Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۲

سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیّات او

(ص ۸۹- ۷۵)

احمد غنی‌پور ملکشاه[۱](نویسنده مسئول) ، سیّدمحسن مهدی‌نیا چوبی[۲]
تاریخ دریافت مقاله :۸۹/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش قطعی :۹۰/۲/۱۴

چکیده:

ایهام، یکی از مهمترین امکانات زبان شعریست. این صنعت بدیعی را از انواع هنجارگریزیهای معنایی میدانند که در محور همنشینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب است، بوجود می‌آید و کلام را با ابهام که از عناصر مهم زبان ادبی است، پیوند میدهد.

این مقاله، نتیجهٔ مطالعهٔ کامل غزلهای سعدی و استخراج کاربرد انواع ایهام در آنهاست. در این مقاله با استفاده از نمودار، میزان و چگونگی کاربرد انواع ایهام (سبک شاعر در ایهام‌سازی) در غزلیّات سعدی، نشان داده شده است. همچنین تصریح شده است که سعدی برغم آنکه شاعری رک‌گوست و مکنونات قلبی خود را شفّاف بیان میکند، نمیتواند یکی از بزرگترین امکانات زبان شعری را که با ایهام پیوند دارد، نادیده بگیرد و از نقش زیبایی‌آفرینی ادبی ایهام، چشم‌پوشی کند. مؤیّد این ادّعا،نمونه‌هایی از همهٔ انواع ایهامست که در سراسرغزلیّات این شاعر پرآوازه میتوان دید.

کلمات کلیدی:
سبک، غزل، سعدی، گونه‌های ایهام.

۱ـ دانشیار دانشگاه مازندران. ghanipour48@gmail.com
۲ـ دانشجوی دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران. mehdiniya@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه:

از آنجایی که عموم مردم حتّی اهل فن، سعدی را شاعری «ایهام‌ساز» نمی‌شناسند و معمولاً حافظ و خاقانی را استاد مسلّم «ایهام» میدانند، نویسندگان این مقاله بر آن شدند تا غزلیّات سعدی را از این دیدگاه بکاوند و فرضیهٔ تازه‌ای را مطرح نمایند که در آن ادعا میشود غزل سعدی پر از انواع ایهامهاست. از آنجا که سخن سعدی به سخنِ مردمان هر عصر، مانند است و به زبان دیگر، اهلِ هر عصری گمان میکنند که سعدی به زبانِ خودشان سخن میگوید، روانی و سهل و مُمتنع بودنِ اشعار او نیز این گمان فارسی‌زبانان را پررنگتر میگرداند، و پوشیده بودن ایهام در بافت و روساختِ کلام هم سبب میشود تا آرایه‌های ادبی بویژه «ایهام» در سخن سعدی چندان به چشم نیاید. از این رو، آشکار کردن زیبائیهای هنریِ حاصل از ایهام در غزل سعدی، امری ضروری به نظر رسید تا نویسندگان در این باره قلم‌فرسایی کنند.

ایهام (Equivoqve)، یکی از انواع هنجارگریزی معنایی است که در محور همنشینی و مجاورت و بر اساس ترکیب شکل میگیرد و با ابهام که یکی از عناصر مهم زبان ادبیست، پیوند میدهد؛ زیرا واژه‌های چند معنایی در خواننده، حالت گمانمندی ایجاد میکند و ذهن خواننده را به تکاپو و تلاش می‌اندازد. خواننده پس از دستیابی به معنای گوناگون به اعجاب، التذاذ و اقناع میرسد. از اینروی، کاربرد ایهام مورد توجّه جدّی شاعران برجستهٔ ادب فارسی بوده است. بررسی این صنعت بدیعی در شعر سعدی نیز نشان میدهد که او، توجّه ویژه‌ای به ایهام داشته؛ زیرا از جهت کمیّت، بسامد کاربرد آن در غزلیّات سعدی بالاست (نمودار شمارهٔ ۱) و از جهت کیفیّت بکارگیری آن در غزلیّات او، متعالیتر از پیشینیان است. سعدی برغم آنکه شاعری صریح و رُک‌گوست و مَکنونات قلبی خود را شفّاف بیان میکند، نمیتواند یکی از بزرگترین امکانات زبان شعر را که با ایهام پیوند دارد، نادیده بگیرد و از نقش‌آفرینی ادبی ایهام صرف نظر کند. بهمین سبب است که نمونه‌هایی از همهٔ انواع ایهام را میتوان در غزلیّات او دید. در ادامهٔ بحث برای اثبات این ادّعا به بررسی تعریف ایهام از نگاه بدیعیان میپردازیم:

تعریف ایهام:

در بررسی متون نظم و نثر فارسی که در پیوند تنگاتنگ با قُوّهٔ خیال است، بی‌شک صنایع ادبی و ابزار فکری، جایگاهی ویژه دارند و یافتن ارتباطهای پنهانی واژه‌ها و ترکیبات، سبب لذّت ادبی آنها میگردد و خوانندگان با توجّه بدقّت و ایجاد ارتباط با متن از این لذّت

www.SID.ir

Archive of SID

ادبی بهره‌مند میگردند. یکی از این صنایع بدیعی که باعث نمایان شدن معانی گوناگونِ پنهان در متن میشود، ایهام است.

ایهام یا برداشت دو معنی از یک کلمه، یکی از زیباترین و هنریترین صنایع ادبی است که هرگاه از آن سخن به میان می‌آید، ذهن تیز خوانندگان شعر به سوی لایه‌های پنهانی معنی کلمه کشیده میشود. ایهام، یکی از ابزارهای زیبا برای چند معنایی کردن کلمه یا کلام به حساب می آید، در واقع نوعی تکثّرگرایی معنایی در حوزهٔ شعر است.

ایهام، بدان معنی است که سخنور، واژه یا عبارتی چند معنایی را بگونه‌ای بکار برد که خواننده، نخست معنایی را که مقصود نیست، گمان زند و پس از درنگ و تأمّل از این دام درآید و به معنی مقصود دست یابد. (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۳) ایهام در اصطلاح بدیع، آنست که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار برند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود، هرچند ما بین علمای ادب و فن اصول، مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی، جایز و به قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست، در خصوص ایهام، چنان می‌نماید که هر دو معنیِ قریب و بعید، مراد است؛ امّا به این ترتیب که نخست، معنیِ قریب، و سپس معنیِ بعید به ذهن شنونده می‌نشیند، چنانکه در مثل،گویی ذهن مُستمع از معنی قریب به معنی بعید میلغزد و همین است فرق مابین کنایه و ایهام. (همایی، ۱۳۶۷: ۲۶۹) لطف ایهام نیز در همین ویژگی آن نهفته است که سخنگو با ذهن بازی میکند و خواننده را متوجّه یکی از معانی مینماید و معنی دیگر را که ظریفتر و هنریتر است، تحت الشّعاع معنی اوّل قرار میدهد و از دسترس ذهنهای عادی، دور می‌کند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۳)

در کتابهای بدیع برای ایهام، انواع گوناگونی ذکر کرده‌اند که عبارتند از:

ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام تام، ایهام توکید، ایهام عکس، ایهام مُبیّنه (آشکار)، ایهام مُجَرَّده (پیراسته)، ایهام مُرَشَّحه (پرورده)، ایهام مُوَشَّح و ایهام مُهَیّا.

اکنون هر یک از گونه‌های ایهام را در غزلیّات سعدی مورد بررسی قرار میدهیم:

۱ـ ایهام تناسب:

۱ـ ۱ـ نوع آشنای ایهام تناسب، چنان که در کتابهای بلاغی به آن اشاره رفته است، آن است که واژه، دو معنا داشته باشد؛ امّا سخنور تنها یک معنی آن را به کار گرفته باشد. پس آن معنی غیر مقصود با واژه‌ای در عبارت، همبستگی و تناسب دارد. (کزّازی، ۱۳۷۳: ۱۳۷)؛

www.SID.ir

Archive of SID

بسامد بکارگیری این نوع ایهام تناسب در غزلیّات سعدی، بسیار بالاست و در اینجا به بیـان چند نمونه، بسنده کرده و برخی دیگر را با ذکر شمارهٔ بیت به خوانندگان ارجاع میدهیم:

چون شَبنم، اوفتاده بُدَم پـیشِ آفتـاب مِهرم‌به‌جان‌رسیدوبه‌عَیّوق‌بَـرشـدم(۳/۳۷۴)[۱]

شاعر در این بیت، «مِهر» را به معنی «عشق و مَحبّت» به کار گرفتـه اسـت؛ امّـا معنـی «خورشید» که خواست شاعر نیست، با «عَیّوق»، ایهام تناسب میسازد؛ از آن رو که هر دوی آنان از سیّارات فلکی هستند.

در بیتی دیگر در بیان دلدادگی و عشق خود میگوید:

گوینـد:رویِ سـرخِ تو،سـعدی چـه زَرد کـرد؟ اِکسیرِعشق برمِسم افتـاد و زَر شـدم(۳۷۴/ ۱۰)

در اینجا، سـعدی از «روی»، معنـی «رُخسـار» را اراده کـرده اسـت؛ ولـی معنـی دیگـر «روی»، (= نوعی فلز) با «مس» و «زر»، ایهام تناسب پدید آورده است.

هرتیرکه در کیش است،گر بردلِ ریش آید ما نیزیکی باشیم از جملهٔ قُربانها(۳۷۴/ ۸)

سخنور شیراز در این بیت، «قربان» را به معنی «فدا و قُربانی» به کار برده است؛ امّـا در معنی دیگرِ آن، (= کماندان) با «تیر»، ایهام تناسب پدید آورده است.

زَابرویِ زنگارین‌کمان،گر پَرده بَرداری عَیان، تا قوس‌باشددرجهان،دیگرنَبینَدمُشـتری(۴/۳۷۴)

سعدی در این بیت، «مشتری» را به معنی «خریدار» به کـار گرفتـه و گفتـه اسـت: ای معشوق! اگر پرده از ابروی زنگاریِ خود برداری و چهرهٔ زیبای خود را نمایان سازی، آنچنـان خریدار پیدا میکنی که دیگر صورت فلکی قوس، هیچ طالبی نخواهد داشـت و همـه بـه تـو روی خواهند آورد؛ امّا معنی دیگر «مشتری»، (= سیّارهٔ مشـتری یـا بـرجیس) بـا «قـوس»، ایهام تناسب دارد. با نگاهی به بسامد کاربرد انواع ایهام در غزلیّات سعدی، میتـوان پـی بـرد که ایهام تناسب بیش از سایر گونه‌های ایهام کاربرد دارد. این امر، نشان میدهد کـه سـعدی به گونه‌های متعالیتر و ادبیتر ایهام، توجّه بیشتری دارد؛ زیرا ایهام تناسب، آرایه‌ای است کـه از تلفیق دو آرایهٔ «ایهام و مراعات نظیر» بوجود می‌آید و نـوعی همـاهنگی و موسـیقایی در لایهٔ سوم شعر به شمار میرود. موارد زیر نمونه‌هایی از کاربرد این آرایـه در غزلیّـات سـعدی اسـت: ر. ک: (۴/۶)، (۳/۷)، ۳/۱۲)، (۱۰/۲۱)، (۴/۵۲)، (۲/۳۲)، (۵/۳۹)، (۱۳/۴۳)، (۹/۴۴)، (۶/۵۵)، (۶/۵۷)، (۸/۶۶)، (۶/۷۵)، (۳/۸۴)، (۶/۱۷۷)، (۷/۳۴۷)، (۸/۴۷۸)، (۵/۵۱۸)، (۳/۵۶۰)، (۷/۵۹۴)، (۹/۵۹۵) ...

۱ـ ابیات براساس نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ محمّدعلی فروغی (نشر محمّد، ۱۳۶۶) انتخاب شده است. عدد سمت راست، شمارهٔ غزل، و عدد سمت چپ، شمارهٔ بیت است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱ـ۲ـ ایهام تناسب، شکل دیگری نیز دارد که در کتابهای بدیع، چندان بدان پرداخته نشده است؛ و آن، چنان است که شاعر دو یا چند واژهٔ دو معنایی به کار میبَرَد که از هر واژه، فقط یک معنی در شعر مطرح است؛ امّا معنای دومِ واژه‌ها با هم تناسب دارند. (کزّازی، ۱۳۷۳: ۱۳۸؛ انوری، ۱۳۷۴: ۶۲). ما، این نوع از ایهام را که هنوز نام کاملی برای آن در کتاب‌های بدیعی انتخاب نشده است، ایهام در ایهام تناسب نامیده‌ایم. سعدی در غزلیّات خود، این نوع از صنعت بدیعی را نیز به کار برده است:

ز شور عشق تو در کامِ جان خستهٔ من جواب‌تلخِ تو،شیرینتراز شکر میگشت(۲/۳۲)

«شیرین» در پارهٔ دوم در معنی «مزهٔ معروف» است و «شکر» نیز در معنی «مادّهٔ معروف» به کار رفته است؛ ولی «شیرین»، معنی دیگری هم دارد که در اینجا، منظور نیست و آن، «نام معشوق خسرو پرویز» است با معنی دیگر «شکر» (نام معشوق اصفهانی خسرو پرویز)، تناسب دارد و بدین ترتیب، ایهام در ایهام تناسب میسازد.

۲ـ ایهام تضاد:

آنگونه که از نامش پیداست، هیچ معنی و نسبت ضد در عبارت بکار نرفته است؛ بلکه شاعر تنها یک تضادّ وهمی پدید آورده است. ایهامِ تضاد در ساخت و کاربرد با ایهام تناسب، برابر است. تنها تفاوت این دو آرایهٔ شگفت در معنیِ ایهامی آنهاست. در ایهام تناسب همانگونه که از نامش برمی‌آید، لفظِ به کاررفته در معنی مورد نظر با کلمه‌ای دیگر، تناسب (= مراعات نظیر) داشت؛ ولی در ایهام تضاد، معنیِ دومِ واژهٔ ایهامی با کلمه‌ای دیگر، رابطهٔ تضاد پیدا میکند. به عبارت دیگر، ایهام تضاد، آن است که «معنی غایب (= دور) با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۰). این نوع ایهام که بعضی آن را از انواع ایهام تناسب دانسته‌اند، بعد از ایهام تناسب و ایهام عکس، بیشترین کاربرد را در غزلیّات سعدی دارد (نمودار شمارهٔ ۱) از جمله:

آخر نه منم تنها در بادیهٔ سَودا عشقِ لَبِ شیرینت، بس شور برانگیزد(۴/۱۸۷)

چنانکه ملاحظه میشود، «شور» در این بیت به معنی «هیجان» به کار رفته است؛ امّا در معنی «مَزهٔ شور» که در کلام حاضر نیست، با «شیرین» ایهام تضاد ساخته است.

چشمِ چپِ خویشتن برآرم تا روی نَبینَدَت به جز راست(۶/۴۴)

سعدی در بیان عشق پاک و خالصش، می‌خواهد «چشم چپ» خود را که «چَشم احول، کژبین و ناراست» است، برکَنَد و به دور بیندازد؛ امّا «چپ» در معنی «سمت چپ»، با «راست»، ایهام تضاد پدید آورده است.

www.SID.ir

Archive of SID

سخنِ خویش بـه بیگانـه نمـی‌یـارَم گفـت گله از دوست به دشمن نه طریقِ‌ادب‌است(۹/۵۱)

در این بیت نیز، شاعر از «خویش»، معنی «خـود و خویشـتن» را اراده کـرده اسـت، در حالی که معنی دیگرِ «خویش»، (= خویشاوند) با «بیگانه»، ایهام تضاد ساخته است.

این هنر را در ابیات دیگری از غزلیّات سعدی نیز میتوان ملاحظه کـرد از جملـه: ر. ک: (۲/۱۲)، (۶/۱۲)، (۳/۱۳)، (۱۲/۱۳)، (۷/۳۰)، (۹/۳۲)، (۷/۵۰)، (۲/۵۵)، (۴/۱۰۲)، (۸/۱۱۳)، (۱۰/۱۴۷)، (۸/۱۴۹)، (۷/۱۶۳)، (۲/۱۸۸)، (۱۱/۱۹۶)، (۳/۲۶۱)، (۴/۴۱۷)، (۵/۴۲۰)، (۹/۴۸۱)، (۲/۵۰۴)، (۱۰/۵۳۹)، (۲/۵۰۷) ... .

۳ـ ایهام ترجمه:

نوع دیگری از ایهام که میتوان آن را از شاخه‌های ایهام دانست، ایهام ترجمه است و آن، چنان است که شاعر در میان کلام، واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است، به کـار ببـرد به گونه‌ای که آن معنی دور یا غیر مورد نظر، ترجمهٔ واژه‌ای دیگر باشد که در همان بیت یـا سخن آمده باشد. به عبارت دیگر، «ایهام ترجمه، دو لغت مترادف همنـد کـه بـه دو معنـیِ مختلف بکار میروند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۹) تفاوت ایهـام ترجمـه بـا ایهـام تناسـب در آن میتواند باشد که در ایهام تناسب، آن معنی دور و غیر مورد نظـر بـا واژه یـا جزئـی دیگـر از سخن، تنها مراعات نظیر است؛ ولی در ایهام ترجمـه، آن معنـی دور یـا ناخواسـته، ترجمـهٔ واژه‌ای دیگری است که در بیت یا سخن آمده است.

عارض به مَثَـل، چـو بـرگِ نَسـرین بالا به صـفت، چـو سَـروِ خـودروی(۶۲۶/ ۹)

شاعر در بیت بالا، واژهٔ «روی» در «خود روی» را به معنی «روینده» به کار گرفته است؛ در حالی که در معنی «چهره» با «عارض»، ایهام ترجمه میسازد.

فی‌الجمله قیامت تویی امروز در آفـاق درچشمِ‌توپیداست‌که‌بـابِ فتنسـت‌آن(۲۴۵/ ۶)

کلمهٔ «در» در این بیت، حرف اضافه برای ظرفیّـت اسـت؛ امّـا در معنـی «در خانـه» بـا «باب»، ایهام ترجمه دارد:

دنیا به چه‌کار آید و فردوس چه باشد؟ از بارخدا بِهْ زتو،حاجت‌نتـوان خواسـت(۶/۵۲)

سعدی از واژهٔ «خواست» در بیت بالا، نوع دستوری آن؛ یعنی، «فعل» را در نظر داشـته است؛ در حالی که در معنی اسم؛ یعنی، «نیاز» با «حاجت»، ایهام ترجمه دارد.

مطرب همین طریق غـزل گـو نگـاه دار کاین ره که‌برگرفت به جایی دلالتست(۵۵/ ۴)

در بیت فوق، «ره» به معنی «نغمه و پرده» به کار رفته است؛ امّا در معنی «راه و جاده» با «طریق» ایهام ترجمه ساخته است.

www.SID.ir

Archive of SID

مُشتری را بهای رویِ تو نیست　　من بدین مُفلسی خریدارت(۳۶/ ۳)

شاعر از واژهٔ «مشتری» در بیت بالا، معنی «سیّارهٔ برجیس» را در نظر داشته است؛ امّا معنی «طالب و خریدکننده» با «خریدار»، ایهام ترجمه پدید آورده است. ایهام ترجمه را در نمونه‌های زیر از غزلیّات سعدی نیز میتوان دید: ر. ک. (۳/۳۶)، (۱۰/۲۵۳)، (۹/۴۸۵)، (۱۲/۶۱۴) ... .

۴ـ ایهام تبادر:

آن است که «واژه‌ای از کلام، واژه دیگری را که با آن (تقریباً) همشکل یا همصداست به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر میشود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۶). در ایهام تبادر، آن واژه‌ای که به ذهن خواننده یا شنونده، مُتبادر میشود، با کلمه یا اجزای دیگری از سخن، تناسب (= مراعات نظیر) دارد. تفاوت آن با ایهام تناسب، این است که در ایهام تناسب، یک واژه، دو معنی دارد؛ ولی در اینجا، شباهت ظاهری، واژه‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست.

گر پای بر فَرقم نَهی،تشریفِ قُربت‌میدهی　　جز سَر نمی‌دانم نهادن عُذرِ این اِقدام را(۱۴/ ۴)

با کمی دقّت درخواهیم یافت که شکل ظاهری واژهٔ «اِقدام» که مصدر بابِ افعال است، به سبب تناسب با واژه‌های «پا»،«فرق» و «سر»،کلمهٔ «اَقدام»، (جِ قَدَم) را به ذهن متبادر میکند.

این خطّ شریف از آن بَنان است　　واین نَقلِ حدیث از آن دهانست(۸۰/ ۱)

در بیت فوق، واژهٔ «نقل» را به فتح یا ضم نون میتوان خواند. در صورتی که «نَقل» خوانده شود، به قرینهٔ «دهان»، «نُقل» را تداعی میکند، و در صورتی که «نُقل» خوانده شود، به قرینهٔ حدیث، «نَقل» را تداعی میکند.

خود هنوزت،پستهٔ خندان،عقیقین‌نقطه‌ایست　　باش تا گِردَش،قَضا،پَرگارِ مینایی کشد(۲۰۹/ ۷)

با درنگ در واژهٔ «گِردَش» که شاعر، آن را در معنیِ «اطراف و پیرامون» به کار گرفته است، با توجّه به واژهٔ «پرگار»، «گَردِش» به معنی «دور زدن» به ذهن متبادر میشود و بدین ترتیب، ایهام تبادر پدید می‌آید.

۵ـ ایهام تام:

گاهی ایهام در بیش از دو معناست؛ یعنی، کلمهٔ مورد نظر، بیش از دو معنی دارد. ملّاحسین واعظ کاشفی در کتاب «بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار» مینویسد: «و اگر از سه معنی،

www.SID.ir

Archive of SID

زیادت بُوَد، «ایهام ذوالوجوه» خوانند و تا هفت معنی آورده‌اند.» و به دنبال آن، بیتی از امیر خسرو دهلوی را آورده است که از یک واژه، هفت معنی به دست آمده است. خسرو دهلوی گوید:

پیلتن شاهیّ و و بسیار است بارت بر سریر زین مرنج، ای ابر و باغ! ار گویمت: «بسیاربار»

از لفظ «بسیاربار»، هفت معنی در بیت اخذ می‌توان کرد:

۱ـ ای پیلتن! از این مرنج که تو را بسیاربار گویم؛ یعنی، گران و ثابت قدم.

۲ـ ای شاه! از این مرنج که تو را بسیاربار گویم؛ یعنی، بار دادن تو [را] بسیار گویم.

۳ـ ای ابر! از این مرنج که تو را بسیاربار گویم؛ یعنی، بسیاربارنده گویم.

۴ـ ای ابر! از این مرنج که تو را بسیاربار؛ یعنی، بسیار [ببار] گویم.

۵ـ ای باغ! از این مرنج که تو را بسیاربار گویم؛ یعنی، بسیار ثمره گویم.

۶ـ از این مرنج که تو را بسیاربار گویم؛ یعنی، بسیار نیکوکار گویم: چه، بار در لغت عرب، «نیکوکار» را گویند.

۷ـ از این مرنج که تو را بسیار گویم؛ یعنی، بسیا بارها گویم.(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰)؛ ایهام تام، «آن است که کلمهٔ مورد نظر، بیش از دو معنی داشته باشد.» (انوشه و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۲).

جای خنده است سخن گفتنِ شیرین، پیشَت کآبِ‌شیرین‌چوبخندی،برَوَد از شَکَرَت(۳۵/ ۳)

اگر به واژهٔ «شیرین» در پارهٔ نخست بیت دقّت شود، میتوان سه معنی از آن دریافت نمود: ۱ـ مطلوب و پسندیده؛ یعنی، نزد تو، سخنِ پسندیده و مطلوب گفتن، جای خنده است. ۲ـ شیرین ارمنی؛ یعنی، نزد تو، از شیرین ارمنی (دلبر خسرو پرویز) سخن گفتن، جای خنده است. ۳ـ مزهٔ شیرین؛ یعنی، از بس که تو، گوارایی، نزد تو از مزهٔ شیرینی سخن گفتن، جای خنده دارد.

هزار سَروِ خُرامان به راستی نرسد به قامتِ تو وگر سَر بر آسمان ساید(۲۵۳/ ۷)

در این بیت نیز می توان از واژهٔ «به راستی»، سه معنی دریافت کرد: ۱ـ از نظر دستوری، قید باشد به معنیِ «همانا»؛ یعنی، همانا، به یقین، هزار سروِ خُرامان با تو برابر نمیشود. ۲ـ از نظر بلندی؛ یعنی، هزار سَروِ خُرامان از نظر بلندی قامت به پای تو نمیرسد. ۳ـ صحیح و درست (مقابل غلط)؛ یعنی، هزار سَروِ خُرامان به راستی و درستی قامت تو که هیچ عیبی ندارد، نمیرسد.

www.SID.ir

Archive of SID

۶ـ ایهام عکس:

ایهام عکس، نوع دیگری از انواع ایهام است که از نظر زیباشناسی در درجهٔ پایین‌تری قرار میگیرد و در حقیقت باید آن را نوعی تفنّن ادبی و در ردیف جناس تام به حساب آورد و آن، «چنان است که واژهٔ مقدّم با تغییر معنی در آخر هم آورده میشود و در واقع از نوعی جناس استفاده شود.» (انوشه و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۲). به نظر میرسد که این ایهام با اندک تفاوتی همان جناس تام باشد. دو عنصر زبانی که ظاهرشان، یکسان و معنیشان متفاوت باشد، جناس تام نام دارد؛ ولی از دیدی دیگر، هریک از دو عنصر (که با هم جناس تام میسازند.) دارای دو معنایند که در معنای دور با هم ایهام عکس دارند. این نوع از ایهام بعد از ایهام تناسب، پرکاربردترین ایهام در غزلیّات سعدی است:

شاعر «لیلی» را در مصراع اوّل بیت زیر به معنی «دلبر مجنون» و در مصراع دوم به معنی «شب» آورده و از آن، دو معنی متفاوت اراده کرده است:

هر آن شب در فراقِ رویِ لیلی که بر مجنون رَوَد، لیلی طویلست(۷۴/ ۶)

«چین» در مصراع نخست بیت زیر به معنی «سرزمین چین» و در مصراع دوم به معنی «چین و شکن» به کار رفته است:

همه عالَم، صَنَمِ چین به حکایت گویند صَنَمِ ماست که در هر خَمِ زُلفش، چینست(۱۲۸/ ۳)

در بیت زیر «شکرِ»اوّل، «شکرِ خوردنی»، و دومی،«شکر اصفهانی، دلبر خسرو پرویز» است:

مرا، شِکَر مَنِه و گُل مَریز در مجلس میانِ خسرو وشیرین، شِکر کجا گنجد؟(۴۰/۱۵۹)

«قلب» در مصراع اوّل بیت زیر؛ یعنی، «دل»، و در مصراع دوم به معنی «دغل و تقلّبی» آمده است:

من، قلبِ لسانم به وفاداری و صحبت وینان همه قَلبند که پیشِ تو،لسانند(۲۴۹/ ۵)

سعدی این آرایه را در ابیات دیگری نیز به کار گرفته است: ر. ک: (۱۰/۲)، (۸/۳)، (۷/۱۸)، (۷/۳۷)، (۱۰/۶۸)، (۹/۷۷)، (۹/۸۴)، (۸/۱۰۹)، (۴/۲۳۶)، (۴/۲۷۴)، (۶/۳۰۰)، (۱۰/۳۴۰)، (۳/۳۸۳)، (۶/۵۲۳)، (۵/۶۰۳).

۷ـ ایهام توکید:

«آنست که واژه‌ای تکرار شود امّا در هر جا معنایش تفاوت کند.» (انوشه، حسن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۳) به نظر می‌رسد که فرق ایهام توکید با ایهام عکس در این باشد که در ایهام

www.SID.ir

Archive of SID

توکید، دو واژه در پی هم می‌آیند امّا در ایهام عکس، بین دو کلمه فاصله وجود دارد. نمونهٔ این نوع ایهام در غزلیّات سعدی تنها یک مورد یافت شده است. «زنم» اوّل در بیت زیر یعنی بزنم و دومی یعنی زن هستم:

گر به مـراد مـن روی ور نـروی تـو حـاکمی من به خلاف‌رای تو گرنفسی زنم زنـم(۱۱/۴۱۰)

۸ـ ایهام مبیّنه (آشکار):

«آنست که واژه یا عبارتی آورده شود که با معنای موردنظر (دور) رابطه داشته باشد.» (انوشه، حسن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۳).«ایهام از ارزش زیباشناسی کمتری برخوردار است. زیرا در آن، معنای دور که می‌باید هر چه بیش پوشیده بماند تا دام هنری تنگتر گردد، فرا یادآورده میشود.» (کزازی، ص ۱۳۱)

به راستی که نه همبازی تو بودم من تو شوخ دیده مگس بین که میکند بـازی(۴/۵۷۸)

نمونه‌هایی از ایهام مبیّنه در غزلیّات سعدی:

«بازی» در پایان بیت زیر موهم دو معناست: ۱ـ کار باز کردن (پرندهٔ شکاری) ۲ـ لعب و سرگرمی، آنچه که با معنای مورد نظر ارتباط دارد واژهٔ «مگس» است:

عبارت «به برآید» در بیت زیر دو معنا دارد: ۱ـ شکفته شود ۲ـ در آغوش آیـد، آن چـه که با معنای مورد نظر ارتباط دارد «بلبل» است:

گرم حیات بماند، نمانـد ایـن غـم و حسـرت وگر نمیرد بلبل، درخت گل بـه برآیـد(۲۸۱/ ۵)

«متقلّب» در بیت زیر موهم دو معناست: ۱ـ پهلو به پهلو شونده. ۲ـ نیرنگ‌باز. آن چه که بـا معنای موردنظر یعنی «پهلو به پهلو شونده» ارتباط دارد، درون جامه و شبان دراز است:

متقلّـــــب درون جامـــــهٔ نـــــاز چـــه خبـــر دارد از شـــبان دراز؟(۳۱۱/ ۱)

«راه حجاز زدن» در بیت زیر دو معنا دارد: ۱ـ پرده و مقام حجاز را نواختن ۲ـ غارت کـردن و قطع طریق کردن را حجاز، آنچه که با معنای مورد نظر ارتباط دارد واژهٔ «مطربان» است:

شـــاهدان میکننـــد خانـــهٔ زهـــد مطربـــان میزننـــد راه حجـــاز(۳۱۶/ ۸)

«به سر دواندن» در بیت زیر موهم دو معناست: ۱ـ نوشتن ۲ـ معطّل کردن، آنچه که بـا معنای موردنظر ارتباط دارد، واژهٔ «خامه» است:

قوّت شرح عشق تو نیست زبـان خامـه را گرد در امید تو چند به سردوانمش(۳۲۶/ ۲)

در ابیات دیگر از غزلیّات سعدی نیز میتوان این نوع ایهام را ملاحظه کرد:

(۸/۳)، (۶/۱۱۵)، (۶/۱۴۶)، (۷/۳۲۱)، (۲/۳۲۶)، (۵/۳۸۵)، (۱/۵۵۲)، (۱/۶۰۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۹ـ ایهام مجرّده (پیراسته):

«آنست که لفظی مناسب با هیچ یک از دو معنا آورده نشده باشد.» (انوشه، حسن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۳)خواننده برای دریافتن معنای مورد نظر در این نوع ایهام درنگ بیشتری میکند و در نتیجه لذّت کشف معنای مورد نظر بیشتر خواهد بود. نمونه‌هایی از این صنعت را که در غزلیّات سعدی آمده است، در ذیل می‌آوریم:

تـــو خـــود ســـر وصـــل مـــا نـــداری مـن عـادت بخـت خـویش دانـم(۴۱۸/ ۴)

«عادت» در بیت بالا، ایهام دارد: ۱ـ خوی و خصلت. ۲ـ برگشتگی (عـودت). لفظـی کـه مناسب این دو باشد در بیت نیامده است.

یا در بیت زیر میگوید:

مگر تـو روی بپوشـی و فتنـه بـاز نشـانی که‌من قرارندارم‌که‌دیده‌ازتوبپوشم(۴/۴۰۵)

«قرار» در بیت زیر ایهام دارد: ۱ـ تاب و توان و صبر ۲ـ عهد و پیمان، لفظی که مناسـب این دو معنا باشد، آورده نشده است:

دگـر سـر مـن و بـالین عافیـت، هیهـات بدین‌هوس‌که‌سرخاکسارمن دارد(۱۷۱/ ۵)

«خاکسار» در بیت زیر دو معنا دارد: ۱ـ خاک آلوده ۲ـ بی‌قـدر و ارزش، واژه‌ای مناسـب این دو معنا در بیت ذکر نشده است.

در بیت زیر نیز، «بدایع» را می‌توان در دو معنای «قسمی از غزلیّات سعدی» و «سخنان نو و زیبا» گرفت، واژه‌ای مناسب هیچ یک از دو معنا در بیت نیامده است:

گـرت بـدایع سـعدی نباشـد انـدر بـار به پیش اهل وقرابت‌چه‌ارمغان‌آری؟(۵۶۷/ ۱۱)

در ابیات دیگری نیز این نوع ایهام را میتوان دید از جمله:

ر. ک: (۹/۷۴)، (۶/۱۵۵)، (۱۰/۳۲۷)، (۴/۴۰۳)، (۴/۴۵۵)، (۷/۵۱۶).

۱۰ـ ایهام مرشحّه (پرورده):

«آن است که کلامی با معنی غیر موردنظر آورده شود» (انوشه، حسن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۳). فرق این ایهام با ایهام تناسب در این است که در ایهام مرشّحه، کلامی و عبارتی مناسب با معنای غیر موردنظر آورده میشود حال آنکه در ایهام تناسب، واژه یا واژه‌هایی مناسب با معنای غیر مورد نظر آورده نمیشود. بعضی این نوع ایهام را هنریترین گونهٔ ایهام میدانند. نمونه‌هایی از ایهام مرشحّه در غزلیّات سعدی:

www.SID.ir

Archive of SID

واژهٔ «گلستان» در بیت زیر به معنی «کتاب گلستان» است. معنای دوم آن، گلزار است. عبارتی که این معنا را میپرورد «هنوز آواز می‌آید» است:

من‌آن‌مرغ سخندانم‌که درخاکم رود صورت هنوز آواز می‌آید به معنی از گلستانم(۴۱۴/ ۱۱)

در بیت زیر «مُهره» به معنی «مهرهٔ بازی و طاس» به کار رفته است، معنای دوم این واژه، «مهرهٔ ستون بدن» است. آنچه که با این معنا ارتباط دارد، جملهٔ «بریزد استخوانم» است:

من مُهرهٔ مِهرِ تو نریزم الّا که بریزد استخوانم(۴۱۸/ ۱۰)

«دلاوری» در بیت زیر یعنی «شجاعت و گستاخی» و معنای دیگر آن، «آوردن دل» است. کلامی که با معنای دور (معنای دوم) ارتباط دارد عبارت «دل خاص و عام بُردی است.». شاعر میگوید دیدم که دل خاص و عام را بردی من نیز آوردم تا ببری:

دیدم دل خاص و عام بردی من نیز دلاوری نمودم(۳۷۸/ ۲)

۱۱ـ ایهام موشّح:

«آن است که گوینده با هر دو معنی مورد نظر و غیر مورد نظر، الفاظی مناسب بیاورد.» (انوشه، حسن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۸۳)در بیت زیر، لفظ «مشتری» ایهام موشّح دارد: ۱ـ در معنی خریدار که با بازار مناسبت دارد. ۲ـ در معنی سیّاره که با آفتاب و قمر مناسبت دارد:

برفت رونق بازار آفتاب و قمر از آنکه‌ره به‌دکان‌تومشتری‌آموخت(۳۲/ ۵)

در بیت زیر «شست» ایهام موشّح دارد: ۱ـ در معنی انگشت با «دست» مناسبت دارد. ۲ـ در معنی دام با «تیر» مناسبت دارد:

برادران و بزرگان نصیحتم مکنید که‌اختیارمن‌ازدست‌رفت‌وتیر از شست(۴۰/ ۱۰)

در بیت زیر، شاعر «کمر» را در معنی «کمربند» به کار برده است که با «پیراهن و قبا» مناسبت دارد؛ امّا در معنای «میان» (= عضو بدن) با «دست» مناسبت دارد:

صد پیراهن قبا کنم از خرّمی، اگر بینم که دست من چو کمر در میان تست(۸/۵۷)

در بیت زیر، «شکر» به معنی «شکر خوردنی» به کار رفته است که با مگس مناسبت دارد و در معنی دیگرش؛ یعنی، «شکر اصفهانی» با «شیرین ارمنی» مناسبت دارد:

شیرین بدر نمیرود از خانه بی‌رقیب داند شکرکه دفعِ مگس،بادبیزن است(۷۸/ ۸)

مه (ماه) در معنی قمر با «آفتاب» و در معنی سی روز با «دو هفته» مناسبت دارد:

www.SID.ir

Archive of SID

مــه دو هفتــه نــدارد فــروغ چنــدانی کــه آفتــاب میتابــد از گریبانــت

در ابیات زیر از غزلیّات نیز می‌توان ایـن آرایـه را دیـد: ر. ک: (۹/۱۹)، (۳/۲۲)، (۵/۲۵)، (۵/۸۹)، (۵/۹۲)، (۷/۱۳۰)، (۵/۱۴۲)، (۴/۱۴۹)، (۵/۲۳۸)، (۷/۲۶۰)، (۸/۳۰۲)، (۱۰/۴۸۱)، (۴/۴۹۹)، (۹/۵۹۹)، (۲/۶۲۹) ....

۱۲ـ ایهام مهیّا:

«آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته باشد؛ امّا گوینده با اعمال تصـرّفی در عبارت، کلام را آمادهٔ ایهام کند.» (همان، ص ۱۸۳). نمونه‌هایی از ایـن نـوع ایهـام را در غزلیّات سعدی می‌آوریم:

در آب دو دیـــــــــدهٔتو غـــــــــرقم و امیّـــد لـــب و کنـــار دارم(۳۹۰/ ۶)

در بیت بالا، «لب و کنار» به معنی «بوسـه و آغـوش» اسـت. شـاعر بـا آوردن واژه‌هـای «غرق» و «آب»، آن را آمادهٔ پذیرش ایهام کرده و معنی «ساحل و کنار» را به ذهن آورده:

در بیت زیر، واژهٔ «نگردد» یعنـی «متمایـل نشـود.»، شـاعر بـا آوردن واژه‌هـای «آب» و «آسیاب»، معنای دیگر آن؛ یعنی «نمی‌چرخد» را به دست داده و آن را آمادهٔ پذیرش ایهـام کرده است:

دلِ‌همچو سنگت ای دوست به آبِ چشمِ‌سـعدی عجبست اگر نگردد، که بگردد آسیابی(۵۲۰/ ۸)

عبارت «برکناری» در بیت زیر به معنی «آسوده‌ای» به کار رفته اسـت. شـاعر بـا آوردن «اوفتاده در غرقاب» معنای دیگری از آن را به ذهن آورده است. به عبارت دیگر، آن را آمادهٔ پذیرش ایهام کرد:

کجایی ای که تَعَنُّـت کنـی و طعنـه زنـی تو برکناری و ما اوفتاده در غرقـاب(۲۵/ ۷)

نتیجه:

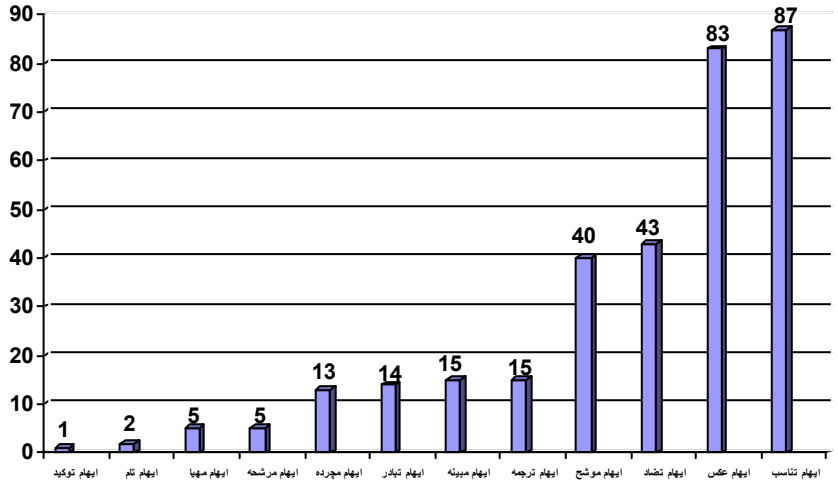
اولاً : سعدی شاعریست که برخلاف تصور رایج ، شعری پر از ایهـام دارد . ثانیـاً : بـدلیل تسلط بی‌نظیر خود بر کلام و نوآوریهای خاصی که در تمام جوانـب شـعری دارد ، در ایهـام نیز ظرافت و نوآوری خاص خود را دارد .

نوآوری و شگرد سعدی برای آفرینش زیبایی و کارکرد بلاغی ایهام در این است کـه کـه واژه‌های چندمعنایی را در ساختار نثرگونهٔ غزل خود به کار گرفته و آشنایی‌زدایی انجام داده است، به گونه‌ای که مخاطب به آسانی نمی‌تواند ایهام را دریابد و برای دریافـتِ آن، نیـاز بـه چالش ذهنی دارد. واژه‌های چندمعنایی در خواننده، حالت گمانمندی و توهّم ایجاد می‌کند

www.SID.ir

Archive of SID

و ذهن خواننده را برای دریافت معنا یا معانی حقیقی به تـلاش وامـی‌دارد؛ تلاشـی کـه بـه دنبال آن، التذاذ و اقناع را به همراه دارد. علاوه بر این، شاعر با به کـارگیری انـواع ایهـام در غزلِ ساده و بی‌آلایش خود، تصویرسازی انجام داده است.



فهرست منابع:

۱ـ احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

۲ـ انوری، حسن، (۱۳۸۵)، صدای سخن عشق، تهران، سخن.

۳ـ انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

۴ـ داد، سیما، (۱۳۸۳)، فرهنـگ اصـطلاحات ادبـی، تهـران، چـاپ دوم، انتشـارات مروارید.

۵ـ راستگو، سیّدمحمّد، (۱۳۸۲)، هنر سخن‌آرایی، فن بدیع، چاپ اوّل، تهران، سمت.

۶ـ راستگو، سیّدمحمّد، (۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی، چاپ اوّل، نگار.

۷ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹)، از کوچهٔ رندان، تهران، امیرکبیر.

۸ـ شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ هشتم، تهران، فردوس.

۹ـ صفوی، کورش، (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیّات، تهران، سورهٔ مهر.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰ـ علوی مقدّم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریّه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، سمت.
۱۱ـ کزّازی، جلال‌الدّین، (۱۳۷۳)، بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
۱۲ـ غنی‌پور ملکشاه، احمد (۱۳۸۴)، مقالهٔ «ایهام و گونه‌های آن در قصاید خاقانی شروانی»، مجموعه مقالات برگزیدهٔ همایش «خاقانی‌شناسی»، به کوشش مدرّسی، فاطمه؛ طالعی، محبوب، چاپ اوّل، ارومیه، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه ارومیه و دبیرخانهٔ دائمی ادبیّات آذربایجان.
۱۴ـ فروغی، محمّدعلی، (۱۳۶۶)، کلّیّات سعدی، تهران، چاپ دوم، انتشارات ققنوس.
۱۵ـ فرید، طاهره، (۱۳۷۶)، ایهامات دیوان حافظ، چاپ اوّل، تهران، طرح نو.
۱۶ـ میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۸)، واژه‌نامهٔ هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.
۱۷ـ همایی، جلال الدّین، (۱۳۸۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هجدهم، تهران، هما.

www.SID.ir