

## ابهام هنری در شعر خاقانی

دکتر محمد بهنام فر

استادیار دانشگاه بیرجند

زهره فتحی شهری

دانشجوی کارشناسی ارشد

### چکیده

شعر هر شاعر آینه ای است از اوضاع اجتماعی و فرهنگی روزگارش و ابهام و وضوح شعر نیز تا حدی به جلوه های حیات اجتماعی شاعر بستگی دارد. خاقانی یکی از پدیده های شعر و ادب پارسی است که توانسته با ابداع تصاویر و ترکیبات بدیع و زیبا در اشعارش به یکی از قله های رفیع شعر فارسی بدل گردد. کاربرد علوم و دانش های معمول زمان و به کار بردن الفاظ و تعابیر مطمئن و استفاده از تعابیر مبهم و پیچیده و صنایع بدیعی چون ابهام و استعاره های دور از ذهن باعث دشواری و دیر یابی شعر این شاعر بزرگ گشته است. یکی از ویژگی های عمده ی شعر خاقانی ابهام هنری است و ایها یکی از اصلی ترین عوامل ابهام آفرین در شعر خاقانی است. استفاده ی او از این شگرد بلاغی به گونه ای راه را برای دیگر شاعران از جمله خواجه شمس الدین حافظ شیرازی \_ که ابهام و گونه های آن در شعر او به اوج خود می رسد\_ هموار ساخته است. این تحقیق بر آن است که انواع ابهام های هنری را بر اساس نقشی که در فاصله گذاری میان متن ادبی و زبان قرار دادی ایفا می کنند در قصاید خاقانی تحلیل و بررسی نماید.

**واژگان کلیدی: خاقانی، قصاید خاقانی، صنایع بدیعی، ابهام، ابهام هنری**

### مقدمه:

بدون تردید خاقانی یکی از قصیده سرایان بزرگ ایران است. تسلط و قدرتی که خاقانی در ابداع الفاظ و ابتکار معانی دارد او را به یکی از قله های رفیع شعر فارسی بدل ساخته است. کاربرد علوم و دانش های

معمول زمان و به کاربردن الفاظ و تعابیر مطمئن و استفاده از تعابیر مبهم و پیچیده و صنایع بدیعی چون ابهام، استعاره‌های دور از ذهن و... باعث دشواری و دیریابی شعر این شاعر بزرگ گشته است.

یکی از ویژگی‌های عمده‌ی شعر خاقانی ابهام و پیچیدگی آن است و ابهام یکی از اصلی‌ترین عوامل ابهام‌آفرین در شعر اوست. خاقانی در شعر خود از انواع ابهام و صنایع ابهام‌آفرین بهره برده است که این شگرد و بهره‌گیری از صنعت ابهام بعد از خاقانی توسط حافظ به اوج خود می‌رسد و ما ظریف‌ترین و رایج‌ترین گونه‌های ابهام را در اشعار خواجه‌ی شیراز می‌بینیم.

این مقاله بر آن است که با گزینش برخی عوامل و صنایع ابهام‌آفرین در شعر خاقانی و بررسی آنها در قصاید او شیوه‌ی استفاده‌ی این شاعر را از این شگرد ادبی نشان دهد و صناعات ادبی را بر اساس نقشی که در ابهام‌آفرینی و فاصله‌گذاری میان متن ادبی و زبان قراردادی در شعر خاقانی ایفا می‌کنند و باعث ابهام در شعر او می‌شوند از **انواع ابهام تا پارادوکس** رده بندی کند و با ارائه‌ی تعریفی کامل از آنها شواهد و مصادیق این صنایع را در قصاید خاقانی نشان دهد.

بحث فصاحت و بلاغت در کلام و سخن ابهام‌آمیز از دیرباز مورد توجه پژوهشگران و منتقدان آثار ادبی بوده و به همین دلیل امروزه عنوان «ابهام در ادبیات» بسیار مورد بحث و بررسی منتقدان قرار گرفته است.

در متون ادبی و ادبیات هم‌ی ملل ابهام به عنوان جوهره‌ی ادبیات و راز ماندگاری و حیات آثار ادبی معرفی می‌شود. همانطور که می‌دانیم " ادبیات حقیقت و گوهر ذاتی خویش را در پنهان سازی معنا و به تأخیر انداختن ادراک آن می‌جوید." (فتوحی، ۱۳۸۷ الف: ۲۰) و تمام این ویژگی‌ها در مقوله‌ی ابهام و ابهام هنری قابل بحث و بررسی است.

مشارکت و دخالت بیشتر خواننده در فرایند خوانش متن و جدا نمودن آن از سلطه‌ی مولف یکی از اهداف ابهام‌آفرینی در شعر و متن است. بر این اساس " ابهام **آشفستگی** و **ناپسامانی ساختار** متن نیست بلکه طرحی است که طی آن خواننده در برابر متن منفعل نیست چراکه با فعالیت ذهنی و تلاش فکری به معنی نهفته نزدیک می‌شود." (رضایی، ۱۳۸۶: ۴۹)

برای ورود به مقوله‌ی ابهام باید قبل از هر چیز با مفهوم آن آشنا شویم؛ یکی از اصطلاحات مهم نقد ادبی جدید، ابهام (Ambiguity) در شعر است. "ابهام «که با اصطلاح تعقید لفظی و معنوی قدما فرق دارد» حاصل عوامل متعددی است، مثلاً تشبیهات و استعارات و کنایات جدید از عوامل ایجاد ابهام در شعر نو است؛ به

طور کلی نگاه تازه‌ی شاعر به جهان درون و بیرون که معمولاً در جامعه‌ی زبانی نوین رخ می‌نماید با ابهام همراه است؛ از این رو ابهام را از ذاتیات شعر ناب دانسته‌اند. " (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۰)

در فرهنگ اصطلاحات ادبی واژه‌ی ابهام این‌گونه تعریف شده است: "ابهام در لغت به معنی پوشیده گذاشتن، مجهول گذاشتن، به مرحله‌ی وضوح نرساندن، دور کردن و راندن کسی را از کار، پیچیدگی، بستگی، پوشیدگی و تاریکی است. و در اصطلاح بدیع سخنی گفتن که محتمل دو معنی باشد." (داد، ۱۳۷۱: ۱۳)

برخی معتقدند: "زبان مجازی باعث تجلی کدر و مبهم معانی می‌شود و به ابهام یا چندلایگی معنا در اثر ادبی می‌انجامد. این نوع ابهام در نظریه‌های ادبی مدرن بسیار پسندیده و ستوده است؛ زیرا موجب تنش زایی و انگیزندگی متن می‌شود." (فتوحی ۱۳۷۸: ۱۱۲)

ویلیام امپسون (Empson) در سال ۱۹۳۱ هفت‌گونه ابهام را منتشر کرد. وی در تعریفی که از ابهام ارائه کرده است، ابهام را این‌گونه معرفی می‌کند: "ابهام عبارت است از هر تمایز جزئی زبانی ولو ناچیز که زمینه را برای واکنش‌های متفاوت به یک قطعه‌ی زبانی فراهم می‌کند." (فتوحی، ۱۳۸۷: الف: ۲۵) امپسون ضمن بررسی اشعار متعددی انواع ابهام را در هفت گروه طبقه‌بندی می‌کند از دیدگاه او:

"ابهام نوع اول زمانی پدید می‌آید که یک عنصر در آن واحد به چند شیوه‌ی مختلف مؤثر باشد.

نوع دوم: دو یا چند معنی بدیل که در نهایت به طور کامل به یک معنی منتهی می‌شوند.

نوع سوم: دو معنای به ظاهر نامربوط که هم‌زمان در یک واژه ارائه شوند؛ یا صورت‌های تعمیم یافته، زمانی که به بیش از یک جامعه‌ی گفتمانی ارجاع داده شود.

نوع چهارم: دو یا چند معنا که با یکدیگر سازگار نیستند اما برای روشن کردن پیچیدگی‌های ذهن مؤلف با هم ترکیب می‌شوند.

نوع پنجم: کلافگی و سردرگمی موفقیت‌آمیز برای نویسنده است که در حین نگارش، ایده‌ی خود را کشف می‌کند و ناگزیر نیست ایده را یک جا در ذهن نگه دارد.

نوع ششم: کلام متناقض و نامربوط که خواننده را وا می‌دارد تا برای آن تفسیری بیافریند.

نوع هفتم: کلام پر تناقض که نشان دهنده‌ی دوپارگی ذهن مؤلف و تردید و دودلی او نسبت به موضوع است." (فتوحی، ۱۳۸۷: الف: ۲۶)

بعد از بیان این مسایل باید به این نکته پرداخت که ابهام در متن بر اساس چه عواملی و با تکیه به چه صنایعی به وجود می‌آید. در این تحقیق سعی شده برخی از مهم‌ترین صنایعی که باعث ابهام هنری در متن می‌شود بر اساس دسته‌بندی امپسون معرفی گردند و پس از ارائه‌ی تعریفی جامع و کامل از آن‌ها مصادیق و نمونه‌های آن را در اشعار خاقانی مورد بررسی قرار دهیم.

**ابهام: (Equivoque)** در ابتدای این بحث سعی می‌شود تعریفی از ابهام ارائه گردد و بر اساس آن به شواهد پرداخته شود. ابهام مهمترین ترفند دو یا چند معنایی است و در تعریف آن گفته اند: "ابهام از صنایع ظریف معنوی شعر و نثر دیروز و امروز سراسر جهان است و اساس آن بر دو یا چند معنی داشتن یک کلمه یا یک عبارت است که البته یک معنی پیداتر و معنی یا معنی‌های دیگر پنهان‌تر است." (خرم‌شاهی، ۱۳۸۴: ۱۲)

"ابهام در لغت به معنی به گمان انداختن و در شک افکندن است و در اصطلاح آن است که کلمه‌ای را به دو یا چند معنی به کار ببرند به طوری که یکی از آن‌ها آشکارتر باشد و قصد گوینده هر دو معنی باشد. ابهام از جمله صنایع معنوی بدیع است که در آن درک دو معنی و مفهوم توأم از یک کلمه موجب ایجاد نوعی موسیقی معنوی در کلام و مایه‌ی شگفتی و لذت خواننده می‌شود." (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۲۹)

استاد همایی در باره‌ی ابهام می‌نویسد: "ما بین علمای ادب و فن اصول مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی، جایز و به قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست. اما در خصوص ابهام چنان می‌نماید که هر دو معنی قریب و بعید مراد است. اما به این ترتیب که ذهن مستمع از معنی قریب به معنی بعید می‌لغزد و همین است فرق ما بین کنایه و ابهام، چراکه در کنایه هر دو معنی قریب و بعید مراد نیست بلکه مقصود اصلی گوینده، معنی دور است و معنی نزدیک معبر و نردبان ذهن اوست برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی گوینده." (همایی، ۱۳۷۰: ۲۷۱)

البته در ادامه‌ی این تعاریف برخی معتقدند که در بعضی ابهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی ارزش برابر دارند. (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۳۶) این گونه ابهام در شعر شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی به فراوانی یافت می‌شود. خاقانی شاعری است که از ابهام به گونه‌ای گسترده، ظریف و توی در توی فراوان بهره برده است. او سعی کرده با بکار بردن این صنعت و انواع آن فضایی بدیع و مبهم در شعرش به وجود آورد در این بخش برخی از ابیاتی که صنعت ابهام در آن به کار رفته اشاره شده و تحلیلی کوتاه از آن ارائه شده است.

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنک  
من سهیلم کآمدم بر موت اولادالزنا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۸)

در این بیت واژه ی «اولادالزنا» دارای ایهام است معنی اول آن حرامزاده است و در معنای دوم به معنی کرم شب تاب آمده است.

شرع را گنج روان از کلک اوست      عقل بر گنج روان خواهم فشاند

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

ایهام در این ترکیب بدین گونه است که «گنج روان» در معنای اول به معنی گنج سخن ستوده است که دست به دست می شود و در معنای دوم نام کتاب مجد الدین خلیل است.

مرا زانصاف یاران نیست یاری      تظلم کردم زان نیست یارا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵)

«یاری» در دو معنای یاری کردن و همچنین یار و همراه ایهام دارد. «یارا» نیز در دو معنی توانایی و معنای یار و رفیق به کار رفته است.

بگویم کان چه زند است و چه آتش      کرو پازند و زند آمد مسما

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۷)

ایهام در دو کلمه ی «زند و پازند» دیده می شود که به چوب بالا و پایین سنگ آتش زنه گفته می شود و ترجمه و شرح اوستا به زبان پهلوی را نیز به این نام می خوانند.

گوید که تو از خاکی، ما خاک تویم اکنون      گامی دو سه بر ما نه واشکی دو سه هم بفشان

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۵۸)

در کلمه ی «خاک» دو معنا مد نظر است معنای اول همان معنی قاموسی خاک و معنای دوم معنی هنری آن که پست و خوار است.

وز بی دندان سپیدی همراهِ از تفّ آه      دل چو عود سوخته، دندان کنان آورده ام

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵۶)

در ترکیب «دندان سپیدی» ایهام وجود دارد معنای اول سپید کردن دندان با عود است که معنی قاموسی آن است و معنای دوم خندیدن و نیک اختری است که معنای هنری این ایهام است.

و همچنین:

(ص ۷، ب ۱۸)؛ (ص ۶۲، ب ۱)؛ (ص ۶۱، ب ۱۸)؛ (ص ۲۵۶، ب ۲)؛ (ص ۳۹۰، ب ۱۳)؛ (ص ۳۹۱، ب ۱۴)؛ (ص ۴۱۵، ب ۷۹، ۸۰، ۸۷).

در کتاب‌های بلاغی برای ایهام انواعی برشمرده‌اند که اینک به ذکر اهم آن‌ها همراه با شواهدی از قصاید خاقانی می‌پردازیم:

**ایهام تناسب:** یکی از انواع پر کاربرد ایهام که در اشعار خاقانی نیز مصادیق فراوانی دارد، ایهام تناسب است. ایهام تناسب آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد اما در بعضی دیگر تناسب داشته باشد. به عبارتی "فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد." (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۲)

این شیوه‌ی سخن‌پردازی را از این رو ایهام تناسب نام نهاده‌اند که خواننده نخست با دیدن واژه همراه با گروهی از کلمات، تناسب آنها را گمان می‌کند، سپس در می‌یابد که آن واژه در مفهومی به کار رفته که با دیگر کلمات تناسبی ندارد.

برخی بر این باورند که ایهام تناسب نوعی مراعات نظیر است مراعات نظیری که در نتیجه‌ی دو معنایی بودن یکی از واژه‌ها به وجود می‌آید به عبارت دیگر "جمله در معنای مورد نظر گوینده تناسب ندارد اما معنای دوم یک واژه با یکی از واژه‌های کلام تناسب معنایی دارد." (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۴۱)

در جایی دیگر در تعریف ایهام این گونه می‌خوانیم: "آن است که گوینده دو کلمه را به گونه‌ای به کار ببرد که به ظاهر تناسبی با یکدیگر داشته باشند اما شنونده بعد از تأمل دریابد که دو کلمه در معنایی که مقصود گوینده است تناسبی ندارند." (احمد نژاد، ۱۳۷۶: ۱۳۴)

خاقانی از این گونه ایهام به فراوانی در شعر خود بهره برده است او به زیبایی این ترفند ادبی را در اشعار خود وارد کرده و با هنر خویش آن را آراسته است. واژه‌هایی که افزون بر معنی لغوی شناخته شده، معنی اصطلاحی نیز دارند یا به گونه‌ی اسم خاص نیز به کار می‌روند، از پر کاربردترین زمینه‌های ایهام تناسب در شعر خاقانی می‌باشند:

پوشید بر ارادتش این نیلگون وطا

گردون پیر گشت مرید کمال او

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵)

«پیر» در دو معنای مراد و مرشد و همچنین پیر سالخورده آمده است که در معنای مراد و مرشد با کلمه ی مرید ایهام تناسب دارد.

مهر است یا زرین صدف خرچنگ را یار آمده

خرچنگ ناپروا ز تفّ پروانه ی نار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۹۰)

در این بیت «خرچنگ» در یک معنی به معنای برج خرچنگ است که با مهر تناسب دارد و در یک معنی هم نام جانوری دریایی است که با صدف تناسب دارد.

آفاق را از جرم خور هم قرص و هم آتش نگر

هم مطبقی هم خوان زر، هم میده سالار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۹۱)

«خور» را می توان در دو معنای خورشید و خوردن در نظر گرفت که در معنای دوم با مطبخ و خوان تناسب دارد.

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه

زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۵۹)

«پیل و اسب» در دو معنی آمده اند یکی در معنی قاموسی و حقیقی خود و دیگری در معنی مهره های شطرنج که در این صورت با شهمات و نطع تناسب دارند.

ور چه پرّ تیر گردون بشکنم

چون خدنگی از کمان خواهم فشاند

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۴۲)

«تیر» در دو معنای سیاره ی عطارد و تیر پرتابی آمده است و ایهام دارد که در معنای تیر پرتابی با پر و کماند تناسب دارد.

موی بند بزر از موی زره ور ببرد

عقرب از سنبله ی ماه سپر بگشاید

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۶۱)

«سنبله» در معنای مو و گیسو آمده است که در معنای دوم نام برجی است از صورت های فلکی که با عقرب و ماه تناسب دارد.

آن فخر من و مفتخر ماضی اسلاف  
آن صدر من و مصدر مستقبل اعقاب  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۸)

«مصدر» در دو معنای محل صدور و در معنای اصطلاحی و زبان شناختی قابل بررسی است. در معنای دوم که اصطلاح زبان شناختی است با مستقبل تناسب دارد.  
و از آن جمله اند:

(ص ۵، ۱۱، ۱۲) ؛ (ص ۷، ۱۲، ۴) ؛ (ص ۸، ۱، ۶) ؛ (ص ۱۷، ۱۵) ؛ (ص ۱۸، ۱، ۱۱) ؛ (ص ۳۹، ۱۲، ۱۴، ۱۰) ؛ (ص ۱۶، ۵۶، ۱۶) ؛ (ص ۱۸، ۵۷، ۱۸) ؛ (ص ۲، ۶، ۲) ؛ (ص ۶۰، ۱۲، ۱۳) ؛ (ص ۶۱، ۱۷، ۱۲، ۴) ؛ (ص ۳، ۶۲، ۳) ؛ (ص ۱۲، ۱۳، ۱۶، ۱۴، ۱) ؛ (ص ۲۵۷، ۴) ؛ (ص ۲۵۸، ۶، ۱۳) ؛ (ص ۱۹، ۳۱۲، ۱۹) ؛ (ص ۱۱، ۱۷، ۹، ۳۱۳، ۹) ؛ (ص ۱۷، ۳۵۹، ۱۷) ؛ (ص ۳۶۰، ۱) ؛ (ص ۳۸۸، ۱۸) ؛ (ص ۷۸، ۱۵، ۳۸۹، ۱۷) ؛ (ص ۱۷، ۳۹۰، ۱۷) ؛ (ص ۲۰، ۳۹۱، ۲۰) ؛ (ص ۱۶، ۴۱۰، ۱۶) ؛ (ص ۴۱۱، ۴) ؛ (ص ۴۱۳، ۸) .

**ایهام تضاد** : یکی از انواع ایهام، ایهام تضاد است. این نوع ایهام یکی از زیر مجموعه های ایهام تناسب است. که معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه ی تضاد دارد.  
در واقع "آنجاکه سخنور واژه هایی را که در یک معنی متضاد و ناسازوار و در همین معنی تضادی و ناساز، کاربرد رایج دارند در معنی دیگری که تضاد ندارند، به کار برد و به این گونه تنها تضادی ظاهری و برونی و نه واقعی و درونی در سخن خود پیروانند." (راستگو، ۱۳۷۹: ۸۴) ایهام تضاد به وجود می آید.  
از این نوع ایهام نیز در جای جای قصاید خاقانی می توان شواهدی ذکر کرد. که در اینجا به برخی از این شواهد اشاره خواهد شد:

آن شب که سوی کعبه‌ی خلت نهاد روی  
این غول دار بادیه را کرد زیر پا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵)

روی در معنی توجه کردن و قصد کردن آمده است. روی در معنای دوم که موقعیتی را نشان می دهد با کلمه‌ی زیر در تضاد است.



گر سرّ یوم یحیی بر عقل خوانده ای

پس پایمال مال مباش از سر هوا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۴)

«سر» در یک معنی در معنای از قصد و از روی است و در معنای دیگر سر در معنای قاموسی و به عنوان یکی از اعضای بدن با پا در تضاد است.

هین! صلا، ای خشک پی پیران تر دامن! که من

هر دو قرص گرم و سرد آسمان آورده ام

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵۴)

«تر دامن» در معنای گناه کار و آلوده آمده است اما تر در معنای قاموسی خود با خشک در تضاد است.

گر چه در غربت بی آبان شکسته خاطر م

ز آتش خاطر به آبان، ضیمران آورده ام

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵۹)

«آب» در معنی آبرو آمده است در معنای دوم که معنی حقیقی و قاموسی آب است با آتش تضاد دارد.

دندان ی هر قصری پندی دهدت نو نو

پند سر دندانه بشنو ز بن دندان

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۵۸)

منظور از اصطلاح «بن دندان» اعماق وجود است. اما بن در معنی انتها و ته هر چیز با سر در تضاد است.

و:

(ص ۵، ب ۸) ؛ (ص ۴۰، ب ۱۳) ؛ (ص ۶۰، ب ۸) ؛ (ص ۶۰، ب ۱۹) ؛ (ص ۶۱، ب ۴) ؛ (ص ۱۷۲، ب ۱۱) ؛  
(ص ۲۵۷، ب ۳) ؛ (ص ۳۱۳، ب ۱) ؛ (ص ۳۵۸، ب ۱۱) ؛ (ص ۳۵۹، ب ۱۲) ؛ (ص ۴۱۲، ب ۱۰) ؛ (ص ۴۱۳، ب ۸)  
(ص ۴۱۴، ب ۱۶) .

**ایهام تبادر** : سومین نوع ایهام که در اینجا به آن اشاره خواهیم کرد ایهام تبادر است. این ایهام در علم بدیع به این صورت تعریف شده است که " هر گاه واژه ای از کلام واژه ی دیگری را که با آن تقریباً هم صدا است به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه ای که به ذهن متبادر می شود با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب دارد."

(شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۴)

باید گفت تمام انواع ایهام از قبیل ایهام تناسب، تضاد، ترجمه و صنعت استخدام همه از جمله ی ایهام تبادر هستند. تا زمانی که معنای دیگری از واژه به ذهن متبادر نشود ایهامی وجود نخواهد داشت پس همه ی انواع

ایهام شکل‌های مختلفی از ایهام تبادر هستند اما چون این انواع حالت قراردادی دارد معمولاً این نکته فراموش می‌شود.

در قصاید خاقانی شواهد متعددی از این نوع ایهام وجود دارد، با بررسی شواهد به این نکته می‌رسیم که خاقانی توانایی خاصی در چند بعدی کردن کلام دارد و با این ترفند زیبایی بدیعی به اشعار خویش بخشیده است در این بخش به برخی از این شواهد اشاره می‌کنیم:

سر بنه کاینجا سری را صد سر آید در عوض      بلکه بر سر هر سری را صد کلاه آید عطا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱)

«بر سر» به معنای علاوه بر آن و افزون بر آن آمده است. اما معنای بر روی سر را نیز به ذهن متبادر می‌کند. خطوی از این ممالک و صد کسری و قباد  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳)

«کسری» در معنای اندکی و مقداری آمده است اما کسری نام پادشاه ایرانی را نیز به ذهن متبادر می‌کند. هر کجا نعلی بیندازد براق طبع من  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۷)

«غزا» در معنی جنگ است که در اینجا معنای قضاوت و داوری را نیز به ذهن متبادر می‌کند. فرسوده دان مزاج جهان را بناخوشی  
آلوده دان دهان مشعبد بگندنا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۶)

«گندنا» نوعی تره است که تردستان برای گمراه کردن ذهن تماشاچیان آن را در دهان خود می‌گذارند. اما معنی گندیدگی و فساد را نیز به ذهن متبادر می‌کند. و همچنین:

(ص ۳، ب ۱۱)؛ (ص ۳، ب ۹)؛ (ص ۴، ب ۲)؛ (ص ۵، ب ۱۳)؛ (ص ۵، ب ۱۸)؛ (ص ۱۵، ب ۱۰).

ایهام گونه گون خوانی: از دیگر گونه‌های ایهام که در کتب بلاغی بدان اشاره شده است ایهام گونه گون خوانی است. این نوع ایهام آنجاست که واژه یا عبارتی را بتوان به چند گونه‌ی درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت «این گونه ایهام گونه‌ی ویژه‌ای از ایهام توازی ساختاری است.»

"آنچه زمینه‌ی گونه گون خوانی واژه را فراهم می‌سازد یکی از این موارد است: ۱. امکان تغییر تکیه ۲. امکان تغییر حرکت ۳. امکان تغییر مکث که دو نوع نخستین بیشتر در گونه گون خوانی‌های ساختاری دیده

می شود گاه نیز هر دو مثلاً تغییر مکث و تکیه با هم زمینه ساز گونه گون خوانی می شود. " (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۹)

در قصاید خاقانی نیز اشعاری یافت می شود که می توان آن ها را به چند گونه خواند و با هر خوانش یک معنی را برداشت کرد. و از آن جمله :

خوشی طلب کنی از خلق ، ساده دل مردی      که از زکات ستانان زکات خواست عطا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸)

حرف ربط که به دو صورت قابل خواندن است اول به صورت استفهامی و «چه کسی منظور» است و گونه‌ی دوم حرف ربطی است که بعد از ساده دل مردی آمده است.

ای همه عاجز اشکال قدر ممکن نیست      که شما مشکل این غم به هنر بگشایید  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۶۵)

ترکیب «ممكن نیست» به دو صورت انکاری و استفهامی می تواند خوانده شود.

**ایهام ترجمه:** گونه‌ی دیگر ایهام، ایهام ترجمه است، بدین صورت که شاعر لفظ را به گونه ای به کار می برد که ترجمه آن به زبانی دیگر - مثلاً عربی - با دیگر اجزای بیت تناسب دارد، این نوع ایهام نیز گاهی در شعر خاقانی دیده می شود، از جمله:

نفس عیسی جست خواهی رای کن سوی فلک      نقش عیسی در نگارستان راهب کن رها  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱)

«رای» به معنی قصد کردن و اندیشه کردن آمده اما در زبان عربی معنای دیدن و نگاه کردن نیز دارد.

کو آن که ولی نعمت من بود و عم من      عم چه؟ که پدر بود و خداوند به هر باب

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۸)

«باب» در این بیت به معنای موضوع و مقوله است، در زبان عربی این واژه پدر ترجمه می شود.

**استخدام:** دیگر صنعت ایهام انگیز شعر فارسی صنعت استخدام است. "استخدام آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جمله ی دیگر معنی دیگر ببخشد. یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ بر می گردد معنی دیگر اراده کنند."

(همایی، ۱۳۷۰: ۲۷۵)

استخدام معمولاً با ایهام خلط می‌شود. فرق آن با ایهام این است که در ایهام اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم، جمله معنی دارد اما در استخدام باید هر دو معنی را در نظر بگیریم.

برخی صاحب نظران استخدام را بر دو نوع می‌دانند: " ۱. اسم یا فعلی دو معنی داشته باشد و در هر یک از دو معنی با اسم یا فعل دیگری از کلام ترکیب شود. ۲. لفظی دارای دو معنی باشد و در کلام واژه ای با ضمیر بیاورند که به معنی دیگر واژه راجح باشد. " (شمیسا، ۱۳۷۵:۱۰۲)

استخدام ترفندی زیبا و خوشایند است اما نسبت به سایر صنایع کمتر به کار می‌رود چراکه کاربرد آن در کلام نیاز به توانایی و مهارت بالای شاعر دارد؛ این صنعت به علت دو بعدی بودن یک لفظ دارای ویژگی ایجاز نیز هست و دریافت آن نیاز به تأمل و دقت دارد. خاقانی با تسلط و قدرتی که در ابداع الفاظ و ابتکار معانی دارد توانسته است از این صنعت ابهام آفرین به بهترین نحو استفاده کرده و ابیات زیبایی را خلق نماید، مانند موارد زیر:

آتشین داری زبان زان دل سیاهی چون چراغ  
گرد خود گردی از آن تر دامنی چون آسیا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱)

«دل سیاهی» برای انسان به معنای تیرگی دل است و برای چراغ سیاهی ناشی از دوده‌ی چراغ است.  
«تر دامنی» برای انسان به معنای گناه و فساد است و برای آسیا معنای قاموسی دارد.

زبان روغنیم ز آتش آه  
بسوزد چون دل قندیل ترسا  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۴)

«سوختن» برای زبان انسان به معنای در عذاب و رنج بودن و در حسرت بودن است. و برای قندیل ترسا معنایی قاموسی دارد.

در گشاده دیده ام خرگاه، ترکان فلک  
ماه را بسته میان، خرگاه سان آورده ام  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵۵)

«بسته میان» بودن برای ماه به معنای زیبارویی فرمانبردار و مطیع است برای خرگاه معنایی قاموسی دارد.

عمارت دوست شد طاووس از آن پای گلین دارد  
ولیکن سر بزرگی یافت بوم از بوم  
ویرانی

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۴۱۴)

«سربزرگی» در معنای قاموسی آن به این معنا که جغد حیوانی است دارای سر بزرگ و در معنای دوم معنی هنری آن مد نظر است که بزرگی و مقام والاست.

**پارادوکس:** (paradox) متناقض نما یکی از ترفند های بسیار مهم در شعر و ادب است به ویژه در نقد نوین آن را از ویژگی های اساسی شعر شمرده اند "پارادوکس یا همان متناقض نمایی در اصطلاح ادبی یکی از انواع آشنایی زدایی و شگردهای برجسته و شگفت انگیز ادبی است و آن کلامی است ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد یا ناساگار را جمع کرده و با باورهای عرفی و عقلی ناسازگار است." (داد، ۱۳۷۱: ۱۳۳) این تناقض یا ناسازگاری شگفت انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است وا می دارد و از راه تفسیر و تأویل می توان به آن حقیقت دست یافت. بدین نحو متناقض نمایی یا همان پارادوکس را یکی از گونه های ابهام دانسته اند.

متناقض نما یکی از شگردهایی است که کلام را دو بعدی می سازد یک بعد متناقض آن که عجیب است و باور نکردنی و بعد دیگر آن که حقیقتی را در بر دارد و این خود شگفت انگیز است. به زبانی دیگر "پارادوکس در ادبیات، بیانی است که حقیقت دارد اما حقیقی به نظر نمی رسد." (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۲۷)

پارادوکس و تصویرهای پارادوکسی در انواع شعر فارسی به فراوانی به کار رفته است اما در دوران نخستین شعر فارسی که درک و دریافت شاعران از حدود احساس های ساده و توجه به طبیعت تجاوز نمی کرده است کمتر به تصویرهایی از این نوع بر می خوریم. در این میان خاقانی از جمله شاعرانی است که این صنعت بلاغی را به نحوی زیبا و هنرمندانه به کار برده است. از جمله ی متناقض نماهایی که در اشعار خاقانی وجود دارد عبارتند از:

میکنم جهدی کز این **خضرای خذلان** بگرم  
حبذا روزی که این توفیق یابم **حبداً**  
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲)

خضرا در معنای سرسبزی و خرمی است که در اینجا همراه با خذلان آمده است و خذلان معنایی متضاد با خضرا دارد.

که از این **سبز بادبان** بر خاست

اینت کشتی شکاف **توفانی**

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۶۲)

بادبان یکی از اجزای کشتی است که برای به راه انداختن کشتی به کار می‌رود اما در اینجا به عنوان وسیله‌ای که توفان کشتی شکاف از آن برخاسته از آن یاد شده است یک تناقض است.

خود دجله چنان گرید صد دجله ی خون گویی  
کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۵۸)

چکیدن ویژگی آب است که در اینجا با آتش همراه شده است.

می عاشق آسا زرد به هم‌رنگ اهل درد به  
رد صفا پرورد به تلخ شکر وار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۸۹)

در ترکیب «تلخ شکروار» یک تناقض و پارادوکس دیده می‌شود تلخی که چون شکر است! برخی از این نوع ترکیب‌های پارادوکسی سخریه و طنز هستند که شاعر در زبانی متناقض نما نکته‌ها و لطیفه‌هایی خلاق را بیان می‌کند و گاه کنایه و سخریه‌ای زیبا را به وجود می‌آورد. در علم بدیع به این شیوه‌ی بلاغی استعاره‌ی تهکمی یا همان صنعت طنز می‌گویند. به عبارتی "تهکم در حقیقت نوعی متناقض‌نماست که دارای غرابت است و دو بعدی است." (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۰۰)

این صنعت از آن رو نوعی طنز به حساب می‌آید که در آن لحن کلام به گونه‌ایست که شاعر یا نویسنده به طنز مطلبی را وارونه بیان می‌کند و هدف تمسخر فرد یا گروهی است. برخی این استعاره را مجاز به علاقه‌ی تضاد دانسته‌اند به این معنی که "واژه‌ای را درست در معنی ضد آن به کار برند." (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۸) خاقانی نیز از جمله‌ی شاعرانی است که از این صنعت ادبی به گونه‌ای خوشایند بهره‌برده است که بعد از او ما نمونه‌های دیگر آن را در اشعار شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی مشاهده می‌کنیم. از نمونه‌های طنز در اشعار خاقانی:

پیش ما بینی کریمانی که گاه مائده  
ماکیان بر در کنند و گربه در زندان سرا

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲)

در واژه‌ی کریمان نوعی طنز و ریشخند دیده می‌شود و آنان را انسان‌هایی پست و لئیم می‌داند اما صفت کریمان برای آن‌ها به کار برده که نوعی تمسخر است.

ای عفی الله خواجگانی کز سر صفرای جاه  
خوانده‌اند امروز اباد الله بر خضرای من

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۳۲۲)

در دو واژه‌ی «عفی الله» و «خواجگانی» نوعی تمسخر و ریشخند نسبت به مخالفان خاقانی دیده می‌شود.

**نتیجه:** بحث ابهام در ادبیات فارسی از جمله مقولاتی است که بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. خاقانی به عنوان یکی از قله‌های رفیع شعر فارسی توانسته است به خوبی این شیوه‌ی ادبی را در اشعار خود به کار ببرد و از انواع آن به بهترین نحو استفاده نماید. در این مقاله به مهمترین صنایع ابهام آفرین از جمله ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام تبادر، ایهام گونه‌گون‌خوانی، ایهام ترجمه، صنعت استخدام و پارادوکس و استعاره‌ی تهکمی اشاره گردیده است در بین صنایع مطرح شده پارادوکس در بالاترین درجه‌ی آفرینش ابهام است. و از میان انواع ایهام، ایهام تناسب بیشترین بسامد را در اشعار خاقانی داراست.

#### منابع و مأخذ:

- احمد نژاد، کامل. (۱۳۷۶). فنون ادبی «عروض، قافیه، بیان، بدیع». تهران: پایا. چ ۳
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۸۵). دیوان. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۴). کژتابی‌های ذهن و زبان. تهران: ناهید
- داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامه‌ی مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی). تهران: مروارید
- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۹). ایهام در شعر فارسی. تهران: سروش
- رضایی، احمد. (۱۳۸۶). «ابهام در ساختار تشبیهی شعر معاصر». کاوش نامه. سال هشتم، ش ۱۵. صص ۶۵-۶۷

۴۱

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴). بیان و معانی. تهران: فردوسی. چ ۸
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس. چ ۸
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ الف). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا». مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم. سال شانزدهم. شماره ۶۲. صص ۱۷-۳۶

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷ب). «ساخت شکنی بلاغی نقش صناعات بلاغی در شکست و  
واسازی متن». نقد ادبی. سال اول. شماره ۳. صص ۱۰۹-۱۳۵
- میر صادقی، میمنت. (۱۳۷۶). واژه نامه‌ی هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و  
مکتب‌های آن). تهران: کتاب مهناز. چ ۲
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: دوستان
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما، چ ۷