فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی۹) پاییز و زمستان۱۳۹۲، ص٦٦-٤٩

کارکردهای هنری و تصویری حروف در شعر (با تأکید بر شعر خاقانی)

دکتر محسن ذوالفقاری * علی اکبر کمالی نهاد **

چکیده

شاعر برای انتقال عاطفه به مخاطب، زبان خود را به شیوه‌های گوناگون تقویت می‌کند. ایجاد خلاقیت و نوآوری با آفرینش تصاویر تازه، ورود به عرصه‌های گوناگون خیال و ... از ویژگی‌های شاعران خلّاق در راستای تقویت زبان ادبی خود و ایجاد سبک شخصی است. در این راستا خاقانی از تمهیدات مختلفی بهره برده که هیأت فیزیکی و شنیداری، جنبه‌های معنایی، ابجدی و دیگر ویژگی‌های حروف، از جملهٔ آن‌هاست. این موضوع موجب برقراری ارتباط‌هایی بین آن‌ها و معانی ذهنی وی شده و کارکردهایی هنری به حرف در شعر او بخشیده است. این مقاله با نگاهی توصیفی- تحلیلی به بررسی جنبه‌های مختلف حرف در شعر خاقانی پرداخته و بسامد نوع حروف، اصالت تصویرهای بر پایهٔ حروف، اخذ وجه شبه‌های مختلف، ارتباط‌های چندگانه معنایی و لفظی حروف در بافت شعر، ساخت آرایه‌های ادبی بر پایهٔ حروف، ارتباط حس حاکم بر تصاویر و حروف و... را در شعر او نشان داده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی

تصویر، حروف، موسیقی، مکتب آذربایجانی، خاقانی.

مقدمه

شدّت عاطفه و تموّج معانی در ذهن شاعر موجب می‌شود تا او از زبان عادی فراتر رود و به یاری استعارات و تشبیهات و تمهیدات زبانی، معانی ذهنی و احساس خود را انتقال دهد. القای هیجانات ذهنی با ایجاد هیجان و روح تازه در کلام همراه است؛ به تعبیر دیگر، در انتقال عاطفه، زبانی استفاده می‌شود که به شیوه‌های مختلف تقویت شده باشد. هنرمند چشمی تیز بین، روحیه‌ای حسّاس و طبعی خلّاق دارد. پدیده‌ای را با چشم تیزبین خود به نظاره می‌نشیند و به

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک m-zolfaghary@araku.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (مسئول مکاتبات) Alikamali1386@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۱/۱/۲۱ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۲/۷

اقتضای حالت روحی خود بین آن با پدیده‌ای دیگر نوعی پیوستگی و ارتباط کشف می‌کند و با طبع نوآور خود تصویری پویا از این کشف به دست می‌دهد. هنگامی که مخاطب با چنین تصویری مواجه می‌شود، احساس او برانگیخته می‌شود و احساس لذّت می‌کند. این برانگیختگی عاطفه در مخاطب را می‌توان ناشی از احساس شگفتی او در برابر مشاهدهٔ ارتباطی که شاعر بین دو پدیده کشف و برقرار کرده است، دانست.

نمایش خلاقیت و نوآوری و ایجاد زبان هنری خاص، بیش از هر چیزی با ارائهٔ تصاویر و ایجاد تازگی‌ها انجام می‌پذیرد. میل به نوجویی و نوآوری از مهم‌ترین عوامل ایجاد خلاقیت‌های هنری، مضامین تازه، تصاویر نو، ترکیبات جدید و هر عنصری- چه لفظی چه معنایی- است که موجب می‌شود شعر، شاعری از دیگران برتر شمرده شود. این تازگی‌ها بیش از هر چیز موجب تأثیر بیشتر سخن در مخاطب می شوند؛ زیرا «هر چه تکرار و کثرت استعمال سخنی بیشتر باشد، رسایی و ارزش خبری آن ضعیف‌تر می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۱۵۸). شاید در قرن ششم و بخصوص مکتب آذربایجانی، بیشتر از همهٔ دوره‌ها، شاعران در پی ایجاد ابتکار در سبک سخنوری بوده‌اند. عمدهٔ تلاش شاعران سبک خراسانی در حیطهٔ تصویرسازی است و صورخیال، میدان وسیعی بوده که شاعران به رقابت در آن پرداخته‌اند. دیوان شعر خاقانی به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران این مکتب، دیوان نگارگری‌هاست و معنا در زیرِ نقش و نگارهای تازه و گوناگون علمی، فرهنگی، دینی و... نهفته است. این شاعران از هر پدیده‌ای در راستای ایجاد تصویر تازه و خلاقیت بهره برده‌اند. اصطلاحات علمی و دانش‌های مختلف مثل نجوم، اسطوره، عناصر طبیعی و پیرامون شاعر و... مواد خام مناسبی در دست آن‌ها بوده‌اند تا شعر خویش را از نظر جلوه‌های تصویری غنا و تازگی بخشند.

دانش‌ها و آموخته‌ها نقش مهمی در تخیّل شاعر دارند. از همین روی است که می‌گویند: «تخیّل اساساً شکلی از حافظه است؛ اما حافظه‌ای که تا حدودی از محدودیت تجربهٔ مبتنی بر واقعیت آزاد است» (برت، ۱۳۸٦: ١٤). مواد اولیهٔ تصویر از عناصر درک شدهٔ اطراف شاعر است و شاعر همچون کاوشگری دقیق و تیز بین از بین آن‌ها عنصری مناسب می‌یابد.

آندره برتون معتقد است: «از رو در رو قرار گرفتن دو امر (دو کلمه، دو جمله، دو صورت، دو حالت و...) هر گاه امر سومی حادث شود، آن را تصویر می‌نامیم» (رک: موحد، ۱۳۷۳: ۱۷۰). شاعر دو پدیده را رو در روی هم قرار می‌دهد و تصویری تازه می‌آفریند. هر چه تجربیّات و آموخته‌های شاعر بیشتر باشند، عناصری که به هم پیوند می‌خورند، بسیار متفاوت و گوناگون ترند و بررسی آن‌ها می‌تواند یکی از معیارهای شناخت دقّت نظر و تجربیات شاعر باشد.

از این میان حروف از عناصری هستند که میدان تازه و وسیعی در اختیار خلاقیّت شاعر قرار می‌دهند. مواد خام و اولیهٔ شعر واژگان هستند که به گونه‌ای شاعرانه در کنار هم قرار می‌گیرند و شعر به وجود می‌آورند. شاعر سال‌ها با واژگان و حروف زیسته، آن‌ها را پس و پیش کرده و حذف و اضافه نموده است؛ از همین رو از ویژگی‌های بالقوه و بالفعل واژگان و حروف بخوبی آگاه است و می‌داند که حروف عناصری بسیار مناسب هستند که می‌تواند بر پایهٔ آن‌ها تصاویر تازه و خلاقیّت‌های هنری بیافریند.

در این حالت حروف کاربرد دوگانه‌ای به دست می‌آورند و علاوه بر ساخت واژه و انتقال معنا که کاربرد حقیقی و مرسوم آن‌ها هستند، به یک ابزار هنری تبدیل می‌شوند و هویت تازه‌ای به دست می‌آورند؛ گویی که جزئی از طبیعت و عناصر با شکوه پیرامون شاعرند و به عنوان پدیده‌ای مستقل در یک سوی تصویر قرار می‌گیرند و عنصری دیگر را از

طریق تشابه یا تضاد، هم آوایی و ... به سوی خود فرا می‌خوانند، سخن می‌گویند، خود را نشان می‌دهند و ظرفیت‌های خود را آشکار می‌سازند. در واقع پیوند بین آن‌ها، تنها در راستای ساخت واژه و انتقال معنای اولیه نیست. اینجاست که نگاه شاعر به حروف با نگاه یک سخنگوی عادی متمایز می‌شود. او حروف را آن گونه حس می‌کند که گل‌ها و گیاهان و کوه ها و اجرام آسمانی و آوای پرندگان و نغمات طبیعت را.

عالمی گسترده در دل هر حرف نهفته است و حرف و تکواژ در دیدگاه شاعر آخرین و کوچک‌ترین جزء کلام نیست؛ بلکه نقطهٔ آغازی است برای تخیّل شاعر تا جایی که نگاه تیز بین و حسّاس شاعر جهانی را در یک حرف می‌بیند:

هشت حرف است از قـزل تـا ارسـلان هفت گردون را در آن هر هشت مضـمر سـاختند

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۳۱)

یا همهٔ آفرینش را در دایرهٔ حرفی تصویر می‌کند:

دایرهٔ میم منوچهر از ثوابت برتـر اسـت آفـرینش در میـانش نقطـه‌ای بـس بینـوا

(همان، ۲۰)

بنا بر جستجویی که در زمینهٔ کارکردهای هنری حروف مستقل در بافت شعر انجام گرفت، تاکنون پژوهشی مستقل در این موضوع صورت نگرفته است. برخی تحقیقات که تا حدی به این موضوع نزدیک بوده‌اند، تنها به بررسی تناسب و همآوایی حروف در واژگان بیت (واج آرایی) پرداخته‌اند. مانند مقالهٔ «واج آرایی و تکرار در شعر خاقانی» به قلم محمّد حسین کرمی و سعید حسامپور و مقالهٔ «خاقانی معمار زبان و خیال» از محمّد حسین کرمی و جواد دهقانیان و... .

در این مقاله سعی شده برخورد هنری خاقانی با برخی حروف مستقل از دیدگاه‌های مختلف بررسی شود. در واقع تأکید بر کارکرد حروف به عنوان واژگان مستقل در شعر اوست. این کارکردهای هنری علاوه بر تقویت و تعالی زبان، نمایانگر خلاقیت، موشکافی، قدرت خیال و دقّت نظر خاقانی است و می‌توان آن‌ها را در حوزه‌های مختلفی بررسی کرد؛ از جمله: نقد و دسته‌بندی حروف با توجه به حس حاکم در تصویرها (حس شنیداری، تصویری، معنایی، زیبا شناختی و...)، مأخذ اثر پذیری (مانند تأثیر از حروف مقطعهٔ قرآن، حروف ابجدی و ...)، دسته بندی حروفی بر اساس اصالت آن‌ها و ... .

کارکردهای هنری حروف بر پایهٔ حواس

کارکردهای هنری حروف را در بافت شعر که موجب برجستگی می‌شوند، می‌توان در چند محور بررسی کرد: جنبهٔ شنیداری، دیداری و تصویری، معنایی و عددی. در این موارد نوع حسی که موجب تحریک عاطفی شاعر شده، باعث توجه به برخی حروف گردیده و در این راستا برخی از جنبه‌های حروف متناسب با حالت روحی شاعر برجسته شده‌اند.

جنبهٔ شنیداری

شاعر یک زبان شناس هنرمند است که معنا را در قالبی ادبی از زبان بیان می‌کند. وی زبان را ساختاری می‌داند که باید هیجانات ذهنی و عاطفی، احساسات و تموّج معانی را منتقل کند. در واقع بهره‌گیری شاعر از حروف و واژگان متفاوت

با سخنگویان عادی است. زبان علاوه بر انتقال معنا ظرفیت‌های گسترده و متنوّعی دارد که شناخت کارکردهای آن یکی از عناصر موفقیت هر شاعر است. حروف کارکردهای هنری زیادی در شعر دارند که نمونهٔ پربسامد آن ایجاد موسیقی در شعر است. شعر بار محتوایی و معنایی زیادی منتقل می‌کند و موسیقی ابزار مناسبی برای انتقال معناست. این حوزه مبتنی بر جنبه‌های شنیداری حروف است که از تکرار واک‌ها یا تکرار واژه‌ها شکل می‌گیرد. موسیقی ناشی از تکرار است و تکرار واک‌های همسان و هم جنس، موسیقی رویا برانگیز و لطیفی ایجاد می‌کند که به گوش جان می‌نشیند.

موسیقی واج آرایی در بیشتر اشعار فارسی وجود دارد؛ منظور ما در اینجا آن دسته از واج‌آرایی‌هایی است که بر پایهٔ اصالت حروف بنا نهاده شده باشند. یکی از جنبه‌های کارکرد زیباشناختی حروف در شعر خاقانی بررسی آن‌ها در محور افقی و هم نشینی یک حرف مستقل است که مدّ نظر شاعر بوده و با واژگان و واکه هایی که در بیت وجود دارند، توانسته با ایجاد تناسب‌های آوایی، موجب برجستگی حرف و استحکام و انسجام آن در بیت گردد. هر گاه شاعر به هیأت فیزیکی، صوتی و معنایی یک حرف توجه داشته، بسامد آن حرف در بیت بیشتر از حروف دیگر است و از همین رو طنین موسیقایی آن حرف بر فضای بیت حاکم است؛ از جمله:

چون در اسد رسیدی، چون سنبله سنان کش از ضربت الف سان کردی چو سین و دالش

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۲۸)

آوای سین با شش بار تکرار موجب برجستگی سین و نیز تداعی کنندهٔ قطعه قطعه شدن است که با مفهوم بیت متناسب است. واج آرایی از ظریف‌ترین و هنری‌ترین تمهیدات سخنوری است. در کنار هم چیدن حروف هم صدا، امر دشواری نیست؛ اما وقتی کاربردی هنری می یابد که در راستای تداعی معنا و القای عاطفهٔ شاعر قرار گیرد.

تکرار حروف به گونه‌ای موجب تأکید و برجستگی واژگانی می‌شود که حرف تکرار شونده، جزیی از ساختار آن است؛ آن چنان که در بیت:

دجله ز زلفش مشک دم، زلفش چـو دال دجلـه نازک تنش چون دجله هم کش کش خرام دیـدم

(همان، ۲۶۳)

تکرار آوایی حرف دال که هفت بار تکرار شده، آن را برجسته‌ترین حرف بیت ساخته است و شاعر به گونه‌ای توانسته لذّتی موسیقایی از تکرار شنیدن حرف دال ایجاد نماید و نیز با تصویری که بر پایهٔ آن ساخته (تشبیه زلف به دال) این لذّت را افزون نموده است. در واقع تکرار حرف دال به گونه‌ای واژگان را حول محور تصویر می‌چرخاند و آن را برجسته‌تر نشان می‌دهد.

جنبهٔ دیداری و تصویری

هر حرفی، هیات نوشتاری خاصی دارد: خمیدگی، دایره وار بودن، راست و بلند بودن و ... در نوشتن، حروف مقدمه‌ای برای تصویرسازی هستند. اگر یک خطاط از چینش انواع این حالات اثری هنری می‌آفریند، شاعر با نگاهی باریک و دقیق تر با توجه به خصوصیات ظاهری حروف، تصاویر را می‌سازد و به گونه‌ای شعر را به خطّاطی و نقّاشی پیوند می‌دهد. اگر بخواهیم گونه‌ای دیگر یا نمونه‌ای نزدیک به این شیوه را بشناسیم، می‌توانیم به یکی از جریان‌های شعری معاصر اشاره کنیم که همان شعر دیداری یا تصویری است. شعرهای تصویری و دیداری نوعی نگارش نقاشانهٔ شعر

هستند که با گریز از هنجارهای نگارشی موجود در شـعر شاعران به دست آمده‌اند و شکل ظاهر کلام و شیوهٔ نگارش آن در درک بیشتر شعر تأثیر می‌گذارد.

خاقانی بخوبی توانسته از خصوصیات و حالات نوشتاری حروف در پویایی و تصویر سازی شعر خویش بهره برد. این گونه کارکرد را می‌توان در دو دسته جای داد:

الف- حروف یک واژهٔ خاص

شاعر با برخی واژه‌ها و اسامی رابطهٔ عاطفی خاصی دارد و به حرف حرف آن‌ها توجه می‌کند. گویی جهانی را در آن واژه‌ها می‌بیند و هر حرف جلوه‌ای از تنوّع آن عالم است. به عنوان مثال نام مقدّس «احمد» که نظامی از حرف حرف آن لذّت برده و با آن تصویرگری هنرمندانه‌ای ارائه کرده، واژهٔ مناسبی است که وی لحظه‌های زیادی به آن بپردازد و عاطفهٔ خویش را از این واژه در قالب تصاویر به مخاطب القا کند:

تختـــهٔ اول کـــه الـــف نقـــش بســـت　　بـــر در محجوبـــهٔ احمـــد نشســـت

حلقـــهٔ حـــی را کـــالف اقلـــیم داد،　　طـــوق ز دال و کمـــر از مـــیم داد

لاجـــرم او یافـــت از آن مـــیم و دال　　دایـــرهٔ دولـــت و خـــط کمـــال

(نظامی،)

او الف را اولین حرفی می‌داند که در لوح آفرینش رقم خورده است و این الف بر دماغهٔ واژهٔ احمد نشسته است. (البته محجوبه نیز خود ایهامی دارد) حرف الف فرمانروایی را به «حا» می‌دهد. از سویی لازمهٔ فرمانروایی و سلطنت، ابزاری مثل طوق و کمربند است. نظامی دال را به طوق و میم را از جهت مدور بودنش به کمربند تشبیه می‌کند. در واقع شاعر، سلطنت و شکوه و عظمت و به تعبیر دیگر جهانی را در واژهٔ احمد می‌بیند.

خاقانی نیز از حروف واژه های آه، دل، اسد، یس و... تصویرهایی هنری ساخته است:

ز آه ایشان گه الف چون سوزن عیسی شـده　　گـاه همچـون حلقـهٔ زنجیـر مطـران آمـده

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۶۹)

که در آه‌های سوزناک آنان الف را به سوزن و «ها» را به حلقهٔ زنجیر تشبیه کرده است که دردناک و به بند کشنده‌اند. یا در این بیت که قبلاً به آن اشاره شد:

چون در اسد رسیدی، چون سنبله سنان کش　　از ضربت الف سان کردی چو سین و دالش

(همان، ۲۲۸)

الف را به وسیله‌ای برای ضربه زدن تشبیه کرده که موجب در هم شکستن اسد شده است. الف، سین و دال علاوه بر آن که از نظر وجه شبه، خمیدگی و در هم شکستن اسد را بیان می‌کنند، حروف واژهٔ اسد نیز محسوب می‌شوند؛ یا در بیت:

عقل و جان چون یا و سین بر در یاسین خفتند تن چو نون کز قلمش دور کنی تا بینند

(همان، ۹۹)

عقل و جان را از نظر با هم بودن به یا و سین در آیهٔ «یس» تشبیه کرده است. در نگاه خاقانی عقل و و جان دو وجودی هستند که به هم پیوسته‌اند و هستی آن‌ها از ترکیب آن دو با هم ارزشی افزون‌تر می‌یابد.

گاهی التزام یک واژه در سراسر یک شعر موجب شده که در ابیات مختلف با حروف آن واژه تصویر سازی کند تا هم التزام رعایت شده باشد و هم شعر بی بهره از تصویر نباشد. آن چنان که از حروف عید در قصیده‌ای که التزام به این واژه دارد، تصاویری این گونه ساخته است:

عید افسر است بر سر اوقات بهر آنک شبهی است عین عید ز نعل تکاورش

چون عین عید نعلش در نقش گوش و چشم هاء مشقّق آمد و میم مدورش

(همان، ۲۲۵)

یک بارعین عید را به نعل و بار دیگر به های مشقّق و میم مدوّر تشبیه کرده است. گویی تخیّل خاقانی بعد از آوردن تصاویر پیاپی و مضمون سازی‌های بدیع از عید به سمت هیأت ظاهری و نوشتاری عید رفته و در حروف عید غور کرده و به مناسبت مدح ممدوح حرف عین را مورد مناسبی برای خلق تصویری زیبا و مدح آمیز یافته است.

در قصیدهٔ دیگری نیز از حرف عین عید چنین تصویر ساخته است:

گرنه شب از عین عید ساخت طلسمی به عین منعّل چراست در خط مغرب رقم؟

بابلیان عید را نعل در آتش نهند کز حد بابل رسید عید و مه نو به هم

(همان، ۲۶۱)

که عین عید را به شکل طلسمی خمیده و نعل گونه دانسته که شب آن را ساخته است.

توجه به ممدوح و اسم او، بخصوص شروان شاه منوچهر اخستان، موجب شده لحظات زیادی را با این اسم بگذراند و در سرودن مدح، از حروف ممدوح تصویر سازی کند. در واقع چنین تصاویری متناسب با موقعیت و مخاطب هستند و موجب انسجام تصاویر و شعر از نظر مخاطب شناسی می‌شوند:

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

بلکه رضوان زین پس از میم منوچهر ملک یارهی حوران کند گر شاه را بیند رضا

دایرهی میم منوچهر از ثوابت برتر است آفرینش در میانش نقطه‌ای بس بینوا

گر سما چون میم نام او نبودی از نخست هم چو سین در هم شکستی تاکنون سقف سما

(همان، ۲۰)

میم منوچهر را به طوق، یارهٔ حوران، ثوابت و آسمان تشبیه کرده و این نشان از الفت و برانگیخته شدن حس عاطفی شاعر نسبت به نام ممدوح است که میم نام او را در گردی و شکل از ثوابت برتر می‌داند و معتقد است، تمام آفرینش در میان این میم، بی ارزش و بینوا هستند و آسمان نیز اگر چون میم نام او گرد نبود، سقفش مثل سین تا کنون پراکنده شده و فرو ریخته بود.

ب - هیأت یک حرف

در پاره‌ای مواقع شاعر خارج از ساختار یک واژه به ویژگی نوشتاری حرف توجه می‌کند و از آن تصویر می‌سازد. در این موارد از نظر هیأت ظاهری و دیداری، حروف تداعی‌کنندهٔ یا تداعی شوندهٔ معانی ذهنی شاعر قرار می‌گیرند. البته این گونه تصویر آفرینی مختص به خاقانی نیست؛ بلکه در شاعران دیگر از جمله شاعران سبک خراسانی نیز دیده می‌شود؛ از جمله در شعر رودکی:

زلف تو را جیم که کرد؟ آن که او　　خال تو را نقطهٔ آن جیم کرد

که تاب گیسو بر چهرهٔ معشوق را به خمیدگی حرف«ج» تشبیه کرده است؛ نظامی نیز در بیتی همین ارتباط را چنین برقرار کرده است:

زلف سیهش به شکل جیمی　　قدش چو الف، دهن چو میمی

(لیلی و مجنون، رسیدن نامهٔ لیلی به مجنون)

خاقانی نیز در بیتی عربی همین تصویر را تکرار کرده است:

صدت فی بغداد ظبیا قد الف　　صدغه جیم و ذا قد الف

(خاقانی، ۱۳۷۸: ٦٢٤)

همچنین در بیت زیر:

چنان استاده‌ام پیش و پس طعن　　که استاده الف های «اطعنا»

(همان، ۲۵)

که الف ده بار تکرار شده و در بیت واج آرایی ایجاد کرده است؛ گویی شاعر ضمن ایجاد موسیقی شنیداری با این واژه، شکل دیداری آن را نیز مدّ نظر داشته و در همه سوی خود طعن و سرزنش را مانند نیزه‌هایی الف مانند می‌بیند و این تصویر زمانی زیباتر می‌شود که بدانیم واژهٔ طعن در زبان عربی به معنای نیزه زدن نیز هست.

همچنین در بیت زیر:

الف را بر اعداد مرقوم بینی　　که اعداد فرعند و او اصل والا

(همان، ۸۱۵)

در این بیت نیز، اهمیت الف و قامت بلند و والای آن، با بسامد۱۰ بار در بیت، القا شده است.

با توجه به استخراج و دسته بندی حروف در شعر خاقانی از این دیدگاه، به ترتیب بیشترین تصویر را از حرف الف (۲۲تصویر)، میم (۱۱ تصویر)، نون (۹ تصویر)، سین (۸تصویر)، عین (۷ تصویر)، دال (۵ تصویر)، ها و لام (هر کدام ۲ تصویر) و جیم، را، شین، یا، غین (هر کدام ۱ تصویر) خلق کرده است. البته این آمار تنها بر اساس تصویر سازی است و نه تمهیدات و آرایه‌هایی که بر پایهٔ حروف بنا نهاده شده است.

این حروف در بافت شعر و ارتباط در محور افقی، موجب ساخت شبکه‌های تداعی خاصی شده‌اند. در تخیّل شاعران سنّتی برخی واژه‌ها تداعی کنندهٔ واژگان دیگرند، آن چنان که اگر مثلاً شاعر در مصراعی واژهٔ زلف را ذکر کند، تخیّل وی در مصرع دوم به سمت واژگانی مانند زنجیر می‌رود یا اگر واژهٔ گنج در مصراعی بیاید، تخیّل به سمت ویرانه یا مار که با آن تناسب دارند، سوق می یابد.

در شبکهٔ تداعی خاقانی در تصاویر حروفی، تخیّل شاعر برخی حروف را متناسب با برخی واژگان دیگر دیده است که به علّت بسامد بالای آن‌ها، می‌توان این کاربرد را نوعی اصالت و ویژگی سبکی برای شاعر محسوب داشت. برخی از این موارد این گونه‌اند:

دندان و دهان و حرف سین

ببستم حرص را چشم و شکستم آز را دندان　　چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف

(همان، ٤١١)

که با ایجاد لف و نشر، میم را در گردی چون چشم و سین را با وجه شبه دندانه دندانه بودن متناسب با دندان آورده است. ایجاد این تناسب موجب شده در ابیات دیگری نیز با آمدن دندان یا دهان، این ارتباط در ذهن شاعر تداعی شود:

زمزم آنگه چون دهانی آب حیوان در گلو　　وان دهان را میم لب چون سین دندان آمده

(خاقانی، ۳۷۰)

هنر بدرد ز دندان تیز سین سخا　　دلم درید و بخایید گوشهٔ جگرم

(همان، ۲۵۹)

الف و نیزه و قلم

الف به دلیل بلندی و راست قامت بودن، نیزه و قلم را به ذهن شاعر تداعی می‌کند:

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

(همان، ٤٤)

همین تداعی موجب شده در بیت دیگری نیز این ارتباط شکل بگیرد:

ای نیـزۀ شـاه، ای قلـم تختـۀ صـورت　　از نقطـۀ دولـت الـف عـز و علایـی

(همان، ٤٣٦)

تخیّل شاعر در وصف نیزۀ پادشاه، همان ارتباط را بین قلم و نیزه و الف برقرار کرده است.

چـون صـفر و الـف تهـی و تنهـا　　چـون تیـر و قلـم نحیـف و عریـان

(همان، ٣٤٦)

جنبۀ معنایی حروف

برخی حروف بتنهایی نیز معنایی خاص یا اصطلاحی دارند و شاعر در استفاده از آن‌ها، به معنای آن حروف نیز توجه می کند. مثلاً در بیت:

حق می کند ندا که به ما ره دراز نیسـت　　از مـال لام بفکـن و بـاقی شـناس مـا

(همان، ٤)

لام علاوه بر این که یکی از حروف سازندۀ واژۀ مال است، از نظر معنایی به معنی «جامۀ درویشان و زیب و زیور» (کزازی،۱۳۸۰: ۹) نیز هست. از این نظر می‌توان گفت مقصود شاعر این است که زر و زیور را از خود جدا کن تا به حق برسی؛ ضمن اینکه با افتادن لام از واژۀ مال، واژۀ «ما» (حضرت حق) باقی خواهد ماند. همچنین حرف «ش» و «ر» نیز در این بیت معنای مستقل دارند:

عدل تو شین را ز را، کـرد جـدا چـون　　کآلت رای است را، صورت شین است شین

(همان، ۳۳۵)

عدل ممدوح واژۀ «شر» را متلاشی کرده است؛ زیرا «را» در آن وسیلۀ خودرایی و شین نیز به معنی آلودگی است.

یا « قاف» در بیت:

وگر عنقایی از مرغان، ز کوه قاف دیـن مگـذر،　　که چون بی قاف شد عنقا، عنا گردد ز نـالانی

(همان، ٤١٤)

قاف علاوه بر آن که یکی از حروف واژۀ عنقاست، از نظر معنایی نیز نام کوه و جایگاه عنقاست؛ حال اگر این قاف از عنقا برداشته شود، جز عنا و رنج چیزی نخواهد ماند. ایجاد این گونه ارتباط‌های چندگانه، بیت را هنری ساخته است.

جنبۀ عددی حروف

از گذشته بین علوم مختلف و شعر رابطه‌ای دو سویه وجود داشته؛ یعنی هر یک از این دو فن در فن دیگر نیز کاربرد داشته‌اند. در چهارمقاله آمده است: «اما شاعر باید... در انواع علوم متنوّع باشد و در اطراف رسوم مستطرف؛ زیرا چنان که شعر در هر علمی به کار همی شود، هر علمی در شعر به کار همی شود» (نظامی، ۱۳۸۰: ٤٧). در برخی علوم، حروف ارزش عددی دارند؛ مانند نجوم و حساب. این دو علم از جمله آبشخورهای هنری شاعر در راستای کارکرد حروف محسوب می‌شوند.

شمارش اعداد در ابجد بر اساس بیست و هشت حرف عربی است که به ترتیب: ابجد، هوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ نام گذاری شده‌اند.

شاعران از این ویژگی حروف بیشتر در ساخت ماده تاریخ مناسبت ها و آفرینش معما و... بهره برده‌اند:

نـــام بـــت مـــن اگـــر بپرســـی، ســـیبی اســـت نهـــاده بـــر ســـر ســـرو

(رک: همایی،)

سی بیست برابر ششصد است و ششصد در حروف ابجد معادل «خ» است که از قرار گرفتن آن بر سر سرو نام «خسرو» حاصل می‌شود.

خاقانی در بیتی از این خصوصیت حروف چنین بهره برده است:

ملک چو تیغ تو یافت، یک دو شود کـار شصت به سیصد رسد چون سـه نقـط یافـت

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۳۵)

سین که سه نقطه یابد، تبدیل به شین می‌شود و شین در حساب ابجد برابر با سیصد است.

در بیتی دیگر خاقانی حروف واژهٔ آدم را به حساب ابجدی در شعر می‌آورد:

او بود نقطه، حـرف الـف دال و مـیم را کآمد چهل صباح و چار اصل و یـک قیـام

(همان، ۳۰۲)

الف در حساب ابجد برابر یک، دال برابر چار و میم معادل چهل است که منظور از یک قیام، نخستین برخاستن آدم وقتی روح در او دمیده می‌شود؛ چهار اصل، چهار آخشیجان یا عناصر اربعه و چهل صباح، چهل بامدادی است که خداوند در آن گل آدم را به دست خویش سرشته است (کزّازی، ۱۳۸۰ : ۳٦۵) باز از همین نوع است در بیت:

به یک قیام و چهار اصل و چـل صـباح کـه از این سه معنی الف دال مـیم بـی اعـراب

(همان، ۵۱)

اخترشناسان نیز در محاسبات خود از حروف ابجد بهره می‌برده‌اند. خاقانی در بیتی که بر پایهٔ آموخته‌های نجومی اوست، از همین ویژگی بهره برده است:

کـه الـف چـون بشـد از منـزل یـک، صـفر بـر جـای الـف کـرد ثبـات

(همان، ۷٤)

کزازی در مورد این بیت می‌نویسد: منجمان «به جای الف که نخستین حرف ابجد است، صفر می‌نهند و برج حمل را صفر می نامند» (همان، ۷٦۸).

تأثیر از حروف مقطعهٔ قرآن

علاوه بر نقش تخیّل شاعر در توجه و ایجاد ارتباط بین حروف و پدیده‌های دیگر که نشان از خلاقیت شاعر و اصالت هنری او دارد، در برخی موارد استفادهٔ خاقانی از حروف متأثّر از متون پیش از خود و دانش‌های دیگر است.

در هر زمانی سنّت‌های هنری و ویژگی‌های زبانی و اندیشه‌های گذشتگان، گنجینه‌ای بوده که شاعران متأخّر با بهره گرفتن از آن، شعر خویش را غنا می‌بخشیده‌اند. قرآن کریم که از اوج بلاغت و فصاحت و غنای محتوایی برخوردار است، همواره مأخذ مناسبی برای بهره‌گیری و خوشه چینی هنرمندان بوده است.

برخی از سوره‌های قرآن با حروف مقطّعه آغاز می‌شوند. این حروف که «در ابتدای ۲۹ سوره از سوره‌های قرآن آمده‌اند، مجموعاً ۷۸ حرف هستند که با حذف مکرّرات، ١٤ حرف می‌شود» (اسرار، ۱۳۸۰ : ۷۷).

توجه خاقانی به حروف، موجب شده از این بخش از کلام خداوند، در راستای تصویر سازی، تبرک، تلمیح و ... بهره گیرد. در واقع این حروف زمینه‌ای فراهم آورده‌اند که شاعر بتواند بر پایهٔ آن‌ها تصاویر و خلاقیّت‌های هنری خود را نشان دهد. در قطعه‌ای که از رفتن دوستان و تنهایی خود اندوهگین است، یاران رفته را به حروف مقطّعه تشبیه کرده است:

رهـروان چـون آفتـاب آزاد و خنـدان رفتـه‌انـد — من چرا چون ذره سرگردان و دروا مانده ام؟

دوستانم قطب و شمس و نجم و بوالبدر و شـهاب — رفته و من چون سها در گوشه تنها مانـده ام

همرهند این پنج تن چون کاف و ها یا عین و صاد — یک تنه چون قاف والقرآن من اینجا مانـده‌ام

(خاقانی،۱۳۷۸: ۹۰٦)

کاف و ها و یا و عین و صاد تلمیحی به آیهٔ «کهیعص» (۱۹/۱) دارد که هر حرف را به یکی از دوستان خود از نظر همراه بودن تشبیه کرده و در مصرع بعد خود را از نظر تنهایی به حرف قاف در آیهٔ «ق وَ الْقُرْآنِ الْمَجِیدِ» (۵۰/۱) تشبیه کرده است. آن چه نشان دهندهٔ تخیّل عالی شاعر است، این نکته است که شاعر با آنکه وجه شبه های مختلف را منظور داشته، اما یک طرف تصویر خود را از مأخذی واحد (قرآن) یافته و فضایی منسجم بر شعر خود حاکم ساخته است.

گاهی حروف در کانون ایجاد چندین تمهید زیباشناختی قرار گرفته‌اند. از آنجا که در آغاز قرآن برخی حروف به تنهایی آمده‌اند (حروف مقطّعه)، این موضوع باعث ایجاد تلمیحاتی در شعر خاقانی شده است که وی گاهی آن را با تشبیه نیز آراسته است:

ماه و سر انگشت خلق، این چو قلـم آن چـو — خلق چو طفلان نو، شـاد بـه نـون والقلـم

(خاقانی،۱۳۷۸: ۲٦۱)

شاعر ابتدا ماه را به نون از نظر هلال وار بودن و دست نظاره گران را از نظر راستی به قلم تشبیه کرده است. در ذهن شاعر از این دو تصویر که در کنار یکدیگر آمده‌اند، آیهٔ: «ن وَ الْقَلَمِ وَ مَا یَسْطُرُونَ» (٦٨/١) تداعی شده است. از سویی دیگر بین دو «نون» جناس تام نیز وجود دارد. در جایی دیگر هنگامی که شاعر راستی تیر را در کنار خمیدگی کمان

می‌بیند، به دنبال پدیده‌ای می‌گردد که در آن این دو وجه شبه در کنار یکدیگر رعایت شده باشند؛ از همین روی چنین تصویری در ذهن وی شکل می بندد:

چـون کمـان و تیـر شـد نـون والقلـم فـتح را از ایـن و آن خواهـد نمـود

(خاقانی،۱۳۷۸: ۸۷٤)

جنبهٔ زیبایی شناختی حروف

از کارکردهای هنری دیگر حروف در شعر این شاعر، ساخت آرایه‌های ادبی بر پایهٔ حروف است. علاوه بر واج آرایی، تشبیه و ایهام تناسب، آرایه‌هایی مانند: مراعات النظیر، تمثیل، هجا و ... نیز بر اساس حروف در شعر این شاعر به صورتی هنری ساخته شده‌اند.

مراعات النظیر

در بیشتر ابیات خاقانی تناسب و مراعات النظیر رعایت شده و موجب هماهنگی بین حروف به کار رفته در بیت گشته است:

زمزم آنگه چون دهانی، آب حیوان در گلو وان دهان را مـیم لـب چـون سـین دنـدان آمـده

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۳۷۰)

ببسـتم حـرص را چشـم و شکسـتم آز را چو میم اندر خط کاتب چو سین در حرف دیوانی

(همان، ٤١١)

در ابیات بالا، انسجام و تناسب واژگانی تا حدی به دلیل آوردن حروف است که شاعر در آوردن آن‌ها به مراعات النظیر نظر داشته است.

هجا

آرایهٔ هجا موجب برجستگی واژه می‌شود؛ زیرا شاعر با جدا کردن حروف واژه، توجه مخاطب را به آن افزایش می‌دهد و معمولاً شاعر در واژگانی این آرایه را می‌سازد که از نظر وی اهمیت و شکوه فراوانی داشته باشند؛ آن چنان که خاقانی حروف واژه های «عشق» و «الم» را در این بیت جدا ساخته است:

صورت عین شین قاف در سر یعنی عشق نقـش الـف لام مـیم در دل یعنـی الـم

(همان،۲٦۰)

نیز در بیت:

آن با و تا شکن که به تعریف او گرفـت هم قاف و لام رونق و هم کاف و نـون بهـا

(همان، ٤)

در مصرع نخست «بت» شکن کنایه از پیامبر اسلام (ص) است و در مصرع دوم «قل» که مجاز از قرآن است و نیز فرمان آفرینش «کن» که برگرفته از آیهٔ قرآن است، با جدا ساختن حروف آن‌ها، واژه ها نسبت به واژه‌های دیگر برجسته‌تر نشان داده شده‌اند. حروف واژهٔ قرآنی «کن» در ابیات دیگری نیز از هم جدا گشته و آرایهٔ هجا را ساخته اند:

گوهر دریای کاف و نون، محمّد کز ثناش، گوهر اندر کلک و دریا در بنان آورده‌ام

(همان، ۲۵۸)

بی کوه کنی ز کاف و نونی کردی تو سپهر بیستونی

(همان، ٤١٦)

تمثیل

تمثیل یکی از گونه‌های تشبیه است که می‌توان آن را پویاترین و قدرتمندترین نوع تشبیه دانست. در مورد آن گفته‌اند: «تشبیه تمثیل آن است که وجه شبه در آن از امور متعدّد انتزاع شده باشد» (تجلیل، ۱۳٦۲: ۵۲) و حداقل یکی از طرفین تشبیه، مرکّب است. شفیعی کدکنی آن را اسلوب معادله می‌نامد و می‌نویسد: «معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت- دو مصراع- وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما در دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۸٤)

خاقانی اگرچه راست پیوندی، پیوند تو کژ نهاد نپسندد

آری همه کژ ز راست بگریزد چون دال که با الف نپیوندد

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۸٦۵)

خاقانی خود را در کارها راست پیوند و راست نهاد می‌داند؛ ولی می‌بیند که افراد کژنهاد این ویژگی خاقانی را نمی‌پسندند و از وی گریزانند، از همین روی شاعر تمثیلی را به عنوان نوعی استدلال می‌آورد که آری، افراد کژنهاد از افراد راست بنیاد گریزانند؛ آن چنان که دال (کژنهاد) هیچ گاه به الف (راست نهاد) متصل نمی‌شود.

گاهی تمثیل‌های خاقانی در چند بیت و با پیچیدگی آمده‌اند:

به صورت دو حرف کژ آمد دل؛ اما، ز دل راستگوتر گوایی نیابی

الف راست صورت صواب است؛ لیکن اگر کژ شود، هم خطایی نیابی

نه نون والقلم هم کژ است اول، آنگه بجز راستش مقتدایی نیابی

(همان، ٤١٦)

شاعر دل را با آن که از حروف خمیده ساخته شده، راستگو دانسته است. در ادامه برای سخن خود تمثیل نون در «نون والقلم» را آورده که پیشرو و مقتدای آن الف است که راست است.

برای بررسی دقیق‌تر بهتر است تصاویر حروفی را در شعر خاقانی بر اساس عناصر سازندهٔ تصویر بررسی کرد:

طرفین تشبیه

مشبّه، نخستین رکن تشبیه و در واقع محرّک ذهن شاعر برای جستجو و کشف ارتباط و همسانی با شیء یا پدیدهٔ دیگر است. تخیّل شاعر هر پدیده یا شیء را می‌تواند طرفین تصویر قرار دهد.

تشبیهاتی که طرفین آن محسوس باشند، بیشتر از تشبیهاتی که طرفین آن‌ها معقول هستند، پویایی دارند؛ زیرا «آنچه از راه احساس و عیان معلوم ما می‌گردد، بر آنچه از اندیشهٔ ما خطور می‌نماید، تقدّم دارد» (جرجانی،۱۳۷۰: ١٤٦). مخاطب از خصوصیات یک شیء محسوس، آگاه‌تر است و برای او قابلیّت درک بیشتری دارند و حروف از آنجا که محسوس و دیدنی هستند، موجب پویایی تصاویر می‌شوند. هرچند پویایی آن‌ها برای اهل یک زبان و خط و قشر باسواد آن جامعه قابل درک است.

طرفین تصویر در شعر خاقانی هم از نظر مشبّه و هم از نظر مشبّه به تنوّع زیادی دارند. آن چنان که در تصاویری که از الف ساخته است، یک سوی تصویر را نیزه، ضربه، ممدوح، خود شاعر، سوزن، مسمار، دار، نیزه و... قرار داده است:

چون الـف سـوزنی نیـزه و بنیـاد کفـر چون بن سوزن به قهر کرده خراب و یباب۰

(همان،٤٤)

چون در اسد رسیدی چون سنبله سـنان از ضربت الف سان کردی چو سین و دالش

(همان،۲۲۸)

بدان که چون الف وصل باشم از خواری کـه نـام نبـود و ببیننـد خلـق دیـدارم

(همان،۲۸۷)

چـون صـفر و الـف تهـی و تنهـا چـون تیـر و قلـم نحیـف و عریـان

(همان،٣٤٦)

یا در تصاویر نون یک طرف ارتباط واژه‌های: قد، چرخ، ماه، کمان و تن قرار دارند:

بی لام سر زلفت نون اسـت قـد چـاکر ای ماه چه نون است این یا نیز چه لام اسـت آن؟

(همان، ٦٥٢)

ماه و سر انگشت خلق، این چو قلم آن چو نون خلق چو طفلان نو، شـاد بـه نـون والقلـم

(همان،٢٦١)

چرخ را نشرهٔ نون والقلم است از مه نـو کآن همـه سـرخی در بـاختر آمیختـه انـد

(همان،۱۱۸)

تصاویر نقطوی نیز از هنرنمایی‌های خاقانی در ساخت تصاویر حروفی هستند و نشان از دقّت و ریزبینی او در شکل و هیأت حروف دارند. در بیتی نقطه‌های شین را به دانه تشبیه می‌کند:

تـــا بقـــا را کبـــوتر حـــرمش نقطـــهٔ شـــین عـــرش دانـــهٔ اوســـت

(همان، ۸٤۰)

وجه شبه

در فرآیند ساخت یک تشبیه، نخستین مرحلهٔ برجستگی یک یا چند صفت از اوصاف یک پدیده یا شیء در نگاه شاعر است. در این خصوص گفته‌اند: «در جریانی که در ذهن رخ می‌دهد و یک تشبیه ابداع می‌گردد، ابتدا تجرید وجه شبه از مشبه است...؛ پس از تجرید، وجه شبه به اقتضای مشابهت، مشبّه به را تداعی می‌کند» (چاوشی،۱۳۸۱: ۱۰٦). بنابراین می‌توان گفت میزان موفقیت یک شاعر در آفرینش تشبیه، از یک نظر بستگی به میزان قدرت تداعی او دارد و شاعرانی که چشمی تیز بین و محفوظات بیشتری دارند، تصاویر پویاتری ارائه می‌دهند.

«اتخاذ وجه شبه از شکل حروف و کلمه‌ها، هیأت و شکل موجودات، کلمهٔ خاص و انتزاع اشکال و حالات گوناگون و انتقال از این مشابهت به معانی بس دقیق و باریک از هنرهای رایج خاقانی است» (تجلیل، ۱۳۸۷: ۹۸- ۹۹). کشف وجه شبه در واقع نشان دهندهٔ خلاقیت و تیزبینی شاعر در یافتن خصوصیات مشترک بین دو شیء یا پدیده است. از گذشته اختلاف نظر وجود داشته که آن دسته از تشبیهاتی که صفات مشترک آن‌ها بیشترند، زیباترند یا آن‌هایی که وجوه مشترک کمتری دارند؟ شفیعی کدکنی به نقل از بدوی طبانه می‌نویسد: «هرچه جهات اختلاف بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است؛ زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباط‌های موجود بین عناصر طبیعت و اشیا حسّاس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۵۷). در جایی دیگر به نقل از ابن طباطبا می‌آورد: «هرگاه در مشبه به دو یا سه معنی از اوصاف وجود داشته باشند، تشبیه نیرومندتر خواهد بود و صدق تشبیه استوارتر می‌شود» (همان: ٦۸)

در تصاویر حروفی خاقانی گاهی تنها یک وجه شبه و گاهی چند وجه شبه، طرفین تصویر را به هم پیوند می‌دهند. آن چنان که در بیت:

دجله ز زلفش مشک دم، زلفش چو دال دجله خم نازک تنش چون دجله هم، کش کـش خـرام

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۵۸)

وجه شبه تصویر زلف به دال از نظر خمیدگی است. با این وجود تصاویری که چند وجه شبه طرفین را به هم متصل ساخته‌اند، نشان دهندهٔ دقّت نظر و ریزبینی شاعر هستند:

بر عین غین گشته ز خجلت ز عین مـال چون حرف غین بین کـه گرانبـار مـی روم

(همان،۸۹۸)

در اینجا شاعر خود را به حرف غین تشبیه کرده است و وجه شبه را دو مورد قرار داده است: خمیدگی حرف غین و نیز گرانباری آن به جهت آن که چهار نقطه را با خود حمل می‌کند. یا در بیت:

میان تهی و سر و بن یکی است از همه چو شکل خاتم و چون حرف میم در همه باب

(همان،۵۱)

که به دو وجه شبه (میان تهی و سر و بن یکی بودن) در مصراع نخست اشاره شده است.
وجه شبه‌های گوناگون موجب شده تخیّل شاعر تصاویر گوناگونی بیافریند. وجه شبه «ریز بودن» موجب شده شاعر از حروف آن سوتر رود و نقطهٔ حروف را یکی از طرفین تصویر قرار دهد. در تصاویر نقطوی بیشتر «ریز بودن» وجه شبه گرفته شده است. آن چنان که در تصویری کوه قاف را به نقطهٔ «ف» تشبیه کرده است:

کوه رحمت حرمتی دارد که پیش قدر او کوه قاف و نقطهٔ فا هر دو یکسان دیده‌اند

(همان،۹۳)

در بیت دیگری نیز این ارتباط شکل گرفته است:

چون به سر کوه قاف نقطهٔ فا دان خطبهٔ بغداد در ازای صفاهان

(همان،۳۵۵)

در جایی دیگر مشرق و مغرب را دو نقطهٔ قاف دانسته است:

ساحری از قاف تا به قاف تو داری مشرق و مغرب تو را دو نقطهٔ قاف است

(همان،۸۷)

ایهام

ایهام بر پایهٔ توانایی زبان در انتقال معانی متفاوت بنا نهاده شده و ایهام نمود هنری این توانایی زبانی است که شاعر آن را به منزلهٔ پلی قرار می‌دهد تا خواننده را به جهان معانی دیگر وارد سازد.

در تعریف آن گفته‌اند: «ایهام در علم بدیع چنان است که لفظی ذو معنیین به کار رود؛ یکی قریب و یکی غریب تا خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل معنی غریب باشد» (شمس قیس، ۱۳۶۹: ۲۶۳) خاقانی در بیتی می‌گوید:

صورت عین شین قاف در سر یعنی عشق نقش الف لام میم در دل یعنی الم

(خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۶۰)

که در آن ایهامی در واژهٔ «الم» وجود دارد. الف لام میم می‌تواند منظور آغاز سورهٔ بقره باشد؛ هم حروف واژهٔ الم.

بیشتر ایهام‌ها در حروف از نوع ایهام تناسب است و به دلیل جنبهٔ معنایی برخی از آن‌هاست؛ با این وجود گاهی خلاقیت و بازی‌های زبانی خاقانی آنقدر پیچیده است که نمی‌توان به راحتی نوع ایهام را بیان کرد:

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

(همان،٤١٤)

منظور از قاف در مصرع دوم حرف قاف است که یکی از حروف لفظ عنقاست که با معنای آن که نام پرنده‌ای است، ایهام تناسب دارد (در این صورت با قاف در مصرع نخست جناس ایجاد می‌شود). با این وجود می‌توان مصرع دوم را دارای ایهام ساده پنداشت نه ایهام تناسب: ۱. عنقا بدون کوه قاف در سختی و عناست. ۲. اگر حرف قاف از عنقا حذف شود، تبدیل به عنا می شود.

علاوه بر این تمهیدات زیباشناختی، گاه با استعمال حروف مقطعهٔ قرآنی، تلمیح نیز شکل گرفته است. به طور کلّی می‌توان گفت حروف ظرفیت‌های فراوانی در شعر دارند و خاقانی به عنوان شاعری خلّاق و نوجو توانسته است، بخوبی از قدرت حروف آگاه و آن قدرت را در بافت هنری شعر خویش به کار گیرد.

نتیجه

حروف مستقل در مکتب آذربایجانی و بخصوص در شعر خاقانی، کارکردهای هنری قابل توجهی دارند و در برخی موارد ارزش زیباشناختی ابیات بر پایهٔ تمهیدات هنری‌ای است که با حروف انجام گرفته‌اند. خاقانی به منظور ایجاد تازگی و نوآوری در آفرینش تصاویر شعری خویش، از ظرفیت‌ها و جلوه‌های گوناگون حروف مانند: ویژگی شنیداری، تصویری، عددی، معنایی و ... آن‌ها استفاده کرده است. از منظر کارکرد جنبهٔ شنیداری حروف، آنگاه که شاعر به برخی حروف توجه داشته، بسامد آن در بیت افزایش یافته و با تکرار واک‌های همسان و ایجاد موسیقی و تناسب و پیوند آن با محتوا و مضمون شعر، میزان القای عاطفه و محتوا را بیشتر ساخته است. از نظر جنبهٔ دیداری، حروف ابزار مناسبی برای تخیّلات شاعر قرار گرفته و ارتباط‌های کشف شده در تصاویر از جهت هیأت فیزیکی حروف یک واژه یا شکل یک حرف خاص تنوّع زیادی دارند. از میان آن‌ها، شکل حرف الف، میم، نون، سین، عین، دال، ها و لام در تصاویر هنری خاقانی به ترتیب بیشتر مدّ نظر قرار گرفته‌اند. گاهی نیز جنبهٔ معنایی و عددی حروف مد نظر شاعر بوده و اساس آفرینش تصویر قرار گرفته‌اند و در مواردی نیز یک طرف تصویر خود را آیات قرآن قرار داده و با استفاده از حروف مقطّعهٔ قرآنی و آفرینش تصویرهای هنری با آن‌ها، فضایی منسجم بر شعر خود حاکم ساخته است. علاوه بر این موارد در آفرینش آرایه‌های ادبی لفظی و معنوی مثل: ایهام، مراعات النظیر، هجا، تمثیل و ... نیز حروف مورد توجه قرار گرفته‌اند و آنجا که حروف و شکل و معنای آن‌ها مبنای ساخت تصویر بوده، استحکام و تخیّل ویژه‌ای در بافت شعری وی ایجاد کرده است.

منابع

۱ – **قرآن مجید**.

۲ – اسرار، مصطفی. (۱۳۸۰). **دانستنی‌های قرآن**، تهران: زهرا، چاپ بیست و هشتم.

۳ – برت، ریموند لارنس. (۱۳۸٦). **تخیّل**، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

٤ – تجلیل، جلیل. (۱۳۸۷). **شرح درد اشتیاق** (مجموعه مقالات با رویکرد زیباشناسی و بلاغی)، تهران: سروش، چاپ اول.

۵ – ـــــــــــــــ . (۱۳٦۲). **معانی و بیان**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول.

٦ – جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). **اسرار البلاغه**، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

۷ – خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۸). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدّین سجادی. چاپ ششم، تهران: زوار.

۸ – شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳٦٦). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ سوم.

۹– شمس قیس. (۱۳٦۹). **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، تصحیح محمّد قزوینی.

۱۰ – شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). **بیان**، تهران: فردوس، چاپ اول.

۱۱ – فرشیدورد، خسرو. (۱۳٦۳). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، جلد اول، تهران: امیر کبیر، چاپ اول.

۱۲– کزّازی، میر جلال‌الدّین. (۱۳۸۰). **گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی**، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۱۳ – موحد، ضیاء. (۱۳۷۳). **سعدی**، تهران: طرح نو، چاپ اول.

۱٤ – ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۱۵ – همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۷۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، بی جا: هما، چاپ پانزدهم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی