

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۹ (پیاپی ۱۶) بهار ۸۵

توصیف‌های تکراری و زیبایی آن در شعر خاقانی* (علمی) -

پژوهشی

دکتر جلیل نظری

استادیار دانشگاه شیراز

چکیده

در این مقاله سعی شده است به زمینه اصلی شعر خاقانی که از آن به وصف و تکرار تعبیر شده است؛ اشاره شود. وصف صبحگاهان، وصف ابزار موسیقی و باده گساری موضوع اصلی این نوشته است. برای اینکه مسأله تکرار در عین زیبایی بخصوص در مورد ابزار موسیقی در شعر این شاعر آشکارتر گردد؛ به نحوه کاربرد این نوع ابیات و بسامد آن‌ها در دیوانهای چند شاعر معروف پیش از خاقانی نیز اشاره شده است تا خوانندگان به میزان علاقه مندی این شاعر به وصف و تکرار این مضمونها که با روشها و شگردهای بدیع بیان شده پی ببرند.

واژگان کلیدی: وصف - باده گساری - ابزار موسیقی (بربط، رباب، چنگ، نای و ...) - نگارگری

مقدمه

اگر بخواهیم از میان همه ویژگیهایی که برای شعر فارسی در دوره های مختلف برشمرده اند؛ یکی را ذکر کنیم و بگوییم این ویژگی همیشه همراه شعر بوده است؛ باید «وصف» را نام ببریم. هر چند این مایه و مضمون شعری نیز بسان

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۳/۱۲/۱۰

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۴/۱۷

۲۳۶/ توصیف های تکراری و زیبایی آن در شعر خاقانی

دیگر خصایص آن در ادوار مختلف تغییر یافته و متحوّل شده است؛ مطالعه و تأمل در آثار شاعران آغازین ادب فارسی نشان می دهد که وصف متفاوت مناظر طبیعی، می و معشوق، میادین جنگ و ابزارهای مربوط بدانها از مهمترین صحنه پردازیهای توصیفات این اشعار بوده است.

مرحوم ذبیح الله صفا در کتاب تاریخ ادبیات ایران (ج / ۳۶۵) می نویسد:

« وصف در شعر فارسی قرن چهارم و آغاز قرن پنجم، از مهمترین مواردی است که هنر نماییهای شاعران این عهد در آن مشهود می شود... وصفهایی که گاه در حدّ اعجاز بوده و همه جاندار و زنده و طبیعی است.»

وصف بعد از شعر، به قلمرو نثرهای منشیانه نیز وارد گردید و بخش عمده ای از زیباییهای نثر منشیانه در واقع در گرو همین وصف به وجود آمد.

مسلم آن است که مایه های وصف در اشعار شاعران هر دوره، بنا به ذوقیات و شرایط خاصی که داشته اند؛ متفاوت شده و هر کدام به زمینه ای روی آورده اند: فردوسی به وصف میادین جنگ و ابزارهای آن پرداخته؛ در اشعار بر جای مانده از کسایی وصف مناظر طبیعی و انواع گلها فراوان دیده می شود؛ شعر منوچهری در بردارنده وصف و تصویر گلها و پرندگان است؛ در شعر فرّخی، وصف معشوقان فراوان است و مسعود سعد غالباً آسمان و مناظر آن را در شعر خویش نقّاشی کرده است.

این وصفها که گاهی در اشعار شاعران مختلف زمینه و موضوع واحدی داشته و بسیار تکرار شده است؛ به سبب شیوه های بیانی متفاوت و نگاهی که هر یک از این شعرا به این مسائل داشته اند؛ چنان گوناگون افتاده که کمتر خوانندگان متوجه این تکرارها می شوند. برای مثال وقتی دو قطعه شعر مربوط به ناصر خسرو و خاقانی را که هر دو در وصف خزان سروده شده اند در کنار هم گذاشته و

تعبیرات این دو شاعر را از یک مفهوم مشترک (پاییز) با هم مقایسه کنیم؛ چنان ترکیبها و تعبیرهای این دو شاعر با هم تفاوت دارند که خوانندگان در بادی امر متوجه اشتراک و در نهایت تکرار آنها نمی شوند. (۱)

گاهی تکرار و وصف یک مضمون در دیوان یک شاعر هم به چشم می خورد: مسعود سعد در شمار بسیاری از قصاید خود، آنگاه که قصد سفر به دربار پادشاه را دارد غالباً معشوق به سراغش می آید و از شاعر می خواهد که ترک سفر کرده، نسبت به وی وفادار بماند. ولی مسعود سعد برخلاف اصرار معشوق، او را رها کرده و راه سفر به دربار ممدوح را در پیش می گیرد.

خاقانی از جمله شاعرانی است که شعرش در میان شاعران وصف گرا، هم از جهت تنوع مضامین و هم از حیث تصاویر، زیبایی خاصی دارد.

مرحوم بدیع الزمان فروزانفر در کتاب سخن و سخنوران (ص: ۶۱۴) در این باره می نویسد: «آن معانی و مضامینی را که قدما از نظم کردن آن به واسطه وجود زمینه های روشن تر تن زده اند یا بر آن ظفر نیافته بودند؛ به نظم درآورد و در عرصه شاعری، روش و سبکی جدید به ظهور آورد.» ولی چنانچه در شعر خاقانی تأمل بیشتری شود؛ محتوای اشعار وی نشان می دهد که مضامین شعر وی در بیشتر موارد، همان مسائلی است که قدما به نظم درآوردند لکن کیفیت تعبیر و تصویر سازی این مضمونها بر زبان این شاعر، به قدری نو و شگفت است که هیچ خواننده ای مجال نمی یابد به مضامین تکراری و وصفهای یک نواخت موجود در اشعار وی بیندیشد؛ زیرا روش غالب شعر خاقانی در هر موضوعی که در پیش گرفته؛ وصف بوده و گرایش به وصف، باعث شده تا این شاعر یک موضوع واحد را به تعبیر مختلف بیان کند و این روش، شعر او را از حد شعرای عادی فراتر برده و محتاج تأمل بیشتر کرده است.

بحث

۱-۲- وصف در شعر خاقانی

بدون شک هر کسی با شعر خاقانی و طرز بیان او مأنوس باشد؛ در می یابد که اساساً سخن او بر وصف بنا نهاده شده یعنی همان چیزی که پیش از وی در شعر منوچهری سابقه داشته است. این شاعر در موضوعات فراوانی داد سخن داده و آنها را وصف کرده است: آتش و می و ساغر و کوس و صور فلکی و آسمان و ماه و مناظر طبیعت و بهار و شب و روز و منازل و مناسک حج را وصف کرده و در اخلاق و تصوّف و مدح و مرثیه و هجو و شکایت و خودستاییها، سخن گفته و همه این مفاهیم و صحنه ها را بر وصف بنا نهاده است.

بررسی آماری اشعار این شاعر نشان می دهد که شعرهای وصفی وی در موضوعات مختلف فراوان است. ملاحظه و تأمل در یکی از قصاید این شاعر، تحت عنوان «سوگندنامه»، که مشتمل بر ۱۲۲ بیت می باشد؛ بیانگر آن است که خاقانی تا چه میزان حتی موضوعات معمولی و پیش پا افتاده را در وصف و تصویر به اطناب کشانده و از این مطلب احساس مباهات کرده است. (۲)

گرایش به وصف، باعث شده در بسیاری موارد مفاهیم تکراری و تصویرهای یکسان در دیوان این شاعر به وجود آید، به گونه ای که علاوه بر وصف، تکرار را هم می توان جزو خصایص شعر خاقانی به حساب آورد.

مرحوم فروزانفر در کتاب سخن و سخنوران (ص ۶۱۸) به این ویژگی شعر خاقانی نیز اشاره کرده است: «قصایدش بیشتر به وصف بهار یا خزان از نظر نجومی و صفت صبح و صبحی کشان آغاز و آخر به مدح منتهی می گردد و غالب زمینه های آن مکرر است. چنانچه صفت صبح و بزم صبحی بیش از بیست

بار تکرار شده و صفت اسباب طرب بدون تصرف لفظی و معنوی تا آن اندازه تکرار می یابد که جز ملال خاطر ثمره‌ای به خواننده نمی دهد و گویی ممدوحان بدان زمینه ها دلبستگی زیاد نشان می داده و استاد را به تکرار آنها و می داشته اند.» دکتر لطفعلی صورتگر در کتاب ادبیات توصیفی ایران نیز به این موضوع اشاره کرده است. (۳)

دکتر سید ضیاء الدین سجّادی در مقدمه ای که بر دیوان این شاعر نگاشته (ص: پنجاه و پنج)، بر همین گفته فروزانفر تأکید کرده و می نویسد:

« باید دانست که بعضی مضامین و ترکیبات و تشبیهات در [دیوان] خاقانی زیاد تکرار می شود از جمله وصف صبح، مجالس و آلات طرب و صبحی و مانند آن، حتی غالب اینها گاه تغییر لفظ نیز پیدا نمی کنند. »

۲-۲- زیبایی وصف در شعر خاقانی

چون شگردهای خاقانی در وصف و تصویرسازی متفاوت است و وسعت اندیشه او به اندازه ای بوده که هر لحظه از زاویه ای تازه به اشیاء و امور نگریسته، به علاوه از آنجایی که به کارگیری وزنهای مناسب و موسیقی کلمات و دقت در آواها و واژه های مناسب هر وزن در تلفیق با تصاویر زیبای شعری این شاعر، تأثیر خاصی دارند؛ شاید نتوان عوامل زیبایی شعر او را به چند عامل معین محدود دانست؛ اما می توان گفت که آنچه این شاعر را در میدان وصف برتر از دیگران کرده و به شعر او زیبایی خاصی بخشیده، رویکرد او به عناصر بیانی و شیوه های تازه ای است که وی مخصوصاً از استعاره و تشبیه در سخن خویش به کار گرفته است.

هرچند قبل از خاقانی، وصف در شعر فارسی وجود داشته است، اما نکته های تازه ای که این شاعر در مقوله بیان کشف کرده، چیزی است که در وصف های پیشینان او دیده نمی شود. برای مثال بسیاری از شاعران پیش از

خاقانی، از باده و قرمزی رنگ آن و جام باده سخن گفته اند، اما هیچ کدام از آنها از ساقی، باده ای به قرمزی غبغب خروس و جامی همچون دم او درخواست نکرده اند. بر غبب و دم خره خیز و رکاب باده ده چون دمش از مطوقی چون غبیش ز احمری (دیوان / ۴۲۶)

نکته ای که خاقانی بدان دست یافته، امروزه در بینش «فرمالیست ها» تحت عنوان «آشنایی زدایی» و «بیگانه سازی» مطرح است و زیبایی هنری را خلاف آمدهادات و امور برشمرده اند. به نظر شکلوفسکی، «هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می دهد و در این مسیر قاعده های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیتها را دگرگون می کند. هنر، عادت هایمان را تغییر می دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می کند... میان ما و تمامی چیزهایی که بدان خو گرفته ایم؛ فاصله می اندازد.» (ساختار و تأویل متن، ج ۱، ص ۴۷)

شکلوفسکی، این بیگانه سازی را به هیچ رو منش خاص هنر مدرن نمی داند، بلکه آن را خصلت بسیاری از متون هنری گذشته نیز می شناسد. (همانجا) مشاهده و ایجاد ارتباط میان آنچه محسوس و عیان است، با آنچه در جهان نا محسوس می باشد و بالاتر از فهم انسانهای عادی بوده، فقط به ذهن شاعر شروان آمده و به قول علی دشتی او را نا آشنا کرده است.

تأمل در این دو بیت خاقانی که از جهت وصف و تصویر، نمونه ای از اشعار او به حساب می آید؛ نشان می دهد که وی تا چه اندازه بر مضامین عادی، لباس نو پوشانده و آنها را در پیرایه ای تازه جلوه داده است:

نوروز برقع از رخ زیبا برافکند بر گستوان به دلدل شهبای برافکند
سلطان یک سواره گردون به جنگ دی بر چرمه تنگ بندد و هرآ برافکند
(دیوان / ۱۳۵ و ۱۳۶)

خاقانی در این دو بیت، سخن از آمدن بهار و رفتن زمستان گفته، ولی این مفهوم ساده را چنان آراسته و بر آن پیرایه بسته که خواننده به سبب زیباییهای تصاویر موجود در آنها، به هیچ عنوان مجال تأمل در آن معنی ساده را نمی یابد.

در بیت اول، نوروز همچون زیبا رویی بدون نقاب تصویر شده که بر استری پسه (شب و روز) پوشش جنگی افکنده است. در بیت دوم، خورشید بهاری به سان سواری تصوّر شده که براسب سفیدی (روز) تنگ بسته و هرّا (استعاره از نورهای رنگارنگ بهاری) برافکنده است. خاقانی در هر دو بیت، از استعاره بالکنایه استفاده کرده و این از ویژگیهای برجسته شعراوست. این استعاره بالکنایه، امروزه بیشتر در کتابهای آرایه‌های ادبی تحت عنوان آرایه «تشخیص» و جان بخشی مطرح است.

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال (صص: ۱۵۲ و ۱۵۳) در بحث از تشخیص می نویسد: «اگر به شواهدی که علمای بلاغت می آورند دقت کنیم؛ به خوبی درمی یابیم که همه جا منظور از استعاره بالکنایه یا مکنیه، همین مسأله تشخیص است. با این تفاوت که حوزه تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته است... جستجو در کتابهای بلاغت، این عقیده نگارنده را تأیید می کند که همواره مثالهای استعاره مکنیه، مثالهایی است در حوزه تشخیص».

میخائیل افسیان نیکف، قوی ترین عنصر شعر غنایی را «استعاره» به شمار آورده و از نظر او، استعاره، زبانی است که می تواند عواطف و احساسات را به دور از جریانهای عادی گفتار و به دور از منطق معمولی سخن بیان کند. (۴) دکتر کزازی نیز در کتاب رخسار صبح (ص: ۲۲۴)، اعتقاد دارد که بیشتر علت هنر ورزی خاقانی این بوده که وی از مقولات چهارگانه بیان، غالباً به استعاره روی آورده است.

دکتر منیره احمد سلطانی در کتاب «قصیده فنی و تصویر آفرینی خاقانی» (ص: ۱۹۶) در بحث از ویژگیهای وصفی شعر خاقانی می گوید: «اوج هنر تصویر آفرینی خاقانی را شاید بی اغراق در ارائه استعاره بتوان دانست.» خاقانی در تصویر سازیهای رنگارنگ خود، شعر را به تمام و کمال، تجلی گاه فن بیان کرده و از این حیث، میدان سخن او برای بیان هیچ نوع مضمونی در تنگنا نبوده است. وی نه تنها از استعاره و گونه های آن، بلکه از دیگر مقولات بیان از جمله تشبیه های زیبا و غریب به فراوانی استفاده کرده است.

صبح چون خنده گه دوست شده است آتش سرد

آتش سرد به عنبر مگر آمیخته اند

(دیوان / ۱۱۶)

تشبیه صبح به خنده گه (دهان) معشوق و آتش سرد، به شرطی که آن آتش به عنبر آمیخته شده باشد (صبح = خنده گه دوست = آتش سرد به عنبر آمیخته) و تعبیر «خنده گه» به جای دهان، همان چیزی است که دکتر شفیع کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» (صص: ۳ تا ۳۸) در باب شعر بیان کرده و آن را به رستاخیز کلمات تعریف نموده است و فرمالیست ها در سبک شناسی از آن سخن گفته اند.

این عنصر جان بخشی که خاقانی در زمینه استعاره آن را فراموش نمی کند؛ در مورد تشبیه های او نیز به فراوانی به چشم می خورد. وی در بیان تشبیه ها سعی دارد اشیاء و امور بی جان را به جانداران تشبیه کرده سپس با آوردن صفات و ملایمات «مشبّه به» های زنده، شعر خود را پویا و متحرک سازد.

میوه چو بانوی ختن در پس حجله های زر

زاغ چو خادم حبش پیش روان به چاکری

(دیوان / ۴۲۹)

این ویژگی بیانی یعنی رویکرد به تشبیه های زنده و استعاره پویا در همه انواع شعر خاقانی دیده می شود. وی آنگاه که در سوگ فرزند خود سخن گفته، باز از این موضوع غافل نشده است:

دانه دانه گهر اشک بیارید چنانک گره رسته تسیح ز سر بگشاید
..خاک لب تشنه خون است ز سر چشمه دل آب آتش زده چون چاه سقر بگشاید
(دیوان / ۱۵۸)

خاقانی در هر آنچه بیان داشته، از مضامین اخلاقی و عرفانی گرفته تا وصف طبیعت و پرندگان و جانوران و گیاهان و اسباب زندگی و اصطلاحات علوم و دانشها و بیان درد ها و رنجهای خود، همه و همه از آرایه تشخیص و جان بخشی اشیاء و امور استفاده کرده و عنصر غالب شعر او همین جان بخشی است. دنیایی که خاقانی وصف می کند؛ همه زنده و جنبنده است: خم، صرع دار و کف بر لب آورده است. چنگ، مستسقیی است که صفرا در سر دارد و یا سر برهنه ای است که در رگهای بدنش خون نیست و به همین جهت از لاغری می نالد، نای او، عروسی حبشی است که تاج بر سر دارد. خورشید در دیوان خاقانی، شاه فلک است که برج به برج می رود و خوان و سفره می گستراند. صبح، قبا زره می زند. ابر زره گر است. آسمان، آینه می بندد. اختران، به موبک صبح نعل بها می دهند. بلبله قهقهه می زند. خره، در رقص است و خلاصه همه چیز در جنبش است.

ظهور آرایه تشخیص در اشعار خاقانی، به قدری آشکار است که می توان او را شاعر «تشخیص» نامید؛ همان گونه که حافظ را شاعر ایهام و مسعود سعد را شاعر لفّ و نشر نامیده اند. تأمل در یکی از غزلهای خاقانی که در آن به وصف باده و جام نظر داشته و بیان استعاره های گوناگون از یک امر، نشان می دهد که وی تا چه اندازه به آوردن استعاره های متنوع، علاقه مند بوده است.

سر مستم و تشنه آب در ده آن آتش گون گلاب در ده
در حجله جام آسمان رنگ آن دختر آفتاب

در ده

یاقوت بلور حقه پیش آر خورشید هوا نقاب در ده
آن خون سیاوش از خم جم چون تیغ فراسیاب در ده
تا ز آتش غم روان نسوزد آن طلق روان ناب در ده
تا جرعه ادیم گون کند خاک آن لعل سهیل ناب در ده
(دیوان / ۶۶۱)

اگر چه مضمون بسیاری از این وصفها که بارها در دیوان خاقانی تکرار می شوند یکی است، از آنجا که وی این تصاویر را بر پایه تشبیهات غریب و استعاره های نو بنا نهاده و در وصفها، از آرایه تشخیص (استعاره بالکنایه) به فراوانی استفاده کرده است؛ خوانندگان دیوان وی مجال تأمل در این تکرارها را نمی یابند و برای ایشان آنگونه که باید آشکارا نمی گردند، ولی اگر قسمتهای مختلف قصاید این شاعر، به صورت موضوعی در کنار هم جمع گردند؛ مسأله تکرار در شعر وی کاملاً هویدا خواهد شد. برای مثال وقتی خاقانی از اعتدال ربیعی و آغاز بهار سخن می گوید؛ اغلب سخنش بدین گونه آغاز می شود که خورشید دی ماهی به دلو می آید و از دلو به حوت می رود و از آنجا به حمل وارد می شود و آنگاه بهار فرا می رسد. شاعر در این مسیر ثابت، به مناسبت هر یک از این بروج و نامهایی که بر زبان می آورد؛ به داستانهای مربوط به هر یک از این نامها نیز اشاراتی نموده و سخن را به درازا می کشاند: به مناسبت دلو، به یاد یوسف و چاه او می افتد، به سبب حوت، از یونس و ماهی سخن می گوید و حمل (بره) او را به یاد مهمانی و مطبخ می اندازد:

سلطان یک سواره گردون به جنگ دی
با بیست و یک وشاق زسقلاب ترک وار
از دلو یوسفی بجهد آفتاب و چشم
ماهی نهنگ وار به حلقش فرو برد
چشمه به ماهی آید و چون پشت ماهیان
آن آتشین صلیب در آن خانه مسیح
آن مطبخی باغ نهد چشم بر بره
همچون بره که چشم به مرعی برافکند
بر چرمه تنگ بندد و هرآ برافکند
بر راه دی کمین به مفاجا برافکند
بر حوت یونسی به تماشا برافکند
چون یونش دوباره به صحرا برافکند
زیور به روی مرکز غبرا برافکند
بر خاک مرده باد مسیحا برافکند
(دیوان، ص: ۱۳۶)

و در جای دیگر باز همین موضوع را چنین بیان می کند:

شاه یک اسبه بر فلک خون ریخت دی را نیست شک
دیده مهی بر خان دی بزغاله ای پر زهر وی
از چاه دی رسته به فن این یوسف زرین رسن
آن یوسف گردون نشین عیسی پاکش هم قرین
... چون یوسف از دلو آمده در حوت چون یونس شده
... زان پیش کز مهر فلک خوان بره ای سازد ملک
آنک سلاحش یک به یک بر قلب هیجا ریخته
ز آنجا برون آورده پی خون دی آنجا ریخته
واز ابر مصری پیرهن اشک زلیخا ریخته
در دلو رفته پیش از این تلخاب دریا ریخته
از حوت دندان بستده بر خاک غبرا ریخته
ابر آنک افشانده نمک واز چهره سکا ریخته
(دیوان، ص: ۴۷۹)

این مضمون چندین بار دیگر در دیوان خاقانی تکرار شده ولی هر بار تعابیر و تصاویر آن، در قالب استعارات و تشبیه‌های تازه و اشاره به داستانها و تطبیق ماهرانه این مضمون با دانشهای رایج زمان، به قدری زیبا آراسته شده که هر بار جلوه ای خاص - پیدا کرده و خواننده احساس می کند که با صحنه نمایش دیگری رو به رو شده است .
ماه به ماه می کند شاه فلک کدیوری

عالم فاقه برده را توشه دهد توانگری

مائه سازد از بره بر صفت توانگران

برزگری کند به گاو از قبل کدیوری

موسی و سامری شود گاو و بره پیرو

آب خضر برآورد ز آینه سکندری

بنگه تیر از او شود روضه صفت به تازگی

خرگه ماه از او شود خلدفش از منوری

چون به دهان شیردر، خشم پلنگی آورد

روی زمین شود ز تف، پشت پلنگ بربری

تیزتر از کبوتری برج به برج می پرد

بیضه زر همی نهد در به در از سبک پری

هر سر مه به برج نو بچه نو برآورد

یکسره برج او شود قصر دوازده دری

از همه کشته فلک دانه خوشه خورد و بس

چون سوی برج خوشه رفت از سربرج آذری

از سرخوشه ناگهش داس شکست در گلو

کرد رگ گلوش را سر سر داس نیشتری

گویی از آن رگ گلو ریخته اند در رزان

تا حلی خزان کند صنعت باد آذری

(دیوان، ص: ۴۲۸ و ۴۲۹)

هر چند خاقانی در موضوعهای گوناگونی شعر سروده و در بسیاری از آنها از ترکیبات و تصویرهای تکراری و در عین حال زیبا نیز استفاده کرده است؛ ولی در این میان به وصف سه موضوع اشتیاق بیشتری نشان داده و به هر بهانه این سه موضوع را در شعر خود بارها تکرار کرده است: وصف صبح و سپیده دمان،

اسباب باده گساری و صبوحی کشان و ابزار و آلات موسیقی. برای اینکه خوانندگان با شیوه های بیانی زیبا و تکراری این سه مضمون آشنا شوند، در ذیل به نمونه هایی اشاره می شود.

۱-۲-۲- وصف صبح

زیباترین تابلوها ی نقاشی تصویر شده در دیوان خاقانی، پرده های رنگارنگ طلوع خورشید بر کران آسمان است که هر بار به رنگ و شیوه ای تازه جلوه گری می کند. خاقانی در چشم اندازهای طلوع خورشید، حالات روحی خویش را نیز گزارش می کند: وی مست صبحگاهان است و آن را می و مشک به هم آمیخته می بیند و صبح را همچون دهان معشوق و آه عاشق به « آتش سرد » و « آتشین معنبر » تعبیر کرده است. این صبح انسان واره ای است که آه آتشین از جگر سرداده است.

پاسخ دادن به اینکه چرا خاقانی تا این اندازه شیفته صبح و صحنه های آن بوده و این مضمون را بارها در شعر خود تکرار کرده؛ کار دشواری است و احتیاج به نقد روانی شعر او و اطلاع دقیق تری از زندگی وی دارد، ما فقط این را می دانیم که غم و شادی خاقانی هر دو در صبح اتفاق می افتد؛ در صبح هم سر ز گلشن سودا در می آورد و هم پای صبر به دامن می کشد و هم از نوحه گران فرزندش می خواهد که « صبحگاهی سر خوناب جگر بکشایند ».

دکتر لطفعلی صورتگر، در کتاب ادبیات توصیفی ایران، ضمن بیان وصف در شعر خاقانی اشاره کرده که شاید علت گرایش این شاعر به وصف صبحگاهان، منظره خاص صبحگاهی ناحیه شروان بوده، آنگونه که صبح نیشابور و شام هرات و بهار شیراز و ماهتاب دریا کنار گیلان و مازندران در شعر دیگر شاعران جلوه یافته است. وی در این زمینه نیز بیان داشته که اصولاً صبح نورانی در سرزمین ایران

همواره به فال نیک گرفته شده و شاعران، اغلب، مدایح را با این پدیده خجسته آغاز می کرده اند. (۵)

وی نه تنها در آغاز قصاید، بلکه در متن آنها نیز هرگاه مجال یافته به وصف صبح پرداخته است. این مضمون آنقدر در دیوانش تکرار شده که حتی در بین مردم به شاعر صبح شهرت یافته است. (۶)

ترکیباتی همچون: مرغ صبح، شمشیر صبح، ابن صبح، خنده صبح، خنگ صبح، چرمه صبح، صبح خرد، صبح وصال، صبح یقین، صبح ظفر، صبح هدی، صبح خیزان، صبح لقا، صبح فام، صبحدل، صبحوار، و دهها نوع از این ترکیبها و صفاتی که برای صبح می آید مانند: پرده در، هنگامه در، صادق، ملمع نقاب، زرین نقاب، کمانکش، دهره انداز، دشنه افکن، دشنه کش، شست افکن، فنک پوش، می گونه، گلغام، گلگونه رخ، دندان مطرا، آینه سیما، عریان، جیب گشاده، آستین افشان، خندان، جاسوس، آستن، فصّاد و ... مرتباً در دیوان خاقانی تکرار می شود. به طور کلی، واژه صبح و ترکیبات آن ۵۴۰ بار در دیوان این شاعر به کار رفته است و این میزان کاربرد نسبت به واژه های مورد علاقه خاقانی بسیار بالا است. در چند مورد نیز واژه صبح به گونه التزام استعمال شده برای مثال در یکی از قصایدش به مطلع:

جبهت زرین نمود طره صبح از نقاب عطسه شب گشت صبح خنده صبح آفتاب
این کلمه به صورت التزام در همه ابیات و مجموعاً ۷۶ بار به کار رفته است.

خاقانی با استفاده از عناصر پویای شعر (تشبیه و استعاره) پرده های طلوع خورشید را هر بار به شیوه ای خاص نمایش می دهد: گاهی خورشید را همچون «غیار» یهودیان می بیند که آسمان آن را بر کتف کبود خود دوخته است.

فلک را یهودانه بر کتف ارزق یکی پاره زرد کتان نماید

(ص: ۱۵۶)

گردون یهودانه به کتف کبود خوی آن زرد پاره بین که چه پیدا برافکند

(ص: ۱۳۳)

گاهی منظره زرد رنگ اطراف خورشید، لباس عیدی است که شاه، آن را به خورشید هدیه کرده است.

رخسار صبح را نگر از برقع زرش کز دست شاه جامه عیدی است در برش گردون به شکل مجمر عیدی به بزم شاه صبح آتش ملّمع و شب عود اذ فرش (ص: ۲۲۱)

هلال ماه بر کران آسمان در هنگام فلق و منظره ستارگان لرزان در این هنگام، خاقانی را به یاد قصه زلیخا و زنان سرزنشگر او می اندازد که با دیدن جمال یوسف، چنان حیران شدند که به جای ترنج، دست خویش را بریدند:

صبح از صفت چو یوسف و مه نیمه ترنج بکران چرخ دست بریده برابرش

(ص: ۲۱۵)

خاقانی هر چیزی را که بخواهد، براحتی در پرده صبح تخیل کرده و آن را به تصویر می کشد. استعاره های شگفت و شخصیت بخشی به اشیای بی جان، از جمله عناصر بیانی است که به فراوانی از آن استفاده کرده و از این حیث شعر خود را پویا ساخته است:

غالبه سای آسمان سود بر آتشین صدف از پی مغز خاکیان لخلخه های عنبری

(ص: ۴۲۰)

پیش که طاووس صبح بیضه زرین نهد از می بیضا بساز بیضه مجلس ارم

(ص: ۲۵۹)

موکب شاه اختران رفت به کاخ مشتری شش مهه داد ده نهش قصر دوازده دری

یافت نگین گم شده دربرماهی چو جم بر سر کرسی شرف رفت زچاه مضطری
(ص: ۴۲۷)

ولی آنچه در پرده های رنگارنگ صبح در شعر خاقانی بیشتر از امور
دیگر جلوه می کند؛ تصاویر مربوط به میادین جنگ و ابزارهای جنگی است:
سلطان یک سواره گردون به جنگ دی بر چرمه تنگ بندد و هرآ برافکند
با بیست و یک وشاق ز سقلاب ترک و ار بر راه دی کمین به مفاجا برافکند
(ص: ۱۳۶)

صبح از حمایل فلک آهیخت خنجرش کیمخت کوه ادیم شد از خنجرزش
(ص: ۲۱۵)

صبح است گلگون تاخته شمشیربرون آخته
برشب شبیخون ساخته خورش به عمدا ریخته
(ص: ۳۷۷)

شاه یک اسبه برفلک خون ریخت دی را نیست شک
آنک سلاحش یک به یک برقلب هیجا ریخته
(ص: ۳۷۹)

خورشید زرین دهره بین صحرای آتش چهره بین
در مغزافعی مهره بین چون دانه نار آمده
(ص: ۳۹۰)

۲-۲-۲- وصف باده و باده گساری

وصف مجالس باده گساری و وصف می و می کشان در قالب استعاره های
زیبا یکی دیگر از مضمونهای تکراری دیوان خاقانی است که هرگاه شاعر فرصت
پیدا کرده یا بهانه ای به دست آورده؛ به وصف آن پرداخته است. خاقانی این

مضمون را نیز به سان مضامین دیگر، میدان بیان معلومات وسیع خود نموده و از تعبیرهای بدیعی استفاده کرده که بر زبان شاعران پیش از وی چنین تعبیراتی جاری نشده است. هر چند این تعابیر چندین بار در دیوانش به صورتهای گوناگون تکرار شده اند؛ ولی همچنان زیبا و شگفت به نظر می رسند:

بخواه از مغان در سفال آتش تر کز آتش سفال تو ریحان

نماید

شفق خواهی و صبح می بین و ساغر اگر در شفق صبح پنهان

نماید

ز آهوی سیمین طلب گاو زرین که عیدی در او خون

قربان نماید

صبحی ز ناشویی جام و می را صراحی خطیب

خوش الحان نماید

چو آبستان عده توبه بس کن در آر آنچه معیار مردان

نماید

قدحهای چون اشک داوودی از می پریخانه های سلیمان

نماید

کمر کن قدح را ز انگشت کو خود کمرها ز پیروزه کان نماید

می احمر از جام تا خط ازرق ز پیروزه لعل بدخشان نماید

(ص: ۱۲۸)

خاقانی برای می و ساغر، از استعاره ها و کنایات زیبایی استفاده کرده است. وی واژه ها و ترکیباتی همچون تیغ افراسیاب، خون سیاوشان، آب زر، آب خضر، آب لاله تر، دختر رز، دختر آفتاب، جان پری، خون، خون قربانی

و دهها واژه دیگر از این مقوله را بر سبیل استعاره برای باده به کار برده است ولی آنچه مورد علاقه این شاعر بوده و چندین بار تکرار شده و در عین تکرار هیچگاه تازگی و طراوت خود را از دست نداده، واژه های گاو و آهوی سیمین (استعاره از ساقی)، گاو زرین و سفالین (استعاره از جام باده) و آتش موسی و آتش تر (استعاره از باده) در شعر خاقانی به فراوانی به کار رفته است.

گاو سفالی اندر آتش موسی اندر او تا چه کنند خاکیان **گاو زرین**
سامری

(ص: ۴۲۰)

در کف **آهوان** بزم آب رزاست و **گاو زر** **آتش موسی** است آن در بر **گاو**
سامری

(ص: ۴۲۷)

آن **لعل لعاب** از دهن **گاو** فروریز **تامرغ صراحی** کندت نغزنوایی
مجلس همه دریا و قدحها همه ماهی است دریا کش از آن
ماهی اگر مرد صفایی

از پیکر **گاو** آید در **کالبد مرغ** **جان پری** آن کز تن خم یافت
رهایی

از **گاو** به **مرغ** آید و از **مرغ** به **ماهی** و از **ماهی** **سیمین** سوی دلهای
هوایی

(ص: ۴۳۴)

ساقی است **آهوی سیمین** و از آن **زرین گاو** **خون خرگوش** کند آبخور
یارانم

(ص: ۷۸۲)

از سفالین گاو ، سیمین آهوان عید جان را خون قربانی
بخواه

(ص: ۶۶۲)

آن می و میدان زرین بین که پنداری به هم آتش موسی و گاو سامری
در ساختند

از مسام گاو زرین شدروان گاورس زر چون صراحی را سر و حلق کبوتر
ساختند

(ص: ۱۱۱)

از ریزش گاو زر شیر تن شادروان از مشک تن آهو انبار نمود آنک

(ص: ۴۹۸)

بخواه از مغان در سفال آتش تر کز آتش سفال تو ریحان نماید

(ص: ۱۲۸)

گاو سفالین که آب لاله تر خورد ارزن زرینش از مسام برآمد

(ص: ۱۴۴)

چند خواهی ز آهوی سیمین گاو زرین که می خورد
گلنار

(ص: ۱۹۸)

آهوی شیر افکن ما گاو زرین زیر دست از لب گاوش لعاب لعل سان انگیخته

(ص: ۳۹۳)

از مسام گاو سیمین در صبح ارزن زرین روان آخر کجاست

(ص: ۴۹۲)

می ساز تسکین هر زمان عید طرب بین هر زمان

از **گاو سیمین** هر زمان خون ریز و قربان تازه کن

(ص: ۴۵۳)

۳-۲-۲- وصف ابزار موسیقی

ابزار و آلات موسیقی مورد علاقه خاقانی که به قول مرحوم فروزانفر بدون تصرف لفظی و معنوی بارها تکرار شده اند، عبارتند از: بربط، نای، چنگ، دف، نی و رباب. خاقانی هر جا به سراغ وصف این ابزارها رفته؛ تمامی آنها را بدون اینکه یکی را حذف نموده باشد؛ در یک رشته زنجیروار به دنبال هم وصف می کند و در توالی این آلات و وسایل طرب، گویا خود را ملزم دانسته است.

تکرار این موضوع، چندان واضح است که حتی خواننده ای که برای اولین بار با دیوان خاقانی آشنا گردد؛ پس از آنکه یکی دو مرتبه با این وصفها برخورد نماید؛ در مراحل بعدی هرگاه مجدداً وصف یکی از این ابزارها را ملاحظه کند؛ خود به خود می تواند حدس بزند که موضوع بیتهای بعدی چیست و چگونه وصف خواهند شد و جالب این است که شاعر در همه این موارد فقط به شکل ظاهری و نمای بیرونی این ابزارها توجه کرده و آنها را وصف نموده است. یعنی بر خلاف انتظار به جای اینکه ذهن خوانندگان را متوجه نوای خوش این وسایل نموده باشد و گوش آنان را بنوازد؛ با پندارهای شاعرانه خود، این وسایل بی جان خاموش را بر بنیادهای بیانی نو و استعاره های بدیع و تشبیهات شگفت، ابتدا حیات بخشیده سپس با دگرگونیهای تازه ای در همین مقوله برخلاف عادت معهود با نگارگری منظره های بیرونی آنها، به نوازش دیدگان می پردازد و این خود یکی دیگر از شگفتیهای شعر خاقانی در این زمینه است. شاید همین امر بوده که تا حدودی مجال تأمل در تکرارهای شعر او را از خوانندگان گرفته است.

دستینه بسته بربط و گیسو گشاده چنگ یعنی درم خریدۀ عیدیم و چاکرش

(ص: ۲۳۳)

بربطی که خاقانی تصویر می کند؛ طفل خفته ای است که احتیاج به دایه دارد و ربابش با کاسه ای خشک بر اثر چوب خوردن فریاد می کشد. چنگ او زاهدی سرافکنده و پلاسین پوش است و بر بدنه دف وی، شکارگاه حیوانات گوناگونی است که بر یکدیگر حمله می برند و بالاخره نایی که خاقانی توصیف می کند؛ همچون شاه حبش دارای چندین غلام است. در اینجا دو مجموعه از ابیاتی را که خاقانی خود را ملزم به وصف همه این ابزارها کرده؛ برای نمونه ذکر می گردد:

بربط نگر آستن و نالنده چو مریم زاینده روحی که کند معجزه زایی
بر کاس رباب آخور خشک خر عیسی است کز چار زبان می کند انجیل سرایی
چنگ است به دیبا تنش آراسته تا ساق وز ساق به زیر است پلاس، اینت مرایی
نای است یکی مار که ده ماهی خردش پیرامن نه چشم کند مار فسایی
دف حلقه تن و حلقه به گوش است همه تن در حلقه سگ تازی و آهوی خطایی

(ص: ۴۳۵)

در جای دیگر همین مضمون را باز چنین می سراید:

بربط اعجمی صفت هشت زبانش در دهن

از سر زخمه ترجمان کرده به تازی و دری

نای عروسی از حبش ده ختنیش پیش و پس

تاج نهاده بر سرش از نی قند عسکری

چنگ برهنه فرق را پای پلاس پوش بین

خشک رگی کشیده خون ناله کنان ز لاغری

دست رباب و سر یکی بسته به ده رسن گلو

زیر خزینه شکم کاسه سر ز مضطری

چنبر دف شکار گه ز آهو و یوزو گوروسگ

لیک به هیچ وقت ازو هیچ شکار نشکری

(ص : ۴۲۷)

در دیوان خاقانی، در بیست و دو مورد این صحنه تکرار شده و در همه موارد در یک مجموعه خوشه ای این ابزارها به دنبال هم وصف شده اند. اگر نگاهی اجمالی به وصف این ابزارها در اشعار دیگر شاعران بیندازیم؛ خواهیم دید که به استثنای سعدی و عطار که گهگاهی نیز به وصف ظواهر پرداخته اند؛ بقیه شاعران برخلاف خاقانی در وصف این وسایل، فقط به آهنگ و نوای آنها توجه داشته اند.

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت

(محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی / ۴۹۳)

می و گلشن و بانگ چنگ و رباب گل و سنبل و رطل افراسیاب

(شاهنامه، ج ۵ / ۲۴۲)

بانگ جوشیدن می باشدمان ناله بریط و طنبور و رباب

(دیوان منوچهری / ۲۱۵)

ز چشمت خواب بگریزد چو گوشت زی رباب آید

به خواب اندر شوی آنگه که برخواند کسی فرقان

(دیوان ناصر خسرو / ۲۹۱)

اندر آن مدت که بودستم ز دیدار تو فرد جفت بودم با شراب و با کباب و با رباب

(دیوان انوری، ج ۱ / ۲۶)

شعری به سجود آید اشعار سنایی را هر گه تو بسرایی شعرش به رباب اندر

(دیوان سنایی / ۸۹۰)

می خور تو در آبگینه با ناله چنگ زان پیش که آبگینه آید بر سنگ

(دیوان خیام / ۹۴)

نوای هر دو ساز از بربط و چنگ

به هم در ساخته چون بوی با رنگ

(خسرو و شیرین / ۳۵۱)

بسامد وصف آلات موسیقی فوق در دیوان چند شاعر معروف

نای	دف	چنگ	بربط	رباب	
۱	۱	۶	۲	---	رودکی
۷۹	---	۴۱	۷	۱۰	فردوسی
۱۳	---	۲۳	۸	۸	منوچهری
---	۲	۳	۴	۸	ناصر خسرو
۱۶	۴	۲۴	۱۳	۷	انوری
۲۱	۹	۲۰	۵	۱	سنایی
---	---	۲	---	---	خیام
---	۱	۵	---	۱	نظامی
۱۸	۱۶	۱۸	۱۸	۱۶	خاقانی
---	۱	۱۹	---	۷	عطار
۷	۱۱	۳۰	۴	۳	سعدی
۲	۱۲	۳۶	۷	۸	حافظ

برای اینکه با اشعار وصفی خاقانی در این زمینه بیشتر آشنایی حاصل گردد؛ ابیات مربوط به هر ابزار موسیقی به صورت جداگانه در زیر همان عنوان ارائه می شود تا خوانندگان دریابند که این شاعر در وصف این ابزارها، به چه جنبه هایی توجه داشته و چه اندازه بر تکرار این مضمون اصرار نموده است .

بربط

در نگارخانه ابزار طرب خاقانی، بربط به دو گونه تصویر شده است : یا به سیمای طفلی است رسن تاب و خفته و هشت زبان و گنگ که گوش او را با

چوب مالش می دهند یا به صورت دختری است آبستن و حلقه در گوش و دستینه بسته، که گیسوان خود را گشوده است :

بربط طفل گونه

رسن در گلو بربط از چوب خوردن چو طفل رسن تاب کسلان نماید
(ص : ۱۲۹)

بربط نالان چو طفلان از زدن در کنار دایگان آخر کجاست
(ص : ۴۹۳)

بربطی چون دایگانی طفل نادان در کنار طفل را از خواب دست دایگان انگیخته
(ص : ۳۹۴)

بربط که به طفل خفته ماند بانگ از بر دایگان برآورد
(ص : ۵۰۶)

بربط و کری

بربط از هشت زبان گوید و خود ناشنواست زیبش گویی با گوش کر آمیخته اند
(ص : ۱۱۷)

بربط کری است هشت زبان کش به هشت گوش هر دم شکنجه دست توانا برافکند
(ص : ۱۳۵)

بربط و زبان دانی

بربط اعجمی صفت هشت زبانش در دهن از سرزخمه ترجمان کرده به تازی و دری
(ص : ۴۲۷)

بربط اگر دم از هوا زد به زبان بی دهان نی به دهان بی زبان دم به هوای نو زند
(ص : ۴۵۹)

گوش بربط تا به چوب انباشته ناله ش از راه زبان برخاسته

(ص: ۴۷۶)

مطربان از زبان بریط گنگ زخمه را ترجمان کنند هنوز

(ص: ۴۸۲)

بریط چون سخن چینی کز هشت زبان گوید لیک از لغت مشکل اسرار همی پوشد

(ص: ۵۰۰)

بریط و رگهای بدن

آن هشت تا بریط نگر جان را بهشت هشت در

هر تارا از او طوبی شمر صد میوه هر تا ریخته

(ص: ۳۷۸)

بریط تنی بی جان نگر موزون به چارار کان نگر

هر هشت رگ میزان نگر زهره به میزان بین در او

(ص: ۴۵۲)

بریط کشیده رگ برون رگهایش را پالوده خون

ساقی به طاس زر درون خون مصفا ریخته

(ص: ۳۸۳)

بریط و آبستنی

بریط نگر آبستن و نالنده چو مریم زاینده روحی که کند معجزه زایی

(ص: ۴۳۵)

بریط چو عذرا مریمی کابستنی دارد همی و از درد زادن هر دمی در ناله زار آمده

(ص: ۳۸۹)

بریط دختری آراسته است

دستینه بسته بریط و گیسو گشاده چنگ یعنی درم خریدۀ عیدیم و چاکرش

(ص: ۲۲۳)

بهر حلیه های گوش و گردن بربط سیم و زر از ساغر مدام برآید
(ص: ۱۴۴)

چنگ

چنگی که خاقانی وصف می کند؛ غالباً به صورت زالی است سرافکنده و
پلاستین پوش با جامه ای ابریشمی که گیسوان خود را در پای می کشاند:
چنگ چون زالی سرافکنده ز شرم گیسوان در پاکشان آخر کجاست
(ص: ۴۹۳)

چنگ را با همه برهنه سری پای گیسو کشان کنند همه
(ص: ۴۸۲)

چنگ برهنه فرق را پای پلاس پوش بین
خشک رگی کشیده خون ناله کنان ز لاغری
(ص: ۴۲۷)

چنگ است عریان فش سرش صدره بریشم در برش
بسته پلاستین میزش زانوش پنهان بین در او
(ص: ۴۵۲)

چنگ زاهدوسر و دامنش پلاستین لکن با پلاس رگ و پی سر به سر آمیخته اند
(ص: ۱۱۷)

آن چنگ زرق ساربین زررسته درمنقاربین در قید گیسودار بین پایش گرفتار آمده
(ص: ۳۸۹)

چنگ بریشمین سلب کرده پلاس دامنش چون تن زاهدی کز و بوی ریای نو وزد
(ص: ۴۵۹)

چنگ ارچه به بر دارد پیراهن از ابریشم رانین پلاستین هم بسیار همی پوشد

(ص: ۵۰۰)

چنگ است پلاس پوش پیری سینه سوی کتف از آن برآورد

(ص: ۵۰۶)

چنگ است به دیا تنش آراسته تا ساق و از ساق به زیر است پلاس اینت مرایی

(ص: ۴۳۵)

حلقه ابریشم است و موی خوش چنگ چون مه نو کز خط ظلام برآید

(ص: ۱۴۴)

دستینه بسته بربط گیسو گشاده چنگ یعنی درم خریدۀ عیدیم و چاکرش

(ص: ۲۳۳)

چنگ چون بختی پلاسی کرده زانوبند او و از سر بینی مهارش ساربان انگیخته

(ص: ۳۹۴)

چنگ بین چون ناله لیلی و زو بانگ مجنون هر زمان برخاسته (ص: ۴۷۶)

خاقانی علاوه بر وصف چنگ، هیأت قرار گرفتن چنگ نواز را در هنگام

نواختن چنگ و حرکات انگشتان او را بر سبیل استعاره و تشبیه نیز نقاشی کرده است:

چنگی به ده بلورین ماهی آبدار چون آب لرزه وقت محاکا برافکند

(ص: ۱۳۵)

ده انگشت چنگی چوفصّاد بددل که رگ جوید از ترس و لرزان نماید

چوده عاق فرزندلرزان که هر یک ز آزار پیری پشیمان نماید

(ص: ۱۳۵)

نای

نای یکی دیگر از آلات موسیقی موردعلاقه خاقانی است که بارها با تصاویر و

وصفهای همانند در دیوان این شاعر بیان شده است. وی در تمامی این موارد به

طریق تشبیه واستعاره ،ازنای به شاه حبش،عروس حبش،طفل حبش،شه زاده حبش ، مار و افعی بی زبان ، مار شکم سوراخ ، زاغ پرکنده و بسته حلق و بی گوش و گلو فشرده ، تعبیر کرده و با این تشبیه ها و استعارات شگفت و غریب، تکرار این مضمون را از دید خوانندگان شعر خود کم رنگ نموده است .

نای چون شاه حبش در پیش و پس ده غلامش پاسبان آخر کجاست
(ص : ۴۹۳)

نای چون شاه حبش ده ترک خادم پیش و پس

هشت خلد از طبع ونه چشم از میان انگیخته
(ص : ۳۹۴)

نای عروسی از حبش ده ختنیش پیش و پس

تاج نهاده بر سرش از نی قند عسکری
(ص : ۴۲۷)

نای است چون طفل حبش ده دایگانش پیش و پس

نه چشم دارد شوخ و خوش صد چشم حیران بین در او
(ص : ۴۵۲)

نای چو شه زاده حبش که ز نه چشم بانگش از آهنگ ده غلام برآید
(ص : ۱۴۴)

نای افعی تن و از بس دهنش بوسه زدن با تن افعی جان بشر آمیخته اند
(ص : ۱۱۷)

نای است یکی مار که ده ماهی خردش پیرامن نه چشم کند مار فسایی
(ص : ۴۳۵)

وان نی چو ماری بی زبان سوراخها در استخوان

هم استخوانش سرمه دان هم گوشت ز اعضا ریخته

(ص: ۳۷۸)

سوراخ مار در شکم باد پرورش

مار زبان بریده نگر نای روز عید

(ص: ۲۲۳)

افعی بی زبان کنند همه

پس به افسونگری ز صورت نای

(ص: ۴۸۲)

افسونگر گستاخ بین لب بر لب مار آمده

آن آبنوسین شاخ بین مار شکم سوراخ بین

(ص: ۳۸۹)

زاغ که بلبلی کند صرفه نوای نو زند

نای چو زاغ کنده پر نغز نوا چو بلبلان

(ص: ۴۵۹)

کاندر دهن کبکی منقار همی پوشد

نای است سیه زاغی خوش نغمه تر از بلبل

(ص: ۵۰۰)

کز سرفه خون قنینه حمرا برافکند

نای است بسته حلق و گرفته دهان چرا

(ص: ۱۳۵)

از ره چشمش فغان برخاسته

نای بی گوش و زبان بسته گلو

(ص: ۴۷۶)

نای از دو آتش باد خور نی طوق و نارش تاج سر

باد و نی و نارش نگر هر سه زبان نداشت

(ص: ۳۸۳)

کر سرفه قنینه جان برآورد

نای است گلو فشرده پس چیست

(ص: ۵۰۶)

به نه روزن و ده نگهبان نماید

سیه خانه آبنوسین نایی

(ص: ۱۲۹)

رباب

خاقانی رباب را نیز مانند سایر ابزارهای موسیقی، به شکل انسانی تصویر کرده و در این تصویر سازی ذهن خوانندگان را بیشتر متوجه شکل ظاهری آن نموده است. این رباب انسان گونه به سبب زبان داری بلا دیده؛ انسانی که رگهایش از بس لاغری بر ساعدش دیده می شود. گلایش با ده رسن بسته شده و کاسه سرش از لاغری زیر خزینه شکم پنهان گشته است. ربابی که خاقانی در شعرش نقاشی کرده، گاهی نیز به سان کودک عشر خوان از چوب زدن فریاد برمی آورد و گاهی هم مانند مریضی است که طیب بر رگ او بیشتر می زند.

رباب از زبانها بلا دیده چون من بلا بیند آن کو زبان دان نماید
(ص: ۱۲۹)

مجس دست رباب است ضعیف ارچه قوی است

چار طبعش که به انصاف در آمیخته اند

(ص: ۱۱۸)

بازوی دست رباب از بس که بررگ خورده نیش

نیش چو بینش ز رگ آب روان انگیخته

(ص: ۳۹۴)

بر سر بازوی رگهای رباب نیشتر راحت رسان آخر کجاست

(ص: ۴۹۳)

دست رباب را مجس تیز و ضعیف و هر نفس

نبض شناس بررگش نیش غبارنوزند

(ص: ۴۵۹)

دست رباب و سر یکی بسته به ده رسن گلو

زیر خزینه شکم کاسه سر ز مضطری

(ص: ۴۲۷)

حلق رباب بسته طناب است اسیروار کز درد حلق ناله بر اعضا بر فکند

(ص: ۱۳۵)

بر سر بمانده دست رباب از هوای عید افتاده زیر دیگ شکم کاسه سرش

(ص: ۲۲۳)

کاسه رباب از شعر تر بر نوش قول کاسه گر

در کاسه سرها نگر زان کاسه حلوا ریخته

(ص: ۳۷۸)

بر کاس رباب آخر خشک خر عیسی است کز چار زبان می کند انجیل سرایی

(ص: ۴۳۵)

و از چوب زدن رباب فریاد چون کودک عشر خوان بر آورد

(ص: ۵۰۶)

نالنده رباب ایرا آزرده شد از زخمه لیک از خوشی ناله آزار همی بیند

(ص: ۵۰۰)

نالان رباب از عشق می دستینه بسته دست وی

بر ساعدش بالای پی رگهای بسیار آمده

(ص: ۳۸۹)

نالان رباب از بس زدن هم کفچه سرهم کاسه تن

چوبین خرش زرین رسن بس تنگ میدان بین در او

(ص: ۴۵۲)

بهر دستینه رباب از جام می زرّ و بسد رایگان برخاسته
(ص : ۴۷۶)

از پی دستینه رباب کف می چون گهر عقد یک نظام برآمد
(ص : ۱۴۴)

دف

آنچه خاقانی از دف می بیند و می گوید، تصاویری است که از حیوانات وحشی بر بدنه دف نقاشی کرده اند. وی در تمامی ابیاتی که در آنها دف را نقاشی کرده؛ همیشه یک موضوع را تکرار می کند و آن این است که « چنبر دف، شکارگه ز آهو و یوز و گور و سگ » است که هر یک بر دیگری حمله می برند: چنبر دف شکارگه ز آهو و یوز و گور و سگ

لیک به هیچ وقت از او هیچ شکار نشکری
(ص : ۴۲۷)

دف تا به شکارستان شاد است ز باز و سگ

غم زان چو تذروان سر در خانه همی پوشد
(ص : ۵۰۰)

دف را خم چوگان شه باصورت دیوان شه

همچون شکارستان شه، اجناس حیوان بین دراو
(ص : ۴۵۲)

آن لعب دف گردان نگر در دف شکارستان نگر

و آن چندصف حیوان نگر با هم به پیکار آمده
(ص : ۳۸۹)

در چنبر دف آهو و گور است و یوزوسگ

کاین صف بر آن کمین به مدارا برافکند

(ص: ۱۳۵)

خم دف حلقه به گوشه شده چون کاسه یوز کاهو و گورش با شیرنر آمیخته آتند

(ص: ۱۱۸)

از حیوان شکارگاه دف آواز تهنیت شاه را مدام برآمد

(ص: ۱۴۴)

در بر دف هر آنچه حیوانند پادشاه اخستان کنند همه

(ص: ۴۸۳)

خم چنبر دف چو صحرای جنت در او مرتفع امن حیوان نماید

(ص: ۱۲۹)

دف هلال بدر شکل و در شکارستان او از حمل تا ثور وجدیش کاروان انگیزته

(ص: ۳۹۴)

گاهی خاقانی علاوه بر نقاشی خود دف، هیأت قرار گرفتن دف نواز را نیز در

کنار دف، به تصویر کشیده است:

زان چون هلالی چوب دف شیدا شده خم، کرده

کف ماخون صافی را به کف از حلق شیدا ریخته

در پوست آهو چنبرش آهو سرینی همبرش

و از گورو آهو در برش صید آشکارا ریخته

(ص: ۳۷۸)

نتیجه

آنچه از این نوشته حاصل می شود؛ آن است که اگرچه موضوع شعر

خاقانی بنا به گفته مرحوم فروزانفر مسائل عادی و روزمره است و چندان مشکل

نیست؛ شیوه ای که این شاعر در بیان افکار خویش در پیش گرفته، هرگز تکراری و عادی نبوده است. این شیوه نو و تازه را که به قول تأویل گرایان متن و نقد ادبی می توان به «آشنایی زدایی» خاقانی تعبیر کرد، رویکرد او به تصویر سازیهای زیبا در مقوله بیان مخصوصاً تشبیهات و استعاراتی است که غالباً با جان بخشی همراه می باشد. خاقانی با این شیوه نو، با جان بخشیدن به اشیاء و امور به کمک استعاره های بالکنایه، به شعر خویش طراوت و تازگی خاصی بخشیده است. گرایش خاص این شاعر به وصف امور، باعث گردیده، وی در این زمینه بیشتر به نقاشی ظاهر آنها پردازد تا جایی که حتی در وصف ابزارهای موسیقی، خوانندگان شعر خود را متوجه شکل ظاهری این وسایل می نماید. وصف ظواهر اشیاء که از ویژگیهای سبک خاقانی است؛ باعث شده تا خوانندگان شعر او از لا به لای پرده های زیبا و رنگارنگ و صفهایش، به راحتی فرصت تأمل و تعمق در موضوعات اشعار وی حتی مضامین تکراری بسیاری از زمینه ها را نیابند و گمان برند که موضوع شعر خاقانی مسائل دشوار و دور از فهم عموم است در حالی که چنین نیست و بنا به گفته دکتر عبدالحسین زرین کوب در کتاب دیدار با کعبه جان (ص: ۲۰) «خاقانی در بیان مضامین عادی و مشترک با پدید آوردن تنوع در تعبیر چندان تصرف می کند که آن معانی را چون مضامین اختراعی خویش جلوه می دهد و این نکته گاه منتهی می شود به اینکه سخن وی زیاده مشکل و غریب جلوه می کند.»

پی نوشت ها

۱- نک. شود به دیوان ناصر خسرو (ص: ۲۹۵)، قصیده پاییزی او به مطلع:
چون گشت جهان را دگر احوال عیانیش زیرا که بگسترد خزان راز نهانیش

و مقایسه شود با قصیده ای از دیوان خاقانی (ص: ۱۸۴) در همین مضمون به مطلع:

کرد خزان تاختن بر صف خیل بهار باد وزان بر رزان گشت به دل کینه وار
۲- نک. شود به دیوان خاقانی، تصحیح دکتر ضیاء الدین سجّادی، ص: ۴۹،
قصیده معروف سوگند نامه به مطلع:

مرا ز هاتف همت رسد به گوش خطاب کزین رواق طنینی که می رود دریاب
۳- نک. ادبیات توصیفی ایران، نوشته دکتر لطفعلی صورتگر، کتابخانه ابن سینا،
تهران، ۱۳۴۷، ص: ۶۵.

۴- نک. مسائل زیباشناسی و هنر، مقاله تخیل هنری از میخائیل افسیان نیکف،
ترجمه محمد تقی فرامرزی، (بی تا)، ص: ۱۵۶.

۵- نک. منبع شماره (۳)، ص: ۶۵.

۶- شاعر صحیح، عنوان گزیده ای از اشعار خاقانی است به انتخاب و گزینش دکتر
ضیاء الدین سجّادی.

منابع و مأخذ

۱- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. نشانه شناسی و ساختار

گرای. تهران: نشر مرکز.

۲- احمدی سلطانی. منیره. (۱۳۷۰). قصیده فنی و تصویر آفرینی خاقانی.

تهران: سازمان انتشارات کیهان.

- ۳- انوری ایوردی. (۱۳۶۳). **دیوان**. تصحیح مدرّس رضوی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۴- حافظ، خواجه شمس الدّین. (۱۳۶۷). **دیوان**. تصحیح سیّد ابوالقاسم انجوی شیرازی. تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
- ۵- خاقانی شروانی. (۱۳۶۸). **دیوان**. تصحیح ضیاء الدّین سجّادی. تهران: انتشارات زوّار.
- ۶- خیّام. (۱۳۵۶). **ترانه های خیّام**. تصحیح صادق هدایت. تهران: انتشارات جاویدان. ۷- رازی، شمس الدّین محمّد بن قیس. (۱۳۶۰). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. تصحیح مدرّس رضوی. تهران: کتاب فروشی زوّار.
- ۸- زرّین کوب. عبدالحسین. (۱۳۷۱). **دیدار با کعبه جان**. تهران: انتشارات سخن.
- ۹- سجّادی، سیدضیاء الدّین. (۱۳۷۴). **شاعر صبح**. تهران: انتشارات سخن.
- ۱۰- سعدی شیرازی. مصلح الدّین. (۱۳۶۳). **بوستان**. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۱۱- سعدی شیرازی. مصلح الدّین. (۱۳۶۶). **کلیّات**. تصحیح محمّد علی فروغی. با مقدمه عباس اقبال. تهران: نشر محمّد.
- ۱۲- سنایی غزنوی. (۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح مدرّس رضوی. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- ۱۴- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). **آفاق غزل**. تهران: نشر گفتار.

- ۱۵- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۶- صورتگر، لطفعلی. (۱۳۴۷). **ادبیات توصیفی ایران**. تهران: کتابخانه ابن سینا.
- ۱۷- عطار، فرید الدین. (۱۳۴۱). **دیوان غزلیات و قصاید**. تهران: انتشارات- آثار ملی.
- ۱۸- فردوسی، ابوالقاسم. (بی تا). **شاهنامه**. چاپ مسکو (۹ جلدی).
- ۱۹- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۵۰). **سخن و سخنوران**. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- ۲۰- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). **رخسار صبح**. تهران: شرکت نشر مرکز.
- ۲۱- منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). **دیوان**. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: کتاب فروشی زوآر.
- ۲۲- ناصر خسرو، ابومعین. (۱۳۵۷). **دیوان**. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.
- ۲۳- نظامی گنجوی. (۱۳۶۶). **خمسه نظامی**. تصحیح وحید دستگردی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۲۴- نفیسی، سعید. (۱۳۴۱). **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**. تهران: ابن سینا.