«بررسی چگونگی به‌کارگیری آرایه تلمیح در شعر خاقانی و معرفی نوآوری او در این حوزه»

اکبر حسین پور[1]
مسلم احمدی[2]

چکیده

در این نوشته سعی شده است چگونگی به‌کارگیری تلمیح از نظر معنا و مفهوم، و ساختار در قصاید خاقانی بررسی گردد. نتیجه این کاوش به ما نشان می‌دهد او علاوه بر بهره‌گیری از تلمیح مانند سایر شاعران، کوشید تا براساس بنیادی‌ترین تفکر خود؛ یعنی نوجویی و نوآوری با این آرایه رفتار نماید تا جایی که این عملکرد منجر به ساختارشکنی در روابط عناصر تلمیح گردید. بازسازی مجدد و آفرینش روایتی جدید از همان تلمیح در آثار او نه تنها موجب گسترش بیشتر معنا شد بلکه ابهامی هنری را نیز با خود به همراه آورد که در لایه های به هم پیچیده صناعات ادبی به کار رفته در قصائد او به وضوح قابل درک است.

کلید واژه: ساختار شکنی، اسطوره، دال، مدلول، خاقانی، تلمیح

۱- عضو هیأت علمی دانشگاه امام علی (ع) (مربی).
۲- عضو هیأت علمی دانشگاه امام علی (ع) (مربی).

مقدمه

می‌دانیم آنچه باعث می‌شود تا هر کلام از سطح محاوره به سوی شعر حرکت کند در علومی چون معانی، بیان، بدیع و... از آن یاد شده است. بهره‌گیری شاعر از هر آرایه همچنین نوآوری یا تقلید از شاعران به عوامل گوناگونی بستگی دارد؛ مثل آموخته‌ها، ویژگی‌های فردی، شرایط اجتماعی و از همه مهمتر ذوق و استعداد هنری. با بررسی چگونگی رفتار شاعر با آرایه‌های ادبی می‌توان به میزان بهره‌گیری او از عوامل فوق پی برد. با نگاهی گذرا به دیوان خاقانی در می‌یابیم که او از جمله شاعرانی است که به همه صناعات ادبی به‌عنوان امکانی می‌نگرد که می‌توانند متن را به شعر نزدیک کنند و خلاقیت وی را در این حوزه نشان دهند؛ بنابراین تلاش می‌کند ضمن نکته بینی و کشف ارتباطات جدید بین اشیاء و امور، آرایه‌هایی را نیز به مقتضای حال با آنها همراه نموده و لذت هنری را دوچندان کند. «با آنکه خاقانی آگاهی‌های بایستهٔ غیرقابل انکار در باب دانش‌های عصر خود داشته است، اما عالم متبحر علوم قرآنی و محدث و مفسر و مورخ و حکیم و طبیب و منجم و عارف نبوده است، بلکه از آیات قرآن کریم و احادیث نبوی و قصه‌های انبیاء، همانند یک عالم دینی بهره‌مند بوده است و از مصطلحات طب و فلسفه، حکیمانه استفاده کرده و... در مضامین شعری خود جای داده است» (ماهیار، ۱۳۸۸، ۳۳).

یکی از آرایه‌هایی که خاقانی در قصائد خود از آن بهره می‌گیرد، تلمیح است. این آرایه در گذشته بخاطر ایجاد ایجاز در متن و در مباحث ادبی جدید به دلیل ارتباط آن با مباحث متنی دارای اهمیت است. به همین دلیل ما قصد داریم در این نوشته به بررسی این آرایه در قصائد خاقانی بپردازیم تا نحوه به کارگیری تلمیح را در شعر او دریابیم و نوآوری او را در این حوزه نشان دهیم.

تعریف لغوی و اصطلاحی

تلمیح در لغت به معنی «نگاه کردن به چیزی» یا «اشاره کردن به سوی چیزی» است (فرهنگ معین) و در اصطلاح «آن است که به مناسبت کلام به داستان یا مثل یا آیه یا حدیث یا شعری اشاره شود و لازمهٔ دریافت معنی و زیبایی تلمیح آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر

است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ۷۶).

هدف تلمیح

یکی از نشانه‌های بلاغت ایجاز در کلام است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴) همان‌طور که می‌دانیم شاعر با به‌کارگیری تلمیح می‌کوشد با الفاظی اندک که یادآور داستان، مثل و... می‌باشد معانی بسیاری را در ذهن مخاطب به وجود آورد (شمس قیس رازی، ۱۳۳۸، ۳۷۷) به عبارت دیگر «تلمیح تجربه خواننده را به اصطلاح سنتی غنی‌تر می‌کند یا به اصطلاح نظری دالهای موجود در متن، مدلول‌های پیچیده‌تری به ذهن متبادر می‌کنند» (وبستر، ۱۳۸۲، ۱۶۴).

به‌عنوان مثال وقتی شاعر می‌گوید:

مرد بود کعبه جوی، طفل بود کعب باز چون تو شدی مرد دین روی زکعبه متاب

(خاقانی، ۱۳۸۲، ۴۱)

مصرع اول اشاره دارد به یکی از بازیهای کودکانه قدیم که در اصطلاح به آن «قاب بازی» می‌گفته‌اند. شاعر علاوه بر بهره‌گیری هنری (جناس) از تلفظ واژگان کعبه و کعب سعی دارد در عالم واقع نیز به شکل ظاهری آنها که مکعب است اشاره کند و یادآور شباهت این دو واژه در لفظ و واقعیت گردد، و از این طریق به خواننده گوشزد نماید در تفکر انسان پرداختن به امور دنیوی که کودکانه و لذت‌بخش است شبیه پرداخت به امور حقیقی و معنوی است و به همین دلیل امکان دارد انسان در شناخت آن دچار اشتباه شود، بنابراین در مصرع دوم با کمک گرفتن از تضاد موجود در مصرع اول؛ یعنی تصویر کردن بازی کودکانه و عمل معنادار بزرگان در ذهن مخاطب، مطلوب خود را نتیجه‌گیری می‌نماید.

انواع تلمیح

در یک نگاه کلی و گذرا می‌توانیم نوع تلمیحات به‌کار رفته در قصائد خاقانی را از نظر معنا و مفهوم به صورت زیر تقسیم‌بندی کنیم:

تلمیح تاریخی

در این نوع تلمیح خاقانی می‌کوشد تا با استفاده از اشارات، داستانهای تاریخی بر غنای معنایی ابیات خود بیفزاید به عنوان مثال در بیت زیر شاعراز حمله غز به نیشابوروکوچیدن برخی

به شهرهای دیگر یاد می‌کند:

تـا غـز بخـل آمـده گـرد نشـابور کـرم　　من به شهرسـتان عزلـت خانمـان آورده‌ام

(همان، ۲۵۹)

یا در بیت زیر که می‌سراید:

به عنکبوت و کبوتر که پیش تـرس شـدند　　همای بیضه دیـن را ز بیضـه خـوار غـراب

(همان، ۵۱)

به این واقعه تاریخی ـ دینی اشاره دارد که می‌گویـد: «پـس هـم انـدر آن شـب پیغمبـر علیـه السلام با ابوبکر بیامد بر آنکه به مدینه آید، و بدان راه غار بـود، پیغمبـر گفـت: یـا ابـابکر مـا را جایی پنهان باید شدن که ایشان هم اکنون به طلـب مـا آینـد. پـس انـدر غـار شـدند، و خـدای عزوجل درِ غار ناپدید کرد از خار، عنکبوت بیامد به فرمان خدای عز و جل و بر در غار تنید، و کبوتری را فرمان داد تا بدان غار[1] خایه نهـاد و بچـه آورد هـم انـدر زمـان و...» (طبـری، ۱۳۸۰، ۹۱).

و در بیت زیر که به تسلط سلجوقیان با جنگجویان چابک و به زور شمشیر اشاره می کند:

کشـتی سـلجوقیان بـر جـودی عـدل ایسـتاد　　تا صواعق بار طوفـانش ز خنجـر سـاختند

(خاقانی،۱۳۸۲، ۱۱۴)

تلمیح دینی

این نوع تلمیح برگرفته از قرآن مجید، قصص انبیاء، احادیث و... است. به‌عنوان مثال خاقـانی در بیت زیر به معجزات حضرت موسی (ع) اشاره دارد:

یـــد بیضـــای شـــاه موســـی وار		اژدهـــای فســـون خـــور انـــدازد (همان، ۱۲۶)

و این بیت که به عطسه حضرت آدم هنگامی که روح درسینه و سرّ او داخل می‌شود و آدم (ع) عطسه می‌کند اشاره دارد (ابواسحاق نیشابوری، ۱۳۸۶، ۹)

---

۱. «مراد از غار، غار ثور است در راه مکه به مدینه که رسول خدا آن‌گاه که به فرمان خدا مصمم به هجرت از مکه به مدینه شد، با ابوبکر در آن غار پناه گرفتند و خلیفه اول به این دلیل به یار غار معروف شده است» (ماهیار، ۱۳۸۵: ۵۵)

بـــه ســـر عطســـه آدم، بـــه ســـنت الحـــوا		به هیکلش که یـدالله سرشـت از آب و تـراب (خاقانی، ۱۳۸۲، ۵۰)

همچنین مصرع دوم یادآور حدیث قدسی «خَمرتُ طینهٔ آدَمَ بیدیَّ اربعین صباحا؛ گل آدم را چهل روز با دستانم سرشتم» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸، ۲۳۶) است.

و این بیت که به آیه شریفه «**والجبالَ اوتاداً**» (قرآن، ۷۸/ ۷) نظر دارد:

او کوه علـم بـود کـه برخاسـت از جهـان		بـی‌کـوه کـی قـرار پـذیرد بنـای خـاک؟ (خاقانی، ۱۳۸۲، ۲۳۸)

همچنین بیت زیر اشاره دارد به حدیث نبوی «لیلة اسري بي الي اسماء سقط الـي الارض قطـرة من عرقي فنبت منه الورد فمن أراد أن یشم رائحتي فلیشم الـورد؛ شـبی کـه مـرا بـه معـراج بردنـد قطره‌ای از عرق من بر زمین افتاد و از آن گل سرخ رویید، هر که بخواهد رایحـهٔ مـرا استشـمام کند باید گل سرخ را ببوید» (ماهیار، ۱۳۸۵، ۲۳۵)

گرچـه همـه دلکـش انـد از همـه گـل نغزتـر		کو عرق مصطفی‌ست و این دگران خـاک و آب (خاقانی، ۱۳۸۲، ۴۴)

نیز این بیت که به حدیث نبوی «موتوا قبل ان تموتوا؛ بمیرید، پیش از آن کـه کشـته شـوید» (صدری‌نیا، ۱۳۸۰، ۲۳۳) اشاره دارد:

بـه بنـد دهـر چـه مانـدی بمیـر تـا برهـی		که طوطی از پـی ایـن مـرگ شـد ز بنـد رهـا (همان، ۱۲)

و در این بیت که به آیه شریفه «**الست بربکم؟ قالو بلي**» (قرآن, ۱۷۲/۷) اشاره می‌کند:

از گـه عهـد الســت چیـر زبـان در بلـی		پـــیش در لا الـــه بســـته میـــان همچـــو لا (خاقانی، ۱۳۸۲، ۳۶)

تلمیح اسطوره‌ای

به‌کارگیری داستان یا عناصر داستانی دوران اسطوره‌ای یا پهلـوانی ایـران اسـت مثـل داسـتان ضحاک، جمشید، اسفندیار و... . در بیت زیر خاقانی از زنجیر که مانند مار ضحاک باعث آزار او و اشک خود که مانند گنج شایگان ـ یکی از گنج‌های خسرو پرویز ـ است سخن می‌گوید:

مـــار ضـــحاک مانـــد بـــر پـــایم		وز مـــژه گـــنج شـــایگان برخاســـت (همان، ۶۱)

و این بیت که به گذشتن اسفندیار از هفتخوان برای نجات خواهرانش هما و به‌آفرید اشاره دارد:

یا مگر اسفندیارم کان عروسان را همه		از دژ رویین به سعی هفتخوان آورده‌ام (همان، ۲۵۷)

و یا در ابیات زیر که چنین می‌سراید:

جمشید کیان که دین جز او را گو در ملک اخستان نگر آنک گورایت بوالمظفری بین گویند که مرز تور و ایران آن کیست که در صف غلامانش		رویین تن هفتخوان ندیدست کیخسرو باستان ندیدست آنک اختر کاویان ندیدست چون رستم پهلوان ندیدست صد رستم سیستان ندیدست (همان، ۶۹)

در بیت اول به جمشید پادشاه اسطوره‌ای ایران و اسفندیار پهلوان رویین‌تن ایرانی اشاره می‌کند. در بیت دوم به کیخسرو دیگر پادشاه اسطوره‌ای ایران، در بیت سوم به درفش کاویان، مظهر قیام در برابر ظلم و ستم در عصر اساطیری، در بیت چهارم به رستم، جهان پهلوان ایرانی، اشاره دارد.

تلمیح فرهنگی

هرچند تلمیح فرهنگی و علمی(که در عنوان بعدی اشاره شده است) با تعاریف ارائه شده از تلمیح انطباق ندارد اما با توجه به کارکرد هنری آنها و نزدیکی به عملکرد تلمیح در شعر ذیل این آرایه بررسی گردید.

این‌گونه از تلمیحات برگرفته از آداب و رسوم مردم و امور وابسته به آن است به‌عنوان مثال بیت زیر به نحوه کاروان زنی بیابان نشینان راهزن اشاره دارد:

اعـرابیم کـه بـر پـی احرامیـان روم		حـج از پـی ربـودن کـالا بـرآورم

		(خاقانی،۱۳۸۲، ۲۶۴)

و یا در بیت زیر به رسمی از مردم بابل (باختر) اشاره می‌کند مردمی که برای فرارسیدن عید به افسونگری و جادوگری دست می‌زدند (کزازی، ۱۳۸۵، ۴۴۵):

بابلیان عید را نعل بر آتش نهند		کز حد بابل رسید عید و مه نو بهم (خاقانی، ۱۳۸۲، ۲۶۱)

و در این بیت که به آموزش و چگونگی اداره کردن مکتب‌خانه‌ها نظر دارد:

مرغان چون طفلکان ابجدی آموخته		بلبل الحمد خوان گشته خلیفه کتاب (همان،۴۲)

تلمیح علمی

این گروه از تلمیحات از اطلاعات علمی شاعر در رشته‌هایی چون پزشکی، نجوم، ریاضیات و... سرچشمه می‌گیرد. مانند بیت زیر که به درمان برخی از بیماری‌های چشمی کودکان با شیر مادر اشاره دارد (ذخیره خوارزمشاهی، کتاب سوم، ۱۳۸۲، ۲۸۰):

چشم دردی داشت بستان کز سر پستان ابر		شیر بر اطراف چشم بوستان افشانده‌اند (خاقانی، ۱۳۸۲، ۱۰۸)

و بیت زیر به حرکت سیاره برجیس در منطقه البروج و افلاک اشاره می‌کند:

«من چو برجیس ز حوت آمده‌ام		سرطان مستقری خواهم داشت (همان، ۸۴)

در گذشته پزشکان برای درمان انواع تب و سر درد، گلاب یا ترکیباتی را که با آن ساخته می‌شد تجویز می‌کردند که بیت اشاره به این نوع درمان دارد (ذخیره خوارزمشاهی، ۱۳۸۲کتاب سوم، ۱۳۸۲، ۹۷ و ۹۸ و ۱۱۰ و ۱۳۱):

ما به تو آورده‌ایم دردسر ارچه بهار		دردسر روزگار برد به بوی گلاب (خاقانی، ۱۳۸۲، ۴۳)

ویژگی‌های ساختاری

تلمیح نقش ویژه‌ای در اشعار خاقانی ـ هم از حیث محور افقی و عمودی، و هم از نظر مناسبات میان اجزاء ساختار[1] شعر ـ ایفا می‌کند. به کارگیری تلمیح پیش از خاقانی در شعر فارسی متداول بوده و خاقانی نیز مانند شعرای متقدم از این آرایه به‌عنوان یک امکان هنری بهره گرفته است. می‌دانیم «هراثری مجموعه سازمان یافته‌ای است که اجزاء سازنده آن کارکرد یا نقش خاصی در آن سازمان دارد (غیاثی، ۱۳۶۸، ۴۵) بنابراین آنچه جای بررسی دارد این مطلب است که آیا آن‌گونه که خاقانی خود ادعا می‌کند:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ		شیوهٔ تازه نه رسم باستان آورده‌ام (خاقانی، ۱۳۸۲، ۲۵۸)

یعنی خود را مدرن‌تر از دیگران می‌داند، در به‌کارگیری تلمیح نیز توانسته است روابط جدیدی بین اجزاء ساختار پیشنهادی خود به‌وجود آورد؟ پیش از هر نوع پیش‌داوری ابتدا به تلمیحات خاقانی با توجه به نحوه ارائه آنها در شعراو نظر می‌افکنیم:

ایجاز

برخی از تلمیحات خاقانی با واژگانی اندک و کوتاه در ابیات او می‌نشینند؛ البته این به آن معنا نیست که از نظر معنی نیز گسترش نمی‌یابند و برتوسع معنایی بیت کمک نمی‌کنند، مثلاً به این بیت توجه کنید:

از رنگ رنگ خلعه که فرموده‌ای مرا		خانه‌ام ز کارخانه آزر نکوتر است (همان، ۷۷)

در بیت بالا خاقانی با بیان ترکیب «کارخانهٔ آزر» خواننده را مجبور می‌کند آزر پدر یا عموی حضرت ابراهیم را بشناسد، بداند که او بت‌ساز بوده و در کارگاه بت‌تراشی‌اش بتان زیبا با هدایا و آراستنی‌های گوناگون زینت می‌شده‌اند تا از این طریق خانه خود را در ذهن مخاطب در مقابل کارگاه آزر قرار داده و حتی در نهایت بخاطر خلعت‌های رنگارنگ و قیمتی که از

---

۱ .«ساختار درونی؛ یعنی مجموعه مناسبات بین اجزاء ساختار شعر که منجر به ایجاد دستگاه معنایی خاصی می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۱، ۱۴و ۱۵)

ممدوح خود صله گرفته برتر از آن بداند و شاید ممدوح کریم خود را به دیگران معرفی کند.

و در بیت زیر که به معجزه دروغین ابن‌مقفع (ماه نخشب) اشاره می‌کند که قصد داشت با آن پیروان خود را بفریبد. شاعر با کنار هم قرار دادن واژگان «در» و «صدر» و همانند کردن آنها به «ماه نخشب» و «ماه جهانتاب» سعی دارد به کمک این تلمیح جایگاه ارزشی قناعت و اظهار نیازمندی به «دونان» را تعیین نماید:

مگزین درِ دونان چو بود صدر قناعت		منگر مه نخشب چو بود ماه جهانتاب (همان، ۵۷)

و یا در بیت زیر که شاعر جرأت و شجاعت پیامبر اکرم (ص) و علی (ع) را در جنگ به شاه نسبت می‌دهد:

شاه چو صبح دوم هست جهانگیراز آنک		هم دل بوالقاسم است هم جگر بوتراب (همان، ۴۸)

تفصیل

منظور از تفصیل آن است که شاعر در بیان تلمیحات خود از ایجاز لغوی درگذشته و با بیش از یک یا دو واژه از این آرایه بهره می‌گیرد به‌عنوان مثال در بیت زیر از واژگان سیمرغ، زال، باب، غم خوردن استفاده می‌کند تا با آنها به داستان پرورش زال توسط سیمرغ اشاره نماید:

خرسندی من دل دهدم گرندهد خلق		سیمرغ، غم زال خورد گر نخورد باب (همان، ۵۷)

و یا در مصرع اول این بیت که با واژگان موسی، صفورا، آتش‌خواهی، و در مصرع دوم با واژگان شبانی و صفورا به دو واقعه زندگی حضرت موسی(ع) اشاره می‌کند:

«موسی از بهر صفورا کند آتش‌خواهی		و آن شبانیش هم از بهر صفورا بینند (همان،۱۰۰)

و نیز جایی که از واژگان اسفندیار، عروسان، دژ رویین،هفتخوان نام می‌برد قصد دارد ذهن خواننده را به داستان هفتخوان اسفندیارودر نهایت ورود او به توران وآزاد کردن خواهرانش

از دست ارجاسب هدایت کند:

یـا مگـر اسـفندیارم کـان عروسـان را همـه		از دژ رویین بـه سـعی هفتخـوان آورده‌ام (همان، ۲۵۷)

آمیزش (تلفیق) چند تلمیح با هم

خاقانی در این نوع تلمیح در عین ساختن چند تلمـیح در یـک بیـت، تسـلط خـود را هـم در ترکیب‌سازی و هم در کاربرد آرایه تلمیح نشان می‌دهد. مثلاً در ابیات زیر به ورود خورشید از برج دلو به حوت اشاره دارد و به تناسب این دو واژه به ترتیب از واژگان یوسـف و یـونس کـه در مجاورت دو واژه دلو و حوت ترکیبات پرمعنایی را با توجه به داستان زندگی این دو پیـامبر به وجود می‌آورند، بهره می‌گیرد:

دوش برون شد ز دلو یوسف زریـن نقـاب یوسف رسته ز دلو، ماند چو یونس بـه حـوت		کرد بر آهنگ صبح جای بجای انقـلاب صـبحدم از هیبـتش حـوت بیفکنـد نـاب (همان،۴۷)

و در بیت زیر که می و ظرف می از نظر رنگ و شکل ظاهری، او را بـه یـاد آتـش حضـرت موسی(ع) و گاو سامری می‌اندازد و با تلفیق معجزه و سحر به عظمت ظرف می و تأثیر روحـی عظیم می اشاره می‌کند:

آن می و میدان زرین بین که پنداری بهـم		آتـش موسـی و گـاو سـامری درسـاختند (همان، ۱۱۱)

و همچنین این بیت که به داستان حضرت مریم (س) و حضرت یوسف (ع)اشاره دارد:

مـریم طـبعش نکـاح یوسـف وصـل تـو بسـت		مریمی با حسن یوسف نی چو یوسـف کـم بهـا (همان، ۲۳)

تجمع تلمیح

در برخی از اشعار، شاعر برای نشان دادن جنبه‌های پررنـگ و اسـطوره‌ای یـک شخصـیت و موقعیت، و یا مقبولات و مشهورات برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطب از عناصـر برجسـته هـر تلمیح بهره گرفته و سعی می‌کند در به کارگیری آنها با ایجاد نـوعی مشـابهت، تضـاد، مقایسـه

و... مستقیم یا غیرمستقیم مطلوب خود را بر مخاطب القاء کند به‌عنوان نمونه، این ابیات خاقانی که موقوف المعانی بوده، قابل توجه است:

جمشید کیان که دین جز او را		رویین تن هفتخوان ندیدست
گو در ملک اخستان نگر آنک		کیخسرو باستان ندیدست
گو رایت بوالمظفری بین		آنک اختر کاویان ندیدست
گویند که مرز تور و ایران		چون رستم پهلوان ندیدست
آن کیست که صف غلامانش		صد رستم سیستان ندیدست
		(همان، ۱۶۹)

و یا ابیات زیر که سوگند به برخی از عناصر تاریخی- دینی است تا شاعر در نهایت بگوید بعد از خدا فقط به بزم شاه وقت خود سجده خواهد کرد:

به هفت مردان بر کوه جودی و لبنان		همه سفینهٔ بی‌رخت و بحر بی پایاب
به عنکبوت و کبوتر که پیش ترس شدند		همای بیضه دین را ز بیضه خوار غراب
بدان سگی که وفا کرد و برد نام ابد		به پشه‌ای که غزا کرد و یافت گنج ثواب
به گوسپندی کو را کلیم بود شبان		به گوسپندی کو را خلیل شد قصاب
که بعد طاعت قرآن و کعبه، در سجده		پس از درود رسول و صحابه در محراب
نبردم و نبرم جز ببزم شاه سجود		نکردم و نکنم جز بصدر خواجه مآب
		(همان، ۵۱)

همراهی آرایه‌های ادبی با تلمیح

پر واضح است که در بسیاری از تلمیحات می‌توان به شباهت موضوع مورد گفتگوی شاعر با اسطوره پی برد و تشبیه مربوطه را نشان داد؛ اما آنچه منظور نظر نگارنده این سطور است برخی از آرایه‌هایی است که با همراهی عناصر تلمیح برذهن و زبان شاعر جاری می‌شود بنابراین سعی ما این است که بگویم شاعر ما تلاش می‌کند از هر فرصتی در جهت زیباسازی متن استفاده نماید همان‌طور که در ابیات زیر می‌بینیم:

نـــالش بکـــر خـــاطرم ز قضاســـت		گلـــهٔ شـــهربانو از عمـــر اســـت (همان، ۶۴)

در این بیت خاقانی ضمن اشاره به داستان حمله اعراب به دستور جناب عمر بـه ایـران، و نیـز شکست ایرانیان از او و در نهایت به اسارت بردن شهربانو دختر یزدگرد ، ناله‌های بر زبان جاری نشده خود را که تاکنون ابراز نمی‌کرده از قضای بد آسمانی می‌داند یعنی خود را به شـهربانوی اسیر شده و ناله‌هایش را به گله‌های او تشبیه می‌کند.

یا در بیت زیر که با توجه به محتوای تلمیح به‌کار رفته، کنایه‌ای را می‌سـازد کـه بـه رفتـاری نامعقول و فریبنده اشاره دارد:

یوســفی آورده‌ای در بــن زنــدان و پــس		قفـــل زر افکنـــده‌ای بـــر در زنـــدان او (همان، ۳۶۲)

و در این بیت که با ایجاد جناس موسیقی کلامش را ارتقاء می‌دهد:

مهر و مه گویی به باغ از طور نور آورده‌اند		بر سر شروانشـهه موسـی بنـان افشـانده‌انـد (همان، ۱۰۸)

یا در این بیت که تلمیح را با اغراقی شاعرانه همراه کرده است:

پیش سقف بارگاهش خایه موریست چـرخ		کـز شبسـتان سـلیمانیش منظـر سـاختند (همان، ۱۱۴)

و در بیت زیر که از استعاره بهره می‌گیرد:

شـــه کـــه چوگـــان زنـــد ســـلیمان وار		زین بـر آن بـاد سرسـر انـدازد (همان، ۱۲۶)

هنجارشکنی در ساختار تلمیح

تاکنون هر چه گفتیم شاید بتوان در آثار دیگران هم بررسـی کـرد و نمونـه‌هـای فراوانـی را به‌عنوان شاهد مثـال در ذیـل بخـش‌هـای مختلـف ایـن مقالـه افـزود امـا آنچـه مسـلم اسـت در کتاب‌های بلاغی ما هنگامی که از تلمیح سخن گفته شده، فقط منظور از آن اشاره بـه داسـتان،

مثل، آیه و... به‌صورت صریح و دست‌نخورده و بکر است تا به کمک آن نویسنده یا شاعر به برخی از اهداف خود از قبیل ایجاز، تشبیه و نهایتاً ایجاد ارتباط میان مطلب اصلی و داستان، مثل و... برسد. همان‌طور که می‌دانیم در کتاب‌های بلاغی ما درخصوص هنجارشکنی در ساختار تلمیح یا تغییر روابط عناصر و شخصیت‌های یک داستان یا مثل و... سخنی به میان نیامده است. هر چند کتاب‌های بلاغی با کشف عناصر و آرایه‌های متون، موجودیت یافته‌اند اما با نگاهی به آثار ماندگار ادب فارسی می‌توان به مواردی دست یافت که از چهارچوب‌های معین پا را فراتر گذاشته‌اند در حالیکه در کتاب‌های بلاغی موجود اشاره‌ای به این‌گونه خلاقیت‌های شاعران نشده است.

یکی از چهره‌های ماندگار ادب فارسی خاقانی است. همانطور که خود اشاره دارد:

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ		شیوه تازه نه رسم باستان آورده‌ام (همان، ۲۵۸)

به عبارتی دیگر اگر نخواهیم مفاهیم جدید فلسفی را بر تفکر او که در قرن ششم می‌زیسته سوار کنیم باید گفت او خود اشاره دارد پیوسته به دنبال لفظ و معنی مدرن‌تر یا پیشروتر از هم‌عصران خود و مدام در پی کشف روابط جدید بین اشیاء است مانند:

با جراحت چون بهایم ساز در بی مرهمی		کز جهان مردمی مرهم نخواهی یافتن (همان، ۳۶۰)

و یا

اعرابیم که بر پی احرامیان روم		حج از پی ربودن کالا برآورم (همان، ۲۴۶)

این نگاه خاقانی که نهایتاً تأثیر آن به شکل برمی‌گردد و می‌توان آن را از ویژگی‌های مدرنیسم دانست (وبستر، ۱۳۸۲، ۶۵) به آشنایی‌زدایی و برجسته سازی، هدفی که همه عناصرادبیات برای حصول به آن سامان می‌یابند و ملاکی است که ادبیات با آن سنجیده می‌شود، برمی‌گردد. (سجودی، ۱۳۸۴، ۴۵) بنابراین خاقانی زمانی که به تلمیح می‌رسد بر ساختار آن نیز تأثیر می‌گذارد. او نه تنها از آرایه تلمیح به شیوه شاعران دیگر یا به عبارت

واضح‌تر نوع کتابی آن بهره می‌گیرد بلکه در به کارگیری برخی از تلمیحات با تغییر سیر عادی روایت، جابجایی شخصیت‌ها، ایجاد روایتی جدید و... می‌کوشد تا نگاه نو خود را در این حوزه نیز به کار گیرد به نحوی که نمی‌توان بی‌توجه از کنارآن گذشت به‌عنوان مثال به بیت زیر توجه کنید:

مریم گشاده روزه و عیسی ببسته نطق		کو در سخن گشاده سر سفره سخا (خاقانی، ۱۳۸۲، ۵)

بنا بر روایت و نص صریح قرآن کریم هنگامی که حضرت مریم (س) به اراده خداوند و با دمیدن روح در او توسط جبرئیل باردار می‌شود و حضرت عیسی به دنیا می‌آید. خداوند به او وحی می‌کند در مقابل مردم روزه سکوت بگیر و هنگامی که از او در مورد چگونگی باردار شدن می‌پرسند ایشان به حضرت عیسی اشاره می‌کنند و کودک به اذن پروردگار بر پاکی مادرش شهادت می‌دهد؛ خاقانی برای اینکه عظمت و تأثیرگذاری سخنان و ابلاغ پیامبر اکرم (ص) را نشان دهد و تأثیر معجزات ایشان رادر عالم بازگو کند علاوه بر اینکه معجزه پیامبر پیش از ایشان را در مقابل معجزه پیامبر اسلام قرار می‌دهد، ساختار روایت مربوط به حضرت عیسی را تغییرداده و می‌گوید: هنگامی که پیامبر اکرم لب به سخن گشود و به ابلاغ دین مبین اسلام پرداخت حضرت مریم که در روایت اصلی به دستور خداوند به روزه سکوت امر شده بودند از تأثیر سخنان ایشان ناخودآگاه از انجام امر الهی بازمانده و عیسی (ع) نیز که باید در کودکی لب به سخن می‌گشود و مادرش را از طعن طاعنان در امان می‌ساخت از تعجب زبانش از گفتار باز ماند به عبارتی دیگر با این تغییر در روایت معجزات ایشان را برتر از معجزات حضرت عیسی (ع) و دین ایشان را برتر و تأثیرگذارتر از دین آن حضرت می‌داند.

یا در ابیات زیر:

یوسف نجار کیست، نوح دروگر که بود نوح نه بس علم داشت، گر پدر من بدی		تا ز هنر دم زنند بر در امکان او قنطره بستی به علم بر سر طوفان او (همان، ۳۶۵)

فقط کافی است در حالی که از شرق تا غرب، شمال تا جنوب عالم را باران بلا در برگرفته، علی نجار، پدر خاقانی، را لحظه‌ای تصور نماییم که پلی به عظمت و در خور چنین طوفان عظیمی زده و تمام روایت را مانند خاقانی از نو در ذهن خود بازسازی کنیم تا عظمت کار او و علم پدرش آشکار شود.

و یا در بیت زیر:

پس آسمان به گوش خرد گفت شک مکن		کان قدر مصطفی است علی العرش استوی (همان، ۵)

همان‌طور که می‌دانیم این بیت اشاره به معراج پیامبر اکرم (ص) دارد. در روایت آمده است که ایشان در شب معراج به نزدیک‌ترین مکان به قرب الهی رسیده‌اند و از آن قرب در قرآن کریم تعبیر به «فکان قاب قوسین او ادنی» (قرآن مجید ۵۳/ ۹) شده است. گفته‌اند اعراب برای بستن پیمان دو کمان را به هم متصل کرده و با آن دو تیری را رها می‌کردند که نشانه نزدیکی و دوستی آنان بود (میبدی، ج ۹، ۱۳۸۲: ۳۵۸) در قرآن کریم از قرار گرفتن آن حضرت بر عرش الهی، که به استناد نص صریح قرآن اختصاص به حضرت حق دارد، سخنی به میان نیامده است؛ اما خاقانی در این بیت براساس جواز شاعری از استقرار ایشان بر عرش الهی سخن می‌گوید و بدین طریق روایت جدیدی می‌آفریند.

و در بیت زیر:

بلکه رضوان زین پس از میم منوچهر ملک		یارهٔ حوران کند گر شاه را بیند رضا (همان، ۲۰)

برای بالا بردن مقام شروانشاه به کمک تغییر در روایت اصلی مربوط به بهشت که همهٔ نعمت‌ها و زیورهای این دنیایی بلکه بیشتر و برتر از آن را به ساکنان آن وعده داده‌اند (قرآن مجید، ۵۶/ ۴۰ـ ۲۷) اعلام می‌کند در صورت رضایت و خرسندی منوچهر شاه، رضوان که دربان بهشت است از میم نام او گردنبندی درست کرده و آن را به‌عنوان آراستنی به گردن زنان بهشتی می‌آویزد تا آنان را که بی‌هیچ آراستنی زیبایند بیاراید.

و در ابیات زیر که در مدح ابوالمظفر اخستان و ملکه صفوهٔ الدین سروده می‌گوید:

یک خوان شرف نساخت کایام بر خوان کفش طفیل امید		سیمرغش مور خوان ندیدست جز رضوان میزبان ندیدست (خاقانی، ۱۳۸۲، ۷۰)

یعنی هرگاه شاه سفره کرم و بزرگی را می‌گستراند آنقدر این سفره بزرگ و پرنعمت است روزگار، سیمرغ را که تمثیلی از بی‌نیازی، قدرت مافوق طبیعت، کمک به دیگران و.. است مانند مورچه نواله‌خوار سفره او می‌بیند و هنگامی که شروع به بخشش می‌کند رضوان که دربان بهشت پرنعمت است از او امید بخشش دارد یعنی سیمرغ بی‌نیاز در مقابل خوان پر نعمت او نیازمند و رضوان دربان تمام نعمت‌هایی که خداوند وعده داده چشم امید به بخشش او دارد.

خوداسطوره پنداری

گاهی شاعر در اثنای سخن آن‌گونه تحت تأثیر احساسات خود قرار می‌گیرد که زمان و مکان را از یاد برده یا چنان گذشته و حال را به هم می‌آمیزد که علاوه بر اسطوره‌شکنی، شخصیت‌های اسطوره را نیز تغییر می‌دهد، خود یا دیگران را با توجه به موقعیت‌ها و روابط عناصراسطوره جایگزین شخصیت‌های اصلی آن اسطوره می‌کند.

به بیت زیرتوجه کنید:

چو یوسف نیست کز قحطم رهاند		مرا چه ابن یامین چه یهودا (همان، ۲۵)

در این بیت خاقانی خود را جایگزین حضرت یعقوب (ع) می‌کند که گرفتار قحطی شده است و چون نجات‌دهنده‌ای (یوسفی) را برای خود از زندان نمی‌یابد برای وجود نزدیکان خوب یا بد خود تفاوتی قایل نیست.

و یا در بیت زیر:

یا رب خاقانی است بانگ پر جبرئیل		خانه و کاشانه شان باد چو شهر سبا (همان، ۳۸)

خاقانی خود یا مجازاً سخن خود را صدای پر جبرئیل می‌داند که بلایی بر شهر مردم سبا نازل کرد لذا در مصرع دوم نفرین خود را بر سر دشمنان و طاعنان خود نازل می‌کند.

و یا در بیت زیر:

مـــار ضـــحاک مانـــد بـــر پـــایم		وز مـــژه گـــنج شـــایگان برخاســـت (همان، ۶۱)

هر چند منظور شاعر از به‌کارگیری عناصر اسطوره مجازی است اما نمی‌توان انکـار کـرد بـا خواندن بیت ابتدا اسطوره اصلی به همراه تغییراتی که شاعر در آن ایجاد کرده در ذهـن متبـادر شده و سپس به سوی مفهوم مجازی آنان که زنجیر و اشک است حرکت می‌کند. به هـر حـال شاعر خود را در یک زمان واحد ، هم گرفتار زنجیر (که از لحاظ گزندگی همچـون مـار شـانه های ضحاک است) می‌داند و هم صاحب ثروت عظیمی از گنج اشـک‌هـای خـود کـه تمـامی ندارد.

نتایج مقاله

پس از بررسی آرایه تلمیح در قصاید خاقانی می‌توان گفت او برای تقویت و گسترش معنا از این امکان ادبی به‌خوبی بهره گرفته است. وی نه تنها مانند بسیاری از شاعران با آگاهی از علوم بلاغی به استفاده از این آرایه رو آورده، بلکه به منظور غنی‌تر کردن آثار خویش، در این آرایه به دنبال نوجویی و طرح امکانات ویژه آرایه مورد بحث است. او به این وسیله پا را از دایره تقلید فراتر نهاده و به دنبال برجسته‌سازی آثار خویش در میان هم‌عصران خود است.

خاقانی علاوه بربه‌کارگیری انواع تلمیحات از نظر معنا و مفهوم در اشعار خود، از نظر ساختاری نیز به این آرایه به‌عنوان یک امکان می‌نگرد و از چهارچوب‌های تعیین شده درمی‌گذرد. به‌عنوان مثال با همراه کردن این آرایه با آرایه‌های دیگر سعی می‌کند این امکان را نقطه آغازی برای زیباسازی بیشتر متن قرار دهد. به نحوی که این رفتار او در شعر منجربه ساختار شکنی در روابط عناصر تلمیح شده تا ذهن خلاق او با بازسازی آن روایت جدیدی را خلق نماید و خواننده از این طریق علاوه بر روبرو شدن با ایجازی که گسترش معنا را به همراه دارد، به نوعی ابهام هنری که می‌توان گفت با ملاحت است و غیرمتعارف، به لذتی بیش از حد دست یابد. بنابراین «ما اگر سبک را ظهور فردیت و فردیت در سبک را بازتاب خصوصیات فردی گوینده، مانند ذوق و سلیقه، خلقیات، عقیده و تلقی شخصی او در سخن بدانیم» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۶۲) باید اذعان نماییم شاعر ما سلیقه هنری خود را که می‌توان آن را نواندیشی، نوجویی و نوآوری نامید درخصوص این آرایه نیز به کار می‌گیرد تا به سبکی منسجم دست یابد.

اگر چه نوجویی خاقانی در به‌کارگیری انواع آرایه‌های ادبی تا اندازه‌ای به ابهام اشعار او افزوده تا جایی که بعضاً دیریاب و خواص پسند است، اما نوآوری او در به کارگیری آرایه تلمیح نه تنها متن را دچار پیچیدگی نمی‌کند، بلکه خواننده را وامی‌دارد تا در تغییر شخصیت‌ها و بافت اسطوره با او همراه شده و دنیای جدیدی را تخیل و در ذهن خود ابداع کند و به لذت هنری که هدف نهایی هر اثر هنری است، برسد.

کتابشناسی

قرآن مجید، ترجمه ابوالفضل بهرام‌پور.

احمدی، بابک.(۱۳۸۱). *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: انتشارات گام نو.

المیبدی، ابوالفضل رشیدالدین.(۱۳۸۲). *کشف الاسرار وعدة الابرار*، به تصحیح علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات امیرکبیر.

جرجانی، سیداسماعیل.(۱۳۸۲). *ذخیره خوارزمشاهی*، تصحیح و تحشیه دکتر محمدرضا محرری، تهران: فرهنگستان علوم پزشکی جمهوری اسلامی ایران.

خاقانی، فضل‌الدین بدیل بن علی نجار.(۱۳۸۲). *دیوان*، به تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار.

رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس.(بی‌تا). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تهران: کتابفروشی تهران.

سجودی، فرزان.(۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی و ادبیات*، تهران: انتشارات فرهنگ کاوش.

صدری‌نیا، باقرو(۱۳۸۰). *فرهنگ مأثورات عرفانی*، تهران: انتشارات سروش.

طبری، ابوجعفر محمدبن جریر.(۱۳۸۰). *تاریخنامهٔ طبری*، ترجمه ابوعلی بلعمی به تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: انتشارات سروش.

عبدالباقی، محمد فواد.(۱۴۲۰ق). *المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الکریم*، بیروت، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات.

غیاثی، محمدتقی.(۱۳۶۸). *درآمدی بر سبک شناسی*، تهران: انتشارات شعله اندیشه.

فتوحی، محمود.(۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: انتشارات سخن.

فرهنگ معین

کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۸۵). *گزارش دشواریهای دیوان خاقانی*، تهران: نشر مرکز.

ماهیار، عباس.(۱۳۸۵). *گنجینه اسرار*، کرج: انتشارات جام گل.

همو.(۱۳۸۸). *مالک ملک سخن*، تهران: انتشارات سخن.

نیشابوری، ابواسحاق.(۱۳۸۶). *قصص الانبیاء*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

همایی، جلال‌الدین.(۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: مؤسسه نشر هما.

وبستر، راجر.(۱۳۸۲). *پیشدرآمدی بر مطالعه نظریهٔ ادبی*، ترجمه الهه دهنوی، تهران: نشر روزگار.

وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: انتشارات دوستان.