

Bridge Over Illustrations Innovative, Rhetorical and Eidolon In Poetry Khaghani

Seyed Ali Keramati Moghaddam¹, Seyede
Ameneh Hoseini Jahangir²

پلی بر تصاویر بدیع، صنایع بدیعی و صور

خیال در شعر خاقانی

سیدعلی کرامتی مقدم^۱، سیده‌آمنه حسینی جهانگیر^۲

چکیده

Abstract

Technical poem is one of the most difficult and most complex style of Persian poetry that was introduced in the sixth century. Khaghani si of the greatest poet of this style. Books and articles written on poetry style and difficulty of the Khaghani poems But because of the widespread the poems And varied themes and difficulty Khaghani poems still it is necessary that Researchers to pay investigation to resolve the complexity and the difficulty of his poetic . New research on the Khaghani and his poetry will help to readers would connect more with language and Khaghani poetry and will understand better them. Khaghani is used Of the imagination in particular ways to create amazing new illustrations in his poems. Although this innovation led to the complexity in his poems, but in terms of artistic and literary creation is very significant. In this paper, An attempt has been made to determine which manner of rhetorical science Has been used by Khaghani and how this manner has influenced his poetry. For this purpose, examples of Khagani's poems, phrases and the causes of this difficulty and complexity have been examined.

Key word: Khaghani, Difficult, Verbal and Semantic Beauty, Innovation and Avoidance of Duplication.

شعر فنی یکی از دشوارترین و پیچیده‌ترین سبک‌های شعر فارسی است که در قرن ششم رواج یافت. خاقانی از بزرگ‌ترین شاعران این سبک به شمار می‌رود. کتاب‌ها و مقالات زیادی درباره سبک شعر خاقانی و دشواری‌های شعری او نوشته شده است، ولی به دلیل گستردگی اشعار و مضامین متنوع و دیر فهم بودن اشعار خاقانی هنوز این ضرورت وجود دارد که پژوهشگران به تحقیق و تفحص بپردازند و پیچیدگی‌ها و دشواری‌های شعری او را برطرف کنند. انجام پژوهش‌های جدید درباره خاقانی و اشعار او سبب می‌شود که خوانندگان بتوانند با زبان و شعر خاقانی ارتباط بیشتری برقرار کنند و آنها را بهتر درک کنند. خاقانی برای خلق تصاویر بدیع و شگفت‌انگیز در اشعار خویش از صنایع بدیعی و صور خیال به شیوه‌هایی خاص بهره برده است. اگرچه این بدیع‌گویی سبب پیچیدگی اشعار او شده، ولی به لحاظ هنری و آفرینش ادبی بسیار درخور توجه است. در این مقاله تلاش شده است که شیوه خاقانی در بهره‌گیری از علوم بلاغی و تأثیر آن بر شعر او مشخص شود. به این منظور نمونه‌هایی از اشعار خاقانی، لفظ‌پردازی‌ها و علل این دشوارگویی و پیچیدگی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، دشواری، صنایع لفظی و معنوی، ابداع و پرهیز از تقلید.

- 1.
- 2.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید بهشتی مشهد. نویسنده مسئول؟؟؟؟ و آدرس ایمیل
۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد مشهد.

مقدمه

از اواخر قرن پنجم در شعر فارسی تحولاتی پدید آمد که سبب افزایش توجه به لفظ و صنایع لفظی در شعر شد. تشبیهات ساده و حسی و زیبایی‌های طبیعی جای خود را به استعارات پیچیده و دور از ذهن داد و کنایات دشوار و اصطلاحات علمی رایج در آن عصر در شعر نفوذ پیدا کرد. شاعران با ساختن ترکیب‌های جدید سعی کردند که عاریت از کسی نپذیرند و از تقلید بپرهیزند. شعر در این دوره اغلب وسیله‌ای برای نشان دادن مهارت و تسلط شاعر بر زبان و بیانگر ذوق ادبی او به شمار می‌رفت.

کثرت شاعران و تقاضای زیاد آنان برای پیوستن به دربار سبب شد که شاعران در پرداختن به صنایع لفظی و زیبایی‌های آن بر هم سبقت بگیرند و همین امر باعث دشواری و پیچیدگی شعر در این عصر شد. در این مسیر شاعران زیادی توانستند به نقطه‌های قابل توجهی از فضل و برتری دست یابند که می‌توان گفت خاقانی شروانی در دشوارگویی و برتری‌جویی کم نظیر است. ویژگی‌های خاص شعر او و دشواری آنها به حدی است که پژوهشگران را وامی‌دارد که او را بر قلّه سبک شعر فنی بنشانند و او را در مغلغویی کم‌نظیر بدانند. به‌رغم نوشتن شرح‌های متعدد بر قصاید خاقانی باز هم اشعارش برای بسیاری از خوانندگان دشوار می‌نماید. این پژوهش در پی آن است که مشخص کند خاقانی با چه هدفی به شعر فنی روی آورده و آیا کاربرد علوم بلاغی در دشواری شعر خاقانی تأثیر گذاشته است؟ در این مقاله با ارائه شاهد مثال‌های شعری از دیوان خاقانی سعی شده

است راز این دشوارگویی و پیچیدگی در اشعار این شاعر بزرگ تبیین شود.

پیشینه پژوهش

درباره سبک خاقانی و دشواری‌های شعری او پژوهش‌های زیادی انجام شده که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

- سجادی، ضیاءالدین (۱۳۵۱)، «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۷۹ و ۸۰، (۹۵-۱۱۰).

- نظری، جلیل (۱۳۸۵)، «توصیف‌های تکراری و زیبایی آن در شعر خاقانی»، ادب و زبان فارسی، شماره ۲۴، (۲۷۰-۲۳۵).

- قاسمی گل افشانی، اکبر (۱۳۸۴)، «بازی خاقانی با حروف و واژگان»، مجله حافظ، شماره ۲۳، (۷۲-۷۱).

- فلاح رستگار، گیتی (۱۳۵۷)، «تصویر در شعر خاقانی»، جستارهای ادبی، شماره ۵۵، (۵۳۲-۴۹۴).

- پارسا، احمد و حسین پناهی، فردین (۱۳۹۰)، «استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نو یافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی»، شعر پژوهی، شماره ۸، (۵۰-۲۵).

- کرمی، محمدحسین؛ دهقانیان، جواد (۱۳۸۹)، «خاقانی، معمار زبان و خیال»، مجله فنون ادبی، شماره ۲، (۱۶-۱).

- مهدوی‌فر، سعید (۱۳۹۱)، «کارکردهای بلاغی وابسته‌ها در استعاره مصرحه بر پایه دیوان خاقانی»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۸۰، (۱۰۹-۱۰۱).

با نقد و بررسی شیوه‌های بیان و تصویرسازی‌های خاقانی در شعر، زمینه درک بهتر و التذاذ ادبی برای خوانندگان فراهم شود.

شعر فنی و خاقانی

اشعار خاقانی به لحاظ لفظ و دریافت معنی سخت و دشوار است و از لحاظ ویژگی‌های شعری باید او را از شاعران فنی‌سرای زبان و ادب فارسی به شمار آورد. در شعر فنی شاعر سعی می‌کند که علاوه بر بیان اندیشه‌های درونی خویش، هنرمندی و سخندانی خود را برای خواننده به نمایش بگذارد. هر چند بیشتر شاعران قرن ششم در این سبک شعر سروده‌اند، ولی باید پذیرفت که «شعر خاقانی شروانی، از جنس و لونی دیگر است و او از محدود افرادی به شمار می‌رود که بر قلّه این پیچیده‌گویی و دشواری قرار دارد» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۷۵). در این بخش سعی شده نمونه‌هایی از کاربرد زبان و صور خیال که سبب دشواری شعر خاقانی شده است، بررسی شود که برخی از مهم‌ترین این موارد عبارت است از:

التزام‌های لغوی

در عصری که خاقانی می‌زیسته «از حوزه صور خیال کاسته می‌شود و بر دایره لغوی زبان شعر افزوده می‌شود» (شفیعی، ۱۳۷۲: ۲۰۹)؛ به طوری که شاعران - حتی در غزل که زبانی نرم و لطیف همراه با احساسات رقیق و ظریف را می‌طلبد - خود را به رعایت التزام‌های دشوار و می‌دارند. خاقانی نیز خود را ملزم به رعایت این التزام‌ها کرده است و

- کریم‌زاده شوشتری‌نژاد، زهرا و رادمنش، عظامحمد (۱۳۹۱)، «ساختار زبانی و موسیقایی ردیف در دیوان خاقانی»، کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، (۱۰۲-۷۳).

- معدن‌کن، معصومه (۱۳۷۵)، «پرتوی از هنر و خلاقیت خاقانی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۶۰ و ۱۶۱، (۲۵۰-۲۲۷).

- تجلیل، جلیل (۱۳۶۳)، «جاذبه‌های شعری خاقانی و هنرهای ادبی او»، مشکوه، شماره ۶، (۱۷۰-۱۸۲).

- مشهدی، محمد امیر؛ واثق عباسی، عبدالله و دهرامی، مهدی (۱۳۸۹)، «استعاره‌های نو و چند لایه در شعر خاقانی»، فنون ادبی، شماره ۳، (۹۶-۸۱).

ضرورت و اهداف پژوهش

آشنایی با متون ادبی و درک و فهم آنها برای اهل زبان اهمیت ویژه‌ای دارد. در آثار افرادی چون خاقانی - که شعرشان سرشار از اندیشه‌های دینی، باورهای عامیانه، درد و رنج‌های اجتماعی، اصطلاحات علمی و لغات فارسی کهن است.

شناخت سبک ساختاری و محتوایی اهمیتی مضاعف می‌یابد. درک اشعار خاقانی پیچیده و دشوار است و «برای پیدا کردن لانه سیمرغ خیالش رنج‌ها باید برد و نکته‌ها باید آموخت تا پیچ و خم‌ها را یاد گرفت» (اردلان جوان، ۱۳۹۲: ۳۸). از این جهت اغلب خوانندگان به راحتی نمی‌توانند راز و رمزهای آن را دریابند. لازم است که پژوهشگران با گشودن گره‌ها و رفع ابهامات متون ادبی، خوانندگان را با آثار پیشینیان آشنا کنند. در این پژوهش سعی شده است

بر صدر می‌نشست که می‌توانست به‌رغم توجه به لفظ و صنایع لفظی از معنی نیز غافل نماند و ارتباط با خواننده را حفظ کند. خاقانی همچون دیگر شاعران این دوره و حتی فراتر از آنها در به کار بردن صنایع لفظی افراط کرده است. او به مراعات نظیر، جناس، تضاد، لف و نشر و ترصیع توجه خاصی داشته است. بسیاری از خاقانی‌پژوهان «لفظ‌پردازی و توجه خاقانی را به لفظ» را از عوامل دشواری شعر خاقانی دانسته‌اند (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۲۰). به لحاظ محتوای تصاویر و کاربرد مواد برای خلق تصویر نیز خاقانی پیشرو بسیاری از شاعران است. او از جسم انسان، لوازم منزل، خوردنی‌ها، جانوران و حتی حشرات، گل‌ها و گیاهان، اصطلاحات علمی، رنگ‌ها، صوت‌ها، بوها و حتی امور معنوی در خلق تصاویر بهره گرفته است (اردلان جوان، ۱۳۹۲: ۱۸۰-۵۹).

توجه به شکل حروف و کلمات

یکی از ابتکارات خاقانی توجه به ساختار الفاظ است. گاهی در ضمن اشعار خود حتی به شکل حروف نیز توجه داشته و بر مبنای ساختار حروف و کلمه تصویرسازی کرده است. برای نمونه:

به صورت دو حرف کژ آمد دل اما

ز دل راستگوتر گویایی نیایی

الف راست صورت صواب است لکن

اگر کژ شود هم خطایی نیایی

نه نون والقلم هم کژ است اول، آن‌گه

به جز راستش مقتدایی نیایی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۰۲)

همین نکته یکی از علل دشواری شعر او به شمار می‌رود. برای نمونه خاقانی در غزلی خود را مقید می‌کند که در هر مصراع واژه «بنفشه» را ذکر کند:

پیش لب تو حلقه به گوشم بنفشه‌وار

لب‌ها بنفشه‌وار ز تب‌های بی قرار

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۸۲)

در غزلی نیز با مطلع زیر در هر مصراع کلمه

«شکوفه» را تکرار کرده است:

پیش صبا نثار کنم جان شکوفه‌وار

کو عقد عنبرین که شکوفه کند نثار

(همان)

این گونه غزل‌ها، اگرچه خیلی زیبا و هنری است، ولی نمی‌تواند احساسات لطیف شاعر را به خواننده منتقل کند؛ چون از یک‌سو تصنع و تکلف در سراسر ابیات آن موج می‌زند و ذهن خواننده را به خود معطوف می‌کند و از سوی دیگر، التزام‌هایی همچون کلمات «بنفشه» و «شکوفه» است که ذهن و اندیشه شاعر را به دنبال خود می‌کشاند تا جایی برای خود در مصراع بیابد. با این حال خواننده اگرچه در دریافت معنا دچار مشکل می‌شود، ولی به لحاظ زیبایی لفظ و ساختار ادبی شاعر را تحسین می‌کند و به التذاذ ادبی دست می‌یابد.

توجه به صنایع لفظی

در عصر خاقانی شاعران صنایع لفظی را به طور گسترده در شعر به کار می‌بردند. رواج روزافزون صنایع لفظی بر پیچیدگی شعر می‌افزود، به نحوی که شاعران تلاش می‌کردند تا از شعر به عنوان ظرفی برای گنجانیدن صنایع ادبی استفاده کنند. در چنین شرایطی شاعری هنرمندتر به شمار می‌رفت و

گوید این خاقانی دریا ماثبت خود منم
خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا
(همان: ۱۵)

خاقانی در خلق این تصویر از دریای خاقانی
فقط «خانی» را به رقیب بخشیده که به معنای چشمه
است. او خود را دریایی پنداشته ولی بدخواستش به
چشمه‌ای کوچک می‌ماند. اعتماد به نفس خاقانی در
این شیوه برای سرکوب مخالفان قابل ستایش است.
خطاب به حسودان و رقیبانش می‌گوید:

عیب شروان مکن که خاقانی
هست از آن شهر کابتداهش شر است
عیب شهری چرا کنی به دو حرف

که اول «شرع» و آخر «بشر» است
(همان: ۴۷)
بهره‌گیری از شکل حروف و واژه‌ها در بین
شاعران پیش از او رایج بوده است. برای مثال
رودکی در قرن چهارم سروده است:

خال ترا نقطه آن جیم کرد
(رودکی، ۱۳۸۵: ۱۳۶)

در این تشبیه شاعر برای توصیف چهره معشوق
ادعا کرده است که پیچش زلف او از لحاظ شکل
مانند «ح» است و خال او در این میان حکم نقطه‌ای
را دارد که از ترکیب آن دو، حرف «ج» پدید آمده
است.

اگرچه این شیوه در بین شاعران پیشین نیز رایج
بوده، ولی بسامد و تکرار آن کم بوده است. تفاوت
خاقانی با پیشینیان در آن است که بسامد آن در شعر
خاقانی به حدی افزایش یافته که از ویژگی‌های
سبکی او به شمار می‌رود. تفاوت دیگر خاقانی با

گاهی به شکل حروف یک کلمه نگریسته و با
برداشتی ادیبانه مفهومی اخلاقی را در قالب تصویری
شاعرانه برای خواننده بیان کرده است:

زر دو حرف افتاد و با هم هر دو را پیوند نی
پس کجا پیوند سازد با دل یکتای من
(همان: ۲۲۱)

همین تصویر را شاعر معاصر او نظامی گنجه‌ای
نیز به کار برده است:
زر دو حرفست هر دو بی پیوند

زین پراکنده چند لافی چند
دل مکن چون زمین زر آکنده

تا نگردی چو زر پراکنده
(نظامی، ۱۳۶۶: ۷۰۵)

مهارت شاعر در پیوند زدن لفظ و معنا در این
ابیات ستودنی است. این شیوه سبب ایجاد التذاد
ادبی و درک بهتر مطلب شده است. گاهی حتی از
ارتباط حروف با یکدیگر و پیوند ظاهری‌شان برای
بیان مضامین خویش سود جسته است. برای نمونه
خاقانی گرفتار شدن خود را در بین سرزنش‌های
بدخواهان و مدعیان این گونه زیبا به تصویر می‌کشد:
چنان استاده‌ام پیش و پس طعن

که استاده است الف‌های اطعنا
آری همه کژ ز راست بگریزد

چون دال که با الف نپیوندد
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۶)

خاقانی پیوندناپذیری و ناسازگاری خود را با
بدخواهان و مخالفان به ارتباط حرف «د» و «ا» تشبیه
کرده که تحت هیچ شرایطی به هم نمی‌پیوندند. او
حتی در تعریض به رقیبان خود همین شیوه را به کار
برده است:

«شعر خاقانی، آن پیچیدگی را که در معانی شعر سبک هندی است، ندارد. بلکه اغلب این دشواری - و گاهی پیچیدگی - در لفظ و فرم شعر اوست نه ذاتاً در معانی. به این معنی که پس از دریافت استعاره‌ها و تشبیهات شعر، چیز چندانی نصیب خواننده نمی‌شود، ولی ابیات صائب، لفظ بسیار ساده ولی پیچیدگی در معنی است» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۳).

برای نمونه در بیت زیر با آوردن رخس، عنصر حماسی و آوردن واژه «تاختن» برای آن تصویر حماسی و سلحشورانه‌ای بدیع از خورشید ارائه داده است:

رخس به هرا بتافت بر سر صفر آفتاب

رفت به چرب آخوری گنج روان در رکاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۰)

ملی‌گرایی خاقانی به بیشتر اشعارش لحن حماسی می‌بخشد و حتی جایی که باید ناله سر بدهد و از جور زمانه بنالد، به جای برگزیدن وزنی لطیف و مظلومانه، مغرورانه و خودستایانه می‌سراید: مرا دانه دل بر آتش فتاده است

از آن نقره من چنین خوش فتاده است
(همان: ۳۲۷)

این ویژگی به حدی نمود دارد که برخی وجه تمایز اشعار خاقانی را با سبک هندی، «آهنگ حماسی حاکم بر قصاید او» می‌دانند (دشتی، ۱۳۴۰: ۵۲). خاقانی آگاهانه از این شیوه استفاده کرده و حتی در این مسئله بر خویش بالیده است:

هست طریق غریب نظم من از رسم و سان

هست شعار بدیع شعر من از پود و تار
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴)

پیشینیان موقعیت کاربرد این شیوه است. او در سرودن اشعار تفننی به قدری ماهرانه عمل می‌کند که حتی در مبارزه با حریفان نیز با خیالی آسوده از این نوع شعر بهره می‌برد. به لحاظ روحی و روانی اگر کسی عصبانی باشد یا اعتماد به نفس نداشته باشد، هیچ وقت نمی‌تواند به چنین راحتی مخالفان را به چالش بکشانند. مهارت خاقانی به حدی است که گاه بازی با اعداد را در پیش می‌گیرد:

هشت خلد و هفت چرخ و شش جهات و پنج حس
چار ارکان و سه ارواح و دو کون از یک خدا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴)

ابداع ترکیبات و تعبیرات

یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های شعری خاقانی ابداع ترکیبات زبانی^(۱) و تعبیرات جدید است. خاقانی و مولوی در ابتکار و خلق تعبیرات تازه با هم قابل مقایسه هستند، با این تفاوت که انگیزه ابداع در آنان یکی نیست. علت ابداع در اشعار خاقانی «هم‌کثرت تصورات و گسترش قوه خیال است و هم اجتناب از پیروی گذشتگان و اصرار در آوردن تعبیرات تازه در صورتی که ابداع‌های مولانا مولود هجوم معانی و فارغ بودن از چهار چوبه‌ای است که معمولاً شعرا تصورات خود را در آن قرار می‌دهند» (دشتی، ۱۳۴۰: ۷۹).

سنبله چرخ را خرمن شادی بسوخت

کآتش خورشید کرد خانه باد اختیار
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۵)

در این بیت ترکیب «خانه باد» را ساخته است.

در همین راستا باید پذیرفت که بیشتر مشخصات سبک هندی^(۲) در اشعار خاقانی دیده می‌شود، ولی

ابتکار در نمادپردازی

خاقانی با خلق توصیفات بی نظیر سبک خاصی را آفریده و با کاربرد تشبیهات جدید در شعر وجهه‌ای خاص بدان بخشیده است. او در بسیاری از تشبیهات خود نمادها را عوض کرده و در تصویرسازی «نوعی سنت‌شکنی» پدید آورده است (اردلان، ۱۳۷۵: ۷). برای نمونه «نرگس» را- که شاعران پیشین همواره نماد خماری و زیبایی و گیرایی چشم معشوق می‌دانسته‌اند- بر خلاف اندیشه‌های عامیانه و بی‌توجه به پسند عامه مردم، یرقان‌زده تصویر کرده است:

گر چو نرگس یرقان دارم، باز

گل خندان شوم ان شاءالله

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

در یکی از هجویه‌های خود درباره رشید وطواط او را به طاووسی تشبیه می‌کند که رهبر شیطان بوده و سبب بیرون رانده شدن انسان از بهشت شده است:

رهبر دیو چو طاووس مدام

مایه فسق چو عصفور مقیم

(همان: ۶۸۴)

در چنین مواردی او را شاعری مبتکر و خلاق می‌یابیم که از تقلید شاعران دیگر پرهیز می‌کند و خود را والاتر از آن می‌یابد که ننگ تقلید را برای خود بپذیرد. او نه تنها از دیگران تقلید نکرده، بلکه دیگران نیز از تقلید او عاجز شده و نتوانسته‌اند مثل او شعر بسرایند.

کاربرد تشبیه

خاقانی در تشبیه‌سازی هنرمندی خاصی دارد.

به راحتی بین دو پدیده طبیعی ارتباط تشبیهی ظریفی برقرار می‌کند و از آن برای بیان مطالب خود بهره می‌گیرد. برای نمونه مفهوم زمان و گذشت آن را به شمعی تشبیه می‌کند که از اول شب سوخته و در آخر شب عمرش به پایان رسیده است:

امروز منم روز فرو رفته شب خیز

سرگشته از این بخت سبک پای گران خواب

سوزنده و دل مرده تر از شمع به شبگیر

لرزنده و نالنده تر از تیر به پرتاب

(همان: ۳۹)

خاقانی از کاربرد تشبیهات ساده و تقلید و تکرار تشبیهات پیشینیان پرهیز می‌کند. او با تکیه بر نبوغ و استعداد کم‌نظیر خویش به خلق تشبیهات دور از ذهن و پیچیده دست می‌یازد و تشبیهات غریب و بعید را بر تشبیهاتی که در بین معاصران و پیشینیان رواج گسترده‌ای یافته است، ترجیح می‌دهد. خاقانی حتی وجه شبه را نیز گزینش می‌کند. «وجه شبه بسیار دیرپاب که باعث عدم درک تشبیه می‌شود» برای او ارزشمند است (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۴). برای مثال در بیت زیر نفس گرم خود را به حرارت کوره آهنگران و دلتنگی خود را به کوزه سیماب تشبیه کرده است:

گرم است دم چون نفس کوره آهن

تنگ است دلم، چون دهن کوزه سیماب

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۹)

خاقانی حتی از کلمات و حروف برای

تشبیهات خود بهره می‌برد:

چنان استاده‌ام پیش و پس طعن

که استاده است الف‌های اطعنا

(همان: ۱۶)

در شرح این بیت برخی از شارحان «طاووس» را استعاره از خورشید و «زاغ» را استعاره از شب و «گاورس ریزه‌های منقا» را استعاره از اشعه خورشید دانسته‌اند و برخی دیگر طاوس را استعاره از «آتش» و زاغ را استعاره از «زغال» و گاورس ریزه‌ها را استعاره از «اخگرهای آتش» بیان کرده‌اند (اردلان جوان، ۱۳۷۵: ۲۸).

گاه استعاراتی دور از ذهن بر مبنای مباحث علمی می‌آفرینند؛ به نحوی که خواننده لازم است علاوه بر ذوق ادبی مفاهیم علمی در رشته‌ای خاص را بداند تا بتواند معمای بیت را حل کند و گره آن را بگشاید. برای مثال در بیت زیر خواننده باید مفاهیم پزشکی را با اعتقادات عامه و گردش زمین و فصول در هم آمیزد و بعد از آن سر رشته این زنجیر را بر گردن ذوق و تخیل اندازد تا معنی را درک کند:

گر به دی مه بد زمین مرده پس از بهر حنوط

توده کافور و تنگ زعفران افشاندند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۸۴)

خاقانی در شعر، با امتزاج ترکیب‌آفرینی و استعاره‌پردازی، به آفرینش گونه‌ای جدید از استعاره دست یازدیده که از دید علمای بلاغت دور مانده است. برای مثال: استعاره‌های ترکیبی، در شعر خاقانی بسامدی بالایی دارد. ترکیب‌هایی همچون «کیخسرو رستم کمان» در کتب بلاغی دیده نشده است (پارسا و حسین پناهی، ۱۳۹۰: ۲۵).

نکته حائز اهمیت این است که خاقانی دارای قوه تخیل وسیعی است. او با دیدن و شنیدن هر مطلبی خیلی زود آن را با پدیده‌های دیگر پیوند می‌زند و روابطی هر چند غریب بین آنها کشف می‌کند. خاقانی تمایلی ندارد که احساسات لطیف و

یا در بیت زیر به جایگاه حرف در کلمه و حذف آن و خلق کلمه جدید توجه داشته و بر این مبنا تشبیه ساخته است:

اگر عنقایی از مرغان ز کوه قاف دین مگذر

که چون بی قاف شد عنقا، عنا گردد ز نالانی

(همان: ۲۸۷)

در دیوان خاقانی «بعد از استعاره بیش از سایر عناصر خیال»، «تشبیه» به کار رفته است (اردلان جوان، ۱۳۷۵: ۱۳).

خاقانی را در زمینه ابتکار و خلاقیت در آفرینش تشبیه و ترکیبات شاعرانه با مولوی و در زمینه مضمون‌آفرینی با صائب تبریزی مقایسه کرده‌اند (دشتی، ۱۳۴۰: ۳۳). درباره هر کدام از این دو می‌توان پژوهشی جداگانه انجام داد.

توجه خاص به استعاره

خاقانی توجه زیادی به استعاره و به خصوص استعاره‌های ابداعی بعید و غریب دارد. او استعاره‌های متعدد و پی‌درپی را در یک بیت جای می‌دهد؛ به نحوی که گاه «تراحم تصویر در شعر او سبب پیدایش تعقیدهای لفظی و معنوی» می‌شود و درک و فهم شعر را دشوار می‌گرداند (امامی، ۱۳۷۵: ۲۴). برای نمونه: «رنگارنگی شعله‌های آتش او را به یاد پرهای رنگارنگ طاووس» و استعاره‌ای عجیب آفریده به نحوی که بسیاری از شارحان را در شرح ابیات خود دچار اختلاف کرده است (اردلان جوان، ۱۳۹۲: ۲۶۸) افکنده:

طاووس بین که زاغ خورد و آن گه از گلو

گاورس ریزه‌های منقا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۶)

کنایی «فلس ماهی به یونس فرستادن» را خلق می‌کند و در شعر به کار می‌برد:

اگر چه ماهی از یونس شرف یافت

به یونس فلس ماهی چون فرستم

(همان: ۶۸۲)

تخیل

هر اثر ادبی از چهار عنصر عاطفه، معنی، اسلوب و خیال تشکیل می‌شود که در هر نوع ادبی ممکن است یکی از این عوامل در اوج باشد و یک یا چند عامل دیگر شدت و ضعف داشته باشند. برای نمونه: در شعر، سهم عاطفه و خیال را بیشتر از عناصر دیگر می‌دانند، اما در مورد شعر خاقانی باید گفت که شعر او لبریز از معانی و تخیلات عالی و عواطف انسانی و اسلوب خاص اوست و هر چهار عنصر را به کمال دارا می‌باشد (اردلان جوان، ۱۳۷۵: ۱۰). برای نمونه شاعر در بیتی اندوه خود را به تصویر کشیده است:

تنگدل مرغم، گرم بر بابزن کردی فلک

بر من آتش رحم کردی، بابزن بگریستی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۰۷)

در همین قصیده در سوگ عموی خویش،

کافی‌الدین، سروده است:

کو فلک دستی که چون کلکش به هم کردی سخن

دختران نعش یک یک بر پرن بگریستی

(همان)

خاقانی در تخیل خود فلکی را ترسیم کرده که

در آن بنات‌النعش و پروین به عنوان دو عنصر

مخالف و متضاد حضور دارند. یکی نماد پراکندگی

و دیگری نماد نظم و انسجام به شمار می‌رود؛ حال

وقتی کافی‌الدین سخنی را به رشته تحریر در

می‌آورد، آن قدر منسجم و دقیق می‌نویسد که

رقیق خود را در قالب جملاتی که در بین شعرا متداول است، بیان کند. او تشبیهات، استعارات و کنایات دور از ذهن و در اصطلاح «بعیده» را بدون اینکه در آنها قرینه صارفه‌ای وجود داشته باشد و ذهن را به معنی حقیقی رهنمون شود، در شعر به کار می‌برد (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۴).

کنایه

بر مبنای سخن مشهور «الکنایه ابلغ من الکلام» می‌توان دریافت که اهل بلاغت «کنایه» را رساتر از تصریح می‌دانستند (اردلان جوان، ۱۳۹۲: ۳۳۵؛ به نقل از المطول). خاقانی نیز در به کار بردن مفاهیم کنایی مهارت خاصی دارد. او از بین انواع کنایه، کنایات بعید و غریب را بهتر می‌پسندد و از انواع کنایات به «تلویح» و «رمز» بیشتر توجه دارد (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۳۶):

کاسه رباب از شعر تر بر نوش قول کاسه‌گر

در کاسه سرها نگر زان کاسه حلوا ریخته

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۶۱)

خاقانی در اغلب موارد عناصر خیال و

کنایه‌های خویش را از «زندگی توده مردم» گرفته

است (اردلان جوان، ۱۳۹۲: ۳۴۵). برای مثال در بیت

زیر «دست کفچه کردن» کنایه‌ای است که از زندگی

مردم گرفته شده است:

دست طمع کفچه چون کنی که به هر دم

طعمی از این چرخ کاسه‌وار نیابی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۰۳)

او کنایات تکراری را کنار می‌گذارد و کنایه‌های

جدید و معادل آن را می‌آفریند. برای نمونه: در بیت

زیر به جای «ران ملخ نزد سلیمان فرستادن» ترکیب

شبکه معنایی گسترده

خاقانی در آفرینش مراعات نظیر توانایی فوق‌العاده‌ای دارد. وقتی خواننده را به بوستان زیبای قصاید خویش وارد می‌کند، آن چنان او را به حیرت و شگفتی وا می‌دارد که ناخودآگاه شاعر را تحسین می‌کند. اگرچه برخی این شیوه را «تزام تصویر» گرفته و آن را به جهت دشواری دریافت معنا برای شاعر عیب گرفته‌اند (امامی، ۱۳۷۵: ۲۴)، ولی حق آن است که این گونه اشعار را جدای از محتوا در ساختار لفظی و زیبایی‌های هنری آن جای دهیم تا هنرمندی شاعر در کاربرد زبان ادبی برای خواننده آشکار شود. نمونه بارز این هنرمندی در قصیده ایوان مدائن مشاهده می‌شود. خاقانی آن گونه مراعات نظیر را با ایهام، تشبیه، واج آرایی، کنایات، تلمیح و دیگر صنایع در هم می‌آمیزد که در اثبات هنرمندی او جای انکار باقی نمی‌ماند. برای نمونه در بیت زیر هر یک از مهره‌های شطرنج «بار عاطفی و احساسی و معنوی را به دوش کشیده» و ذهن خواننده را به درک مقصود هدایت می‌کنند (اردلان جوان، ۱۳۹۲: ۱۳۰):

از اسب پیاده شو بر نطع زمین نه رخ

زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۴۵)

در همین قصیده در بیت:

پرویز کنون گم شد، زان گم شده کمتر گوی

زرین تره کو بر خوان؟ رو کم ترکوا برخوان

(همان: ۲۴۶)

با دیده بصیرت و عبرت بین به ایوان مدائن

نظر افکنده و دریافت خود را با هنرمندی خاص

خود، تمثیل‌وار و پندگونه به شعر در آورده است. او

بنات‌النعش را دل به حال دشمنش می‌سوزد و به حال پروین اشک می‌ریزد. ذهن خواننده اگر چه در بدایت امر خیلی به تلاش واداشته می‌شود تا روابط معنایی بین این عناصر را کشف کند، ولی در نهایت بعد از درک مفهوم سراینده را تحسین می‌کند.

روحیه و احساسات ملی‌گرایی و عشق به وطن در برخی از اشعار خاقانی موج می‌زند؛ به طوری که قصیده ایوان مدائن را از «آتش خیزترین و جان آویزترین قصیده‌های وطن‌گرایی او» دانسته‌اند (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۱۴). در بیت:

این هست همان درگه، کو را ز شهان بودی

دیلیم ملک بابل، هندو شه ترکستان

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۴۵)

بر این مبنا باید بپذیریم که «تخیل‌پردازی و اندیشه قوی، مهارت در ابداع ترکیبات و خلق معانی و مضامین جدید» از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری اوست (صفا، ۱۳۷۱: ۲، ۷۸۲). اگر بخواهیم تخیلات خاقانی را شرح دهیم، چند برابر دیوان او باید مطلب بنویسیم تا شاید گوشه‌ای از تخیلات او را آشکار کنیم. برخی نیز اعتقاد دارند که دشواری شعر خاقانی ناشی از افکار و اطلاعات علمی و به کار بردن لغات دشوار نیست، بلکه «این دو عامل وقتی با عوامل مختلفی از قبیل دقت فکر و باریک‌اندیشی او در ابداع مضامین و اختراع ترکیبات خاص تازه و به کار بردن استعارات و کنایات مختلف و متعدد و امثال آنها جمع می‌شود، فهم بعضی ابیات او را دشوار می‌کند و با تمام این احوال اگر کسی با لهجه و سیاق سخن او خو گیرد، از وسعت دایره این مشکلات بسیار کاسته می‌شود» و زبان او را بهتر درک می‌کند (همان: ۷۸۳).

تصویری در شعر او پدید آمدن موجب تعقیدهای معنوی می‌شود.

سرد است سخت سنبله زر به خرمن آر
تا سستی‌ای به عقرب سرما بر افکند

بی صرفه در تنور کن آن زر صرف را
کاو شعله‌ها به صرفه اعوا برافکند

(همان: ۹۵)

یکی از مهم‌ترین مواردی که شعر خاقانی را پیچیده و دشوار کرده «کاربرد اصطلاحات علمی» است. این اصطلاحات و ترکیبات به علم خاصی محدود نمی‌شود. برای مثال: به طور گسترده از اصطلاحات نجوم و هیئت (معدن‌کن، ۱۳۷۵: ۱/ ۹۴)، اصطلاحات طب به خصوص طب عامیانه بهره گرفته است (همان: ۱۷۲). او علاوه بر این، از اصطلاحات موسیقی (همان: ۲۳۱)، شطرنج (همان: ۲/ ۴۲۴)، و نرد (همان: ۴۲۲)، بازی‌های عصر (همان: ۴۲۹) و ... نیز در حدی وسیع در تصویرسازی‌های شعری خود بهره برده است. معصومه معدن‌کن در کتابی با عنوان نگاهی به دنیای خاقانی این موارد را با جزئیات آن و به طور مفصل بیان کرده‌اند.

خاقانی با آوردن اصطلاحات حرفه‌های گوناگون (همان: ۵۵۹ و ۳۹۱)، آداب و رسوم اجتماعی عصر خویش (همان: ۵۰۳) و اصطلاحات دین‌ترسایی (همان: ۳/ ۶۳۰) حتی ناهنجاری‌هایی همچون تقلب و دغل‌بازی در معاملات را که در آن عصر رواج داشته در تصاویر شعری خود انعکاس داده است:

هر جا که محرمی است خسی هم حریف اوست

در این رهگذر از جناس مرکب استفاده کرده است، آن هم جناسی که یک طرف آن بخشی از آیه «کم تَرَكُوا مِن جَنَاتٍ وَّ عِیُونٍ وَّ زُرُوعٍ وَّ مَقَامٍ کَرِیْمٍ» (دخان/۲۶-۲۵) است. علاوه بر این، در نهایت ظرافت و استادی احساسات خود را نسبت به خسروپرویز بیان کرده و با تعبیر «گم شده» خشم و ناراحتی خود را از او - که نامه پیامبر(ص) را پاره کرده است - به خوبی به خواننده القا می‌کند (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

در غزل دیگری که سوگندنامه‌ای خطاب به معشوق به شمار می‌رود، در طی چندین بیت به تک تک اعضا و جوارح او و حتی به اشک و آه خود سوگند یاد کرده است. او در این غزل خطاب به معشوق می‌سراید:

به دو میگون لب و پسته دهن

به سه بوسه خوش و فندق شکنت

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۳۹)

در پایان می‌گوید:

که مرا تا دل و جان است به جای

جای باشد به دل و جان منت

(همان: ۳۴۰)

این گونه است که خاقانی با ابداع تشبیهات، استعارات، کنایات، مجازها و دیگر صنایع آن چنان شعر خود را پیچیده و دشوار نموده که گویی خواننده را به حل معما و لغز می‌کشاند.

تزام تصویر و مفهوم

خاقانی از یک سو بر ساختن تصاویر ادبی و تخیلی حریص است و از سوی دیگر، مفاهیم گسترده علمی را در آن می‌گنجانند. به این جهت گاه التزامهای

آری ز گوشت گاو بود بار زعفران
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۱۵)

به کارگیری اصطلاحات خاص نحوی و باور سعد و نحس بودن آنها استفاده از آیات و روایات، تلمیح به داستان‌های قرآنی و تاریخی، اصطلاحات ادیان مختلف از جمله مواردی است که در دشواری شعر خاقانی تأثیر داشته است (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: مقدمه). به همین جهت است که دیوان خاقانی را گذشته از ارزش‌های هنری و زیبا شناختی‌اش، «دانش‌نامه‌ای» دانسته‌اند که روزگار شاعر و اندیشه‌ها و آداب و رسوم و علوم مختلف در آن آینه‌وار آشکار شده است (کزازی، ۱۳۷۶: ۳). کاربرد این اصطلاحات و آمیختن آنها با تخیل گسترده و وسیع خاقانی در تصویرهای شعری سبب شده که شاعر بتواند تصاویر متعدد را در یک بیت جای دهد؛ به نحوی که خواننده نتواند به راحتی آنها را از یکدیگر متمایز کند و حتی در موارد زیادی برای دریافت معنا دچار ابهام شود. بررسی و تأمل در خصوصیات شعری خاقانی و درک مهارت او در این فن سبب شده است که عده‌ای او را از نوابغ و نوادر زمان خود بدانند (خاقانی، ۲۵۳۷). می‌توان نتیجه گرفت که خواننده شعر خاقانی باید تمام علوم و اصطلاحات و رسوم و آداب رایج در عصر شاعر را بداند تا بتواند اشعار او را بفهمد و این به راحتی ممکن نیست.

توجه به شرایط زمان

همه این دشواری‌ها ناشی از شرایط زمان است که او و هم‌ردیفانش را وادار کرده است تا برای

یافتن موقعیت و جایگاه خویش در این راه تلاش کنند. بهترین متنی که به صراحت این ادعا را اثبات می‌کند، گفته نظامی عروضی در چهارمقاله است که می‌نویسد: «شاعر باید... در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف؛ زیرا چنان که شعر در هر علمی به کار شود، هر علمی در شعر به کار همی‌شود... و باید که شعر او بدان درجه رسیده باشد که در صحیفه روزگار مسطور باشد و بر السنه احرار مقروء و بر سفائن بنویسند و در مدائن بخوانند که حظ او فر و قسم افضل از شعر بقاء اسم است و تا مسطور و مقروء نباشد، این معنی به حاصل نیاید و چون شعر بدین درجه نباشد، تأثیر او را اثر نبود و پیش از خداوند خود بمیرد» (نظامی، بی‌تا: ۴۷). از طرفی نیز در متون ادبی و تاریخی مشاهده می‌شود که پادشاه با شرایطی خاص به افراد صله می‌بخشد، از جمله آورده‌اند: «اما بر پادشاه واجب آید که چنین شاعر را تربیت کند تا در خدمت او پدیدار آید و نام او از مدحت او هویدا شود، اما اگر از این درجه کم باشد، نشاید بدو سیم ضایع کردن و به شعر او التفات نمودن... اما در خدمت پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست که به بدیهه طبع پادشاه خرم شود و مجلس‌ها برافروزد و شاعر به مقصود رسد» (همان).

در چنین شرایطی است که خاقانی تلاش می‌کند تمام ذوق و مهارت خویش را در سرودن شعر فنی به کار بندد تا از معاصران و رقیبان خویش پیشی بگیرد، دور از انصاف نیست اگر بگوییم که در این برتری جویی موفق عمل کرده و بر بسیاری از رقیبان پیشی گرفته است.

اطناب سخن

اطناب از دیگر پدیده‌هایی است که در شعر خاقانی به وضوح دیده و گاه موجب ملال خواننده می‌شود. خاقانی یک مطلب را با عبارت‌ها و تعبیرهای مختلف بیان می‌کند و در این راه از هر دست‌آویزی استفاده می‌نماید تا بتواند ضمن تشریح بیشتر مطلب، هنرمندی خویش را در عرصه سخن به نمایش گذارد. برای نمونه: در قصیده ایوان مدائن برای عبرت گرفتن از خرابه‌های مدائن که روزگاری دارای شکوه و عظمت والایی بوده‌اند، ۴۲ بیت می‌سراید. او در این گونه قصاید از علم بیان به خوبی بهره می‌برد.

خاقانی قصاید متعددی در ستایش کعبه، پیامبر(ص) و حتی تربت پاک رسول خدا(ص) سروده است. در این گونه قصاید سخن را با تصویرهای متعددی که ارائه داده به درازا کشانده است (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۰۱). برای نمونه: در قصیده‌ای در توصیف تربت پاک رسول‌الله(ص) با آوردن تصاویر پویا و متحرک اشتیاق بی‌حدی در ذهن خواننده پدید می‌آورد:

صبح وارم کافتابی در نهان آورده‌ام

آفتابم کزدم عیسی نشان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۷۴)

در این قصیده ۸۸ بیت به توصیف «مشتی از خاک رسول خدا (ص)» پرداخته و تصویرهای متعددی از آن ارائه داده است به حدی که این قصیده را از «پر تصویرترین قصاید» و بی‌نظیرترین آنها در نوع خود دانسته‌اند (ماهیار، ۱۳۸۰: ۱۴). نکته جالب توجه این که شاعر برای این قصیده، زبانی

کرده و «غنای زبان» به همراه صور خیال بر دلنشینی و صمیمیت این قصیده افزوده است (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۸). ویژگی‌های خاص و منحصر به فردی از این نوع در قصاید خاقانی سبب شده است که خواننده اطناب در سخن او را نادیده گرفته و لذت را جانشین ملال و خستگی گرداند. ناگفته نماند همه این موارد آگاهانه صورت پذیرفته و خاقانی بهتر از هر کس می‌داند که یک مفهوم را به چندین عبارت بیان کرده است. برای مثال می‌بینیم که در پایان این قصیده می‌گوید:

این همه می‌گویمت آورده‌ام باری بپرس

تا چه گنج است و چه گوهر وز چه کان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۷۶)

خاقانی در بیشتر قصایدش سخن را با وصف طلوع آفتاب و صبح آغاز می‌کند^(۳) به حدی که این خصوصیت سبب شده است که او را «شاعر صبح» بنامند و حتی ضیاءالدین سجادی عنوان شاعر صبح^(۴) را برای گزیده اشعار خاقانی انتخاب کند. شاید بتوان گفت که یکی از دلایل طولانی شدن قصاید که گاه در آن بارها تجدید مطلع می‌کند تغزلاتی از این قبیل در آغاز قصاید اوست. خاقانی حتی در قصاید مدحی بیشتر از آن که به ستایش ممدوح پردازد، به توصیف صبح، مجالس بزم و آلات طرب و مسائلی از این قبیل می‌پردازد.

خاقانی در بسیاری از قصاید برای چند بار تجدید مطلع می‌کند او در دیوان خود «هیجده چامه دو مطلعی، پانزده چامه سه مطلعی و پنج چامه چهار مطلعی» دارد (اشرف‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۴۱). برای نمونه به قصیده‌ای با مطلع:

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری
 کز ظلمات بحر جست آینه سکندری
 (خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۸۸)
 می‌توان اشاره کرد که چهار بار تجدید مطلع کرده است.

جالب اینکه در همین قصاید طولانی صنعت «اعنات» را به کار برده و خود را ملزم کرده است که از یک واژه خاص در هر بیت استفاده کند (همایی، ۱۳۷۳: ۷۴). برای نمونه در یک قصیده صد بیتی التزام به آوردن کلمه «عید» در هر بیت داشته است:

رخسار صبح را نگر از برقع زرش
 کز دست شاه جامه عیدی است در برش
 (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۵۱)

خاقانی در توصیفات شعری به درازگویی و اطناب در سخن مشهور است. او خود اقرار می‌کند:

سخن که خیمه زند در ضمیر خاقانی
 طناب او همه حبل الله آیه از اطناب
 (همان: ۴۰)

البته خاقانی در بحث بلاغت و آوردن اطناب و ایجاز اگرچه به اطناب بیشتر تمایل دارد، ولی در برخی از موارد آگاهانه یا غیر آگاهانه به ایجاز می‌گراید. برای مثال وقتی در سوگ دختر خویش مرثیه سروده به چند بیت اکتفا کرده است، ولی در مرثیه پسر خویش چندین قصیده طولانی می‌سراید و سخن را به درازا می‌کشاند که ناشی از دیدگاه او نسبت به دختر و پسر است. برای مثال در مرثیه دخترش شعری با مطلع زیر در پنج بیت می‌سراید:

پیش بین دختر نو آمد من
 دید کآفتش از پس است برفت

(همان: ۶۲۶)

ولی در رثای پسرش چند قصیده طولانی می‌سراید و در برخی از آن‌ها مثل قصیده زیر تجدید مطلع نیز می‌کند:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید
 ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

(همان: ۱۰۷)

بحث و نتیجه‌گیری

خاقانی در کاربرد علوم بلاغی در بین معاصران خود شیوه‌ای منحصر به فرد داشته و از علم بیان به شیوه‌هایی متفاوت بهره برده است. ابتکار او در خلق تشبیهات ظریف، استعارات بدیع، کنایات غریب و دور از ذهن کم‌نظیر و قابل تحسین است. او با تکیه بر تخیل و دانش خویش، به طور فوق‌العاده‌ای بین عناصر طبیعت، عقاید عامه، آداب و رسوم عصر خود و حتی اعتقادات مسیحی ارتباط برقرار کرده و تصاویر ادبی خویش را آفریده است. ترکیباتی از قبیل: حیض بنت العنب (کنایه از شراب)، پیروزه پیکر بادبان و هفت طفل جان شکر (کنایه از آسمان) نشان می‌دهد که خاقانی از تقلید دوری کرده و با ذهن خلاق خود بین اشیا و پدیده‌های مختلف ارتباط‌های ظریفی برقرار کرده و تشبیهات و استعارات پویا، بدیع و تازه‌ای را آفریده است. آفرینش ترکیب‌هایی از قبیل: «کیخسرو رستم کمان» «شهربندان بلا»، «بنفشه‌زار زلف»، «مشاطه بکر سخن» و تصاویری چون: «زان چشم بیمار از نظر، چشم مداوا داشته» یا «از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله» بیانگر اندرون پرتلاطم و ذهن عادت‌ستیز خاقانی است. به این جهت برای درک استعارات و کنایات موجود در اشعارش ذوق به تنهایی کافی نیست، بلکه خواننده علاوه بر ذوق ادبی

آن را بگشاید. قدرت پرواز خیال در خاقانی بسیار بالا و قابل تحسین است.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمدحسین کرمی مقاله‌ای با عنوان «آرایش و آفرینش واکی» شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری (بر پایه دیوان خاقانی) نوشته و در نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز سال ۴۷، زمستان ۱۳۸۳ به چاپ رسانده است.

۲. باریک خیالی، جست و جوی مضامین تازه و نامأنوس، دور شدن از صراحت و سادگی، توسل به استعارات و کنایات، تغییرات مجازی و مراعات تناسب‌های لفظی، تمثیل، اغراق در تشبیهات و مسائلی از این قبیل را وجه اشتراک اشعار خاقانی و سبک هندی می‌دانند. اگرچه الفاظ و ترکیبات خاقانی به سخنش صلابتی می‌دهد که با شیوه نرم و ضعیف و عاجزانه سراینندگان سبک هندی مابینت دارد (دشتی، ۱۳۴۰: ۵۹-۵۷). می‌توان تأکید کرد که زیبایی و تأثیر شعر خاقانی ناشی از دیر آشنایی و دیربایی آن است که اگرچه خواننده، دیرتر از همانند او با این شاعر بزرگ مأنوس می‌شود، ولی چون با او و شعر او آشنا شود، آن را رها نخواهد کرد (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۸۲)، بلکه دشواری شعر او را تحسین و تمجید می‌کند. بر همین مبنا است که علی دشتی نوشته‌های خود را پیرامون خاقانی در کتاب «شاعری دیرآشنا» چاپ کرده است.

۳. خاقانی، قصیده‌ای در ستایش کعبه با مطلع زیر سروده که به آن «نهمزه‌الارواح و نهمزه‌الاشباح» گفته‌اند:

شبروان در صبح صادق کعبه جان دیده‌اند

باید به مفاهیم و اصطلاحات علمی در رشته‌های مختلف را بداند و با دردهای روحی و روانی او آشنا باشد؛ چرا که او نمادهای معمولی و روزمره را رها کرده و نمادها و ترکیب‌ها و تعبیرهای نو و متنوعی را ابداع نموده است که در برخی موارد با نمادهای پیشینیان و حتی معاصرانش تضاد دارد. قافیه‌های اسمی و ردیف‌های طولانی را بر ردیف‌های فعلی ترجیح داده و با توجه به شرایط و موقعیت، موضوع و مخاطب گاه سخن خود را به اطناب کشانده و قصایدی طولانی سروده است. او برای تأثیرگذاری بر خواننده و برتری‌جویی در سخن نکات متعددی را در اشعار خویش رعایت کرده، گاه با توجه به شکل حروف و کلمات، خود را مقید به رعایت التزام‌های دشوار کرده و صنایع لفظی متعددی را در اشعار به کار برده است.

چون گنجینه واژگان ذهنی خاقانی غنی بوده، به راحتی واژگان خاصی را برای بیان معانی ذهنی و تخیلی خویش به خدمت گرفته و در بسیاری از موارد ترکیباتی همچون: کعبه وفا، رستم اجل، زنبورخانه شهوات، مغ سرا، مریم‌کده را خلق کرده است. این واژگان گاه علاوه بر انتقال مفهوم نقش‌های متعدد بدیعی یا خیالی به عهده دارند و ذهن خواننده را به جهات خاصی سوق می‌دهند. کنایات را از زندگی روزمره، اصطلاحات علوم مختلف، باورها و ارزش‌های عامیانه و اعتقادات ادیانی چون مسیحیت گرفته که خواننده برای درک آنها نیازمند به دانستن مفاهیم مقدماتی است. خواننده هر چقدر تیزبین باشد و هر چقدر اطلاعات علمی و ادبی داشته باشد، در یکی از این شبکه‌ها به دام می‌افتد و در اغلب موارد به تنهایی نمی‌تواند معمای

داشته و قصاید او غالباً با وصف صبح شروع شده است» (سجادی، ۱۳۷۳: ۲۰).

منابع

اردلان جوان، سیدعلی (۱۳۷۵). *تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی*. مشهد: به نشر.

_____ (۱۳۹۲). *صهباي خیال خاقانی: تصویرهای زیبا در اشعار خاقانی*. مشهد: به نشر.

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۴). *بهار زنده‌دلان*. تهران: انتشارات جامی.

_____ (۱۳۷۴). *رنج‌نامه زندانی نای و مرنج*. مشهد: صالح.

_____ (۱۳۸۵). *گزیده اشعار خاقانی شروانی*. تهران: اساطیر.

امامی، نصرالله (۱۳۷۵). *ارمغان صبح*. تهران: جامی.

پارسا، احمد و حسین پناهی، فردین (۱۳۹۰). «استعاره‌های ترکیبی، گونه‌ای نو یافته از استعاره در سروده‌های خاقانی شروانی». *مجله شعر پژوهی*، شماره ۸، صص ۵۰-۲۰.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۳). «جاذبه‌های شعری خاقانی و هنرهای ادبی او». *مشکو*، شماره ۶، صص ۱۷۰-۱۸۲.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۲۵۳۷). *تحفه‌العراقین*. تصحیح یحیی قریب. تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۷۵). *دیوان*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.

صبح را چون محرمان کعبه عریان دیده‌اند (خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۳)

قصیده‌ای در ستایش کعبه و پیامبر(ص) سروده است با مطلع:

شبروان چون رخ صبح آینه سیما بینند
کعبه را چهره در آن آینه پیدا بینند
(همان: ۶۰)

قصیده‌ای دیگر که از آن با عنوان «کنزالکاز» یاد کرده‌اند. با مطلع زیر سروده است:
مقصد اینجاست ندای طلب اینجا شنوند

بختیان را زجرس صبحدم آوا شنوند
(همان: ۶۸)

قصیده معروف به «باکوره الاسفار و مذکوره الاسحار» نیز با مطلع:

صبح از حمایل فلک آمیخت خنجرش
کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش
(همان: ۱۴۷)

قصاید دیگری نیز در ستایش پیامبر با مطلع‌های زیر سروده است:

- هر صبح پای صبر به دامن در آوردم
پرگار عجز گرد دل و تن در آوردم
(همان: ۱۶۳)

- هر صبح سر به گلشن سودا بر آورم
و ز صور آه بر فلک آوا بر آورم
(همان: ۱۶۶)

- صبح وارم که آفتابی در نهان آورده‌ام
آفتابم کز دم عیسی نشان آورده‌ام
(همان: ۱۷۴)

۴. «ما خاقانی را شاعر صبح نامیده‌ایم؛ زیرا از همه مظاهر طبیعت به صبح و دمیدن آفتاب نظر

- دشتی، علی (۱۳۴۰). *شاعری دیر آشنا*. تهران: امیرکبیر.
- رودکی (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*. تصحیح سعید نفیسی. زیر نظر برتلس. تهران: نگاه.
- سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۳). *شاعر صبح*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۴). *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی*. تهران: زوار.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ پنجم. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۲. چاپ یازدهم. تهران: فردوس.
- فلاح رستگار، گیتی، (۱۳۵۷). «تصویر در شعر خاقانی». *مجله جستارهای ادبی*، شماره ۵۵، صص ۵۳۲-۴۹۴.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸). *رنخسار صبح*. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۷۶). *سراچه آوا و رنگ*. تهران: سمت.
- ماهیار، عباس (۱۳۸۰). *شرح مشکلات خاقان*. دفتر سوم (نسیم صبح). کرج: جام گل.
- معدن کن، معصومه (۱۳۷۵، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸). *نگاهی به دنیای خاقانی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- _____ (۱۳۷۵). «پرتوی از هنر و خلاقیت خاقانی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شماره ۱۶۰ و ۱۶۱، صص ۲۵۰-۲۲۷.
- نظامی عروضی سمرقندی (بی‌تا). *احمد بن عمر، چهار مقاله*. تصحیح محمد قزوینی و به کوشش معین. ارمغان.
- نظامی گنجوی (۱۳۶۶). *کلیات خمسۀ نظامی*، با مقدمه شبلی نعمانی. تهران: جاویدان.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

