

توصیف الفبایی و هنری «بسمله» در هفت اورنگ جامی

دکتر حبیب‌اله دهمرده قلعه‌نو*

دکتر مریم شعبان‌زاده**

دکتر عباس نیک‌بخت***

چکیده

حروف الفبا از جمله عناصری هستند که در زندگی انسان کاربرد زیادی دارند و شاعران به شیوه‌هایی متنوع این حروف را برای خلق مضامین تازه و عمیق و آرایش سخن به کار گرفته‌اند و به کمک آموزه‌های دینی، ادبی و فرهنگی به آنها جانی تازه و رنگی نمادین بخشیده‌اند. 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 به کارگیری حروف الفبا در خلق مضامین به شیوه‌ای هنری، زیبا و شورانگیز است. جامی از جمله شاعرانی است که با بهره‌مندی از جادوی هنر بر کالبد حروف الفبا دمیده و به آفرینش تصاویر و مضامینی زیبا، هنری و دینی دست زده است. در این نوشتار بر آنیم تا چگونگی به کارگیری حروف الفبا در توصیف هنری بسمله را تبیین کنیم و به ابداعاتی که جامی در این شیوه به آن 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 - تحلیلی بوده و از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی صورت می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی

زیبایی‌شناسی، مضمون‌آفرینی، حروف الفبا، جامی، هفت اورنگ

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خاش، گروه زبان و ادبیات فارسی، خاش، ایران. (نویسنده مسؤول)

** دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان، گروه زبان و ادبیات فارسی، سیستان و بلوچستان، ایران.

*** دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان، گروه زبان و ادبیات فارسی، سیستان و بلوچستان، ایران.

تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۱۶

تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۷

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

۱- مقدمه

جهان پهناور هستی با تمامی اجزایش در برابر حواس و درک انسان‌ها قرار دارد و از این میان فرد هنرمند است که داشتن دید خاص، او را از دیگران متمایز می‌کند. هنرمندان می‌کوشند عواطف و تلاطم‌هایی را که مناظر طبیعت در روحشان به حرکت درآورده در دیگران نیز ایجاد نمایند؛ یعنی آنان را نیز در تأثرات و عواطف خویش شریک سازند. 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 مسأله

در همین راستا و برای خلق مضمون و اندیشه، به واحدهای تشکیل‌دهنده 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 چنان که کاربرد آن در شعر رودکی نیز به چشم می‌خورد:

زلف تو را جیم که کرد آن که او خال تو را نقطه آن جیم کرد

(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۵)

و در تمام ادوار شعر فارسی نیز شاعران به گونه‌های مختلف از آن بهره برده‌اند:

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

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۰۴)

قد فلک‌ها چو دال از پی تعظیم توست با قد همچون الف بر سر جولان تویی

(صائب، ۱۳۶۲: ۷۷۷)

آن عنبرین دو زلف که رقااص روی توست گاهی به شکل دال و گهی شکل لام کرد

(قآنی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

کودک از ابجد جز جیم نخواند زین پس تا تو آن زلف درافکندی جیم از برجیم

(بهار، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

۳- اهمیت و پیشینه موضوع

با وجود چنین کاربرد گسترده در ادب فارسی، توجه قابل ملاحظه‌ای به این شیوه نشده است. در کتب بدیعی همچون المعجم شمس قیس رازی، فنون بلاغت و صناعات ادبی جلال‌الدین همایی، نقد بدیع محمد فشارکی و بدیع محمد علی سلطانی هیچ اشاره‌ای به این شیوه نشده است. می‌توان از سیروس شمیسا به عنوان 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» (شمیسا، ۱۳۸۶: 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 حالی که در ادامه خواهیم دید که حروف الفبا در بسیاری موارد در خلق مضامین و آفرینش هنری به کار گرفته شده‌اند ولی ارتباطی با تشبیه ندارند. محمود عابدی در مقاله‌ای با عنوان شرح جامی بر بیتی عرفانی از امیر خسرو دهلوی، به این مبحث اشاره‌ای کرده است. وی در این مقاله بیت زیر از امیر خسرو دهلوی را مورد بررسی قرار داده است:

ز دریای شهادت چون نهنگ لا برآرد سر تیمم فرض گردد نوح را در روز توفانش

«ماده اصلی این بیت و مایه ذهنی امیر خسرو در گفتن آن، «لای شهادت» است که پیش از او سنایی و دیگران نیز با آن مضامین تازه‌ای ساخته‌اند و بی‌گمان امیر خسرو از آن آگاهی داشته است.» (عابدی، ۱۳۹۱: ۱۲۵). همان‌گونه که نویسنده، خود به آن اشاره می‌کند در این مقاله ابتدا به یکی از شیوه‌های مضمون‌آفرینی با حروف الفبا توجه شده است و آن هم از هم گسستن عبارت «لا اله الا الله» است و در ادامه «لا» با توجه به شکلش به نهنگ مانند شده است. این شیوه‌ها تنها دو نمونه از چندین شیوه مضمون‌آفرینی است.

دکتر کزازی نیز از این شیوه به نام «هجا» یاد کرده و نوشته است: «بازی دیگر با واژگان آن است که هجا خوانده شده است. هجا آن بازی است که پاره‌ای از سخن، آن چنان 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

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

پاره دوم بیت را چنین باید خواند: سین و نون و جیم و را و میم و حا و میم و دال» (کزازی، ۱۳۸۱: 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 پندارخیزند و نه ساختار معنایی سروده را می‌پرورند. این کاربردها تنها بازی‌هایی‌اند دشوار و پیچیده با واژگان» (همان: ۱۶۸).

با توجه به مثالی که دکتر کزازی ذکر می‌کنند، ایشان تنها به همین 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 پندارخیزند و هم پیچیدگی چندانی ندارند.

در مقاله مبانی زیبایی‌شناسی شعر از فروغ صهبا که شماره سوم از دوره بیست و دوم مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه تبریز چاپ شده است و مقاله‌نگاهی تازه به مراعات‌النظیر و جنبه‌های بلاغی آن، اثر علیرضا فولادی چاپ شده در فصل‌نامه تخصصی نقد ادبی به شماره بیست و پنج، نیز اندک اشاره‌ای به این موضوع شده ولی به صورت مستقیم به آن پرداخته نشده بلکه از آن برای تبیین موضوعاتی دیگر بهره گرفته‌اند.

تنها اثری که می‌توان گفت به طور 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 به چاپ رسیده است و ایشان در این مقاله بر پایه دیوان خاقانی به این فن پرداخته است.

۴- 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 جامی از آن‌ها برای خلق مضامین شعری خود در توصیف «بسم الله الرحمن الرحيم» بهره برده است و در کنار آن به آرایه‌هایی که بر جذابیت سخن وی افزوده است نیز اشاره خواهد شد. شایان ذکر است که طبقه‌بندی ارائه شده در زیر فقط برای ارائه منظم مطالب است و گرنه در مثال‌هایی که ذیل هر طبقه می‌آید، شاعر گاه چند شیوه را به هم درآمیخته است که بدان‌ها اشاره می‌گردد.

برای روشن شدن موضوع ابتدا متن اشعار مورد بحث ارائه می‌شود و در ادامه به تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

ابتدای بسم الله الرحمان	الرحيم المتوالی الاحسان
نیست فردوس جز اسرار شگرف	که بود درج درو حرف به حرف
نتوانی که زنی از «بی» دم	تا نبندی لب از آغاز به هم
یعنی ای کرده بدین نام پسند	لبت از هر چه جز این نام ببند
سینش از کنگره طارم عرش	قیرگون سایه به کافوری فرش
یعنی از چرخ چو خور تیغ ستیز	بر تو تیز است در این سایه گریز
بر تو مفتوح ز هر حلقه میم	روزن رحمتی از باغ نعیم
هر الف جان عدو را خاری	بلکه در چشم دلش مسماری
گم شده نطق زبانی به نظام	تا ز لامش نرسیده است به کام
هاش بنگر که روان کرده به جهد	در گلوی تو دو چشمه است ز شهد
بهره‌ور شد دل مجروح ز «ریش»	ریش را یافت بهین مرهم خویش

حاش حاشا که بود وقت شمار	به جز از عدن جنان نکته گذار
ابروی نون وی آن قبله راز	که کند دل ز وی آغاز نماز
یاش عشریست ز آیات جمال	عشره کامله اش نعت کمال
حرکاتش ز وفور برکات	داده جنبش بدل آثار حیات
سکناتش به سکون راهنمای	روح را در کنف فضل فدای
نقطه هایش چو فروزنده نجوم	به شیاطین قوی الوهم رجوم
شکل تشدید کز و شانه نماست	فارق شدت معنی ز رخاست

(جامی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۸-۵۵۷)

بسم الله الرحمن الرحيم	هست صلاى سر خوان کریم
هر که بود بر سر این خوان رهش	به بود آغاز ز بسم اللهش
دیو که غارتگر این مرحله است	بسملش از خنجر این بسمله است
بی که ز پی سین بودش زین خطاب	چون سر پستاند است زام الکتاب
تا تو ز پستانش شوی طفل وش	بهر غذای دل و جان شیر کش
بسم شنده هر دو ز ترکیب میم	خوانده بسم حرز تو از تیغ بیم
شکل چمن بین که به رحمن درست	کز چمن خلد نشان آور است
مژده دهد کز خط عنبر سرشت	بسمله باشد چمنی از بهشت
با که دو باشد دری آمد دو لخت	مدخل آن باغ سعادت درخت
سین وی از باد پر جبرئیل	سلسله بسته به رخ سلسبیل
چشم گشا چشمه هر میم بین	جاری از آن چشمه تسنیم بین
هر الف از وی شجری میوه ناک	میوه آن معرفت ذات پاک
طیره حور است درو لامها	بهر دل دیده و ران دامها
ها چو دو حلقه است پی صید دل	گشته از آن طره به هم متصل
را که بود غایت سور و سرور	زو رسد دست به دامان حور
حا که بهشت است اشارت نما	بهر بهشت است بشارت به ما
نون کالفش پای بود میم فرق	ماهی کوثر که در آب است غرق

می‌کند آواز که این سو بیا	یا که دهد یاد ز یای ندا
در رقمش از همه بالانشین	صورت یاسین بود آن یا و سین
می‌دهد از سوره رحمن نشان	نعت نخستینش به خوشتر بیان
فهم حوا میم ز حا میم آن	کرده معلم گه تعلیم آن
داده نشان از دو الف لام را	بر سر را بین دو الف لام را
پرده گشا گشته ز نون والقلم	از پی نونش الف اندر رقم
داده ات از نور و دخان است یاد	سطر حروفش ز بیاض و سواد
کسره آن کاسر کاس امل	فتحه آن فاتح گنج ازل
گوش خرد دایم از آن حلقه دار	صورت جزمش که بود حلقه وار
تاج سر هدهد راه هدی است	شانه تشدید که بر لام و راست
تخم امید است به خاک نیاز	نقطه بی‌پست بر ارباب راز
بر سر نار است نهاده سپند	نقطه نونش پی دفع گزند
نور ده دیده ملک و ملک	و آن دوی دیگر شده چون مردمک
فیض رسانیده به هژده هزار	نوزده حرف است به وقت شمار
صورت ختم آمده در آن عیان	وصف رحیم است شده ختم آن
فیض رحیم است بود ختم کار	این دو دلیل است که از کردگار

(همان: ۴۶۷)

۴-۱- از هم گسستن حروف یک عبارت یا واژه

در این روش شاعر، حروف نام ممدوح یا عبارت مورد نظر خود را از هم می‌گشاید و هر حرف را به شیوه‌ای خاص و به کمک آرایه‌های ادبی برای بیان مضامین به خدمت می‌گیرد. در دو نمونه فوق این عمل به زیبایی در خصوص عبارت بسمله صورت گرفته است که در بخش‌های زیر به جزئیات آن می‌پردازیم.

۴-۲- استفاده نمادین از حروف الفبا

هرگاه کلمه‌ای جز در معنی اصلی، نشانه و مظهر معنی دیگری قرار گیرد، به آن «نماد» گفته می‌شود؛ به عنوان مثال طلوع و غروب خورشید در بسیاری موارد نماد تولد و مرگ است؛ به

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

همین شیوه شاعران گاه از حروف به صورت نماد استفاده کرده‌اند. به عنوان مثال، نون را نماد خمیدگی و الف را نماد راست‌قامتی دانسته‌اند:

چون الفی بود مردمی به مثل چونک الف مردمی کنون نون شد؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۵۷)

جامی نیز از این شیوه به زیبایی بهره گرفته است:

طره حور است درو لامها بهر دل دیده و ران دام ها
ها چو دو حلقه است پی صید دل گشته از آن طره به هم متصل

(جامی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۵۵۸)

در این ابیات شاعر به صورت نمادین «لام» را در حروف بسمله به «طره حور» مانند کرده است و «ها» را حلقه‌ای دانسته حاصل اتصال دو سر زلف حور.

۴-۳- توجه به شکل حروف

شکل چمن بین که به رحمن درست کز چمن خلد نشان‌آور است
مژده دهد کز خط عنبر سرشت بسمله باشد چمنی از بهشت

(همان: ۵۵۷)

در این مثال جامی با توجه به شکل واژه «رحمن» به واژه «چمن» رسیده و آن را بهشت جاوید معنی کرده است و بدین ترتیب صفت رحمن را بشارتی بر بهشت دانسته است. این امر زمانی روی می‌دهد که از کلمه رحمن حرف «ر» را حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند به جناس خط با واژه چمن شباهت پیدا می‌کند. نظیر این کار در واژه «رحیم» نیز دیده می‌شود:

وصف رحیم است شده ختم آن صورت ختم آمده در آن عیان
این دو دلیل است که از کردگار فیض رحیم است بود ختم کار

(همان: ۴۶۸)

در شاهد فوق واژه رحیم پس از حذف «ر» با «ختم» جناس خط ایجاد می‌کند.

آنچه بر جنبه هنری این ابیات می‌افزاید، زیبایی حاصل از هماهنگی است؛ «اجزای شعر با یکدیگر به صورت نظام‌مند و ارگانیک و با محتوا و مضمون شعر به شکل غیر مستقیم مربوط

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

است» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۵). این هماهنگی را می‌توان بدین گونه تفسیر کرد: واژه رحیم در پایان عبارت بسمله است و این ابیات نیز در پایان این قطعه شعر قرار گرفته است و دیگر آن که واژه رحیم با کلمه ختم که خود پایان هر کار است قیاس گردیده است.

مثال زیر را نیز می‌توان به همین شیوه تفسیر نمود:

بی‌که ز پی سین بودش زین خطاب چون سر پستانست زام الکتاب
تا تو ز پستانش شوی طفل وش بهر غذای دل و جان شیر کش

(جامی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۶۷)

هر الف از وی شجری میوه ناک میوه آن معرفت ذات پاک

(همان: ۵۵۷)

هر الف جان عدو را خاری بلکه در چشم دلش مسماری

(همان: ۴۶۷)

در ابیات فوق با توجه به شکل حرف «الف» شاعر ابتدا آن را به درختی میوه‌دار تشبیه می‌کند و سپس آن را به خار و مسمار مانند می‌سازد.

سینش از کنگره طارم عرش قیرگون سایه به کافوری فرش
یعنی از چرخ چو خور تیغ ستیز بر تو تیز است در این سایه گریز
بر تو مفتوح ز هر حلقه میم روزن رحمتی از باغ نعیم
هاش بنگر که روان کرده به جهد در گلوی تو دو چشمه است ز شهد

(همان: ۵۵۷)

در اولین بیت این مثال حرف «سین» با توجه به شکل دندان‌دارش به کنگره عرش مانند شده است. در ضمن به وجود این حرف در واژه «سایه» نیز عنایت رفته است. در بیت سوم حلقه میم به روزن تشبیه شده و در آخرین بیت حرف «ه» به جهت شکلش به دو چشمه مانده شده است.

۴-۴- استفاده از حساب ابجد

هر کدام از حروف ابجدی معادل با یک عدد به حساب می‌آید. شاعر با توجه به این

مطلب و با استفاده از حروف الفبا به آفرینش مضامین پرداخته است:

حاش حاشا که بود وقت شمار به جز از عدن جنان نکته گذار

(همان: ۵۵۷)

حا که بهشت است اشارت نما بهر— بهشت است بشارت به ما

(همان: ۴۶۷)

در دو بیت فوق به معادل ابجدی حرف «ح» توجه شده که معادل با عدد «۸» است و بدین ترتیب شاعر از این حرف به بهشت می‌رسد.

در بیت زیر از حرف «ی» مراد معادل ابجدی آن، عدد «۱۰» می‌باشد:

یاش عشریست ز آیات جمال عشره کامله اش نعت کمال

(همان: ۴۶۸)

با که دو باشد دری آمد دو لخت مدخل آن باغ سعادت درخت

(همان: ۵۵۷)

در بیت فوق با توجه به معادل ابجدی حرف «ب» یعنی عدد «۲» و این که این حرف در آغاز بسمله آمده است آن را به دری دولخت برای ورود به باغ سعادت تشبیه کرده است.

۴-۵- توجه به جایگاه حرف در واژه و استفاده از واژه‌های متناسب

ابروی نون وی آن قبله راز که کند دل ز وی آغاز نماز

(همان: ۵۵۷)

جامی در این بیت ابتدا با توجه به شکل حرف نون آن را به ابرو مانند کرده است ولی در ادامه و به زیبایی این حرف را در آغاز واژه «نماز» دیده است و بدین گونه آن را قبله‌ای دانسته که انسان را به نماز وا می‌دارد.

با که از بسمله است حرف نخست بر بواقی از آن ترفع جست

که ز رفعت گذشت و خفض گزید به چنین رفعتی ز خفض رسید

به تواضع چو ساخت خود را پست حق گرفتش بدان ترفع دست

(همان: ۱۴۲)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

در این مثال به وجود حرف «ب» در آغاز «بسمله» اشاره شده است و دلیل آن را در اظهار تواضع و فروتنی حرف «ب» دانسته است چرا که این حرف، در ترتیب حروف الفبا بعد از الف می‌آید. همچنین دلیل دیگر این ترفع، شکل حرف «ب» است که در آن نشانی از بلندی نیست و هر چه هست تواضع و افتادگی است. زیبایی بیت علاوه بر موارد فوق مربوط به حسن تعلیل نهفته در آن است. حسن تعلیل 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 ارتباط برقرار کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۹).

را که بود غایت سور و سرور زو رسدت دست به دامان حور

(جامی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۶۷)

در این بیت به وجود حرف «ر» در انتهای واژه‌های «سور» و «سرور» توجه شده است و با توجه به وجود این حرف در واژه «حور» آن را سبب رسیدن به شادی و حور دانسته است. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود توجه به وجود و اشتراک یک حرف در چند واژه، باعث ایجاد واج‌آرایی و انواع جناس در بیت می‌شود که این امر موسیقی درونی شعر را افزون می‌سازد و زیبایی آن می‌افزاید: «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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۲).

مطالب مذکور در فوق را می‌توان در شواهد زیر نیز به زیبایی مشاهده نمود:

سین وی از باد پر جبرئیل سلسله بسته به رخ سلسبیل

(جامی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۶۷)

فتحه آن فاتح گنج ازل کسره آن کاسر کاس امل

(همان: ۴۶۸)

یا که دهد یاد ز یای ندا می کند آواز که این سو بیا

(همان: ۴۶۷)

۴-۶- توجه به شماره حروف واژه

در مثال زیر به تعداد حروف عبارت «بسم الله الرحمن الرحيم» اشاره دارد:

نوزده حرف است به وقت شمار فیض رسانیده به هژده هزار

(همان: ۴۶۸)

نظیر این کاربرد در دیگر جای از آثار جامی نیز دیده می شود:

پیش شریعت رو و اسلام سنج می رسد ارکان چو حروفش به پنج

(همان: ۵۰۳)

در این مثال به شماره حروف واژه «اسلام» اشاره شده که مطابق با ارکان اسلام، عدد آن «پنج» است.

۴-۷- ترکیب حروف برای ایجاد یک واژه

در این شیوه شاعر، با بیان حروف به صورت مجزا، در پایان آن‌ها را ترکیب می کند و واژه مورد نظرش را می سازد:

صورت یاسین بود آن یا و سین در رقمش از همه بالانشین

(همان: ۴۶۷)

در این بیت شاعر ابتدا حروف «ی» و «س» را به صورت مجزا آورده و سپس آن‌ها را با هم ترکیب می کند و واژه «یس» که نام سوره‌ای از قرآن است را می سازد.

نون کالفش پای بود میم فرق ماهی کوثر که در آب است غرق

(همان: ۴۶۸)

در این مثال شاعر با تخیلی عمیق، «نون» واژه رحمن را که یر سرش حرف «م» قرار گرفته و در ادامه آن حرف «ا» آمده است چون «ماهی» دانسته است. در رسیدن به این واژه، ترکیب میم و الف نیز مد نظر بوده است.

۸-۴- توجه به مخرج حروف

توانی که زنی از «بی» دم
تا نبندی لب از آغاز به هم
یعنی ای کرده بدین نام پسند
لبت از هر چه جز این نام ببند

(همان: ۵۵۷)

در بیت اول به تلفظ صامت «ب» که از حروف «لبی» است توجه شده که هنگام ادای آن دهان بسته می‌شود؛ و در بیت چهارم این امر را به صورت حسن تعلیل زیبایی بیان کرده است.

۹-۴- استفاده از حرکات، علامت سکون، علامت تشدید و نقطه‌ها

جامی علاوه بر استفاده از حروف الفبا در چندین مورد از سایر نشانه‌هایی که در نوشتن به کار می‌روند همچون: نقطه، تشدید، سکون و مصوت‌ها برای خلق مضامین زیبا بهره برده است. به عنوان مثال علامت تشدید را چون شانه تصور کرده است؛ نقطه‌ها را چون قطرات اشک، مردمک چشم و یا نجوم پنداشته و علامت سکون را به حلقه مانند کرده است. این تشبیهات در ابیات زیر که در توصیف عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» آمده است به چشم می‌آید:

کسره آن کاسر کاس اصل	فتحه آن فاتح گنج ازل
گوش خرد دایم از آن حلقه دار	صورت جزمش که بود حلقه وار
تاج سر هدهد راه هدی است	شانه تشدید که بر لام راست
تخم امید است به خاک نیاز	نقطه «بی» پست بر ارباب راز
بر سر نار است نهاده سپند	نقطه نونش پی دفع گزند
نورده دیده ملک و ملک	و آن دوی دیگر شده چون مردمک

(همان: ۴۶۸)

۵- نتیجه

مضمون‌آفرینی با حروف الفبا از ابتدا و در شعر رودکی دیده می‌شود. و در طول عمر زبان فارسی هر کدام از شاعران به فراخور ذوق و توانایی خویش از آن بهره برده‌اند. جامی نیز که خود از سرآمدان شاعران روزگار خویش بوده، از این شیوه استفاده کرده است. شاعر در سرودن این ابیات به شکل حروف، جایگاه حرف در واژه، جداسازی این حروف از هم، شکل نمادین حروف، افزودن یا کاستن حرف از واژه، معادل ابجدی حروف و... توجه داشته است و به رغم توجه به ظاهر حروف و واژگان، هیچ‌گاه معنی را فدای لفظ نکرده بلکه در همه جا از عهده بیان مفاهیم به زیبایی بر آمده است.

از جمله ویژگی‌های جامی در به کارگیری مضمون‌آفرینی با حروف الفبا که تقریباً او را از سایر شاعران متمایز می‌کند، کاربرد فراوان و متنوع او از این شیوه است. وی این شیوه را هم در امور معنوی همچون توصیف بسم‌الله الرحمن الرحیم یا نام مبارک پیامبر اسلام (ص) و نیز واژه «الله» به کار می‌برد و هم در امور عاشقانه همچون وصف جمال زلیخا و لیلی و هم برای بیان صفات ممدوح خود، سلطان حسین بايقرا. دیگر آن که این توصیفات گاهی چنان طولانی می‌شود که تا چهل بیت هم می‌رسد.

جامی هم‌چنین در این شیوه از به کارگیری آرایه‌هایی همچون تشبیه، استعاره، جناس، تلمیح، حسن تعلیل و... غافل نمانده و حتی از عناصری دیگر همچون مصوت‌ها، علامت تشدید، علامت سکون و نقطه‌ها و عدد صفر هم بهره گرفته است.

منابع و مآخذ

- ۱- قرآن مجید
- ۲- بهار، محمدتقی. **دیوان اشعار**. تهران: نشر علم، ۱۳۸۱.
- ۳- جامی، نورالدین عبدالرحمن. **هفت اورنگ**. تصحیح اعلا خان افصح‌زاد. تهران: نشر مرکز مطالعات ایرانی، چاپ اول، ۱۳۷۸.
- ۴- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. **دیوان اشعار**. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز، جلد اول، ۱۳۷۵.
- ۵- رودکی، ابوعلدا... جعفر. **دیوان اشعار**. شرح منوچهر دانش پژوه، تهران: نشر توس، ۱۳۷۴.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: نشر آگاه، چاپ ششم، ۱۳۷۹.
- ۷- _____ . **محمدرضا. ادوار شعر فارسی**. تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰.
- ۸- شمیسا، سیروس. **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ سوم، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۶.
- ۹- صائب‌تبریزی، محمدعلی. **دیوان اشعار**. تصحیح ادیبی تهرانی، تهران: نشر نوین، ۱۳۸۲.
- ۱۰- صهباء، فروغ، «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، دوره ۲۲، شماره سوم، ۱۳۸۴، ۹۰-۱۰۹.
- ۱۱- عابدی، محمود، «شرح جامی بر بیتی عرفانی از امیر خسرو دهلوی»، **مجله عرفانی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان**، شماره پانزدهم، ۱۳۹۱، ۱۳۸-۱۲۵.
- ۱۲- علوی‌مقدم، مهیار. **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: نشر سمت، ۱۳۷۷.
- ۱۳- فولادی، علیرضا، «نگاهی تازه به مراعات‌النظیر و جنبه‌های بلاغی آن»، **فصل‌نامه تخصصی نقد ادبی**، سال هفتم، شماره ۲۵، ۱۳۹۳، ۷۲-۹۳.
- ۱۴- قآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله. **دیوان اشعار**. تصحیح مجید شفق، تهران: نشر سنایی، ۱۳۸۷.
- ۱۵- کریمی، محمدحسین، «آرایش و آفرینش واکی شیوه‌ای بدیع در آفرینش هنری»، **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، شماره ۱۹۳، ۱۳۸۳.
- ۱۶- کزازی، میرجلال‌الدین. **زیبایی‌شناسی سخن پارسی**. تهران: مرکز، جلد سوم، ۱۳۷۳.
- ۱۷- ناصرخسرو، ابومعین. **دیوان اشعار**. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. دانشگاه تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۸.