

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

مضمون آفرینی و کاربرد هنری حروف الفبا در غزلیات شمس

(ص ۱۴۸-۱۳۳)

حبیب اله دهمرده قلعه نو (نویسنده مسئول)^۱، مریم شعبان زاده^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۶/۱۲/۱۳۹۳

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۰۴/۰۹/۱۳۹۴

چکیده:

شاعران شیوه‌های گوناگونی را برای خلق مضامین تازه و عمیق و آرایش سخن بکار گرفته‌اند و نقادان سخن بر هر کدام از این شیوه‌های ابداع و آرایش کلام نامی نهاده‌اند؛ اما یک نوع هنری، شیرین و پرکاربرد از ترفندهای ادبی که سابقه‌ای به قدمت خود ادبیات دارد و از آغاز و در شعر رودکی نیز دیده می‌شود، کمتر مورد توجه سخن‌شناسان قرار گرفته است. این شیوه بکارگیری حروف الفبا در خلق مضامین بشیوه‌ای هنری، زیبا و شورانگیز است. مولوی از کسانی است که با بهره‌مندی از جادوی هنر بر کالبد حروف الفبا دمیده و به آنها جانی تازه بخشیده است. در این نوشتار بر آنیم تا چگونگی بکارگیری حروف الفبا برای خلق مضامین را در غزلیات شمس تبیین کنیم و به ابداعاتی که مولوی در این شیوه بدان دست یازیده است اشاره نماییم. در این مجال ضمن بیان مفاهیم خلق شده، زیباییها و کاربرد هنری حروف الفبا نیز ارائه خواهد شد. روش تحقیق توصیفی بوده و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی صورت می‌گیرد.

کلمات کلیدی: مضمون آفرینی، هجا، حروف الفبا، مولوی، غزلیات شمس.

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی

واحدخاش. H_dahmarde@yahoo.com

^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۱- مقدمه :

سخنوران توانمند با استفاده از جادوی هنر در کالبد واژه‌ها میدمند و به آنها جانی تازه میبخشند. این واژه‌ها در شرایط معمول زبانی، تنها وسیله‌ای ساده برای ایجاد ارتباط هستند اما وقتی به هنر سخنوری شاعر آراسته میشوند، نه تنها اندیشه‌ای را از ذهنی به ذهن دیگر منتقل میکنند، بلکه بر خواننده اثری شیرین، شورانگیز و ماندگار ایجاد میکنند.

۱-۱- بیان مسئله:

در همین راستا و برای خلق مضمون و اندیشه، به واحدهای تشکیل دهنده واژه یعنی حروف الفبا نیز توجه فراوان شده است. مضمون‌آفرینی با حروف الفبا در ادب فارسی سابقه‌ای طولانی و به قدمت خود ادبیات رسمی دارد چنانکه کاربرد آن در شعر رودکی نیز بچشم میخورد:

زلف تو را جیم که کرد آن که او خال تو را نقطه آن جیم کرد
(دیوان اشعار، رودکی: ص ۲۵، بیت ۶)

و در تمام ادوار شعر فارسی نیز شاعران بگونه‌های مختلف از آن بهره برده‌اند که بعنوان مثال از شاعران سبک‌های مختلف شعر فارسی نمونه‌هایی ذکر میشود:

کین زود شود چون کمان و چون لام (دیوان اشعار، ناصر خسرو: ص ۶۸، بیت ۷)	زین قد چو تیر و الف چون لافی؟
شبهی است عین عید ز نعل تکاورش (دیوان اشعار، خاقانی: ص ۳۰۴، بیت ۶۹)	عید افسر است بر سر اوقات بهر آنک
میم صفت بند گره بر کمر (هفت اورنگ، جامی: ص ۵۳۶، بیت ۱۴۱۹)	سرکشی کاف برون کن ز سر
داخل شادی است نه داخل به غم (دیوان اشعار، وحشی بافقی: ص ۳۱۷، بیت ۸)	یار مخوانش که چو شین در رقم
با قد همچون الف بر سر جولان تویی (دیوان اشعار، صائب: ص ۷۷۷، بیت ۱)	قد فلکها چو دال از پی تعظیم توست
گاهی به شکل دال و گهی شکل لام کرد (دیوان اشعار، قانعی: ص ۱۵۲، بیت ۱۰)	آن عنبرین دو زلف که رقاص روی توست
تا تو آن زلف درافکندی جیم از برجیم (دیوان اشعار، بهار: ص ۱۰۳، بیت ۶)	کودک از ابجد جز جیم نخواند زین پس

۱-۲- اهمیت و پیشینه موضوع:

با وجود چنین کاربرد گسترده در ادب فارسی، توجه قابل ملاحظه‌ای باین شیوه نشده است. در کتب بدیعی همچون المعجم شمس قیس رازی، فنون بلاغت و صناعات ادبی جلال الدین همایی، نقد بدیع محمد فشارکی و بدیع محمد علی سلطانی هیچ اشاره‌ای به این شیوه نشده است. میتوان از سیروس شمیسا بعنوان اولین کسی نام برد که در کتب بدیعی به نوعی از این شیوه یاد کرده و آن را حرف‌گرایی نامیده است: «حرف‌گرایی: یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا؛ مثلاً تشبیه نوعی از آرایش زلف به شکل نوشتاری "ج" و خال صورت به نقطه جیم» (نگاهی تازه به بدیع، ص ۳-۱۰۲) ایشان در این مبحث فقط به کاربردهایی از حروف الفبا توجه دارند که این حروف در جایگاه یکی از طرفین تشبیه قرار گرفته‌اند، در حالیکه در ادامه خواهیم دید که حروف الفبا در بسیاری موارد در خلق مضامین و آفرینش هنری بکار گرفته شده‌اند ولی ارتباطی با تشبیه ندارند.

دکتر کزازی نیز از این شیوه بنام «هجا» یاد کرده و نوشته است: «بازی دیگر با واژگان آنست که هجا خوانده شده است. هجا آن بازی است که پاره‌ای از سخن، آنچنان باشد که حروف واژگان جدا برخوانند، نمونه را امیر معزی گفته است:

آفرین کن شاه و صاحب را که نام هر دو هست سنجر و محمد

پاره دوم بیت را چنین باید خواند: سین و نون و جیم و را و میم و حا و میم و دال» (زیبایی شناسی سخن پارسی، ص ۱۷۳) ایشان همچنین بیان میکنند که: «آنچه را بازی با واژگان مینامیم پاره‌ای از کاربردهای ویژه در بدیع است که ارزش هنری چندانی ندارند، زیرا نه چون آرایه‌های درونی پندار خیزند و نه ساختار معنایی سروده را میپروند. این کاربردها تنها بازیهای پندار خیزند و پیچیده با واژگان.» (همان: ص ۱۶۸)

با توجه به مثالی که دکتر کزازی ذکر میکنند، ایشان تنها بهمین شیوه یعنی جدا خواندن حروف توجه دارند که با این شیوه خواندن یک مصراع را ایجاد میکنند. در این خصوص نظر ایشان درست است زیرا اینگونه کاربرد حروف، آفرینش هنری ندارد؛ ولی در ادوار ادب فارسی شاعرانی چون خاقانی، مولوی، جامی و ... وجود دارند که با عنایت به شکل حروف، شکل واژه، حروف مشترک در دو واژه، افزودن یا برگرفتن حرفی در واژه و ... مضمونهایی زیبا و هنری خلق کرده‌اند که میتوان گفت هم پندار خیزند و هم پیچیدگی چندانی ندارند.

خانم آنه ماری شیمل هم در کتاب شکوه شمس به این شیوه اشاره‌ای دارد و از آن بعنوان «خطاطی الهی» یاد کرده است. ایشان مطابق شیوه توصیفی خویش، به شرح و تفسیر اینگونه ابیات در مثنوی پرداخته و در تبیین و توضیح خود آرایه وارد نشده‌اند.

تنها اثری که میتوان گفت بطور مستقل به این شیوه پرداخته است مقاله محمدحسین کرمی است که در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز تحت عنوان: آرایش و آفرینش واکی

شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری، در سال ۱۳۸۳ و شماره ۱۹۳ بچاپ رسیده است و ایشان در این مقاله بر پایه دیوان خاقانی به این فن پرداخته است.

۲- بحث و بررسی:

منظور از مضمون‌آفرینی با حروف الفبا شیوه‌ای است که شاعر با جداسازی حروف الفبا و با توجه به شکل آنها و کاربرد آنها در واژه و به کمک ترفندهایی که اشاره خواهد شد، مضامینی زیبا، بدیع و جذاب می‌آفریند. آنچه بر جذابیت و زیبایی این شیوه می‌افزاید استفاده شاعر از آرایه‌هایی همچون تشبیه، استعاره، تلمیح، جناس، حسن تعلیل و ... در درون این شیوه است.

روشهایی که در آن از حروف الفبا برای آفرینش هنری و خلق مضمون استفاده میشود گسترده و متنوع است از جمله؛ توجه به شکل حروف، جایگاه حرف در واژه، نقش نمادین حروف، معادل ابجدی حروف، حروف مشترک در دو واژه و...

در این مقاله به بررسی شیوه‌هایی از این دست می‌پردازیم که مولوی از آنها برای خلق مضامین شعری خود بهره برده است و در کنار آن به آرایه‌هایی که بر جذابیت سخن وی افزوده است نیز اشاره خواهد شد. شایان ذکر است که طبقه بندی ارائه شده در زیر فقط برای ارائه منظم مطالب است و گرنه در مثالهایی که ذیل هر طبقه می‌آید، شاعر گاه چند شیوه را بهم درآمیخته است که بدانها اشاره می‌گردد.

۲-۱- استفاده نمادین از حروف الفبا:

هرگاه کلمه‌ای جز در معنی اصلی، نشانه و مظهر معنی دیگری قرار گیرد، به آن « نماد » گفته میشود بعنوان مثال طلوع و غروب خورشید در بسیاری موارد نماد تولد و مرگ است؛ بهمین شیوه شاعران گاه از حروف بصورت نماد استفاده کرده‌اند. بعنوان مثال، دال را نماد خمیدگی و الف را نماد راست قامتی دانسته‌اند.

همچون بیت زیر از دیوان شمس:

از عشق گردون مؤتلف بی عشق اختر منخسف

از عشق گشته دال الف، بی عشق الف چون دالها
(دیوان شمس: ص ۱، بیت ۲۳)

الف گشت ست نون میبایدش ساخت

که تا گردد الف، چیزیکه نون است
(همان: ص ۱۲۱، بیت ۱۳)

در بیت فوق « الف » نماد راست قامتی و نون نماد خمیدگی است. این شیوه قبل از مولوی نیز بکار گرفته شده است؛ بعنوان مثال در شعر ناصر خسرو:

چون الفی بود مردمی به مثل

چونک الف مردمی کنون نون شد؟
(دیوان اشعار، ناصر خسرو: ص ۱۵۷، بیت ۱۲)

گر به گمانی تو ز بد های او

قامت چون نون منت پس گواش

(همان : ص ۲۷۵ بیت ۱۹)

آنچه بر جنبه هنری ابیات مولانا میافزاید، توجه به موسیقی درونی و کناری شعر است. بعنوان مثال در بیت اول تسمیط دیده میشود و به قول استاد شفيعی کدکنی «مولوی تسمیط را اساس موسیقی درونی شعر خویش قرار داده است. « (موسیقی شعر، ص ۴۱۶) و در بیت دوم این موسیقی براساس تکرار در طرد و عکس صورت گرفته است. آنچه به بحث ما مرتبط است اینکه مولوی، حروف الفبا را شخصیتی واژگانی داده و کاملاً طبیعی و بهنجار در کنار سایر واژگان بکار برده است چنانکه در بیت اول « الف » را با کلمات « مؤتلف و منخسف » در ایجاد موسیقی درونی یعنی تسمیط بکار گرفته و « دال » را چون واژه‌ای مستقل در موسیقی کناری یعنی قافیۀ شعر گنجانده است و بدین ترتیب از حروف الفبا برای خلق مضمون، بصورت هنری بهره برده است. نکات اشاره شده در فوق، از مثال زیر نیز قابل دریافت است و اضافه بر آن تشبیه بلیغ « قد الف »، جناس میان « جیم » و « جام » و تلمیح دو نیم شدن ماه به دست پیامبر اسلام (ص) نیز بر زیبایی کلام افزوده است. در این بیت شاعر، قد را در راست قامتی به « الف » مانند کرده که همچون جیم خمیده شده است و در ضمن بوجود جیم در واژه « جام » نیز توجه داشته است. ماه از غمت دو نیم شد رخساره‌ها چون سیم شد قد الف چون جیم شد وین جیم جامت میکند (دیوان شمس: ص ۱۹۲، بیت ۱۹)

۲-۲- از هم گسستن حروف یک واژه :

در این روش شاعر، حروف یک واژه را در بیت بصورت از هم گسسته بکار میبرد. بعنوان مثال در رباعی زیر مولوی حروف « عشق » را از هم جدا کرده و هر کدام را نماد شخصیت‌هایی دانسته است و باین شیوه در حقیقت، عشق را تعریف کرده است :

عشق است ز هر چه آن نشاید مانع	گر عشق نبود، ن نمودی صانع
دانی که حروف عشق را معنی چیست	عین عابد و شین شاکر و قافست قانع

(همان: ص ۱۳۱۵، بیت ۸)

و نیز در بیت زیر:

سری از عین و شین و قاف بر زن
که صد اسم و مسما داری امروز

(همان: ص ۴۲۱، بیت ۱۷)

از مقایسه دو نمونه فوق مشخص میشود که اگرچه در هر دو مثال، حروف واژه « عشق » از هم گسسته است؛ اما مثال اول از کاربرد هنری زیباتری برخوردار است. دلیل آن را میتوان در موسیقی درونی ابیات دانست بدین صورت که شاعر با توجه بوجود حروف « عشق » در کلمات مصراع

چهارم، به خلق مضمون پرداخته و به زیبایی عشق را تعریف نموده و بار معنایی بیت را مضاعف کرده است. در ابیات زیر حروف واژه «کن» را بصورت جدا از هم بکار برده است:

که لطف تا ابدست و از آن هزار کلید نهان میانه کاف و سفینه نون است
(همان: ص ۱۲۱، بیت ۱۳)

زود بشو لوح را ز ابجد این کاف و نون آنکه ای دل برو نقطه خالش نویس
(همان: ص ۴۳۰، بیت ۱۲)

مرا پرسی که چونی بین که چونم خرابم بیخودم مسست جنونم
مرا از کاف و نون آورد در دام از آن هیبت دو تا چون کاف و نونم
(همان: ص ۵۳۳، بیت ۲۱)

در دو بیت اول از ابیات بالا مراد از « کاف و نون » واژه « کن » است بمعنای « باش » که خداوند بواسطه آن دنیا را آفرید و در بیت دوم، مولوی به اعراض از دنیا و پیوستن به حقیقت توصیه میکند. در مثال سوم از نمونه‌های فوق نیز همین امر دیده میشود اما زیبایی این مثال بیشتر از دو مثال دیگر است که ناشی از موسیقی درونی شعر است. موسیقی درونی شعر عبارت است از: « هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی و کناری نباشد در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار میگیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده آن نام ببریم انواع جناسها را باید یادآور شویم. » (موسیقی شعر: ص ۳۹۲) مولوی در مصراع سوم از « کاف و نون » واژه « کن » را اراده کرده بمعنای « باش » ولی در مصراع چهارم بیت بصورت جناس مراد از « کاف و نون » خمیدگی پشت است. مفهوم نهایی این دو بیت آنست که مولوی اتحاد قدیم خود را از دست داده و در دنیای آفرینش در آرزوی وصال نخستین خویش خمیده قامت بسر میبرد.

و برای مقایسه و درک بهتر جایگاه سخن مولانا، نمونه ابیاتی که بهمین شیوه سروده شده‌اند ذکر می‌گردد:

دو حرفند از دفترش کاف و نون به هستی شده نیست را رهنمون
(هفت اورنگ، جامی، ج ۲، ص ۴۳۳، بیت ۱۴)

چون شناسی که از نخست به ابداع فعل نخستین ز کاف رفت سوی نون؟
(دیوان اشعار، ناصر خسرو: ص ۴۰۲، بیت ۱۶)

دو گیتی پدید آمد از کاف و نون چرا نی به فرمان او در نه چون
(شاهنامه، ص ۴۹۲، بیت ۱۴)

از مقایسه نمونه‌های فوق که خود سروده شاعرانی بزرگ در عرصه ادب فارسی هستند با ابیات مولوی، باین نتیجه میرسیم که سخن مولوی جذابتر و اثرگذارتر است؛ زیرا در نمونه‌هایی که برای مقایسه آورده شده از حروف الفبا فقط بصورت ساده برای بیان مفهوم هستی و آفرینش استفاده شده است و از عناصر زیبایی‌ساز همچون آرایه‌های ادبی و موسیقی شعر برخوردار نیستند در حالیکه در ابیات مولوی، علاوه بر اشاره به مفهوم واژه «کن» از موسیقی درونی و آرایه‌هایی چون جناس استفاده شده است که بر غنا و زیبایی سخن میافزاید که در سطور فوق بدان اشاره رفته است.

۲-۳- حذف حروفی از واژه:

جانوری لاجرم از فرقت جان میلرزی
ری بهل و واو بهل، شو همگی جان و مترس
(دیوان شمس: ص ۴۲۷، بیت ۱۰)

اگر در بیت فوق از واژه «جانور» دو حرف «ر» و «و» برداشته شود، واژه «جان» حاصل میشود. این بیت مولوی یادآور بیتی از خاقانی است که میگوید:

حق میکند ندا که به ما ره دراز نیست
از مال لام بفکن و باقی شناس ما
(دیوان اشعار، خاقانی: ص ۴، بیت ۸)

دکتر کزازی در شرح این بیت خاقانی سخنی دارند که میتوان آن را بر شعر مولوی نیز تعمیم داد: «در این بیت نمونه‌ای از بازیهای نغز و نوآیین خاقانی را با واژگان میتوانیم یافت و آشکارا میتوانیم دید که چگونه پندار نیرومند ژرف کاو و دامن گستر وی، با دگرگونی در ریخت واژگان به آفرینش معنیهای شاعرانه میپردازد.» (گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، ص ۹)

۲-۴- توجه به اشتراک حروف در دو واژه:

خمار و خمر یکستی ولی الف نگذارد
الف چو شد ز میانه ببین خمار چه شد
(دیوان شمس: ص ۳۱۵، بیت ۲۶)

در این بیت به اشتراک حروف واژه‌های «خمار» و «خمر» و جناس موجود بین آنها توجه داشته و تنها «الف» را متفاوت و مانع یکی شدن این حروف دانسته است. با توجه به دیدگاه عرفانی مولانا، میتوان الف را نماد دانست برای آنچه که بین انسان و خدا فاصله میاندازد و انسان و خدا را از هم جدا میسازد. در این خصوص شاهدی از نظامی گنجوی ذکر کرده و به تحلیل این نمونه‌ها میپردازیم:

زهی نامی که کرد از چشمه نوش
ز رشک نام او عالم دو نیم است
دو عالم را دو میمش حلقه در گوش
که عالم را یکی او را دو نیم است
(خسرو و شیرین، نظامی: ص ۲۴، بیت ۱۲)

این ابیات در ستایش اتابک اعظم شمس الدین ابوجعفر محمدبن ایلدگز میباشد. در این مثال شاعر ضمن توجه وجود دو حرف «میم» در نام ممدوح یعنی واژه «محمد» به وجود یک حرف «میم» در واژه «عالم» اشاره کرده است و همین امر که واژه «عالم» یک حرف «میم» کمتر دارد را مایهٔ رشک آن بر واژه «محمد» دانسته است.

از مقایسهٔ سبکی این دو نمونه میتوان گفت که از نظر فکری سخن نظامی مدحی است در حالیکه شعر مولوی عرفانیست و بدین جهت ارجح است. از نظر ادبی اگرچه سخن نظامی بر پایهٔ کنایه و در بیت دوم براساس حسن تعلیل استوار است؛ اما آنچه در بیت مولوی جلوهٔ بیشتری دارد ارتباط بین دو کلمه‌ای است که حروف مشترک دارند یعنی کلمات «خمر» و «خمار» که با آرایهٔ جناس به هم مرتبطند در حالیکه این رابطه در دو کلمهٔ مورد نظر نظامی یعنی «عالم» و «محمد» دیده نمیشود و این امر باعث همزادپنداری بیشتر مخاطب با شعر مولوی میشود.

۲-۵- ترکیب حروف برای ایجاد یک واژه:

در این شیوه شاعر، با بیان حروف بصورت مجزا، در پایان آنها را ترکیب میکند و واژهٔ مورد نظرش را میسازد:

در باد دم اندر دهن تا خوش بگوید ربتنا (دیوان شمس: ص ۹، بیت ۳)	۵,۱ هم ری و بی و نون را کردست مقرون با الف
مگو القاب جان حی یکی نقش و کلامی را (همان: ص ۲۷، بیت ۴)	۵,۲ توشین و کاف و ری را خود مگو شکرکه هست او نی
بدین پیوند رو بنمود رستم (همان: ص ۵۲۶، بیت ۲۰)	۵,۳ چوری با سین و تی و میم پیوست

در دو بیت پایانی ابیات فوق مولوی با حروف الفبا و به کمک تمثیل، مضامینی زیبا را آفریده است. تمثیل از آرایه‌هایی است که حاصل تخیل شاعر است و تخیل خود از ابزارهای آفرینش زیبایی است: «تخیل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد. به تعبیر دیگر تخیل نیرویی است که به شاعر امکان میدهد که میان مفاهیم و اشیا ارتبا برقرار کند.» (ادوار شعر فارسی، ص ۸۹)

مفهوم ابیات اینگونه است که: مصراع آغازین بیت ۵,۲ تمثیلی است برای مصراع دوم آن بدین صورت که: فقط ظاهر و لفظ را ملاک قضاوت ندانیم. بیت ۵,۳ به تمامی تمثیلی است برای بیان ارزش جماعت که همانگونه که حروف الفبا به تنهایی کاربرد ندارند و با پیوستن بهم است که واژهٔ «رستم» را ایجاد میکنند، انسانها هم با پیوستن بهم قدرت و ارزشی به تمام مییابند.

و در مصراع دوم بیت زیر از ترکیب قاف و لام، واژه «قل» را ساخته است و در مصراع اول بوجود این دو حرف در واژه‌های «قند» و «لب» توجه نموده است. بدین ترتیب اضافه بر معنی ژرف بیت، به کمک تکرار واژه‌ها و همنشینی و تکرار حروف بر زیبایی و موسیقی شعر افزوده است. زیبایی تخیل در آوردن تشبیهاتی نیکو در مصراع اول نیز بر آراستگی کلام میافزاید.

۵،۴- توقاف قندی و من لام لب تلخ ز قاف و لام ماقل میتوان کرد
(دیوان شمس:ص ۲۳۸، بیت ۹)

قل خطاب الهی است که در قرآن فراوان تکرار میشود. لبان معشوق چنان تواناست که در زمان وصال با لبان تلخ عاشق میتواند پیام الهی را منتقل سازد.

۲-۶- استفاده ساده از حروف الفبا:

و گر از عام بترسی که سخن فاش کنی سخن خاص نهان در سخن عام گو
ور از آن نیز بترسی هله چون مرغ چمن دم به دم زمزمه بی الف و لام بگو
(همان:ص ۷۸۵، بیت ۱۲)
هنوز از کاف کفرت خود خبر نیست حقایق‌های ایمان را چه دانی
(همان:ص ۹۴۰، بیت ۱۱)

در این بیت اگرچه بوجود حرف «کاف» در واژه «کفر» توجه شده است ولی معنای ژرفی برای آن متصور نیست.

۲-۷- توجه به شکل حرف :

زان گوش همچون جیم تو زان چشم همچو صاد تو زان قامت همچون الف زان ابروی چون نون خوش
شاگرد لوح جان شدم زین حرفها خط خوان شدم کشتی و کشتی‌بان شدم اندرچنین جیحون خوش
(همان:ص ۴۳۱، بیت ۷)

در بیت اول از ابیات فوق، شاعر به شکل حروف توجه داشته و با استفاده از تناسب و تشابه میان دو شیء تشبیهاتی زیبا خلق نموده است. این تشبیهات عبارتند از: تشبیه گوش به جیم، چشم به صاد، قامت به الف، و ابرو به نون.

آنچه در این زیبایی بیشتر بچشم می‌آید، زیبایی حاصل از هماهنگی است؛ «اجزای شعر با یکدیگر بصورت نظام مند و ارگانیک و با محتوا و مضمون شعر به شکل غیر مستقیم مربوط است.» (نظریه- های نقد ادبی معاصر، ص ۲۵) این هماهنگی را میتوان بدین گونه تفسیر کرد: تمام بیت براساس تشبیه بنا شده است. تشبیهات بصورت مقرون بکار رفته اند. در میان مشبه‌ها از یکطرف و مشبه‌به- ها از طرف دیگر تناسب یا مراعات النظیر دیده میشود: مشبه‌ها: گوش، چشم، قامت و ابرو که اعضای بدن انسانند و مشبه‌به‌ها: جیم، صاد، الف و نون که همگی حروف الفبایند. وزن خیزابی و دوری ابیات نیز بر این هماهنگی و موسیقی شعر افزوده است.

در بیت ۷،۱ مولوی تنها به شکل راست «الف» توجه دارد و از این حیث با بسیاری از متقدمان خود مشترک است که به شواهدی از این دست اشاره میشود:

زین قد چو تیر و الف چه لافی؟ کین زود شود چون کمان و چون لام
(دیوان اشعار، ناصر خسرو: ص ۶۸، بیت ۷)

و در مثال زیر به استعاره از « الفی سیمین » قامت مستقیم یار را اراده نموده است :

یا ز اندوه و غم الفی سیمین ای‌دون چنین چو نونی زری‌نم
(همان: ۳۱۹، بیت ۱۲)

میران بر او همچو الف راست در آیند گردند ز بس خدمت او گوژ تر از دال
(دیوان اشعار، فرخی سیستانی: ص ۸۱، بیت ۶)

اما آنچه مولوی را از دیگران متمایز میکند، کاربردهای تقریباً ابداعی او در این خصوص است بطوریکه « الف » را علاوه بر راست قامت بودن، تهیدست، رهبر کاروان الفبا، نماد وحدانیت خداوند و نماد فنا و نیستی میداند و نیز به معادل ابجدی الف هم توجه دارد که در زیر به شرح آنها پرداخته شده است.

در چند بیت زیر به شکل «الف» و راستی و تهی دست بودن «الف» و نیز اول بودن آن در شماره حروف توجه شده است.

۷،۳ گه راست مانند الف گه کژ چو حرف مختلف یک لحظه پخته میشوی یک لحظه خامت میکنم
(دیوان شمس: ص ۴۸۶، بیت ۱۸)

الف با توجه شکل خود « ا » و نیز ارزش عددیش به حساب ابجد یعنی عدد «یک»، رمز یکتایی و وحدانیت الهی است و بدین جهت تنها حرف راست نماست.

۷،۴ رها کن پس روی چون پای کژمژ الف میبشاش فرد و راست بنشین
(همان: ص ۶۶۶، بیت ۲)

۷،۵ اگر چه تو نداری هیچ مانند الف عشقت به صدر حرفها دارد چرا زان رو که آن داری
(همان: ص ۸۹۸، بیت ۲۶)

۷،۶ اول سبقت بود « الف هیچ ندارد » زان پیشرو افتاد و سپهدار و مؤید
(همان: ص ۱۱۷۲، بیت ۱۷)

«به شکرانه فرد بودن و راست نمایی خود است که الف در صدر الفبا جای گرفته است و عاشق که با این نمونه حروف برابری میجوید، با متصف شدن به صفات الهی، او نیز در صدر قرار خواهد؛ زیرا الف در برابر ذات خداوند برهنه از همه تعینات و عریان از اوصاف و مانند است به آن صوفی که به مقام فنا رسیده باشد. « (شکوه شمس، ص ۲۳۳)

در بیت ۷,۳ شاعر با تکرار « گه » و « یک لحظه » دگرگونی و بی ثباتی حالات عاشق را به تصویر کشیده است و تضادهای موجود در «راست و کز»، « پخته و خام » و حتی «الف و حروف مختلف» بر موسیقی معنوی شعر میافزاید.

در بیت ۷,۵ تشبیه عاشق به «الف» و تشخیص در عشق و در بیت ۷,۶ کاربرد استعاری « الف » و حسن تعلیل موجود در بیت در پیشرو افتادن حرف الف در کاروان حروف الفبا، از جمله عناصر زیبایی تخیلی زبان است که جنبه هنری سخن مولوی را غنی میسازد.

در ابیات زیر شکل خمیده دال و نیز وجود این حرف در واژه دعا مورد توجه میباشد:

۷,۷ چرا چو دال دعا در دعا نمیخمد کسبیکه از کرمش قبله دعا دارد

(دیوان شمس:ص ۳۲۷، بیت ۲۸)

۷,۸ چندان بکن تو ذکر حق، کز خود فراموش شود و اندر دعا دو تو شوی، مانده دال دعا

(همان:ص ۱۱۸۸، بیت ۷)

آنکس که در دعا بسوی خدا رو میآورد باید همچون حرف « د » که حرف اول « دعا » نیز است خمیده پشت شود. این خمیدگی علاوه بر این که از مفهوم ابیات دریافت میشود، در واحهای این ابیات نیز دیده میشود؛ بطوریکه تمام حروف مصرع آغازین بیت ۷,۷ شکلی خمیده دارند: « چ ، د ، ع ، خ ، م » و در مصرع دوم بیت ۷,۸ نیز این امر مشهود است. این ویژگی مربوط به زیبایی آوایی زبان است. آواهای شعر در این نمونه‌ها علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقایی شعر دارند، هماهنگ با بقیه واحدها خود القا کننده معنی و تصویر ساز هستند و بدینگونه مولوی با انتخاب واژه‌هایی که شکلی خمیده دارند، تصویر خمیدگی قامت را که میخواهد با واژه‌ها بیان کند، بوسیله حروف، القا میکند.

و در ابیات زیر به شکل خمیده « لام و کاف » برای بیان دلتنگی توجه شده است:

۷,۹ با تو چه گویم که تو در غم نان مانده‌ای پشت خمی همچو لام تنگدلی همچو کاف

(همان:ص ۴۶۰، بیت ۶)

۷,۱۰ از هجر دو تا چو لام گشتیم دلتنگ زغم چو کاف کوفی

(همان:ص ۹۷۶، بیت ۱۹)

۲-۸- توجه به جایگاه حرف در واژه و استفاده از واژه‌های متناسب:

زهر دو عالم پهلوی خود تهی کردم چو هی نشسته به پهلوی لام اللّهم

(دیوان شمس:ص ۶۰۴، بیت ۹)

در این بیت شاعر خود را همچون حرف «ه» در واژه «الله» میبیند یعنی همنشین با خداوند و این یکی بودن و انس مولوی با «ه» چنان او را افسون کرده که انگار تنها واژه‌های دارای «ه» را به یاد میآورد و این یعنی واج آرایی در حرف « ه ».

در سه مثال زیر، مولوی بوجود حرف «سین» در واژه‌ها توجه دارد و به کمک آن، مضامینی زیبا می‌آفریند:

شمس تبریزی که فخر اولیاست سین دندانهاش یاسین من است
(همان:ص ۱۵۲، بیت ۵)

هرگاه که عاشق به دندانهای معشوق میاندیشد، « یاسین » را بیاد می‌آورد. سوره یاسین برای مرده تلاوت میشود بنابراین به قدرت معشوق اشاره میکند که وقتی دهانش را می‌گشاید که با عاشق سخن بگوید یا بر او لبخند زند او را میکشد.

سلام بر تو که سین سلام بر تو رسید سلام گرد جهان گشت جز تو نپسندید
(همان:ص ۳۳۶، بیت ۱۴)

من بینم آن را که نمیبینم من و ز قند لبش نبات میچینم من
هر چند چو سین میان یاسینم من یاسین نهلد دمی که بنشینم من
(همان:ص ۱۳۵۸، بیت ۴)

در ابیات فوق زیبایی آوایی زبان از طریق واج آرایبی در حرف «س» همراه با زیبایی تخیل شاعر همچون آوردن تشبیهات « سین دندان » و « قند لب » و پارادوکس هنری « من بینم آن را که نمیبینم من » تأثیر و شیرینی سخن مولوی را مضاعف کرده است.

مرا واجب کند که من برون آیم چو گل از تن
که عمرم شد به شصت و من چو سین و شین در این شستم
(همان:ص ۵۰۰، بیت ۷)

در مصراع دوم بیت فوق، شاعر خود را گرفتار قلاب دنیا میداند و خود را چون « سین » و « شین » موجود در واژه « شست » میبیند. جناس موجود در واژه‌های « شست » و « شصت » و توجه بمعنای واژه « شست » یعنی قلاب ماهیگیری نیز بر زیبایی سخن میافزاید. زندگی توری است بافته شده از حروف برای نگهداری ماهی که نمیتواند بگریزد.

از مقایسه ابیات فوق با کلام وحشی بافقی که از متأخرین مولوی است میتوان به تأثیر مولانا بر آیندگانش پی برد؛ بدین صورت که شعر وحشی بافقی در میحث بکارگیری حروف الفبا همانند مولوی از پختگی و تنوع فکری برخوردار است و همچنین از نظر ادبی دارای انواع آرایه‌های ادبی میباشد:

تا چرا خود را نمیبیند ز نامش سرفراز رخنه‌ها در سینه کرد از رشک عینش حرف سین
(دیوان اشعار، وحشی بافقی:ص ۱۹۸ ، بیت ۱۳)

این بیت از قصیده‌ای است در ستایش حضرت علی (ع). شاعر بصورت حسن تعلیل و تشخیص میگوید: چون حرف « سین » خود را جزو حروف نام مبارک « علی » (ع) نمیبیند، از رشک حرف « عین » در این نام، سینه‌اش را تباه کرده است .

در این مثال وجود حرف « سین » در « سینه » و جناس موجود بین « سینه » و « سین » بر زیبایی سخن میافزاید .

اما با نگاهی به شعر ناصر خسرو، از شاعران متقدم نسبت به مولوی، این کمال و رشد ادبی در خصوص استفاده از حروف الفبا دیده نمیشود:

نشود رسته هر آنکس که ربوده است دلش زلف چون نون و قد چون الف و جعد چو جیم
(دیوان اشعار، ناصر خسرو: ص ۳۴۷، بیت ۹)

در این بیت در تشبیه « جعد » به حرف « جیم »، وجود حرف « جیم » در دو واژه بیشتر به چشم میآید.

و اینک شواهدی دیگر از سخن مولوی:

بهر جا که روم بی تو یکی حرفیم بی معنی چو هی دو چشم بگشادم چو شین در عشق بنشستم
چو من هی ام چون شینم چرا گم کرده‌ام هش را که هش ترکیب میخواهد من از ترکیب بگسست
(همان: ص ۵۰۰، بیت ۱۶)

در مثال فوق، در عبارت «چو هی دو چشم بگشادم» به شکل حرف « هـ » توجه نموده و آن را چون دو چشم فرض کرده است. در عبارت « چو شین در عشق بنشستم»، همراهی خویش با عشق را چون وجود حرف «شین» در واژه عشق میدانند. در مصراع اول بیت دوم از ترکیب دو حرف «هـ» و «شین»، واژه «هش» را میسازد.

و گر پرواز عشق تو در این عالم نمیگنجد بسوی قاف قربت پر که سیمرغی و عنقای
(همان: ص ۸۸۳، بیت ۵)

« قاف » به ایهام هم نمایش دهنده حرف اول کلمه قربت بمعنای نزدیکی است و هم نام کوه قاف که مولوی برای بیان نزدیکترین تقرب ممکن از آن بهره گرفته است.

و بعنوان حسن ختام بیت زیر بیان میگردد:

گر چه نونی در رکوع و چون قلم اندر سجود پس تو چون نون و قلم پیوند با ما یسطرون
(همان: ص ۶۸۵، بیت ۲۹)

در مصراع اول به خمیدگی شکل «نون» توجه دارد و در مصراع دوم آنرا برای بیان آیه قرآن استفاده میکند: «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ : ن، سوگند به قلم و آنچه مینویسد.» (قلم، ۱)

در مصراع اول دو تشبیه آورده : انسان در حال رکوع را به جهت شباهتش به «نون» و انسان سجده کننده را به قلم مانند کرده است و بدین گونه تصویر انسان را بصورت « ن و قلم » نقاشی

میکند و این تصویر هنری و تخیلی را به آیهٔ اول سورهٔ قلم پیوند میدهد و بدین ترتیب معنی بیت اینگونه میشود که «اگر آدمی در پرستش و عبادت خدا غرق شد وسیله‌ای میشود چون قلم که خود را بطور مطلق تسلیم دست خدا میکند و خدا با آن کلمات الهی را مینویسد.» (شکوه شمس: ص ۲۳۶)

۳- نتیجه گیری:

شاعران فارسی زبان به فراخور توان و ذوق خود سعی کرده‌اند از تمامی امکانات زبان فارسی برای بیان اندیشه‌های خویش بهره بگیرند. از جملهٔ این قابلیت‌های زبان، بهره‌گیری از حروف الفبا در خلق هنری مضامین ژرف و اثر گذار میباشد.

مولوی نیز که خود از شاعران سرآمد روزگار خویش بوده، در اشعار خود افزون بر اینکه مفهوم و اندیشه‌ای ارزنده را خلق کرده به روابط و پیوند واجی و واژگانی اشعار خود نیز توجه داشته است. او با گزینش مناسب واژه‌ها و حروف الفبا و خلق تصاویری زنده و اثر گذار تلاش دارد مفاهیم مورد نظر خود را بهتر و هنریتر در ذهن مخاطب بنشاند و بدین طریق از همراهی بیشتر آنان برخوردار شود.

از مصادیق این دقت نظر مولوی، که ذوق خدادادی شاعر نیز آن را یاری میکند، توجه ویژه به شکل حروف، جایگاه حرف در واژه، جدا سازی حروف از هم، کاربرد نمادین حروف، ترکیب حروف برای ایجاد واژه‌ای خاص، معادل ابجدی حروف و... است که شواهد آن در این مقاله ارائه شده است. مولانا در استفاده از حروف الفبا در خلق مضامین، ضمن این که وامدار تلاش‌های پیشینیان خود است، در بکارگیری آن و تمثیل پردازی به کمک آن افراط نمیکند؛ اما پیوند هنری و زیرکانه صورت و معنی در بکارگیری حروف الفبا، به خواننده امکان میدهد که به اندازهٔ توان خود لذت ببرد و از مفاهیمی ارزشمند بهره مند شود.

مولوی به حروف الفبا شخصیتی واژگانی میدهد و آنها را چون واژه‌های مستقل در موسیقی کناری شعر یعنی قافیه و در موسیقی درونی شعر یعنی انواع جناس، تسمیط و واج آرای بی بکار میبرد و بدین ترتیب باعث ایجاد زیبایی آوایی کلام میگردد.

وی از بکارگیری حروف الفبا در خلق زیبایی معنوی و تخیلی غافل نمانده و از این حروف برای آفرینش استعاره، تشبیه، حسن تعلیل و تمثیلهای زیبا و هنری بهره برده است.

از مواردی کاربرد حروف الفبا را نزد مولوی هنریتر کرده است، استفاده از موسیقی بیرونی شعر یعنی وزنهای مناسب و توجه به زیبایی حاصل از هماهنگی سخن است که به تفصیل در این مقاله بدان پرداخته شده است.

و علیرغم توجه به ظاهر حروف و واژه‌ها، نه تنها معنی و اندیشه را فدای لفظ نکرده، بلکه بسیار هنرمندانه این شیوه را در خلق مضامین و اندیشه‌هایی بلند، اثرگذار و خیال انگیز بکار برده است.

فهرست منابع و مآخذ :

- ۱- قرآن مجید
- ۲- ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰) تهران، نشر سخن.
- ۳- آرایش و آفرینش واکی شیوه ای بدیع در آفرینش هنری، محمد حسین کرمی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۹۳، ۱۳۸۳.
- ۴- دیوان اشعار، بهار، محمد تقی (۱۳۸۱) تهران، نشر علم.
- ۵- دیوان اشعار، خاقانی شروانی، افضل الدین (۱۳۷۵) ویراسته میرجلال الدین کزازی، جلد اول، تهران، نشر مرکز.
- ۶- دیوان اشعار، رودکی، ابوعبدا... جعفر (۱۳۷۴) شرح منوچهر دانش پژوه، تهران، نشر توس.
- ۷- دیوان اشعار، صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۲) تصحیح ادیبی تهرانی، تهران، نشر نوین.
- ۸- دیوان اشعار، فرخی سیستانی، علی (۱۳۸۵) به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ هفتم، تهران، نشر زوار.
- ۹- دیوان اشعار، قا آئی شیرازی، میرزا حبیب الله (۱۳۸۷) تصحیح مجید شفقی، تهران، نشر سنایی.
- ۱۰- دیوان اشعار، ناصر خسرو، ابومعین (۱۳۷۸) تصحیح مجتبی مینوی ومهدی محقق، چاپ پنجم، دانشگاه تهران.
- ۱۱- دیوان اشعار، وحشی بافقی، کمال الدین (۱۳۷۴) تصحیح اسمعیل شاهرودی، چاپ دوم، تهران، نشر فخر رازی.
- ۱۲- دیوان شمس، مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۶) تصحیح بدیع الزمان فروزان فر، چاپ چهارم، تهران، نشر بهزاد.
- ۱۳- زیبایی شناسی سخن پارسی، کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۳) جلد سوم، تهران، مرکز.
- ۱۴- سراجة آوا و رنگ، کزازی، میر جلال الدین (۱۳۸۴) چاپ دوم، تهران، نشر سمت.
- ۱۵- شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴) تصحیح ژول مول، چاپ هشتم، تهران، نشر بهزاد.
- ۱۶- شکوه شمس، شیمل، آنه ماری (۱۳۸۹) ترجمه حسن لاهوتی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۷- گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، کزازی، میر جلال الدین (۱۳۸۸) چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.
- ۱۸- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۹) چاپ ششم، تهران، نشر آگاه.

- ۱۹- نظریه‌های نقد ادبی معاصر، علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) تهران، نشر سمت.
- ۲۰- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) چاپ سوم، تهران، نشر میترا.
- ۲۱- هفت اورنگ، جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۸) تصحیح اعلاخان افصح زاد، چاپ اول، تهران، نشر مرکز مطالعات ایرانی.