

تصاویر کعبه و ترک ادب شرعی در شعر خاقانی

محسن ذوالفقاری* - سیده زهرا موسوی**

سید کیهان شهدائی***

چکیده

خاقانی شروانی ملقب به «افضل‌الدین» از شعرای متشرع سده ششم هجری است. وجود مضامین علمی چون مضامین طب، نجوم، فلسفه، کلام، عرفان و اندیشه‌های مذهبی در سخن او سبب شده است تا او را «حکیم» نیز بخوانند. باورهای دینی و اندیشه‌های مبتنی بر شرع از مهمترین درونمایه‌های شعر خاقانی است که عموماً در قالب تصاویر بدیع و شاعرانه، ساخته و پرداخته شده است.

محور اصلی پژوهش حاضر، بررسی تجلی کعبه در دیوان خاقانی از منظر نقد تصویر پردازی است؛ موضوعی که در کتاب‌های بلاغی گذشته، چندان مورد توجه نبوده و تنها تجلی منفی مفاهیم دینی در آثار ادبی تحت عنوان «ترک ادب شرعی» در قالب تعاریف و شواهدی مجمل، ذکر شده ولی بحث مفصلی در مورد شریعت و تصویر و روابط متقابل آنها نیامده است. بدین ترتیب مسأله «تصویر» و «شریعت» و «کعبه» و تعامل این سه واژه با همدیگر و چگونگی کاربرد و رویکردهای آن در دیوان خاقانی، محور اصلی پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد.

این نوشتار روشن می‌سازد که نگرش خاقانی به کعبه و تجلی این نگرش در اشعار وی، به رغم بسامد فراوان، آن گونه که انتظار می‌رود همگون با اصول عقاید و آموزه‌های اسلامی نیست و شاعر، نگرش خویش را در بسیاری از موارد، مداحانه، به حب حطام دنیا آلوده و از آن اصول تخطی کرده است.

واژه‌های کلیدی

شریعت، تصویر، کعبه، خاقانی، مدیحه سرایی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک M-Zolfaghary@araku.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک z-mosavi@araku.ac.ir

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (نویسنده مسؤل) skeyhanshohadaie@gmail.com

مقدمه

اندیشه‌ها و افکاری که در آینه آثار هنرمندان تجلی می‌یابد، نموداری از طرز فکر و باورهای یک ملت است چنان که امروزه محققان، با بررسی آثار هنری به جا مانده از روزگاران گذشته، به ویژه آثار ادبی، می‌توانند به کنه و عمق عقاید و افکار اقوام و ملل جهان پی ببرند. تجلی اندیشه اسلامی در سخن شاعران ایران بعد از اسلام نیز چنین است، چنان که از آغازین روزهای حضور اسلام در میان شعرای فارسی زبان، شاهد تأثیرپذیری آنها از اندیشه‌های دینی بوده‌ایم. گرچه در آغاز، قرآن در قالب الفاظ و گزاره‌ها آشکارا در شعر فارسی نمود و بروزی نداشته و صرفاً به صورت مشابهت‌های مضمونی در اندیشه و باور شعرا خودنمایی کرده است لیکن هرچه پیشتر می‌رویم، سیر این تحول از هر حیث، در لفظ و معنای شعر فارسی، بیشتر مشاهده می‌شود.

مراد از «شریعت» در پژوهش حاضر، هم قوانین و اصول دینی است و هم آنچه حکما و عرفا به طور خاص گفته‌اند؛ یعنی آن دسته از امور دینی که «حضرت عزت عز شأنه جهت بندگان به لسان پیغمبر تبیین فرمود از اقوال و اعمال و احکام...» (سجادی، ۱۳۶۶: ۱۰۵۳) و یا «همان کیش و آیین پرستش و آنچه انسان بدان پای‌بند گردد» (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ۱۰۷۲).

مراد از «تصویر» همان تعبیری است که درباره «ایماژ» به طور عام مطرح است. ایماژ «ساده‌ترین شکل آن تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است؛ یک توصیف یا صفت یا یک استعاره و...» و «بر روی هم، مجموعه آنچه که در بلاغت اسلامی مطرح می‌کنند با تصرفاتی...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹ و ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱۹) در اصطلاح شعر و بحث از صنایع معنوی آن، خیال به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می‌شود و آنچه در حوزه علم بیان قرار دارد، خیال به شمار می‌آید^۱ (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱).

تصاویر خیالی، محصول ذهن خلاق و کوشای شاعرند که به وسیله کوشش ذهنی او و از برگرفته‌های وی از پیرامون خویش پدید می‌آیند:

«از حیث زبان‌شناسی، تخیل و تصویرگری، کوششی است که ذهن خلاق شاعر مبذول می‌دارد تا میان اجزای طبیعت، پیوندی نو و بدیع بیافریند یعنی شاعر، آنچه را دیگران با هوش خود دریافت می‌کنند، از پیرامون خویش بر می‌گیرد و بعد آن را طی یک فعل و انفعال روانی، بازسازی و بازآفرینی می‌کند. این بازآفرینی به واسطه تصرفات بیانی گوناگون چون تشبیه، استعاره، مجاز و نماد و کاربرد صفت انجام می‌شود»^۲ (براهنی، ۱۳۴۷: ۲۴۳)؛ بنابراین، منظور از تصویر در این پژوهش، ترکیبی از هر دوی این تعبیر است.

هدف و انگیزه اصلی نگارش تحقیق حاضر، تبیین «شریعت و تصویر کعبه» در شعر خاقانی و ارتباط و تعامل این دو از منظر تصویرپردازی است.

در پژوهش حاضر سعی شده است به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

الف- جایگاه کعبه در دیوان خاقانی چگونه است؟

ب- عناصر تصویرساز در مقوله «شریعت و تصویر کعبه» در شعر خاقانی کدام است؟

ج- تعامل میان عناصر تصویرساز و مسائل شرعی در این باب چگونه است؟

بدین ترتیب با بررسی و نقد رویکردهای مربوط به تصویر در شریعت و تصویر در شعر خاقانی، درجات هنجارگریزی خاقانی از مفاهیم و اصول دینی و نگاه و نگرش وی نسبت به مقوله کعبه از دیدگاه دینی تبیین می‌شود. برای دست‌یابی به این مهم، درجات گریز خاقانی از معاییر شرعی، از نظرگاه قرآن و سنت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

در باب «شریعت و تصویر» تحقیق مستقلی صورت نگرفته است؛ کتاب‌های بلاغی نیز از «ترک ادب شرعی» به ندرت و بسیار مختصر و آن هم در قالب تعریف از این ترکیب، سخن گفته‌اند و به بحث «تصویر» و ساختار آن در مسائل شرعی موجود در دیوان شعرا نپرداخته‌اند.

این کتاب‌ها در تبیین رویکردهایی چون غلو، اغراق، مبالغه، مبالغه مقبول، غلو فاحش، تشبیه و بحث‌هایی چون بیان حال مشبه، تقریر حال مشبه، بیان مقدار حال مشبه، مدح و تحسین مشبه، تشبیه قلب، تشبیه تفضیل، اقتباس از آیات و احادیث و جز آن گاه کلی سخن گفته‌اند و گاه با نگاه به ادب شرعی با بیانی موجز بدان نگرسته‌اند و تفصیل و نقدی در کلامشان دیده نمی‌شود. در دسته‌بندی و تحلیل آرای اهل بلاغت، با دو دسته نظر مواجهیم دسته اول، آثاری چون انوار البلاغه، معیار البلاغه، هنجار، گفتار، دقایق الشعر، مدارج البلاغه، بدیع القرآن، ترجمان البلاغه و جواهر البلاغه است که به بحث‌های نظری مختصر همراه با کلی‌گویی پرداخته‌اند و^۳ بالصراحه، نظر و انتقادشان را درباره این رویکرد بلاغی به‌ویژه در مواقعی که مبتنی بر شرع است، مطرح نمی‌کنند (رک: مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۳۹-۳۳۸؛ تقوی، ۱۳۶۲: ۲۵۱؛ رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۲۵-۱۲۱؛ هاشمی، ۱۳۷۸: ۲۹۲-۲۸۵؛ تاج الحلاوی، ۱۳۴۲: ۴۲؛ هدایت، ۱۳۵۵: ۳۰ و ابن ابی الاصبغ، ۱۳۶۶: ۱۵۶-۱۵۳).

دسته دوم، آثاری چون ابداع‌البدایع، بدایع‌الافکار و معالم‌البلاغه است که ضمن تشریح بعضی از صنایع ادبی مذکور، به نقد هم پرداخته‌اند. صاحب ابداع‌البدایع در ذیل «غلو» آن را به دو دسته تقسیم می‌کند: غلو مقبول و غلو مردود. سپس شاهدی از دیوان خاقانی می‌آورد و می‌گوید: «ناخوشترین مبالغات آن است که منجر به توهین چیزهای محترم مذهبی شود» و از قول صاحب حدائق‌المعجم نیز می‌نویسد: «عدول از صواب چهار نوع است: یکی آن که در بعضی اوصاف مدح و هجا چندان غلو کنند که به حد استحاله عقلی رسد یا ترک اولی شرعی را مستلزم آید (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۸۲-۲۸۱). تعبیر ابداع‌البدایع در بحث «اغراق» نیز بر همین منوال است. در بدایع‌الافکار نیز در بحث «غلو فاحش» آمده است: «چنان باشد که شاعر در اقسام مدح و هجا یا در اغراق اوصاف اشیاء، مبالغه به حدی رساند که مرتکب محظوری شرعی شود» (واعظی کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۷۱).

در تحقیقات جدید نیز گاه به بحث «مبالغه در توصیف مشبه» با زیر ساخت عناصر دینی و اساطیری پرداخته شده است. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۸۱-۲۸۰) به طور کلی در باب پیشینه تحقیق حاضر می‌توان گفت بحث «شریعت و تصویر» در ادب گذشته با اشاراتی مختصر و کلی در باب «ترک ادب شرعی» آمده و نقد دقایق رویکردهای آن مد نظر نبوده است. لذا ضرورت مطالعه و تحقیق در این باب، احساس می‌شود چنان که می‌توان به بررسی این مسأله پرداخت که شاعری چون خاقانی با وجود باورها و اعتقادات مذهبی‌اش، در چه مواردی از هنجارها می‌گریزد، از عناصر مذهبی مانند کعبه در کجا و برای چه کسانی و با چه تصاویری استفاده می‌کند؛ بدین گونه، تحقیق حاضر ضمن تشریح هنجارشکنی‌های خاقانی در کاربرد شریعت و عناصر مذهبی، به رویکردهای تصویرساز در این مقوله می‌پردازد» (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۱).

روش پژوهش

روش کار مبتنی بر استخراج شواهد به صورت فیش، دسته‌بندی موضوعی فیش‌ها و سپس بررسی آنها براساس بخش

بندی فصول بوده است یعنی ابتدا، بررسی تصاویر از دیدگاه اندیشه (تصاویر ارزشی مثبت و منفی)؛ سپس بررسی شواهد از دیدگاه نقد و بازنمایی نقش عناصر بیانی در تصاویر کعبه و پس از آن استنتاج نهایی صورت گرفته است.

شیوه ارجاع در این متن به صورت کمانک است که در برگزیده شماره صفحه مورد نظر از دیوان خاقانی است. و هر جا صرفاً شماره صفحه ذکر شده است منظور صفحه‌ای از دیوان خاقانی است و برای پرهیز از تکرار، باقی اطلاعات ماخذ ذکر شده است.

مناط کار در این پژوهش، دیوان خاقانی شروانی به تصحیح سیدضیاءالدین سجادی است و روش بررسی کتابخانه‌ای و بر اساس جامعه آماری است.

شریعت و تصویر و رویکرد به کعبه در سخن خاقانی

با نگاهی گذرا به دیوان خاقانی به راحتی می‌توان بسامد بالای ابیات و نیز قصایدی را که به رویکردهای دینی و به ویژه به توصیف مناسک حج و اوصاف کعبه معظمه پرداخته اند دریافت، از جمله، قصاید نهزه‌الارواح و نزهه‌الاشباح، قصیده حرزالحجاز، قصیده کنزالرکاز، قصیده باکوره الاسحار و مذکوره الاسحار (خاقانی، ۱۳۷۸: ۲۲۱-۲۱۵ و ۱۰۴-۱۰۰؛ ۹۵-۸۸)، که همگی، در وصف کعبه و توصیف مناسک حج هستند تا آنجا که این بسامد بالا و رویکرد منحصر به فرد، در میان شاعران ادب پارسی از خاقانی، چهره‌ای شاخص ساخته است.

با توجه به این بسامد بالا، باور و تصویری که در ذهن خواننده دیوان شاعر پدید می‌آید این است که با توجه به تقید شرعی وانمایی شده خاقانی و با عنایت به سطح بالای دانش دینی وی - که در نگاه نخست به اشعار او به ذهن متبادر می‌شود - بایسته است که ارکان اندیشه دینی مانند اشخاص و اماکن مقدس اسلامی از جمله کعبه معظمه، در اشعار وی تصویری مثبت و شایسته یافته باشند.

به عبارت دیگر خاقانی در اشعار خویش چنان می‌نماید که در علوم دین مردی تمام است و می‌توان بهره‌وری فراوان او از آموزه‌ها، اصطلاحات و مفاهیم دینی را گواهی بر این مدعا دانست اما بررسی تجلیات شخصیت‌ها و مفاهیم دینی در سخن خاقانی این تصور و این مدعا را باطل می‌کند زیرا وی اگرچه از مفاهیم دینی بسیار استفاده کرده اما این گونه کاربردها را تنها می‌توان سود جستن از مفاهیم برای ابراز بندگی به ممدوحانی چون شروانشاهان، خاصه خاقان اکبر منوچهر شروانشاه و خاقان کبیر جلال‌الدین ابوالمظفر پسر منوچهر و بزرگانی چون اتابک مظفرالدین قزل ارسلان، علاءالدین اتسز، نصره‌الدین اسپهبد اعظم لیلواشیر و بسیاری دیگر دانست. کاربردهایی که از منظر اسلامی نه تنها معیوب به حساب می‌آید بلکه گاه به گونه‌ای است که حتی از کسی که مقدمات اسلامی را خوانده و دانسته باشد نیز بسیار بعید به نظر می‌رسد و کفرآمیز و بی‌ادبانه است.

برای روشن شدن این ادعا می‌توان به قرآن کریم و احادیث و سنت پیامبر و یا سخنان و اقوال اهل بیت (ع) و صحابه مراجعه کرد تا دریافت که انحراف معیار اندیشه شاعرانی چنین، در اموری چون نگاه به شخصیت‌ها و آئین‌ها و اماکن مقدس دینی تا چه اندازه بوده است.

البته ناگفته نماند که بسامد تصاویر حقیقی و یا تصاویر مثبت نیز در دیوان شاعر، قابل توجه است اما آنچه از ارزش این تصاویر می‌کاهد، بسامد بالای تصاویر موهن و حتی کفرآمیزی است که خاقانی در طلب حطام دنیا پرداخته و به وسیله آنها، ناخواسته، از ارزش تصاویر و اندیشه‌های مثبت شاعرانه خویش کاسته است.

توصیف و تحلیل تصویر کعبه از دیدگاه اندیشه

تصاویری که خاقانی از کعبه پرداخته است، به دو دسته کلی تصاویر دارای ارزش مثبت و تصاویر دارای ارزش منفی تقسیم می‌شود. منظور از تصاویر مثبت، آن دسته از تصویرهاست که از دیدگاه ارزشی، یعنی معیارهای شریعت، مورد قبول و تایید باشند؛ به عبارت روشن‌تر، اگر چکیده اندیشه شاعر و مطلوب ذهنی او از ایات و یا تصاویر موجود در آنها را از دیدگاه قواعد و معاییر شریعت بررسی شود، تناقض و تباین یا عدول و فروگذاشتی در هنجارها به نظر نرسد و تصاویر کعبه، مطابق آن پرداخته شده باشد. منظور از تصاویر منفی نیز آن دسته از تصاویرند که ویژگی مذکور را نداشته باشند.

الف- تصاویر دارای ارزش مثبت

تصاویر مثبت کعبه را می‌توان تحت عناوین کلی و جامعی طبقه بندی کرد؛ مثلاً، تصاویری که مرکزیت و روی آوردگاه بودن کعبه را نشان می‌دهند یا تصاویری که برای اثبات مطلبی حکمی، در آنها از نقش کعبه استفاده شده و مواردی از این دست که برای احتراز از اطاله کلام، به طور ضمنی بدانها اشاره می‌شود.

کعبه در دیوان خاقانی، چونان مرکز و قطبی است که عالم کون، به دور آن در گردش است و روغن خانه ای است که شب و روز، چون گاو خراس، به دور آن در حال گردشند:

کعبه روغن خانه ای دان روز و شب گاو خراس
گاو پیسه گرد روغن خانه گردان آمده
(۳۷۱)

و یا شمع است که روشنان گیتی، پروانه وار به دور آن طواف می‌کنند:

کعبه شمع و روشنان پروانه و گیتی لگن
برلگن پروانه را بین مست جولان آمده
(۳۷۱)

مرکزیت بیت الله در اندیشه شاعر چنان است که تمام بنی آدم را در حال طوف به دور آن تصور می‌کند:

کعبه هم قطب است و گردون راست چون دستاس زال
صورت دستاس را بر قطب دوران آمده
(۳۷۱)

کعبه که قطب هداست معتکف است از سکون

خود نبود هیچ قطب منقلب از انقلاب
(۴۱)

یا در تصویری دیگر، ناف زمین و سبب خوشبویی آن، کعبه دانسته شده است:

ناف زمی است کعبه مگر ناف مشک شد
کاندر سموم کرد اثر مشک اذفرش
(۲۱۶)

کعبه، از نظر شاعر، چون درگاه بهشت است روی آوردگاهی است که نه تنها برای بنی آدم که برای تمام موجودات، قرار داده شده است؛ مطافی است که آسمان، هفت دور به دور آن می‌چرخد (۹۴) و آبی گسترده فلک، شقه دیبای تن آن و حتی سایه ای برای جامه آن است (۹۸ و ۹۵).

آسمان در مقابل کعبه، چونان کبوتری است که امن و آسودگی خویش را از آن می‌گیرد؛ کبود کبوتری که بر

درگاهش معلق می زند، واژگونه از آن آویخته است و جرات پریدن از بامش را ندارد:

آسمان در حرم کعبه کبوتر وار است که به امنش ز در کعبه مسما بینند
 آسمان کوز کبودی به کبوتر ماند بر در کعبه معلق زن و دروا بینند
 این کبوتر که نیارد ز بر کعبه پرید طیرانش نه به بالا که به پهنا بینند
 (۹۸)

از تصویر کعبه گاهی برای بیان نظریات حکمی و آموزه های آن، استفاده شده و شاعر، با تلمیح به داستان هایی چون حمله سپاهیان ابرهه به بیت الله و یا آمدن قطار خوک در آن، کوشیده تا نظریات حکمی خویش را در باب خداشناسی، کفر و دین، توحید و یا احتراز از حرص و آز تبیین کند؛ مثلاً، می گوید اگر انسان در مسیر خداشناسی گام نهد و هنوز هستی و کفر و دین را در نظر داشته باشد، چنان است که گویی بتکده را بیت الحرم پنداشته است:

تات ز هستی هنوز یاد بود کفر و دین بتکده را شرط نیست بیت حرم داشتن
 (۳۱۶)

از نظر شاعر، اگر کسی راه دل را رصدگاه شیطان کرده باشد، مانند این است که بیت الله را قدمگاه پیل ساخته باشد. به عبارت دیگر، دل مانند بیت الله، محل تجلی خداوند است و شایسته نیست، پایمال هوس ها باشد:

چند رصدگاه دیو بر در دل داشتن چند قدمگاه پیل بیت حرم داشتن
 (۳۱۵)

شاعر در شاهد دیگری، دست یابی به مقام نفی کلی (لا)، گذر از آن و نیل به مقام اثبات (الا) را به وصول به منا مانند کرده است که به ناگزیر، باید پس از آن، کعبه را هم زیارت کرد:

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

پرهیز از حرص و آز و پناه بردن به تقوا از شح نفس، مفهوم دیگری است که در دیوان بسیار مورد توجه قرار گرفته و گاه شاعر برای توضیح آن، از تصویر کعبه سود جسته است چنان که دل به دست آز دادن را چنان، دریده شدن دیبای بام کعبه به دست مکیان برای پوشاندن کف کنشت یا فرش کردن آن می داند؛ تقابل دیبای بام و فرش کنشت یعنی بالا بودن این و پستی آن، ابزار بیان این تصویر است:

به دست آز مده دل که بهر فرش کنشت ز بام کعبه ندرند مکیان، دیبا
 (۷)

یا در شاهدی دیگر، دل به دست آز دادن به زیارت بیت الله در حال جنابت، مانند شده است و شاعر با استفاده از مفهوم ترک ادب طواف، زشتی تسلیم دل به دستان حرص و شره مادی را نمایان می سازد (۲۲۰).

ترک تعلقات دنیوی نیز درونمایه ای آشنا در دیوان خاقانی است و شاعر از تصویر کعبه نیز برای بیان این مهم سود جسته است؛ چنان که در مقایسه ای، متعلق شدن دل به دنیا را مانند پوشاندن خلعت بیت الله بر تن دیر می داند و بدین وسیله، آن را می نکوهد:

در ایرمان سرای جهان نیست جای دل دیر از کجا و خلعت بیت الله از کجا؟
 (۱۵)

در این دسته تصاویر، بیشتر پاکی و تقدس کعبه در مدنظر است و در نمودن این پاکی و نشان دادن تباین آن با پلشتی ها، گاه، ناپاکی امور مادی و ملموس، با پاکی امور معنوی درآمیخته اند، مثلاً در این شاهد، وجود انسان، یعنی کلیت زندگی در دنیا و همراه داشتن تعلقات آن با خویشتن در دل یا به عبارت عرفا، خویشتن را در میانه دیدن، به ناپاکی ملموس حیض مانند شده، و تباین و تقابل آن با پاکی معنوی کعبه نموده شده است:

با آب و جاه کعبه وجود تو حیض توست هم ز آب چاه کعبه فروشوی یکسرش
(۲۲۰)

خاقانی گاه برای بیان توحید خداوند و نمایاندن جنبه های گوناگون آن نیز از تصویر کعبه سود جسته است و مفاهیمی چون وحدت و یگانگی خداوند در عرصه ملک و پادشاهی بی رقیب ذات وی در تصاویر کعبه به چشم می آید؛ مثلاً در شاهدهی، خداوند را به سلطان سلاطین، مانند می کند و کعبه را دارملک و مرکز فرمانروایی ذات الهی می داند؛ حکومتی که شحنه ای چون رسول الله (ص) و منشور و فرمانی چون قرآن دارد و به عبارت دیگر، مفهوم لزوم پیروی از قرآن و سنت را ضمناً بیان می دارد:

ذات حق سلطان سلطانان و کعبه دارملک مصطفی را شحنه و منشور، قرآن دیده اند
(۹۵)

یا در تصویری دیگر، کعبه را از دیدگاه مردمانی که در میدانگه عرفات هستند، حجره خاص خداوندی می نامد:

کعبه را نام به میدانگه خاص عرفات حجره خاص جهان داور دارا شنوند
(۱۰۲)

جمع آمدن مردمان روزه دار و یا حجاج بیت الله در کنار کعبه نیز به سفره گستردن کعبه برای فاقه زدگان مانند شده است؛ از نظر خاقانی، ارزش این سفره بسیار بالاست چنان که پیامبری چون سلیمان (ع) از سر نیاز، مور آن و فرشته مقرب الهی، جبرئیل، مگس ران آن است و یا سفره ای است که ماه، نان سیمین و خورشید نمکدان زرین آن است (۳۶۸).

به طور خلاصه می توان گفت خاقانی در پردازش تصاویر مثبت از کعبه، به مفاهیمی چون مرکزیت و محوریت کعبه و روی آوردگاه بودن آن برای خلاق، پاکی و قداست معنوی آن و تشریح مناسک حج توجه داشته و از عناصر آشنایی مانند عناصر طبیعی، اجرام سماوی، شخصیت های مذهبی، مناسک و عبادات، مناسبت های مأنوس میان مردمان و از تلمیح به داستان های تاریخی بهره گرفته و تصویری از کعبه بازنموده که با معاییر شریعت، سازگار است.

ب- تصاویر دارای ارزش منفی

چنان که ذکر آن رفت، با توجه به بسامد فراوان تجلیات کعبه در دیوان خاقانی و ارادت وی نسبت به بیت الله که با تورقی گذرا در دیوان او به چشم می آید، چنین انتظار می رود که کعبه شایسته ای در دیوان وی یافته باشد اما بررسی دقیق و همه جانبه شواهد از دیدگاه محتوایی و آماری، نشان می دهد که در نگاهی کلی، تصویر کعبه در سخن خاقانی منفی است. چنان که گاه شاعر به وجود دو کعبه قائل شده و کعبه ممدوح را بر کعبه بیت الله برتری داده، گاه بارگاه ممدوح و یا خود او را به کعبه مانند کرده و گاه مفهوم انتزاعی کعبه جان یا کعبه دل را ساخته و آن را بر کعبه گل که از آن، بیت الله منظور است، برتری داده است.

مهم ترین دلیل پدید آمدن چنین تصاویری در دیوان خاقانی و در دواوین دیگر شاعران مداح، حب مال و مقام

دنیاپی و عدم تلقی و برداشتی درست، عمیق و علمی از مفاهیم و اندیشه های دینی در وجود شاعر است. می توان تصاویر منفی کعبه را در دیوان خاقانی به دو دسته تقسیم کرد؛ نخست، آن دسته از تصاویر که از دیدگاه ارزشی، کسی یا چیزی را بر بیت الله برتری داده اند که در میان آنها، تصاویری با محتوای کفر صریح یافت می شود؛ دوم، تصاویری که در آنها مجرد تشبیه است و تفضیل و برتری خاصی مشاهده نمی شود. ابتدا به بازنمایی چکیده اندیشه خاقانی در تصاویر منفی غیر تفضیلی، می پردازیم:

۱- تصاویر منفی غیر تفضیلی

در این دسته از تصاویر کعبه معظمه به چیزهایی مانند می شود که شایسته شان والای آن نیست و هدف شاعر از آفرینش چنین تصویرهایی، ابراز ارادت به پیشگاه ممدوحانی چون شروانشاه اخستان بن منوچهر، ملکه صفوه الدین، همسر وی و ملکه عصمه الدین خواهر او و یا ممدوحانی در درجات پایین تر مانند اتابک قزل ارسلان ایلدگز و جمال الدین موصلی است.

در برخی از این تصویرها، شاعر، آستانه شاه را به کعبه تشبیه می کند چنان که در بیتی، هستی را به حجرالاسود و حرم شاه را به کعبه مانند می کند، به عبارت دیگر، تمام هستی را طفیل وجود بارگاه ممدوح و آستانه او را مرکز هستی معرفی می کند:

هستی حجرالاسود و کعبه حرم شاه تا کعبه به جای است بر آن کعبه به جایی
(۴۳۷)

یا حضرت و آستانه ممدوح را مانند کعبه می داند که چهار پایه تختش، چهار ارکان تازه و دیگرگون است:

کعبه است حضرت او کز چارپای تختش بیرون ز چار ارکان، ارکان تازه بینی
(۴۳۲)

در شاهدی دیگر، قدم را از این هم فراتر می گذارد و ممدوح را به صورت ضمنی به خداوند متعال مانند می کند و بارگاهش را به دارملک خداوندی یعنی کعبه. این بارگاه را بنده ای نیز هست و آن بنده، خاقانی است که بارگاهش را قبله ساخته است:

بارگاهش کعبه ملک است و من قبله گاه از آستان خواهم گزید
(۱۷۰)

ممدوحان زن نیز در این تصاویر از جایگاه ویژه ای برخوردارند چنان که ملکه صفوه الدین از آنجا که مجاور حجاب است، صفت نهان کعبه را دارد (از دیدگاه نهان بودن در حجاب، مانند کعبه است):

چندان که مجاور حجابی داری صفت نهان کعبه
(۴۰۴)

در تصویرهایی که شاعر، ملکه عصمه الدین را مورد ستایش قرار داده، شدت انحراف از معاینه ارزشی شریعت فراوان تر است چنان که در تصویری، ملکه را پاسبان کعبه می داند که دزدان از سایه اش می گریزند:

ظلم از در تو رمید چون دیو از سایه پاسبان کعبه
(۴۰۴)

و یا شاهانی را که در پناه قدر اویند، چونان مرغانی می‌داند که در پناه کعبه جای گرفته اند:

شاهان همه در پناه قدرت چون مرغان در امان کعبه
(۴۰۳)

در تعدادی از تصاویر این دسته، گنبدهای قبور و بارگاه‌ها، بزم ممدوحان، سراپرده‌ها و حرم‌های آنان و مواردی از این دست نیز به کعبه تشبیه شده است چنان‌که از نظر شاعر، قبر امام محمد بن یحیی، به کعبه می‌ماند با این تفضیل که این کعبه (گنبد قبر متوفی) حاجت روای خاکیان است:

از گنبد فلک ندی آمد به گوش او کای گنبد تو کعبه حاجت روای خاک
(۲۳۸)

صحن بارگاه اتابک مظفر قزل ارسلان ایلدگز نیز چونان کعبه ای است که کبوتر خانه باغ رضوان است و کعبه چون مجاوری گرد آن بارگاه به طواف مشغول است:

کعبه ملک است صحن بارگاهش کز شرف باغ رضوان را کبوترخانه ایدر ساختند
بلکه تا این کعبه رضوان را کبوترخانه شد چون کبوتر کعبه را گردش مجاور ساختند
(۱۱۴)

در برخی تصاویر نیز زشتی توصیف در ظاهر بیت نیست بلکه در کنه و ژرفای معنایی آن است و توجه و دقت به کنه تشبیهی تصاویر، زشتی آنها را آشکار می‌سازد چنان‌که شاعر می‌گوید همان طور که روا نیست روضه دارالسلام آخور خر باشد و روا نیست که جل سگ را خلعت بیت الله کنند، حکومت خراسان هم که از آن ممدوح است نباید در کف دیگران باشد:

ملک خراسان تراست در کف اغیار غصب موسی ملک تویی گرگ شبان غنم
...آخور خر کس نکرد روضه دارالسلام کس جل سگ هم نساخت خلعت بیت الحرم
(۲۶۲)

دسته دیگری از تصاویر منفی غیر تفضیلی، تصویرهایی است که کعبه در آنها به چیزی پایین تر از شأن آن مانند شده اما درجه منفی بودن آنها را می‌توان اندک تر دانست؛ در این دسته، کعبه مشبه به مواردی چون دل، وجود ممدوح، یا سرزمینی قرار گرفته است چنان‌که در شاهدی، وجود ممدوحی به نام جمال الدین موصلی مانند کعبه دانسته شده است:

شکر جمال گوی که معمار کعبه اوست یارب چو کعبه دار عزیز و معمرش
(۲۲۰)

گاه نیز حرم شاه مانند صحن ارم و خود او مانند کعبه ای دانسته شده که در آن آرام گرفته است (خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۷۶) و بالاخره، شاعر در تصاویری، سرزمین‌هایی چون خراسان و دربند را به کعبه مانند کرده است:

دلم کعبه است و تن حلقه چگونه حلقه ای کآن را زبس دندانان گر بینی، دهان زمزمش خوانی
(۴۱۰)

بهر قربان چنین کعبه عجب نیست که من عید را صورت قربان به خراسان یابم
(۲۹۵)

۲- تصاویر منفی تفضیلی

منظور از تصاویر منفی تفضیلی تصاویری است که در آن‌ها شاعر، کسی یا چیزی را بر کعبه، برتری داده است. ممدوحان خاقانی در تمام این تصاویر، محور و مرکزی هستند که تصویر حول آن پدید آمده است؛ خوشامد و رضایت آنان از مداح خویش، مهم‌ترین هدف شاعر است چنان که در این دسته از تصاویر، گویی خواننده با خاقانی دیگری روبروست که با شخصیتی که از او در قصاید ویژه ستایش بزرگان دین و یا شرح مناسکی چون حج دریافته است به کلی متفاوت است. در این تصاویر، گاه کعبه به خاک پای ممدوح حسادت می‌کند و زمزم تشنه آبدست اوست:

حاسد خاک پای او کعبه تشنه آبدست او زمزم
(۹۲۰)

گاهی کعبه چنان کوچک و کم ارزش شمرده می‌شود که ممدوح به عنوان احسان کننده به خضر (ع) و ولی نعمت کعبه معرفی می‌گردد:

خضر از زبان کعبه پیام آورید و گفت احسانش رد مکن که ولی نعمت من است
(۸۲۹)

کعبه گاه چنان حقیر شمرده می‌شود که شاعر دلیل داشتن تمایل خاطر به بیت الله و شناخت آن را مجاورت خویش و شاید هم کعبه در حرم اخستان بن منوچهر می‌داند:

خاطر خاقانی از آن کعبه شناس شد که او در حرم خدایگان کرده به جان مجاوری
(۴۲۸)

در تصویر دیگری، برداشت دوم (یعنی مجاور پنداشتن کعبه در حرم خدایگان) به شدت تقویت می‌شود؛ چنان که از نظر شاعر، اگر کعبه را اجازت و رخصت آمدن به شروان باشد، می‌آید و مجاور حرم شروانشاه می‌شود:

گر ز حجاز کعبه را رخصت آمدن بود در حرم خدایگان کعبه کند مجاوری
(۴۲۲)

در این شاهد تکرار کعبه - که خود مفید تاکید تواند بود - نشانگر عمق ارادت شاعر به ممدوح خویش نیز هست.

گاه شاعر، ممدوح را چنان می‌نماید که گویی، کعبه، چونان آستانه درگاه او (اخستان بن منوچهر) است:

خسرو کعبه آستان ملک طراز آستین کرده طراز آستین از ردی پیمبری
(۴۲۱)

اما شاعر گاه پا را از این هم فراتر می‌نهد و چنان وانمود می‌کند که گویی کعبه آن‌گونه که هست، شایسته رسیدن به خدمت ممدوح (ملکه صفوه‌الدین) نیست بلکه ملکه، چنان مرتبه ای دارد که هنگام طواف، کعبه، خویشتن را چون عروسی می‌آراید و آنگاه مفهوم عشق را درمی‌یابد:

تو هفت طوف کرده و کعبه عروس وار هر هفت کرده پیش تو و عشق دان شده
(۴۰۰)

تشخیص یا استعاره مکنیه که در این تصاویر بسامد بالایی یافته، ابزاری است که شاعر به وسیله آن می‌کوشد تا مداحی خویش را در پیشگاه ولی نعمتانش به اثبات رساند مثلاً می‌گوید؛ اگر کعبه چونان خاقانی زبان ور شود؛ آنچه که بیان می‌کند، وصف ملکه عصمه‌الدین، خواهر منوچهر، خواهد بود (تفضیل ممدوح و خود شاعر بر کعبه):

گر کعبه چو من شدی زبان ور وصف تو بدی بیان کعبه
(۴۰۴)

گستاخی و ترک ادب شاعر باز هم افزون تر شده تا جایی که در تصویری، لب ناودان کعبه را چون خاقانی تشنه ابر رحمت ممدوح (ملکه عصمه‌الدین) می‌پندارد:

ای تشنه ابر رحمت تو چون من لب ناودان کعبه
(۴۰۴)

تصاویر منفی تفضیلی خاقانی در این حوزه چنان فراوان است که در حوصله این مقال نمی‌گنجد لذا زین پس، تنها به بازنمایی تصاویر مهم تر و تحلیلی مختصر از هر یک اکتفا می‌شود. به عنوان مثال، شاعر در تصویری، دست ملکه عصمه‌الدین را ابری پنداشته که بر کعبه سایه انداخته است (۴۰۳) یا در تصویر دیگری، همان طور که مردمان جانیشان را بر کعبه می‌افشانند، کعبه جانش را بر صدر ملکه عصمه‌الدین فدا می‌کند:

بر کعبه کنند جان فشان خلق بر صدر تو جان فشان کعبه
(۴۰۳)

کعبه از نظر شاعر مدیحه سرا چنان فرودست است که حتی شایسته سخن گفتن با ممدوح ملکه عصمه‌الدین نیز نیست بلکه ممدوح چنان بلند مرتبه است که کعبه به درگاهش و نه به خود آن، پیام می‌دهد و آن را کعبه جان و جان خویش می‌خواند:

کعبه به درت پیام داده است کای کعبه جان و جان کعبه
(۴۰۳)

این تخفیف ارزش‌ها در تصاویر چنان به اوج می‌رسد که شاعر، درگاه ممدوح ملکه عصمه‌الدین را چونان کعبه‌ای به تصویر می‌کشد که بیت الله بنده و عبد آن است و یا کمترین خادمان بزم ممدوح را از مجاوران کعبه، بهتر و برتر می‌داند (۴۰۳)؛ مرتبه ملکه از نظر شاعر، چنان افزون است که کعبه، شقه سبز خویش را به خاقانی رشوه می‌دهد تا مکه را بر صفاهان، برتری ندهد:

کعبه مرا رشوه داد شقه سبزش تا نهنم مکه را و رای صفاهان
(۳۵۶)

در این تصاویر، شاعر، حج ابراهیمی را نیز آماج حملات خویش قرار می‌دهد چنان که می‌گوید حج کعبه در عمر یک بار فرض است اما باید هر هفته به دور حضرت کعبه وار ممدوح حج کرد (۳۳۷). از دیدگاه شاعر، خود کعبه نیز قبله و روی آوردگاهی دارد که بدان رو می‌کند؛ خراسان، از دیدگاه او کعبه کعبه است و کعبه، مجمره گردان آن است:

نزد من کعبه کعبه است خراسان کز شوق کعبه را مجمره گردان به خراسان یابم
(۲۹۵)

تخفیف ارزش بیت الله، در نظر شاعر، چنان است که کعبه را بر درگاه و دستان ممدوح (سلطان غیاث‌الدین محمد بن محمود بن ملک‌شاه) بوسه زنان می‌بیند و حجرالاسود را موضع این بوسیدن و ملتزم را جای دعای کعبه به جان ممدوح می‌پندارد (۲۶۴).

در این تصاویر، حتی خداوند و عرش کبریایی اش نیز از خدنگ زهرآگین مداحی های شاعر در امان نمی ماند چنان که عرش را به جای تخت، زیر پای شاه تصور کرده و کعبه را نیز چنان می پندارد که جای شاه را قبله خویش ساخته است:

عرش نگر به جای تخت آمده پای شاه را
کعبه نگر به قبله در ساخته جای شاه را
(۹۰۲)

شاعر بر آن است که خود کعبه نیز قبله، مطاف و مشعری دارد و آن آستان ممدوح است که حج ملوک، عمره بخت، کعبه کعبه و مشعر آن است:

حج ملوک و عمره بخت است و عید دهر
بر درگهی که کعبه کعبه است و مشعرش
(۲۲)

شاعر در تصویری مبتنی بر استعاره مکنیه، مدعی است که سال گذشته هنگامی که مجاور کعبه بوده، سلام شاه را بدان رسانده و کعبه نیز از جای خود جنبیده و شقه دیبای اخضر خویش را بر شاعر نثار کرده است:

من پار نزد کعبه رساندم سلام شاه
ایام عید نحر بود که بودم مجاورش
کعبه ز جای خویش بجنبید روز عید
بر من فشانند شقه دیبای اخضرش
(۲۲۶)

حضرت و آستانه شروانشاه نیز چونان کعبه ای است که در آن جبرئیل امین، مجاورانش را دست آب می دهد:

در کعبه حضرت تو جبرئیل
دست آب دهد مجاوران را
(۳۳)

تفضیل در این تصویر، از دو جنبه قابل بررسی است یکی برتری آستان ممدوح بر کعبه و دیگر برتری مجاوران حرم شاه بر معتکفان حرم الهی.

از این خوان نعمت بی دریغ، تغزل نیز بی بهره نمانده چنان که از نظر شاعر، عارض و زلف و لب ترکان ختایی، در عین ماندگی، بر کعبه و حجرالاسود و زمزم برتری دارد:

کعبه چه کنی با حجرالاسود و زمزم
ها عارض و زلف و لب ترکان ختایی
(۴۳۵)

یا در شاهدی دیگر، ملکه صفوه الدین چونان کعبه نموده می شود از آن لحاظ که مجاور حجاب است اگر چه از این نظر که او را کس ندیده است بر کعبه برتری دارد (۷۱).

چنان که مشاهده شد، تصاویر منفی که خاقانی از کعبه آفریده است، چهره بسیار نازیبایی از ذهن و اندیشه شاعر باز می نماید، تصاویری که غالباً با آنچه در نگاهی کلی از دیوان او برداشت می شود، بسیار متفاوت است و در آنها، شاعر با حرص و شریه هر چه تمام تر، زوایای ذهن مدیحه سرای خویش را به خوانندگان می نماید.

۳- تصویر دو کعبه

گاه خاقانی بارگاه یا دیگر متعلقات ممدوح را نه تنها به کعبه مانند می کند بلکه آن را همپایه کعبه می داند و از آنها با عنوان کعبه دیگر یا کعبه دوم نام می برد. چنان که در شاهدی، ممدوح ملکه صفوه الدین، یکی از دو کعبه یعنی کعبه عجم است که در مقابل بیت الله که کعبه عرب است و هر دوی اینها قبله انس و جانند:

تو کعبه عجم شده او کعبه عرب
او و تو هر دو قبله انسی و جان شده
(۴۰۱)

اما وجه برتری ملکه بر قبله خاک، این است که کعبه (بارگاه ملکه صفوه‌الدین یا وجود او) را خداوند از نور ایزد پدید آورده در حالی که آن کعبه (بیت الله) از سنگ خاره و توسط پور آزر، در وجود آمده است:

آنم که با دو کعبه مرا حق خدمت است
آری بر این دو کعبه توان جان نثار کرد
این کعبه نور ایزد و آن سنگ خاره بود
آن کعبه پور آزر و این کردگار کرد
(۱۵۲)

وجه تفضیل دیگر، آن است که این کعبه را خداوند، ظفر بر یمین نهاده در حالی که آن کعبه را ابراهیم خلیل (ع) حجر بر یسار ساخته است:

این کعبه را خدای ظفر بر یمین نهاد
و آن کعبه را خلیل حجر بر یسار کرد
(۱۵۲)

تقابل حجر در یسار و ظفر در یمین، شاهی روشن بر تفضیل تواند بود.

این کعبه، (بارگاه ملکه صفوه‌الدین) ناف عالم است که از طیب ساحتش، آفاق وصف مشک تثار می‌کند (۱۵۲) و وجه تباین دیگر، آن است که بر در و بام بیت الله، کبوتر پر می‌زند اما بر بام کعبه بارگاه ممدوح، همای بخت در پرواز است:

آن کعبه را کبوتر پرنده در حرم
این کعبه را به جای کبوتر همای بخت
کاخر ز بام کعبه نیارد گذار کرد
اندر حرم مجاورت این دیار کرد
(۱۵۲)

کعبه دیگر، ملک سیف‌الدین ارسلان دارای دریند است که شاعر می‌پندارد دوستی او و کعبه (بیت الله) مایه تاجداری اوست و این دوستی، سبب سختی‌های فراوان است:

تا تاجدار گشتم از دوستی دو کعبه
چرخ یگانه دشمن نعلم کند دوپیکر
این کعبتین بی نقش آورد سر به کعبم
تا بر دو کعبه گشتم چون کعب مدح گستر
(۱۸۷)
(۱۸۸)

از نظر خاقانی اگر قبله دو تا باشد اشکالی ندارد چرا که پادشاه در شهر شماخی قبله دیگری بنا نهاده است؛ کعبه دیگری که تا ابد قبله مجد و ثنا خواهد بود:

گر دو شود قبله مان بس عجیبی نی از آنک
او به شماخی نهاد کعبه دیگر بنا
(۳۸)

۴- تصویر کعبه جان

کعبه جان که خاقانی به طور وسیعی از آن سود جسته است. مفهومی انتزاعی و غیرواقعی است و در نگاه اول، تعبیری لطیف از بیت الله الحرام و یا توصیفی زیبا از آن به نظر می‌آید. اما با تتبع بیشتر، روشن می‌شود که شاعر از این تعبیر، مفهومی جدا از کعبه را در مد نظر دارد و در بسیاری موارد، آن را بر کعبه بیت الله نیز برتری داده است.

قول به دو کعبه و کعبه گل نامیدن بیت الله و برتری دادن مفهوم انتزاعی و خیالی کعبه جان بر آن، در مقالات خواجه عبدالله انصاری نیز دیده می‌شود:

«بدان که خدای تعالی در ظاهر کعبه ای بناکرده که از سنگ و گل است و در باطن، کعبه ای ساخته که از جان و دل است. آن کعبه، ساخته ابراهیم خلیل است و این کعبه، بناکرده رب جلیل است؛ آن کعبه، منظور نظر مؤمنان است و این کعبه، نظرگاه خداوند رحمان است...»

در راه خدا دو کعبه آمد حاصل
یک کعبه صورت است و یک کعبه دل
تا بتوانی زیارت دل ها کن
کافزون هزار کعبه باشد یک دل
(خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۶۸: ۸۹)

هرچند خاقانی را نمی‌توان مانند مولوی یا عطار و سنائی، عارف مشرب دانست اما گاه بوی عقاید متصوفه از آثار وی به مشام می‌آید و این خود، ویژگی مهم سبک بینابین است. در اشعار خاقانی مفهوم انتزاعی کعبه جان، بر بیت الله، برتری و اولویت دارد و از دید وی، بیت الله، کعبه تن است و آن مفهوم ذهنی، کعبه جان:

عاشقان اول طواف کعبه جان کرده اند
پس طواف کعبه تن، فرض فرمان دیده اند
(۹۰)

در شاهدی دیگر، بیت الله کعبه سنگی است و کعبه جان بر آن برتری دارد لذا خاصگان، دیدن کعبه تن را طفیل دیدن کعبه جان می‌دانند:

کعبه سنگین مثال کعبه جان کرده اند
خاصگان این را طفیل دیدن آن کرده اند
(۸۹)

مفهوم کعبه جان، بر بیت اله برتری‌هایی نیز دارد چنان‌که تمام کبوترانی که از حریم کعبه جان می‌آیند، به زیر پره‌های خود نامه توفیق، پنهان دارند (در حالی که هر حج‌گزاری که از بیت الله باز می‌گردد، الزاماً توفیق قبولی عبادت نیافته است):

هر کبوتر کز حریم کعبه جان آمده
زیر پرش نامه توفیق پنهان دیده اند
(۸۹)

وجه برتری دیگر آن است که ساکنان سدره المنتهی (بهشتیان) در برابر کعبه جان به سجود می‌افتند و مانند عقل عاشقان، سرمست و حیرانند (در حالی که برای کعبه خاکی، چنین نمی‌کنند):

در سجود کعبه جان ساکنان سدره را
همچو عقل عاشقان سرمست و حیران دیده اند
(۸۹)

اجزای آسمان و حتی خود چرخ گردون نیز بر این برتری واقفند چنان‌که چرخ زرین کاسه بر سر راه کعبه جان به دريوزه مشغول است:

در طریق کعبه جان چرخ زرین کاسه را
از پی دريوزه جان کاسه گردان دیده اند
(۸۹)

افزون بر این، کعبه جان فراسوی جهان ماده قرار دارد و با کعبه‌ای که در جهان نفس و دهقانی طبع قرار دارد، بسیار متفاوت است و لذا بر آن برتری دارد:

کعبه جان زآنسوی نه شهر جوی و هفت ده
کاین دو جا را نفس امیر و طبع دهقان دیده اند
(۸۹)

خاکیان داند راه کعبه جان کوفتن
کاین ره دشوار مستی خاکی آسان دیده اند
(۸۹)

دیدن کعبه جان، شروطنی نیز دارد و هر کس را دست ندهد (در حالی که هر کسی می تواند بیت الله را ببیند!) کعبه جان را تنها کسانی می بینند که شب روند لذا در صبح صادق آن را به مثابه محرمان کعبه به عریانی مشاهده می کنند:

شب روان در صبح صادق کعبه جان دیده اند
صبح را چون محرمان کعبه عریان دیده اند
(۸۹)

مرتبۀ این روی آوردگاه خیالی در اندیشه شاعر چنان بلند است که ساکنان عرش در طواف آن؛ چونان حلی دلبران، در رقص و افغانند:

در طواف کعبه جان ساکنان عرش را
چون حلی دلبران در رقص و افغان دیده اند
(۸۹)

در این تصویر، شاعر ساکنان عرش یعنی فرشتگان مقرب الهی را در حالت رقص و افغان تصویر کرده است، کاری که به تصریح قرآن کریم هنگام حج بیت الله از اعراب جاهلی پیش از اسلام سر می زده است: ما کان صلاتهم عند البیت الا مکاء و تصدیه فذوقوا العذاب بما کتتم تکفرون (الانفال/۳۵)

ساختار عناصر بیانی در تصاویر کعبه

الف- تشبیهات

از میان قریب به یکصد و هفتاد شاهد مربوط به تصاویر کعبه، حدود یکصد تصویر مبتنی بر تشبیه است و از این میان تصاویر مثبت چهل و یک و تصاویر منفی ۶۰ فقره است؛ به عبارت دیگر، ۵۸/۸۳ درصد تصاویر، مبتنی بر تشبیه است که ۲۳/۵۳ درصد از آنها دارای بار ارزشی مثبت و ۳۵/۸۹ درصد دارای بار ارزشی منفی است.

در تصاویر مبتنی بر تشبیه مثبت، عمدتاً کعبه یا متعلقات آن، در مقام مشبه قرار دارد و شاعر از تشبیه برای توصیف و تصویر سازی سود جسته است. از جمله اموری که کعبه بدانها تشبیه شده است می توان از موارد زیر یاد کرد:

مشبه به های مثبت

خوان، هشت بهشت (۳۶۹ و ۳۶۸)، خوان عیسی (۳۶۹) دل (۴۱۶) گنج (۳۷۱)، شمع (۳۷۱)، روغن خانه (۳۷۱)، قطب (۳۷)، قطب هدی (۴۱)، صدف بحر ظلمانی (۳۷۱)، مریم (۳۷۱)، عودالصلیب (۳۷۰)، دکان شفا (۳۷۰)، صراف (۳۷۰) و...

تصاویر منفی (که در آنها کعبه مشبه به است)

شاهد (۴۱۶)، علم شاه (۴۳۷)، حضرت ممدوح (۴۳۲)، صدر شهنشه (۴۲۲)، دل (۴۱۰) و (۱۶۱) ملکه صفوه‌الدین (۴۰۴) بارگاه ملکه عصمه‌الدین (۴۰۳)، حرم ممدوح (۴۳۱ و ۴۲۸ و ۴۰۳) درگه اعلائی ممدوح (۳۳۷ و ۱۷۰) و....

تشبیهات تمثیل

تشبیهات تمثیلی در تصاویر کعبه بسیار اندک است (۶/۲۲ درصد) و عمدتاً در تصاویر منفی یافت می‌شود که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- دل به دست آز دادن مانند این است که مکیان دیبای تن کعبه را برای فرش کنشت بردند (۷).
- رصدگاه دیو بر ره دل داشتن (نفوذ شیطان در دل) مانند این است که بیت الحرام را قدمگاه پیل کنند (۳۱۵).
- اگر در راه خداشناسی هنوز مفهوم کفر و دین را در نظر داشته باشیم مانند این است که بیت الحرام را بتکده کرده باشیم (۳۱۶).
- رسیدن به درگاه لا باید با جستن صدر الا همراه باشد درست مانند این که در حج پس از رسیدن به منا باید به سوی کعبه شتافت (۲).
- همان طور که جنت آبریزی ندارد، کعبه هم مستراحی ندارد (۹۱۱).
- کسی که هدفش از بریدن بادیه رسیدن به بیت الحرام باشد، هرگز به حله و احیا نظری ندارد (کعبه تمثیلی از وجود ممدوح است) (۱۴۰).
- همان طور که کسی روضه دارالسلام را آخور خر نمی‌کند، هیچ کس جل سگ را خلعت بیت الحرام نمی‌سازد (۲۶۲).
- وقوع هر نوع ستمی در حرم ممدوح مانند این است که پای سگ به نردبان کعبه رسیده باشد (۴۰۴).
- دل به دنیا سپردن و حب دنیا در دل راه دادن، مانند پای نهادن در بیت الله الحرام با سپاه پیل است (۱ و ۲۲).

تحلیل و بررسی تشبیهات

چنان که ملاحظه می‌شود، در تصاویر مثبت معمولاً کعبه مشبه به امور مثبت و قابل قبول است و در تصاویر منفی، کعبه در جایگاه مشبه به قرار گرفته و مشبه‌های آن از دیدگاه ارزشی، دون شان کعبه به شمار می‌آیند. از لحاظ ساختاری در بیشترین تشبیهات، ۸۰ درصد هر دو طرف تشبیه، مفردند (تشبیه مفرد به مفرد) اما در قریب به بیست درصد از تصاویر، تشبیه مفرد به مرکب یا مرکب به مفرد دیده می‌شود. هفتاد درصد از مشبه به‌های تصاویر مثبت را مشبه به‌های حسی و سی درصد باقی را مشبه به‌های عقلی تشکیل می‌دهند. دراکثریت قریب به اتفاق تصاویر، تشبیهات بلیغ هستند و تشبیه تمثیل در میان تصاویر، بسیار اندک (حدود ۶/۲۲ درصد) یافت می‌شود. در میان تصاویر کعبه، تشبیه مضمیر نیز با درصدی نسبتاً اندک یافت می‌شود (۱۳ درصد) و این تعداد بیشتر در تصاویر منفی دیده می‌شود.

با توجه به این تفاسیل، می‌توان گفت خاقانی در تصویر کعبه بیشتر شاعر تشبیه است چرا که عنصر تشبیه در میان عناصر بیانی، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

ب - استعاره‌ها

تصاویر مبتنی بر استعاره در تصاویر مربوط به کعبه، نسبتاً اندک هستند (۱۲/۴۳ درصد) از این تعداد تصاویر، قریب به ۹۹ درصد استعاره مکنیه یا تشخیص و مابقی، استعاره مصرحه است.

در این گونه تصاویر که بیشترین آنها بار ارزشی منفی دارند، شاعر کعبه را به عنوان مشبه یا مشبه‌به به کار گرفته و به

امور مختلفی مانند ساخته است.

تصاویر مبتنی بر استعاره مکنیه

- کعبه خادمی را ماند که جای شاه را قبله ساخته است (۹۰۲)
- کعبه به زیر دستی ماند که بر دستان ممدوح بوسه می زند و بر درگاهش دعا می کند (۲۶۴)
- کعبه به بنده ای ماند که بر صدر شاه جان می افشاند (۴۰۳)
- بیت الله را اگر زبان باشد، در وصف ممدوح به سخن در می آید (۴۰۴)
- کعبه چونان مجاور حرم خدایگان است (۴۲۲)
- کعبه به زیر دستی ماند که ممدوح را ولی نعمت خویش می داند (۸۲۹)
- کعبه چونان بنده ای است که به خاک پای ممدوح حسادت می کند (۹۲۰)

تصاویر مبتنی بر استعاره مصرحه

کعبه، مربع خانه نور نامیده شده است:

این مربع خانه نور از خروش صادقان
چون مسدس خوان زنبوران پر افغان آمده
(۳۶۹)

ج- کنایه‌ها

- در تصاویر مربوط به کعبه مشرفه، تصاویر مبتنی بر کنایه، بسامد بسیار اندکی دارند و تعداد آنها از چند درصد (۶/۳ درصد) تجاوز نمی کند. از جمله این تصاویر می توان موارد زیر را نام برد:
- پاک شدن حرم از هبل، کنایه از خروج فلسفه از دین (۱۷۲).
 - هبل نهادن در حرم، کنایه از داخل کردن دوباره فلسفه به اندیشه دینی (۱۷۲).
 - آخور خر را روضه دارالسلام کردن و جل سگ را خلعت بیت الحرام ساختن، کنایه از نشان دادن شخصی ناشایسته به جای شاه سلطان غیاث الدین محمد بن محمود بن ملک‌شاه (۲۶۲).
 - چشم دل به حله و احیا برافکندن برای آن کس که غرضش از بادیه بیت الحرم باشد، کنایه از بی توجهی به وجود ممدوح (۱۴۰).
 - وجوب دیدن کعبه پس از رسیدن به منا، کنایه از این که باید هنگام رسیدن به مفهوم نفی (لا اله) به مفهوم اثبات نیز دست یافت (۲).
 - بتکده را بیت حرم داشتن، کنایه از نقش خودی در دل داشتن (۳۱۶).
 - قدمگاه پیل بیت حرم داشتن، کنایه از شیطان را اجازت رصد و رهزنی بر دل دادن (۳۱۵).
 - دریدن مکیان دیبای کعبه را برای فرش کنشت، کنایه از دل به دست آز و طمع دنیا دادن (۷).
 - پای پیل می بر کعبه عقل آمدن، کنایه است از خراب شدن عقل توسط شراب یا مستی (۱۰۶).
 - شفا آوردن نسیم کعبه الا الله، کنایه از شفا یافتن دل از اسقام به برکت توحید (۱۶).
- در مورد کنایات به کار رفته در این تصاویر می توان گفت که شاعر در خلق آنها دست به ابتکار زده است چرا که این کنایات هیچ کدام مشهور افواه نیستند بلکه شاعر آنها را خلق کرده و این امکان را فراهم آورده است که بتوان آنها را

جزو سبک شخصی وی لحاظ کرد لذا می‌توان گفت خاقانی اگرچه در تصویر کعبه شاعر کنایه نیست اما در ساخت و پرداخت کنایات، بسیار خلاقانه عمل کرده است.

تمام این کنایات، در تصاویر مثبت به کار رفته‌اند یعنی خاقانی در پرداختن تصاویر منفی، به کنایه بی‌توجه بوده است.

نتیجه

تصویر کعبه معظمه از لحاظ بسامد تکرار در دیوان خاقانی تجلی قابل توجهی یافته است. بسامد تصاویر دارای ارزش مثبت از کعبه از تصاویر دارای ارزش منفی بیشتر است. از دیدگاه ارزشی، تصاویر منفی را می‌توان مهم‌تر و تاثیرگذارتر دانست چرا که پرداختن تصاویر منفی از شاعری دین‌مدار، قابل پذیرش نیست.

این گونه تصاویر، نشانگر انحراف شاعر از هنجارهای عقیدتی است و خاقانی از این لحاظ قابل قبول عمل نکرده است.

از دیدگاه عناصر بیانی باید گفت خاقانی در تصاویر بیانی کعبه، شاعر تشبیه است چرا که بیشترین تصاویر را تصاویر تشبیهی تشکیل می‌دهند. تصاویر مبتنی بر استعاره نیز بسامد اندکی را به خود اختصاص داده است؛ بیشترین تصاویر مبتنی بر استعاره را تصاویر مبتنی بر استعاره مکنیه تشکیل می‌دهند و درصد بسیار اندکی نیز استعاره مصرحه است. بسامد تکرار کنایات نیز در تصاویر کعبه بسیار اندک است اما نکته قابل توجه این تصاویر آن است که شاعر در آنها بسیار هنرمندانه و مبتکرانه عمل کرده و اکثریت آنها ساخته ذهن اوست. اکثر تشبیهات مفرد به مفرد و بلیغ هستند و مشابه‌ها نیز اکثراً حسی‌اند. و تشبیه تمثیل نیز قریب به ۶/۲۲ درصد از تصاویر را تشکیل داده است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، چاپ هفتم. صفحه ۱۱.
- ۲- براهنی رضا، طلا در مس، (۱۳۴۷). تهران، زمان، صفحه ۲۴۳.
- ۳- رک: انوارالبلاغه، صفحات ۹-۳۳۸؛ هنجار گفتار، ص ۲۵۱؛ جواهرالبلاغه، صفحات ۲۸۷-۲۸۵، ۲۸۹، ۲۹۲/دقایق الشعر، ص ۴۲/مدارج‌البلاغه، ص ۳۰؛ بدیع‌القرآن، صفحات ۱۵۶-۱۵۳ و ترجمان‌البلاغه، صفحات ۱۲۵-۱۲۱)

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ابن ابی‌الاصبع مصری. (۱۳۶۶). بدیع‌القرآن، به کوشش سیدعلی میرلوحی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۳- براهنی، رضا. (۱۳۴۷). طلا در مس، تهران: زمان.
- ۴- تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمد. (۱۳۴۲). دقایق‌الشعر، به تصحیح محمدکاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۵- تقوی، نصرالله. (۱۳۶۲). هنجار گفتار، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- ۶- چاوشی، حسین. (۱۳۸۸). بلاغت از دیدگاه روانشناسی، قم: خوشرو.
- ۷- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: زوار.
- ۸- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۷۸). دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.

- ۹- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۷). *دانشنامه قرآن*، تهران: دوستان و ناهید.
- ۱۰- خواجه عبدالله انصاری. (۱۳۶۳). *مقالات*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۱- داد سیما. (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- ۱۲- ذوالفقاری، محسن، سیده زهرا، موسوی و یوسف اصغری بایقوت. (۱۳۹۰). *نقد و تحلیل شریعت و تصویر در شعر خاقانی، انجمن زبان و ادبیات فارسی*، س ۸، بهار و تابستان ۳۲ و ۳۱، صص ۱۴۰-۱۱۷.
- ۱۳- رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*، تهران: اساطیر، چاپ دوم.
- ۱۴- راغب اصفهانی. (۱۳۶۳). *ترجمه مفردات الفاظ قرآن*، به کوشش سید غلامرضا خسروی حسینی، تهران: مرتضوی.
- ۱۵- رجائی، محمدخلیل. (۱۳۵۹). *معالم البلاغه*، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- ۱۶- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۶). *فرهنگ معارف اسلامی*، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- ۱۷- سجادی سید ضیاءالدین. (۱۳۷۴). *فرهنگ لغات و تعییرات دیوان خاقانی شروانی*، تهران: زوار.
- ۱۸- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۷۸). *شرح گلشن راز*، شرح محمدبن علی الجیلانی اللاهیجی، مقدمه محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
- ۱۹- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صورتخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- ۲۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *بیان و معانی* تهران: انتشارات فردوس.
- ۲۱- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۴). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
- ۲۲- عسگری؛ ابوهلال. (۱۳۷۲). *معیارالبلاغه*، ترجمه محمدجواد نصیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۳- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۲). *در قلمرو بلاغت*، مشهد: آستان مقدس رضوی.
- ۲۴- گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*، به کوشش حسین جعفری، تهران: احرار تبریز.
- ۲۵- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- ۲۶- مازندرانی، محمدهادی. (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمدعلی غلامی نژاد، تهران: میراث مکتوب و قبله.
- ۲۷- مطلوب، احمد. (۱۴۱۴). *معجم المصطلحات البلاغه و تطورها*، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- ۲۸- واعظی کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، به کوشش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- ۲۹- وطواط، رشیدالدین محمد. (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.
- ۳۰- هاشمی، احمد. (۱۳۷۸). *جواهرالبلاغه*، ترجمه محمود خرسندی، تهران: فیض.
- ۳۱- هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۵۵). *مدارج البلاغه*، به کوشش حسین معرفت، شیراز: معرفت.

