویی که خرمگس پرد از خان عـــنکبـوت بـــر پـــر ســـــــبز رنگ غبیـرا بر افکـنـد
نالنـــده اسقفـــی ز بـــر بستـــر پـــــلاس رومـــی لحـــاف زرد به پـهـــــنا بر افکـند
غوغای دیو و خیل پری چون به هـم رسـند خـــــیل پری شکست به غوغـا بـر افکـنـــد
مریخ بین که در زحل افتـد پس از دهـــان پرویـــن صفت کـــواکب رخشا بـر افکنـــد
طـاووس بین که زاغ خورد آنگـه از گلـــو گـــــاورس ریـــزه هـــای مـنقا بـر افـکـنـد

(همان،۱۳٦)

Archive of SID

www.SID.ir

نمونهٔ دیگری از این شیوه را می‌توانیم در تصویرپردازی شاعر از «کوس» ببینم در آنجا نیز با دوازده عکس یا دوازده تداعی شاعرانه از این واژه روبه رو می‌شویم.[۱٤]

٤-۷- 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 باده گساری نیز از این لحاظ که ابزاری مناسب برای مضمون پردازی بوده، مورد توجه وی قرار گرفته‌است.

یکی ازمضامین 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 لا در چهار بالش وحدت کشد تو را
دروازهٔ سرای از ل دان سه حرف عشق دندانهٔ کلید ابد دان دو حرف لا
بی حاجبی لا به در دین مرو که هست دین گنج خانه حق و لا شکل اژدها

(همان،۱۳)

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

(همان،۱٦)

از دیگر مضامین رایج در شعرخاقانی، 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 مایهٔ تصویر آفرینی خود کرده‌است.

دست آهنگر مرا در مار ضحاکی 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.

Archive of SID

www.SID.ir

خاقانی با به کارگیری وسیع واج آرایی، تمثیل، موسیقی درونی و حتی کم و بیش آرایهٔ 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 وتصویرگری جنبهٔ 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 گستردهٔ 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 اربعهٔ شعر فارسی به همراه نظامی، عطار و صائب در شمار نام آورترین شعرای فارسی قرار گیرد. این شاعر سهم مهمی در بارور کردن ظرفیت‌های ناشناخته یا کمتر شناخته شدهٔ زبان فارسی دارد. از این رو خصوصاً در بحث واژه سازی و به‌گزینی واژه‌ها می‌توان از شگردهای وی بهره گرفت.

پی نوشتها

۱- در سبک شناسی شمیسا از سبک ادبی که در شمال غربی ایران شکل گرفت با عنوان سبک آذربایجانی یاد شده است. این نام گذاری نسبتاً جدید به شمار می‌رود و اگر چه مصطلح شده است ولی دقیق نیست (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۸٦).

۲- برای آگاهی بیشتر، ر. ک. مقدمهٔ قصیده فنی وتصویر آفرینی درشعر خاقانی ص ده.

۳- برای آگاهی بیشتر، ر. ک. موسیقی شعر مقدمهٔ چاپ سوم.

٤- شمیسا در سبک شناسی نظم خود ص ۱٤۹ 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 ص۵۸».

٦- ر.ک. نگاهی به زبان، ترجمهٔ نسرین حیدری، ص٦۰.

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 درباره ردیف «بگشایید» و ردیف «باز دهید» ص ۱٦۲ کاملاً صادق است.

۸- تکواژهای تقریباً مشابه مثل «*بار، دار*» را جفت کمینه گویند. «ر.ک. ابوالحسن نجفی، پیشین، ص۵۵».

۹- ر. ک. نگاهی به زبان، ترجمه نسرین حیدری، ص۵۵.

۱۰- برای آگاهی بیشتر به مقاله ارزشمند ضیاء موحد نام «جادوی شعر گذشتگان» در مجموعهٔ سعدی شناسی شمارهٔ ۵ ص ۸۲ مراجعه فرمایید.

۱۱- واج‌هایی مثل «ز» که در هنگام تولید حنجره را به ارتعاش درمی‌آورند، «واکدار» و دیگر آواها «بیواک» هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲- خرمشاهی دراین باره نوشته‌است: فرق مضمون با معنی این است که مضمون عبارتست از معنی جزیی 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 ج۱ ص۳۸.

۱۳- ر.ک. گزینه اشعار منوچهری، به انتخاب احمد علی افشار، ص۵۰.

۱٤- ر.ک. دیوان خاقانی به تصحیح سجادی، ص ۱۰۱.

منابع

۱- آشوری، داریوش. (۱۳۷۵). «دربارهٔ ذات شعر»، کلک، تیر، مرداد، شهریور، مهر، شماره ۷۹- ۷٦.

۲- احمد سلطانی، منیره. (۱۳۷۰). **قصیدهٔ فنی و تصویر آفرینی در شعر خاقانی**، تهران: انتشارات کیهان.

۳- امامی افشار، احمد علی. (۱۳۷۲). **گزینهٔ اشعار منوچهری دامغانی**، تهران: قطره، چاپ اول.

٤- باقری، مهری. (۱۳۷۸). **مقدمات زبان شناسی**، تهران: قطره، چاپ سوم.

۵- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). **طلا در مس**، تهران: زریاب، چاپ اول.

٦- خاقانی، افضل الدین بـدیل. (۱۳۷۸). **دیـــوان اشعار خاقانی**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار، چاپ ششم.

۷- خرمشاهی، بهاالدین. (۱۳۷۲). **حافظ نامه**، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.

۸- دشتی، علی. (۱۳٤۰). **خاقانی شاعری دیرآشنا**، تهران: آگاه، چاپ اول.

۹- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷٤). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: ققنوس، چاپ سیزدهم.

۱۰- کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷٦). **سراچه آوا و رنگ**، تهران: سمت.

۱۱- نجفی، ابوالحسنی. (۱۳۷٤). **مبانی زبان شناسی**، تهران: نیلوفر، چاپ چهارم.

۱۲- یول، جورج. (۱۳۷۹). **نگاهی به زبان**، ترجمهٔ نسرین حیدری، تهران: سمت، چاپ چهارم.

Archive of SID

www.SID.ir