

## شگردهای هنری خاقانی در تصویرسازی حروف و واژگان

پریسا صالحی<sup>۱</sup>

دکتر ناصر نیکویخت<sup>۲</sup>

### چکیده

بررسی و تحلیل سبک شناسانه آثار ارزشمند ادبی، رویکردی علمی و روشمند در نقد ادبی است که در شناخت و معرفی اسلوب فردی پدیدآورندگان هر اثر ادبی اهمیت بسیار دارد؛ هم‌چنین در نمایاندن گوشه‌هایی از جهان هنرمند و نگرش وی به پیرامونش نقشی اساسی ایفا می‌کند.

در متون ادب فارسی گاهی به مواردی برخورد می‌کنیم که شاعر به کمک اشکال حروف دست به آفرینش ادبی می‌زند و در عالم خیال تصاویری بدیع و تازه می‌آفریند. شاعران از دیرباز در تصویر سازی‌ها با تفکر و خلاقیت خود از حروف بریده و پراکنده معنی و مفهوم خاص بوجود می‌آوردند و از آن برای بیان مقاصد و اهداف خود استفاده می‌کردند. هدف این پژوهش نشان دادن معانی، ترکیبات و تشبیهاتی است که خاقانی از حروف و شکل آنها یا رسم الخط خاص آنها استخراج می‌کند. این شگرد ادبی از قرن ششم به بعد رواج پیدا می‌کند و شاید بتوان گفت شروع آن با شعر سنایی است.

تصویر آفرینی با اشکال حروف و واژگان به صورت تشبیه، قلب، تصحیف، استعاره ... و ایجاد معانی بدیع یکی دیگر از خلاقیت‌های هنری خاقانی است که به نوعی برگرفته از سنایی است. تنوع و کثرت جلوه‌های این نوآوری و کارکردهای هنری آن در شعر خاقانی، سبب شده است که آن‌را به عنوان ویژگی سبکی شعر خاقانی تلقی کنیم. این پژوهش به بررسی و تحلیل این شیوه سبکی پرداخته و پیشینه آن را در شعر سنایی تا حدی جستجو کرده است.

**واژگان کلیدی:** خاقانی، سنایی، تصویر آفرینی، جلوه‌های هنری حروف، مضمون آفرینی.

### مقدمه

اندیشه‌ای یگانه را می‌توان به شیوه‌های گوناگون بازگفت و باز نمود. پاره‌ای از این شیوه‌ها دارای ارزش زیبایی - شناختی اند و از سرشت هنری برخوردار. همه تلاش‌های زیبایی شناختی در هنر و از آن میان در ادبیات، برای آنست که هنرمند یا سخنور بتواند به مدد آن توجه مخاطب را به اثر خویش معطوف کند.

خلاقیت هنری و ترفندهای شاعرانه شیوه‌هایی است که سخنوران برای جلب نظر مخاطب و ابلاغ پیام هنری خویش به کار می‌گیرند. اگر این خلاقیت‌ها از جنبه‌های ابداعی و ابتکاری برخوردار و از شائبه تقلید بری باشد، مؤثرتر واقع خواهد شد.

به بیانی دیگر «سخنور بلیغ برای تأدیه هر معنایی طرق و فنون مختلف دارد که مقصد خود را در هر مقامی به طریقی خاص تعبیر می‌کند». (رجایی، ۱۳۴۰: ۲۳۹)

در خلال متون ادب فارسی، گاه به مواردی برخورد می‌کنیم که شاعر به کمک اشکال حروف، دست به آفرینش ادبی می‌زند و در عالم خیال تصاویری بدیع و تازه می‌آفریند. به تعبیری «شعر رقص با کلمات است، رقص با همه اعضای بدن، با همه غلیان‌های درونی، ارادی و غیر ارادی، با همه اجزای آشکار و نهان، با همه آرزوهای ممکن و ناممکن و همه پیش‌بینی‌های معقول و نامعقول». (قبنی، ۱۳۸۱: ۱۲) و این حالات در پی ظهور عنصری به نام خیال حادث می‌شود که جوهر اصلی شعر است.

تصویر صورت‌های خیال، در ذهن شاعر ترسیم می‌شود، خیال و تصویر هنگامی رخ می‌نماید که حادثه‌ای در منطق عقلی و عمومی کلام به وقوع پیوندد و جایش را به نوعی مجاز بدهد، یعنی عناصر سازنده یک خیال یا تصویر در کلام را باید در فراسوی حقیقت عام و منطق عقلی کلام جستجو کرد، نیروی شاعر در انطباق این صور خیال با

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

۲- دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

عاطفه مشخص می‌شود. که «بیشتر شاعران ایران در منطبق ساختن تصاویر با عواطف، زبردستی خاصی به کار برده‌اند.» (احمد سلطانی، ۱۳۷۷: ۱۲۹)

شاعران از دیرباز در تصویر سازی‌ها با تفکر و خلاقیت خود از حروف بریده و پراکنده، معنی و مفهوم خاص بوجود می‌آوردند و از آن برای بیان مقاصد و اهداف خود استفاده می‌کردند. این شیوه هنری در شعر شاعران انواع بسیار دارد. در بسیاری از کتب بلاغی این شیوه‌ها به عنوان صناعات ادبی مختلف نامگذاری شده و در دوره‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است.

### انواع شگردهای هنری با کلمات و حروف در کتب بلاغی

در کتاب‌های علوم بلاغی از پاره‌ای شگردهای هنری شاعران و نویسندگان، در شعر و نثر فارسی، تحت عنوان صنایع بدیعی یاد شده که در آنها به واسطه جابجایی، شباهت، هم‌نشینی و کاربرد حروف خاص در یک کلمه و یا یک عبارت یا مصرع و یا تمام ابیات، به ایجاد نوعی شگرد زبانی انجامیده است. از جمله این شگردها می‌توان به اسامی زیر اشاره کرد: موشح، معماً، لُغز، مُصَحَّف، موصل، مقلوب، منقوط و غیر منقوط، جامع الحروف و مضارعه که تعریف و چگونگی شکل‌گیری هریک از این شگردهای واژگانی، که به کمک حروف صورت می‌پذیرد، در کتب بلاغی قابل جستجو است.<sup>۱</sup>

### شگردهای هنری خاقانی

همانطور که بیان شد شکل‌های مختلفی از آوردن کلمه به تصحیف، تحریف، قلب و... در شعر شاعران دوره‌های مختلف به عنوان مظاهر سبکی هر دوره یاد شده است؛ اما در این پژوهش منظور ما، معانی، ترکیبات و تشبیهاتی است که شاعر از حروف و شکل آن‌ها یا شیوه نگارش آنها عرضه کرده است که بسامد آنها از قرن ششم به بعد گسترش یافته و شاید بتوان گفت شروع آن با شعر سنایی است.

به طور کلی یک روح یا ویژگی مشترک و مکرر در آثار هر دوره وجود دارد، که به سبک دوره نام‌بردار است اما در کنار این سبک دوره، سبکی شخصی نیز وجود دارد که سبک خاص یک شاعر یا نویسنده است و مانند اثر انگشت، هر فرد را از دیگری متمایز می‌کند. بی‌گمان شاعران بزرگ صاحب سبک، علاوه بر رعایت برخی مختصات سبکی زمانه خویش، دارای ویژگی‌های سبکی خاص اند که آثار آنان را از دیگری متمایز می‌کند خاقانی هم در مقام یکی از سرآمدان قصیده سرایی شعر فارسی، از این قاعده مستثنی نیست.

«قوت اندیشه و مهارت خاقانی در ترکیب الفاظ، خلق معانی، ابتکار مضامین جدید و پیش گرفتن راه‌های خاص در توصیف و تشبیه، مشهور است و هیچ کلام از اشعار او نیست که از این جهات تازگی نداشته باشد» (صفا، ۱۳۴۸: ۷۸۲)

«از بدیع لفظی مخصوصاً انواع جناس، بدیع معنوی مخصوصاً انواع ایهام، از علم بیان مخصوصاً انواع تشبیه و استعاره استفاده بسیار می‌کند و تا آخرین رمق می‌کوشد از تمام امکانات دشوارسازی و ابهام آفرینی استفاده کند.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۴۲)

«خاقانی از تمام عناصر زبان، از حروف، کلمات، گروه‌های اسمی و فعلی گرفته تا مضمون‌های باریک معنایی، مثل‌های عامیانه، بازی‌های کودکانه و اصطلاحات آیین مسیحیت استفاده می‌کند تا اطلاعات و هنر خود را هرچه بهتر و بیشتر در عرصه زبان بنمایاند. این استفاده همگانی از عناصر زبان در مطالب شعری او تنوع ایجاد کرده است و مانند بسیاری از شاعران قرن پنجم و ششم گنجینه‌ای پر بها و مزین به جواهرات پدید آورده است که در هر گوشه به نوعی توجه بیننده را جلب می‌کند.» (صفا، ۱۳۷۷: ۴۲)

۱- برای بررسی پیشینه تعریف و بیان خصوصیات هر کدام از این صناعات هنری، به کتاب «ترجمان البلاغه» از رادویانی و «حدائق السحر فی دقایق الشعر» از رشید وطواط - که از اقدم کتب بدیع واز پرسودترین مؤلفات این فن محسوب می‌شوند - مراجعه شده است.

خاقانی مانند بیشتر شاعران هم عصرش بسیاری از ظرایف و دقایق شعری و فکری خود را از سنایی آموخته است و چه به لحاظ فکری و چه به لحاظ زبانی تحت تأثیر بسیار زیاد سنایی بوده است و از مفاخرات او یکی آنست که خود را جانشین سنایی می‌داند: چون فلک دور سنایی درنوشت/ آسمان چون من سخن گستر بزد. استفاده از اشکال حروف و واژگان به صورت تشبیه، قلب، تصحیف، استعاره و... برای ایجاد تصویری جدید و بیان معانی دقیق از شیوه‌های هنری خاقانی است که به نوعی برگرفته از سنایی می‌باشد و با ذوق و ابتکار خاقانی به مرز نوآوری رسیده است. این پژوهش جلوه‌های متنوع این نوآوری و کارکردهای هنری این شیوه را به‌عنوان مختصه فردی در سبک قصیده سرایی خاقانی بررسی می‌کند و به برخی پیروی‌های خاقانی از سنایی اشاره دارد.

### تشبیه و کاربرد بازی با حروف و کلمات

«تشبیه عبارتست از مانند نمودن چیزی به چیزی در معنایی به ادواتی خاص. در حقیقت بیان مشارکت دو چیز است در وصفی از اوصاف توسط الفاظ مخصوص. تشبیه را به اعتبار ارکان و غرض تقسیم‌بندی‌هایی کرده‌اند» که در کتاب‌های بلاغی ذکر شده است. (رجایی، ۲۴۴: ۱۳۴۰)

در خلال متون ادب فارسی و عربی گاهی به تشبیهاتی برمی‌خوریم که در کتاب‌های علوم بلاغت، مستقلاً، مورد بحث قرار نگرفته است؛ اگرچه این نوع تشبیه را نیز می‌توان در ذیل حسی بودن طرفین تشبیه بررسی کرد. معیار حسی بودن تشبیه از دیدگاه کتب بلاغت، قابل درک بودن آن به کمک یکی از پنج حس ظاهری است. در این نوع تشبیه شاعر به کمک اشکال حروف، دست به آفرینش ادبی می‌زند.

در زبان فارسی گاه آرایه‌ها به دو بخش تقسیم شده‌اند: آرایه‌هایی با ساخت آوایی و آرایه‌هایی با ساخت معنایی. در بخش آرایه‌های معنایی، به آرایه حرف‌نمایی اشاره شده است و آن، چنین است: «هرگاه چگونگی و شکل حروف الفبا در ساختار تشبیه مورد توجه قرار گیرد، آن را حرف‌نمایی گویند؛ مانند: همچو الف راست به عهد و وفا» (فضیلت، ۴۵: ۱۳۷۱)

عده‌ای نام این تشبیه را «تشبیه حروفی» گذاشته‌اند و آفرینش‌های ادبی به کمک اشکال ظاهری حروف را در ادب فارسی به سه شکل تقسیم‌بندی کرده‌اند:

۱. **تشبیه حروفی تجریدی:** در این نوع از تشبیه، شاعر بخشی از شکل ظاهری یکی از حروف الفبا را تجرید می‌کند، آن را مشابه قرار می‌دهد و وجه شبه، همان بخش تجرید شده از شکل حرف مورد نظر است. مانند این شعر رودکی:

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

(دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۴۵)

۲. **تشبیه حروفی:** در این نوع تشبیه، شاعر وجه شبه را از شکل کامل یکی از حروف الفبا اقتباس می‌کند. قامت را به الف، دهان را به میم و ... تشبیه می‌کنند. مانند این شعر قمری جرجانی:

الف به قامت و میمش دهان و نونش زلف بنفشه جعد و به رخ لاله و زرخ نسرین (همان: ۱۹۵)

۳. **تشبیه حروفی - دستوری:** در این تشبیه، شکل یک حرف در معنی دستوری یکی از طرفین تشبیه واقع می‌شود (گاهی یک حرف به جای یک ترکیب واقع می‌شود) مانند این شعر سنایی:

زانکه کرده است فهر لاله      عقل را بر دو شاخ لا بردار

(سنایی ۱۳۶۴: ۲۰۱)

این تقسیم‌بندی در کاربرد اشکال حروف در تشبیه در قصاید خاقانی به زیبایی جلوه گر است.

#### ۴. تشبیه حروفی - تجریدی

خاقانی در قصیده تحفه الحرمین و تفاحه الثقلین که در پیش کعبه معظمه و روضه مقدس حضرت رسول (ص) انشاء کرده است، می گوید:

زمزم آنک چون دهانی آب حیوان در گلو و آن دهان را میم لب چون سین دندان آمده  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۷۰)

دهانه چاه را به حلقه ی حرف میم تشبیه کرده که بر اثر ریزش آب از بالا به پایین یا رفت و آمد دلو و طناب برای آبکشی، دنداندار و کنگره سان گردیده و به شکل دندانهای حرف سین درآمده است: کوه رحمت حرمتی دارد که پیش قدر اوکوه قاف و نقطه ی فا هر دو یکسان دیده اند. (همان: ۹۳) وقار و رحمت ممدوح را در برابر دبیران، همچون کوه قاف، و کوه قاف را در برابر مقام جبل الرحمه به نقطه فاء در کم ارجی و بی مقداری مانند کرده است. در قصیده دیگر نیز این تصویر را دارد:

چون به سر کوه قاف نقطه فا دان خطه بغداد در ازای صفاهان  
(همان: ۳۵۵)

یا در قصیده ای دیگر:

ملک چو تیغ تو یافت یک دو شود کار او شصت به سیصد رسد چون سه نقط یافت سین  
(همان)

سین در حساب جمل مطابق با عدد شصت است و اگر سه نقطه روی آن بگذاریم شین می شود که در حساب جمل مطابق با عدد سیصد است. همان طور که ملاحظه می شود در این مثالها خاقانی بخشی از شکل ظاهری حروف الفبا را گرفته و آن را مشبه به قرار داده است و با این شیوه به خلق مضامین و معانی نو می پردازد

#### ۵. تشبیه حروفی

در این نوع شاعر وجه شبه را از شکل کامل یکی از حروف الفبا اقتباس می کند که در ادبیات فارسی مثالهای زیادی برای آن وجود دارد. قامت به الف، خمیدگی زلف به نون، فراخی چشم به صاد، زلف به دل، کنگره ی قلعه به سین، و... این شیوه در اشعار سنایی نمونه های فراوانی دارد.

سنایی به انحنا و خمیدگی حرف دال و استقامت و راستی حرف الف توجه نموده و پیری و خمیدگی آدمی را در اثر گذشت زمان چنین به تصویر کشیده است:

گرداند او به دست شب و روز و ماه و سال چون دال منحنی، الف مستقیم ما  
(همان: ۵۸)

او در جایی دیگر با استفاده از حروف تشکیل دهنده تخلص شاعریش (سنایی) و با توجه به خصوصیت شکل ظاهری هر یک از حروف، یعنی کشیدگی حرف «ی»، استواری و راستی حرف «الف»، خمیدگی و انحنای حرف «ن» و دنداندار بودن حرف «س» توصیفی اینگونه می آفریند:

خود سنایی او بود چون بنگری، زیرا بر اوست لب چو یا، قامت الف، ابرو چو نون، دندان چو سین  
(همان: ۵۴۹)

خاقانی به پیروی از سنایی، این شیوه هنری را سرمشق خود قرار داده؛ البته در شعر خاقانی این هنر با خلاقیت و ابداع او در می آمیزد و از تقلید صرف بیرون آمده، به مرحله ی نو آوری می رسد.

ز هر چه زیب جهان است و هر که ز اهل جهان  
مرا چو صفر تهی‌دار و چون الف تنها  
(همان: ۱۰)

از حرف «الف» تنهایی آن را وجه شبه قرار داده است، زیرا «الف» در ابتدای کلمه می‌آید و به حرف بعدی نمی‌چسبد، هم‌چنین فاقد دندانه و نقطه است. از صفر نیز به تو خالی بودن که کنایه از فقر و ناداری است، مورد توجه است. همین تصویر را در جای دیگر نیز دارد:

چون صفر و الف تهی و تنها  
چون تیر و قلم نحیف و عریان  
(همان: ۳۴۶)

در جای دیگر با توجه به مجوف (تهی) بودن حرف «م»، دایره واری حلقه «م»<sup>۱</sup> آن را در مقام شبهه به قرار داده است.

میان تهی و سر و بن یکی است از همه روی چو شکل خاتم و چون حرف میم در همه باب (همان: ۵۰)  
هم‌چنین خاقانی با تلمیح به آیه ۱۱۶ سوره مریم «إِذَا قَالَ... يَا عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ أَأَنْتَ لِلنَّاسِ اتَّخَذْتَنِي وَ أُمِّي الْهَيْبَةَ» و این سوره که با «کهیص» شروع می‌شود چنین تصویر سازی می‌کند.

از آنتش، همزه مسمار و الف داری شده  
برچنین داری ز عصمت «کاف»ها» خوان آمده  
(همان: ۳۷۰)

شاعر همزه «آنت» را میخ فولادی و «الف» را به دار مانند کرده است و به دار او یخته شدن عیسی و با میخ کوبیدن بر دست و پایش به چوبه دار را بیان می‌کند.  
تصویر دیگری که از الف ارائه داده، در قصیده معروف ترسائیه است:

چنان استاده‌ام پیش و پس طعن  
که استاده است الفیای اطعنا

(همان: ۲۵)

خود را در میان طعن‌های دیگران به الف‌های «اطعنا» که پیش و پس کلمه «طعن» را احاطه کرده‌اند، مانند کرده است. خاقانی در قصیده‌ای که در مدح شروانشاه منوچهر سروده است و شکارگاه و بند باقلانی را توصیف می‌کند، با بخشی از اسم ممدوح یعنی «میم» منوچهر تشبیهات بدیعی آفریده است. مانند طوق، یاره، فلک ثوابت، سقف آسمان و...

نام او چون اسم اعظم تاج اسما دان از آن‌کخلقه میم منوچهرست طوق اصفیا

بلکه رضوان زین پس از میم منوچهر ملکبارۀ ی حوران کند گر شاه را بیند رضا  
دایره میم منوچهر از ثوابت برتر است آفرینش در میانش نقطه‌ای بس بینوا

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

(همان: ۲۰)

یا در جایی دیگر: به صورت دو حرف کز آمد دل، امازدل راستگوتر گواهی نیابی (همان: ۴۱۶)  
به کژی و خمیدگی حروف «دال» و «لام» در کلمه دل اشاره دارد و تصویر خود را با این تشبیه بیان می‌کند.  
این تصویر خمیدگی حرف دل را اینگونه بیان می‌کند:

دجله ز زلفش مشک دم، زلفش چو دال دجله خم  
نازک تنش چون دجله هم کش کش خرامان دیده‌ام

(همان: ۴۵۳)

<sup>۱</sup> سروته یکی بودن و از طرف دیگر از هر طرف که «میم» را بنویسند، همان تلفظ را دارد و سروته آن حرف «م» است.

زلف را در خمیدگی شکل به حرف «دال» در کلمه «دجله» مانند کرده است. خاقانی گاهی این تصاویر و اشکال حروف را با علوم دیگر از جمله علم نجوم، که بدان اشراف دارد، در هم می‌آمیزد و تصویری بدیع و دور از ذهن خلق می‌کند؛ مثلاً در این بیت:

از حرف صولجان فش زیرش دوگویی ساکن آمد  
چو صفر مفلس و در صفر شد توانگر  
(همان: ۱۹۱)

خاقانی در این بیت آمدن خورشید به برج حمل و فرارسیدن بهار را توصیف می‌کند، مراد او «از حرف صولجان فش زیرش دوگویی ساکن» شباهت شکل نوشتاری «یا» را که در حساب جمل، یازده، عدد برج حوت است به صولجان (چوگان) تشبیه کرده و دو نقطه ی «یا» را به دوگویی تشبیه می‌کند. (ماهیار ۱۳۸۲: ۱۹۴) صفر عدد برج حمل است و کم رمقی خورشید را در برج حوت به مفلس بودن و آمدن به برج حمل (برج صفر) را باعث توانگری و درخشندگی آن دانسته است.

یا در جایی دیگر لب و دندان ممدوح یا معشوق را در شکل و تصویر به «یا» و «سین» مانند کرده است: از چشم بدایمی که دارد دندان و لب تو شکل یاسین (خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۵۲) همچنین در حین معاشقه وقتی بازوی معشوق را گاز گرفته، نقش لب و دندان را بر بازوی معشوق به شکل «یا» و «سین» به تصویر کشیده است:

بندهی دندان خویشم کاو به گاز  
نقش یاسین کرد بر بازوی تو  
(همان: ۶۵۸)

یا تصویر میم و سین در بیت زیر برای لب و دندان:

زمزم آنک چون دهانی آب حیوان در گلو  
وان دهان را میم لب چون سین دندان آمده  
(همان: ۳۷۰)

همانطور که ملاحظه شد در این نوع از تشبیه شاعر به کمک اشکال حروف دست به آفرینش هنری می‌زند.

۶. تشبیه حروفی - دستوری  
در این نوع تشبیه شاعر یک حرف را به جای یک ترکیب به کار برده است و شکل این حرف را یکی از طرفین تشبیه قرار داده است. برای مثال می‌توان به تصویر حرف لا، که بخشی از ترکیب لا اله الا الله است، توجه کرد که شاعر معانی متعددی را از آن برداشت کرده است. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۳۸) «لا» در لغت به معنی «نه و نیست». گاه حرف نهی، گاه نفی و گاه حرف لای نفی جنس است. اما دریای مواج ذهن خاقانی در پاره‌ای از موارد به آن معنای کنایی داده است:

۱. «لا» در مقام حرف نفی و به معنی نه در مقابل بلی

مهتر ارچه بزند، بنوازد  
که یکی لا و هزارش نعم است  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۲۰)

۲. «لا» در مقام حرف نهی است و به معنی نه

هرچه یا رب ندای حق راند  
ملا تخف حق جواب من رانده است  
(همان: ۸۳۲)

۳. «لا» در مقام حرف لای نفی جنس

مگر معاملت لا اله الا الله  
درم خرید رسول اللهت کند به بها  
(همان: ۹)



۴. «لا» کنایه از توحیددر مقابل «لات» که کنایه از شرک است.

لا را ز لات باز ندانی به کوی دینگر  
بی چراغ عقل روی راه انبیا  
(همان: ۱۶)

۵. «لا» استعاره از گمراهی و آلا استعاره از هدایت است.

گر در سموم بادیه لا تبه شوی  
آرد نسیم کعبه ی الا اللهت شفا  
(همان)

۶. «لا» به معنی توحید و رسیدن به مقام فنای صوفیانه است.

ای پنج نوبه کوفته در دار ملک لا لا  
در چهار بالش وحدت کشد تو را  
(همان: ۳)

۷. «لا» در مقام مشبه به

خاقانی صلیب را در شکل ظاهر به حرف لا مانند کرده است:

با «لا» برآر نفس چلیپا پرست از آنک  
عیسی توست نفس و صلیب است شکل لا  
(همان: ۱۶)

در جایی دیگر لا را مشبه به و میان بستن آن را وجه شبه قرار داده است:

از گه عهد الست چیره زبان در بلی پیش  
در لا اله بسته میان همچو لا  
(همان: ۳۶)

خاقانی به شکل ظاهری «لا» توجه دارد؛ زیرا در پاره‌ای رسم الخطها، لام و الف یکدیگر را در نقطه‌ای قطع می‌کنند و محل تلاقی آن دو حرف را به شکل کمربندی بر میان دانسته، و از این مطلب برای بیان اطاعت و فرمانبرداری و کمر خدمت بستن در پیشگاه الهی استفاده می‌کند، «لا» به صورت کسی است که کمر بر میان بسته باشد.

سنایی در بیت زیر به شکل ظاهری کلمه لا توجه کرده است و دو ویژگی آن را مورد توجه قرار می‌دهد:

همچو لا بر بند و بگشا گر همی دعوی کنی  
هم میان و هم زبان را تا ز الا برخوری  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۶۳)

الف) کمر بر میان بستن برای اطاعت.  
ب) زبان گشادن برای ابراز کلمه‌ی توحید و شهادت به یگانگی او دادن،

او هم‌چنین با استفاده از صنعت لف و نشر مرتب تصویری بدیع می‌آفریند.

خاقانی رأس دو حرف لام و الف را در حرف «لا» به دندانۀ کلید دروازه سرای ابد هم تشبیه کرده است.

دروازه سرای ازل دان سه حرف عشق  
دندانۀ کلید ابد دان دو حرف لا  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳)

در بیت زیر «لا» در لا اله الا الله را به شکل چراغی تشبیه کرده است که دل مؤمن را روشن می‌کند:

هرچه جز نور السماوات از خدای آن عزل کن  
گرتو را مشکوه دل روشن شد از مصباح لا  
(همان: ۱)

«لا» در کلمه طیبۀ لا اله الا الله در مقام نفی شرک است. خاقانی این «لا» را در تصویری دیگر یکبار به نیشه‌های

در هم حاجبان درباری و باردیگر به اژدهایی تشبیه می‌کند که از گنج نهانی الهی محافظت می‌نمایند:

بی حاجبی لا به در دین مرو که هست  
دین گنج خانه حق و لا شکل ازدها  
(همان: ۳)

در جایی دیگر فاصله لام و الف را در شکل نوشتاری «لا» به دهان گشوده ازدهای دو سر تشبیه کرده است که همه الهه‌ها را می‌بلعد:

لا زان شد ازدهای دو سرتا فرو خورد  
هر شرک و شک که در ره آلا شود عیان  
(همان: ۳۱۰)

در قصیده‌ای دیگر «لا» را به معنی ترک همه چیز در نظر واصلان حق (فنا‌ی صوفیه) به شجر (درخت) تشبیه کرده است:

در کنف فقر بین سوختگان خام پوش  
در شجر لا نگر مرغ دلان خوش‌نوا  
(همان: ۳۶)

هم‌چنین لا را در تصویر در و دروازه نیز آورده است؛ لا در بیت زیر به منا تشبیه شده است، منا قربانگاه است و لا مقام قربان کردن همه معبودها، خواهش‌ها و آرزوهاست، بنابراین معتقد است برای رسیدن به بقا (کعبه توحید) باید از مقام فنا (لا) گذشت.

چون رسیدی بر در لا صدر الا جوی از آنک  
کعبه را هم دید باید چون رسیدی در منا  
(همان: ۲)

به جز تشبیه، خاقانی از شکل حروف در دیگر صنایع نیز استفاده کرده است.

### صنعت تصحیف با حروف و کلمات

یکی دیگر از شیوه‌های هنری خاقانی در بازی با حروف یک واژه، کاربرد تصحیف است. «در این صنعت بین دو کلمه که به یک شکل نوشته می‌شود، در نقطه اختلاف است، یعنی ارکان یک کلمه در کتابت یکی است و در نقطه-گذاری مختلف است.» (رادویانی، ۱۳۳۹: ۷۵)

خاقانی با افزودن یک نقطه به کلمه «سفر» واژه «سقر» را مطرح می‌کند:

نقطه خون شد از سفر، دل من  
خود سفر هم به نقطه‌ای سقر است  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۷)

سفر با نقطه‌ای سقر می‌شود و آن از مراتب هفتگانه دوزخ است. اشاره به حدیث یا مثل سائر «السفر قطعه من السقر» نیز دارد.

یا در جایی دیگر:

آن روز رفت آب غلامان که یوسفی  
تصحیف عید شد به بهای محقرش  
(همان: ۲۲۶)

تصحیف عید، عبد است و بیت به بندگی رفتن حضرت یوسف اشاره دارد.

در قصیده‌ای دیگر در مدح شروانشاه جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان ابن منوچهر می‌گوید:

مجلس انس حریفان را هم از تصحیف انس  
در تنور کیمیای جان جان افشاندانند  
(همان: ۱۰۶)

تصحیف انس، آتش است. مصرع دوم به آفرینش جن از آتش هم اشاره دارد.



در جایی دیگر با جابه‌جایی نقطه‌ها می‌گوید:

گردون مگر مصحف نامش شنوده بود      کابشر نوشت نامش در تاج مشتری  
(همان: ۹۲۱)

در قصیده‌ای که خاقانی در مدح علاءالدین استز بن خوارزمشاه سروده، کلمه ابشر را به عنوان مصحف استز به کار برده است.

### صنعت قلب با حروف و کلمات

روش دیگر در بازی با حروف یک واژه، صنعت قلب است. «قلب آنست که کلمه را باشگونه گردانند تا مقصود، معلوم شود» (تبریزی، ۱۳۴۱: ۹۸) به عبارت دیگر این صنعت چنانست که حروف واژه‌ای را از آخر به ابتدا بخوانند و مفهوم دیگری مراد کنند.

در این شیوه هم می‌توان گفت سنایی پیشرو خاقانی بوده است:

گر افسرده کرده است درس حروفت      تف مرگ در جانست آرد روانسی  
به درس آمدی قلب این را بدیدی      به مرگ آی تا قلب آن هم بدانی  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۶۷۷)

سنایی کلمات «درس» و «مرگ» را مقلوب، و واژه‌های «سرد» و «گرم» را مراد کرده است.

خاقانی هم همین شیوه هنری را در برخی از ابیات اختیار کرده است:

چو سرسام سرد است قلب شتا را      دوا به ز قلب شتایی نیایی  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۱۷)

در مصراع اول و دوم قلب شتا، آتش است.  
یا در جایی دیگر:

بقایی نیست هیچ اقبال را چند آزمودستی      خود آنکه «لا» بقا مقلوب «اقبال» است بر خوانمش  
(همان: ۲۱۳)

اقبال را بقایی نیست؛ زیرا که مقلوب اقبال، لا بقاست.

### کاربرد بازی با حروف و کلمات در شکل واژگان

خاقانی به جز شکل حروف، از شکل واژگان هم در تصویرسازی‌های خود استفاده کرده است. این ویژگی را در برخی از اشعار سنایی هم می‌توان دید:

سنایی در جایی نارضایتی از خویشاوندان و نزدیکانش را با استفاده از شکل ظاهری کلمه غم اظهار می‌دارد و می‌فرماید:

از غم و خال و شرف مر همه را      پشت و دل بر شبه نقش غم است  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۸۱)

از عمو و دایی که نزدیک‌ترین خویشاوندان آدمی‌اند، پشت انسان خمیده‌است و دلش در هم است، آنگونه که شکل کلمه «غم» خمیده و در هم است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۹)  
خاقانی از این شیوه به شکل‌های مختلف استفاده کرده‌است.

### الف) حذف بخشی از واژه

در این نوع تصویرسازی گاهی بخشی از کلمه را حذف کرده‌است و مضمونی بدیع آفریده:  
خوآنمش خاقانی اما از میان افتاده قا  
گوید این خاقانی دریا مثبت خود منم  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۳ و ۱۹)

خاقانی می‌گوید رقیب ادعا می‌کند که من از خاقانی چیزی کم ندارم، من می‌گویم: آری او خاقانی است اما «قا» ندارد یعنی خانی (مرداب) بیش نیست.  
یا در جایی دیگر:

حق می‌کند ندا که به ما ره دراز نیست  
از مال لام بفکن و باقی شناس ما  
(همان: ۴)

می‌گوید برای رسیدن به حق باید خود را از هرچه رنگ تعلق پذیرد، آزاد کنیم، یعنی با حذف «لام»، که بخشی از کلمه مال و نشانه ثروت و دارایی است، به ما (حق) خواهی رسید.  
یا در قصیده‌ای دیگر:

وگر عنقایی از مرغان، زکوه قاف دین مگذر  
که چون بی‌قاف شد عنقا، عنا گردد زنالانی  
(همان: ۴۱۴)

اگر قاف را از روی کلمه عنقا برداریم، به عنا (رنج) بدل می‌شود.  
هم‌چنین لقب خاقانی «افضل‌الدین» است و غالباً خود را «افضل» می‌خواند و به وسیله بازی که با نام خود می‌کند، یعنی حرف «فا» را از «افضل» کم می‌کند و کلمه «اضل» به معنی گمراه را به دست می‌آورد و از این بازی به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان مقصودش استفاده می‌کند:

افضل از زمین فضولها راند  
نام افضل به جز اضل منهید  
(همان: ۱۷۳)

### ب) جدا کردن حروف یک واژه

در نوع دیگر از تصویرسازی، شاعر حروف یک واژه را جدا از هم نوشته، در مصراع اول تاریخ سرایش قصیده، در مصراع دوم معنا و مقصود خویش را از سرودن قصیده ابراز می‌کند. البته در این نوع از تصویرسازی نیز به سنایی نظر داشته‌است:

در سنه ثا نون الف به حضرت موصل  
راندم ثا نون الف سرای صفهان  
(همان: ۳۵۵)

«ثا» «نون» «الف» در مصراع اول در حساب جمل مطابق عدد ۵۵۱ است (ث = ۵۰۰، ن = ۵۰، الف = ۱)، اما در مصراع دوم حروف جدا شده واژه ثا (ستایش) است.  
در جایی دیگر:

آن ب و ت شکن که به تعریف او گرفت  
هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها  
(همان: ۴)

«ب» و «ت» حروف جدا شده بت است، و بت شکن استعاره از پیامبر گرامی (ص) است، هم‌چنین «ق» و «ل» حروف جدا شده «قل»، از ترکیب «قل هو الله احد» و «کاف» و «نون» حروف جدا شده «کن» از ترکیب «کن فیکون» در معنی مجازی جهان است.

«سنایی در قصیده‌ای که در مذمت علمای دنیاجوی گفته است «قل» (کنایه از قیل و قال اهل مدرسه به‌ویژه

فقیهان)، که در مقابل کن (باش) قرار داده است و می‌خواهد بگوید، فقیه با الفاظ و عبارات سروکار دارد که مربوط به عالم خلقت و آن سویِ قل عالم امر است. در این بیت کلمات «کن» و «قل» را جدا از هم نوشته است:

چون گذشتی ز کاف و نون رستی  
از قـل قـاف و لام دانشـمند»  
(شفیعی کدکنی ۱۳۸۸: ۳۰۴)

خاقانی در قصیده‌ای دیگر، در بیتی که بیشتر به «معما» می‌ماند، ضمن بازی با حروف و مطمح نظر داشتن حروف ابجد، به خلاقیت ادبی بی‌نظیری دست زده است، چنان‌که به تک تک حروف واژه آدم در حساب جمل نظر داشته؛ حرف «الف» را که در حساب جمل برابر عدد یک است با یک قیام آدم، و حرف «دال» را که در حساب جمل برابر عدد چهار است، به چهار اصل و چهار عنصر ارتباط داده است، و حرف «میم» را که برای عدد چهل، است به مدت سرشتن گل آدم گرفته و تصویری بدیع آفریده است.

به یک قیام و چهار اصل و چهل صباح که هست  
از این سه معنی الف، دال و میم بی‌اعراب  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۱)

البته او در این نوع از تصویرسازی هم به سنایی نظر داشته است. سنایی در این روش کلماتی را انتخاب کرده، سپس با جدا کردن حروف آن کلمه و مطرح کردن آن به صورت جداگانه، مقصود و منظور خود را بیان می‌کند، مانند این بیت که با جدا کردن حروف لقب خویش، می‌گوید:

ای پیش تو سنایی گه «یا» و گه «الف»  
او را به تیغ هجر چون «نون» و چو «سین» مکن  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۵۱۴)

سنایی در جایی دیگر کلمات «فرد» و «درم» را که مقلوب یکدیگرند، به صورت جداگانه به کار می‌برد:

تافته هرگز نبینی «میم» را و «دال» را  
یک زمان در چاکریش از بهر «دال» و «راء» و «میم»  
(همان: ۵۱۰)

خاقانی هم در بیتی که در مدح پیامبر (ص) سروده است، کلمه «کن» را که اشاره به آیه «أَمَّا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ

لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس: ۸۲)، دارد با «طه و یس» که از حروف مقطعه قرآن و از نام‌های پیامبر (ص) هستند و هم‌چنین کلمه «کل» را، چنین به کار می‌برد:

قابله کاف و نون، طاهها و یاسین که هست  
عاقله کاف و لام، طفل دبستان او  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۶۳)

### ج) انتخاب چند حرف از یک کلمه و تولید کلمه‌ای جدید

خاقانی گاه با کاهش حرف یا حروفی از یکی از واژگان بیت، معنی و مقصود خود را بیان می‌کند، البته در این شیوه هم سنایی مقدم بر خاقانی است؛ چنان‌که سنایی در بیت زیرهم به راستی حرف «الف» توجه دارد و هم به نقش آن در کلمه داوری، و با بازی با حروف در این کلمه به موضوع مهمی اشاره می‌کند که همانا رعایت راستی و انصاف در داوری است و اگر این اصل مهم رعایت نشود، در واقع این عمل دوری است نه داوری، چنان‌که کلمه داوری با حرف «الف» که نشانه راستی است و در میان آن قرار گرفته تشکیل شده و اگر «الف» را برداری، دوری است نه داوری:

راستی اندر میان داوری شرطست از آنک  
چون الف زو دورشد دوری بود نه داوری  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۶۶۳)

خاقانی هم می‌گوید:

عیب شروان مکن که خاقانی  
هست از آن شهر که ابتداهش شر است

عیب شهری چرا کنی به دو حروف  
کاول شرع و آخر بشر است  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۳)

هجای اول شروان، که شهر خاقانی است، شر است که به تنهایی مذموم و نکوهیده است، اما این هجا در ساختمان واژه‌های «شرع» و «بشر» به کار رفته است و واژه‌های ممدوح و ستوده آفریده است. و از طریق این جدا-سازی واژگان، با بیانی زیبا به نکوهش عیب‌جویان شهر شروان پرداخته است. از این شیوه هنری در ابیات بعدی همین قصیده نمونه‌های دیگری هست:

جرم خورشید را چه جرم بدانک  
شرق و غرب ابتدا شر است و غر است  
گرچه زاوّل غر است حرف غریب  
مرد نامی غریب بحر و بر است  
چه کنی نقص مشک کاشغری  
که غر آخر حروف کاشغر است  
گرچه هست اول بدخشان بد  
نه نتیجش نکوترین گوهر است  
نه تب اول حروف تبریز است  
لیک صحت‌رسان هر نفر است  
(همان: ۶۸)

همین کاربرد را در قصیده‌ای دیگر هم دارد:

داد صفاهان ز ابتدام کدورت  
گرچه صفا باشد ابتدای صفاهان  
(همان: ۳۵۷)

این شگرد هنری را به روشی دیگر هم می‌توان در شعر سنایی و خاقانی ملاحظه کرد: سنایی در مدح بوسهل قوال، چهار حرف اول نام او را، که کلمه بوسه را بوجود می‌آورد، انتخاب می‌کند:

یک‌جان، دو شود چون یابم از انعامت  
از دو لب تو، چهار حرف از نامت  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۲۴)

خاقانی هم در قصیده‌ای که به شکرانه صله اسپهد لیالواشیر سروده، کلمه «شیر» را که سه حرف آخر نام اوست و معادل برج اسد در آسمان است، برمی‌گزیند و می‌گوید:

آخر نام خویش را بر چرخ  
بیم نار بلا فرستادی  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۹۲۲)

یا در همین قصیده باز در بیتی دیگر سه حرف میانه نام او یعنی «لوا» را انتخاب می‌کند و می‌فرماید:

چون سه حرف میانه نامت  
از قولم «لوا» فرستادی  
(همان: ۹۲۳)

#### د) افزایش یک یا چند حرف به یک واژه

از دیگر شیوه‌هایی که خاقانی در بازی با کلمات به کار می‌گیرد، افزایش یک یا چند حرف به یک واژه، و آفرینش مضمونی بدیع است. در این شیوه هم از سنایی پیروی کرده است.

سنایی اهل انکار را («لا» در الا اله) با افزودن یک حرف به اهل اثبات یعنی (الا الله = الاثنی) تبدیل می‌کند:

تا به اکنون لائیان بودند خلقان چون ز عدل  
یک الف در لا در افزودند و الاپی شدند  
(سنایی، ۱۳۵۴: ۱۵۱)

خاقانی همین شیوه را در پی می‌گیرد و با افزودن حرف «ت» به «لا» (رمز توحید)، کلمه «لات» را می‌سازد که نام یکی از بت‌های سه‌گانه عرب جاهلی و رمز شرک است:

لا را ز لات باز ندانی بکوی دین  
گر بی چراغ عقل روی راه انبیا  
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۶)

خاقانی با افزودن حروف «س» به کلمه «آز» کلمه «ساز» را به دست می‌آورد:

گر ز پی ساز کار در الف آز  
سین سلامت فرودمی چه غمستی  
(همان: ۸۰۵)

در قصیده‌ای که در وصف اصفهان سروده است و با افزودن حرف الف به ابتدای «سیب» کلمه «آسیب» را می‌سازد:

سیب صفاهان الف فرود در اول  
تا خورم آسیب جان گزای صفاهان  
(همان: ۳۵۷)

### نتیجه‌گیری

بی‌گمان شاعران بزرگ صاحب سبک، علاوه بر رعایت برخی مختصات سبکی زمانه خویش، برخی مختصات فردی را نیز در آثارشان به کار می‌گیرند که وجه تمایز آثار آن‌ها از دیگر شاعران است. خاقانی هم در مقام یکی از سرآمدان قصیده‌سرایی شعر فارسی از این قاعده مستثنی نیست.

استفاده از اشکال حروف و واژگان به صورت تشبیه، قلب، تصحیف، استعاره و... برای ایجاد تصویری جدید و بیان معانی دقیق از شیوه‌های هنری خاقانی است که به نوعی برگرفته از سنایی می‌باشد، که با ذوق و ابتکار خاقانی و به دلیل بسامد بالای آن به مرز نوآوری رسیده است. به تعبیری دیگر بازی و تصویرسازی با شکل حروف و کلمات به عنوان ابزاری برای بیان اهداف و مقاصد آنها به کار رفته است. برخی از این مقاصد در زمینه هنر و بلاغت شعر اوست و برخی در زمینه پرورش معنا و مفهوم.

خاقانی با چیره‌دستی خود به هر دو مقصود رسیده است تا جایی که با مشاهده نوآوری‌های زبانی و بلاغی خاقانی در قصایدش دچار نوعی شگفتی می‌شویم.

با دقت نظر در ابیات خاقانی در کاربرد متنوع واژگان و حروف و توانش زبانی آن‌ها در مسائل بلاغی و زیبایی شناسانه شعر او درمی‌یابیم خاقانی ذهنی آگاه به مسائل زیبایی‌شناسانه داشته است. کاربرد این روش‌ها در اشعارش، شعر او را فاخر و زبان او را پر صلابت و مفهوم شعر او را غنا بخشیده است.

خاقانی در شعر خود به تکرار مضامین پیشینیان نمی‌پردازد. در تقلید از روش پیشینیان می‌کوشد تا بر مضمون‌های نو و تازه دست یابد و یک مطلب را با تعبیر و تصاویر گوناگون در شعر خود به نمایش بگذارد. اگرچه در این مسیر از استاد خود سنایی وام گرفته است، هنر سنایی در نوآوری‌هایش نمایان است و در همه موارد استادی و چیره‌دستی خود را نشان داده است. نوآوری‌های او در این شیوه می‌تواند به عنوان مختصه‌ای فردی در سبک قصیده‌سرایی او بیان شود. به تعبیر خود او:

پادشاه نظم و نثرم در خراسان و عراق  
کاهل دانش را ز هر لفظ امتحان آورده‌ام  
منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ  
شیوه‌ای تازه نه رسم باستان آورده‌ام

### فهرست منابع :

- ۱- احمد سلطانی منیژه، (۱۳۷۷) *قصیده فنی و تصویر آفرینی خاقانی شروانی*، چاپ دوم، تهران: کیهان.
- ۲- استعلامی محمد، (۱۳۸۷) *نقد و شرح قصاید خاقانی* بر اساس تقریرات استاد فروزانفر؛ چاپ اول، تهران: زوآر.
- ۳- اصیل حجت الله، (۱۳۸۲) *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*؛ چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- ۴- تاج الحادی علی ابن محمد، (۱۳۸۳) *دقایق الشعر*، تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۵- تبریزی، ابن محمد شرف الدین حسن (۱۳۴۱) *حقایق الحدائق*، تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶- حاجیان‌نژاد علیرضا (۱۳۸۰)، «نوعی تشبیه در ادب فارسی، تشبیه حروفی» مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، زمستان.

- ۷- خاقانی شروانی، (۱۳۸۸) *دیوان اشعار خاقانی* به کوشش ضیاءالدین سجّادی، چاپ نهم، تهران: زوآر.
- ۸- دبیر سیاقی محمد، (۱۳۷۰) *پیشاهنگان شعر فارسی*، چاپ دوم، شرکت سهامی کتابهای جیبی امیرکبیر
- ۹- رادویانی محمد ابن عمر، (۱۳۳۹) *ترجمان البلاغه*، چاپ اول، تهران: چاپخانه‌ی محمد علی فردین.
- ۱۰- رجایی محمد جلیل، (۱۳۴۰) *معالم البلاغه در علم معانی و بیان*، چاپ اول، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- ۱۱- رشید و طواط، (۱۳۶۲) *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: طهوری.
- ۱۲- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۵۴)، *دیوان سنایی*، به کوشش مظاهر مصفا و تصحیح مدرس رضوی، چاپ دوم تهران: سنایی.
- ۱۳- شفیعی کدکنی محمد رضا، (۱۳۸۸) *تازیانه‌های سلوک*، چاپ دهم، تهران: آگاه.
- ۱۴- شمیسا سیروس، (۱۳۷۲) *کلیات سبک شناسی*، چاپ اول، تهران: فردوس.
- ۱۵- -----، (۱۳۸۵) *سبک‌شناسی شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.
- ۱۶- صدری افشار (ترجمه)، (۱۳۵۱) *از سنایی تا سعدی* (تاریخ ادبیات ادوارد براون)، چاپ اول، تهران: مروارید.
- ۱۷- صفا ذبیح الله، (۱۳۴۸) *تاریخ ادبیات ایران*، چاپ پنجم، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.
- ۱۸- صفا ذبیح الله، (۱۳۷۷) *مختصری در نظم و نثر*، چاپ پانزدهم، تهران: ققنوس.
- ۱۹- فضیلت محمود، (۱۳۷۱) *آرایه‌های ادبی در زبان فارسی*، چاپ اول: انتشارات دانشگاه رازی.
- ۲۰- قبانی نژاد، (۱۳۸۱) *داستان من و شعر*، ترجمه یوسفی و بکار، تهران: توس.
- ۲۱- کزازی میر جلال الدین، (۱۳۷۰) *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بیان)*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- ۲۲- ماهیار عباس، (۱۳۸) *مالک ملک سخن*، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۲۳- نیکویخت ناصر، سهراب نژاد، (۱۳۸۷) *«نظم اعداد در شعر خاقانی شروانی»*، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، شماره ۱۶.
- ۲۴- هدایت رضا قلی خان، (۱۳۸۳) *مدارج البلاغه در علم بدیع*، تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی گروه نشر آثار.

دانشگاه هرمزگان

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

## Khaqani's Artistic Style in Imaging the Letters and Words<sup>۱</sup>

Dr. Naser nikoubakht<sup>۲</sup>

### Abstract

A methodological survey and analysis of the valuable literary works is a scientific and systematic approach in literary criticism and in literature theory. The creators of each literary work are of great importance in recognition and introducing the individual methodologies. They also play a crucial role in presenting some parts of the artist's world and his or her worldview.

Sometimes we face cases among the Persian literature in which the poem creates a literary piece using letters and so creates new and unprecedented imaginative portraits in his or her mind. It is for a long time that the poems have made meanings and concepts exist through their imaginations, thoughts and creativity. The aim of this research is to provide you with the meanings, combinations and similes, from which Khaqani has extracted images. This literary method has been applied since the ۶<sup>th</sup> century and we may attribute it to Sanaie's poetry.

Imagination from the letters and words in the form of simile, inversion, changing the direction of word, allegory and creating the innovative meanings are among other artistic creativities of Khaqani which are somehow imitation of Sanaie. Variety and frequency of such innovations in Khaqani's poetry and the related artistic functions make us assume it as his art characteristics. Here we are going to analyze this stylish method and to consider its roots in Sanaie's poetry

**Keywords:** Khaqani, Sanaie, imagination, artistic appearance of letters, context creat

دانشگاه هرمزگان

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)

<sup>۱</sup>- Student of Phd of Art in Shahid beheshti University. Email: parisa.salehi<sup>۱۳۸۴</sup>@yahoo.com

<sup>۲</sup>- Associate Professor, Tarbiat Modares University. Email: n\_nikoubakht@modares.ac.ir