Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(2), (Series 20):97-112 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.77410.2205

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

Semantic and Rhetorical Functions of the Employment Art in Ghahraman Malayiri's Sonnets

Seyed Mohammad Arta

Assistant Professor, Department of Teaching Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

***Correspondence**
Seyed Mohammad Arta
Email: arta@cfu.ac.ir.

Receive Date: 14/Feb/2026
Revise Date: 28/Aug/2026
Accept Date: 09/Nov/2026

How to cite
Arta, M.R.. (2025). Semantic and Rhetorical Functions of the Employment Art in Ghahraman Malayiri's Sonnets. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(2), 97-112.

ABSTRACT

One of the strategies that enhances the impact of discourse is the use of rhetorical devices and their alignment with the message and thematic core of the text. By employing literary devices and rhetorical elements in a creative and artistic manner, the poet not only reinforces the literary essence of the discourse but also seeks to substantiate meaning and consolidate viewpoints in the mind of the audience. For certain rhetorical devices that strengthen semantic and conceptual layers, poets assign new functions. Accordingly, the present study aims to investigate the semantic and artistic functions of the rhetorical device of estekhdam in the ghazals of Mirza Qahraman Molayari using a descriptive–analytical approach. An examination of his ghazals shows that by employing estekhdam as a point of convergence between amorous and political themes, the poet connects lyrical individuality with social concerns. In many of his poems, this device is employed within interrogative sentences, exposing the reader to an interpretive mode of reading—a strategy that, in addition to artistic richness, leads to the creation of semantic ambiguity and multilayered signification. Artistic ambiguity not only distances the reader from a simplistic and superficial reading but also provides a framework in which the reader can actively participate in meaning production based on personal experiences and interpretations, thereby arriving at new understandings of the poetic line. Consequently, estekhdam in Molayari's poetry functions as a rhetorical strategy that fosters active communication and semantic interaction between poet and reader.

KEYWORDS

Rhetoric; Polysemy; Artistic Ambiguity; Estekhdam; Qahraman Molayari.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction

Estekhdam is one of the polysemous and multilayered rhetorical devices in the science of badīʿ that, in the view of poets and rhetoricians, holds a distinctive and privileged position among rhetorical strategies due to its capacity to generate artistic ambiguity. Mirza Qahraman Molayari, fully aware of the artistic potential and inherent ambiguity of this device, employs estekhdam purposefully and with notable frequency in his ghazals, to the extent that its deliberate use may be regarded as a defining stylistic feature of his poetry. This recurrence is by no means accidental; rather, it reflects a conscious and intentional poetic strategy. Given the polysemous nature of estekhdam, Molayari primarily uses this device to express political concepts and themes. However, in order to mitigate potential negative consequences, he intertwines political meanings with amorous motifs, thereby softening the intensity of political expression. Through this strategy, the poet places the reader at a crossroads between love and politics, allowing each reader to discover and select meanings aligned with personal circumstances, resulting in a sense of aesthetic pleasure and intellectual delight. Moreover, one of the significant functions of this approach is the active involvement of the reader in the creation of the literary work, which enhances its artistic dimension and aesthetic appeal. The diversity and high frequency of estekhdam in Molayari's poetry, along with its varied artistic functions, have motivated the present study to examine and analyze the different types of estekhdam and their functions in the ghazals of this poet.

Review of the Literature

A review of the existing scholarship shows that several studies have so far addressed the rhetorical device of estekhdam and its various aspects. Meymandi (2013), in an article-length study, reexamines and critically evaluates existing definitions of estekhdam in rhetorical studies and subsequently identifies and introduces a previously unrecognized example of this device in the Holy Qur'an. Rahimlou and Tayeb-Hosseini (2020a), by reanalyzing two rhetorical devices—estekhdam with pronouns and tajrīd with the preposition fī—and identifying their prominent instances in the Qur'an, demonstrate that the coexistence and interweaving of these two semantic devices not only enhance the aesthetic quality of the text but also render it polysemous and endow it with a layered cohesion. In another study, Rahimlou and Tayeb-Hosseini (2020b) examine the application of recognizing the rhetorical device of estekhdam in Qur'anic interpretation and conclude that a commentator familiar with this device seeks to expand the compressed meaning of the text and avoids confusion and error in identifying pronominal references. Moreover, clarifying textual cohesion, providing a coherent interpretation of linguistic signs, and revealing the effectiveness and persuasiveness of meaning are among the other functions of recognizing estekhdam. Azizi and Dalvand (2021) introduce a new type of estekhdam, termed "developed estekhdam," and distinguish it from other types by arguing that in this form, the poet enhances the level of interpretability and polysemy of the sentence by adding one or more instances of pun (īhām) at the lexical or phrasal level within the estekhdam-based structure. Kamali-Fard (2023) investigates the structure of estekhdam and the method of identifying it, offering a coherent classification of its various types and examining its relationships with certain rhetorical and figurative devices .The review of the literature indicates that, to date, no study has examined the political function of the rhetorical device of estekhdam, neither in the poetry of earlier poets nor in the works of Qahraman Molayari. Therefore, given the position of estekhdam in literary texts, the importance of recognizing its various aspects and functions, and the necessity of understanding different modes of employing this rhetorical device, the present study aims to analyze the political function of estekhdam in the ghazals of Mirza Qahraman Molayari and to introduce a new functional dimension of this device.

Conclusion

A close examination of Qahraman Molayari's ghazals reveals that the rhetorical device of estekhdam in his poetry is not merely a verbal ornament or a decorative stylistic feature; rather, it functions as a fundamental tool for conveying multi-layered meanings. By creatively exploiting the

polysemous potential of words and combining it with interrogative structures, the poet succeeds in constructing a poetic world in which amorous and political concepts are articulated simultaneously. In his poetry, estekhdam dissolves the boundary between the language of lyricism and the language of protest, allowing emotions and commitments to emerge from simple syntactic structures. This characteristic renders Molayari's poetry a noteworthy example of the interplay between art and meaning in modern Persian poetry, where a traditional rhetorical device acquires an affective–critical function within a new contextual framework. From this perspective, estekhdam in Molayari's ghazals not only enhances the artistic dimensions of his poetry but also provides a space for reflecting on the relationship between inner emotions and external social realities .By employing estekhdam within interrogative sentences, Molayari intensifies the ambiguity of his discourse and thereby expands the interpretive potential of the text. Through the creation of a multilayered semantic space, he effectively positions the reader as an active participant in the process of meaning-making. This mode of using ambiguity—particularly through interrogative structures—grants the reader interpretive freedom to propose new readings of the text and to participate actively in uncovering fresh meanings. The poet thus offers an open-ended semantic world that enables readers to draw upon their inner experiences and personal emotions to arrive at unique interpretations of the poem. As a result, his poetry remains open and flexible, generating new meanings with each act of reading. This reciprocal interaction between poet and reader transforms Molayari's poetry into a living and dynamic experience that continually produces new meanings for diverse audiences across time.

K E Y W O R D S
Rhetoric; Polysemy; Artistic Ambiguity; Estekhdam; Qahraman Molayari.

دوفصلنامه علمی
بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره دوم، پیاپی بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ (۱۱۲-۹۷)

DOI: 10.30473/prl.2026.77410.2205

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

کارکردهای معنایی و بلاغی صنعت استخدام در غزل‌های قهرمان ملایری

سید محمد آرتا *

استادیار، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان. تهران. ایران.

***نویسنده مسئول:** سید محمد آرتا
رایانامه: sm.arta@cfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/ ۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۶/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵ /۰۸/۱۸

استناد به این مقاله:
سید محمد آرتا (۱۴۰۴). کارکردهای معنایی و بلاغی صنعت استخدام در غزل‌های قهرمان ملایری. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۲)، ۱۱۲-۹۷.

چکیده

صنعت استخدام از آرایه‌های چندمعنایی علم بدیع است که با ایجاد پیوند میان یک لفظ و دو یا چند مرجع معنایی، ظرفیت قابل‌توجهی برای گسترش دلالت و ایجاد لایه‌های معنایی در متن ادبی دارد. به‌منظور تبیین این موضوع، پژوهش حاضر بر آن است تا کارکرد معنایی و هنری آرایهٔ ادبی استخدام را در غزل‌های میرزا قهرمان ملایری بکاود. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام شده و جامعهٔ آماری آن تمامی ۲۸۰ غزل مندرج در کلیات قهرمان ملایری به تصحیح محمدحسین فروغی است. برایند مطالعهٔ غزل‌های او نشان می‌دهد که شاعر با بهره‌گیری از آرایهٔ استخدام به‌عنوان نقطهٔ تلاقی مضامین عاشقانه و سیاسی، فردیت عاشقانه و دغدغه‌های اجتماعی را به هم پیوند می‌زند. او در بسیاری از اشعار خود، این آرایه را در قالب جملات پرسشی به کار می‌گیرد و مخاطب را در معرض خوانشی تأویلی قرار می‌دهد؛ شیوه‌ای که علاوه‌بر غنای هنری، به خلق نوعی ابهام معنایی و چندلایگی دلالت‌ها می‌انجامد. ابهام هنری نه‌تنها مخاطب را از یک خوانش سطحی و ساده‌انگارانه دور می‌کند، بلکه زمینه‌ای می‌سازد تا او آزادانه و بر اساس تجربه‌ها و برداشت‌های خود در تولید معنا مشارکت کند و به تفسیر جدیدی از معنای بیت دست یابد؛ ازاین‌رو می‌توان گفت که استخدام در اشعار قهرمان ملایری به‌عنوان یک شگرد بلاغی، به ابزاری برای ایجاد ارتباط فعال و تعامل معنایی میان شاعر و مخاطب تبدیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی

ابهام هنری، استخدام، بلاغت، چندمعنایی، قهرمان ملایری.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

برخی از آرایه‌های معنوی بدیع از جمله صنعت استخدام، بر پایهٔ فعالیت و کارکرد ذهن در کشف و دست‌یابی به معنا شکل گرفته‌اند. استخدام یکی از آرایه‌های چندمعنایی در علم بدیع محسوب می‌شود. ظرفیت چندمعنایی بودن این ترفند ادبی، به‌دلیل ارتباط آن با دیگر اجزا و ارکان جمله است. بسیاری از منتقدان ادبی و شاعران بزرگ در سراسر جهان، کاربست آگاهانهٔ صنایع چندلایه را برای خلق ابهام‌های هنری، به‌عنوان یکی از اصول بنیادین خلاقیت‌های ادبی پذیرفته‌اند. آثار چندمعنایی موجب برانگیختن حس کنجکاوی مخاطب می‌شوند و فعالیت ذهنی او را تقویت می‌کنند. مخاطب پس از مواجهه با این پدیدهٔ هنری چندلایه، به دنبال یافتن راه حلی برای این معمای معنایی برمی‌آید و پس از کشف معنا یا معناهای درست و حلّ غموض بیت، احساس لذتی سرشار، سراسر وجودش را فرامی‌گیرد و بدین‌ترتیب، حس زیباخواهی و زیباشناسی او اقناع می‌شود. باید به این نکتهٔ ظریف توجه داشت که هدف زبان ادبی همچون زبان روزمره، تنها انتقال پیام و برقراری ارتباط نیست، بلکه افزون بر آن، در پی خلق جاذبه و شورانگیزی در وجود مخاطب و لبریزکردن روح و جان او از احساس حاصل از درک زیبایی است. یکی از شگردهای خلق این شور و احساس در مخاطب، ترفند استخدام است.

استخدام یکی از آرایه‌های چندمعنایی دانش بدیع است که در نگاه شاعران و سخن‌سنجان، به‌دلیل داشتن خاصیت خلق ابهام هنری، جایگاه ممتازی در میان اقسام شگردهای بلاغی دارد. استخدام در لغت به معنی «به خدمت گماردن» و در اصطلاح ادبی آن است که یک واژه در ارتباط با عناصر و واژه‌های دیگرِ کلام، دو معنی مختلف داشته باشد. برای نمونه، شاملو در پایان شعر معروف «نازلی» می‌گوید: «نازلی بنفشه بود، گل داد و مژده داد زمستان شکست و رفت.» در این جمله واژهٔ «رفت» استخدام دارد؛ زیرا اگر این فعل را به «نازلی» نسبت بدهیم، یعنی «نازلی رفت» (مُرد) و اگر آن را به «زمستان» نسبت دهیم، یعنی «زمستان رفت و بهار فرا رسید»؛ بدین‌ترتیب، ساده‌ترین و قابل‌فهم‌ترین تعریف برای استخدام عبارت است از: «استخدام در اصطلاح بدیع آوردن کلمه‌ای است که دو معنی یا بیشتر داشته باشد و به سبب وجود کلمات دیگر در جمله، هر دو معنی را برساند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۸۲)، اما میان صاحب‌نظران عرصهٔ بلاغت در مورد تعریف و مصادیق استخدام، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد.

برخی از ادبا آن را نوعی ایهام دانسته‌اند و به همین دلیل، در آثار خود آرایهٔ استخدام را ذیل مبحث ایهام آورده‌اند (رک: داد، ۱۴۰۳: ۲۶). شمیسا این آرایه را به سه گونهٔ استخدام تشبیهی، استخدام غیرتشبیهی و استخدام ضمیر تقسیم می‌کند (رک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۵–۱۴۷). کزازی دربارهٔ صنعت استخدام می‌نویسد: «استخدام از آرایه‌هایی است که از ایهام برمی‌آید و مایه می‌گیرد. بدین معنی است که واژه‌ای را دو معنا باشد، لیک سخنور تنها یک معنا را از آن خواسته باشد، اما در پی، شناسه‌ای یا گاه واژه‌ای یا فعلی آورده شده باشد که به معنای دیگر واژه که خواست سخنور نیست، بازگردد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۲). برخی دیگر از صاحب‌نظران از استخدام با عنوان ایهام استخدام یاد کرده‌اند (رک: دادبه، ۱۳۷۴: ۷۷۹ و راستگو، ۱۳۷۹: ۵۰).

برخی از اُدبا و بلاغیون، صنعت استخدام را جدا از ایهام ذکر کرده‌اند و میان آن‌ها تفاوت قائل شده‌اند. وحیدیان کامیار استخدام را مانند ایهام دومعنایی نمی‌داند، بلکه معتقد است که یکی از واژه‌ها دو معنا دارد؛ به این‌صورت که معنی آن واژه در جملهٔ اول، با معنای آن در جملهٔ دیگر متفاوت است (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۲۵). وی در ادامه، ویژگی‌های و ظرفیت‌های آرایهٔ استخدام را این‌چنین برمی‌شمرد: «۱. دومعنایی بودن یک واژه که بدیع و شگفت‌انگیز است؛ ۲. به‌علت دوبعدی بودن یک لفظ، ایجاز نیز دارد؛ ۳. دریافت استخدام نیاز به تأمل و دقت دارد، لذا شادی‌آور است» (همان: ۱۲۶). سعادت نیز در *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی* استخدام را متفاوت از ایهام می‌داند و تفاوت آن‌ها را این‌چنین توضیح می‌دهد: «استخدام ممکن است با صنعت ایهام اشتباه شود، زیرا در هر دو صنعت به لفظی نیاز است که دارای دو معنی باشد. تفاوت استخدام با ایهام آن است که در ایهام فقط یکی از دو معنی لفظ اعتبار می‌شود و به معنای دیگر فقط اشاره‌ای می‌شود، امّا در استخدام حفظ هر دو معنی در سخن ضروری و حذف هر یک موجب اختلال معنی است» (سعادت، ۱۳۸۴: ۳۶۲/۱).

اساس شکل‌گیری استخدام، ارتباط معنایی یک واژه (واژهٔ استخدام) با عناصر و اجزای دیگر کلام مانند فعل، اسم و در موارد معدودی ضمیر است. برخی استخدام را کلمه‌ای تعریف کرده‌اند که یک جمله یک معنی و با جملهٔ دیگر معنی متفاوتی داشته باشد؛ یعنی دلیل پیدایش استخدام را ارتباط واژه با جملات دانسته‌اند (رک: همایی، ۱۳۸۳: ۲۷۵–۲۷۶ و فشارکی، ۱۳۸۷: ۱۵۸)، اما باید توجه داشت که منظور از جمله در اینجا «فعل» است؛ زیرا فعل، مرکز ثقل جمله است. علاوه بر آن، هر فعلی به‌صورت بالقوه می‌تواند معادل یک جمله باشد (رک: خیام‌پور، ۱۳۸۹: ۶۸).

شماری از ادبا نیز به جنبهٔ حقیقی یا مجازی بودن معنای دوگانهٔ استخدام توجه کرده‌اند و استخدام را لفظی دانسته‌اند که

دو معنی داشته باشد یا هر دو حقیقی یا هر دو مجازی یا یکی حقیقی و دیگری مجازی مذکور شود (مازندرانی، ۱۳۷۵: ۳۳۲؛ قنبری، ۱۳۶۸: ۱۱۸؛ نشاط، ۱۳۴۷: ۱/ ۳۰۲-۳۰۴).

برخی ادبا نیز در تعاریف خود استخدام ضمیر را مطرح کرده‌اند: «استخدام عبارت است از آوردن لفظی که دارای چند معنا باشد و گوینده از لفظ یک معنا و از ضمیر آن معنای دیگری را اراده کند» (رادفر، ۱۳۶۸: ۱/ ۹۵). رجایی نیز استخدام را در ارتباط با دو ضمیر می‌داند و معتقد است که استخدام، لفظی است که دو ضمیر راجع به آن لفظ باشد (رک: رجایی، ۱۳۵۳ :۳۵۳). بسیاری از بلاغیون تقریباً همین تعریف را برای استخدام ضمیر ذکر کرده‌اند (رک: زاهدی، بی‌تا: ۴۰۹؛ تقوی، ۱۳۶۳: ۲۴۴-۲۴۵ و نوبری، ۱۳۴۴: ۶-۷)؛ اما به نظر می‌رسد که استخدام ضمیر برگرفته از بلاغت عرب است و در زبان و شعر فارسی نمونه‌های فراونی ندارد؛ به همین دلیل است که در اغلب کتاب‌های بلاغت فارسی یک مثال تکراری را برای آن آورده‌اند.

میرزاقهرمان ملایری با آگاهی از ظرفیت‌های هنری صنعت استخدام و ابهامی که در جوهرهٔ این شگرد ادبی وجود دارد، این آرایه را به شکلی هدفمند و با بسامد فراوانی در غزل‌های خود به‌کار برده است، تا جایی که می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های سبکی شعر او کاربرد هدفمند صنعت استخدام است. باید توجه داشت که تکرار استخدام در اشعار او به‌هیچ‌روی تصادفی و اتفاقی نیست، بلکه شاعر، این ترفند ادبی را به‌شکلی کاملاً آگاهانه و تعمّدی در شعرش به کار می‌برد. قهرمان ملایری با توجه به خاصیت چندمعنایی بودن صنعت ادبی استخدام، آن را بیشتر برای بیان مفاهیم و مضامین سیاسی به کار می‌برد، اما برای اینکه از عواقب و پیامدهای منفی آن در امان بماند، با کمک چندمعنایی بودن استخدام، مفاهیم سیاسی را با مضامین عاشقانه همراه می‌کند تا از شدت و تندی آن بکاهد و مفهوم سیاسی‌اش را تا حدی تلطیف کند. به‌علاوه، شاعر با کاربست این ترفند، مخاطب را در دوراهی عشق و سیاست قرار می‌دهد و مخاطب نیز با کشف و انتخاب معنایی که متناسب با حال و احوال اوست، غرق سرمستی و لذت می‌شود. افزون بر این، یکی از فواید و کارکردهای این روش، مشارکت‌دادن خواننده و سهیم‌کردن او در خلق اثر هنری است که منجر به توسعهٔ جنبهٔ ادبی و هنری کلام می‌شود و بر زیبای آن می‌افزاید.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که تا کنون چند مقاله دربارهٔ استخدام و جنبه‌های مختلف آن نوشته شده است:

میمندی (۱۳۹۲) در پژوهش خود که در قالب مقاله ارائه شده به بازنگری تعاریف استخدام بدیعی و نقد و تحلیل آن‌ها پرداخته، سپس نمونه‌ای ناشناخته از آرایه استخدام را در قرآن کریم کشف و معرفی کرده است. رحیم‌لو و طیب‌حسینی (۱۳۹۹ الف) در پژوهش خود به بازیابی دو آرایهٔ بدیعی استخدام با ضمیر و تجرید با حرف «فی» و یافتن نمونه‌های برجسته از این دو آرایه در قرآن نشان می‌دهند، هم‌جواری و درهم‌تنیدگی این دو آرایهٔ معنوی، افزون بر زیباسازی متن، آن را چندمعنا ساخته و انسجامی لایه‌ای به آن بخشیده است. رحیم‌لو و طیب‌حسینی (۱۳۹۹ ب) در مقاله‌ای به کاربست شناخت شگرد ادبی استخدام در تفسیر قرآن پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که مفسّر آشنا با شیوهٔ استخدام، در پی گسترش معنای فشردهٔ متن خواهد رفت و هنگام مرجع‌یابی ضمیر، دچار سرگردانی و خطا نخواهد شد. به‌علاوه، آشکارسازی انسجام متن، ارائهٔ تفسیری پیوسته از نشانه‌های سخن و همچنین نمایان‌سازی کارایی و گیرایی معنای متن از دیگر کارکردهای شناخت آرایه استخدام است. عزیزی و دالوند (۱۴۰۰) نیز نوع جدیدی از استخدام را با عنوان استخدام پرورده معرفی کرده‌اند و تفاوت این نوع استخدام با گونه‌های دیگر را در این دانسته‌اند که در استخدام پرورده، شاعر در بافت کلام استخدامی با افزودن یک یا چند مورد ایهام در سطح لغت یا ترکیب، سطح تأویل‌پذیری و چندمعنایی شدن جمله را ارتقا می‌دهد. کمالی‌فرد (۱۴۰۲) ساختار صنعت استخدام و روش تشخیص آن را بررسی کرده و برای انواع استخدام دسته‌بندی منسجمی ارائه داده است. همچنین روابط میان برخی ترفندهای بدیعی و بیانی را با استخدام بررسی کرده است.

جدا از بحث استخدام، دربارهٔ شعر قهرمان ملایری نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که هیچ ارتباطی با موضوع مقالهٔ حاضر ندارد: امیری (۱۳۹۵) نیز در پایان‌نامهٔ خود به بررسی مضامین سیاسی‌ـاجتماعی در شعر قهرمان ملایری پرداخته است. صالحی‌زاده (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود موضوع سنت و تجدد را در اشعار میرزا قهرمان بررسی کرده است. حیدری و امیری (۱۴۰۰) در پژوهشی که در قالب مقاله ارائه شده، رویکردهای نوین تعلیم و تربیت را در شعر قهرمان کاویده‌اند. آرتا (۱۴۰۴) به معرفی و تحلیل نوع جدیدی از تصاویر مرکب شعری نو و بدیع در غزل‌های قهرمان ملایری پرداخته است.

پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد کـه تـاکنون پژوهشـی مسـتقل و متمرکز بر کارکردهای معنایی و بلاغی اسـتخدام در غزل‌هـای قهرمان ملایری گزارش نشده است. ازایـن‌رو، جایگـاه صـنعت استخدام در آثار ادبی و اهمیت شناخت جنبه‌هـا و کارکردهـای مختلف آن و ضرورت آشنایی با شیوه‌های گوناگون به‌کارگیری این شگرد ادبی موجب شد تـا نگارنـده در پـژوهش حاضـر بـه بررسـی و تحلیـل کارکردهـای معنـایی و هنـری اسـتخدام در غزل‌های میرزا قهرمان ملایری بپردازد.

روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش با رویکردی کیفی و بر پایهٔ روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. جامعهٔ آماری تحقیق، تمامی غزل‌های منـدرج (۲۸۰ غـزل) در کتـاب کلیـات قهرمـان ملایـری بـه تصـحیح محمدحسین فروغی است. در مرحلهٔ نخست، متن کامل غزل‌ها به‌صورت دقیق مطالعه شد و بر اسـاس تعـاریف معتبـر صـنعت استخدام در منابع بلاغی کلاسیک و معاصر، بیت‌هایی که واجد ساختار استخدام بودنـد، شناسـایی گردیدنـد. مـلاک تشـخیص استخدام در این پژوهش، وجود واژه‌ای واحد بوده اسـت کـه در پیوند معنایی با دیگر اجزای بیت، امکان ارجاع هم‌زمـان بـه دو حوزهٔ معنایی را فـراهم کنـد؛ سـپس، مـواردی کـه تنهـا واجـد چندمعنایی واژگانی سـاده و بـدون کـارکرد معنـایی سیاسـی و عاشقانه بودند، از دایرهٔ تحلیل کنار گذاشته شدند. بر این اساس، بیت‌های حاوی صنعت استخدام بـا کـارکرد معنـای سیاسـی و غنایی شناسایی شد. پس از استخراج نمونه‌ها، کـارکرد صـنعت استخدام در دو سطح تحلیل گردید:

۱. سطح معنـایی: بررسـی نقـش اسـتخدام در تولیـد هم‌زمـان مضامین عاشقانه و سیاسـی و شـکل‌گیری شـبکه‌های معنـایی چندلایه.

۲. سطح بلاغی: تحلیل نقش استخدام در ایجـاد ابهـام هنـری، تعلیق معنایی و فعال‌سازی مشارکت خواننده در فرایند تأویل.

در مرحلهٔ نهایی، با تحلیل الگوهای تکرارشونده در داده‌هـا، نحوهٔ توزیع و کارکرد غالب صنعت استخدام در نظـام سـبکی و فکری شاعر استنباط و تبیین شد. تلاش شده اسـت تـا تحلیـل نمونه‌ها با اتکا به شواهد متنی و بـا پرهیـز از تأویل‌هـای فاقـد قرینهٔ زبانی انجام گیرد تا اعتبار درون‌متنی نتایج حفظ شود.

دربارهٔ میرزا قهرمان ملایری

میرزا قهرمان پاک‌بین ملایـری در سـال ۱۲۵۸ش در روسـتای آورزمانِ شهرستان ملایر متولد شد. قهرمان در دوران خردسالی روانهٔ مکتب شد تا به فراگیری علم و دانش‌اندوزی بپردازد، امـا به‌دلیل تنگناهای معیشتی و بی‌توجهی پدرش، حسـینقلی بیـگ ترکمان به نبوغ و توانایی‌هـایش، درس و مکتـب را بـه سـویی نهاد و برای گذران زندگی و کمک به خانواده بـه کـار مشـغول شد و نتوانست از دانش و علم بهرهٔ کافی برگیرد (رک: برقعـی، ۱۳۸۶: ۲۸۳۴/۴). فاصـله‌گرفتن از آمـوزش رسـمی بـه معنـای توقف مسیر دانش‌اندوزی قهرمان نبود. استعداد او در نویسندگی و انشا، زمینه‌ای فراهم کرد تا پس از مدتی بـه‌عنوان دفتـردار و حسابدار بزرگان منطقه به کار گرفتـه شـود و از همـین رهگـذر لقب میرزا را به دست آورد (رک: حقیقت، ۱۳۶۸: ۴۶۳). اشتغال در چنین مـوقعیتی، افـزون بـر تـأمین معـاش، او را در معـرض مناسبات اجتماعی و فرهنگی زمان خـود قـرار داد و بـه تـدریج امکان ارتباط او با اهل دانش و ادب را فراهم کرد. رشد فکـری و ادبی قهرمان بیش از آنکه حاصل آموزش نظام‌منـد باشـد، در فرایند مطالعه، معاشرت و ارتباط با اهل فرهنگ شـکل گرفـت. نشست‌وبرخاست با حکما و فضلا و آشنایی بـا نوشـته‌هایی کـه دانشمندان و ادیبان در مجلات روزگار او منتشر می‌کردنـد، بـه گسترش دامنه اطلاعات وی انجامید. در این میان، آشـنایی بـا آثار و اندیشه‌های چهره‌هایی چـون وحیـد دسـتگردی، عبـاس اقبال، محمدعلی فروغی، علامـه محمـد قزوینـی، علـی‌اصـغر حکمت، رشید یاسمی و حسن پیرنیا، در تکوین شخصیت علمی و ادبی او مؤثر بود. ارتباط قهرمان تنهـا بـه ایـن آشـنایی‌هـای غیرمستقیم محدود نماند و او با برخـی از چهره‌هـای فرهنگـی ملایر، از جمله ابوتراب هدایی و ابراهیم صفایی، نیز مصاحبت و مکاتبه داشت. وحید دستگردی که در سـفر خـود بـه همـدان و شهرستان‌های اطراف آن، به دنبـال کشـف و شـناخت شـعرا و دانشمندان گمنام بوده است، در روستای آورزمان ملایر با میـرزا قهرمان دیدار می‌کند. شرح کامل این دیدار در شمارهٔ اول مجلهٔ *ارمغان* آمده است (پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۳۷۱). بعدها میـرزا قهرمان به درخواست وحید دستگردی، زندگی‌نامه‌اش را به قلم خودش برای ایشان می‌فرستد تا در مجلـهٔ ارمغـان چـاپ شـود (رک: همان: ۳۷۲). این شرح حال که به نثر نوشته شده، نشـان می‌دهد که وی علاوه بر شاعری، در نثـر نیـز اسـتعداد و نبـوغ شگرفی داشته است. صاحب پنج پسر و سه دختر بود. سـرانجام میرزا قهرمان در دهم مهرمـاه ۱۳۲۶ش، مصـادف بـا حکومـت پهلوی دوم، چشم از جهان فروبست و در روسـتای خـویش بـه خاک سپرده شد. کلیات او مشتمل بـر ۲۸۰ غـزل، ۳۰ قصـیده، ۴۴ مثنوی، ۱۰۶ قطعـه، ۴ ترکیـب‌بنـد، ۳ مخمـس و تعـدادی رباعی و دوبیتی است که یک‌بار توسط فرزندش و بار دیگـر بـا تصحیح محمدحسین فروغی و مقدمهٔ میـرجلال‌الـدین کـزازی چاپ و منتشر شده است.

یافته‌های پژوهش

نگرش‌ها و گرایش‌های فکری شاعر در شکل‌گیری و نوع کارکردهای صنایع ادبی و همچنین زیبایی و لذت‌بخشی آن‌ها تأثیر دارد. به دیگر سخن، شاعران بنا بر مشرب فکری و دیدگاه‌های خود نسبت به انسان و جامعه، از میان صنایع ادبی مواردی را برمی‌گزینند که ابزار مناسبی برای بیان ایده‌ها و دیدگاه‌های آنان باشد؛ یعنی شاعر بنا بر هدفی که از سرایش شعر دارد، موارد خاصی از آرایه‌ها و صنایع ادبی را به ساحت شعر خود فرامی‌خواند و کارکردهای جدیدی را برای آن‌ها تعریف می‌کند. قهرمان ملایری نیز بنا بر مشرب اجتماعی خود و برای ابراز مضامین و بن‌مایه‌های سیاسی و انتقاد و اعتراض به وضع موجود، دست به گزینش آرایه‌ها و ترفندهای ادبی می‌زند و در این میان، به‌سبب ظرفیت‌های معنایی استخدام و قابلیت‌هایی که در این شگرد ادبی وجود دارد، به‌شکل گسترده‌ای از استخدام استفاده می‌کند.

ازآنجاکه استخدام دوگانگی و ابهام معنایی ایجاد می‌کند، شگردی هنری و زیبا و درعین‌حال کارآمد است؛ به همین دلیل بسیاری از سخنورانی که جنبه‌های بلاغی شعر آنان پرمایه و غنی است، اغلب از این شگرد ادبی بهره‌های فراوانی برده‌اند. «به‌دلیل ذات هنری این صنعت ادبی، ادبا و اصحاب بلاغت توجه ویژه‌ای به آن داشته‌اند و حتی استخدام را برترین و برجسته‌ترین شگرد ادبی دانسته‌اند» (سیوطی، ۱۴۲۳: ۲۴۲/۱). یکی از کارکردهای صنعت استخدام و غالب آرایه‌های چندمعنایی، بیان مفاهیم و درون‌مایه‌های سیاسی و انتقادی است. در تاریخ ادب فارسی هرگاه شاعران و نویسندگان قصد داشتند، به مسائل سیاسی بپردازند و از شعر به‌عنوان ابزاری برای آگاهی‌بخشی بهره ببرند، کلام آنان لبریز از شگردهای چندمعنایی و آرایه‌هایی چون ایهام و استخدام می‌شد. این ترفندهای ادبی به‌دلیل ذات ابهام‌آفرین و چندپهلویی که دارند، ابزار بسیار مناسبی برای طرح مفاهیمی است که امکان بیان مستقیم آن‌ها وجود ندارد. به‌دیگر سخن، هرگاه در جوامعی که به‌سبب محدودیت‌ها و خفقان‌هایی که حکومت‌های استبدادی ایجاد می‌کنند، شاعر نتواند اعتراض‌ها و انتقادهای خود را از شرایط موجود آزادانه و مستقیم بیان کند، به طرح غیرمستقیم و ضمنی مسائل می‌پردازد و طبیعتاً از میان ابزارهای ادبی از مواردی استفاده می‌کند که خاصیت چندمعنایی دارند و به او کمک می‌کنند تا سخنان و آراء خود را در لفافه و ابهام بیان کند. درواقع، این‌گونه آرایه‌ها، دوراهی آگاهانه‌ای است که شاعر در مسیر خود قرار می‌دهد تا در صورت درافتادن در تنگناهای سیاسی، گریزگاهی برای رهایی خود داشته باشد. «در جوامع استبدادی و حکومت‌های اقتدارگرا، صنایع چندمعنایی بهترین شیوه برای بیان دردهای اجتماعی و مجرای فریاد اعتراض‌آمیز و البتّه محتاطانه است؛ به این معنی که شرایط نامناسب اجتماعی و فضای خفقان‌آمیز سرزمین‌ها، هنرمند را به سوی پوشیده‌گویی و بیان اعتقادات در لفافهٔ برخی از آرایه‌های ادبی سوق می‌دهد» (پوریاور چوبر و دیگران، ۱۴۰۱: ۵۷). ازاین‌رو می‌توان گفت که یکی از دلایل گرایش شاعری چون حافظ در کاربرد گستردهٔ ایهام، شرایط نامناسب اجتماعی و محدودیت‌های دوران اوست.

قهرمان ملایری نیز به‌عنوان شاعری که رخدادهای پیرامون خود را دنبال می‌کند و از وقایع اجتماعی و سیاسی دوران خود آگاهی کاملی دارد، شعر را ابزاری کارآمد و مناسب برای بیان رخدادهای جامعه می‌داند؛ اما نکته اینجاست که طرح مطالب سیاسی در شعر، آن هم در پایان دورهٔ قاجار و به‌ویژه در دورهٔ پهلوی اول که خفقان شدیدی در جامعه رواج داشت و رضاخان و اطرافیانش، هرگونه مخالفتی را در نطفه خفه می‌کردند و معترضان و منتقدان، بی هیچ درنگ و تأملی به اعدام و مرگ محکوم می‌شدند، راه و روش ویژهٔ خود را می‌طلبد. یکی از این روش‌ها، کاربرد گستردهٔ صنعت چندمعنایی استخدام است که گاهی با آرایه‌هایی همچون ایهام همراه می‌شود و بدین‌ترتیب، ابهام و چندلایگی کلام تقویت می‌گردد. کاربرد گستردهٔ صنعت پیچیده‌ای چون استخدام کار هر شاعری نیست و هنر و توانایی خاص خود را می‌طلبد. «استخدام ترفندی زیبا و خوش است، ولی کم اتفاق می‌افتد، زیرا شاعر دو چیز را که می‌خواهد توصیف کند، نیاز به دو لفظ دارد، اما باید به جای آن دو واژه از یک واژهٔ دومعنایی استفاده کند که کاری دشوار است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۲۶). بسامد بالای کاربرد استخدام در غزل‌های قهرمان ملایری، در شمار شاخصه‌های سبکی اوست. در مقام مقایسه می‌توان گفت که استخدام در کلام قهرمان، همچون کاربرد ایهام در شعر حافظ است که دلایل اجتماعی و هنری خاص خود را دارد. بیشترین و رایج‌ترین کارکرد استخدام در شعر قهرمان ملایری، بیان مضامین سیاسی توأم با مضامین عاشقانه است. برای نمونه در این بیت:

به روی خویش چرا زلف را پریشیدی؟
مگر ندانی که این شیوه قسمت وطن است؟
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۴۲)

صفت «پریشیدن» یا پریشان‌بودن صنعت استخدام دارد دوگانگی معنایی ایجاد کرده است؛ یعنی در ارتباط با بخشی از کلام به یک معنی و در پیوند با بخش دیگری از کلام، معنی

دیگری دارد. «پریشیدن» در ارتبـاط بـا واژۀ «زلـف» در بیـت، بـه‌معنـای پریشـان‌بـودن مـوی معشـوق اسـت کـه یکـی از موتیف‌های رایج غزل عاشقانۀ فارسی است و در ارتباط بـا واژۀ «وطن» به‌معنی اوضـاع نابسـامان و پریشـان جامعـه از منظـر سیاسی و اجتماعی است. شاعر برای درامان‌ماندن از پیامـدهای سوء طرح مضامین سیاسی در شعر خود و تلطیف آن، راهکـاری می‌اندیشد و با احاطۀ زبانی خود بـر واژگـان، تـدبیری بـه کـار می‌بندد؛ بدین‌ترتیب که ایـن موضـوع سیاسـی را بـا مضـمونی عاشقانه همراه می‌کند تا از شدت و حِدّت آن بکاهـد. مـی‌تـوان چنین استنباط کرد که شاعر بـا گنجانـدن موضـوع سیاسـی در لفافه‌ای از مفاهیم عاشقانه، مفهومی دومعنایی و گاه چندمعنایی خلـق مـی‌کنـد تـا بـدین‌ترتیـب، خـود را از ممیـزی و عواقـب دردسرساز آن (به‌ویژه در دورۀ پرهراس رضاخان) در امان بدارد.

کاربست هنری صنعت اسـتخدام در شـعر قهرمـان، دقیقـاً همان چیزی است که ریچاردز و دیگـر منتقـدان جدیـد بـر آن تأکید کرده‌اند. آنان معنای یک واژۀ شاعرانه را شدیداً مقیّـد بـه متن می‌دانند؛ یعنی شعر، تمام ظرفیت‌های معنایی واژه را فعـال می‌کند و آن را در چنان شرایط قرار می‌دهـد کـه تحـت فشـار شدید واژه‌های اطراف، حد اعلای عملکرد و قابلیـت را از خـود نشان دهد و ارزشمندترین و غنی‌ترین استعدادهای خود را رهـا سازد (رک: ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۲). در نمونـۀ پیشـین نیـز، واژۀ «پریشیدن» در ارتباط با عناصر کلام و دیگر واژگان موجـود در سطح بیت، تمام توان و قابلیت‌های معنایی خود را بروز می‌دهد.

نکتۀ در خور توجه این است که چون اشعار سیاسی به‌طـور مسـتقیم و برهنـه و بـه دو از دلالـت‌هـای ضـمنی بـه روایـت رخدادهای سیاسی و اجتماعی جامعـه مـی‌پردازنـد و بـه‌عنـوان ابزاری برای بیان شعارهای حزبی به‌کار می‌روند، عمر کوتـاهی دارند و در همان دوران سرایش خـود، رواج مـی‌یابنـد و بعـد از اندک‌زمانی، با تغییر وضعیت جامعه و برقـراری شـرایط جدیـد، روایی خود را از دست می‌دهند؛ امـا آن گـروه از اشـعار کـه بـه کمک صنایع و شگردهای ادبی، به‌شکل غیرمستقیم و هنری به بیان رخدادهای سیاسی جامعه پرداخته‌اند، خیال‌انگیز، پندارینه و چندمعنایی شده‌اند و از تنگنـای زمـان رهیـده و بـه جـاودانگی رسیده‌اند. نمونۀ بارز این سخن، اشعار سیاسی و انتقـادی حـافظ است که بعد از قرن‌ها بـه روزگـار مـا رسـیده و بـرای خواننـدۀ دوران معاصر هنوز هم جذابیت دارد. قهرمـان ملایـری نیـز بـا الگوگیری از سخنوران بزرگی همچون حـافظ، بـه جـای بیـان مستقیم و عریان رخدادهای سیاسـی، بـا کمـک صـور خیـال و شـگردهای ادبـی از جملـه اسـتخدام کـه ترفنـدی چندلایـه و چندمعنایی است، به بیان غیرمستقیم و شـاعرانۀ وقـایع جامعـۀ خود پرداخته است.

رنه ولک در مورد بیان غیرمسـتقیم در آثـار هنـری معتقـد است، هـدف شـاعر هم‌سـوکردن و اقنـاع خواننـده بـا نظـر یـا عقیده‌ای است که دارد و این هم‌سویی، غیرمستقیم و تلـویحی است؛ یعنی خواننده با موضوعی موافقت می‌کند و این موافقـت از سر افسون‌شدگی است. همین بیان غیرمستقیم و ادبی، عامل اساسی آثار ادبی در هم‌سویی باورهای مخاطبانش است (ولـک و وران، ۱۳۷۳: ۲۹). درعین‌حال، قهرمان ملایری با همراه‌کردن مفاهیم سیاسی با مضـامین عاشـقانه و عشـق ـــ که مفهـومی همیشگی و جاودانه است ـــ بقای شـعر خـود را تضـمین کـرده اسـت. بـا ایـن شـگرد، افـزون بـر طـرح مسـائل سیاسـی و اعتراض‌های در پرده، جنبۀ ادبـی و هنـری کـلام خـود را نیـز تقویـت مـی‌کنـد. شـاعر بـه جـای روایـت مسـتقیم، بـه بیـان غیرمستقیم و خیال‌انگیز وقایع می‌پـردازد و همـین غنـی‌شـدن جنبۀ هنری و ادبیت کلام او موجب می‌شود تا شعرش از تنگنـا و چنبرۀ زمان رها شـود و بقـای خـود را حفـظ کنـد. اسـتخدام موجود در صفت «ویـران‌کـن»، موجـب گره‌خـوردگی دو لایـۀ معنایی بیت زیر شده است:

سست‌عهدی تو ویران‌کنِ اقلیم دل است
دل عشّـــاق مگـــر مملکت ایـــران است؟
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۳۹)

شاعر باز هم با کمک این شگرد ادبی، صفت ویرانی را یک بار به مملکت ایران و بار دیگر به دل عشاق نسبت داده اسـت. در خـوانش سیاسـی بیـت، خواننـده سسـت‌عهـدی پادشـاه یـا زمامداران مملکت را در ادارۀ امور، موجب تباهی و ویرانی کشور و نابسامانی جامعه می‌داند، اما با توجه به معنای دیگر بیت و بـا ورود به ساحت عشق و خوانش عاشـقانۀ شـعر، سسـت‌عهـدی معشوق را سبب ویران‌شدن و اندوه دل عاشقان فرض می‌کند و بدین‌ترتیب، با درافتادن در این ابهام و ایهام هنری، در انتخـاب یکی از ساحت‌هـای شـعر، سرمسـت و حیـرت‌زده، غـرق لـذت زیباشناختی می‌شود.

میرزا قهرمان بـا کـاربرد وسـیع و عامدانـۀ شـگرد بـدیعی استخدام به دنبال گسترش معنایی و افـزایش ظرفیـت شـعری برای ایجاد تعدد و تنوع در تعابیر ممکن از شعر خـویش اسـت. قهرمان به یاری قریحۀ خود صنعت استخدام را چنان هنرمندانه و با زبردستی به کار برده است که احتمال پذیرش هر دو سـویۀ معنی بسیار بالا می‌رود و هر دو معنی آن به یـک انـدازه مـورد پذیرش خواننده قرار می‌گیرد. در ترفندی که او به کار می‌بنـدد، دو سویۀ معنی درسـت شـبیه دو کفـۀ تـرازو بـا هـم برابرنـد و نمی‌توان بـرای آن حـد و مـرز مشخصـی تعیـین کـرد؛ یعنـی نمی‌توان از یک معنی چشم‌پوشی کرد و معنی دیگر را مصـداق

درست و هدف اصلی شاعر در نظر گرفت. نمی‌توان با قاطعیت تمام یکی از معانی بیت زیر را کنار گذاشت و دیگری را پذیرفت:

من که در کشور حُسنش نزدم دَم ز خلاف
بی‌سبب از نظرم ساخته تبعید چرا؟
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۲)

دو معنی موجود در این بیت با هم عمل می‌کند. «دَم ز خلاف زدن» به معنی «مخالفت‌کردن» در ارتباط با دیگر واژه‌های موجود در سطح بیت، معنای دوگانه‌ای را از خود نشان می‌دهد و ظرفیت‌های درونی خود را آشکار می‌کند و سبب دومعنایی شدن بیت می‌شود. مضمون نخست با توجه به تبعید مخالفان از کشور در دورهٔ رضاخان شکل گرفته است: «من که هرگز در کشور دم از مخالفت با حکومت نزدم، پس چرا بی‌سبب محکوم به تبعید شده‌ام؟» این معنی حاصل ارتباط «دم ز خلاف زدن» با واژهٔ «کشور» است، اما مضمون دیگر بیت، نتیجهٔ ارتباط این اصطلاح با واژهٔ «حُسن» است: «من که دربارهٔ حسن و زیبایی معشوق هیچ مخالفتی نکردم و سخن خلافی نگفتم، چرا او بی‌سبب مرا از نظر خود دور کرده و به من بی‌توجه است؟» شاعر، هیچ‌یک از این دو معنی را به نفع دیگری کنار نمی‌گذارد، بلکه هر دو معنی را یک جا جمع کرده و ابهامی هنری را به وجود آورده است. به دلیل اینکه ابهام زمینه‌ای بسیار وسیع برای تخیل در ذهن خواننده جهت برداشت تعابیر متنوع فراهم می‌کند از روش‌هایی است که دریچهٔ تازه‌ای از عالم تخیل را به روی مخاطب می‌گشاید. «ابهام به مفهوم هنری خود، موجب نوعی مشارکت خواننده با مؤلف برای خلق معانی تازه می‌شود.

دریافت مظاهر ابهام هنری بر اساس زیرساخت‌های ذهنی خاصی است که توانشِ درک معناهای متفاوت و پنهان در لایه‌های متن را برای خواننده امکان‌پذیر می‌کند. ذهن خواننده به کمک این واکنش‌ها حرکتی به سوی استمرار خلق اثر هنری در فرایند خوانش آن خواهد داشت که نتیجه‌اش، ادامهٔ جریان سرزندگیِ اثر در گذر زمان است (امامی، ۱۳۹۰: ۹-۱۰). ابهامی که شاعر در بیت زیر آورده، ذهن مخاطب را برای حل معمای آن تحریک و ترغیب می‌کند و او را در پذیرش هر دو معنی یا انتخاب یکی از آن‌ها آزاد می‌گذارد:

بنای کشور دل شد ز دست غم ویران
به حیرتم من از این مملکت‌مداری دل
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۱۲۵)

آزادی مخاطب در پذیرش هر دو معنی یا انتخاب یکی از معانی بیت، برقراری دموکراسی معنایی و مشارکت‌دادن و سهیم‌کردن او در خلق اثر ادبی است. در خوانش نخست، واژگان «کشور»، «ویران» و «مملکت‌داری»، شبکهٔ معنایی سیاسی را به وجود آورده‌اند: «ویرانی کشور و نابسامانی و تباهی آن به‌دلیل سوء تدبیر و عملکرد بد زمامداران سیاسی در مملکت‌داری است و این نوع مملکت‌داری، موجب حیرت و شگفتی است.» در لایهٔ معنایی دیگر بیت، واژه‌های «دل»، «غم» و «ویران»، شبکهٔ معنایی عاشقانه‌ای را ترسیم کرده‌اند که متفاوت از معنای نخست است: «دل از شدت هجوم غم و اندوه، خراب و ویران شده است.» آنچه تکثر معنایی این بیت را تقویت می‌کند، استعارهٔ مکنیه‌ای است که در «مملکت‌مداری دل» وجود دارد. شاعر در خیال خود، دل را به پادشاهی تشبیه کرده است که وظیفهٔ او مملکت‌داری و سامان‌دادن به اوضاع و احوال کشور است، اما چون به رسالتش در زمینهٔ مملکت‌داری به‌درستی عمل نکرده است، «کشورِ دل» ویران شده است! دلالت دوگانهٔ این بیت، خواننده را در انتخاب یکی از سویه‌های کلام در حیرت فرو می‌برد و برای سهیم‌شدن در اتمام و تکمیل معنای چندگانهٔ شعر، تحریک و تشویق می‌کند. می‌توان ابهام در شعر قهرمان را به نقطه‌چین‌های موجود در یک جمله تشبیه کرد که تخیل و ذهن مخاطب باید آن نقطه‌چین‌ها را پر کند و جمله را کامل نماید. دوگانگی معنایی این‌گونه ابیات موجب می‌شود که خواننده هم، در خلق این اثر هنری مشارکت کند. «هر متنی علاوه بر نوشته‌ها، مجموعه‌ای از ناگفته‌ها و مفاهیم ضمنی را در خود نهفته دارد که آفریننده آن نتوانسته یا نخواسته است آن‌ها را به‌طور مستقیم در درون آن بگنجاند. گاهی تنها به اشارات اندک اکتفا کرده و گاهی نیز از آن‌ها با سکوت معناداری گذشته است. کشف راز آن سکوتی که سرشار از ناگفته‌ها است و هنرمند را به آن گونه از گزینش‌گری خاص سوق داده، نیازمند دقتی چندسویه به ساختار متن است» (شیری، ۱۳۹۰: ۳۳). استخدام در اشعار قهرمان ملایری چون دریچه‌ای است که چندین چشم‌انداز از مفاهیم را به روی خواننده می‌گشاید. ابهام با شرکت‌دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند. چون دلالت‌های معنایی چندگانه از محسنات متن شمرده می‌شود، راز زیبایی کلام ادبی در عمق ابهامی است که دامنهٔ معانی متن را گسترش می‌دهد و زمینهٔ تأمل‌های بیشتر و تأویل‌های متنوع‌تری را فراهم آورد. ازاین‌رو، بزرگانی چون رومن یاکوپسن معتقدند که «ابهام هنری، مهم‌ترین عنصر متن ادبی به‌شمار می‌رود» (رک: احمدی، ۱۳۷۰: ۱/ ۶۹).

گفتن چند چیز در یک زمان و یک مکان موجب خلق ابهام هنری می‌شود. چندلایگی معنا در بیت زیر، عامل اساسی

بلاغت و زیبایی آن شده و ابهام حاصل از این چنـدلایگی، بـه شعر اعجاب و فخامت بخشیده است:

ای بنگه ســاســانیان دارالـمجانین گــر نــه‌ای
بر خــود پذیرفتی چرا ما مردم دیوانه را
از بس چو زلف مهوشان پیچان و درهم‌برهمی
حالت پریشان می‌کند هر عاقل فرزانه را
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۱۲)

«بنگه ساسانیان» استعاره از کشور ایران است؛ کشوری که به‌دلایل اجتمـاعی مختلـف همچـو زلـف مهوشـان، پیچـان و درهم‌برهم و پریشان است. نـوع اسـتخدامی کـه در ایـن بیـت به‌کار رفته، استخدام تشبیهی است؛ یعنی وجه شـبه ایـن بیـت (پیچان و درهم‌برهم و پریشان) در ارتبـاط بـا ارکـان و اجـرای دیگر تشبیه، قابلیت‌ها و ظرفیـت‌هـای معنـایی پنهـان خـود را آشکار می‌کند و مخاطب را با دو معنی متفاوت و ابهامی هنـری و ادبـی مواجـه مـی‌سـازد. «مـتن از رهگـذر ایـن نـوع ابهـام، پنجره‌های تأویل را به روی خواننـده می‌گشـاید و واکنش‌هـای شگفتی در او برمی‌انگیزد و عطـش او را بـرای تـدارک توجیـه معناشناختی متن زیـاد می‌کنـد» (فتـوحی، ۱۳۸۷: ۲۷). کـلاف درهم‌پیچیده‌ای از معانی پدید می‌آید که هیچ‌کـدام بـر دیگـری ترجیح نمی‌یابد و قرینهٔ کافی برای گزینش یکـی از آن معـانی وجود ندارد. مـتن بـه معنـای معینـی تـن نمی‌دهـد و پیوسـته معناهای ممکن را معلق می‌گذارد و تنش معنایی ایجاد می‌کند؛ یعنی لحظهٔ جدال میان رتوریک متن و اندیشه (همان: ۲۹).

استخدام و ابهام حاصل از آن در بیت زیـر، شـبیه داسـتانی است که پایانی باز دارد و فرجام آن مبهم و نامشـخص اسـت و این خواننده است که باید مطابق علایق و برداشـت خـود و بـر اساس اقتضای حالش پایان قطعی آن را مشخص کند:

قدرت حسن تو در کشور جانم ساری است
سپـــــه نـــاز چـــه لازم ز پـــی تسخیـــرش؟
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۱۱۷)

ضمیر «ش» در «تسخیرش» می‌تواند هم به واژهٔ «کشور» برگردد و هم به واژهٔ «جان»؛ یعنی دووجهی بودن مرجع ضمیر موجب شناورشدن معنای شعر شده است: «کشور تسخیر شود»، «جـان تسـخیر شـود.» در ایـن بیـت، هنگـامی کـه واژه‌هـای «قدرت»، «کشور»، «سپه» و «تسخیر» در ارتباط بـا یکـدیگر قرار می‌گیرند، قابلیت‌های معنایی خاصـی را بـروز مـی‌دهنـد و درنهایت، مفهـومی اجتمـاعی و سیاسـی را بـه ذهـن مخاطـب سرازیر می‌کنند: «سپاهی پرقدرت در پی تسخیر کشور اسـت.» اما با شکل‌گیری شبکهٔ معنایی دیگری بـا واژه‌هـای «حسـن»، «جان»، «ناز» و «تسخیر» لایهٔ معنایی دیگری در بیت آشـکار می‌شود که مفهوم آن به‌کلی با معنـای پیشـین متفـاوت اسـت: «تأثیر حسن و زیبایی تو در جانم ساری و جاری است و وجودم را تسخیر کرده است.» چندوجهی بودن ساخت معنـایی کـلام، موجب التذاذ هنری و سرمسـتی حاصـل از زیبـایی مـی‌شـود و خواننده با کنکاش ذهنی به حل این چالش معنایی می‌پـردازد و کشف‌ها و آفرینش‌های معنایی ذهن مخاطب، به شعر پویایی و تحرک می‌بخشد و آن را تبدیل به متنی «نویسایی»[1] مـی‌کنـد؛ اما داستان دلالت‌های چندگانهٔ بیـت و ابهـام حاصـل از آن بـه همین‌جا ختم نمـی‌شـود و گـویی شـاعر در بـه‌چـالش‌کشـیدن هرچه‌بیشتر مخاطب دست‌بردار نیست و برای گسترش و تعمیق ابهام هنری به استفاده از امکانات زبانی دیگر نیز مـی‌اندیشـد و آن، کاربرد جملات پرسشی است.

یکـی از راه‌هـای فعـال‌کـردن ذهـن خواننـدهٔ مـتن و مشارکت‌دادن او در تولید معنا، استفاده از جملات پرسشی است. جملهٔ پرسشی علاوه بر اینکه اهداف و اغراض ثـانوی دیگـری نیز در پس خـود دارد، پاسـخی را هـم در خـود نهفتـه اسـت و مخاطب را برای کشـف و یـافتن آن پاسـخ بـه تـلاش ذهنـی وامی‌دارد. اصولاً متونی (چه نظم و چه نثر) که در آن‌هـا میـزان استفاده از جملات پرسشی زیاد است، در شمار متون چندمعنایی قرار می‌گیرند و در آن‌ها درصد مشارکت خواننده در تولیـد معنـا بسیار بالاست. «یکی از مختصات آثار خلاق ادبی ابهـام اسـت؛ زیرا در ادبیات دقایق و اعماق مسائل عاطفی و روحی و فلسفی مورد دقت و موشکافی قرار می‌گیرد. طرح این گونه مسـائل بـا جملات پرسشی صورت می‌گیرد؛ چون... جملات پرسشی توجه خواننده را بـه ماهیـت موضـوع جلـب می‌کنـد و او را از سـوی گوینده به تفکر و تعمق دعوت می‌نمایـد. بـدین‌ترتیب در طـرح مسائل مهم و قابل تأمل، بیـان موضـوع بـا جمـلات پرسشـی بلیغ‌تر از جملات خبری است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱). درواقـع، استفاده از جملات پرسشی در حکم فراخوان به مخاطـب بـرای تولید معناست. خواننده برای کشف معنا، با تأمل بیشـتر شـعر را چندین بار می‌خواند و با هر خوانشی، جهان تـازه‌ای را در ذهـن خود می‌سازد و موقعیت‌های جدیدی را تجربه می‌کند. توجه بـه شواهد و ابیات پیشین نشان می‌دهـد کـه قهرمـان ملایـری در بیشتر موارد، آرایهٔ استخدام را در قالب جملات پرسشـی بـه‌کار می‌برد تا کنکاش ذهنی مخاطب را مضاعف کند و التذاذ هنری او را دوچندان سازد.

---

۱. متون نویسایی (writerly) از اصطلاحات رولان‌بارت است که در آن باب مکاشفات معنایی باز است و معنای متن توسط خواننده تولید می‌شود (رک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۲-۲۰۳).

در بیت زیر نیز از سویی، کاربرد صنعت استخدام موجب تعلیق و شکل‌گیری خوشهٔ معنایی در بیت شده و از سوی دیگر، استفاده از جملهٔ پرسشی، ساحت تأویلی شعر را تقویت کرده و خواننده را در وضعیت «ابهام در ابهام» قرار داده است؛ زیرا او علاوه بر حل ابهام حاصل از استخدام باید به دنبال یافتن «پاسخی خیالی یا واقعی» برای «پرسشی ادبی» باشد[1]:

نفوذ عشق به تنها جهان کند تسخیر
چه لازم است که بر عهدهٔ سپاه نهد؟
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۱۰۸)

در اینجا خواننده حیران به دنبال یافتن «فاعلی» برای فعل «تسخیرکردن» است. «عشق جهان را تسخیر می‌کند» یا «سپاه جهان را تسخیر می‌کند؟» تسخیرکردن بار معنایی خاصی دارد و بیشتر ذهن را به حوزه‌های نظامی و کشورگشایی‌ها ارجاع می‌دهد، اما وقتی در بافت کلام و در جمله به‌کار می‌رود، قابلیت‌های معنایی دیگری را از خود بروز می‌دهد که کمتر به ذهن می‌رسد. ارتباط معنایی واژه‌های موجود در بیت با یکدیگر، شبکهٔ معنایی جدیدی را خلق می‌کند و امکان برداشت معنی دیگری را از شعر فراهم می‌سازد: تسخیرکردن جهان آن هم با نیرو و توان عشق به معنی تسخیر دل‌ها است. به همین دلیل است که برخی معتقدند «واژه در درون بافت زبانی است که با معانی متعدد مواجه می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۰) و ابهام یا چندمعنایی عبارت است از کیفیت به‌کارگیری کلمه در بافت کلام. بدین‌معنی که واژه‌ها وجود انتزاعی مستقل ندارند، بلکه مصرف کاربردی دارند. باید بین معنای یک واژه به‌عنوان بخشی از یک نظام و دلالت آن در بافتی از سخن فرق قائل شد (داوری، ۱۳۷۹: ۳۷). به همین دلیل، صنعت استخدام در شمار شگردهای ادبی است که دلالت چندگانهٔ بالقوه را در بافت کلام محقق می‌سازد. چنان‌که در بیت زیر، استخدامی که در واژهٔ «مشی» وجود دارد، دلالت دوگانه‌ای در کلام به‌وجود آورده است:

مشیِ کابینهٔ زلفت به دلم گر این است
هرگز این کشور ویرانه نگردد آباد
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۵۹)

در این نمونه، سازوکار صنعت استخدام بر محور هم‌نشینی هدفمند دو حوزهٔ گفتمانیِ سیاسی و عاشقانه شکل می‌گیرد و از طریق شبکه‌ای از واژگان هم‌پیوند، دو نظام معنایی موازی را فعال می‌کند. در سطح نخست، ترکیب «مشیِ کابینه» به‌طور متعارف در گفتمان سیاسی دلالت بر خط‌مشی و برنامهٔ هیئت حاکمه دارد؛ اما پیوند واژهٔ «مشی» با «زلف» سبب انتقال این دلالت به قلمرو تغزل می‌شود. این دوگانگی در مصراع دوم با ترکیب «کشور ویرانه» و فعل «آباد نگردد» تکمیل می‌شود. «کشور» در خوانش سیاسی، به سرزمین و ساختار حکومتی ارجاع می‌دهد و در خوانش تغزلی، استعاره‌ای از «دل» یا قلمرو وجودی عاشق است؛ چنان‌که قرینهٔ «به دلم» در مصراع نخست، زمینهٔ این انتقال معنایی را فراهم کرده است. همچنین فعل «آباد شدن» در نسبت با «کشور» معنایی سیاسی‌ـعمرانی می‌یابد، اما در نسبت با «دل» به معنای سامان‌یافتن حال عاشق و رهایی از آشفتگی عاطفی دلالت می‌کند؛ بنابراین، هر دو جزء کلیدی بیت («مشی» و «آبادشدن») واجد دلالت دوگانه‌اند و هریک در پیوند با دو گروه واژگانی متفاوت، شبکه‌ای از معانی عاشقانه و سیاسی را هم‌زمان فعال می‌کنند. حاصل این ساختار، شکل‌گیری فضایی است که در آن زبان تغزل و زبان سیاست در هم تنیده می‌شود و شِکوه و گلایه از معشوق، به‌گونه‌ای غیرمستقیم با گفتمان انتقادیِ اجتماعی هم‌پوشانی می‌یابد. از این منظر، استخدام در این بیت، نه صرفاً آرایه‌ای لفظی، بلکه ابزاری برای تولید چندلایگی معنایی و ایجاد امکان خوانش‌های هم‌زمان در دو سطح عاطفی و اجتماعی است؛ خوانشی که ابهام هدایت‌شده و ظرفیت تأویل‌پذیری متن را به‌طور محسوسی تقویت می‌کند.

صنعت استخدام پیوند هم‌زمانِ دو حوزهٔ معناییِ سیاست و عشق را در نمونهٔ زیر نیز محقق کرده است:

به کشورِ دلِ ما بعد از این متاز ای غم
حقوقِ حقّهٔ این ملک را مکن پامال(همان: ۱۲۴)

ترکیب «کشورِ دل» در ظاهر یک اضافهٔ تشبیهی است، اما با حضور فعل «متاز» (تاختن) و ترکیب «حقوق حقّه» و «ملک»، ساختاری دوگانه می‌یابد. فعل «تاختن» در خوانش نخست، با قرینهٔ «کشور» دلالتی سیاسی‌ـنظامی پیدا می‌کند و یادآور یورش به سرزمین و تجاوز به قلمرو حاکمیتی است؛ در این سطح، «ملک» نیز به معنای سرزمین و قلمرو سیاسی فهمیده می‌شود و «حقوق حقّه» به گفتمان حقوقی و مفاهیم عدالت‌خواهانه در عرصهٔ اجتماع ارجاع می‌دهد، اما فعل «متاز» در پیوند با «دل» و خطاب «ای غم»، به قلمرو عاطفی منتقل می‌شود و معنایی عاشقانه می‌یابد؛ بدین‌معنا که غم، همچون نیرویی مهاجم، بر حریم درونی عاشق می‌تازد و آرامش او را

۱. سؤال در ادبیات جنبهٔ غیرایجابی دارد؛ یعنی پاسخ واقعی نمی‌خواهد، بلکه اغراض و اهداف دیگری دارد. در ادبیات به آن سؤال بلاغی (Rhetoric question) گفته می‌شود (رک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۰).

برهم می‌زند. ازاین‌رو، «کشور» در عین حفـظ دلالـت سیاسـی، استعاره‌ای از جهان درونی و عاطفی گوینده نیـز هسـت و فعـل «متاز» به‌طور هم‌زمان بر هر دو سـطح دلالـت مـی‌کنـد: هـم یورش به سرزمین و هم هجوم اندوه به دل. واژۀ «غم» سـویۀ تغزلی و درونی بیـت را تقویـت مـی‌کنـد و در مقابـل، ترکیـب «حقوق حقّه» و «ملک» بار سیاسی کلام را برجسته می‌سازد.

قهرمان با کمک صـنعت اسـتخدام کـه شـگرد و شاخصـۀ سبکی غزل‌های او محسوب می‌شـود، مخاطـب را در انتخـاب یکی از دو ساحت شعر، آزاد می‌گـذارد و بـه وی حـق انتخـاب می‌دهد. به‌نظـر تولسـتوی، ویژگـی اصـلی و اساسـی احسـاس حاصل‌شده از پدیدۀ هنری این است که مخاطب اثر هنـری تـا جایی با هنرمند احساس یگـانگی مـی‌کنـد کـه موضـوع مـورد ادراک خـود را سـاخته و پرداختـۀ خـود می‌دانـد و هنرمنـد را آفرینندۀ آن نمی‌پندارد؛ یعنی آنچـه را کـه پدیـدۀ هنـری بیـان می‌کند، همان چیزی است کـه در ذهـن مخاطـب بـوده و او از مدت‌ها پیش قصـد بیـان آن را داشـته اسـت (رک: تولسـتوی، ۱۳۵۰: ۱۶۷).

در این بیت نیز استخدام دو نظام معنایی هم‌زمـان را فعـال کرده و مخاطـب را در انتخـاب یکـی از دو سـویۀ معنـایی آزاد گذاشته است:

جمهور عاشقان چو تو را برگزیده‌اند
نتوان دگر مناقشه در انتخاب کرد
(پاک‌بین ملایری، ۱۳۸۴: ۶۹)

در لایۀ معنایی نخست، فعل «برگزیده‌اند» بـه واژۀ «جمهـور» مرتبط می‌شود: جمهور (مردم) تو را برگزیده‌انـد. در ایـن سـطح معنایی، واژگان «جمهور»، «برگزیدن»، «مناقشه» و «انتخاب» به‌روشنی به گفتمان سیاسی‌ـانتخاباتی تعلـق دارنـد و فضـایی مبتنی بر رأی‌گیری، مشروعیت جمعی و سازوکار دموکراتیک را تداعی می‌کنند. در این خوانش، «جمهور» به معنای تودۀ مـردم و «انتخاب» به معنای گزینش سیاسی است و عبارت «مناقشـه در انتخاب» نیز یادآور اعتراض یا منازعـه بـر سـر نتـایج یـک فرایند رسمی است، امـا فعـل «برگزیـده‌انـد» در پیونـد بـا واژۀ «عاشقان» و ضمیر خطاب بـه معشـوق، بـه سـطحی عاشـقانه منتقل می‌شود: عاشقان تو را برگزیده‌اند. در اینجـا «برگزیـدن» دلالت بر ترجیح و شیفتگی جمعـی دارد؛ بـدین‌ترتیب، انتخـابِ معشوق نه یک کنش سیاسی، بلکه کنشی عاطفی و ذوقی جلوه می‌کند. فعل «نتوان... مناقشه کرد» نیز در این سطح، معنـای پذیرش بی‌چـون‌وچرای برتـری معشـوق را مـی‌رسـاند. گـویی محبوب، با «رأی اکثریت» عاشقان به مقام برگزیـدگی رسـیده است. این انتقال معنایی، نـوعی قطعیـت و اجمـاع در سـتایش معشوق را القا می‌کند و برتری او را نه امری فردی، بلکه امـری جمعی و تثبیت‌شده نشان می‌دهد. از این منظر، استخدام در این بیت علاوه بر کارکرد چندلایه‌سـازی معنـا، در خـدمت تقویـت مبالغه و تحکیم مقام معشوق نیز قرار گرفته و با تلفیق گفتمـان سیاسی و عاطفی، جلوه‌ای تازه از بیان تغزلی پدید آورده است.

نتیجه‌گیری

بررسی غزل‌های قهرمان ملایری نشان داد که آرایۀ استخدام، در شعر او تنها یک صنعت لفظی یا زینت بیانی نیست، بلکه به‌مثابه ابزاری بنیادین برای انتقال مفاهیم چندوجهی به‌کار می‌رود و در فرایند شکل‌گیری و سازمان‌دهی معنا نقشی فعال ایفا می‌کند. این شاعر با بهره‌گیری خلاقانه از ظرفیت‌های چندمعنایی واژگان و با تلفیق آن با ساختارهای پرسشی، موفق به خلق جهانی از شعر می‌شود که در آن مفاهیم عاشقانه و سیاسی به‌صورت هم‌زمان بیان می‌شوند. استخدام در اشعار او، مرز میان زبان تغزل و زبان اعتراض را در هم می‌ریزد و از دل ساختارهای نحوی ساده، جلوه‌هایی از احساس و تعهد را بروز می‌دهد. این ویژگی، شعر قهرمان ملایری را به نمونه‌ای قابل تأمل از پیوند هنر و معنا در شعر معاصر تبدیل کرده است؛ جایی که یک آرایۀ سنتی در بافتی نو، کارکردی عاطفی‌ـانتقادی می‌یابد. آرایۀ استخدام در غزل‌های قهرمان، نه‌تنها جنبه‌های هنری شعر او را تقویت می‌کند، بلکه بستری برای تأمل در پیوند عواطف درونی با حقیقت اجتماعی بیرونی نیز فراهم می‌سازد و نقش مهمی در هم‌نشین‌کردن دلالت‌های متفاوت در ساختار واحد شعر ایفا می‌کند. درواقع، شاعر با بهره‌گیری از واژگان و ترکیباتی که قابلیت ارجاع به هر دو حوزۀ عاشقانه و سیاسی را دارند، میان گفتمان تغزلی و گفتمان انتقادی پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کند. در چنین ساختاری، یکی از مضامین، صرفاً پوششی برای آن دیگری نیست، بلکه هر دو دلالت در یک بافت معنایی مشترک شکل می‌گیرند و یکدیگر را تقویت می‌کنند. به دیگر سخن، یکی از ویژگی‌های قابل توجه کاربرد استخدام در شعر قهرمان، ایجاد هم‌زمانی میان دو سطح معنایی است؛ به‌گونه‌ای که خوانش یکی از آنها به حذف یا نفی دیگری نمی‌انجامد.

قهرمـان ملایـری بـا کـاربرد اسـتخدام در بسـتر جمـلات پرسشی به ابهام کلام خود می‌افزاید و بـا ایـن شـگرد، سـاحت تأویل‌پذیری و امکان‌های تفسیری متن را گسترش می‌دهـد. او با استفاده از آرایۀ استخدام و خلق فضای معنایی چندلایه، عملاً مخاطب را به‌عنوان یک شریک فعـال در فراینـد معنایـابی وارد می‌کند. این نوع اسـتفاده از ابهـام، بـه‌ویـژه در قالـب جمـلات پرسشی، به مخاطب آزادی عمل می‌دهد تـا تفسـیری جدیـد از

متن ارائه دهد و به‌طور فعال در کشف معانی تازهٔ شعر مشارکت نماید و ناگزیر برای دریافت دلالت‌های نهفته در بیت، میان معانی مختلف رفت‌وآمد کند.

ابهام ایجاد شده در شعر قهرمان حاصل سازمان‌یافتگی هنری دلالت‌هاست و به غنای معنایی متن کمک می‌کند. استخدام از طریق فعال‌کردن همزمان چند امکان معنایی، شعر را از یک بیان تک‌ساحتی دور می‌کند و زمینه را برای خوانش‌های متنوع فراهم می‌آورد. از این منظر، ابهام حاصل از استخدام به مخاطب این امکان را می‌دهد تا در فرایند کشف و تفسیر دلالت‌های متن نقش فعال‌تری داشته باشد. شاعر، دنیای معنایی بی‌پایانی برای تفسیر و تأویل در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و زمینه‌ای فراهم می‌کند تا خواننده با مراجعه به جهان درونی خود و با بهره‌گیری از تجربیات و احساسات شخصی، به تأویل و تفسیری منحصربه‌فرد از شعر دست یابد. این ویژگی باعث می‌شود که شعر او باز و انعطاف‌پذیر باشد و هر بار که مخاطب به سراغ آن می‌رود، معنای جدیدی را در ذهن خود بازتولید کند. این تعامل دوسویه میان شاعر و مخاطب، شعر قهرمان را به یک تجربهٔ زنده و پویا تبدیل می‌کند.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

References

Ahmadi, B. (1991). *The structure and interpretation of the text*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Amiri, S. (2016). *Reflection of socio-political themes in the poetry of Mirza Ghahreman Pakbin Malayeri* (Master's thesis, Lorestan University). Advisor: Rasoul Heidari. [In Persian]

Arta, S. M. (2025). Political–lyrical composite imagery in the ghazals of Mirza Ghahreman Malayeri. *Linguistic and Rhetorical Studies*, 16(41), 333–362. [In Persian]

Azizi, M., & Dalvand, Y. (2021). Developed estekhdam: A newly identified type in Persian rhetoric. *Fonun-e Adabi*, 13(1), 97–104. [In Persian]

Borqei, S. M. B. (2007*). Prominent contemporary Persian poets of Iran* (1st ed.). Tehran: Dar al-Ilm. [In Persian]

Davari, N. (2000). Multiple signification, ambiguity, and pun in Persian language and literature. *Nameh-ye Farhangestan*, (8), 34–54. (In Persian)

Eagleton, T. (1989). *An introduction to literary theory (A. Mokhber, Trans*.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Emami, N. (2011). The artistic origin of ambiguity and its types. *Faslname-ye Naqd-e Adabi*, 4(13), 7–22. [In Persian]

Fesharaki, M. (2008). *Criticism of badi'.* Tehran: SAMT. [In Persian]

Fotouhi, M. (2008). The literary value of ambiguity: From dual meaning to multilayered meaning. *Majalleh-ye Daneshkadeh-ye Adabiyat va Olum-e Ensani*, 16(62), 19–36. [In Persian]

Ghanbari, M. (1989). *Goharkadeh: Literary techniques and devices.* Zanjan: Edareh-ye Kol-e Farhang va Ershad-e Eslami. [In Persian]

Haqiqat, A. (1989). *Dictionary of Persian-language poets (1st ed.).* Tehran: Authors and Translators of Iran. [In Persian[

Heidari, R., & Amiri, S. (2021). Modern approaches to education in the poetry of the Constitutional-era poet Mirza Ghahreman Pakbin Malayeri. *Journal of Didactic Literature*, 13(49), 172–202. [In Persian]

Homayi, J. (2004). *Techniques of rhetoric and literary devices*. Tehran: Homa. [In Persian]

Kamali-Fard, M. (2023). The structure of the rhetorical device of estekhdam and its identification based on omission. *Pazhuheshnameh-ye Zaban-e Adabi*, 1(1), 139–161. [In Persian]

Kazazi, M. J. (1994). *Aesthetics of Persian discourse (Vol. 3):* Badi'. Tehran: Ketab-e Mad. [In Persian]

Khayampour, A. (2010). *Persian grammar*. Tabriz: Sotudeh. [In Persian]

Mazandarani, M. H. ibn M. S. (1996). *Anvar al-balagha (in ma'ani, bayan, and badi') (M. A. Gholami-Nejad, Ed.).* Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian]

Meymandi, Vesal. (2013). Revisiting definitions of estekhdam in badi' and discovering an unknown example in the Holy Qur'an. *Anjoman-e Irani-ye Zaban va Adabiyat-e Arabi*, (26), 125–149. [In Persian]

Neshat, S. M. (1968). *Adornment of speech or the science of Persian badi'*. Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Chap va Entesharat-e Kotob-e Iran. [In Persian]

Nowbari, A. (1965). *Dorr-e Maknun (on the science of badi').* Tabriz: Sa'adat. [In Persian]
Pakbin Molayari, G. (2005). *Kolliyat-e Gahreman (M. H. Foroughi, Ed.).* Tehran: Kianmehr. [In Persian]
Pouriyavar Choobar, M., Nazari Charoudeh, A. R., & Nazari Charoudeh, M. (2022). An analysis of Hafez's ambiguous ghazals in addressing critical issues. *Motale'at-e Zaban-e Farsi*, 5(11), 57–70. [In Persian]
Radfar, A. (1989). *Rhetorical–literary dictionary: Terms, expressions, and concepts.* Tehran: Ettela'at. [In Persian]
Rahimlou, A., & Tayeb-Hosseini, S. M. (2020a). A cohesion-based reinterpretation of fīhinna in Surah al-Rahman through identifying the rhetorical device of abstraction and estekhdam. *Pazhuhesh-ha-ye Adabi–Qur'ani*, 8(1), 25–49. [In Persian]
Rahimlou, A., & Tayeb-Hosseini, S. M. (2020b). Applying the rhetorical device of estekhdam in Qur'anic interpretation. *Qur'an-Shenakht*, 13(1), 93–112. [In Persian]
Rajaei, M. K. (1974). *Ma'alem al-balagha in the sciences of ma'ani, bayan, and badi'*. Shiraz: Daneshgah-e Shiraz. [In Persian]
Rastegu, S. M. (2000). *Pun (īhām) in Persian poetry*. Tehran: Soroush. [In Persian]
Sa'adat, E. (2005). *Encyclopedia of Persian language and literature*. Tehran: Sazman-e Entesharat-e Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami. [In Persian]
Safavi, K. (2004). *An introduction to semantics*. Tehran: Sure-ye Mehr. [In Persian]
Salehizadeh, K. (2021). *An examination of the dimensions of tradition and modernity in the poetry of Mirza Ghahreman Pakbin Malayeri* (Master's thesis, Lorestan University). Advisor: Rasoul Heidari. [In Persian]
Shamisa, S. (2002). *Ma'ani*. Tehran: Mitra. [In Persian]
Shamisa, S. (2004). A new look at badi'. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Shamisa, S. (2009). *Literary criticism*. Tehran: Mitra. [In Persian]
Shiri, G. (2011). *The importance and types of ambiguity in research.* Fonun-e Adabi, 3(2), 15–36. [In Persian]
Suyuti, A. R. (2003). *Mu'tarak al-aqran fi i'jaz al-Qur'an (M. A. Rahim, Ed.).* Beirut: Dar al-Fikr. [In Persian]
Taghavi, S. N. (1984). *Norms of discourse in the sciences of ma'ani, bayan, and badi' in Persian.* Isfahan: Farhangsara-ye Isfahan. [In Persian]
Tolstoy, L. (1971). *What is art? (K. Dehghan, Trans.).* Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Vahidiyan Kamyar, T. (2011). *Badi' from an aesthetic perspective*. Tehran: SAMT. [In Persian]
Wellek, R., & Warren, A. (1994). *Theory of literature* (Z. Movahed & P. Mohajer, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
Zahedi, Z. (n.d.). *Method of discourse (rhetoric in ma'ani, bayan, and badi').* Mashhad: Daneshgah-e Mashhad. [In Persian]

منابع

آرتا، سیدمحمد (۱۴۰۴)، «تصاویر مرکب سیاسی‌ـغنایی در غزلیات میرزا قهرمان ملایری»، *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۶(۴۱): ۳۳۳–۳۶۲.

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

امامی، نصرالله (۱۳۹۰)، «خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، ۴ (۴۱): ۷–۲۲.

امیری، سمانه (۱۳۹۵)، بازتاب مضامین اجتماعی‌ـسیاسی در اشعار میرزا قهرمان پاک‌بین ملایـری، پایان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد، اسـتاد راهنما: رسول حیدری. دانشگاه لرستان.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: مرکز.

برقعی، سیدمحمدباقر (۱۳۸۶)، *سخنوران نامی معاصر ایران*، چ۱، تهران: دارالعلم.

پاک‌بین ملایری، قهرمان، (۱۳۸۴)، *کلیات قهرمان*، تصحیح و تحقیق محمدحسین فروغی، چ ۱. تهران: کیان‌مهر.

پوریاور چوبر، محمّد؛ نظری چروده، احمدرضا؛ نظری چروده، معصومه (۱۴۰۱)، «واکاوی غزلیـات ایهـام‌آمیز حـافظ در طـرح مسـائل انتقادی»، *مطالعات زبان فارسی*، ۵ (۱۱): ۵۷–۷۰.

تقوی، سیدنصرالله (۱۳۶۳)، *هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی*، اصفهان: فرهنگ‌سرای اصفهان.

تولستوی، لئو (۱۳۵۰)، *هنر چیست؟*، ترجمهٔ کاوه دهگان، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۸)، *فرهنگ شاعران زبان فارسی*. چ۱. تهران: مؤلفان و مترجمان ایران.
حیدری، رسول؛ امیری، سمانه (۱۴۰۰)، «رویکردهای نوین تعلیم و تربیت در شعر شاعر مشروطه، میرزا قهرمان پاک‌بین ملایری» پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی. ۱۳(۴۹): ۱۷۲-۲۰۲.
خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۹)، *دستور زبان فارسی*، چاپ پانزدهم، تبریز: ستوده.
داوری، نگار (۱۳۷۹)، «دلالت چندگانه، ابهام و ایهام در زبان و ادبیات فارسی»، *نامهٔ فرهنگستان*، ۸: ۳۴-۵۴.
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸)، *فرهنگ بلاغی‌ـادبی شامل واژه‌ها، اصطلاحات، تعبیرات و مفاهیم*، چاپ اول، تهران: اطلاعات.
راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: سروش.
رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳)، *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز.
رحیم‌لو، عباس؛ طیب‌حسینی، سیدمحمود (۱۳۹۹ الف)، «بازتفسیر انسجامی فیهُنَّ در سورهٔ الرحمن با شناخت شگرد ادبی تجرید و استخدام»، *پژوهش‌های ادبی‌ـقرآنی*، ۸ (۱): ۲۵-۴۹.
رحیم‌لو، عباس؛ طیب‌حسینی، سیدمحمود (۱۳۹۹ ب)، «کاربست شناخت شگرد ادبی استخدام در تفسیر قرآن»، *قرآن‌شناخت*، ۱۳ (۲۴): ۹۳-۱۱۲.
زاهدی، زین‌الدین (بی‌تا)، *روش گفتار (علم‌البلاغه در فن معانی، بیان، بدیع)*، مشهد: دانشگاه مشهد.
سعادت، اسماعیل (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*، چاپ اول، تهران: سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
سیوطی، عبدالرحمن (۱۴۲۳)، *معترک ألأقران فی إعجاز ألقرآن*، تحقیق: محمد عبدالرحیم، الطبعةألأولی، بیروت: دارالفکر.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، معانی، چاپ هفتم، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.
شیری، قهرمان (۱۳۹۰)، «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، *فنون ادبی*، ۳ (۵): ۱۵-۳۶.
صالحی‌زاده، خاطره (۱۴۰۰)، بررسی جنبه‌های سنت و تجدد در شعر میرزا قهرمان پاک‌بین ملایری. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما: رسول حیدری. دانشگاه لرستان.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.
عزیزی، مجید؛ دالوند، یاسر (۱۴۰۰)، «استخدام پرورده، گونه‌ای نویافته در بلاغت فارسی»، *فنون ادبی*، ۳ (۳۴): ۹۷-۱۰۴.
فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، «ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۱۶ (۶۲): ۱۹-۳۶.
فشارکی، محمد (۱۳۸۷)، *نقد بدیع*، چاپ سوم، تهران: سمت.
قنبری، محبعلی (۱۳۶۸)، *گوهرکده: فنون و صنایع ادبی*، زنجان: ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳)، *زیباشناسی سخن پارسی (۳): بدیع*، چاپ دوم، تهران: کتاب ماد.
کمالی‌فرد، مژده (۱۴۰۲)، «ساختار صنعت استخدام و تشخیص آن بر پایهٔ حذف»، *پژوهشنامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۱): ۱۳۹-۱۶۱.
مازندرانی، محمدهادی بن محمد صالح (۱۳۷۵)، *انوارالبلاغه (در فنون معانی، بیان و بدیع)*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
میمندی، وصال (۱۳۹۲)، «بازنگری تعاریف استخدام بدیعی و کشف نمونه‌ای ناشناخته از آن در قرآن کریم»، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شمارهٔ ۲۶: ۱۲۵-۱۴۹.
نشاط، سیدمحمود (۱۳۴۷)، *زیب سخن یا علم بدیع پارسی*، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.
نوبری، ادیب (۱۳۴۴)، *دُرّ مکنون (در علم بدیع)*، تبریز: سعادت.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۰)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چاپ پنجم، تهران: سمت.
ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳)، *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۳)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ بیست‌ودوم، تهران: هما.