• دریافت ۹۲/۱۰/۲۲
• تأیید ۹۳/۰۳/۱۳

واکاوی و مقایسهٔ ابهام در شعر خاقانی و بیدل

سیّدمهدی طباطبایی *

چکیده

اگر خطّ سیر ابهام را در شعر فارسی پیگیری کنیم، خاقانی و بیدل از نقطه‌های اوج آن خواهند بود. پیچیدگی و دیریابی معنای شعر این دو شاعر، مجال شکل‌گیری افکار گوناگون را در خصوص شعر آنان فراخ کرده، تا جایی که که گاه دربارهٔ یک بیت، چندین نظر بیان شده است. این مقاله بر آن است با نگاهی به ابهام و تقسیم‌بندی‌های آن، به بررسی ابهام در شعر خاقانی و بیدل از دو منظر واژگانی و نحوی بپردازد. در سطح واژگانی، مواردی همچون کاربرد واژگان دیرین و کم‌کاربرد، ترکیب واژگان و کاربرد واژگان و ترکیبات سایر علوم نمود خواهد یافت و در سطح نحوی، مواردی مانند ابهام زبانی، ابهام هنری و ابهام بر اثر نادرستی تصحیح. بایستگی مطالعه دربارهٔ خاقانی و بیدل به‌عنوان دو شاعر برجستهٔ زبان فارسی، اهمیّت و ضرورت این تحقیق را نمایان می‌سازد. روش تحقیق به‌صورت اسنادی و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای است. نتیجهٔ پژوهش، همسنجی گونه‌های ابهام در شعر خاقانی و بیدل از طریق به‌دست دادن نمودار است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:
ابهام، ابهام واژگانی، ابهام نحوی، خاقانی، بیدل.

* استادیار دانشگاه شهید بهشتی تهران. M_Tabatabaei@sbu.ac.ir

مقدّمه

ابهام (Ambiguity) ویژگی ذاتی زبان‌هاست که بیشتر در عرصهٔ ادبیّت آن نمود می‌یابد. بر همین مبناست که برخی پژوهشگران، ابهام را مرز میان زبان و ادبیّات می‌دانند چراکه کوشش زبان، اراده کردن آن چیزی است که گفته می‌شود، امّا ادبیّات بر زبان آوردن مطلبی و اراده کردن مطلبی دیگر بر اساس بهره‌گیری از امکانات زبانی است. بررسی تاریخ ادبیّات فارسی نشان می‌دهد که ابهام و چندمعنایی، سیری از فرود تا فراز را تجربه کرده است؛ بدین‌گونه که نخستین کتاب‌های بلاغی و نقدالشّعر، ابهام را از موانع فصاحت کلام برشمرده‌اند که رسانیدن پیام را دشوار می‌کند و منتقدان جدید، آن را عاملی برای کشف و التذاذ ادبی می‌دانند که از مسیر ابهام‌زدایی، برای خواننده ایجاد جاذبه می‌کند.

نگرش منتقدان پیشین به ابهام، آن را تا مرتبهٔ نامشخّص بودن یا پیچیدگی معنی ـ که حاصل ناتوانی نویسنده یا شاعر است ـ پایین می‌آورد. امّا امروزه ابهام را فرایندی برای شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا می‌دانند که بر اثر تسلّط خالقِ متن اتّفاق می‌افتد. اهمیّت ابهام در ادبیّات کنونی جهان به اندازه‌ای است که آن را «مهم‌ترین عنصر متن ادبی» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹/۱) شمرده‌اند.

به‌طور کلّی، باید پذیرفت افزون بر گرایش ذوقِ زیباشناسی به ابهام و چندمعنایی، زاویهٔ دیدِ منتقدان امروزی نیز نسبت به این موضوع دگردیسی یافته و ابهام را از عاملِ نابسامانی متن، به مسیری برای بارور شدن خلاّقیت مخاطب تبدیل کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

معرّفی، بازشناسی و تقسیم‌بندی ابهام از دغدغه‌های پژوهشگران معاصر بوده است. ویلیام امپسون در کتاب *هفت نوع ابهام* (۱۹۳۰) به تقسیم‌بندی آن پرداخته و جان لاینز، زبان‌شناس انگلیسی در کتاب دو جلدی *معناشناسی* (۱۹۷۷)، دربارهٔ ابهام و گونه‌های آن بحث کرده است. نتیجهٔ تحقیق پژوهشگران ایرانی نیز کتاب‌های *درآمدی بر معناشناسی* (صفوی: ۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به دستور زبان* (باطنی: ۱۳۷۱) و نیز پایان‌نامه‌های *بررسی ابهام*، *ابهام نامفهومی در زبان فارسی* (داوری اردکانی: ۱۳۷۵) و *بررسی و طبقه‌بندی گونه‌های ابهام در زبان فارسی* (معدنی: ۱۳۷۶) بوده است. در موضوع خاصّ ابهامِ شعر خاقانی و بیدل هم مقاله‌های *روانشناسی ابهام در شعر خاقانی* (شیری، ۱۳۸۸) و *ابهام، تنوّع و پرورش استعاره در غزل بیدل* (اکرمی: ۱۳۸۶) محلّ

اعتناست. افزون بر این، در فصلی از کتاب *کلیدِ در باز* (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۵۶ ـ ۷۷) به عوامل زبانی ابهام بیدل پرداخته شده است.

ابهام در شعر خاقانی

پیچیدگی زبان را «محسوس‌ترین خصوصیّت زبانی خاقانی» (دشتی، ۱۳۶۴: ۱۹) برشمرده‌اند که «حتّی دو سه قرن بعد از وفات خاقانی، اشعار او برای کسانی که در ادب فارسی بصیرت و معرفت داشتند، مشکل می‌نمود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۴) پژوهشگران، دلیل این پیچیدگی زبانی را استفادهٔ خاقانی از «افکار و اطّلاعات علمی و بکار بردن لغات دشوار» (صفا، ۱۳۵۲: ۷۸۳) در کنار «رقّت فکر و باریک‌اندیشی او در ابداع مضامین و اختراع ترکیبات خاصّ تازه و بکار بردن استعارات و کنایات مختلف و متعدّد» (همان) دانسته‌اند که «التزام در آوردن غرایبِ معنی و تعبیر، گاه سخن او را از حدّ طبیعت بیرون می‌برد» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۵: ۳۱۲) تا جایی که «به‌قضیّت انصاف باید گفت که رنج خوانندگان در ادراک مقاصد او، با نتیجه‌ای که پس از غور و دقّت و مراجعه به شروح حاصل می‌کنند، برابر نیست.» (فروزانفر،۱۳۶۹: ۶۱۶)

ابهام در شعر بیدل

بیدل یکی از شاعران صاحب‌سبک زبان و ادبیّات فارسی است که به باور پژوهشگران، از سبک هندی فراتر رفته و «سبک هندی مضاعف یا هندی عمیق» (حسینی، ۱۳۷۶: ۱۷) را به‌وجود آورده است. «با ویژگی‌هایی که در کلام او هست، او را باید شاعر خیال، شاعر ابهام و شاعر سایه‌ها خواند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۲۱) پژوهشگران دربارهٔ ابهام شعری بیدل، نظرات مختلفی ارائه کرده‌اند که رویکرد چندگانهٔ آنان را نشان می‌دهد. شفیعی کدکنی ابهام بیدل را ابهامی «دروغین و آگاهانه» می‌داند (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۱۸) که «شاعر برای پنهان کردن اندیشه‌هایش، این فُرم پیچیده را بکار می‌گیرد.» (همان: ۸۹) سیّدحسن حسینی، ابهام شعرِ بیدل را همچون ابهامِ خاقانی، ابهامی سازنده و ثمربخش می‌داند که حاصل درهم‌آمیختگی «مفاهیم عمیق عرفانی و دریافت‌های مه‌آلود انسانی از جهان هستی و آفرینندهٔ آن، با بخشی پیچیده از زبان سبک هندی» است. (حسینی، ۱۳۷۶: ۲۵) اسدالله حبیب هم با تعریف ابهام به معنی «بستگیِ بیان یا سکته‌دار و تأمّل‌طلب بودنِ سخن» (حبیب،۲۰۱۰، ۱۱۶) و با استناد به ابیاتی از بیدل، او را یگانه کسی می‌داند «که وجود ابهام را در شعر ضروری اعلام کرد و از آن به دفاع برخاست.» (حبیب،۲۰۱۰، ۴۳)

تقسیم‌بندی ابهام

اگرچه ابهام را به گونه‌های عارضی، عمدی و غیرعمدی تقسیم کرده (خواجات، ۱۳۸۷: ۸۱) و تأثیرات مؤلّف، مخاطب و محیط را در آن برجسته ساخته‌اند (شیری، ۱۳۹۰: ۳۶ ـ ۱۵)، امّا بررسی پژوهش‌ها نشان می‌دهد که مبنای اکثر تقسیم‌بندی‌ها، براساس ابهام واژگانی و ابهام نحوی (= جمله‌ای یا سازه‌ای) بوده است. تقسیم‌بندی ابهام به گفتاری و نوشتاری و تقسیم دوبارهٔ آن به سطح واژگانی و نحوی (معدنی، ۱۳۷۵: ۱۰۴ ـ ۹۲)؛ سرمنشأ ابهام دانستنِ دلالت‌های چندگانهٔ زبان و تقسیمِ دلالت بالقوّه به واژگانی و جمله‌ای (داوری، ۱۳۷۹: ۵۴ ـ ۳۴) یا واژگانی و نحوی (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۸)؛ تقسیم ابهام به واژگانی، سازه‌ای و گشتاری (باطنی، ۱۳۷۱: ۱۱۷ ـ ۱۱۶)؛ یا تقسیم بر اساس وابستگی به دشواری واژه‌ها یا پیچیدگی ساختار دستوری (محمدی، ۱۳۸۷: ۵۶۱ ـ ۵۸۲)، تقسیم‌بندی‌هایی هستند که می‌توان آنها را در قالب کلّی تقسیم‌بندی نحوی و واژگانی جای داد.

روند این پژوهش نیز بررسی برجسته‌ترین گونه‌های ابهام شعری خاقانی و بیدل براساس همین تقسیم‌بندی خواهد بود که هر کدام، زیرشاخه‌هایی را در بر خواهد گرفت.

ابهام واژگانی

شعر نوعی نگرش برتر به واژه است؛ واژه‌ای که در ابتدایی‌ترین توصیف، به عنوان ابزار بیان اندیشه از آن نام برده می‌شود. اهمیّت واژه تا حدّی است که چگونگی گزینش و بکارگیری آن، از عناصر ایجاد تمایز سبکی شاعران شمرده می‌شود. چراکه هر شاعر با توجّه به هندسهٔ ذهنی و ضمیر خودآگاه یا ناخودآگاه خویش، واژگانی ویژه را بکار می‌گیرد یا به آراستن آنها می‌پردازد.

کاربرد واژگانی خاص و همچنین کاربرد خاصّ واژگان، از جمله دلایل ابهام شعری به‌شمار می‌رود و خاقانی و بیدل، با رویکردی این‌گونه به واژگان، ابهام شعری خود را باعث آمده‌اند که در سه سرفصل کلّی به آن پرداخته می‌شود.

کاربرد واژگان دیرین و کم‌کاربرد

فرشیدورد این نوع ابهام را «ابهام کهن‌گرایانه» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۶۹۰) می‌نامد. البتّه او از کاربرد ساختمانهای دستوری منسوخ هم در این ابهام نام می‌برد که با تقسیم‌بندی ما سازگار نیست و در بخش نحوی به آن پرداخته خواهد شد. اگر از این منظر به شعر خاقانی نگاه کنیم، با واژگانی

ویژه روبرو خواهیم شد که افزون بر دیرین بودن، در ادب فارسی بسامد چندانی ندارند و به ابهـام و پیچیدگی شعر او دامن زده‌اند:

ز میغ‌ها که سیه‌تر ز تخمِ پَرپَهَن است
چو تخمِ پَرپَهَن آرد برون سپید لعاب

(خاقانی: ۱۳۵۷: ۵۰)

«گیاهی دارویی که بذر آن سیاه‌رنگ است».

***

پارسا را چه لذّت از عشرت؟
خُنفُسا را چه نسبت از عطّار؟

(خاقانی: ۱۳۵۷: ۱۹۶)

«سرگین‌گردان».

***

به کَلبَتینم اگر سر جدا کنی چون شمع
نکوبد آهنِ سردِ طمع کُدینهٔ من

(خاقانی: ۱۳۵۷: ۹۱۲)

«انبر آهنگران که بدان آهن تافته را از کوره درآورنـد»./ «چـوب گـازران و دقّاقـان، پتـک آهنگران».

***

واژگان کم‌کاربرد شعر بیدل، بیشتر واژگان اقلیمی هستند؛ واژگانی که محدودهٔ جغرافیـایی خاصّـی دارند و کاربرد آنها در شعر، موجب ابهام و دیریابی مفهوم می‌شود. به بیت زیر توجّه کنید:

عشرتِ سال‌گره تا کی‌ات ای غفلت‌فال؟
رشته‌ای هست که لب می‌گزد از گفتنِ سال

(بیدل، ۱۳۴۱: ۸۱۶)

برای درک مفهوم این بیت، باید به معنای واژهٔ "سال‌گره" پی برد: «یکی از عادات و رسوم قـدیم زنان سالخورده و درس‌ناخواندهٔ کشمیر آن است که برای حساب سن و سال افراد خانواده، رشـته‌هـای مختلف‌الالوان در گوشه‌ای از خانه آویزان کنند و همین‌کـه سـالی از زنـدگی فـرد خـانواده مـی‌گـذرد،

گره‌واری به آن رشته می‌زنند و بدین طریق حساب دقیق و صحیح سن و سال هر فرد خانواده در اختیار آنان هست». (شیروانی،۱۳۴۹: ۲۶۳) به نمونه‌های دیگری از واژگان اقلیمی بیدل توجّه کنید:

به گردنِ دل فرصت‌شمار باید بست
ستم‌ترانهٔ گریال نانواخته را

(بیدل، ۱۳۴۱: ۲۸)

«تخته‌ای که در سر ساعت، بر روی آن می‌کوبیدند تا مردم از گذشت زمان باخبر شوند».

***

شمع نسوزد چرا بر سر پروانه‌ها؟
بت به غم برهمن، ز آتش سنگش ستی است

(بیدل، ۱۳۴۱: ۲۸۷)

«زنی که خود را با شوهر خود که مرده باشد، در آتش اندازد و بسوزد».

***

ما سوختگان، برهمن قشقهٔ شمعیم
در دیر وفا، صندل و سندور نباشد

(بیدل، ۱۳۴۱: ۶۷۲)

«نشانی از زعفران و صندل و سندور که هندوان بر پیشانی خود کشند.»./ «رنگ سرخی که در نقّاشی بکار می‌رود و هندوان آن را بر پیشانی کشند؛ شنگرف».

***

هم‌سنجی اشعار خاقانی و بیدل نشان می‌دهد که بسامد واژگان دیرین در شعر خاقانی بیشتر از شعر بیدل است، همان‌گونه که کاربرد واژگان اقلیمی در شعر بیدل افزون‌تر از خاقانی است.

ترکیب واژگان (ابهام ترکیبی)

گونهٔ دیگری که واژگان در ابهام شعری این دو شاعر نقش دارند، به هم پیوستنِ آنها از طریق ترکیب‌سازی است. خاقانی و بیدل چون شاعرانی دوزبانه (Bilingualism) هستند، ترکیب‌سازی‌هایی در سطح دستوری زبان انجام می‌دهند که اگرچه براساس قواعد زبان ساخته شده است، امّا اهل زبان از آنها استفاده نمی‌کنند. به ترکیب‌های برجسته شده در شعر خاقانی دقّت کنید:

شیرِ علَم را حیات هدیه دهی تا شود
پنجهٔ شیران‌شکن، حلقِ پلنگان‌فشار

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۸۱)

«کسی که پنجهٔ شیران را در هم می‌شکند»./ «کسی که گلوی پلنگان را می‌فشارد».

***

هست لبِ لعل تو کوثر آتش‌نمای
هست کفِ شهریار گوهرِ دریایمین

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۳۵)

«صفت کسی که از حیث توانگری به مانند دریاست».

***

بستانِ دولت کشورش، در دستِ صلّت‌گسترَش
شمشیرِ صولت‌پرورش ابری که بستان پرورد

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۵۶)

«صفتِ دستی که صله‌های فراوانی می‌بخشد».

***

بوسه‌خرانْت را همه زرّ تر است در دهن
وآنِ من است خشک‌جان، بوسه‌بهای چون تویی

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۶۱)

«خریدار و طالب بوسه»./ «بهای بوسه، بهایی که در ازای بوسه باید پرداخت شود».

***

در نظر گرفتنِ آثار بیدل از منظر ابهام، ما را متوجّه این مطلب خواهد کرد که یکی از اساسی‌ترین دلایل ابهام شعری او، ساختِ ترکیبات جدیدی است که پیشینه‌ای در زبان فارسی ندارد. بیدل واژگانی را در کنار هم می‌نشاند که در نگاه اوّل ارتباطی با هم ندارند و برای درک مفهوم آن، باید معنای تک‌تک واژگان را در شعر پیدا کرد و با کشف شبکه‌های ارتباطی بین آنها، به بررسی ترکیبات پرداخت. ترکیب‌های مشخّص شده در ابیات زیر، بدون هیچ پیشینهٔ زبانی در شعر بیدل ظهور کرده و پس از وی نیز در زبان بکار نرفته است:

هر کجا عبرت سواد خاک روشن می‌کند

خجلت کوری است چشم از نقش پا نگشاده را

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۰۲)

«کسی که نقش پا را چونان چشم، منظری برای عبرت‌اندوزی قرار نداده است».

***

گَرد خیال عاشقان رفت به عالم دگر

پا به فلک نمی‌نهد سر به رهت فدای ما

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۰۱)

«سرِ ما که برای فدا شدن بر راه تو نهاده شده است».

***

ز استقبال و حال این امل‌کیشان چه می‌پرسی؟

قدح در دستِ فردا نیست بی‌رنجِ خمار امشب

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۵۸)

«کسی که فردا می‌تواند قدحی در دست داشته باشد».

***

گوش و زبان خلق به وضع رباب و چنگ

بسیار گفتگویِ «سخن‌کم‌شنیده»اند

(بیدل، ۱۳۴۱: ۳۹۱)

«کسی که به سخن دیگران گوش فرانمی‌دهد».

***

عجز طاقت گر نباشد، ناله پیشاهنگ کیست؟

بی‌پروبالی شد افسون جنون‌منقاری‌ام

(بیدل، ۱۳۴۱: ۸۳۹)

«ناله‌ای دیوانه‌وار سر دادن».

***

در مقام مقایسه بین خاقانی و بیدل از منظر ترکیب واژگان باید گفت اگرچه در اشعار خاقانی ترکیب‌سازی‌های جدیدی مشاهده می‌شود امّا در این مقوله، بیدل در عرصهٔ ادب فارسی بی‌بدیل است.

کاربرد واژگان و ترکیبات سایر علوم (ایهام فنّی)

واژگان به گونهٔ دیگری نیز بر ابهام شعر خاقانی می‌افزایند و آن، کاربرد واژگان و ترکیبات سایر علوم و دانش‌ها در شعر اوست تا جایی که بافت شعر او را از دیگر شاعران متمایز کرده است. «اکثر معاصرین به علم و اطّلاع و تقدّم او در فنون فضل گرویده و وی را فیلسوف و آیت حق می‌خوانده‌اند.» (فروزانفر،۱۳۶۹ :۶۱۸) این معلومات، مجال بکارگیری واژگان و ترکیبات بیشتر را برای خاقانی فراهم آورده است؛ واژگانی که درک مفهوم آنها، منوط به آشنایی با دانشی خاص است. به بیت زیر توجّه کنید:

در مرکز مثلّث بگرفت ربع مسکون
فریاد اوج مرّیخ از تیغ مه‌صقالش

(خاقانی: ۱۳۵۷: ۲۲۸)

صلاح‌الدّین سلجوقی در توضیح این بیت آورده است: «در این شعر خاقانی شما باید به فرهنگ‌های لغوی و هندسی و حتّی نجومی رجوع کنید تا بدانید که اوج و خانهٔ مرّیخ، برج اسد (شیر) است و هم تا بدانید که زمین مرکز افلاک است (به عقیدهٔ بطلمیوسی) و هم تا به خود معلوم کنید که عالم کون و مکان که زمین مرکز آن است، مثلّث است؛ یعنی سه بُعد طول، عرض و عمق دارد و هم رُبع مسکون عبارت است از معمورهٔ زمین که تقریباً رُبع آن کره را اشغال نموده است. هم این‌که به عقیدهٔ قدما، ماه کره‌ای صیقلی است که نور آفتاب در آن منعکس می‌گردد.» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

مشکل آنجاست که گاه فرهنگ‌ها نیز چاره‌سازِ معنای برخی واژگان و ترکیبات شعری خاقانی نیستند و اشتباه در تشخیص معنای واژه یا ترکیبی، مفهوم بیت را مبهم‌تر می‌کند. برای اثبات این مدّعا، ترکیب "خاک‌آب" را در شعر او پی می‌گیریم؛ ترکیبی که دو بار در دیوان و یک بار در تحفةالعراقین بکار رفته است:

به هفتاد آب و خاک‌آبی ز هر ظلمت بشویم دل
که هفتادش حُجُب پیش است و هر هفتاد ظلمانی

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۱۲)

گفتی که دهان به هفت خاک‌آب
از یادِ خسان بشوی، شستیم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۶۳۳)

گر چرخ به ذکرِ چند ناخوش
آکند دهان من به آتش
هم خود دهنم ز آتش ناب
شُسته است به هفت آب و خاک‌آب

(خاقانی، ۱۳۸۶: ۱۸۳)

خاقانی‌پژوهان در مواجهه با این ترکیب، یا سکوت کرده‌اند (کـزّازی،۱۳۸۶ :۸۲۷)، (اسـتعلامی، ۱۳۸۷: ۱۲۹۹)، (خاقـانی،۱۳۸۷: ۶۴۶) یا ضبطِ دیگری از بیت را بر شکل اصلی آن تـرجیح داده‌انـد؛ بدین‌گونه که عبدالرّسولی، بیتِ دیوان را به‌صورت «به هفتـاد خـاک و آب آری» آورده (خاقـانی، ۲۵۳۷: ۴۲۲) و کزّازی و معدن‌کن هم همین شکل را برگزیده‌اند. (کزّازی،۱۳۸۶ :۶۳۳)، (معـدن‌کـن، ۱۳۸۷: ۲۷۴) عالی عبّاس‌آباد هم مصرع تحفةالعراقین را به‌صورت «شُسته است به هفـت خـاک و هفت آب» ذکر کرده و بر این باور است که «خاقانی، هفت خاک را از جهت مشاکله با هفت آب آورده است». (خاقانی،۱۳۸۶: ۴۷۱) این در حالی است که اگر پژوهشگران به مفهـوم "خـاک‌آب" می‌رسیدند، دیگر نیازی به تغییر شکل بیت نبود.

ظاهراً "خاک‌آب" مخلوط رقیقی از خاک و آب است کـه بـرای تطهیـر برخـی از نجاسـات استفاده می‌شود. این معنی در فرهنگ‌ها نیامده امّا فقه شافعی به آن پرداخته است: «اگر سگ یا خوک، چیزی را متنجّس کنند، پس از ازالهٔ عین نجاست، باید آن را با هفت‌آب بشویند کـه یـک آب آن دفعهٔ اوّل ممزوج با خاک پاک غیرمستعمل باشد یا هفت مرتبه آن را توی آب (کـه فـوق دو قلّه باشد) فروبرند که یک مرتبه‌اش آلوده با گِل‌آب باشد.» (مـردوخ کردسـتانی، ۱۳۶۷: ۱۳) بـه نظر می‌رسد که در این متن، منظور از "گِل‌آب" همان "خاک‌آب" شعر خاقانی است. بـا عنایـت به این که هفت و هفتاد اعدادی هستند که مفهوم کمال را در بر دارند، شاید بتوان چنین نتیجـه گرفت که «با هفت یا هفتاد آب و خاک‌آب شستن» اشاره به آخرین حدّ تطهیر و پاکی دارد.

این تنها یک نمونه از بی‌شمار واژگان و ترکیبات فنّی است که خاقـانی در شـعر خـود بکـار برده است.

اگر به شعر بیدل از منظر ابهام فنّی بنگریم، به این نتیجه می‌رسیم که برخلاف شعر خاقانی که این نوع ابهام از ویژگی‌های سبکی آن به‌شمار می‌رود، بسامد ابهامی که بر اثر کاربرد واژگان و ترکیبات دانشی خاص به‌وجود آید، در شعر بیدل اندک است. برای نمونه می‌توان به واژه‌هـای

"انگاره" (بیدل، ۱۳۴۱: ۸۵۰) و "گَرده" (همان: ۲۳۳) از هنر نقّاشی و "خطّ ریحانی" (همـان: ۱۳۴) و "خطّ غبار" (همان: ۱۳۶) از هنر خوش‌نویسی اشاره کرد که در مقایسه با واژگان فنّـی خاقـانی، ساده‌تر به نظر می‌رسند.

ابهام نحوی

در پاره‌ای اوقات، ابهام شعری خاقانی و بیدل در سطح بیت و کلام اتّفاق می‌افتد؛ بدین معنی که مشکل بیت از طریق بررسی واژگانی برطرف نمی‌شود و نیاز به واکاوی بیشتر و در نظـر گـرفتن مفهوم جمله دارد. این نوع ابهام نیز در سه قالب بررسی می‌شود.

ابهام زبانی

این ابهام که در کتب بلاغت پیشین، ضعف تألیف نامیده می‌شد و از عیـوب فصـاحت بـه‌شـمار می‌رفت، پیچیدگی معنایی است که به دلیل کاربرد غیرطبیعی یـا اشـتباه سـاخت‌هـای صـرفی، نحوی و معنایی در کلام ایجاد می‌شود. البتّه نباید از تأثیر دو زبانگی خاقـانی و بیـدل بـر ابهـام زبانی آنها چشم پوشید که با نادیـده انگاشـتن دسـتور زبـان فارسـی، بکـار بـردن سـاختمانهای دستوری منسوخ یا کاربرد بی‌حدّ و مرز قواعد آن، همچنین حذف بخشی از جمله یا تقدّم و تـأخّر غیر رایج در ساختار جملات، شعر را به مرز ابهام معنایی رسانیده‌اند. نمونه‌هایی از این نوع ابهـام ذکر می‌شود:

ها و ها باشد اگر محملِ من سازی وهم
برسانیم به کم زان‌که ز من ها شنوند

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۰۳)

«مرا در زمانی کمتر از آن‌که صدای «ها»یی از من بشنوند، به مقصد برسانی».

***

چو طوطی کآینه بیند شناسِ خود بیفتد پی
چو خود در خود شود حیران، کند حیرت سخندانش

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۲۱۰)

«همان‌گونه که طوطی با دیدن تصویر خود به شناخت خود دست می‌یابد».

***

گر در دلِ تو یافت توانم نشان خویش
طبعم شود ز لطف، چو از جوهر آینه

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۹۹)

«طبعم از لطافت همانند لطافت آیینه از جوهر خواهد شد».

***

نرسیدی به فهم خود، ره عزمِ دگر گشا
به جهانی که نیستی، مژه بربند و در گشا

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۲۴)

«مژه بربند و به جهانی که در آن نیستی، دری بگشا».

***

آه از آن افسرده‌ای کز جوشِ صهبا نشکفد
همچو مینا خامشی را می‌کند گویا شراب

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۵۶)

«شراب، شئیِ خاموش و زبان در کام کشیده‌ای مانند جام و قدح را گویا می‌کند و به سخن وامی‌دارد».

***

عشرت خانهٔ تاریک ز روزن باشد
زخم پیکان توآم چشم تماشای دل است

(بیدل، ۱۳۴۱: ۲۴۶)

«زخمی که بر اثر اصابت پیکان تو بر اندام من به‌وجود آمده، چشمی است که دل من از منظر آن به تماشای عالم می‌پردازد».

***

ابهام هنری

این نوع ابهام، ریشه در ذات شعر یا نوشتهٔ ادبی دارد؛ بدین معنا که شاعر یا نویسنده گستره‌ای از احتمالات معنایی را فراروی مخاطب خود می‌گشاید تا او را در نوشتهٔ خویش سهیم کند، یا ذهن و اندیشه‌اش را به تکاپوی بیشتر وادارد. لازمهٔ برقراری ارتباط با ابهام هنری، آشنایی با نظام

ادبیّات است. «نظام ادبیّات، یعنی دانشی که باید ورایِ دانش زبان فراگرفته شود تا بتوان آثار ادبی را کشف و تعبیر کرد». (کالر، ۱۳۷۹: ۱۲۳) ویژگی این نظام در آن است که رمزگانهای آن ثابت نیست و همواره در حال تغییر و دگردیسی است. برای درک بهتر مفهوم نظام ادبیّات و دگردیسی آن، توصیف خاقانی از "نی" را در چند بیت از دیوان او پی می‌گیریم:

آن آبنوسین‌شاخ بین، مار شکم‌سوراخ بین
افسونگر گستاخ بین، لب بر لبِ مار آمده

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۸۹)

در این بیت، "آبنوسین‌شاخ" و "مارِ شکم‌سوراخ" اشاره به نی دارد که به دلیل سیاه‌رنگ بودن، به شاخهٔ آبنوسی و به دلیل شکل ظاهری و سوراخ‌هایی که دارد، به مارِ شکم‌سوراخ تشبیه شده است. در این توصیف، نایی که نی را بر لب گرفته و می‌نوازد، چونان مارافسایی است که لب خود را بر لب مار نهاده است. به توصیف دیگر خاقانی دقّت کنید:

نای عروسی از حبش، ده ختنی‌ش پیش و پس
تاج نهاده بر سرش از نی قند عسکری

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۲۷)

اگرچه در این بیت، به‌صراحت از نای نام برده شده است، امّا باز هم باید ویژگی‌های دیگری از آن را کشف کرد تا به مفهوم بیت رسید. نای به دلیل سیاه‌رنگ بودن، عروسی حبشی است و ده انگشتِ سپیدِ نایی، ده نفری هستند که در پیش و پس این عروس حرکت می‌کنند. بر سرِ این عروس نیز تاجی از نی قندِ عسکری نهاده‌اند که اشاره به لب‌های نوازندهٔ آن دارد.

خاقانی در بیتی دیگر، به نُه سوراخ داشتن نی اشاره دارد که دانسته‌های ما را در خصوص آن افزایش می‌دهد:

نای چو شهزاده حبش که ز نُه‌چشم
بانگش از آهنگِ ده غلام برآمد

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۴۴)

با عنایت به این ابیات و پی بردن به نظام ادبیّات خاقانی دربارهٔ "نی"، به‌راحتی می‌توان با بیت‌های زیر ارتباط برقرار کرد:

مار زبان‌بریده نگر نایِ روز عید
سوراخ مار در شکم بادپرورش

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۲۲۳)

وان نی چو ماری بی زبان، سوراخ‌ها در استخوان
هم استخوانش سرمه‌دان، هم گوشت زاعضا ریخته

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۷۸)

نای چون شاه حبش، ده تُرک خادم پیش و پس
هشت‌خلد از طبع و نُه‌چشم از میان انگیخته

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۹۳)

نایی است چون طفل حبش، دَه دایگانش تُرک‌وش
نُه چشم دارد شوخ و خوش، صد چشم حیران بین در او

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۵۲)

نای است یکی مار که ده ماهی خردش
پیرامن نُه‌چشم کند مارفسایی

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۳۵)

با این توصیف، ابهام هنری خاقانی را می‌توان از طریق واکاوی نظام ادبیّات او ـ که برگرفته از نظام ادبیّات فارسی است ـ تشخیص داد. امّا ابهام هنری شعر بیدل، حاصل نظام ادبیّات ویژهٔ اوست که شامل عناصری چون: بن‌مایه‌های عرفانی؛ شرایطِ اقلیمی؛ شبکه‌های خیال دوراز ذهن؛ یافتن تناسب‌های بعید؛ ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی‌های خاص؛ آمیختن تصاویر با پارادوکس و حسّ‌آمیزی؛ کاربرد تعابیر کنایی و مجازی و بیان مفاهیم فلسفی، ادبی، ذوقی و باطنی در زبان شعر است. بنابراین، برقراری ارتباط با ابهام هنری بیدل، دشوارتر از خاقانی است. به بیت زیر دقّت کنید:

تبسّم از لب او خط کشید آخر به خون من
نپوشید از نزاکت پردهٔ این لفظ، مضمون را

(بیدل، ۱۳۴۱: ۵۰)

در این بیت نشانه‌هایی از نظام ادبیّات فارسی مشاهده می‌شود:

ـ «خط کشیدن» به معنی خطّ بطلان کشیدن و باطل کردن:

بر رخ خوبان جهان خط کشید
سبزه که خاک کف پای گل است

(اوحدی، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

ـ «پردهٔ مضمون بودن لفظ»:

ظهور معنی نازک بود ز پردهٔ لفظ
نظارهٔ رخ او بی‌نقاب نتوان کرد

(صائب، ۱۳۸۳: ۱۳۷۶)

با این حال، برای برطرف کردن ابهام بیت باید نیم‌نگاهی به دستور زبان فارسی افکند و کاربرد حرف اضافهٔ "از" مترادف کسرهٔ اضافه را در آن ردیابی کرد. "تبسّم از لب او" یعنی "تبسّمِ لب او". البتّه این کاربرد در شعر بیدل سابقه دارد:

به رسوایی کشید از شوخی چاک گریبانت
تبسّم از سحر همچون شکنج از چهرهٔ زالی

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۱۶۵)

با این پشتوانه، می‌توان به نظام ادبی خاصّ بیدل برگشت و تعبیرِ «خط کشیدن تبسّم از لب» را واکاوی کرد. از منظر بیدل، لبِ فروبسته مانند نقطه است:

خموشی ختم گفتگوست، لب بربند و فارغ شو
همین یک نقطه کار درس صد قاموس می‌سازد

(بیدل، ۱۳۴۱: ۴۸۶)

وقتی که یار تبسّمی بر لب ظاهر می‌کند، این نقطه تبدیل به خطّی می‌شود که همان "خطّ تبسّم" است:

ای هوش بی‌تأمّل از لعل یار بگذر
بی‌شوخی خطّی نیست آن مسطر تبسّم

(بیدل، ۱۳۴۱: ۹۹۷)

سواد آن تبسّم نیست کشف هیچ‌کس بیدل
مگر این خطّ مبهم را لبش زیر و زبر دارد

(بیدل، ۱۳۴۱: ۶۸۵)

از طرف دیگر، پدید آمدن خط، موجب گرفتاری مضمون می‌شود:

شعور جسم زنجیری است در راه سبکروحان
که چون خط نقش بندد، پای رفتن نیست مضمون را

(بیدل، ۱۳۴۱: ۱۲۶)

با در نظر گرفتن این بن‌مایه‌ها، شاید مفهوم بیت این‌گونه باشد: تبسّم یار، مانند خطّ بطلانی بود که بر خون من کشیدند و نازکی و کوچکی این لفظ (خطّ تبسّم) باعث نشد کـه مضـمون آن (هدر بودن خون من) پوشیده ماند.

توجّه به همین بیت بیدل نشان می‌دهد که بیدل افزون بر بهره بردن از پیشینهٔ نظام ادبیّات فارسی، نظامی مطابق اندیشه و فکر خود برساخته است. به همین دلیل، برقراری ارتباط بـا شـعر او و تشخیص ابهام هنری آن بدون کشف این نظام، بسیار دشوار است. این کـنش بیـدل، مؤیّـد سخن یوری لوتمان، نشانه‌شناس برجستهٔ روس است که متن شاعرانه را «نظام نظام‌ها یا رابطـهٔ رابطه‌ها» و «پیچیده‌ترین شکل قابل تصوّر سخن» می‌داند «که چندین نظام مختلف را در هـم فشرده می‌کند». (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۴۱)

ابهام بر اثر نادرستی تصحیح

مسئلهٔ دیگری که ابهام شعرهای خاقانی و بیدل را باعث می‌شود، نبـودِ تصـحیحی مـنقّح و جامع از دیوان این دو شاعر است. البتّه میزان پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ خاقانی بـه نسـبت بیشتر از بیدل است که از دلایل این امر می‌توان به پیدایش سـبک بازگشـت و تغافـل طـولانیِ اهل ادب از سبک هندی اشاره کرد.

در ادامه، با استناد به دست‌نویس‌های دیرین دیـوان خاقـانی و بیـدل، ابیـاتی از آنـان ذکـر می‌شود که مصححان در تشخیص شکل صحیح بیت، به بیراهه رفته‌اند و بر ابهام شعری این دو افزوده‌اند:

ندیدی آفتاب جان در اصطرلاب اندیشه
نخواندی احسن‌التّقویم در تحویل انسانی
نه هرزه است آن‌چه دیدستی، نه عشوه است آن‌چه خواندستی
نه مهل عالم خلقی، نه قاصر علم یزدانی

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۴۱۲)

شکل بیت در دست‌نویس‌های دیرین:

بدیدی آفتاب جان در اصطرلاب اندیشه
بخواندی احسن‌التّقویم در تحویل انسانی

نه هرزه است آن‌چه دیدستی، نه عشوه آن‌چه خواندستی
نه مهل عالم خلقی، نه قاصر علم یزدانی

(خاقانی، دست‌نویس اواخر قرن ششم: ۷)

طبیعتاً اگر در بیت اوّل "ندیدی" و "نخواندی" آمده بود، "دیدستی" و "خواندستی" در بیت بعد، کاملاً بی‌معنی بود.

***

نیل تیغش چون سکاهن سوخته خیل خزر
لاجرم هندوستان زان دودمان انگیخته
از حدِ هندوستان گر پیل خیزد، طرفه نیست
طرفه پیلی کز خزر هندوستان انگیخته

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۳۹۶)

شکل بیت در دست‌نویس‌های دیرین:

نیل تیغش چون سکاهن سوخته خیل خزر
لاجرم هندوستان زان دودمان انگیخته
از حدِ هندوستان گر نیل خیزد، طرفه نیست
طرفه نیلی کز خزر هندوستان انگیخته

(خاقانی، دست‌نویس اواخر قرن ششم: ۱۸۲)

اگرچه پیل در هندوستان فراوان است، امّا باید توجّه داشت که نیل هم تحفهٔ هند بوده است: «جمعی از سوداگران طبس از هرموز به کرمان آمده بودند و متاع هندوستان از شکر و نیل و بقم بسیار همراه آورده...» (تاریخ الفی، ۱۳۸۲، ج۶: ۳۹۱۶)

از طرف دیگر، شمشیر به نیل‌رنگ بودن توصیف شده است:

در رزم او ز خون حسودانِ رنگ‌ساز
بر تیغ نیل‌رنگ چو بشکفت ارغوان
اندر دیار هند ز بس روی‌های زرد
گفتی به‌جای نیل بکشتند زعفران.

(امیرمعزّی، ۱۳۱۸: ۴۹۶)

به قرینهٔ بیت قبل که از "نیل تیغ" سخن می‌رود، ظاهراً اشارهٔ خاقانی در بیت دوم نیز به

نیل هندوستان است، نه پیل هندوستان.

***

شهرت خودنمایی‌ات رونق شرم می‌برد
پردهٔ دیر نگهت جامهٔ ساز دوختن

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۰۷۸)

شکل بیت در دست‌نویس‌های دیرین:

شهرت خودنمایی‌ات رونق شرم می‌برد
پرده‌در برهنگی است جامه به ناز دوختن

(بیدل، دست‌نویس قرن دوازدهم: ۱۴۲۳)

به‌راستی «پردهٔ دیر نگهت جامهٔ ساز دوختن» چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟

***

ای هرزه جلوه فهمان، غافل ز دل مباشید
کوری درشت‌رویی، آیینه را به دیدن

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۰۴۷)

شکل بیت در دست‌نویس‌های دیرین:

ای رمزِ جلوه فهمان، غافل ز دل مباشید
کوری و زشت‌رویی است آیینه را ندیدن

(بیدل، دست‌نویس قرن دوازدهم: ۱۴۸۵)

مقایسهٔ شکل این چند بیت می‌تواند ما را به تشخیص نادرست مصححان از شعر خاقانی و بیدل رهنمون شود و تشخیص نادرست آنان را به‌عنوان یکی از دلایل ابهام شعری این دو برجسته سازد.

***

ابهام در ابهام

گاه دلیل ابهام برخی ابیات، آمیخته شدن چند عامل ابهام در یکدیگر است. برای نمونه، در چهار بیت زیر، ابهام فنّی، ابهام زبانی، ابهام هنری، ابهام بر اثر نادرستی تصحیح و تقدّم و تأخّر ابیات

مشاهده می‌شود که شرح و توضیح اشتباه پژوهشگران، ایهام این ابیات را به کمال رسانیده است:

زهره با ماه و شفق گویی ز بابل جادویی است
نعل و آتش در هوای قیروان انگیخته
گوز بازد چرخ چون طفلان به عید از بهرآنک
گو ز مه کرده است و گوز از اختران انگیخته
آتش حرّاقه برده گرمی از حرّاق چرخ
لیک بر رقعه شررها و دخان انگیخته
نه شرر باشد به زیر و دود بالا، پس چراست
دود در زیر و شرر بالای آن انگیخته؟

(خاقانی،۱۳۵۷: ۳۹۴)

برای درک مفهوم این ابیات، ابتدا باید معنای واژهٔ حرّاقه مشخّص شود. اجماع خاقانی‌پژوهان بر این است که این واژه، "حَرّاقه" در معنی کشتی آتش‌افکن است. (سجّادی، ۱۳۸۲ :۳۵۴)، (کزّازی،۱۳۸۶ :۵۳۷) و (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۲۵) امّا به نظر می‌رسد خوانش آن به‌صورت "حُرّاقه" به درک مفهوم بهتری از بیت منتهی گردد. حُرّاقه یا حُرّاق به معنی «آنچه از جامهٔ سوخته باقی مانده باشد»، «سوختهٔ چخماق» و «آتش‌گیره» آمده است: «چون با خویشتن آمدم، برخاستم، چاهی دیدم عظیم. حرّاق فروزدم و چراغ بازگرفتم و با گوشه‌ای شدم.» (نوادهٔ مهلّب،۲۰۰۰: ۳۹۱)

بررسی ادب فارسی نشان می‌دهد که حُرّاقه، سیاه‌رنگ بوده است و به همین دلیل، شب را به آن تشبیه کرده‌اند:

«زیرک گفت تا آنگه که حرّاقهٔ شب تمام بسوزند و مشعلهٔ شب برافروزند، همین جایگاه در جوار صحبت تو می‌باشم.» (وراوینی،۱۳۶۳: ۶- ۳۵)

و:

زآتشی کافتاد در حرّاق شب
شمع در صحرای جان برکرد صبح

(خاقانی،۱۳۵۷: ۴۹۰)

قرینهٔ دیگر ما برای دریافت مفهومی خاص از حُرّاقه، معنایی است که در برخی فرهنگ‌ها برای این واژه وجود دارد: «آنچه در هنگام خواندن افسون‌ها بسوزند». از آنجا که حُرّاقه در

ابتدای سوختن، دود می‌کرده است، جادوگران از آن برای دودافکنی ـ که از شگردهای کارشـان بوده ـ استفاده می‌کرده‌اند. دودافکندن ساحران به‌حدّی رایج و معمول بوده که به آنان دودافکـن هم گفته می‌شده است:

گفتی که نعل بود در آتش نهاده ماه
مشهور شد چو شد زن دودافکن از سرش

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۲۱۵)

به خواب نرگس جادوش سوگند
که غمزه‌ش کرد جادو را زبان بند
به دود افکندن آن زلف سرکش
که چون دودافکنان در من زد آتش

(نظامی، ۱۳۸۳ :۳۶۷)

به‌نظر می‌رسد به قرینهٔ بیت قبل که در آن، صراحتاً از سحر و جادو سخن رفته است، حُرّاقه نیز این‌گونه مفهومی داشته باشد.

با پذیرفتن این مفهوم از حُرّاقه، باز هـم ابهـام ابیـات برطـرف نمـی‌شـود و نـوعی انفکـاک مفهومی در آنها مشاهده می‌شود. با مراجعه به دست‌نویس‌های دیـرین دیـوان خاقانی،مشـخّص می‌شود که ترتیب ابیات در دست‌نویس کتابخانهٔ ملّی پاریس بدین‌گونه است:

زهره با ماه و شفق گویی ز بابل جادویی است
نعل و آتش در هوای قیروان انگیخته
آتشین‌حرّاقه برده گرمی از حرّاق چرخ
لیک بر رقعه شررها و دخان انگیخته
نه شرر باشد به زیر و دود بالا، پس چراست
دود در زیر و شرر بالای آن انگیخته؟
گوز بازد چرخ چون طفلان به عید، از بهر آنک
گو ز مه، گوز از شمار اختران انگیخته

(خاقانی، دست‌نویس اوایل قرن نهم)

با پذیرش ترتیب جدید این چهار بیت، می‌توان آنها را این‌گونه تعبیر کـرد: زهـره جـادوگری

بابلی است که از خُرّاقه (تاریکی شامگاه)، آتشی (شفق) برافروخته و نعل (ماه نو) در آن نهاده است تا به جادوگری بپردازد و این خُرّاقه، به قدری سوزان است که گرمای خورشید را از بین برده است. در ادامه، اندیشهٔ شاعر به این سمت کشیده می‌شود که هر خُرّاقه باید دود و شراری داشته باشد و در تعبیری که او بیان کرده است، تاریکی طبیعت، دود این خُرّاقه است و سرخی شفق، شرار آتش آن. تعجّب شاعر به خاطر غیرطبیعی بودن این حالت است چراکه در شرایط عادّی، دود بالاترآتش قرار می‌گیرد، امّا در این فضا، شرار (سرخی شفق) بالاتر از دود (تاریکی طبیعت) نمایان است.

محتوای ابیات در بیت بعد تغییر می‌کند که در آن چرخ به کودکی مانند شده است که گردوی ستارگان را در گودال ماه می‌افکند.

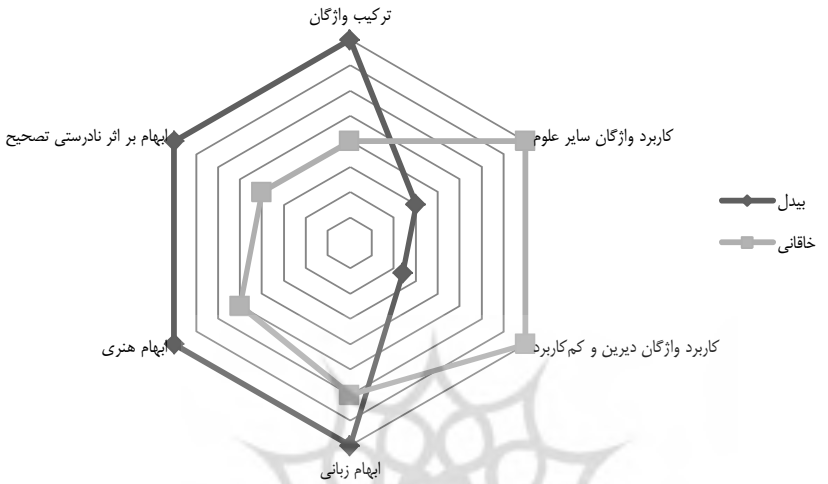
نتیجه گیری

خاقانی و بیدل شاعرانی هستند که شعر آنها در ادب فارسی، نماد دشواری و پیچیدگی است تا جایی که وجه مشترک اغلب اظهارنظرهای انجام شده دربارهٔ آنها، دشواری، دیرفهمی و ابهام شعری است. زبان فخیم، دید هنرمندانه، باریک‌بینی و دقّتِ وسواس‌گونه در برگزیدن الفاظ و پیوند کلام، ساختار خاصّ شعری، کاربرد واژگان کم‌کاربرد یا اقلیمی، آوردن اصطلاحات سایر دانش‌ها، چندمعنایی ابیات، خلق تصاویر بکر و تصویر مضمون‌های بعید و چندپهلو، از جمله مسائلی است که بر ابهام شعری خاقانی و بیدل می‌افزاید.

از طرف دیگر، تارهای نامرئی‌ای که کلام آنها را به هم پیوند داده است، در عین ظرافت، به‌گونه‌ای است که هرگاه یک رشته از آن نادیده انگاشته شود، کلّ مفهوم بیت را از هم گسیخته خواهد کرد. البتّه دور ماندن پژوهشگران از مفاهیم اصلی کلمات، و نیز توضیحات و برداشت‌های نادرست آنان، به پیچیدگی شعر این دو دامن زده است.

اگر ابهام شعری خاقانی و بیدل را در قالب یک شش‌ضلعی در نظر بگیریم، نموداری این‌گونه خواهیم داشت:

نمودار مقایسهٔ ابهام واژگانی و نحوی در خاقانی و بیدل



همان‌گونه که مشاهده می‌شود، چهار ضلع از این شش‌ضلعی را بیدل و دو ضلع آن را خاقانی تشکیل داده است. با توجّه به این نمودار، دستاوردهای پژوهش به قرار ذیل است:

۱. کاربرد واژگان دیرین و کم‌کاربرد در دیوان خاقانی، بیشتر از دیوان بیدل است و اغلبِ واژگان کم‌کاربردی که بیدل بکار می‌گیرد، واژگان اقلیمی است.

۲. اگرچه در شعر خاقانی نیز ترکیب‌سازی‌هایی ویژه مشاهده می‌شود، امّا ترکیب واژگان به‌گونه‌ای که موجب ابهام شعری شود، از ویژگی‌های سبکی بیدل به‌شمار می‌رود.

۳. خاقانی از حیث کاربرد واژگان سایر علوم (ابهام فنّی)، در تاریخ ادب فارسی کم‌نظیر است. امّا این نوع ابهام، در شعر بیدل قابل توجّه نیست.

۴. ابهام زبانی دو شاعر نتیجهٔ دوزبانگی آنهاست و این نوع ابهام در شعر هر دو برجسته است امّا بسامد آن در شعر بیدل افزون‌تر است.

۵. خاقانی و بیدل در ابهام هنری از سرآمدان ادب فارسی محسوب می‌شوند. امّا ابهام هنری بیدل، حاصل نظام ادبیّات ویژهٔ اوست و برقراری ارتباط با آن، دشوارتر از ابهام هنری خاقانی است.

۶. بخشی از ابهام شعری این دو، بر اثر نادرستی تصحیح است و در این مقوله نیز، شعر بیدل به دلیل توجّه کمتر به آن پس از سبک بازگشت، با دشواری و پیچیدگی بیشتری همراه است.

در یک نگاه کلّی و با استناد به ابهام واژگانی و نحوی، می‌توان نتیجهٔ پژوهش را غلبهٔ ابهام واژگانی خاقانی بر بیدل (به‌جز در ترکیب واژگان) و برتری ابهام نحوی بیدل بر خاقانی دانست.

منابع

– احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

– استعلامی، محمّد. (۱۳۸۷). نقد و شرح قصائد خاقانی بر اساس تقریرات استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: زوّار.

– اکرمی، محمّدرضا. «**ابهام، تنوّع و پرورش استعاره در غزل بیدل**»، زبان و ادبیّات فارسی، سال سوم، شمارهٔ ۸، پاییز ۱۳۸۶، صص ۷۱ – ۵۱.

– امیرمعزّی، ابوعبدالله محمّد. (۱۳۱۸). **کلیّات دیوان**. تصحیح عبّاس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

– اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدّین. (۱۳۹۱). **دیوان اشعار**. تصحیح سعید نفیسی. تهران: سنایی.

– ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: نشر مرکز.

– باطنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). **نگاهی تازه به دستور زبان**، تهران: آگاه.

– بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. (۱۱۳۳)، **نسخهٔ خطّی ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا - رامپور»**، کاتب محمّد وارث صدیقی، کتابخانهٔ رضا – رامپور هندوستان.

– ـــــــــــــــــــ . (۱۳۴۱)، **کلیّات بیدل**، با مقدّمهٔ خلیل‌الله خلیلی، کابل: دیوهنی مطبعه.

– تتوی، قاضی احمد و قزوینی، آصف‌خان. (۱۳۸۲). **تاریخ الفی**، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: علمی و فرهنگی.

– حبیب، اسدالله. (۲۰۱۰). **دری به خانهٔ خورشید**، بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.

– حسینی، حسن. (۱۳۷۶). **بیدل، سپهری و سبک هندی**، تهران: سروش.

– خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۲۵۳۷). **دیوان**، تصحیح علی عبدالرّسولی، تهران: چاپخانهٔ مروی.

– ـــــــــــــــــــ . (۱۳۵۷). **دیوان**، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، تهران: زوّار.

– ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). **تحفةالعراقین**، تصحیح علی صفری آق قلعه، تهران: میراث مکتوب.

– ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). **ختم‌الغرائب**، به کوشش یوسف عالی عباس‌آباد، تهران: سخن.

– ـــــــــــــــــــ (اواخر قرن ششم). **نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۹۷۶ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.**

– ـــــــــــــــــــ . (اوایل قرن دهم). **نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۸۱۶ کتابخانهٔ ملّی پاریس.**

– خواجات، بهزاد. «بررسی ابهام در شعر امروز»، **سفر در آینه** (نقد و بررسی ادبیّات معاصر)، به کوشش عباسعلی وفایی، تهران: سخن، سال ۱۳۸۷، صص ۲۲۱ – ۲۰۳.

– داوری اردکانی، نگار. «**دلالت چندگانه، ابهام و ایهام در زبان و ادبیّات فارسی**»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۸، سال ۱۳۷۹، صص ۵۴ – ۳۴.
– ـــــــــــــــ . (۱۳۷۵). **بررسی ابهام، ابهام نامفهومی در زبان فارسی**، رسالهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.
– دشتی، علی. (۱۳۶۴). **خاقانی شاعری دیر آشنا**، تهران: اساطیر.
– زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). **از گذشتهٔ ادبی ایران**، تهران: سخن.
– ـــــــــــــــ . (۱۳۸۳). **دیدار با کعبهٔ جان**، تهران: سخن.
– سجّادی، سیّد ضیاءالدّین. (۱۳۸۲). **فرهنگ لغات و تعبیرات خاقانی**، تهران: زوّار.
– سلجوقی، صلاح‌الدّین. (۱۳۸۸). **نقد بیدل**، تهران: عرفان.
– شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷). **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
– شیروانی، ریاض احمد. (۱۳۴۹). **غنی کشمیری** (احوال و آثار و سبک اشعار او)، سری‌نگر: بی‌نا.
– شیری، قهرمان. «**اهمیّت و انواع ابهام در پژوهش‌ها**»، فنون ادبی، سال سوم، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۳۶ – ۱۵.
– ـــــــــــــــ . «**روانشناسی ابهام در شعر خاقانی**»، تاریخ ادبیّات، شمارهٔ ۶۲/۳، پاییز ۱۳۸۸، صص ۱۴۹ – ۱۲۳.
– صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی. (۱۳۸۳). **دیوان**، تهران: علم.
– صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۲). **تاریخ ادبیّات در ایران**، تهران: ابن سینا.
– صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **درآمدی بر معنی‌شناسی**، تهران: سورهٔ مهر.
– فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). **دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.
– فروزانفر، بدیع‌الزّمان. (۱۳۶۹). **سخن و سخنوران**، تهران: خوارزمی.
– کاظمی، محمّدکاظم. (۱۳۸۷). **کلید درِ باز** (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)، تهران: سورهٔ مهر.
– کالر، جاناتان. (۱۳۷۹). **فردینان دوسوسور**، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.
– کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۶). **گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی**، تهران: مرکز.
– محمّدی، علی. «ابهام در شعر فارسی»، **رخسار اندیشه**، به کوشش ابراهیم خدایار، تهران: انتشارات سمت، سال ۱۳۸۷، صص ۵۸۲ – ۵۶۱.
– مردوخ کردستانی. (۱۳۶۷). **فقه محمّدی**، سنندج: انتشارات غریقی.
– معدن‌کن، معصومه. (۱۳۸۷). **جام عروس خاوری**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
– معدنی، میترا. «**بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی**»، مجلّهٔ زبان‌شناسی، سال سیزدهم، شمارهٔ اوّل و دوم، سال ۱۳۷۵، صص ۱۰۴ – ۹۲.
– ـــــــــــــــ . (۱۳۷۶). **بررسی و طبقه‌بندی گونه‌های ابهام در زبان فارسی**، رسالهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

– نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۳). **خسرو و شیرین**، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
– نوادهٔ مهلّب پسر محمّد شادآبادی. (۲۰۰۰). **مجمل‌التّواریخ و القصص**، ویرایش سیف‌الدّین نجم‌آبادی و زیگفرید وبر، آلمان: دوموندہ نیکارهوزن.
– وراوینی، سعدالدّین. (۱۳۶۳). **مرزبان‌نامه**، تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران: دانشگاه شهیدبهشتی.

- Empson, W.(1930). **Seven Types of Ambiguity**. London: Chatto.
- Lyons, J. (1970). **Semantics**. 2 Vols. Cambridge: Cambridge University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی