

آرایش و آفرینش واکی، شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری (بر پایه دیوان خاقانی)

دکتر محمد حسین کرمی*

E-mail: mhkarami@rose.shirazu.ac.ir

چکیده

شاعران از شیوه‌های گوناگونی برای آفریدن مضامین ژرف و آراستن کلام خویش بهره برده‌اند و سخن‌شناسان و ناقدان کوشیده‌اند که اسباب و ساز و کار این زیباییها را بیابند؛ بر آنها نامی بنهند و برایشان قواعدی وضع نمایند. شگفت است که یک نوع برجسته، زیبا و پرکاربرد از ظرایف ادبی که در نخستین اشعار بازمانده فارسی، به وسیله رودکی به کار گرفته شده، همچنان تا امروز، بی‌نام و نشان باقی مانده است. این آرایه اختصاص به مواردی دارد که شاعران با هر کلام از حروف الفبا به طور مجزا یا با جدا کردن حرف یا حروفی از کلمه، برجستگی ویژه‌ای بدان بخشیده‌اند و بدین وسیله مفاهیمی عالی را لباسی آراسته پوشانده‌اند. از میان انواع فراوان آن در سالیهای اخیر یک نوع آن را بازی با حروف یا بازی با واژگان خوانده‌اند؛ در حالی که فقط به آن یک نوع کم ارزش می‌توان عنوان «بازی» داد و اکثر قریب به اتفاق آنها، مضمون آفرینی‌های شگرفی هستند. که با آراستگی خاصی ارائه شده‌اند و ارتباط چندانی نیز با «بازی با حروف یا بازی با واژگان خوانده شده، ندارند. لذا برای نخستین بار به طور ویژه به بررسی این نوع هنری پرداختیم و عنوان آرایش و آفرینش واکی را برای آن برگزیدیم.

در این مقاله اغلب ابیات واج آراسته خاقانی که غالباً زیبایی شگفت‌انگیزی دارند و برخی از ابیات هنرمندانه شاعران دیگر، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و در رهگذر بیان زیباییها، سعی شده که گره مفاهیم ابیات نیز گشوده گردد.

واژه‌های کلیدی: فروگشادن واکیا، آفرینش هنری، خاقانی، مضمون پردازی، تشبیه با

حروف، آرایه‌های ادبی، الفبا.

مقدمه

هدف از نوشتن این مقاله، نشان دادن آفرینشهای هنری شاعران به ویژه خاقانی، به وسیله حروف و واکهای کلمات به صورت مجزا یا مقطع است. اصطلاحی که خودم پیش از این در ذهن داشتم، "بازی با حروف" بود؛ اما اکنون با توجه به بررسیها، اصطلاح "بازی" را به هیچ وجه مناسب این کاربرد هنری نمی‌دانم، بلکه آن را ظلمی آشکار، نسبت به اغلب شاعرانی می‌دانم که از این شیوه هنری استفاده کرده‌اند، و با توجه به ساختمان و شکل حروف و واژه‌ها، مضامین بسیار بدیع و زیبا آفریده‌اند. بنابراین در نامی که برای این مقاله انتخاب شد از آوردن کلمه "بازی" پرهیز گردید و نام "آرایش و آفرینش واکی، شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری" برای آنها انتخاب شد.

در هیچ‌کدام از کتابهای بدیع قدیم و جدید از قبیل المعجم، مدارج‌البلاغه، ابداع‌البدايع، معالم‌البلاغه، حدایق‌السحر، صناعات ادبی استاد همایی، بدیع دکتر فشارکی، زیورهای سخن و ... نه تنها نامی از بازی با حروف نیست، بلکه از صنعتی که مربوط به حروف باشد، از قبیل توزیع یا تکریر (تکرار) یا واج‌آرایی هم اثری نیست. در ابداع‌البدايع، صنعتی به نام توزیع آورده شده است که دقیقاً معادل التزام، در مفهوم آوردن کلمه یا کلماتی در تمام مصرعها یا ابیات است. شاید دره نجفی نخستین کتابی باشد که صنعتی به نام توزیع، در معنی تکرار حرف معینی در بیت آورده است - که البته با آنچه مورد نظر نگارنده در این مقاله است کاملاً متفاوت می‌باشد - : «متکلم ... ملتزم شود که حرف معینی را در هر کلمه بیاورد؛ مثال شعر فارسی از استادی (فرست‌الدوله):

در سایه سروی به سرای بستان از ساقی سیم‌ساق، ساغر بستان»

(دره نجفی ص ۱۳۴)

دکتر سیروس شمیسا این صنعت را به شیوه‌ای دقیق‌تر و کامل‌تر توضیح داده‌اند و آن را به تکرار واک، تکرار هجا، تکرار کلمه و تکرار عبارت و تکرار واک را به دو بخش «الف: هم‌حروفی: تکرار یک صامت با بسامد بالا در جمله ...

ب: هم صدایی: تکرار یا توزیع مصوت در کلمات ...» تقسیم کرده‌اند. (نگاهی تازه به بدیع،

ص ۵۷ و ۵۸)

شاید نخستین کسی که در آثار بدیعی به یک نوع از این هنرنمایی شاعران با حروف مقطع در مصرع و بیت توجه کرده، دکتر شمیسا باشد. ایشان همراه با دو مثال از صنعتی به نام حرف‌گرایی نام برده‌اند و صرفاً به تشبیهاتی توجه دارند که در آنها حروف الفبا یکی از طرفین تشبیه باشد و لاغیر. نظر ایشان عیناً نقل می‌گردد: «حرف‌گرایی: یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا ... این مورد که در بدیع سنتی اسمی ندارد بسیار مورد توجه قدما بوده است:

زلف تو را جیم که کرد؟ آن که او خال تو را نقطه آن جیم کرد ... (رودکی)

تا به بالا تو راست چون الفی ما چو لامیم در میان بلا (کمال خجندی)

(نگاهی تازه به بدیع ص ۸۲)

چنان‌که خواهیم دید، علاوه بر تشبیه با حروف الفبا که باعث آفرینش مضامین جالب نیز شده است، ابیات فراوانی در اشعار وجود دارد که هیچ‌گونه ارتباطی با تشبیه ندارد.

ظاهراً نخستین کسی که از لفظ "بازی" برای گروهی از آرایه‌ها استفاده کرده و از صنعتی به نام "بازی با واژگان" نام برده است، دکتر کزازی است. ایشان صنایع حذف، خیفا، رقطا، مقطع، موصل، موقوف، تفصیل، توصیل، مربع، ملمع و تصحیف را عنوان "بازی با واژگان" داده‌اند که یک صنعت به نام هجا نیز در این مجموعه جای دارد. ایشان نوشته‌اند: «آن‌چه را "بازی با واژگان" می‌نامیم پاره‌ای از کاربردهای ویژه در بدیع است که ارزش هنری چندانی ندارند؛ زیرا نه چون آرایه‌های درونی پندارخیزند و ساختار معنایی سروده را می‌پرورند و نه ... این کاربردها تنها بازیهای اند دشوار و پیچیده با واژگان.» (زیبایی‌شناسی سخن ... ص ۱۶۸) و در این باره حق با ایشان است.

و دربارهٔ "هجا" به عنوان یکی از این مجموعه نوشته‌اند «بازی دیگر با واژگان. آن است که هجا خوانده شده است. هجا آن بازی است که پاره‌ای از سخن، آن چنان باشد که حروف واژگان جدا جدا برخوانند؛ نمونه را امیر معزی گفته است:

آفرین کن شاه و صاحب راه که نام هر دو است سنجرو محمد

پارهٔ دوم بیت را چنین باید خواند: سین و نون و جیم و را و میم و حا و میم و دال»
(زیباشناسی سخن ... ص ۱۷۳)

چنان‌که ملاحظه می‌شود توجه دکتر کزازی فقط به مواردی است که حروف کلمات به صورت جدا جدا خوانده می‌شوند و یک مصرع یا قسمتی از یک مصرع را تشکیل می‌دهند. در این موارد هیچ‌گونه مضمون آفرینی هنری مشهود نیست و به قول ایشان "ارزش هنری چندانی ندارند" اما شاعرانی چون خاقانی و نظامی با توجه به شکل واکها و واژه‌ها یا جدا کردن یک واک یا بیشتر از واژه‌ها، چنان مضامین زیبایی آفریده‌اند که مایهٔ شگفتی است. این‌گونه کاربرد، هم پندارخیزند و هم ساختار معنایی را می‌پرورند و برعکس پیچیدگی چندانی ندارند و نام بازی نیز مناسب آنها نیست. یادآوری می‌شود که این نوع کاربرد هنری، گونه‌ای مستقل است، نه ارتباطی به تکرار و توزیع دارد، نه به جناس و نه هجا و نه "بازی با واژگان" با توضیح و مثالی که آورده شد و نه صنایع دیگر. اینک به بررسی این آرایهٔ زیبا می‌پردازیم.

آرایش واک

در اینجا منظور از آرایشهای واک، آرایه‌هایی است که با جدا کردن یا تمایز و تشخیص بخشیدن به واک یا واژه‌هایی از کلمه، مضمونی زیبا یا پنداری شاعرانه و جذاب آفریده شده باشد. از آغاز شکل‌گیری شعر در فارسی دری، شاعران به این توانایی زبانی و آرایهٔ نوشتاری توجه داشته‌اند؛ به طوری که نخستین نمونهٔ آن را می‌توان در شعر رودکی و تشبیه زلف خمیدهٔ معشوق به حرف جیم و مانند کردن نقطهٔ خال او به نقطهٔ جیم، مشاهده کرد.

اما هرچه از عمر شعر فارسی، به ویژه شعر درباری و مدحی می‌گذرد، آن زبان ساده و صمیمی و پیرایه‌های حسی و طبیعی، به سوی زبانی دشوارتر و پرتکلف‌تر که اقتضای دربارها و زبان فخیم و پرطمطراق و آکنده از زرق و برق و فضل‌فروشی، که برای جلب ممدوحان است پیش می‌رود و شاعران می‌کوشند تا از تمام عناصر، اعم از زمینی و آسمانی و خیالی در حوزه شعر بهره گیرند و آنچه شاعران پیش، بدانها نپرداخته یا کمتر پرداخته‌اند، مورد توجه بیشتری قرار دهند یا به کمال برسانند. لذا در قرن ششم، شعر اغلب شاعران مصنوع‌تر و فنی‌تر، آراسته‌تر، علمی‌تر (آکنده از اصطلاحات علوم مختلف) عربی‌تر و پر زرق و برق‌تر شد و این امر به ویژه در اشعار انوری به عنوان شاعری درباری و عالم و در شعر خاقانی و نظامی علاوه بر آشنایی بر علوم و فنون و معتقدات و اصرار بر استفاده از آنها در شعر، زبان شاعران منطقه آذربایجان نیز بی‌تأثیر نبود.

همچنین آنها کوشیدند تا از عنصر زبان و نوشتار و شکل نگارش واکها و واژه‌ها و چگونگی ترکیب و تلفیق آنها نیز استفاده کنند و به جای ساختن ابیاتی در "آرایه بازیه‌های" بی‌ارزشی چون مقطّع و موصل و رقطا و خیفا و ... مضامینی پدید آورند که از دید زیباشناختی و هنری بسیار ارزشمند است. مثلاً با توجه به جدا نوشتن طبیعی دو واج "ز" و "ر" در واژه "زر" در ص ۳۲۲ دیوان خاقانی آمده است:

زر دو حرف افتاد و با هم مردورا پیوند نی پس کجا پیوند سازد با دل یکتای من

و یا درست برعکس آن، گاهی شکل واجهای یک واژه، برخلاف طبیعت معنایی آنهاست؛

مثلاً:

به صورت دو حرف کژانما (دل) اتا ز دل راستگوتر گواهی نیایی

(همان، ص ۴۱۶)

و بدین ترتیب مضامین بسیار گوناگونی آفریدند که باید اوج آنها را در شعر خاقانی جستجو کرد.

مضمون پردازی

مضامین شگفت‌انگیزی که همراه با آرایش واکی آفریده شده، بسیار متنوع است؛ مانند توجه به ساختمان واژه‌هسا و حروف آنها، نوع و شکل نوشتار و پیوسته یا جدا بودن واکهای آن، تعداد واجهایی که واژه را ساخته‌اند و مقایسه آن با واژه‌ای که حرفی بیشتر یا کمتر دارد و توجه به نقش آن واج، قائل شدن نقش نمادین برای برخی از واکها، برداشتن حرفی از واژه و ایجاد مضمونی با معنی بازمانده واژه، تشبیهات بدیع با توجه به شکل نگارش کلمات، مضمون‌سازی با عدد هر حرف مطابق ترتیب ابجدی و ...

اینک موارد بالا را به دو دسته طبقه‌بندی می‌کنیم. ابتدا به کاربردهای غیرتشبیهی یا مواردی که تشبیه اولویت نخست را ندارد می‌پردازیم و سپس کاربردهای تشبیهی واکها را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

مضمون پردازی غیر تشبیهی

در این شیوه، شاعران از راههای گوناگونی برای آفرینش هنری بهره برده‌اند که عبارت‌اند از:
 ۱- فروگشایی: در معنی جدا کردن یا حذف یک حرف یا یک بخش یا بخشهای مختلف کلمه و عبارت و مضمون پردازی با آنها، و شامل موارد زیر است:

الف - ۱: فرو گشادن یک حرف از کلمه

اگر عنقایی از مرغان ز کوه قاف دین مگذر که چون بی قاف شد عنقا، عنا گردد ز نالاتی

(همان، ص ۴۱۴)

تأمل در این بیت انسان را شگفت‌زده می‌کند. شاعر ابتدا عنقا، شاه مرغان و رمز انسان کامل به حق پیوسته را در نظر آورده و سپس ذهن شاعرانه او به "قاف" محل زندگی سیمرغ، روی آورده و مفهوم مجازی قاف در پیوند با انسان کامل، ایهامی شگفت‌انگیز ایجاد کرده است. سپس ذهن

شاعر به حرف قاف در کلمهٔ عنقا توجه کرده و ارتباط قاف در واژهٔ عنقا و کوه قاف با سیمرخ (عنقا) زیبایی بیت و تصویر آن را دو چندان کرده است؛ و همچنان که عنقا بدون کوه قاف ناقص و تباه می‌گردد، واژهٔ عنقا نیز بدون قاف "عنا" و رنج و سختی‌ای بیش نیست. مفهوم نهایی بیت نیز روی آوردن به دین و از این طریق به مرتبهٔ عنقای (انسان کاملی) رسیدن است. نمونه‌ای دیگر:

حق می‌کند ناکه به ما ره دراز نیست از مال لام بکن و باقی شناس ما

(همان، ص ۴)

با نگاهی به بیت بالا و ابیات نظیر آن، احساس می‌شود که خاقانی ساعتها روی ساختمان کلمه‌ها اندیشیده و حرفهای مختلف آن را برداشته و با کلمهٔ باقی مانده، مضمونی تازه آفریده است یا شاید نیازی به چنین اندیشیدنی نداشته. دکتر کزازی برای این گونه موارد اصطلاح بازی با واژگان را به کار برده و در توضیح این بیت نوشته است: «در این بیت نمونه‌ای از بازیهای نغز و نوآیین خاقانی را با واژگان می‌توانیم یافت و آشکارا می‌توانیم دید که چگونه پندار نیرومند ژرف‌کاو و دامن‌گستر وی، با دیگرگونی در ریخت واژگان به آفرینش معنیهای شاعرانه می‌پردازد.» (گزارش دشواریهای دیوان خاقانی ص ۹)

خاقانی در این بیت این اندیشهٔ زاهدانه را که برای رسیدن به حق باید ما سوی الله را ترک کرد و با تجرید از علایق به حق پیوست، مطرح کرده است و این مفهوم را از خود کلمهٔ مال و انداختن "لام" آن که در لغت معنی زیور و زینت را نیز دارد، پدیدار ساخته است.

شاعر از مضمون آیهٔ «فقل حسبی الله لاله‌الآ هو» (۱۲۹/ توبه) مضمون عارفانه و زیبایی آفریده است: قفل بر در آرزوهای تمام‌نشدنی زدن، با این آیه و کلید دنداندار این قفل را سین سبحان قرار دادن.

بر در امیدشان قفل از قفل حسبی زده باز دندانۀ کلیدش سین سبحان آمده

(دیوان خاقانی، ص ۹۳)

همچنین به قلب زیبا و طبیعی قفل و قفل توجه شود.

“عاقرب” است کور خوانده است جای “عقرب” کز فراوست مه را برقع ز فرش عبقر

(همان، ص ۱۸۸)

شاعر با انداختن الف از “عاقرب” آن را عقرب خوانده و بدین ترتیب قرابت این دو واژه و القای مفهومی اخلاقی را به خوبی نتیجه گرفته و سپس با پس و پیش خواندن تمام صورت کلمه (قلب) “برقع” پدید آورده و با جابه جایی یک حرف از “عقرب” کلمه “عقبر” در معنی پارچه دیبا یا امری شگفت انگیز را که در این جا می‌تواند روشنایی روز باشد، پدید آورده است. او با توجه به لقب خودش که افضل الدین است گفته است:

افضل ار ایشن فضولها راند نام افضل بجز اضل منهد

(همان، ص ۱۷۳)

الف - ۲: مضمون آفرینی با افزودن یک واک

سیب صفاهان الف فسزود در اول تا خورم آسیب جان گزای صفاهان

(همان، ص ۳۵۷)

سیب اصفهان از گذشته‌های بسیار دور شهرت بسزایی داشته، چنان‌که داستان دزدان کوچ و بلوچ و دفع آنها به وسیله سیبهای زهرآلود کرده اصفهان “ده خروار سیب سپاهانی” به وسیله مأموران سلطان محمود در سیاست‌نامه آمده است (جعفر شعار، سیاست‌نامه ص ۷۵)

شاعر هنرمند و اهل زبان، با افزودن یک الف به این کلمه، سیب جان‌فزا را به آسیب جان‌گزا تبدیل کرده است. مثالی دیگر:

گرز پی سازکار در الف آز سین سلامت فرودمی چه نمستی

(دیوان خاقانی، ص ۸۵)

شاعر از "آز" و حرص نهایت گله‌مندی را دارد و آرزو می‌کند که: چه می‌شد اگر سین سلامت نفسانی و بی‌نیازی به الف کلمه "آز" می‌چسبید و کلمه "ساز" به معنی ساختن کار، شاید ساختن کار باطن و بی‌نیازی و سلامت ماندن از آز، حاصل می‌شد.

الف - ۳: فرو گشادن یک بخش یا سیلاب از کلمه

گوید آن خاقانی در یامثابت خود منم خوانمش خاقانی اما از میان افتاده (قا)

(همان، ص ۱۹)

شاعر در مصرع اول خاقانی را (خودش را) در یامثابت خوانده و در مصرع دوم رقیبان را خاقانی بدون "قا" یعنی "خانی" به معنی حوض و چشمه کوچک خوانده است. خاقانی در اغلب اشعاری که از شروان یاد کرده است، آن را نکوهیده و از شهر و مردم و فضای درگاه و... شکوه کرده است و آن را "شروان" خوانده است، اما در یکی از قصایدش دگرگونه اندیشیده و کوشیده است با توجه به ساختار کلمه شروان مثالهای متنوعی بیاورد و نشان دهد که "شر" در واژه شروان بدون مسمی و حتی دارای خاصیت مثبت است و واژه‌ها و نامهای دیگر نیز هستند که ساختمان واژه با مسمای آن سازگار نیست:

عیب شروان مکن که خاقانی	هست از آن شهر کابتدانش شر است
عیب شهری چرا کنی به دو حرف	کاول شرع و آخر بشر است؟
جرم خورشید را چه جرم بدانک	شرق و غرب ابتدا شر است و غر است
چه کنی نقص مشک کاشغری	که غر آخر حروف کاشغری است
گر چه هست اول بدخشان بد	نه نتیجه‌ش نکوترین گهر است؟
نه تب اول حروف تبریز است	لیک صحت رسان هر بشر است؟

(همان، ص ۶۸)

الف - ۴: فرو گشادن یک جمله از هم

جملهٔ زیبای قرآن کریم در نفی شرک و اثبات حق و توحید یعنی "لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ" دست‌مایهٔ پروردن ابیات و مفاهیم زیبایی با جدا کردن کلمه‌ها شده، که در شعر سنایی و سپس شاید به تبع او در شعر خاقانی به وفور می‌بینیم:

نیایی خار و خاشاکی در این ره چون به فراشی

کمریست و به فرق استاد در حرف شهادت لا

چو لا از حد انسانی فکندت در ره حیرت

پس از نسور الوهیت به الله آی از الّا

(دیوان سنایی، ص ۵۲)

و خاقانی سروده است:

ای پنج نویسه کسوفته در دار ملک لا لا در چهار باش وحدت کشد تو را

جولانگه تسو زان سوی الّا ست گر کنی هژده هزار عالم از این سوی لا رها

از عشق ساز بدرقه، پس هم به نور عشق از تیه لا به منزل الّا الله اندر آ

دروازهٔ سرای از ل دان سه حرف عشق دندانۀ کلید ابد دان دو حرف لا

بی حاجبی لا به در دین مرو که هست دین گنج‌خانهٔ حق و لا شکل ازدها

(دیوان خاقانی، ص ۳)

در تمام ابیات بالا باید از لا که تعبیر به هژده هزار عالم، تیه، کلید ابد و حاجب شده است،

گذشت و به الله و توحید رسید.

خاقانی هم چنین سروده است:

از لا رسی به صدر شهادت که عقل را از لا و هوست مرکب لاهوت زیر ران

لا زان شد ازدهای دو سر تا فرو خورد هر رشک و شک که در ره الّا شود عیان

(همان، ص ۳۰)

در تمام ابیات زیبای بالا با توجه به "لاله" در آیه شریفه، طی مراتب مقدماتی از قبیل نفی هر گونه شرک و حجاب و مانع که طبیعتاً دشواریهای فراوانی نیز به همراه دارد، لازم شمرده شده، تا رسیدن به "آلله" و مرتبه اثبات و توحید میسر گردد^۱.

ب - ۱: توجه به ساختمان واژه‌ها و شکل نگارش آنها

نظامی در ابیات زیر که در مدح محمدبن‌ایندگزر معروف به محمد جهان پهلوان سروده است با توجه به دو میم داشتن نام ممدوح (محمد) و یک میم داشتن (عالم)، چقدر مضمون زیبایی آفریده است:

زهی نامش که کرد از چشمه نوش	دو عالم را دو میمیش حلقه در گوش
ز رشک نام او عالم دو نیم است	که عالم را یکی، او را دو (میم) است
به ترکان قاسم بی‌نسخ تاراج	یکی میمیش کمر بخشد یکی تاج

(خسروشیرین، ص ۱۹)

برای درک زیبایی ابیات، به گردی میم، گردی عالم، کمر بند و دهانه تاج نیز توجه فرمایید. خاقانی با توجه به حروفی که واژه‌های را پدید آورده‌اند مضامین جالبی را خلق کرده است؛ مانند ابیات زیر:

بدان که چون الف وصل باشم از خواری که نام نبود و بینند خلق دینارم

(دیوان خاقانی، ص ۲۸۷)

شاعر در بیت بالا خود را چون اسمی بی‌مسمی خوانده و به الف وصل تشبیه کرده که خوانده نمی‌شود اما هنگام نوشتن آن را می‌نویسند.

در بیت زیر خاقانی با عنایت به ساختمان کلمه «کن» در قرآن کریم «... فان یقول له کن، فیکون» (یس/۸۲ و مریم/۳۵) طاهها و یاسین را که هم نام دو سوره از قرآن کریم هستند و هم نام مبارک پیامبر (ص) و تعبیر فلسفی عقل کل، که هم نخستین آفریده و هم واسطه آفرینش کلیه

موجودات است و هم یکی از نامه‌های پیامبر (ص) و با توجه به حدیث قدسی "لولاک لما خلقت الافلاک" چنین تعبیری را خلق کرده است:

قَابِلُهُ کَاف و نون، طاهما و یاسین که هست عَاقِلُهُ کَاف و لام طفل دبستان او

(دیوان خاقانی، ص ۳۶۳ و صفحه‌های ۳۷۲ و ۳۸۵)

در بیت زیر نیز، شاعر با تجزیه کلمه‌های بت، رمز شرک و کفر و "قل"، رمز قرآن کریم و کتاب هدایت و "کن"، رمز عالم هستی در نعت پیامبر اسلام (ص) سروده است:

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

(همان، ص ۴)

خواجوی کرمانی نیز با "کن" به معنی عالم آفرینش و ایجاد، ایهام تناسب میان کاف و نون در معنی حروف "کن" و قاف تا قاف در معنی تمامی عالم هستی، مضمون زیبایی را آفریده است:

کاف و نون جزوی از اوراق کتب خانه ماست

قاف تا قاف جهان حرفی از افسانه ماست

(دیوان خواجو، ص ۹۳)

ب - ۲: مضمون‌سازی با توجه به شکل واکها

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 و القلم هم کژ است اول، آن‌گه به جز راستش دقتدایی نیایی

(دیوان خاقانی، ص ۴۱۶)

خاقانی در این سه بیت می‌خواهد نتیجه بگیرد که همیشه شکل حروف نمی‌تواند ملاک قضاوت قرار گیرد؛ هم‌چنان که هر دو حرف سازنده "دل" کژ است اما راست‌گوتر از دل گواهی وجود ندارد و درست این است که الف راست باشد اما اگر کسی کژ هم بنویسد، خطایی صورت نمی‌گیرد.

(ظاهراً الف کوفی کژ بوده است) هم‌چنین به ظاهر نون و القلم کژ است اما مقتدا و راهنمای راستی است؛ مثالی دیگر:

آری همه کژ راست بگیرد چون دال که با الف نیبوند

(همان، ص ۸۶۵)

در این بیت به شکل کژ واکیها هنگام نگارش توجه کرده و پیوند نداشتن کژ نهادان با خودش را مانند نیبوستن واک "د" به "الف" دانسته است.

ب - ۳: مضمون سازی با توجه به شکل واژه‌ها

زر دو حرف افتاد و باهم هر دو را پیوند نی پس کجا پیوند سازد با دل یکتای من

(همان، ص ۳۲۲)

در این بیت با توجه به خاصیت طبیعی حروف "ز" و "ر" که به یکدیگر نمی‌چسبند، این مضمون را ساخته که وقتی دو حرف "ز" و "ر" خودشان با هم پیوند ندارند، چگونه می‌توانند با دل یکتا و باصفا من پیوند داشته باشند.

نظامی شاعر توانای قرن ششم از شکل نگارش زر و نیبوستن حروفش به یکدیگر این نتیجه را گرفته که اگر انسان نیز به زر علاقه‌مند باشد دلش و حتی وجودش مانند حروف زر پراکنده می‌شود:

زر دو حرف است هر دو بی پیوند زمین پراکنده چند لافی چند

دل مکن چون زمین زر آکنده تا نگردي چو زر پراکنده

(هفت‌بیکر، ص ۴۳)

نظامی سودمندی درویشی و ناداری و بی‌التفاتی به مال و ثروت را، با استفاده‌ای هنرمندانه از ساختمان واژه "درمنه" - گیاه دارویی تلخ - و برداشت ایهام‌گونه درم نه، به زیبایی آورده است:

چون درمنه درم ندارد هیچ باد در بیکرش نیارد پیچ

(همان، ص ۴۲)

ب - ۴: نمادسازی با حروف

گاهی شاعران از حروف به عنوان نماد استفاده کرده‌اند؛ چنان که از الف به عنوان نماد توحید و راستی و راست‌قامتی استفاده کرده‌اند. خاقانی در بیتی نیزه را به حرف الف تشبیه کرده است و در واقع در ترکیب "الف سوزنی" تشبیه و نمادی دیگر نهفته است.

چون الف سوزنی نیزه و بنیاد کفر چون بن سوزن به قهر کرده خراب و بیاب

(دیوان خاقانی، ص ۴۴)

در رباعی زیبایی که از قول عزالدین کاشانی در نفحات الانس نقل شده، الف رمز توحید و حقیقت به حساب آمده است:

دل گفت مرا علم لثنی هوس است تعلیم کن گرت بدین دسترس است
گفتم که الف گفت دگر، گفتم هیچ درخانه اگر کس است یک حرف بس است

(نفحات الانس، ص ۴۸۲)

و خواجۀ شیراز سروده است:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

(دیوان حافظ، ص ۲۶۳)

و خاقانی در نامه‌هایش آورده: "قامتی چون الف سوزنی غمزه زن" (محمد روشن ص ۹۰). باید توجه داشت که حرف الف به حساب ابجد برابر با عدد ۱ است که بیانگر واحد و "احد" است. شیخ محمود شبستری معتقد است که خداوند (احد) در میم کلمه احمد تجلی و ظهور یافته است و میم اضافی احمد نسبت به احد، نشان از وجهه ظهوری احدیت است و در بیت بعد غرق بودن جهان در حرف میم، علاوه بر جنبه ظهوری عالم به تناسب میان گردی میم و جهان نیز نظر دارد. یادآوری می‌شود که در عرفان، حقیقت محمدی، رمز حضرت احدیت است.^۲

احد در میم احمد گشته ظاهر در این دور اول آمد عین آخر
ز احمد تا احد یک میم فرقی است جهانی اندرین یک میم غرق است

(شبستری، ص ۱۱)

ب- ۵: مضمون‌سازی با شماره حروف به حساب ابجد

هر کدام از حروف به ترتیب قدیم که آن را ابجدی یا حروف جمل می‌گویند، معادل یک عدد به حساب می‌آمدند و به ترتیب از یک تا ۱۰ یکی یکی اضافه می‌شد، از ۱۰ تا ۱۰۰ ده‌تایی بالا می‌رفت و از صد تا هزار، صدتایی. بدین ترتیب "الف" از ابجد معادل ۱ "ب" معادل ۲ "ج" معادل ۳ بود و در آخرین کلمه: ضطغ، "ض" معادل ۸۰۰ و "ط" معادل ۹۰۰ و "غ" معادل ۱۰۰۰ بوده است. شاعران گاهی با عنایت به این موضوع مضامین جالبی ساخته‌اند؛ هر چند ممکن است امروزه برای ما بسیاری از آنها، حالت معما داشته باشد و چندان جالب به نظر نیاید، اما در روزگاران گذشته رواج زیادی داشته و اغلب شعرشناسان و شعرخوانان با آنها آشنایی داشته‌اند. چنان‌که در عنوان نمادسازی دیدیم حرف الف معادل ۱ و لذا سمبل واحد و "احد" قرار گرفته است.

در بیت زیر:

راندم تا نون الف سزای صفاهان

در سنه تا نون الف به حضرت موصل

(دیوان خاقانی، ص ۳۵۵)

شاعر در مصرع اول بیت بالا به معادل عددی حروف نظر دارد که الف=۱، حرف ن=۵۰ و حرف ث=۵۰۰ است و سال ۵۵۱ را در نظر دارد. اما در مصرع دوم حروف تا نون الف مساوی "تا" و به معنی ستایش است. یعنی من به سال ۵۵۱ در درگاه جمال‌الدین موصلی - که اصلاً اصفهانی است - به ستایش اصفهان پرداختم. مثالی دیگر:

کآلت رای است را صورت شین است شین

عدل تو شین را ز را کرد جدا چون بدید

شصت به سپید رسید چون سه نقط یافت سین

ملک چو تیغ تو یافت یک دو شود کار او

(همان، ص ۳۵۵)

شاعر در مصرع اول، دو حرف "ش" و "ر" را که بر روی هم پدید آورنده "شر" هستند، آورده و گفته است که دادگری ممدوح این دو حرف را از هم گشوده است، چون حرف "ر" آلت رای و اندیشه است و حرف شین با کلمه‌ی شین به معنای نقصان، صورتی یکسان دارند. اما در بیت

دوم شاعر با بهره‌وری شاعرانه از معادل عددی حرف "س" که مساوی عدد ۶۰ و "ش" که معادل ۳۰۰ است می‌گوید: سین با سه نقطه از مرتبه ۶۰ به سیصد می‌رسد؛ پس بدیهی است که چون تیغ تو - با نقطه‌های بیشتر - نصیب مملکت شود کارها از یک به دو می‌رسد و بهبود می‌یابد.

بیتی دیگر:

چه سود از لوح فرمان را ز نقطه اولین حرفی که از روی گران باری ز ایجد حرف پایانی

(همان، ص ۴۱۲)

این‌که بنابر فرمان الهی چون الف راستقامتی چه فایده دارد؛ زیرا که از گرانی بار گناهان مانند حرف غ هستی، به دو معنی: الف: هزار بار گناه بر دوش داری ب: مانند شکل حرف "ع" کم‌ترت از گران‌باری گناهان خمیده است!

خاقانی در مرثیه شیخ‌الاسلام ابومنصور عمده‌الدین حفده چنین سروده است:

او بود نقطه، حرف الف دال و میم را کآمد چهل صباح و چهار اصل و یک قیام

زو دید آن نماز که قائم نمود الف راکع بماند دال و تشهد نمود لام

(همان، ص ۳۰۱)

منظور از الف میم دال کلمه آدم است. مطابق حروف ابجد الف = یک و حرف دال = چهار و میم = چهل می‌باشد. خاقانی از حرف الف، قیام و برخاستن آدم را اراده و از دال، چهار عنصری که در وجود او به کار گرفته شده و از میم، چهل روز آفرینش آدم را اراده کرده است. ابومنصور حفده را نقطه و اصل آدم و امور مذکور در مصرع دوم دانسته است، و سپس با عنایت به شکل هر کدام از حروف، حالت یک نمازگزار را ترسیم کرده است: "الف" (ا): نشان‌دهنده حالت قیام؛ "دال" (د): نشان‌دهنده حالت رکوع و "لام" (ل): نشان‌دهنده حالت تشهد.

خاقانی مفهوم بیت نخست را در جای دیگری نیز آورده است، با جابه‌جایی
چهل، چهار و یک:

به یک قیام و چهار اصل و چل صباح که هست

از این سه معنی الف دال میم بی‌اعراب

(همان، ص ۵۱)

ب - ۶: مضمون‌پردازی با شماره‌ واکه‌های واژه‌ها

دروازه سرای ازل دان سه حرف عشق دندانۀ کلید ابد دان دو حرف لا

(همان، ص ۳)

خاقانی سه حرف واژه عشق را راهی برای رسیدن به ازلیت و دو حرف لا در "لآله‌الآله" را
دندانۀ گشایش قفل ابدیت شمرده است. و در بیت زیر:

هشت حرف است از قزل تا ارسلان چون بنگری

هفت گردون را در آن مر هشت مضمرا ساختند

(همان، ص ۱۱۳)

خاقانی هفت آسمان را در هشت حرف نام قزل ارسلان مضمرا دانسته است و بدین ترتیب
رفعت مرتبه او را بیان داشته است. مرحوم دکتر سجادی نوشته است: «ظاهراً از دو الف ارسلان

یکی را به حساب آورده که هشت حرف گرفته.» (فرهنگ لغات و ... ص ۱۶۱۱)

زیر سه حرف جاهش گنجی است و حرف آخر صغری است در میانش هفت آسمان محضر

یک دوشد از سه حرفش چار اصل و پنج شعبه شش روز و هفت خسرو، نه قصر و هشت منظر

(دیوان خاقانی، ص ۱۸۹)

این ابیات در مدح سیف‌الدین ارسلان (مظفر) سروده است و علاوه بر سه حرف کلمه "جاه"
به سه حرف "سیف" نیز نظر دارد. حرف "ه" در آخر جاه را صغری شمرده که هفت آسمان در میان

آن جای دارد و دو حرف دیگر را در بردارنده چهار عنصر، پنج حس، شش روز آفرینش عالم، هفت سیاره، هشت بهشت و نه آسمان شمرده است. برشمردن اعداد یک تا نه در یک بیت نیز واقعاً جالب است.

او در پاسخ افضل‌الدین ساوی از فیلسوفان عصر خویش بیت زیر را گفته است و هشت حرف نام او را هفت تعویذ و بازوبند برای رضوان دانسته است:

هر هشت حرف (افضل‌ساوی) است نزد من حرزی که هفت هیکل رضوان شناسمش
(همان، ص ۸۹۵)

نظامی شیرین‌سخن نیز با توجه به پنج حرف نام سه قهرمان اصلی داستان خسرو و شیرین به زیبایی گفته است:

ز پرویز و ز شیرین و ز فرهاد همه در حرف پنجیم ای پریراد
چرا چون نام هر یک پنج حرف است به بردن پنجه خسرو شگرف است؟
(خسروشیرین، ص ۲۴۴)

خاقانی در حق رئیس ارجیش که پس از دیدار، به او صلّه و نعمت فراوانی بخشیده بود گوید:

نزد رئیس چون الف کوفی آمدم چون دال سرفکنده خجل‌سار می‌روم
بر عین غین گشته ز خجلت ز عین مال چون حرف غین بین که گران‌بار می‌روم
(دیوان خاقانی، ص ۸۹۸)

شاعر مانند الف کوفی تعظیم‌کنان نزد رئیس ارجیش آمده (الف کوفی را کج دانسته‌اند - فرهنگ لغات خاقانی) و به شرمساری نعمت فراوانی که بدو بخشیده‌اند مانند دال خمیده و سر به زیر باز می‌گردد. در بیت دوم خود را حرف عینی می‌بیند که از بخشش مال فراوان به غین تبدیل

شده و به صورت غین گران بار می‌رود. در مصرع دوم ایهام وجود دارد، گران باری حرف غین به داشتن یک نقطه اضافی است و گران باری شاعر از غین عدد هزار و مال فراوان است.

ج: مضمون پردازی به صورت حسن تعلیل

شاعران گاهی برای سخنان خود به شیوه‌های نیکو و زیبا دلیل آورده‌اند یا دلیل تراشی کرده‌اند. گاهی این آرایه در حوزه واکها روی داده که نمونه‌هایی از آن بررسی می‌گردد. در شعر زیر خاقانی منوچهر شروان شاه را ستوده است:

نام او چون اسم اعظم تاج اسما دان از آنک حلقه میم منوچهر است طوق اصفیا

گر سما چون میم نام او نبودی از نخست همچو نون درهم شکستی تاکنون سقف سما

(همان، ص ۲۰)

شاعر صنعت حسن تعلیل را با زیبایی و غلو به تشبیه آمیخته و گفته است: حلقه میم منوچهر طوق گردن برگزیدگان الهی است، لذا تاج همه نامهاست و اگر آسمان مانند میم نام او مدور نبود تاکنون مانند حرف نون در هم شکسته بود. او هم چنین سروده است:

گر نه شب از عین عید ساخت طلسمی بخم عین منعل چراست در خط مغرب رقم

(همان، ص ۲۶۱)

شاعر عین کلمه عید را به هلال عید فطر تشبیه کرده و سپس گفته است اگر چنین نیست و شب از عین عید طلسم خمیده‌ای نساخته است، این رقم و نوشته‌ای که در سمت مغرب به صورت عین نعلی شکل هویدا است (هلال ماه) از چیست؟ «در اصطلاح خطاطین عین نعلی، عین اول را گویند.» (فرهنگ لغات و تعبیرات ص ۱۱۰۶)

خاقانی در شعر زیر دلیل نام‌گذاری ممدوح به اخستان را چنین بیان کرده است:

نام شه زان لول و آخر الف کردند و نون یعنی اندر ملک طغرا برتسابد بیش از این

(دیوان خاقانی، ص ۳۳۹)

یعنی نام او خود طغرای پادشاهی است و دیگر نیازی به طغرا ندارد.

جمال‌الدین عبدالرزاق در ابیاتی زیبا تشبیه و تعلیل را چنین به هم آمیخته است:

زهی دهان تو میم و ز لعل حلقه میم زهی دو زلف تو جیمم و ز مشک نقطه جیم

ز مهر میم تو و ز جور جیمم تو هستم فراخ حوصله چون جیمم و تنگدل چون میم

چو جیمم یکنه‌ام با تو پس چرا با من ز میم بسته دهانی همی کنی تعلیم؟

(دیوان جمال‌الدین، ص ۲۳۵)

و انوری با استفاده از آرایه حسن تعلیل ابیات زیر را سروده است:

ز غایت کرم اندر کلام تونی نیست در اعتقاد تو ضد است نون مگری را

به هیچ لفظ تو نون هم به یی نیبوندند وجود نیست مگر در ضمیر تونی را

(دیوان انوری، ص ۲)

انوری به ممدوح می‌گوید: تو چنان بخشنده‌ای که "نی = نه" در کلام تو جایی ندارد و گویی

تو معتقدی که "ن" و "ی" با هم متضادند. سپس پا فراتر می‌نهد و می‌گوید هیچ‌گاه در سخنان تو

"ن" و "ی" به هم نمی‌پیوندند و گویی در ضمیر تو هیچ‌گاه "نی" به وجود نیامده است.

د: مضمون پردازی با حروف الفبا

مرا بر لوح خاموشی الف ب ت نوشت اول

که در دسر زبان است و ز خاموشی است در مانش

(دیوان خاقانی، ص ۲۰۹)

یعنی نخستین الفبای خاموشی را به من آموخت. فرق این مورد با موارد پیشین این است که از این حروف، واژه خاصی مورد نظر شاعر نیست.

و: مضمون آفرینی با گزینش واکهایی از لابه‌لای کلمه

خاقانی در اشعار شکرانه‌ای که برای لیالواشیر فرمانروای در بند، به پاس صلۀ هنگفتی که به خاطر قصیدهٔ "رخسار صبح" فرستاده بود، سه حرف "لوا" را از لابه‌لای نام لیالواشیر برگزیده و بیت زیبایی زیر را پرداخته است:

چون سه حرف میانه نامت از قبولم "لوا" فرستادی

(همان، ص ۹۲۳)

مضمون‌پردازی تشبیهی

چنان‌که در گفتار پیش ملاحظه شد خاقانی مضامین بسیار بدیعی را با استفاده از واکه‌های فرو گشاده از کلمات یا فرو گشادن واکه‌های کلمه‌ها و عبارات پدید آورده است که آنها را مورد بررسی قرار دادیم. علاوه بر آنها این شاعر حکیم و زبان‌دان با فرو گشادن واکه‌ها، ساختمان و شکل آنها و ... تشبیهات بسیار بدیع و زیبایی را آفریده است. خاقانی در آفرینش این تشبیهات از هیچ علامت نگارشی غافل نمانده است. از نقطه و همزه و الف گرفته تا علامت جزم و مد و شکل واکه‌ها. برای این‌که این بررسی نظم و نسقی داشته باشد، نشانه‌ها و حروف را به ترتیب الفبا مورد بررسی قرار می‌دهیم.

تشبیه با "جزم نحویان" (٢)

کم ز جزم نحویان بر حرف قرآن دیده‌اند

دائرة افلاک را بالای صحن بادیه

(همان، ص ۹۱)

شاعر در بیت بالا و بیت زیر آسمان را به علامت جزم نحویان تشبیه کرده و آن را کوچک و بی‌مقدار جلوه داده است.

از خط کاتب قدر بر سر حرف حکم تو چرخ چو جزم نحویان حلقه شد از مدبری
(همان، ص ۴۲۴)

تشبیه با "نقطه، مد، همزه"

نسخه رخ همه عجم و نقط است از خط اشک زو دعمای غم من به فکر بگشایید
(همان، ص ۱۶۱)

رقوم اشک اگر بینی به عجم و نقطه بر رویم رموز غم ز هر حرفی به مد و همزه برخوانی
(همان، ص ۴۱۱)

شاعر در دو بیت بالا، گریه و غم و اندوه را به زیبایی تصویر کرده است. اشک روان بر چهره را به نوشته‌هایی همراه با اعراب و نقطه‌گذاری ترسیم کرده که اسرار غم و اندوه را به کمک مد و همزه چهره به نمایش گذاشته‌اند.

تشبیه با "نقطه"

تا بقا شد کیوتر حرمش نقطه شین عرش دانسته اوست
(همان، ص ۸۴۰)

بیت بالا در وصف کاخ صفوه‌الدین بانوی منوچهر شروان شاه است.

کوه رحمت حرمتی دارد که پیش قدر او کوه قاف و نقطه فا هر دو یکسان دینه‌اند
(همان، ص ۹۳)

شاعر از احترام و اعتباری که برای جیل‌الرحمة قائل است، کوه قاف را با همه عظمتش در برابر آن مانند نقطه حرف فا به حساب آورده است و ایهام تناسبی زیبا میان قاف و فا ایجاد کرده است.

خواجۀ شیراز نیز در بیت زیر خال سیاه معشوق در میان زلفها را به نقطهٔ حرف جیم مانند کرده است:

در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست؟ نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتاده است

(دیوان حافظ، ص ۱۱۴)

در تاریخ بیهقی، قصیده‌ای از ابوحنیفهٔ اسکافی نقل شده که یک بیت آن چنین است:

به تمامی ز عدو پاک نباید شد از آنک وقت باشد که نکو ماند نقطه به دو نیم

(بیهقی، خطیب رهبر، ج ۲، ص ۵۲۱)

دکتر خطیب رهبر دربارهٔ این بیت فقط از حواشی دکتر فیاض نقل کرده است که: «معنی بیت نامفهوم است.» (تاریخ بیهقی، ج ۲ ص ۶۱۰) اما ظاهراً باید معنی بیت چنین باشد: به طور کامل نباید انسان بدون دشمن باشد، بلکه نقطه و اثری از دشمن مفید و نیکو است؛ چنان که حتی گاهی نقطهٔ دو نیم شده نیز نیکو می‌نماید. منظور از نقطهٔ دو نیم شده لبان معشوق است و در ادبیات فارسی به فراوانی لب و دهان را به نقطه تشبیه کرده‌اند.

تشبیه با "همزه" و "الف"

از آتش همزه مسمار و الف داری شده بر چنین داری ز عصمت کافها خوان آمده

(دیوان خاقانی، ص ۳۷۰)

خاقانی با ذوق هنری و آفرینشگر خویش، از آیهٔ ۱۱۶ سورهٔ مائده مضمون و تشبیه بسیار زیبایی ساخته است: «و اذ قال الله یا عیسی بن مریم آنت قلت للناس اتخذونی و امّی آلهمین من دون الله...»

حضرت عیسی از طرف خداوند مورد مؤاخذه قرار می‌گیرد که آیا تو به مردم گفتی که مرا و مادرم را اله به حساب بیاورید؟ خاقانی می‌گوید در این خطاب الف در حکم دار و همزه مانند میخ

آن دار شده و عیسی بر این دار برای اثبات پاکی و بی‌گناهی شروع به خواندن سورهٔ مریم کرده است. از کاف، ها منظور حروف نخستین این سوره است که با "کهیعیص" آغاز می‌شود.

تشبیه با "الف"

ز هرچه زیب جهان است و هرکه اهل جهان
مرا چو صفر تهی دار و چون الف تنها
(دیوان خاقانی، ص ۱۰)

شاعر با یک لف و نشر می‌خواهد که از فریبندگیهای جهان، چون صفر تهی و مانند الف که به قول قدما هیچ ندارد، تنها باشد.

چنان استفاده‌ام پیش و پس طعن
که استاده است الف‌های اطعنا
(همان، ص ۲۵)

مینورسکی که گویا به تشبیهات دیگر خاقانی توجه کافی نداشته، بیت بالا را خیالی‌ترین تشبیه خاقانی دانسته است.

عطار: تا درد ترا خرید عطار
قد الفش بسان نون گشت
(دیوان عطار، ص ۱۰۰)

حافظ: نیست بر لوح دلم چون الف قامت یار
چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم
(دیوان حافظ، ص ۲۶۳)

تشبیه با "الف، سین، دال"

چون در اسد رسیدی چون سنبله سنان کش
از ضربت الف سان کردی چوسین و دالش
(دیوان خاقانی، ص ۲۲۸)

شاعر نیزهٔ منوچهر شروان‌شاه را در برابر دشمن به سناهای سنبله تشبیه کرده که به برج اسد حمله‌ور شود و قامت او را مانند سین و دال پاره پاره و خمیده نماید.

تشبیه با "الف" و "دال"

نزد رئیس چون الف کوفی آمدم
چون دال سرفکنده خجل سار می‌روم
(همان، ص ۸۹۸)

الف کوفی را کنایه از هر چیز خمیده و کج دانسته‌اند (فرهنگ لغات به نقل از ل. ن - غیث، برهان). در این صورت یعنی تعظیم‌کنان آمدم و از خجالت سرافکنده و شرمسار چون دال می‌روم.

تشبیه با "الف" و "غین"

انوری گوید:

چون حرف آخرست ز ابجد گه سخن وز راستی چو حرف نخستین ابجد است

(دیوان انوری، ص ۵۵)

انوری در مدح ممدوح او را به حرف آخر ابجد یعنی غین تشبیه کرده است و غین برابر هزار است و هزار بلبل است. می‌گوید: ممدوح چون بلبل سخن می‌گوید و از راست‌قامتی و راست‌گویی مانند الف "ا" است.

تشبیه با "جیم"

در شعر خاقانی تشبیه به جیم نیافتیم؛ با آن‌که شاید در شعر فارسی تشبیه زلف به جیم از همه حروف بیشتر باشد و این نوع تشبیه از پدر شعر فارسی رودکی آغاز می‌گردد.^۲

زلف تو را جیم که کرد؟ آن که او خال تو را نقطه آن جیم کرد
وان دهن تنگ تو گویی کسی دانگکی نار به دو نیم کرد

(گزیده اشعار، دکتر شعار، ص ۱۴۰)

تشبیه با "دال"

دجله ز زلفش مشک‌دم، زلفش چو دال دجله خم

نازک تنش چون دجله هم، کش‌کش خرامان داشته

(دیوان خاقانی، ص ۴۵۳)

تشبیه با "ز" و "س"

از سین سحر نکتۀ بکر آفرین منم چون حق تعالی از «ری» بر رحمت آفرید

(همان، ص ۷۹۷)

خاقانی آفرینشهای هنری خود را از سین سحر دانسته و آن را به آفرینش رحمت الهی از "ر" بر تشبیه کرده است.

تشبیه با "س"

بر در امیدشان قفل از قفل حسبی زده باز دندانۀ کلیدش سین سبحان آمده

(همان، ص ۹۳)

هنر به درد ز دندان تیز سین سخا دلم درید و بخایید گوشۀ جگرم

(همان، ص ۹۰۴)

شاعر در بیت نخست دندانهای حرف سین را به دندانهای کلید و در بیت دوم به دندان تشبیه کرده است.

تشبیه با "سین" و "عین"

ماه نو در سایه ابر کبوتر قام، راست چون سخای نامه یا چون عین عنوان دیده اند

(همان، ص ۹۲)

در این بیت شاعر ماه نو را که در سایه ابر کبود قرار دارد به مهر هلالی نامه یا حرف عین در عنوان نامه مانند کرده است.

تشبیه با "سین" و "میم"

ز نمز آنک چون دهانی آب حیوان در گلو وان دهان را میم لب چون سین دندان آمده

(همان، ص ۳۷۰)

یکی از زیباترین تشبیهات خاقانی با واکها، همین بیت است. شاعر در ابتدا دهانۀ حلقوی چاه را به گردی حرف میم تشبیه کرده است و با افزودن لب به آن تشبیهی زیبا نیز ایجاد نموده است. سپس چون دهانۀ چاه به وسیله طنابهایی که از چاه آب می کشیده اند یا ریزش آب از کناره ها به

درون چاه بریده بریده شده است، به زیبایی آن را به سین دندان - که خود تشبیه دیگری است - مانند کرده است. بیتی دیگر:

بیستم حرص را چشم و شکستم آز را دندان
چومیم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیوانی
(همان، ص ۴۱۱)

شاعر همراه با استعاره و لف و نشری زیبا چشم حرص را به میم و دندان آز را به سین تشبیه کرده است که هر کدام از آنها استعاره‌ای است زیبا. میم در خط کاتبان کور است و سین شکسته. دکتر سجادی نوشته است: «سین در حروف خط دیوانی شکسته نوشته می‌شود.» (فرهنگ لغات، ج ۲، ص ۱۵۰۶)

تشبیه با "صاد"

در اشعار خاقانی تشبیه با حرف صاد ندیدم؛ اما مسعود سعد بیت زیبایی دارد که چشم را به صاد تشبیه کرده است:

بر صاد فتادمست مگر نقطه جیمت
با نقطه شده صادت، بی نقطه شده جیم
(دیوان مسعود، ص ۶۴۵)

منظور از صاد چشم و منظور از جیم زلف است و نقطه جیم که غالباً خال است، در این بیت تبدیل به مردمک چشم شده است. در نتیجه صاد با نقطه شده است و جیم بدون نقطه! تشبیه با حرف "ع"

خاقانی در توصیف اسب ممدوحش منوچهر شروان شاه سروده است:

عید افسر است بر سر اوقات بهسر آنک
شبهی است عین عید ز نعل تکاورش
چون عین عید نعلش وز نقش گوش و چشم
هائه مشقق آمد و میم مدورش
(دیوان خاقانی، ص ۲۲۵)

او نعل اسب منوچهر را به هلال عید فطر و سپس گوش آن را به هاء مشقق یا هاء دوچشم تشبیه نموده است و چشمان گرد آن را به حرف میم مانند کرده است.

تشبیه با "قاف"

ساحری از قاف تا به قاف تو داری مشرق و مغرب ترا دو نقطه قاف است

(همان، ص ۸۷)

خاقانی خود را شاعر ساحر تمام جهان می‌داند و مشرق و مغرب را دو نقطه حرف قاف می‌شمارد که در تصرف قلم اوست. (قاف در مصرع اول با دوم جناس تام دارد).

دوستانم قطب و شمس و نجم و بوالبندر و شهاب

رفته و من چون سما در گوشه تنها مانده‌ام

همرهند این پنج تن چون کاف‌ها، یا، عین و صاد

یک تنه چون قاف و القرآن من اینجا مانده‌ام

(همان، ص ۹۰۶)

شاعر همراه بودن پنج نفر از دوستانش را، به همراه بودن پنج حرف "کهیعیص" در آغاز سوره شریفه "مریم" و تنهایی خویش را به تنها بودن حرف "قی" در آغاز سوره مبارکه "قاف" تشبیه کرده است.

تشبیه با "میم"

قومی مطوقند به معنی چو حرف قوم مولع به نقش سیم و مزور چو قلب کان

(همان، ص ۳۱۳)

دکتر سجادی نوشته‌اند: (حرف قوم یک حرف کلمه "قوم" و مقصود میم است که در شعر خاقانی از آن به مطوق یعنی طوق‌دار تعبیر شده است، زیرا حرف میم را میم مطوق گفته‌اند.) (فرهنگ لغات و ... ج ۱ ص ۳۵۶)

قلب واژه کان، "ناک" است به معنی مغشوش و ناخالص.

چون هر دو میم مردم در خط کاتبان کور است هر دو مردم چشم مردمی

(دیوان خاقانی، ص ۹۲۹)

در بیت بالا مردمه همان مردمک است. و در بیت زیر میم کاتبان، کور نوشته می‌شود.

وز در ناوک اجل صورت بخت خصم را دیده چو میم کاتبان کور شد از مکتوری

(همان، ص ۴۲۴)

تشبیه با «نون»

خاقانی در مدح منوچهر شروان شاه گفته است:

گر سما چون میم نام او نبودی از نخست همچو نون درهم شکستی تا کنون سقف سما

(همان، ص ۲۰)

او در بیته دیگری هلال را به حرف نون تشبیه کرده است و انگشت مردم را به الف.

ماه و سر انگشت خلق این چو الف آن چو نون خلق چو طفلان نو، شاد به نون القلم

(همان، ص ۲۶۱)

و در بیته دیگری دو کَفَّه کژاوه را به دو حرف نون مانند کرده است و شکل نون را اندکی

چهار گوش کرده تا با مشبه مورد نظرش همانندی بیشتری داشته باشد.

یابی قلم دو نون مربع نگاشته اندر میان چو تا دو نقطه کرده مضمزش

(همان، ص ۲۱۷)

تشبیه با حرف «هـ (هـاء مشقق)»

چون عین عید نعلش وز نقش گوش و چشم هـاء مشقق آمد و میم مدورش

(همان، ص ۲۲۵)

«هـاء مشقق آن است که مدئی میان دو چشم هـاء فاصله باشد.» (فرهنگ لغات ص ۱۶۰۴)

در توصیف اسب ممدوح، نعلش را به عین، گوشش را به هـاء و چشمش را به میم مانند

کرده است.

تشبیه با «ی»

از حرف صولجان فش، زیرش دو گوی ساکن آمد چو صفر مفلس و در صفر شد توانگر

(دیوان خاقانی، ص ۱۱۹)

«حرف صولجان وش مقصود حرف "ی" و دو گوی دو نقطه آن است و معنی شعر آن است که خورشید از برج حوت (ماهی) به برج حمل (صفر) آمد و از صفر و حمل توانگر شد ...»
(فرهنگ لغات، سجادی ج ۲ ص ۹۹۳)

تشبیه با "ی" و "سین"

خاقانی در تشبیهی زیبا و کاملاً تخیلی عقل و جان را به حروف یا و سین تشبیه کرده است که بر درگاه پیامبر جای گرفته‌اند و تن وقتی که حرف "ن" را از آن بازگیرند "ت" باقی می‌ماند.
«تن نیز فانی شده است»

عقل و جان چون بی و سین بر در یا سین خفتند

تن چونون کز قلمش دور کنی (تا) بینند

(دیوان خاقانی، ص ۹۹)

فرجامین تشبیهی که از واکها تیمناً نقل می‌گردد، اختصاص به حرف خاصی ندارد؛ بلکه شاعر در نعت پیامبر (ص) ایشان را بهین و کامل‌ترین سوره و سایر انبیا را در برابرش مانند حروف ابجد می‌شمارد.

بهینه سوره او بود و انبیا ابجد مهینه معنی او بود و احفیا اسما

(همان، ص ۱۳)

نتیجه‌گیری

هر کدام از شاعران زبان فارسی که بر عنصر زبان تسلط بیشتری داشته‌اند و با دیده عمیق‌تری به پدیده‌ها و روابط آنها، زبان، واژگان و واژه‌های تشکیل‌دهنده آنها نگریسته‌اند، مواد امکانات متنوع و فراوان‌تری برای بیان عواطف و اندیشه‌های خویش در اختیار داشته‌اند. این دسته از شاعران چنانکه ذوقی خدادادی نیز داشته‌اند، بی‌تردید از شاعران سرآمد روزگار خویش شده‌اند.

بی‌گمان خاقانی شروانی یکی از شاعران نابغه این گروه است، که تعمق و ژرفنگری او به روابط ظریف و باریک میان اشیا و پدیده‌ها که گاه زاییده تخیل شاعرانه اوست، حیرت‌انگیز می‌نماید.

یکی از این موارد، توجه ویژه خاقانی به شکل نگارش، زنگ و روابط میان واکهای تشکیل‌دهنده هر واژه است که با جدا کردن آنها از واژه‌ها، به وسیله واکهای جدا شده یا واکهای باز مانده، مضامین و تصاویر شگفت‌انگیزی آفریده است. پس با عنایت به شواهد فراوان این مقاله، که بسیاری از آنها نیز حذف شد، بدون تردید می‌توان گفت در آفرینش مضامین هنری با شیوه انقطاع واکها، بیشترین و بهترین ابیات به وسیله خاقانی سروده شده است، که در این مقاله تقریباً تمام ابیات این نوعی را مورد بررسی قرار داده‌ایم و یکی از دهها هنر خاقانی را به دوستداران شعر و ادب تقدیم کرده‌ایم.

جالب این‌جاست که پرداختن به این نوع آرایه‌های تخیلی و انتزاعی باعث می‌شود که مفهوم به فراموشی سپرده شود؛ در حالی که خاقانی نه تنها مفاهیم را فدای آرایه‌سازی نکرده، بلکه به نحوی بسیار هنرمندانه آرایه‌ها را دستمایه آفرینش مضامینی تازه قرار داده است و مثالهای متنوعی که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت، مؤید این امر است.

نکته پایانی اینکه، هرچند ممکن است که این نوع آفرینش هنری، ریشه در گروهی از شبه‌آرایه‌های تفننی و بازی با حروف همچون: مقطع و موصل و رقطا و خیفا و هجا و ... داشته باشد که جز سرگرمی را نشایند، اما چنانکه دیدیم شاعران هنرمندی چون خاقانی، نظامی، انوری و ... با دلایلی که بیان شد، با نگرشی دگرگونه به ساختمان واکها، واژه‌ها و جمله‌ها، آن را دستمایه آفرینش مضمون‌های اخلاقی، هنری، و تشبیهات بدیع و زیبا قرار داده‌اند.

پی نوشتها

- ۱- همچنین برای آگاهی بیشتر از تعبیرهای "لا" نگاه کنید به کتاب "در سایه آفتاب" صفحات (۲۲۱-۲۲۲).
- ۲- برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به شرح گلشن راز، لاهیجی، ص ۲۴
- ۳- بنگرید به نوعی تشبیه حروفی، دکتر علی‌رضا حاجیان نژاد، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زمستان ۱۳۸۰، شماره ۱۶۰.

منابع

قرآن کریم:

- انسوری ابیوردی. *دیوان اشعار*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۴.
- بیهقی، ابوالفضل. *تاریخ بیهقی*، جلد دوم، به کوشش خلیل خطیب‌رهر، مهتاب، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۳.
- جامی، عبدالرحمان. *نفحات الانس*، تصحیح محمود عابدی، اطلاعات، تهران ۱۳۷۰.
- حافظ شیرازی. *دیوان غزلیات*، قزوینی - غنی، به کوشش ع جریزه‌دار، اساطیر، تهران ۱۳۶۷.
- خاقانی شروانی. *دیوان اشعار*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، زوار، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۷.
- رازی، شمس قیس. *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، تصحیح محمد قزوینی - مدرس رضوی، زوار، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۰.
- رودکی سمرقندی. *گزیده اشعار*، پژوهش جعفر شعار - حسن انوری، امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۹.
- سجادی، ضیاءالدین. *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی*، زوار، چاپ اول، تهران ۱۳۷۴.
- سعد سلمان، مسعود. *دیوان*، تصحیح رشید یاسمی، امیرکبیر، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲.
- سنایی غزنوی. *دیوان اشعار*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، کتابخانه سنایی، بی‌تا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. *موسیقی شعر*، آگاه، تهران ۱۳۶۸.
- شمیسا، سیروس. *نگاهی تازه به بدیع*، فردوس، چاپ ششم، تهران ۱۳۷۳.
- طوسی، نظام‌الملک. *سیاست‌نامه*، تصحیح جعفر شعار، کتابهای جیبی، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۴.
- عبدالرزاق، جمال‌الدین. *دیوان اشعار*، تصحیح وحید دستگردی، سنایی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲.

عطار نیشابوری. *دیوان اشعار*، به اهتمام تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم،

تهران ۱۳۶۸.

کزازی، میرجلال‌الدین. *زیباشناسی سخن پارسی*، ج ۳، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۳.

_____ . *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۸.

گیلاتی، شمس‌العلمای. *ابداع‌البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، احرار، تبریز ۱۳۷۷.

لاهیجی، محمد. *شرح گلشن راز*، کتابفروشی محمودی، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۶.

نجف‌قلی میرزا آقا، سردار. *درهٔ نجفی*، به کوشش حسین آهی، کتابفروشی فروغی، چاپ اول.

نظامی گنجوی. *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران، بی‌تا.

_____ . *هفت پیکر*، به کوشش حسن وحید دستگردی، علمی، بی‌تا، تهران.