فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص ٣٠١-٣٣١
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٣/٣٠، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٦/١٧
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1933695.2288

بررسی نقش «ایهام» در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی غزلیّات سعدی و سیف فرغانی

محمد پوریاور چوبر[١]، دکتر احمدرضا نظری چروده[٢]، دکتر معصومه نظری چروده[٣]

چکیده

در سده‌های تاریک هفتم و هشتم هجری که دورهٔ چیرگی خونخواران تاتار و فرمانروایی حاکمان نالایق ستمکار بر ایران بود، اشعار انتقادی به‌شیوه‌ای رساتر از ادب اعتراض در قرن ششم، به منصّهٔ ظهور رسید. در بحبوحهٔ آن دوران خفقان‌زده، سعدی و سیف فرغانی، دو تن از آزاداندیشانی بودند که هریک به سبک و سیاقی خاص، در اشعارشان به مسائل جامعهٔ فروپاشیدهٔ آن روزگار پرداختند. از آنجا که خودرأیی حکومت‌های ضدّمردمی، قلم و بیان را در زندان هزارتوی استبداد به اسارت کشیده بود، به ناچار این شاعران برای به نقد کشیدن اوضاع آشفته و نابسامان آن دوران به آرایه‌های بدیعی رمزآلود، به ویژه ایهام روی آوردند. این پژوهش بر آن است که با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و مقایسه‌ای به بررسی و مقایسهٔ کارکرد آرایهٔ ایهام در طرح مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیات شاعران مذکور بپرازد تا اولا میزان تأثیر هجوم چنگیز و حکومت مغولان در این دوره بر مضمون رایج در غزلیاتشان بازنموده شود و ثانیا برجسته‌ترین ایهام‌های غزلیات شاعران مذکور با کارکرد سیاسی و اجتماعی و وجوه تشابه و افتراق آن‌ها شناخته شود. برآیند نهایی این تحقیق نشان می‌دهد که کاربست روش «ایهام» در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیات سعدی نسبت به غزلیات سیف تنوع و بسامد بیشتری دارد. بیشترین انتقادهای ایهام‌آمیز این دو شاعر متوجّه صاحبان قدرت است. از میان انواع ایهام، ایهام مجرّد و تناسب به ترتیب در غزلیات سعدی و ایهام تناسب و تضاد در غزلیات سیف از نمود بیشتری برخوردارند.

واژگان کلیدی: بدیع معنوی، ایهام، غزل، ستم، ریا، سعدی شیرازی، سیف فرغانی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
mohammad.pouryavar96@gmail.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
nazari@iau-astara.ac.ir
[٣]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
m.nazari@iau-astara.ac.ir

مقدّمه

بازتاب مسائل سیاسی و اجتماعی در آثار ادبی، عمدتاً به شیوهٔ غیرمستقیم صورت می‌گیرد و به میانجی‌هایی در سطح لفظ نیازمند است که آرایه‌های بدیعی از مهم‌ترینِ این میانجی‌هایند. در قرن‌های هفتم و هشتم هجری، ایلغار تاتار چنان بر تارک فرهنگ و تمدّن ایرانی فرود آمد که جامعهٔ ایران هنوز نتوانسته است از کابوس شب دیجور سپاهیان چنگیز بیرون آید. باری، ذهن دردآلود، پرسوز و آکنده از مرگ‌اندیشی شاعران آن دوره، به ناچار به آرایه‌های بدیع معنوی متمایل شد و صنایعی چون ایهام که از ابزار بیان رمزآلود و ابهام‌انگیز بود، بسامدی درخور توجه یافت. از جمله شاعران این دوره افصح‌المتکلّمین، سعدی شیرازی (فت: ٦٩١ ق) و شاعرِ از وطن دور مانده، سیف فرغانی(فت: ٧٤٩ ق) اند که از این آرایهٔ بدیع معنوی برای به نقد کشیدن اوضاع آشفته عصر خود بهره گرفته و در آثار خود کوشیده‌اند تا از خاصیّت متناقض‌نمای «ابهام‌آمیزی توأم با آینگیِ» این شگرد ادبی استفاده کرده، آن را میانجی روحیهٔ اعتراضی خود و جامعهٔ خفقان‌زده و حاکمان جور قرار دهند. پژوهش حاضر بر آن است که با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی و مقایسه‌ای به بررسی و تحلیل برجسته‌ترین ایهام‌های غزلیات انتقادی (٧٠١ غزل سعدی و ٥٨٢ غزل سیف) این دو شاعر نامدار و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر بپردازد. پُرواضح است که نقد و شناسایی این شواهد در غزل‌های این شاعران آزاداندیش، آگاهی‌هایی ارزشمند از ابعاد وجودی و جهانِ اندیشگی و نگاه هستی‌شناسانهٔ آنان به دست خواهد داد. تحلیل اثرگذاری ایلغار مغول بر سبک غزل این دوره، به ویژه غزلیات سعدی و سیف فرغانی با بررسی کارکرد آرایهٔ ایهام در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیات شاعران مذکور و شناخت گونه‌های ایهام به‌کار رفته در این سروده‌ها و وجوه تشابه و افتراق آن‌ها و نیز شناخت اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران در سده‌های هفتم و هشتم و شرایط فرهنگی آن دوره و عوامل گرایش این شاعران به صنعت بدیعی ایهام، از مهم‌ترین اهداف تحقیق حاضر می‌باشد. برجسته‌ترین سوال‌هایی که این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آن‌هاست، عبارت‌اند از:

١.مهم‌ترین عوامل گرایش شاعران مذکور به صنعت بدیعی ایهام در طرح مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیاتشان چیست؟

٢. سعدی و سیف فرغانی جهت تبیین مضامین سیاسی و اجتماعی در غزلیاتشان از کدامین انواع ایهام بهره‌گرفته‌اند؟

۳.وجوه تشابه و افتراق ایهام‌های به کار رفته در غزلیات سعدی و سیف فرغانی با کارکرد سیاسی و اجتماعی چیست؟

فرضیه‌های متصوّر برای این سؤال‌ها عبارت‌اند از:

۱.مهم‌ترین عامل گرایش شاعران مذکور به ایهام برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی، استبداد حاکمان در قرن‌های هفتم و هشتم است که خفقان سنگین اجتماعی را در پی داشت.

۲.به نظر می‌رسد که سعدی و سیف از گونه‌های مختلف ایهام در غزلیاتشان برای طرح مسائل سیاسی و اجتماعی بهره گرفته‌اند و در این میان کاربست ایهام تناسب، تضاد و مجرد از بسامد بیشتری نسبت به دیگر انواع ایهام برخوردارند.

۳.به نظر می‌رسد که بیشترین انتقادات ایهام آمیز سعدی و سیف در غزلیاتشان متوجّه حاکمان مستبدّ و ستمگر مغولی و برجسته‌ترین نوع ایهام به کار رفته در غزلیاتشان برای تبیین مسائل سیاسی و اجتماعی، ایهام تناسب است. همچنین به نظر می‌رسد که کاربست ایهام در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیات سعدی از تنوع و بسامد بیشتری نسبت به غزلیات سیف برخوردار است.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات قابل توجّهی دربارهٔ آرایهٔ بدیعی ایهام و همچنین ایهام در اشعار سعدی و سیف فرغانی به اجرا درآمده است که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: شمیسا در کتاب «نگاهی تازه به بدیع»، در بحث از آرایهٔ ایهام و ایهام تناسب دیدگاه‌های تازه‌ای را مطرح کرده است. کتاب «ایهام در شعر فارسی» اثر سیّدمحمّد راستگو، متضمّن دو بخش کلّی است که بخش نخست، جستار و پژوهشی در بازشناسی و بازنمایی گونه‌های ایهام در شعر فارسی است. در مقالهٔ «سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او» (۱۳۹۰) نوشتهٔ احمد غنی پور ملک‌شاه و سید محسن مهدی‌نیا چوبی، نویسندگان پس از مطالعهٔ کامل غزل‌های سعدی و استخراج کاربرد انواع ایهام در آن‌ها، به این نتیجه رسیده‌اند که صنعت بدیعی ایهام در محور همنشینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب است، به وجود می‌آید. محمّدامیر و محمّدرضا مشهدی در مقالهٔ «ایهام در قصاید سیف فرغانی» (۱۳۸۹) معتقدند که نارضایتی سیف از اوضاع نابسامان زمانه و شکایت از حاکمان ستمگر آن دوران موجب شده است که گرایش شاعر به آرایهٔ بدیعی ایهام افزایش یابد و زمینه را برای ظهور شاعران ایهام‌پرداز گروه تلفیق و در رأس

آن‌ها حافظ شیرازی فراهم نماید. سرّامی و رفاعی در مقالهٔ خود « سیف فرغانی و انتقادهای اجتماعی»(١٣٩١)، اندیشه‌ها و انتقادات اجتماعی سیف‌الدّین محمّد فرغانی را در یکی از سیاه‌ترین دوره‌های تاریخ ایران مورد بررسی قرار داده‌اند. با بررسی‌های انجام شده به جرأت می‌توان گفت که تاکنون پژوهشی دربارهٔ بررسی و مقایسهٔ کارکرد ایهام در غزلیات انتقادی سعدی و سیف فرغانی با مضامین سیاسی و اجتماعی نوشته نشده و این موضوع در نوع خود جدید است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی و مقایسه‌ای است؛ بدین ترتیب که پس از مطالعهٔ کتب بَلاغی که دربردارندهٔ دانش بدیع معنوی و صنعت ادبی ایهام‌اند و آثاری که به تحلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی سده‌های هفتم و هشتم می‌پردازد، خوانش متن اصلی، یعنی دیوان غزلیات سعدی شیرازی و سیف فرغانی با هدف استخراج مواردی که دارای شگرد بدیعی ایهام و انواع آن می‌باشند، انجام گرفت، سپس بر اساس مضامین سیاسی و اجتماعی تقسیم‌بندی شد و پس از آن ارتباط شواهد به دست آمده با اوضاع جامعه ایران در قرون یاد شده و نیز نحوهٔ بیان شاعران مذکور و نقش آرایهٔ ایهام در طرح مباحث سیاسی و اجتماعی غزلیات ایشان مورد تحلیل قرار گرفت و در نهایت به مقایسه کارکرد ایهام در غزلیات انتقادی ایشان با یکدیگر پرداخته شد تا نحوه به کارگیری ایهام به وسیله این دو شاعر و نیز وجوه تشابه و تفاوت ایهام‌های غزلیّات ایشان نشان داده شود. قابل ذکر است که این مقاله بخشی از رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی است که به دلیل محدودیت حجم مقاله، تنها بخشی از یافته‌های رساله در اینجا بیان شده است.

مبانی تحقیق

ایهام در لغت و اصطلاح

واژهٔ «ایهام» مصدر باب افعال و در لغت به معنای کسی را به شک و گمان انداختن است؛ امّا در مفهوم اصطلاحی خود، به یکی از صناعات ادبی که ذیل بدیع معنوی مطرح می‌شود، اطلاق می‌گردد. این اصطلاح ادبی با واژه‌های دیگری همچون توجیه، تخیّل، تخییل، تمثیل، توریه (پوشاندن)، مغلطه، مغالطه و توهیم نیز نامیده می‌شده است، امّا دو واژهٔ «ایهام» و «توریه» در کتب بلاغی فارسی و عربی کاربرد بیشتری دارند. ایهام «نوعی تردستی زیرکانه [است] که شاعر

در آن با یک تیر دو نشان می‌زند»(زرّین‌کوب، ۱۳۷٤: ۷۷). صاحب حدایق‌السّحر می‌گوید که ایهام چنان است که لفظ، دو معنی داشته باشد؛ یکی قریب و دیگری غریب و چون شنونده آن را بشنود، ذهنش بلادرنگ به سوی معنی قریب برود، در حالی که مراد گوینده یا شاعر، معنی غریب است (ر.ک: وطواط، ۱۳٦۲: ۳۹). غرابت و تازگیِ (و نه بعید بودن) معنای دوّمِ واژهٔ موهم، ذهن مخاطب را غافلگیر می‌کند و او را به درنگ وامی‌دارد تا با تأمّل و تلاش، نکتهٔ تازهٔ مورد نظر شاعر را دریابد.

انواع ایهام

برای صنعت ادبی ایهام در کتاب‌های بلاغی و بدیعی، از جهات گوناگون انواع مختلفی را ذکر کرده‌اند؛ از جمله: ایهام تام، ایهام ذوالوجوه، ایهام مجرّد، ایهام مرشّح، ایهام موشّح، ایهام مبیَّن و ایهام مهیّأه، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر یا سمعی، ایهام توکید، ایهام عکس، شبه ایهام، ایهام مرکّب، اتّساع، استخدام و ... . شرح و توضیح انواع ایهام از حوصلهٔ این بحث خارج است؛ بنابراین، تنها به شرح برجسته‌ترین انواع آن که در این پژوهش کاربرد بیشتری دارد، پرداخته می‌شود:

ایهام تام: در صورتی که ایهام در بیش از دو معنا صورت پذیرد؛ یعنی کلمهٔ مورد نظر دارای بیش از دو معنا باشد، به آن ایهام تام گفته می‌شود.

ایهام تناسب: آن است که فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، امّا معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷؛ تقوی، ۱۳۱۷: ۲۳۳؛ همایی، ۱۳۸۹: ۱۷٦).

ایهام تضاد: چنان است که معنی دوم واژهٔ موهم با کلمه‌ای دیگر، در تضاد است؛ به عبارت دیگر، «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد داشته باشد»(شمیسا، ۱۳٦۸: ۱۰۳).

ایهام مجرّد: آن است که « شاعر یا سخنور، پس از آن که واژه‌ای دو معنایی را برای ساختن ایهام به‌کار گرفت، هیچ لفظی مناسب با معنی دور یا نزدیکِ آن، ذکر نمی‌کند»(واعظ کاشفی، ۱۳٦۹: ۱۱).

ایهام مبیّن، مرشّح و موشّح: ایهام مبین چنان است که واژه یا عبارتی آورده می‌شود که با معنی دور یا معنی مورد نظر، رابطه داشته باشد و ایهام مرشّح آن است که کلامی مناسب با

معنی غیر مورد نظر آورده شود و ایهام موشّح آن است که گوینده با هر دو معنی مورد نظر و غیر مورد نظر الفاظی مناسب بیاورد (ر.ک: انوشه ، حسن و دیگران، ١٣٨٠: ١٨٣).

ایهام ترجمه: چنان است که «دو لغت که مترادف هم‌اند، به دو معنی مختلف به کار روند» (شمیسا، ١٣٦٨: ١٣١)؛ یعنی شاعر یا نویسنده در کلام خود، واژه‌ای را که دارای دو یا چند معناست، بیاورد، به طوری که معنای نزدیک و غیر مورد نظر آن، ترجمهٔ واژهٔ دیگر در همان بیت یا سخن باشد.

ایهام تبادر: چنان است که «واژه‌ای از کلام واژه‌ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم‌شکل و یا هم‌صداست، به ذهن متبادر کند»(همان).

بحث

بررسی نقش آرایهٔ ایهام در تبیین مسائل سیاسی و اجتماعی در غزل‌های سعدی شیرازی

با وجود اشعار مدحی بسیار در کلیات شیخ اجلّ، سؤالی که در ذهن سعدی‌پژوهان نقش می‌بندد، این است که آیا در جهان‌اندیشگی سعدی، جایی برای اندیشیدن به حکومت‌ها و اجتماع متأثّر از آن‌ها باقی می‌مانَد؟ آیا بافت این‌چنینیِ زندگی شاعری سعدی، در تناقض با پرداختن به مضامین اجتماعی و معضلات ناشی از حکومت افراد نالایق نخواهد بود؟ شفیعی‌کدکنی معتقد است که «در هنر سعدی چیزی وجود دارد که دیگر بزرگان ما از آن کمتر بهره داشته‌اند و آن آزمونگری و تجربه‌گرایی سعدی است در آفاق پهناور حیات و ساحت‌های مختلف زندگی اجتماعی و فردی؛ همان چیزی که او خود از آن به معاملت داشتن تعبیر می‌کند»(شفیعی‌کدکنی، ١٣٩٢: ١١٢). بدین‌ترتیب نگاه اجتماعی و سیاسی سعدی در آثار او، به‌ویژه غزل، چندان هم دور از انتظار نیست. کاربست شگرد ادبی «ایهام» و گونه‌های مختلف آن در طرح اجتماعیّات در کلامِ سهلِ ممتنعِ سعدی، این امکان را برای او فراهم کرده است تا محافظه‌کارانه، اعتراض خود را نسبت به اقتدارگرایی مَسندنشینان ستم‌پیشه بیان کند و بی‌لیاقتی پادشاهان و امیران گماشتهٔ مغول و فساد جامعهٔ تحت حکومتشان را به‌گونهٔ غیرمستقیم نشان دهد. در زیر به برجسته‌ترین ایهام‌های به کار رفته در غزلیاتش با کارکرد سیاسی و اجتماعی اشاره می‌شود.

ظلم و ستم پادشاهان

در آثار شیخ، مواضعی که وی در آن‌ها به ظلم و ستم حاکمان و کشتن مظلومان و بی‌گناهان

از سوی پادشاهان ددمنشِ خونریز اشاره می‌کند، کم نیست. وحشی‌گری‌ها و ظلم و تعدّی آنان، چنان وحشتی در دل‌ها افکنده بود که مردم حتّی از شنیدن نام آن حکّام جور و عاملان و لشکریانشان می‌ترسیدند:

زنهار که از دمدمهٔ کوس رحیلت　　چون رایت **منصور** چه دل‌ها خفقان کرد

(سعدی، ۱۳۸۵: ٦۳۲)

واژهٔ «منصور» دو معنی در ذهن ایجاد می‌کند: ۱. پیروز، سرافراز، که معنای نزدیک و ناخواسته است ۲. اسم خاصّ و نام حاکم، که معنای دور و مورد نظر شاعر می باشد (ایهام مجرّد).

در بیت زیر، علاوه بر کاربرد آرایهٔ ادبی ایهام، کلام شیخ دچار تعقید در زنجیرهٔ هم‌نشینی واژگان شده است و حرف نشانهٔ مفعول (را) که باید پس از واژهٔ «مردم» قرار می‌گرفت، پس از فاعل آمده است: «تُرک مست، مردم را به شرع نمی‌کُشد»:

جرمی نکرده‌ام که عقوبت کند ولیک　　مردم به شرع می‌نکُشد تُرک مست را

(همان: ٥۳٦)

واژهٔ موهم در این بیت، «ترک» است که از آن دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱. زیباروی ۲. حاکم ترک و مغولی که بی‌قانون و بدون توجّه به احکام شرع انسان‌ها را می‌کشد (ایهام مجرّد).

در بیت زیر نیز، شاعر به قتلی که از سوی فرد مست صورت می‌گیرد نظر دارد که از واژهٔ موهم «خطا» و کلمهٔ «مست» می‌توان پذیرفت که مقصود، پادشاه وقت است، نه معشوقهٔ خیالی:

چشمت به کرشمه خون من ریخت　　وز قتل خطا چه غم خورد مست

(همان: ٥٤٦)

واژهٔ «خطا» در این بیت به معنی اشتباه است؛ اما شکل ظاهری آن، واژه «ختا (ختن)» را در ذهن تداعی می‌کند و ایهام تبادر می‌آفریند. ختا سرزمین مغول‌ها و ترکان است که به ایران یورش آوردند و در این ایلغار انسان‌های بی‌گناه بسیاری را از دم تیغ گذراندند. سعدی با اتیان این ایهام سمعی و املایی، عمل آن خونریزها را محکوم می‌کند.

در بیتی دیگر، سعدی، خونریزی و قاتل بودن حاکمان را امری جدید نمی‌داند و معتقد است که حاکمان ظالم تا بوده (از سلسلهٔ پیشدادیان تا روزگار شاعر)، همین‌گونه دست خود را به کشتن بی‌گناهان آلوده می‌کردند:

هرکه سرپنجهٔ مخضوب تو بیند گوید گر بر این دست کسی کشته شود نادر نیست

(همان: ٥٩٦)

واژهٔ «دست» دارای ایهام تامّ و ایهام تناسب است: ١. عضو بدن، «بر این دست»: به کمک این عضو بدن؛ در این معنی که مدّ نظر شاعر نیست، با واژهٔ «سرپنجه» تناسب دارد. ٢. مجازاً وسیله؛ «براین دست»: به وسیلهٔ او، به دست او ٣. گونه، روش؛ «براین دست»: بدین‌گونه، بدین روش.

سعدی، زندگی پُر فراز و نشیبی داشته و حوادث تلخ و شیرین بسیاری را ضمن مسافرت سی‌واند ساله‌اش تجربه کرده است. با آن‌که هوای نفس کشیدن در خاک پاک شیراز، او را به موطن خویش بازگردانده بود، امّا بارها از کردهٔ خود و بازگشت به زادگاهش پشیمان شده بود. دلیل این پشیمانی، آزار و رنجشی است که به واسطهٔ ترکان نالایق مَسندنشین متحمّل شده است:

نگفتمت که به تُرکان نظر مکُن سعدی چو تَرک تُرک نگفتی تحمّلت باید

(همان: ٦٩٢)

واژهٔ موهم «ترکان» دو معنی در ذهن به وجود می‌آورد: ١. زیبارویان ٢. حاکمان مغول، لشکریان تُرک (ایهام مجرّد)؛ همراهی ایهام مجرّد و جناس ناقص حرکتی در واژگان « تَرک و تُرک»، زیبایی خاصّی به بیت بخشیده است.

سعدی که پیری عاقبت‌اندیش است، در بیت زیر که شاید شجاعانه‌ترین بیت در میان ابیات غزل‌های وی باشد، خود را که البتّه نماد یک ایرانی غیور و شجاع است، همچون شیری دانسته که در برابر ظلم و زورگویی پادشاهان زمانه، گوسفندوار سرِ تسلیم فرود نمی‌آورد:

گرت آرزوی آن است که خون خلق ریزی چه کند که شیر گردن ننهد چو گوسفندت

(همان: ٥٤٢)

واژهٔ «شیر» در این بیت استعاره از شاعر است که با شجاعت می‌خواهد در برابر حاکم ظالم و جفاکار بایستد؛ امّا در معنی اصلی‌اش، یعنی حیوان درّنده و سلطان جنگل، که مورد نظر شاعر نیست، با واژهٔ «گوسفند» ایهام تناسب خلق می‌کند.

بی‌لیاقتی حاکمان و پادشاهان

یکی از آشکارترین توصیفات شاعران از حاکمان مغولی و گماشتگان آن‌ها، نابخردی و دون‌پایگی آنان برای احراز مقام سرپرستی رعایای فرهنگ‌شهر ایران است. ذبیح‌الله صفا در این

باره می‌گوید:«از مصائب دیگری که در این کشاکش‌ها برای ملّت‌های متمدّن مغلوب پیدا می‌شود، از میان رفتن طبقات حاکمهٔ باسابقه و به میان افتادن حادثه‌جویان نورسیده و تازه‌کار است که می‌خواهند از راه سازش با مهاجمان و غارتگران به آب و نانی رسند. تسلّط این طبقه خود بلایی بزرگ است؛ چه این‌گونه مردم فرومایه از بزرگداشت فاضلان اِعراض می‌کنند و ناکسانی چون خود را برمی‌کشند و غلبه‌گران غارتجوی را در برانداختن خاندان‌ها و قتل و غارت جدید راهبر می‌شوند»(صفا، ۱۳۹۱: ۳/ ۷۹).

در بیت زیر، سعدی به بی‌لیاقتی پادشاه در ادارهٔ امور مملکت نظر داشته است و اندوه خود را از اینکه صنمی چنین زیبا (پادشاهی ایران و یا خطّهٔ فارس)، نصیب خونخواران نالایق شده است، با مضمونی چنین بلیغ بیان می‌دارد:

ندانم ای کمر این سلطنت چه لایق توست که با چنین صنمی دست در میان داری

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۸۲)

واژهٔ «کمر» دارای ایهام تناسب است: ۱. کمربند؛ در این معنی که مورد نظر شاعر نیست، با واژهٔ «میان» تناسب دارد ۲. پادشاه که کمربند سلطنتی بر میان دارد.

می‌توان گفت که «پادشاه مهم‌ترین مخاطب سعدی در تهکُم است که از اهمیت فراوانی برخوردار است»(شبان قوچان عتیق و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۰۰). او در بیتی، با زبانی بلیغ و شیوا، حاکم بدکردار را به‌شدّت تحقیر می‌کند و با لحنی استهزاءآمیز با او سخن می‌گوید. هدف از ایهام در این‌جا، تأکید بر موضوع انتقاد است، نه احتیاط به شیوهٔ چندمعناگویی:

دنیا به چه کار آید و فردوس چه باشد؟ از بارخدا بِه ز تو حاجت نتوان خواست

(همان: ۵۴۹)

واژهٔ «خواست» در بیت بالا به معنی «طلبیدن» به کار رفته است؛ اما معنی دیگر آن که مورد نظر شاعر نمی‌باشد، «نیاز و حاجت» است که این واژه در بیت آمده؛ از این رو، ایهام ترجمه به وجود آورده است. شاعر در بیت مذکور، به اوضاع نابسامان اجتماع و فقر و فاقهٔ مردم و بی‌کفایتی حاکمان اشاره نموده است.

به اعتقاد شیخ اجل، پادشاهانی که در ناز و نعمت غوطه می‌خورند، هرگز قادر نیستند احوالات رعایای تهیدست را که محتاج نان شب و درگیر با مشکلات دیگر زندگی هستند،

درک کنند. آنان، درحقیقت، نیرنگ‌بازان و فریبکاران متظاهر و ریاکاری‌اند که شب‌های طولانیِ ظلم و نامردمی را برای مردم این سرزمین به ارمغان آورده‌اند:

متقلّب درون جامهٔ ناز چه خبر دارد از شبان دراز؟

(همان: ٧١٨)

واژهٔ موهم «متقلّب» دو معنی در ذهن ایجاد می‌کند: ١. پهلو به پهلو شونده که معنی نزدیک و ناخواسته می‌باشد ٢. نیرنگ‌باز که معنی دور و مورد نظر شاعر است. (ایهام مجرّد).

سعدی در بیت زیر، مضمون زیبای «تیرانداز و کمان» را در قالب پرسشی تقریری ارائه می‌دهد و به عدم شایستگی «آن تُرک تیرانداز» (حاکم مغولی) اشاره می‌کند:

چشمان ترک و ابروان، جان را به ناوک می‌زنند یارب که داده‌ست این کمان آن تُرک تیرانداز را

(همان: ٥٢٧)

مقصود شاعر از واژهٔ «تیرانداز» در این بیت، معشوقه‌ای است که با نگاهش دل عشّاق را می‌رباید؛ امّا برای این واژه، با توجّه به ابیات بعدی، معنی پادشاه و حاکم تُرک یا مغولی نیز متصوّر است. واژگان «ناوک و کمان» ملایم با معنای غیر مورد نظر و کلمات «چشمان و ابروان» مناسب با معنای مورد نظر است؛ از این رو، نوع ایهام در این بیت، ایهام موشّح است.

مؤیّد این معنا، بیت هفتم همین غزل است:

شیراز پر غوغا شده‌ست از فتنهٔ چشم خوشت ترسم که آشوب خوشت بر هم زند شیراز را

(همان)

پُر غوغا شدن شیراز از فتنه و ترکیب وصفی پارادوکسیکِ «آشوب خوش»، بار ایهامی واژهٔ «تیرانداز» را در بیت قبلی تقویت کرده است.

خودرأیی حاکمان

خودرأی بودن حاکم و ریاست‌طلبی او از جمله هواهای نفسانی است. حضرت علی(ع) مالک اشتر را از این‌که با رسیدن به حکومت و به دست آوردن حقّ فرماندهی، ریاست‌طلبی کند و خیال نماید کار و شأن او فرمان دادن است، برحذر می‌دارد و به او از اینکه طبق این روحیه فرمان‌هایی با عجله و بدون فکر صادر کند و روحیهٔ عفو و گذشت را فراموش نماید، هشدار می‌دهد؛ چرا که چنین فردی، جبّار و متکبّری است که مغضوب پروردگار است و سرانجام خداوند او را خوار و ذلیل خواهد کرد (ر.ک: رستمیان، ١٣٧٩: ١٠٦). سعدی در بیت زیر، به

اقتدار حاکمان و بلامنازع بودن آنان و اختیار نامحدودشان می‌پردازد؛ چنان‌که هیچ‌کس حقّ اعتراض به اعمال خوب و بد آنان را ندارد و هرچه پادشاه کند، کار درست همان است و بس:

مالک ردّ و قبول هرچه کند پادشاست　　گر بزند حاکم است ور بنوازد رواست

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۵۰)

واژهٔ «بنوازد» دارای ایهام مجرّد است: ۱. نوازش و نرمش نماید (معنای دور و مورد نظر شاعر) ۲. تنبیه و مجازات کند.

خودرأیی پادشاه در غزلی دیگر نیز بازتاب یافته است و در آن، شاعر از اقتدارگرایی و استبداد پادشاهان و حاکمان خبر داده است:

گر کند روی به ما یا نکند حکم او راست　　پادشاهی‌ست که بر ملک یمین می‌گذرد

(همان: ٦٣٢)

واژهٔ «یمین» دو معنی در ذهن حاضر می‌کند: ۱. مُلک یمین، اصطلاحی قرآنی برگرفته از آیهٔ مبارکهٔ «... مَا مَلَکَتْ أَیْمَانُکُمْ ...» (نساء: ۳) «... کنیزانتان...» و آیهٔ مبارکهٔ «... مَا مَلَکَتْ أَیْمَانُهُمْ ...» (مؤمنون: ٦) «... کنیزان‌شان ... » و آیهٔ مبارکهٔ «... مَا مَلَکَتْ أَیْمَانُهُمْ ...» (معارج: ۳۰) «... کنیزان‌شان ... » و به معنای بنده و برده است. ۲. به معنای راست؛ در این معنی که مورد نظر شاعر نمی‌باشد، با واژهٔ «راست» (را + است) در مصراع نخست، مترادف است. بنابراین، بیت هم حاصل تبادر است و هم ترجمه (ایهام تبادر و ترجمه).

در جایی دیگر، سعدی می‌گوید که از دست پادشاه این سرزمین، به کجا شکایت ببرم؟ او به دنبال ملجأی است که تحت حمایت او بتواند با فراغ بال و خیال آسوده به کار شاعری خود بپردازد:

به هیچ روی نشاید خلاف رای تو کردن　　کجا برم گله از دست پادشاه ولایت

(سعدی، ۱۳۸۵: ٦١٧)

واژهٔ موهم «ولایت» در مصرع دوم حامل دو معنی است: ۱. ولای تو، دوستی و محبّت، تو که معنی نزدیک و ناخواسته است. ۲. کشور، سرزمین، که معنی دور و مورد نظر شاعر می‌باشد (ایهام مجرّد). در مصراع اوّل، سعدی از خودخواهی و عملکرد مستبدّانهٔ پادشاه وقت که هیچ‌کس را در زمانهٔ او یارای مخالفت با آرای نادرست و جبّارانه‌اش نبوده، سخن گفته است. این هراس از مخالفت با پادشاه و ترس از خشم بی‌حدّ و دلیل او، موضوعی است که سعدی در

چند جای دیگر از آثار خود نیز بدان اشاره کرده است. زبدهٔ سخن اینکه «شاه، در مواجهه با هر شکلی از مخالفت گفتاری (به‌حق یا ناحق)، خشمگین شده، تلافی می‌کند [که] این الگوی خشم، نشانهٔ مرکز قدرت است»(خدایی و فقیه‌ملک‌مرزبان، ١٣٩٥: ٨٨).

ریاکاری و شاهدبازی زاهدان

در باب شخصیّت زاهد، سعدی به دو موضوع توجّه کرده است؛ یکی مسئلهٔ زُهد ریایی و دیگر، چشم ناپاک زاهدان و شاهدبازی آنان که هر دو منجر به فساد و رواج فسق و فجور در میان این طبقه شده است. باید توجّه داشت که با وجود گسترش ریا و تزویر در میان زاهدان، در روزگار سعدی هنوز این واژه در معنای لغوی خود به کار می‌رفته است و عنوان «زاهد» به مردم پاک و مقدّسی اطلاق می‌شده است که از دنیا و مافیها فارغ بوده، از شُرب خمر و دیگر محرّمات اجتناب می‌کرده‌اند. در بیت زیر، سعدی علاوه بر نقد زاهدان، به پادشاهان پارس که گویا خود را به ظاهر زاهد نشان می‌دادند تعریض دارد:

نه ملک پادشا را در چشم خوبرویان　　وقعی‌ست ای برادر نه زُهد پارسا را

(همان: ٥٢٤)

واژهٔ «پارسا» در این بیت به معنی «پارس، اهل پارس» به کار رفته است؛ امّا این کلمه در معنی دیگرش، یعنی «پرهیزگار» که مورد نظر شاعر نمی‌باشد، با واژهٔ «زهد» ایهام تناسب می‌سازد.

همچنین در بیتی دیگر، شیخ اجل به مسئلهٔ زُهد ریایی اشاره می‌کند که بزرگان اخلاق آن را با کفر برابر دانسته‌اند؛ زُهدی که زاهدان در نظر مردم با انجام ظواهر عبادات آشکار می‌کنند، در حالی که در باطن، مردم را به سُخره گرفته و کفر می‌ورزند. حق تعالی در سورهٔ مبارکهٔ بقره می‌فرماید: «وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ» (١٤) «و چون با کسانی که ایمان آورده‌اند برخورد کنند، می‌گویند ایمان آوردیم و چون با شیطان‌های خود خلوت کنند، می‌گویند در حقیقت ما با شماییم؛ ما فقط [آنان را] ریشخند می‌کنیم»:

زهد پیدا کفر پنهان بود چندین روزگار　　پرده از سر برگرفتیم آن همه تزویر را

(سعدی، ١٣٨٥: ٥٢٧)

از واژهٔ «سر» دو معنی دریافت می‌شود: ١. روی چیزی ٢. مجازاً فکر و اندیشه. نوع ایهام در این بیت اگرچه ایهام مجرّد است، امّا قرار گرفتن واژهٔ موهم «سر» در میانهٔ عبارت «پرده از سر

برگرفتیم»، آمیختگی آن را با صنعت بیانی کنایه در پی دارد.

در غزلی دیگر، سعدی، «خاک» را ابتدا در معنی زمین به کار برده است: («بر خاک افکندنِ خرقهٔ زهد» : خرقهٔ زهد را از تن به درآوردن و روی خاک (زمین) افکندن). سپس با توجّه به رها شدن و خلاصی جُستن از زهد ریایی، آن را به معنی «خواری و مذلّت» استعمال نموده است. پرواضح است که منظور سعدی از «بر خاک افکندن»، نشان دادن نهایت تحقیر این شیوهٔ زاهدان ریاکار و ظاهرفریب بوده است:

بر خاک فکنده خرقهٔ زهد　　وآتش زده در لباس طامات

(همان: ۵۳۹)

واژهٔ «خاک» دارای ایهام مجرّد است: ۱. زمین ۲. مجازاً به معنی مذلّت و خواری.

در پاره‌ای دیگر از غزل‌ها، سعدی به «ذوق نظربازی»(ر.ک: خرّمشاهی، ۱۳۹۶: ۱/ ۷۳۹) زاهدان اشاره کرده است. این واژه در غزل شاعر، بیشتر به معنی فراست و بصیرت آمده و با اندیشه و تفکّر همراه بوده است؛ امّا دربارهٔ اهل شریعت و زاهدان ریاکار، معنایی منفی و نازیبا به خود می‌گیرد و با تفکّر قدسی و پاک، فرسنگ‌ها فاصله گرفته، حتّی در مقابل آن واقع می‌شود. در بیت آتی، سعدی پرده از چشم ناپاک برخی زاهدان ظاهرفریب برمی‌دارد:

غلام همّت شنگولیان و رندانم　　نه زاهدان که نظر می‌کنند پنهانت

(سعدی، ۱۳۸۵: ٦١٥)

از واژهٔ «نظر» دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱. نگاه سوء، نگاه کردن با نیّت بد که معنی دور و مورد نظر شاعر می‌باشد ۲. چشم زدن، چشم زخم رسانیدن به سبب شگفتی و نگفتنِ بنامیزد (ما شاءالله) که معنی نزدیک و غیر مورد نظر است.

در بیت زیر نیز، شیخ اجل هم از چشم ناپاک و هم از بی‌عملی عالمان (زاهدان) ریاکار و متظاهر انتقاد می‌کند:

عالِم که عارفان را گوید نظر بدوزید　　گر یار ما ببیند صاحب‌نظر بباشد

(همان: ٦٣٨)

واژهٔ «نظر» در مصرع دوم دارای دو معنی است: یکی معنی نزدیک و ناخواسته که همان «نگاه» است که ترجمهٔ آن (نظر) در مصرع اول آمده و ایهام ترجمه آفریده و دیگری، معنی دور و مورد نظر، یعنی بصیرت و آگاهی است [صاحب نظر: با بصیرت، آگاه]. بدیهی است که واژهٔ

«ببیند» با معنی نزدیک، یعنی «نگاه » ملایمت دارد و این سبب ترشیح ایهام گشته و آن را زیباتر جلوه داده است (ایهام مُرشّح).

نیز، شاهدبازی زاهدان از نگاه تیزبین سعدی دور نمانده است:

شاهدان می‌کَنَند خانهٔ زهد مطربان می‌زنند راه حجاز

(همان: ٧٢١)

واژهٔ «راه» دو معنی در ذهن ایجاد می‌کند: ١. پرده، آواز، اصطلاح موسیقایی؛ در این معنی که مورد نظر شاعر نیست، با واژهٔ «حجاز» ایهام تناسب می‌سازد. ٢. جزئی از فعل مرکّب «راه زدن» در معنای صَعلوکی و راهزنی و قطع طریق. مصراع دوّم در واقع ارسال‌المثلی است برای مصراع نخست که می‌توان آن را نوعی اسلوب معادله نیز دانست و واژه‌های «شاهد و مطرب» و «خانهٔ زهد و حجاز» را معادل هم به شمار آورد.

دورویی و فساد صوفیان

یورش وحشیانهٔ مغول در قرن هفتم، مهم‌ترین عامل تجمّع ناهمگون و گسترده در خانقاه‌ها شد؛ چنان‌که «پس از حملهٔ مغول و به هم ریختن نظام تمدّن پیشین، معیارهای گذشته، در طبقات مختلف جامعه: دیوانیان، قضات، اهل شریعت، صوفیان و پیشه‌وران، فساد به صورت‌های گوناگون راه جسته بود»(یوسفی، ١٣٧٢: ١/ ٢٩١). سعدی خود از زُمرهٔ اهل معرفت بوده و «در سلاسل فتوّت و جوانمردی حضور داشته است»(شفیعی کدکنی، ١٣٩٢: ١١٣) و در مسیر سلوک عرفانی و به جای آوردن آیین فتوّت، پیشهٔ سقّایی را برگزیده است که تا حدود زیادی، بسامد واژه‌های «تشنگی» و «تشنه» (٥٢ بار) را در غزلیات او توجیه می‌کند (ر.ک: همان: ١١٦)؛ امّا او نیز دریافته بود که اصل تصوّف، انجام اعمال بی‌ریا بر اساس نیّات پاک است و نه تظاهر و ریاکاری و در بند نام و ننگ بودن:

ای صوفی سرگردان در بند نکونامی تا دُرد نیاشامی، زین دَرد نیارامی

(سعدی، ١٣٨٥: ٨٩٩)

در بیت زیر، سعدی تعریضی دارد به اهل تصوّف (صوفیان) که به جای پرستش حق تعالی در پی هواهای نفسانی خویش‌اند:

سعدی عَلَم شد در جهان صوفی و عامی گو بدان ما بت‌پرستی می‌کنیم آن‌گه چنین اصنام را

(همان: ٣١٢)

شاعر از واژهٔ «اصنام» معشوقهٔ زیباروی را اراده کرده است؛ امّا معنی دیگر آن، «بت‌ها»ست که در بیت ذکر شده و ایهام ترجمه را به وجود آورده است.

هوسبازی صوفیان تا بدان غایت آشکار بوده که مردم عامی نیز به ملامت آن‌ها برخاسته بودند و اهل تصوّف را از پیروی از هوای نفس برحذر می‌داشتند:

عوام خلق ملامت کنند صوفی را　　کزین هوا و طبیعت چرا نیایی باز

(همان: ۷۱۹)

واژهٔ «هوا» دارای ایهام مجرّد است: ۱ـ آب و هوا، اوضاع جوّی خوب، که معنی نزدیک و ناخواسته است. ۲. هوس، اندیشهٔ باطل و شیطانی، که معنی مورد نظر شاعر می‌باشد.

آلودگی صوفیان چنان همه‌گیر شد که می‌توان در شأن آن دوران، سخن یحیی بن معاذ را که امام ابوالقاسم قشیری از قول او نقل کرده، بیان نمود که: «صوف پوشیدن زُهد نیست، دکّانی است»(قشیری، ۱۳۸۵: ۲۵۱). از جمله دیگر رذایلی که دامنگیر خانقاهیان شده بود، می‌خوارگی بوده است که این زشت‌کاری درویشان دروغین که گه‌گاهی آشکار می‌شد، سبب بدنامی صوفیان بوده است. سعدی در غزلی، با کاربست آرایهٔ بدیعی ایهام، از شراب‌خواری و مستی صوفیان به‌شدّت انتقاد کرده است:

شوری ز وصف روی تو در خانگه فتاد　　صوفی طریق خانهٔ خَمّار برگرفت

(همان: ٦۱۱)

واژهٔ «برگرفت» دارای ایهام تام مجرّد است که سه معنی در ذهن حاضر می‌کند: ۱. بگرفت؛ صوفی مانند آنچه میخوارگان در میخانه می‌کنند، عمل کرد. ۲. بگرفت؛ صوفی راه میخانه را در پیش گرفت و از خانقاه رخت بربست و بدانجا رفت. این معنی مورد نظر شاعر است. ۳. برداشت؛ صوفی روش میخوارگان را به کنار نهاد. معنای سوّم شاید بدین مطلب اشاره داشته باشد که صوفیان نیز در خفا، روش و شیوهٔ اوباش مست و میخوارگی را پیشه می‌ساختند؛ امّا با شنیدن وصف روی معشوقه ازین رفتار توبه کردند و به راه صلاح داخل شدند.

صفت نکوهیدهٔ دیگری که صوفیان سده‌های تاریک ایران، گرفتار آن بوده‌اند، دورویی و تزویر و ریاکاری و تظاهر به پاکدامنی بوده است. «مشاهدهٔ مفاسد صوفی‌نمایان نه تنها سعدی، بلکه هر انسان وارسته‌ای را به اعتراض وامی‌دارد؛ زیرا تحمّل این امر که مکتب حلّاج و شبلی و

بایزید، دستاویز تباهکاری کسانی شود که یک موی از آنان بر تن خود ندارند، بسی دشوار است»(عقدایی، ١٣٨٨: ٧١).

از سر صوفی سالوس دوتایی برکش　　کاندر این ره ادب آن است که یکتا آیند

(سعدی، ١٣٨٥: ٦٧٥)

واژهٔ «یکتا» دراین بیت به معنی یکرنگ و بدون روی و ریاست؛ اما در معنی دوم که مورد نظر شاعر نیست، یعنی «تنها و واحد»، با واژهٔ «دوتایی» ایهام تضاد می‌سازد.

در بیتی دیگر نیز، سعدی به مسئلهٔ ریا و نفی آن توجّه می‌کند که از بین برندهٔ اخلاص در اهل عرفان و صوفیّه است. «اخلاص آن بود که طاعت از بهر خدای کند؛ چنان‌که هیچ چیز دیگر با آن آمیخته نباشد و بدان طاعت، تقرّب خواهد به خدای عزّ و جل و با کسی دون خدای عزّ و جل، تصنّعی نجوید و مَحمِدَتی چشم ندارد از خلایق، و جاهی امید ندارد»(قشیری، ١٣٨٥: ٣٢٢).

روی در مسجد و دل ساکن خمّار چه سود　　خرقه بر دوش و میان بسته به زنّار چه سود

(سعدی، ١٣٨٥: ٦٨٦)

واژهٔ «میان» دارای ایهام تناسب است: ١. کمر؛ درین معنی که مورد نظر شاعر نیست، با واژه‌های «دل» و «دوش» تناسب دارد ٢. جزئی از عبارت کنایی «میان بستن» در معنای آماده بودن.

در بیت زیر، عدم حضور قلب در نماز صوفیان ریاکار و بی‌اعتباری عبادت ایشان مورد نقد واقع شده است و شاعر، با اطمینان (ترسم: یقین دارم)، نماز این‌چنینی را باطل دانسته است:

ترسم نماز صوفی با صحبت خیالت　　باطل بود که صورت بر قبله می‌نگاری

(همان: ٨٧٦)

از واژهٔ «صورت» دو معنی به ذهن می‌رسد: ١. چهره و رخسار ٢. نقّاشی (ایهام مجرّد). آرایه مراعات نظیر میان نماز، صوفی و قبله و نیز واج‌آرایی در واج /s/ (٤ بار) در بیت مشهود است.

ویژگی انتقادی کلام سعدی نسبت به اهل شریعت، اعم از عارف و زاهد و مفتی و صوفی و نمازخوان و مسجدی و ... از آنجا ناشی شده است که خود سعدی با جهان عرفان و تصوّف مدام درگیر بوده است؛ امّا نمی‌توان او را «صوفی» لقب داد و غزلیاتش را عارفانه دانست؛ هرچند با مشایخ این طبقه، دست ارادت داده و مدّتی به آیین آنان سقّایی کرده باشد. با وجود

این، برخی نویسندگان فارغ از روحیهٔ مدیحه‌سرایی سعدی و مربّی اخلاق بودن وی برای شیخ، ساحتی کاملاً عرفانی قائل شده‌اند.

فسق و فجور پاسبانان

وظایفی که در مکتوبات قدیم برای پاسبان ترسیم کرده‌اند، شامل موارد زیر است: «پیشگیری از برده‌داری و مردم‌آزاری اوباش و زورگویان و ایجاد فضایی سالم به دور از بزهکاری و هرزه‌درایی» (جوکار، ۱۳۸۷: ۳۲). بسی جای اندوه است که پاسبانان، خود به همهٔ آن رذایل و گناهان که رعایا را به اجتناب از آن‌ها دعوت می‌کردند، آلوده بودند؛ اعمالی منافی شرع و انسانیت، همچون باده‌گساری، مطربی، رباخواری، رشوه‌گیری و ... که در سروده‌های شاعران آزاداندیش، نمونه‌های فراوانی از اشارات بدین امور متناقض می‌توان سراغ گرفت.

سعدی در غزلیات خود، هفت بار از پاسبان (شش بار با لفظ «محتسب» و یک بار با لفظ «عسس») یاد کرده که تنها در دو مورد، همراه با آرایهٔ ایهام است. در بیت زیر، شیخ اجل معتقد است که اگر به اطّلاع پاسبان رسانده شود که مجلس ما، محفل شراب‌خواری و جام می و مطرب است، از آنجا که خود اهل مستی و میخوارگی است، دست از آزار برمی‌دارد. در واقع، پاسبانان در قرن هفتم با وجود اینکه مأمور اجرای احکام شرع در میان رعایا بوده‌اند، خود از قواعد شرعی و دینی پیروی نمی‌کرده و وقعی بدان‌ها نمی‌نهاده‌اند:

با محتسب شهر بگویید که زنهار　　در مجلس ما سنگ مینداز که جام است

(همان: ٥٦٦)

واژهٔ «سنگ» در بیت مذکور دارای ایهام تناسب است: ۱. مادّهٔ سختی که بخشی از پوستهٔ زمین از آن تشکیل شده است و در این معنا که مدّ نظر شاعر نیست، با واژهٔ «جام» تناسب دارد. ۲. جزئی از عبارت کنایی «سنگ انداختن» به معنای اذیت کردن، آزار رسانیدن، مزاحم شدن.

در بیتی دیگر نیز، سعدی به ایهام می‌گوید که پاسبان در واقع پیرو و درپی‌روندهٔ رندان است؛ به دیگر بیان، پاسبان که مأمور اجرای احکام شرعی است، خود رندی است که قوانین شرعی را رعایت نمی‌کند. در مصراع دوّم با بیان شاهدبازی صوفیان در حقیقت نوع رندی پاسبان را هم مشخّص کرده است:

محتسب در قفای رندان است　　غافل از صوفیان شاهدباز

(همان: ۷۱۸)

واژهٔ موهِم «قفا» دو معنی در ذهن ایجاد می‌کند: ١ـ به دنبال کسی بودن که معنی نزدیک و ناخواسته است ٢. پیروی کردن از کسی که معنای دور و مورد نظر شاعر می‌باشد (ایهام مجرّد).

بررسی نقش آرایهٔ ایهام در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی در غزل‌های سیف فرغانی

از میان شاعران دورهٔ مغول، شاعری که کوبنده‌ترین چکامه‌های اعتراضی و انتقادی را سروده، سیف‌الدّین محمّد فرغانی است. وی با سرودن قصاید اجتماعی خود، به‌واقع ستم‌پیشگان و حکّام جائر را رسوا کرده است. اشعار او آیینهٔ تمام‌نمای اوضاع سیاسی و اجتماعی سده‌های هفتم و هشتم هجری است؛ امّا آن شاعرِ دشمن‌ستیز و مبارز وقتی به وادی غزل گام می‌نهد، روحیهٔ پرخاشگری و مبارزه‌طلبی‌اش نرم‌تر می‌گردد و به عاشقی بدل می‌شود که جز خیال معشوقه، هیچ در سر ندارد. با وجود این، گاهی در میانهٔ غزل‌ها به طور ناخودآگاه به یاد نابسامانی‌های جامعهٔ آشفتهٔ آن روزگار می‌افتد و به نقد آن می‌پردازد که در این پژوهش، برجسته‌ترین ایهام‌های به‌کار رفته در ابیات انتقادی غزلیّات وی که با توجّه به مضامین سیاسی و اجتماعی تقسیم‌بندی شده‌اند، بررسی و تحلیل می‌گردد.

ستم‌پیشگی پادشاهان

«بیشترین انتقادات سیف از اوضاع جامعهٔ عصر خود، شامل بی‌عدالتی و ظلم و جور رایج در جامعه از طرف حاکمان سیاسی جامعه است تا آنجا که او قصیده‌ای با ردیف عدل سروده و خطاب به حاکم و کاملاً مستقیم و بی‌پروا، بی‌عدالتی موجود در جامعه را به نقد کشیده است» (درّی و هادی، ١٣٨٩: ١٢٩- ١٢٨):

ای که اندر ملک گفتی می‌نهم قانون عدل ظلم کـردی ای اشاراتت همـه بیـرون عـدل
ایـن امیرانـی کـه بیمـاران حرصنـد و طمـع همچو صحّت از مرض دورند از قانون عدل
(فرغانی، ١٣٦٤: ٢٠١)

شاعر فرغانه در غزلی از طریق کاربست آرایهٔ معنوی ایهام به مردم بیچاره و رعایای ستمدیدهٔ میهنش اشاره می‌کند که در زیر پای اسب جور پادشاه لگدمال شده‌اند. در واقع، شاعر عامل سرگردانی و آوارگی رعیت را اعمال نابخردانه و ظالمانهٔ شاهان دانسته و آنان را مسبّب همهٔ بدبختی‌های سرزمین ایران معرّفی کرده است که آگاهانه از حریم شریعت و دین الهی و نیز قوانین فطری انسانی عدول کرده، همهٔ مخالفان را با بی‌رحمی مورد شکنجه و اذیّت و آزار قرار می‌دهند و یا در صورت تداوم مقاومت، آنان را از دَم تیغ می‌گذرانند:

در پای اسب شاه که دارد به دست چوگان　　بیچاره گوی با سرِ گردان چه قدر دارد

(همان: ٢٦٦)

از لفظ موهِم «گوی» دو معنی دریافت می‌شود: ۱. بگوی (فعل) که معنی مورد نظر شاعر است ۲. توپ در بازی چوگان که در این معنی با «اسب» و «چوگان» ایهام تناسب می‌سازد. واژهٔ مرکب «سرِ گردان» نیز دارای ایهام است: ۱. سرِ در حال چرخیدن و گردش ۲. گیج و منگ، سرگردان. در این‌جا با توجّه به خوانش مرکّبِ ترکیب وصفی «سرِ گردان» به صورت «سرگردان» که به ذهن مخاطب متبادر می‌شود، نوع آرایهٔ ادبی، ایهام تبادر است.

ناگفته نماند که سیف در اشعار انتقادی‌اش، جانب ادب را رها نمی‌کند و سعی در بیان اصلی‌ترین عوامل ستمگری پادشاهان دارد. او در بیتی دیگر با استفاده از تلمیح به یک داستان عاشقانه و غنایی، درجهٔ محافظه‌کارانهٔ واژهٔ ایهامی خود را بالا برده است؛ در حالی که منظور وی، پادشاه وقت است و تضاد اندیشگی خود را با حاکم جائر به طور غیرمستقیم بیان کرده است:

تو همّت من مسکین نگر که چون فرهاد　　برای شیرین با خسرو است پیکارم

(همان: ٤٥٤)

واژهٔ «خسرو» دارای ایهام تناسب است: ۱. خسرو دلدادهٔ شیرین و رقیب فرهاد کوهکن؛ در این معنی که مدّ نظر شاعر نیست، با شیرین و فرهاد تناسب دارد ۲. سلطان و پادشاه وقت.

هرچند که در بیت مذکور، علّت اختلاف شاعر با طبقهٔ حاکم روشن نشده است، ولی از آن‌جایی که تعهّد سیف در قبال زندگی اجتماعی در شعرش آشکار است، هرگونه کجروی از سوی شاه و وزیر و سایر اقشار سیاسی و اجتماعی از چشم تیزبین او پنهان نمانده، به نقد آن‌ها دست یازیده است؛ چنان‌که در بیت زیر، بزرگ‌ترین عامل این اختلاف، تعدّی سلطان و ویران کردن خانه و زندگی مردم سرزمینش قلمداد شده است:

از جور عشق تو دل و جانم خراب شد　　در مملکت تعدّی سلطان اثر کند

(همان: ٤٨٣)

شاعر از واژهٔ «سلطان»، معشوقه‌اش را اراده کرده است؛ اما این کلمه در معنی دیگرش، یعنی «پادشاه وقت» با «مملکت» تناسب دارد و ایهام تناسب می‌آفریند. در این بیت، اگرچه شاعر به ظاهر از «جورِ عشقِ محبوب خود» سخن می‌گوید، ولی در واقع تیر زبان را به سوی حاکم

نالایق مغولی نشانه رفته است که در کنار سایر چنگیزیان که به بهانهٔ انتقام از سلطان محمّد خوارزمشاه، دو قرن سیاه را برای مردم ایران رقم زدند، جز تعدّی و تجاوز پیشهٔ دیگری ندارد.

شاعر فرغانه در بیتی دیگر، با اینکه سخنش را در لفّافه و از طریق صنعت بدیعی ایهام بیان کرده است، ولی از لابه‌لای تک‌تک کلمات آن می‌توان روحیهٔ ظلم‌ستیزی و مبارزه‌طلبی علیه دشمنان انسانیّت را برداشت کرد:

بر قلب دشمنان زن و بشکن که بعد ازین ز اشعار سیف، تیغ گهردار از آن توست

(همان: ٣٥٣)

در این بیت دو واژهٔ «قلب و سیف» دارای ایهام‌اند؛ لفظ «قلب» دو معنی در ذهن حاضر می‌کند: ١. دل، عضوی از بدن ٢. بخشی از آرایش جنگی سپاه در قدیم که معنی مورد نظر شاعر است. بدیهی است که واژه‌های «بشکن» (شکستن صفوف آرایش جنگی دشمنان) و «تیغ» از سازگارهای معنی دوم و مورد نظر شاعر است؛ از این رو، دارای ایهام مبیّن می‌باشد. از لفظ «سیف» نیز دو معنی به دست می‌آید: ١. نام و تخلّص شاعر ٢. شمشیر، که در عربی به آن «سیف» گویند؛ در این معنی با لفظ «تیغ» که در بیت آمده و هم معنی آن است، ایهام ترجمه پدید می‌آورد.

این بیانِ محکم، یادآور کلام مولای متّقیان، حضرت علی(ع) در خطبهٔ یازدهم نهج‌البلاغه است که آنگاه که در روز جمل، پرچم فرماندهی را به دست فرزندش، محمّد بن حنفیّه، می‌سپارد، چنین می‌فرماید: «تَزُولُ الْجِبَالُ وَ لَا تَزُلْ عَضَّ عَلَى نَاجِذِكَ أَعِرِ اللَّهَ جُمْجُمَتَكَ تِدْ فِي الْأَرْضِ قَدَمَكَ ارْمِ بِبَصَرِكَ أَقْصَى الْقَوْمِ وَ غُضَّ بَصَرَكَ وَ اعْلَمْ أَنَّ النَّصْرَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ» (علی ابن ابی طالب(ع)، ١٣٦٣: ٢٨٢). (اگر کوه‌ها بجنبند، تو همچنان استوار باش. دندان‌های نیشت را بفشار. جمجمه‌ات را به خداوند بسپار. پایت را در زمین محکم کن. چشمت را به دورترین صفوف دشمن بدوز و چشمت را از غیروظیفه‌ات فروانداز و بدان که یاری از جانب خداوند سبحان است.)

با نگاهی گذرا به اشعار سیف فرغانی مشخّص می‌شود که منظور وی از واژهٔ «دشمنان»، حاکمان خونخوار مغولی است که در قصایدش، بی‌محابا بر آنان می‌تازد و تیغ تیز زبان انتقاد و نکوهش را بر گُردهٔ آنان فرود می‌آورد.

خودرأیی حاکمان و پادشاهان

خودرایی حاکمان و بلا منازع بودن آنان یکی دیگر از معضلات دستگاه قدرت می‌باشد که در غزلیات شاعر فرغانه نیز نمود یافته است و آن ـ همانطور که قبلا اشاره شد ـ این است که هرچه در نظر سلطان پسند آید، باید مورد پسند همهٔ خدم و حشم و زیردستان و مردم عادی سرزمین واقع گردد؛ در غیر این صورت، شخص خاطی باید منتظر اشدّ مجازات از سوی عاملان حکومتی باشد. حکایتی که عبید زاکانی از بادمجان خوردن سلطان محمود روایت می‌کند، بیانگر همین مطلب است: «سلطان محمود را در حالت گرسنگی، بادنجان بورانی پیش آوردند. خوشش آمد، گفت: بادنجان طعامی است خوش. ندیمی در مدح بادنجان فصلی پرداخت. چون سیر شد، گفت: بادنجان سخت مضر چیزی است. ندیم باز در مضرّات بادنجان مبالغتی تمام کرد. سلطان گفت: ای مردک! نه این زمان مدحش می‌گفتی؟ گفت: من ندیم توام، نه ندیم بادنجان، مرا چیزی می‌باید گفت که تو را خوش آید نه بادنجان را»(زاکانی، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

گرچه مملوک‌ست چون منظور سلطانی شود کوس محمودی زند در صفّ محبوبان ایاز
(فرغانی، ۱۳٦٤: ۳٤٦)

واژهٔ موهم «محمودی» دو معنی در ذهن ایجاد می‌کند: ۱. پسندیده بودن ۲. اشاره به سلطان محمود غزنوی؛ این معنی که مورد نظر شاعر نیست، با لفظ «ایاز» ایهام تناسب می‌سازد. ابوالنّجم ایاز (فت: ٤٤۹ ق) غلام ترک‌زاده‌ای بود در دربار غزنوی و سلطان محمود غزنوی علاقه و دلبستگی ویژه‌ای به او داشت که داستان این علاقه زبانزد خاصّ و عام است. اوّلین اثر تاریخی که به این داستان اشاره کرده، تاریخ بیهقی نوشتهٔ ابوالفضل بیهقی (فت: ٤۷۰ ق) دبیر رسایل محمود غزنوی و پسرش مسعود است. در این کتاب پنج بار از ایاز یاد شده است.

دنیادوستی حاکمان

فرغانی به اوضاع زمانه‌اش با دقّت نگریسته و آن‌ها را در سروده‌هایش انعکاس داده است. بیان صفات ناپسند حاکمان و امیران همچون دنیادوستی، ربودن مال رعایا، روا داشتن ستم نسبت به رعایا به‌ویژه طبقات فقیر جامعه و اعمال ناشایست دیگر، از جمله نکات مورد انتقاد سیف در دیوان دوازده هزار بیتی‌اش می‌باشد. در بیت زیر، شاعر می‌گوید که حاکم باید همچون حضرت داوود(ع) باشد؛ پیامبری که علاوه بر نبوّت و قدرت معنوی، حکومتی وسیع نیز داشت

و وجود مبارکش با ویژگی‌های زیر آراسته بود: شجاع و دلاور و صاحب قدرت بود؛ صنعتگر و زره‌باف بود و از بیت‌المال ارتزاق نمی‌کرد؛ شکرگزار بود و دانشی عظیم داشت؛ از نیکوکاران بود (ر.ک: پورنامداریان، ١٣٩٤: ٢٩٦).

در خلافت کمتر از داود نتوان فرض کرد این گدایان را که از ملک سلیمان فارغند

(فرغانی، ١٣٦٤: ٢٥٧)

مقصود شاعر از «ملک سلیمان» شهر شیراز، سرزمین فارس است؛ امّا این لفظ در معنی «سلطنت و پادشاهی حضرت سلیمان» که مورد نظر شاعر نیست، با واژهٔ «داود» در مصراع نخست تناسب دارد؛ لذا نوع آرایهٔ ادبی، ایهام تناسب است. در بیت مذکور، سیف حاکمان زمان را گداطبع می‌داند که رسیدگی به امور فرمانروایی و مملکت‌داری سرزمین فارس و شهر شیراز را فراموش کرده و تنها به جمع‌آوری مال و منال دنیوی و ارتکاب گناهان نادَرخورِ پادشاهی مشغول گشته‌اند.

فرغانی در بیت زیر، ضمن آنکه سلطان وقت را از موهبت عشق بی‌بهره می‌داند، می‌گوید که همهٔ توجّه سلطان به ظاهر امور و مادیّات است و از همین قِبَل است که از عشق، که موهبتی الهی و معنوی است، فرسنگ‌ها فاصله دارد:

از جمال تو مگر نیست خبر سلطان را که سوی صورت ملک است نظر سلطان را

(همان: ٢٦٧)

واژهٔ «صورت» حامل دو معنی است: ١. ظاهر، مقابل باطن ٢. چهره؛ این معنی که مورد نظر شاعر نیست با واژهٔ «جمال» در مصراع نخست ایهام تناسب آفریده است.

همچنین در غزلی زیبا، سلطانِ وقت را از جهان معنویات، که در آن ترک تعلّقات مادّی مطمح نظر می‌باشد، بی‌خبر می‌داند. شاعر، بندگی پروردگار را آزادی نامیده است؛ جهانی که تنها انسان‌های رَسته از بند تعلّقات مادّی، لایق درک و ورود به ساحت قدسی آن‌اند:

بندگیِ تو زِ شغل دو جهان آزادی‌ست زین چنین مملکتی نیست خبر سلطان را

(همان)

شاعر از واژهٔ «مملکت» معنی سرزمین اراده کرده؛ امّا در مصرع دوم، لفظ «سلطان» را آورده است که با معنی دوم، یعنی پادشاهی و سلطنت، ایهام تناسب می‌سازد.

ظاهرفریبی و شراب‌خواری زاهدان

یکی از اعمال ناشایستی که در هر دوره‌ای، ارزش‌های اخلاقی و انسانی را در سراشیبی سقوط می‌افکند، تظاهر و ریاکاری روحانیان و زاهدانی است که تحت لوای دین به کارهای دنیوی و پیشبرد اهداف حقیر خود مشغول‌اند. این وضعیّت به‌ویژه در دوره‌هایی که جامعه گرفتار آشفتگی و ناامنی است، بیشتر رخ می‌نماید؛ چنان‌که در دورهٔ ایلخانان، زاهدان معابد را رها کردند تا به گردآوری مال و منال، دست‌اندازی به املاک و دستیابی به شغل‌های مهمّ سیاسی بپردازند (ر.ک: سرّامی و رفاعی، ۱۳۹۱: ۲۰). سیف تصویری زیبا از طمع‌کاری این‌گونه زاهدان نسبت به خوردن مال حرام آفریده است:

از حرام ار خاک باشد، آستین پُر می‌کنی　　وز گِل رَه می‌کنی دائم به دامن احتراز

(فرغانی، ١٣٦٤: ١٧٨)

فرغانی در غزلیات خود در سه موضع از زاهد و صفاتش (عبوس بودن، شراب‌خواری پنهانی، بی‌عشق بودن) یاد کرده و جهت تقویت معنی، از آرایهٔ ایهام یاری جُسته است. او در بیت زیر از عبوس و اخمو بودنِ زاهدان سخن گفته است، در حالی که همزمان به مسئلهٔ ریاکاری آنان نیز اشاره می‌کند؛ بدین معنی که زاهدان در انظار عموم، نان و سرکه می‌خورند تا نجابت و روحانیّت خود را به عوام‌النّاس نشان دهند، در حالی که در خلوت خویش، جز شکم‌بارگان حرام‌خوار نیستند:

عاشق زِ لب جانان خَمری چو عسل نوشد　　زاهد به تُرُشرویی با سرکه خورد نانی

(همان: ۳۵۹)

در این بیت، واژهٔ موهم «تُرُشرویی» در معنی عبوس بودن و خشک مقدّس بودن به کار رفته و در معنی دوم، یعنی «مزهٔ ترش»، با «سرکه» ایهام تناسب و با «عسل» ایهام تضاد ساخته است.

در غزلی دیگر، شاعر به صورت غیرمستقیم و با اتیانِ آرایهٔ ایهام تضاد، به میخوارگی زاهدان اشاره می‌کند، در حالی که یکی از مهم‌ترین رفتارها در سلوک روحانی، پرهیز از حرام و به‌ویژه مُسکرات است:

در عهد خوبی تو جوانانه مِی خورَد　　آن زاهدی که پیر بود خانقاه را

(همان: ٤٦٦)

از لفظ «پیر» دو معنی در ذهن حاضر می‌شود: ۱. شیخ و مراد، که معنی مورد نظر شاعر است

٢. سالخورده که در تضاد با واژهٔ «جوانانه» در مصراع اوّل است؛ بنابراین، ایهام تضاد می‌آفریند.

سیف در یکی دیگر از غزل‌هایش از «زهد خشک» سخن به میان آورده است. این اصطلاح شاید در سده‌های هفتم و هشتم تعبیری رایج بوده؛ زیرا حافظ نیز آن را به کار برده است:

زِ زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب که بوی باده مدامم دِماغ تر دارد

(حافظ، ١٣٦٨: ١٥٤)

منظور از «زهد خشک»، زهد جاهلانه همراه با تعصّب و آمیخته با خرافات و لجاجت است. به‌یقین، عشق به خداوند نمی‌تواند در دل زاهد خرافاتی و متعصّب جای گیرد. چنین انسانی، بویی از عشق نبرده و نه تنها پارسا و پاکدل نیست؛ بلکه وجودی است دین به دنیا فروش که نه اهل علم است و نه اهل عشق و معنویّت.

زِ زهد خشک دل سرد تو چو یخ بفسرد زِ سوز عشق چو خورشید یخ‌گداز شوی

(فرغانی، ١٣٦٤: ٥٣٣)

واژهٔ «سرد» در بیت مذکور به معنی بی‌مهر، بی‌عشق به کار رفته؛ اما در معنی دیگرش، یعنی مقابل گرم، با یخ ایهام تناسب پدید آورده است.

به زعم شاعر فرغانه، عشق همچون خورشید، نورانی و گرمابخش وجود است و اگر در جان آدمی رسوخ کند، اعمال بدش را نیک می‌گرداند.

مقایسهٔ نقش آرایهٔ ایهام در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیات سعدی و سیف فرغانی

سعدی و سیف فرغانی نه تنها در قصایدشان بلکه در غزل نیز که محمل احساسات و عواطف عاشقانه و عارفانه است، به دستیاری شگردهای بَلاغی از جمله ایهام به نقد مسائل سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خویش پرداخته‌اند. این دو به عنوان نمایندگان قرن هفتم و هشتم، با این انتقادات در حقیقت بازگوکنندهٔ وضع موجود جامعه، ظلم حاکمان ریایی، فساد علمای دینی و مظلومیت عامهٔ مردم خویش‌اند. سعدی برای بیان غیرمستقیمِ مسائل اجتماعی و سیاسی در غزلیاتش (٧٠١ غزل)، از ٤٦ واژهٔ موهم در ٥١ بیت استفاده کرده و ٥٢ مورد ایهام خلق کرده که در این میان، بسامد ایهام مجرّد (٢٢) و سپس ایهام تناسب (١٥) بیش از انواع دیگر ایهام است وسیف فرغانی نیز برای بیان این مسائل در غزلیاتش (٥٨٢ غزل)، از ٢١ واژهٔ موهم در ٢٠ بیت

بهره گرفته و ۲۵ مورد ایهام آفریده که در این میان، ایهام تناسب (۱۲) و سپس ایهام تضاد (۷) از بسامد بیشتری برخوردارند.

از موضوعات مشترک غزلیات انتقادی ایهام‌آمیز سیف و سعدی، انتقاد از حاکمان جائر است و اگر چه در نوع ابزار و شیوه بیان این دو شاعر اندک تفاوت‌هایی دیده می‌شود، هر دو یک هدف را دنبال می‌کنند. هر دو صاحبان قدرت را به محکمه فراخوانده، به مبارزه با عملکردهای آنان پرداخته‌اند. یکی از صفاتی که هر دو از آن انتقاد کرده‌اند، ظلم وستم حُکّام و وابستگان حکومتی بر مردم است که بیشترین ابیات انتقادی آنان را به خود اختصاص داده است. خودرأی بودن حاکمان و پادشاهان که سبب زورگویی و ستم آنان بر مردم می‌شد، از دیگر صفات ناشایست حاکمان است که هر دو شاعر را به اعتراض و سرزنش وا داشته است. از دیگر موضوعات مشترک بین سعدی و سیف، ریاکاری و ظاهر فریبی و فساد اخلاقی زاهدان است. آنان عبادت ریایی وظاهری زاهدان ریاکار را نکوهش کرده و مورد انتقاد و شکایت قرار داده‌اند؛ زیرا دریافته بودند که بسیاری از این زاهد نمایان هم‌دست تبه کاران‌اند.

بی لیاقتی و بی‌کفایتی پادشاهان و حاکمان، امری که سبب گردیده است تا علما از روی ناچاری و برای کسب رزق و روزی، به گدایی ودریوزگی نزد این حاکمان سگ صفت و بی‌لیاقت روی آورند و همچنین ریاکاری و ظاهر فریبی آنان، از دیگر صفات ناشایست طبقهٔ قدرتمد حاکم است که تنها در ابیات انتقادی سعدی جلوه‌گر شده است. چنانکه انتقاد از صوفیان دروغین و متظاهر که به امور دنیوی و هواهای نفسانی مشغول گشته و از شاهراه معرفت حق تعالی فاصله گرفته‌اند و نکوهش پاسبانانی که به جای انجام وظیفه و پاسبانی از جان و مال مردم، به مستی و میخوارگی روی آورده‌اند، از جمله مسائلی است که سعدی با تیر انتقاد خود نشانه گرفته؛ ولی در ابیات موهم سیف جلوه‌گر نشده است. در مقابل، دنیاپرستی و مال اندوزی پادشاهان و حاکمان که آنان را به سوی گرفتن مالیات‌های سنگین از مردم و ربودن اموال رعایا سوق می‌داد، از مسائل مورد توجّه سیف در ابیات غزلی ایهام دارش می‌باشد که سعدی به آن نپرداخته است.

با بررسی‌های انجام شده دربارهٔ غزلیات انتقادی سعدی و سیف می توان گفت که شیوه بیان هر دو شاعر در این سروده‌ها ساده و روان و به دور از تکلف است. باید افزود که سعدی بسیار محافظه‌کار و محتاط است؛ ازین روی، اگر هم می‌خواهد به کمک صنعت ادبی «ایهام» پرده از

خبط و خطا، و ستم و جفای پادشاهان بردارد، با احتیاط این کار را می‌کند؛ چنان‌که مَسندنشینان وقت نتوانند به دستاویزی این سخنان، گَردی بر خاطرش بنشانند؛ در حالی که سیف فرغانی با لحنی صریح و بی پروا از ظلم و فساد حاکمان انتقاد می‌کند.

به طور کلّی می‌توان گفت که در اشعاری که سعدی به انتقاد از عملکرد ظالمانهٔ پادشاهان و رفتار و عمل ناشایستهٔ زاهدان، صوفیان و پاسبانان پرداخته است، لحن کلام همچون سایر غزل‌هایش، آرام و به محاوره نزدیک و نمایانگر فقیهی آموزندهٔ مفاهیم اخلاقی و شرعی است؛ از این رو، چنانکه بهاءالدّین خرّمشاهی اعتقاد دارد، «سلاح انتقاد سعدی، بُرّاییِ سلاح حافظ را ندارد و غالباً از حدّ معلّم اخلاق و ناصح مشفق فراتر نمی‌رود»(خرّمشاهی، ١٣٩٦: ١/ ٣٢). کلام شاعر فرغانه نیز در غزل، از حدّت و نیشداریِ نقدهای سراسر نفرت او در قصاید اجتماعی‌اش برخوردار نیست. تأثیر شعر نَرم و دیباگون سعدی که سیف به‌ویژه در غزل مُقلّد و شیفتهٔ شیخ است، ماهیّت قالب غزل که مباحث خشک و واژگان سخت را برنمی‌تابد و نیز احتمالاً دور بودن شاعر از سرزمین ایران و بالتّبع بیگانگی وی با صحنه‌های دلخراش تعدّی و قتل و غارت لشکریان خونخوار مغول می‌تواند از دلایل تغییر روحیهٔ شاعر نسبت به قصایدش باشد.

نتیجه‌گیری

از بررسی و تحلیل ابیات غزلی ایهام‌آمیز سعدی و سیف فرغانی که در آن‌ها به مسائل سیاسی و اجتماعی پرداخته‌اند، چند نتیجه به دست می‌آید:

یافته‌ها نشان می‌دهد که هجوم وحشیانهٔ مغولان خونخوار و استیلای آنان بر میهن عزیزمان در دو قرن هفتم و هشتم هجری که مُنتج به حاکمیت سلاطین جائر تُرک‌تبار و نالایق بر ایران شد، موجب بروز خفقان اجتماعی و جوّ استبدادی در کشور شد که این امر بر کار شعر و شاعری و غزل این دوره و از جمله غزلیات سعدی و سیف فرغانی تأثیر گذاشت و آنان را به سوی آرایه‌های ادبی رمزآلود و ابهام آمیز، به‌ویژه ایهام، برای نقد اوضاع پریشان سیاسی و اجتماعی روزگارشان رهنمون ساخت.

سعدی شیرازی برای بیان غیرمستقیمِ مسائل سیاسی و اجتماعی در غزلیات خود، از ٤٦ واژهٔ موهم و سیف فرغانی از ٢١ واژهٔ موهم بهره گرفته‌اند که در این میان، به ترتیب بسامد ایهام مجرّد و ایهام تناسب در غزلیات سعدی و ایهام تناسب و ایهام تضاد در غزلیات فرغانی بیش از دیگر انواع ایهام است. می‌توان گفت که کاربست آرایهٔ بدیعی ایهام با کارکردهای اجتماعی و

سیاسی در غزلیات سعدی نسبت به غزلیات سیف از تنوع و بسامد بیشتری برخوردار است.

گفتمان انتقادی سعدی وسیف بیشتر متوجّه حاکمان ستمگر، نالایق، زورگو و فاسد است. زاهدان ریاکار و ظاهرفریب، مخاطب بعدی کلام انتقادی این دو شاعرند. تظاهر و فریبکاری صوفیان و فساد پاسبانان از مسائل مورد انتقاد سعدی و مال اندوزی و دنیادوستی حاکمان از موضوعات مورد اعتراض و نکوهش سیف است. شیوه بیان هر دو شاعر، ساده و روان و بدون پیچیدگی و لحن کلامشان، نرم و آرام است و کوبندگی قصاید انتقادی‌شان را ندارد. می‌توان گفت که سعدی در انتقاداتش از پادشاهان و حاکمان، محتاطانه‌تر از سیف عمل کرده است.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

علی‌بن ابی‌طالب (۱۳٦۳) *نهج‌البلاغه*، ترجمهٔ محمّدعلی شرقی، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

انوشه، حسن و دیگران (۱۳۸۰) *دانش‌نامه ادب فارسی*، تهران: دانشنامه.

تقوی، نصرالله (۱۳۱۷) *هنجار گفتار*، تهران: انتشارات چاپخانهٔ مجلس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹٤) *داستان پیامبران در کلیات شمس*، تهران: سخن.

جوینی، عطاملک‌بن محمّد (۱۳۸۵) *تاریخ جهانگشای جوینی*، علّامه قزوینی، تهران: دستان.

حافظ، شمس‌الدّین محمّد (۱۳٦۸) *حافظ قزوینی- غنی*، عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

خرّمشاهی، بهاءالدّین (۱۳۹٦) *حافظ‌نامه*، تهران: علمی و فرهنگی.

راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۷۹) *ایهام در شعر فارسی*، تهران: سروش.

زاکانی، نظام‌الدّین عبید (۱۳۸۳) *کلیات عبید زاکانی*، تصحیح پرویز اتابکی، تهران: زوّار.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷٤) *از کوچهٔ رندان*، تهران: سخن.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۸۵) *کلیات سعدی*، محمّدعلی فروغی، تهران: هرمس.

شمیسا، سیروس (۱۳٦۸) *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۱) *تاریخ ادبیّات در ایران*، ۵ جلد، تهران: فردوس.

فرغانی، سیف‌الدّین محمّد (۱۳٦٤) *دیوان سیف‌الدّین محمّد فرغانی*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: انتشارات فردوس.

قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن (۱۳۸۵) *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ترجمهٔ عثمانی، تصحیح فروزانفر،

تهران: علمی و فرهنگی.

واعظ کاشفی، میرزا حسین (١٣٦٩) *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته میر جلال الدین کزازی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

وحیدیان‌کامیار، تقی (١٣٧٩) *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: سمت.

وطواط، رشیدالدّین محمّد (١٣٦٢) *حدایق‌السّحر فی دقایق‌الشّعر*، عبّاس اقبال، تهران: طهوری.

همایی، جلال‌الدّین (١٣٨٩) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.

یوسفی، غلامحسین (١٣٧٢) *دیدار با اهل قلم*، تهران: علمی.

مقالات

جوکار، نجف. (١٣٨٧). عملکرد محتسب و بازتاب آن در برخی از متون ادب فارسی. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، (٥٧)، ٤٦- ٢٣.

خدایی، عاطفه، نسرین فقیه‌ملک‌مرزبان. (١٣٩٥). الگوی فرهنگی خشم و ترس در روایاتی از گلستان و کلیله و دمنه، *بهار ادب*، ٩(٣)،١٠٠- ٨١.

درّی، زهرا، زینب هادی. (١٣٨٩). ابعاد مختلف نقد اجتماعی در دیوان سیف‌الدّین محمّد فرغانی. *پژوهشنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی*، ٢(٥)، ١٤٦- ١١٩.

رستمیان، محمّدعلی. (١٣٧٩). وظایف و مسئولیت‌های حاکم در نگاه علی(ع). *حکومت اسلامی*، (٨)، ١٢٥- ٩٨.

سرّامی، قدمعلی، دیار رفاعی. (١٣٩١). سیف فرغانی و انتقادهای اجتماعی. *عرفانیّات در ادب فارسی*، ٣(١٢)، ٢٨- ١١.

شبان قوچان عتیق، کبری، طاووسی، محمود، ماحوزی، مهدی. (١٣٩٩). تحلیل شگردهای هنری آیرونی در اشعار سعدی شیرازی. *فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ١٢(٤٤)، ١٩١-٢١٨. doi: 10.30495/dk.2020.676018

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (١٣٩٢). سعدی در سلاسل جوانمردان و مقالات دیگر. *سعدی‌شناسی*، ١(١)، ١٢٢- ١١١.

عقدایی، تورج. (١٣٨٨). نقد اجتماعی و آسیب‌شناسی تصوّف در بوستان سعدی. عرفان، ٥(١٩)، ٧٣- ٥١.

غنی‌پورملکشاه، احمد، سیّدمحسن مهدی‌نیاچوبی. (١٣٩٠). سبک سعدی در ایهام‌سازی و

گستردگی آن در غزلیات او، *بهار ادب*، ٤(٢)، ٨٩– ٧٥.

مشهدی، محمّدامیر، محمّدرضا مشهدی. (١٣٨٩). ایهام در قصاید سیف فرغانی. ششمین *همایش پژوهش‌های ادبی*، ٢٨٩–٣٠٦.

References

Books

The Holy Quran.

Ali Ibn Abi Taleb(AS) (1984) *Nahj al-Balaghah*, translated by Mohammad Ali Sharqi, Tehran: Dar al-ketab al-Islamiyah.

Anousheh, Hassan and others (2001) *Encyclopedia of Persian Literature*, Tehran: Encyclopedia.

Faraghani, Saif al-Din (1985) *Divan Saif al-Din Mohammad Faraghani*, edited by Zabihollah Safa, Tehran: Ferdows.

Hafez, Shamsuddin Mohammad (1989) *Hafez Qazviny-Ghany*, Abdolkarim Jarbozehdar, Tehran: Asatir.

Homayi, Jalaluddin (2010) *Rhetoric Techniques and Literary Crafts*, Tehran: Ahura.

Joveiny, Atamalek Ibn Mohammad (2006) *History of Jahangosha Joveiny*, Allameh Qazviny, Tehran: Dastan.

Khorramshahi, Bahauddin (2017) *Hafeznameh*, Tehran: Scientific and Cultura.

Pournamdarian, Taghi (2015) *The Story of the Prophets in Works of Shams*, Tehran: Sokhan.

Qushayri, Abdolkarim Ibn Hawazan (2006) *translation of Qushayri treatise*, Ottman translation, edited by Forouzanfar, Tehran: scientific and cultural.

Rastgoo, Seyyed Mohammad (2000) *Ambiguity in Persian Poetry*, Tehran: Soroush.

Saadi, Moslehuddin Abdullah (2006) *Works of Saadi*, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes.

Safa, Zabihollah (2012) *History of Literature in Iran*, 5 volumes, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus (1989) *A new look at Badie*, third edition of the second edition, Tehran: Mitra.

Taghavi, Nasrollah (1938) *The norm of speech*, Tehran: Majlis Press

Vaez Kashefi, Mirza Hossein (1990) *Creativity of thoughts in the arts of poetry*, edited by Mir Jalaluddin Kazzazi, first edition, Tehran: Markaz Publishing.

Vahidian Kamyar, Taghi (2000) *Innovative from the point of view of aesthetics*, Tehran: Samt.

Waṭwāṭ, Rashid al-Din Mohammad (1983) *Hadaegh ol-Sehr fi Daghaegh al-She'r*, Abbas Iqbal, Tehran: Tahoori.

Yousefi, Gholam Hossein (1993) *Meeting with writers*, Tehran: Elmi.

Zakany, Nezāmoddin Obaid (2004) *Works of Obaid Zakani*, edited by Parviz Atabaky, Tehran: Zavvar.

Zarrinkoob, Abdolhossein (1995) *Az chuoche rendan*, Tehran: Sokhan.

Articles

Aghdaei, Touraj. (2009). Social Critique and Pathology of Sufism in Boostan

Saadi. *Mysticism*, 5 (19), 73- 51.

Dorri, Zahra, Zeinab Hadi. (2010). Different Dimensions of Social Criticism in the Divan of Seif al-Din Mohammad Faraghani. *Journal of Persian Language and Literature*, 2 (5), 146-119.

Ghanipur Malekshah, Ahmad, Seyed Mohsen Mahdi Niachubi. (2011). Saadi's style in creating ambiguity and its extent in his Ghazals, *Bahar Adab*, 4 (2), 89-75.

Jokar, Najaf. (2008). Muhtasib performance and its reflection in some Persian literary texts. *Journal of Humanities*, (57), 46-23.

Khodaei, Atefeh, Nasrin FaqihMalek Marzban. (2016). The cultural pattern of anger and fear in narrations from Golestan, Kelileh and Demneh, *Bahar Adab*, 9 (3), 100-81.

Mashhadi, Mohammad Damir, Mohammad Reza Mashhadi. (1389). Ambiguity in Seif Ferghani's poems. *Sixth Conference on Literary Research*, 289-306.

Rostamian, Mohammad Ali (2000). Duties and Responsibilities of kings in the view of Ali (AS). *Islamic Government*, (8), 125-98.

Sarrami, Ghadmali, Diar Rifai. (2012). Saif Forghani and Social Criticism. *Mysticism in Persian Literature*, 3 (12), 28-11.

Shaban Quchan Atiq, Kobra, Tavousi, Mahmoud, Mahozi, Mehdi. (2020). Analysis of Irony's artistic tricks in Saadi Shirazi's poems. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 12 (44), 191-218. doi: 10.30495 / dk.2020.676018

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2013). Saadi in the series of gentlemen and other articles. *Introducing Saadi*, 1 (1), 122-111.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 52, Summer 2022, pp.301-331
Date of receipt: 20/6/2021, Date of acceptance: 8/9/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1933695.2288

Examining the role of Īhām in expressing social and political issues: The case of Ghazals of Saadi and Saif Farghani

Mohammad Pouriavar Choobar[1], Dr. Ahmadreza Nazari Charvadeh[2], Dr. Masoumeh Nazari Charvadeh[3]

Abstract

In the dark seventh and eighth centuries AH, which was the period of domination of the Tatar bloodthirsty and the governance of the unworthy cruel rulers over the cultural Iran, critical poems emerged in ways deeper than the protesting literature in the sixth century. In this period, Saadi and Saif Farghani were two liberals who each addressed the issues of the disintegrated society of that time. Since the arbitrariness of anti-people governments had captured the pen and speech in the labyrinth of tyranny, these poets inevitably turned to cryptic novelties, especially equivoque , to criticize the turbulent situation of the time. Based on a descriptive-analytical and comparative method, this study aims to investigate and compare the function of equivoque in raising political and social issues in the Ghazal of the mentioned poets in order to firstly explain the impact of Genghis Khan invasion and Mongol rule in this period on the common theme in their Ghazal and secondly, the most equivoques of the Ghazal of the mentioned poets is known by their political and social functions and their similarities and differences, as well. The final result of this research shows that the application of "Equivoque " method in raising political and social issues in Saadi's Ghazal is more frequent than Saif's. Most of the equivoques criticisms of these two poets are directed at those in power. Among the types of equivoque , abstract equivoque and equivoque of proportion are more prominent in Saadi's Ghazal and equivoque of proportion and contradiction in Saif's Ghazal, respectively.

Keywords: Spiritual innovation, Īhām, Ghazal, oppression, hypocrisy, Saadi Shirazi, Saif Farghani.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran. mohammad.pouryavar96@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran. (Corresponding author) nazari@iau-astara.ac.ir.
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran. m.nazari@iau-astara.ac.ir