
Investigating Equivoque as a Stylistic Feature in Marzbannameh

Zeinab Rezapour, Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran*

1. Introduction

One of the important literary figures of speech in Marzbannameh is equivoque, which, in contemporary literary theories, is related to semiotics. Semiotics deals with anything that is considered a sign (Eco, 2020: 97) and many Semiotologists explore rhetorical techniques with implicit implications in the realm of this science. According to Eco, rhetorical techniques operate beyond figures of speech and are considered as tools that shape discourse in a general sense (Sojudi, 2003: 116-131). This study mainly aims at explaining and analyzing Varavini's goals in using equivoque in Marzbannameh and how it is processed. This reveals the art of Varavini in writing and helps to better understand the text of Marzbannameh and its semantic meanings. The sub-purpose of this research is to review the definitions of Equivoque and to reveal its place in technical proses. Because this figure of speech has not been given the attention it deserves in rhetorical texts, this research reveals objectively and tangibly its types, functions, and aesthetic value.

2. Methodology

A descriptive-analytical method based on library resources has been adopted to conduct the present research. After studying the rhetorical resources about Equivoque and critiquing rhetorical opinions in this area, the author extracted the prominent cases and various shreds of evidence of this figure of speech from the text of Marzbannameh followed by classification with analyzing their functionality. This

* Corresponding author.

E-mail: z.rezapour@scu.ac.ir

Date received: 16/06/2021

DOI: 10.22103/JLL.2022.17746.2914

Pages: 51-77

Date accepted: 14/08/2021

study seeks to answer these questions:

- 1- How is equivoque processed in Marzbannameh and can this literary trick be considered as one of the prominent and stylistic features of Marzbannameh?
- 2- What are the functions of equivoque in Marzbannameh?

3. Discussion

Equivoque, like some other figures of speech, has been represented in classical poetic and prose texts, but it has not been addressed by rhetoricians except for a few ones. One of the shortcomings in the definition of Equivoque, which has led to disorder in such instances of this type of ambiguity and numerous naming in this regard, is ignoring some of the causes of the creation of this literary figure of speech. Equivoque in Marzbannameh is not limited to words that are homophones and homographs, and sometimes a word evokes its synonymous word. The reason for an implication of another word to the mind does not arise solely from its relevance to other words in the text, but sometimes a contradiction or conceptual relationship with other words in the text is effective in this regard. This innovative figure of speech can also occur beyond a word, at the level of composition, sentences, and phrases.

Varavini often presents his explicit arguments and signs to the audience at the beginning of the speech, and then, he chooses the words and the use of rhetorical techniques in such a way that meaning is received based on the previous explicit signs. Equivoque in Marzbannameh as a stylistic feature has important and different functions that if ignored, many of the purposes and artistic accuracies contained in this literary work will be hidden from the audience. Strengthening the semantic load and the induction power of speech, as well as completing and developing meaning through rhetorical ornaments, are the two main goals pursued by Varavini in using this figure of speech to show that he has used an image to induce meaning and to try to connect word and meaning as much as possible. One of the important functions of Equivoque in Marzbannameh is the creation of various verbal and spiritual figures of speech, which makes this figure appear beyond a figure of speech and at the same time creates verbal brevity, coherence, appropriateness, and coordination in forming various literary techniques and implicit

meanings. This entanglement and congestion of images add to the beauty and impact of speech. One of the aesthetic and outstanding functions of Equivoque, which on the one hand develops the meaning of a phrase and on the other hand serves as make-up and ornament of speech, is the simile function. Allusions in the name of people and books are also one of the novel features of Marzbanehnameh prose (See: Mohaghegh, 1960: 59) and the author sometimes tries to create allusions and implicit references to fictional characters through Equivoque. In Marzbannameh, sometimes a word in combination with another word brings its opposite meaning to the mind, and thus, in addition to the Equivoque, it also creates a paradoxical figure in the text. Also, some of the ambiguities in textual contexts evoke a metaphorical concept. In Marzbannameh, sometimes one word in a phrase evokes two or more ambiguous words at the same time; that is, concerning some words, one word and about other words, another word comes to mind, and in this case, it causes a kind of syllepsis in the text. Sometimes an Equivoque creates other Equivoques in a text, which can be referred to as a chain of Equivoques. That is to say, a word, as the core and main axis of Equivoque, gives rise to implicit meanings in some other words of the text, and this process is interconnected like a chain.

In some Equivoques of Marzbannameh, the choice of word is such that a concept related to other words, synonymous or appropriate to the mood of the sentence, is brought to the reader's mind and the purpose is to emphasize, highlight, and strengthen the meaning. One of the functions of Equivoque in Marzbannameh is to complete and develop the meaning of a phrase simultaneous with verbal brevity. In these cases, the author's choice of a word not only brings the primary and obvious meaning of a text to the mind but also an implicit and secondary meaning can be interpreted from it.

4. Conclusion

Equivoque is one of the important stylistic features in Marzbannameh, through which, Varavini uses signs that imply their second meaning.

Scholars in the past always examined Equivoque of origin at the level of a verse or phrase, but based on the text of Marzbannameh, it was determined that sometimes the vertical axis of expressions is the

bedrock for creating Equivoque. Many of Equivoques in Marzbannameh occur about the preceding and following clauses, and sometimes words appropriate to the connotation are used at a relatively long distance from it in the text, indicating the special coherence and intertwined relationship of its components. That is why Varavini draws the audience's attention to the art of writing and his rhetorical methods from the beginning to the end of this work.

Equivoque appears in Marzbannameh beyond a figure of speech and one of its most important functions is the creation of various rhetorical techniques such as simile, allusion, irony, new Equivoques, syllepsis, paradox, pun, etc. This means that by realizing the -

Equivoque in words and phrases, these figures of speech are also produced in the text. This entanglement and congestion of images have had a great impact on the layering of the text, the beauty, the brevity, and the increase of the influence of speech.

The author has used Equivoque to prepare the audience's mind to be aware of the content of the speech, to equate the space of the story with the Quranic context, and to draw the good or bad fate of the protagonists.

Many of Equivoque of Marzbannameh have been addressed concerning Quranic verses, and this shows that Marzbannameh not only uses Quranic words and themes in its surface structure, but also is deeply connected with the divine word, and Varavini has included many artistic nuances and rhetorical accuracies in his book.

Keywords: Marzbannameh, Saadoddin Varavini, Equivoque, Stylistic feature.

References [in Persian]:

- The Holy Quran*. (2000). (M. Fooladvand, Trans.) Qom, Dar al-Quran al-karim.
- Nahj ul-Balagheh. (2008). (M. Dashti, Trans.) Vol. 3, Qom: Amir Al-Mo'menin Press.
- Aghahoseini, H., & Jamali, F. (2005). Beyond Ambiguity. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*. University of Isfahan, 2(41), 121-142.
- Esmail Lu, S. (2005). *How to write a story*, Tehran: Negah Press.

-
- Alawimoghaddam, M. (1998). *Theories of contemporary literary criticism (formalism and structuralism)*. Tehran: Samt Press Bahar.
- M. (2012). *Stylistics*. Tehran: Amirkabir.
- Chandler, D. (2008). *Fundamentals of Semiotics*. (M. Parsa, Trans.) Tehran: Sureh Mehr Press.
- Dehkhoda, A. (1984). *Proverbs and sentences (Amsal va Hekam)*. Tehran: Amirkabir Press.
- Dehkhoda, A. (1998). *Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press.
- Echo, U. (2020). *Semiotics*. (P. Izadi, Trans.) Tehran: Sales Press.
- Farzan, S. M. (1956). A Correction on Marzbannameh. *Yaghma*, No. 101, 426-430.
- Fesharaki, M. (2000). *Novel Criticism*. Tehran: Samt Press.
- Garkani, M. (1998). *Abda' ul-Badaye'*. By efforts of Hossein Jafari. Tabriz: Ahrar Press.
- Khatibi, H. (1987). *The Art of Prose in Persian Literature*. Tehran: Zovar Press.
- Mastour, M. (2000). *Principles of short story*. Tehran: Markaz Press.
- Mekarik, I. R. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. (M. Mohajer, Trans.) Tehran: AGah Press.
- Mohaghegh, M. (1960). Some Notes on Marzbannameh. *Iranian Culture Magazine*, No. 8, 37-71.
- Monshi, N. (2000). *Kelileh Va Demneh*. Edited by Mojtaba Minovi. Tehran: Amirkabir Press.
- Naderi, T. (2016). *Reflection of rhetorical sciences (expression and novelty) in Marzbannameh*. Ardebil: Mohaghegh Ardebili Press.
- Najafi, A. (2020). *Principles of linguistics and its application in Persian language*. Tehran: Niloufar Press.
- Pournamdarian, T. (1978). A Look at Imaging in Marzbannameh. 8th Iranian Congress, Tehran, Academy of Literature and Art, 84-127.
- Rastgou, S. M. (2000). *Ambiguity in Persian Poetry*. Tehran: Soroush Press.
- Rastgou, S. M. (1997). *The Art of Eloquence*. Tehran: Morsal Press.
- Sabbaghi, A., & Heydari, H. (2017). Allusion from plagiarism to literary figures of speech. *Literary Techniques*, 3 (20), 1-12.
- Sabzalipour, J. (2010). A comprehension from Hafez's "Rendi. *Bustan-e Adab*, 2 (4), 127-146.
- Safa, Z. (1960). *History of Literature in Iran*. Vol. 2, Tehran: Ebn-e Sina Press.
- Shamisa, S. (2007). *A new look at Badi'*. Tehran: Mitra Press.
- Sojudi, F. (2003). *Applied Semiotics*. Tehran: Ghesseh Press.

-
- Tabarsi. (1415 AH). *Majma' Al-Bayan in the Interpretation of the Qur'an*. Beirut: Moasesat al-Elmi Lelmatbou'at.
- Vahidian Kamyar, T. (2000). *Innovation from an aesthetic point of view*. Tehran: Doostan Press.
- Varavini, S. (2001). *Marzbannameh*. By efforts of: K. Khatib Rahbar. Tehran: Safia Ali Shah Press.
- Zabbah, M. (2015). Aesthetic Analysis of the Prose of Marzbanehnameh. *Journal of New Research in Humanities*, First Year, Vol. 3, 103-118.
- Ziae'i Habibabadi, F. (2001). "Description of Proportion in Hafez's Poetry". *Ketab-e Mah Magazine*, No. 56 & 57, 54-67.

References [in Arabic]:

- Ebn-e Shahr Ashob, R. (No Date). *Al-Manaqeb*. Qom: Allameh Press.
- Nouri, H. (1408 AH). *Mustadrak Al-Vasa'el*. Mirza Hussein Nouri. Qom: Aal Al-Bayt Press.



نشریه نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۲۴، دوره جدید، شماره ۵۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

بررسی ایهام تبادر در مرزبان‌نامه به مثابه یک ویژگی سبکی
(علمی - پژوهشی)*

دکتر زینب رضاپور^۱

چکیده

مرزبان‌نامه از نمونه‌های درخشان نثر فنی در قرن هفتم هجری است که با وجود جایگاه رفیع آن، همچنان برخی از جنبه‌های زیباشناختی و دقایق هنری این اثر سترگ ادبی ناشناخته باقی مانده است و این پژوهش، به روش توصیفی-تحلیلی به تبیین و تحلیل ایهام تبادر در مرزبان‌نامه به عنوان یکی از ویژگی‌های مکتوم سبکی می‌پردازد. این صنعت بدیعی، بستر مناسبی را برای آفرینش صور خیال، ایجاز، انسجام متنی و توسعه اغراض و معانی در متن فراهم آورده است و در بسیاری مواقع، دریافت بهتر سخن و دلالت‌های آن، علت‌گزينش کلمات و تناسب واژگان عبارات، در پرتو توجه به آن حاصل می‌شود. نقد تعاریف ایهام تبادر و نیز بررسی گونه‌ها و کارکردهای این صنعت بدیعی در مرزبان‌نامه و کیفیت آن، از جمله مباحث مورد توجه در این پژوهش است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ایهام تبادر در مرزبان‌نامه در حد تعاریف ارائه‌شده از این صنعت بدیعی نمی‌گنجد و در سطح واژه، ترکیب، جمله و فراتر از آن و به مقاصدی چون ایجاد شگردهای گوناگون ادبی نظیر تشبیهات ضمنی، تلمیحات، کنایات و فضاسازی، تقویت و تأکید معنا، توسعه و تکمیل معنا، به کاررفته و در شکل‌گیری لایه‌های گوناگون و چندبعدی کردن متن تأثیر داشته است. بسیاری از ایهام تبادرهای مرزبان‌نامه به صورت عمودی و در ارتباط با بندهای قبل و بعد آن رخ می‌نماید و محدود به یک یا دو جمله نیست.

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۶

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۳

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

Email: z.rezapour@scu.ac.ir

DOI: 10.22103/JLL.2022.17746.2914

صفحات: ۲۷-۵۱

واژه‌های کلیدی: مرزبان‌نامه، سعدالدین وراوینی، ایهام تبادر، ویژگی سبکی.

۱- مقدمه

مرزبان‌نامه طبق توصیف محققان بزرگ ادب فارسی، از شاهکارهای بلامنازع نثر مصنوع مزین و یکی از گوهرهای تاج ادبیات فارسی است و شناخت حقیقت این سخن و ارج و اعتبار این کتاب، بدون تأمل، تحقیق و تتبع کامل در نثر فارسی حاصل نمی‌شود (ن.ک: صفا، ۱۳۳۹: ۲/ ۱۰۰۶-۱۰۰۷؛ بهار، ۱۳۹۱: ۱۹/۳). یکی از صنایع مهم ادبی در این کتاب، ایهام تبادر است که از میان نظریه‌های ادبی معاصر، با مقوله نشانه‌شناسی ارتباط می‌یابد. زیرا نشانه‌شناسی با هر چیزی که به عنوان یک نشانه تلقی شود، سر و کار دارد (اکو، ۱۳۹۹: ۹۷) و بسیاری از نشانه‌شناسان، شگردهای بلاغی با دلالت‌های ضمنی را در قلمرو این علم می‌کاوند. به عقیده ایشان، شگردهای بلاغی، فراتر از یک آرایه عمل می‌کنند و ابزار شکل‌دهنده به گفتمان در مفهوم کلی به‌شمار می‌روند (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۱۶-۱۳۱).

ساختارگرایان به دنبال یافتن ژرف‌ساخت‌های موجود در ورای ابعاد ظاهری نظام‌های نشانه‌ای هستند و این هدف را از طریق نشانه‌شناسی ساختارگرا پی می‌گیرند. به عبارت دیگر، یکی از اهداف مهم ساختارگرایان در مقوله نشانه‌شناسی، تحلیل متون به مثابه کلیت‌های ساختمان‌د و دریافت معانی پنهان و ضمنی تعبیه‌شده در متن است (ن.ک: چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹-۳۰). بر این اساس، ایشان به دو نوع دلالت معتقدند: نخست دلالت صریح که مبتنی است بر معنای تحت‌اللفظی و نام‌گذاری محض که از بافت موقعیتی و فرهنگی تأثیر نمی‌پذیرد. دوم دلالت ضمنی که یکی از جلوه‌های معنای پنهان در متن به‌شمار می‌رود و «معنای مرتبه دومی است که از بافت کاربردی واژه حاصل می‌شود و اغلب واجد بار عاطفی، موقعیتی، اجتماعی و فرهنگی است» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

ایهام تبادر یکی از شگردهای ادبی است که در آن دلالت صریح با دلالت ضمنی درآمیخته است و گوینده از این طریق با یک تیر دو نشان می‌زند. یعنی با ارائه یک دال، در آن واحد، دو مدلول را اراده می‌کند. مدلول اول به طریق دلالت صریح و مدلول دوم به گونه‌ای ضمنی و با توجه به بافت کلام از متن (دال اولیه) برداشت می‌شود. مدلول دوم

نیز به مثابه یک دال برای مدلول خود عمل می‌کند. به عبارت دیگر، از طریق ایهام تبادر، شاعر یا نویسنده، واژه را نشانه دو چیز قرار می‌دهد و وراوینی با استفاده از ایهام تبادر از نشانه‌هایی بهره می‌گیرد که بر مدلول دوم خود دلالت ضمنی دارند.

هدف اصلی این پژوهش، تبیین و تحلیل اهداف وراوینی در به‌کارگیری ایهام تبادر در مرزبان‌نامه و چگونگی پردازش آن است. این امر، هنر نویسندگی وراوینی را بیش از پیش آشکار می‌سازد و به شناخت بهتر متن مرزبان‌نامه و دلالت‌های معنایی آن کمک می‌کند. هدف فرعی این پژوهش نیز بازنگری در تعاریف ایهام تبادر و آشکار ساختن جایگاه آن در نثر فنی است. زیرا این صنعت، آن‌طور که باید در متون بلاغی مورد توجه قرار نگرفته و این پژوهش، به‌طور عینی و ملموس، گونه‌ها، کارکردها و ارزش‌زیبایی‌شناختی آن را آشکار می‌کند.

۱-۱- بیان مسئله

یکی از صنایع بدیعی برجسته در مرزبان‌نامه، ایهام تبادر است که نه تنها فراتر از یک آرایه ادبی در متن، ظاهر شده بلکه اقسام و گونه‌های آن در تعاریف ارائه‌شده از این صنعت ادبی نمی‌گنجد. جایگاه این صنعت بدیعی در مرزبان‌نامه در پژوهش‌های گوناگون در باب این کتاب، مورد توجه قرار نگرفته در حالی که در بسیاری مواقع، دریافت بهتر دلالت‌های معنایی و دقیق‌زیباشناسی متن، منوط به شناخت ایهام تبادرهای تعبیه‌شده در متن است. از این لحاظ، شاید بتوان وراوینی را در نثر، همچون حافظ در شعر قلمداد کرد که سحرکاری‌ها و دقت او در گزینش واژگان و مناسبات پیچیده و دقیق متنی با هر بار تأمل، نکته‌ای دیگر را برای مخاطب آشکار می‌سازد. به‌نظرمی‌رسد دو یا چند بعدی بودن سخن نیز که یکی از عوامل مهم زیبایی‌آفرینی است (ن.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۵)، از طریق ایهام تبادر در مرزبان‌نامه پدید آمده باشد.

پرسش‌های این پژوهش بدین ترتیب است:

- ۱- ایهام تبادر در مرزبان‌نامه چگونه پردازش می‌شود و آیا می‌توان این شگرد ادبی را یکی از ویژگی‌های برجسته و سبک‌ساز در مرزبان‌نامه قلمداد کرد؟
- ۲- کارکردهای ایهام تبادر در مرزبان‌نامه چیست؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

در باب زیبایی‌شناسی نثر مرزبان‌نامه و جنبه‌های بلاغی آن پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله مهدی محقق (۱۳۳۹) در مقاله «یادداشت‌هایی درباره مرزبان‌نامه»، خصایص رسم‌الخطی، صرفی، نحوی و لغوی، کاربرد آیات قرآن و امثال و اشعار و اصطلاحات علمی و فلسفی و استعاره و تشبیه و کنایه و برخی صنایع لفظی و معنوی مرزبان‌نامه را مورد بررسی قرار داده است. پورنامداریان (۱۳۵۷) در مقاله «نگاهی به تصویرآفرینی در مرزبان‌نامه» و نادری (۱۳۹۵) در کتاب «بازتاب علوم بلاغی؛ بدیع و بیان در مرزبان‌نامه» صور خیال به کاررفته در مرزبان‌نامه را تحلیل کرده‌اند. خطیبی (۱۳۶۶) در کتاب «فن‌نثر»، با بررسی ویژگی‌های نثر مرزبان‌نامه، به اندک مواردی از ایهام در این کتاب به عنوان یکی از صنایع بدیعی در نثر فنی اشاره کرده است. محمود ذباح (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل زیبایی‌شناسانه نثر کتاب مرزبان‌نامه» به نسبت بین زبان ظاهری کتاب و درون‌مایه تعلیمی آن پرداخته و با بررسی برخی آرایه‌های لفظی و معنوی به کاررفته در نثر این کتاب، وراوینی را در انتقال مفاهیم به خواننده موفق ندانسته است. در باب ایهام تبادر نیز پژوهش‌های اندکی صورت گرفته و از صنایع بدیعی مهجور است. راستگو (۱۳۷۹) در کتاب «ایهام در شعر فارسی»، به انواع ایهام پرداخته و برخی از ایهام تبادرهای شعر حافظ را ذکر کرده و سبزه‌علی‌پور (۱۳۸۹) در مقاله «فهمی از رندی‌های حافظ»، تعداد دیگری از ایهام تبادرهای شعر حافظ را طبقه‌بندی و تحلیل کرده‌اند. در هیچ‌یک از پژوهش‌های مذکور درباره ایهام تبادر در مرزبان‌نامه، کارکردها و هنر ویژه وراوینی در این باب، مطلبی ذکر نشده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

در نظر گرفتن ایهام تبادر به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی مرزبان‌نامه، فهم بهتر متن و دقایق زیبایی‌شناسانه آن را در پی دارد. توجه به این صنعت ادبی همچنین می‌تواند در تصحیح متن و رفع ابهام‌های آن راه‌گشا باشد. برای نمونه، سال‌ها پیش سید محمد فرزانه در سلسله مقالاتی که در نقد تصحیح مرزبان‌نامه نوشته (ن.ک: فرزانه، ۱۳۳۵: ۴۲۷)، با اشاره به عبارت «ترجمه یمینی که اگر به یمین مغلط مترجم آن را صاحب بسیار مایه سخنوری

گویند، حثی لازم نشود.» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۳) تعبیر «صاحب بسیارمائی سخنوری» را بسیار سست و خالی از هر نکته و تصحیف کاتبان دانسته و معتقد است با توجه به واژه «یمین»، اصل واژه، «صاحب یسار» بوده است. در نقد این نظر باید گفت که تعبیر «صاحب بسیارمائی سخنوری» بر «صاحب سخن بودن و پرمایگی» مترجم تاریخ یمینی دلالت دارد و وراوینی از انتخاب این واژه به جای «پرمایه»، ایهام تبادر به «یسار» و تناسب آن با «یمین» را مدنظر داشته و بر این اساس، هیچ‌گونه تصحیفی رخ نداده است.

۲- بحث

ایهام تبادر مانند برخی صناعات دیگر، در متون منظوم و مثنوی کلاسیک نمود داشته است، ولی از اهل بلاغت به جز معدود افرادی به آن نپرداخته‌اند. از آن جمله، گرکانی است که از این صنعت با عنوان «توهیم» یاد کرده است: «آن است که در طی کلام، لفظی باشد که سامع از آن توهّم معنی دیگر مشترک نماید یا گمان تصحیف یا اختلاف حرکت یا اختلاف معنی آن را نماید...» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۹۲). گرکانی در تعریف خود از این صنعت ادبی، وجوه گوناگون ایهام تبادر (توهّم معنی مشترک، گمان تصحیف، اختلاف حرکت یا اختلاف معنی) را مورد توجه قرار داده و همین امر او را از نام‌گذاری‌ها و دسته‌بندی‌های متعدد بازداشته اما با این همه، از سایر علل تبادر مدلولی غیر از دال اصلی به ذهن مخاطب چیزی نگفته است. به عبارت دیگر، یکی از کاستی‌ها در تعریف ایهام تبادر که نابسامانی در مصداق‌های این گونه ایهام و نامگذاری‌های متعدد در این باره را در پی داشته، بی‌توجهی به برخی علل ایجاد این صنعت ادبی است. یعنی آنچه در ایهام تبادر، در کنار هم‌صدایی و هم‌شکلی واژگان، مخاطب را از یک دال به مدلول دیگر سوق می‌دهد و دیگر واژگان هم‌صدا و هم‌شکل را از دایره تبادر خارج می‌کند، گاه از تناسب یا تضاد واژه متبادر با سایر الفاظ متن ناشی می‌شود و گاه از معنا و مفهوم عبارت. مثلاً در جمله «آن به که با دادمه از در مصالحت در آئی» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۳۳۳)، مفهوم عبارت، مخاطب را از تعبیر استعاری «از در مصالحت در آمدن»، به «از در» در معنای «شایستگی» و «سزاوار مصالحت بودن» رهنمون می‌سازد. یا در مورد زیر، «متاب» در معنای «توبه و بازگشت از گناه» به کاررفته ولی واژه هم‌شکل دیگر یعنی «متاب» در معنی

«بازنگشتن» را هم به مناسبت برقراری رابطه تضاد با واژه «بازگشت»، به ذهن متبادر می‌کند: «مرد را جز تبتّل و طاعت و توبه و انابت و طلب قبول متاب و بازگشت بحسن مآب هیچ روی نیست» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۷۵).

اصطلاح ایهام تبادر نخستین بار توسط سیروس شمیسا به این صنعت، اطلاق شده و از نظر وی مقصود آن است که واژه‌ای در شعر یا نثر، واژه دیگری را که با آن تقریباً هم‌شکل یا هم‌صداست به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب دارد (ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۳؛ نیز فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۴۲). البته شمیسا به همین تعریف بسنده نکرده و بر اساس تفاوت واژگان در حرکت کلمه یا نقطه‌گذاری حروف و نیز سرکج کاف و گاف، فروعی نظیر «ایهام جناس» و «ایهام تصحیف» را برای ایهام تبادر برشمرده است (ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۶؛ نیز راستگو، ۱۳۷۶: ۲۴۳).

از همین قبیل است، تعبیری چون «تصحیف تناسب» (ن.ک: ضیایی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۰: ۵۷) و «تصحیف تضاد» (ن.ک: آقاحسینی و جمالی، ۱۳۸۲: ۱۳۹) که بر پایه تفاوت در نقطه‌گذاری متبادر و متبادر و تناسب یا تضاد متبادر با سایر واژگان عبارت، بدین نام‌ها خوانده شده‌اند. محمد راستگو نیز به این صنعت، نام‌هایی چون ایهام جناس دوگونه خوانی، ایهام خوانشی و ایهام چند گونه‌خوانی اطلاق کرده است. (راستگو، ۱۳۷۹: ۹۹، ۳۷۷ و ۳۲۳) در این باره باید گفت از آنجا که در ایهام تبادر، اصل بر تداعی واژه تقریباً هم‌شکل و هم‌صدای دیگری است که در متن وجود ندارد ولی با توجه به قراین لفظی و معنوی، به ذهن مخاطب متبادر می‌شود، بهتر است چونان گرکانی، تمامی موارد مذکور را در قلمرو ایهام تبادر و ذیل همین نام به‌شمار آوریم و از اطلاق عناوین و نام‌های گوناگون به این صنعت، که غیر از تشبّت آرا و سردرگمی افراد نتیجه‌ای به دنبال ندارد، پرهیزیم.

نکته دیگر درباره تعریف شمیسا اینکه تبادر صرفاً به کلمات هم‌شکل و هم‌صدا تعلق نمی‌گیرد بلکه گاه واژه‌ای هم‌معنی کلمه نیز به ذهن متبادر می‌شود. برای مثال: «می‌ترسم که از آنجا که خوی شتابکاری و جان‌شکاری عقابست، چون تو را ببند، زمان امان خواستن ندهد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۷۹). در این عبارت، از کلمات هم‌معنی با «شتابکاری» و «جان‌شکاری»، به ترتیب، واژگان «عَجَل» و «أَجَل» به ذهن متبادر می‌شود که با دال اولیّه

خود هم‌صدایی یا هم‌شکلی ندارند و در عین حال، از طریق این تبادر، جناس لطیفی را در عبارت پدیدمی‌آورند.

همچنین تعاریف ایهام تبادر، صرفاً بر تبادر یک واژه به واژه‌ای دیگر دلالت دارد و چنان‌که در این پژوهش خواهیم دید، این صنعت بدیعی در سطح ترکیب، جمله و فراتر از آن هم دیده‌می‌شود.

۲-۱- چگونگی پردازش ایهام تبادر در مرزبان‌نامه

ایهام تبادر در مرزبان‌نامه در سطح واژه و فراتر از آن دیده می‌شود و به طور کلی چهار قسم است:

۱- در قسم اول که بیشتر موارد ایهام تبادر در مرزبان‌نامه را شامل می‌شود، یک واژه، واژه‌ای هم‌صدا هم‌شکل یا هم‌معنی را به ذهن متبادر می‌کند. برای مثال:
 - «مفوضات هر دو بشنید... و با هیچ نامحرم آن راز به صحرا نیاورد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۹۸). «مفوضات»، به معنی «گفتگو» و به قرینه «صحرا»، متبادرکننده «مفاوز» در معنی بیابان‌ها است.

۲- در قسم دوم، ایهام تبادر در سطح ترکیب است و به دو شیوه صورت می‌پذیرد:
 الف: گاه باهم‌آیی دو واژه به طور مجزاً در یک عبارت، یک ترکیب را به ذهن متبادر می‌کند.
 «و آن عالم معنی را بلغت نازل و عبارت سافل در چشمها خوارگردانیده» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۰).

در این عبارت، «سافل» به عنوان صفت برای «عبارت» به کاررفته ولی نویسنده در پرداخت عبارت، به ترکیب وصفی «عالم سافل» توجه داشته‌است. بنابراین، در این جمله، ایهام تبادر در سطح ترکیب است و «عالم» و «سافل» در هم‌نشینی یکدیگر، «عالم سافل» یا به تعبیری «عالم سفلی» را به ذهن متبادر می‌کنند.

ب: گاه یک ترکیب، عبارتی قرآنی را به ذهن متبادر می‌کند و این قسم یکی از ابزارهای وراوینی برای ایجاد ژرف‌ساخت قرآنی در مرزبان‌نامه است. از این قبیل است،

ترکیب وصفی «سطح اعلی» در عبارات زیر که وراوینی به وصف کوه نشیمن گاه عقاب و سپس مجلس او پرداخته است:

«چون آنجا رسید، چشمش بر کوهی افتاد به بلندی و تندی چنان که حسِ باصره تا به ذروه شاهقش رسیدن، ده جای در مصاعدِ عقبات آسایش دادی و دیدبان وهم در قطعِ مراقیِ علوش عرق از پیشانی بیچکانیدی... تا از مدارج و معارجش برگزشتند و اوج آفتاب را در حوضِ سایه او باز گذاشتند و چون پای مقصد بر سطحِ اعلی نهادند، شاه مرغان سلیمان وار نشسته بود و بزم و بارگاهی چون نزهتگاه خلد آراسته» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۷۰۸-۷۱۰).

در عبارات فوق، پردازش کلام، انتخاب واژگان و فضاسازی داستانی او براساس آیات و روایات به گونه‌ای است که عبور از پل صراط و سپس نیل به بارگاه الهی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. آیاتی چون: ﴿مِنَ اللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ﴾ «این عذاب از سوی خدای صاحب درجات است. فرشتگان و روح در روزی که مقدارش پنجاه هزار سال است به سوی او بالا می‌روند.» (معارج: ۲-۴)، ﴿فَلَا أَفْتَحَمَ الْعُقَبَةَ. وَمَا أَذْرَاكَ مَا الْعُقَبَةُ﴾ «پس شتابان و با شدت به آن گردنه سخت وارد نشد؛ و تو چه می‌دانی آن گردنه سخت چیست» (بلد: ۱۱-۱۲)، ﴿قُلْ أَدْرَاكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ﴾ «بگو آیا این بهتر است یا بهشت جاویدان که به پرهیزکاران وعده داده شده است» (فرقان: ۱۵) و روایاتی نظیر آن‌چه از پیامبر (ص) نقل شده است: «بالای صراط عقبه ای سخت و بد عبور است که طول آن سه هزار سال راه است و هزار سال پایین رفتن و هزار سال سختی راه و خار گیاهان تیز و عقرب‌ها و مارها و هزار سال بالارفتن» (ن.ک: ابن شهر آشوب، بی تا: ۶/۲) در همین راستا ترکیبِ وصفیِ «سطح اعلی» آیه ﴿سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى﴾ «نام پروردگار رتر و بلندمرتبهات را منزه و پاک بدار» (اعلی: ۱) در شأن پروردگار متعال را به ذهن متبادر می‌کند و قرینه «شاه مرغان» و «نزهتگاه خلد» نیز این ایهام تبادر را تقویت می‌کند. بر این اساس، به طور ضمنی، رنج و محنت شخصیت‌های داستان مرزبان‌نامه (بیه و آزادچهره) در عبور از آن کوه بلند و صعب‌العبور برای حضور در پیشگاه شاه مرغان (عقاب) به مشقت عبور انسان‌ها از پل صراط و نیل به محضر پروردگار تشبیه شده است. البته پای مقصد بر سطح اعلی نهادن به قرینه سلیمان، یادآور حضور بلقیس در پیشگاه آن حضرت نیز هست و این امر، از

دلالت‌های متعدّد ضمنی و چندبعدی بودن متن نشأت می‌گیرد. زیرا «دلالت ضمنی فرآیندی ذهنی است که از آن (نشانه) آغاز می‌شود و به مدلول یا مدلول‌های ضمنی می‌رسد و این روندی است که بالقوه پایان‌ناپذیر است» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۲۸)

۳- در قسم سوم، ایهام تبادر در سطح جمله است و گزینش واژگان در برخی عبارات به گونه‌ای است که از کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، عبارت دیگری نیز به ذهن متبادر می‌شود. مانند:

«حیثیات را از طیّبات دور انداختم و ابکار را از ثیّبات تمیز کردم» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸) - مفهوم اصلی و استعاری عبارت مشخص شده، این است که «آثار بکر و بدیع را از آثار غیر بدیع بازشناختم» اما مفهوم «افکار را از سیّئات پاک کردم» نیز از این عبارت، به ذهن متبادر می‌شود.

۴- در قسم چهارم، ایهام تبادر فراتر از جمله است و از به هم پیوستن برخی عبارات با واژگان و مضامین خاص و متناسب حاصل می‌شود که این باهم‌آیی الفاظ برای مخاطب آگاه، موضوعی ویژه را تداعی می‌کند و در عمق بخشیدن و چند بعدی کردن متن مؤثر بوده است. مانند نمونه‌ای که پیشتر، در قسم دوم ایهام تبادر بدان اشاره شد و عباراتی که وراوینی در توصیف کوه نشیمن عقاب به کار برده بود، پل صراط را برای مخاطب تداعی می‌کرد.

۲-۲- ایهام تبادر در محور عمودی متن

نحوه به کارگیری ایهام تبادر در مرزبان‌نامه، نظر فردیناند دوسوسور درباره زبان را فرایاد می‌آورد. از نظر او «زبان مجموعه پراکنده‌ای از عناصر متجانس نیست بلکه دستگاه منسجمی است که در آن هر جزء به جزء دیگر بستگی دارد و ارزش هر واحد، تابع وضع ترکیبی آن است» (ن.ک: نجفی، ۱۳۹۹: ۲۱). بر مبنای این نظریه، در بررسی زبان ادبی و ساختارهای موجود در آن، لازم است که عناصر به وجود آورنده کل سیستم در ارتباط متقابل با یکدیگر و در ارتباط با کلیت ساختاری بررسی شود نه آن که این عناصر به طور جداگانه و بدون پیوند با یکدیگر بررسی شوند زیرا در این صورت، معماری زیبا و شکوهمند آن از دست می‌رود و انسجام و هماهنگی هنرمندانه میان اجزای متن ناشناخته

باقی می‌ماند. (ن.ک: علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۵؛ شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴۹) نکته دیگر اینکه «دلالات ضمنی از این گرایش پیروی می‌کنند که از یک سلسله دلالات صریح قبلی مایه بگیرند و بنا شوند.» (بارت، به نقل از مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۲۷) بسیاری از ایهام تبادرهای مرزبان‌نامه به صورت عمودی و در ارتباط با بندهای قبل و بعد آن رخ می‌نمایند و محدود به یک یا دو جمله نیستند. بدین معنی که وراوینی، قراین و نشانه‌های صریح خود را اغلب در ابتدای کلام به مخاطب ارائه می‌کند و در ادامه، گزینش واژگان و استفاده از شگردهای بلاغی را به نحوی بی‌ریزی می‌کند که دریافت آن بر پایه توجه به دلالات صریح قبلی صورت پذیرد. وی در ستایش ویژگی‌های نثر خویش به این موضوع اذعان کرده است:

«و اگر کسی از خوانندگان، اندیشه بر یک دو مقام گمارد و باقی فروگذارد و به مطالعه مستوفی من الصدر الی العجز فرانسد، بسا نوادر نکت و صوادر نتف از کرایم خدر خاطر و لطایم عطر عبارت که ازو درگذرد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۷۳۷).

برای مثال، در باب اول، وزیر بدانندیش به پادشاه توصیه می‌کند که به برادرش مرزبان، اجازه هجرت از نزد وی را بدهد زیرا او را دشمن پادشاه و تهدیدی برای حکومت وی تلقی می‌کند (ن.ک: وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۲) و نیز از شاه می‌خواهد مرزبان، نصایح خود را در حضور وزیر بیان کند «تا در فصول آن نصیحت، فضول طبع و فضیحت و نقصان او بر شاه اظهار کنم...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۳) پس از موافقت شاه با این درخواست، سخن طولانی مرزبان و حکایت هنبوی و ضحاک نقل می‌گردد و در نهایت «دستور در لباس ملاینت و مخادعت سخن آغاز کرد و گفت:... این نصایح مُفضیست بمنایح تأیید الهی و تخلید آثار پادشاهی...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۵) در این بخش، به قرینه عبارات آغازین این باب و نیز فحوای کلام، «مُفضی» به «مفتضح» و «تخلید» به «تهدید» ایهام تبادر دارد و از اندیشه واقعی وزیر راجع به مرزبان و نصایح او پرده برمی‌دارد.

۲-۳- کارکردهای ایهام تبادر در مرزبان‌نامه

ایهام تبادر در مرزبان‌نامه به مثابه یک ویژگی سبکی، کارکردهای مهم و متفاوتی دارد که در صورت نادیده گرفتن آن، بسیاری از اغراض و دقایق هنری مندرج در این اثر ادبی برای مخاطب پوشیده می‌ماند. تقویت بار معنایی و قدرت القاگری کلام و نیز تکمیل و

توسعه معنا از طریق زیورهای بلاغی دو هدف عمده‌ای است که توسط وراوینی در کاربست این صنعت بدیعی دنبال می‌شود تا نشان دهد تصویر را برای القای معنی به کاربرده و در پیوند هرچه بیشتر لفظ و معنا کوشیده است. این نکته، ادعای برخی افراد (ن.ک: ذباح، ۱۳۹۴: ۱۱۰) مبنی بر تحت‌الشعاع قرار گرفتن معنا و انتقال پیام در مرزبان‌نامه به سبب گرایش شدید وراوینی به زیبایی لفظ را نقض می‌کند. در واقع، «نثر مرزبان‌نامه را می‌توان به رشته‌ای تشبیه کرد که در آن گوهرهای ثمین و رنگارنگ با تناسب و دقت در کنار یکدیگر قرار گرفته و ارزش و زیبایی الوان، مانع از آن نیست که رشته پیوسته معنی هرچند باریک و ظریف از ورای آن دیده شود» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۰۹). مهم‌ترین کارکردهای ایهام تبادر در مرزبان‌نامه عبارت است از:

۲-۳-۱- آفرینش صورخیال

یکی از کارکردهای مهم ایهام تبادر در مرزبان‌نامه، آفرینش صنایع لفظی و معنوی گوناگون است که باعث می‌شود این صنعت، فراتر از یک آرایه ظاهرشده و در عین ایجاد ایجاز لفظی، انسجام، تناسب و هماهنگی، در شکل‌گیری شگردهای گوناگون ادبی، دلالت‌های ضمنی و اشارت‌های پنهانی نیز نقش مهمی ایفا کند و این درهم تیدگی و ازدحام تصاویر بر زیبایی و تأثیر سخن افزوده است.

۲-۳-۱-۱- ایهام تبادر و تشبیه

هر چند تشبیه در بسیاری مواقع، به عنوان پایه و جان‌مایه اصلی برخی دیگر از صور خیال شناخته می‌شود به طوری که فهم آن‌ها منوط به فهم و دریافت تشبیه است (ن.ک: پورنامداریان، ۱۳۵۷: ۹۴)، اما گاه عکس این موضوع نیز صادق است و درک دیگر صور خیال، اساس کشف تشبیهات متن است. از جمله کارکردهای زیبایی‌آفرین و برجسته ایهام تبادر که از یک سو معنای عبارت را توسعه می‌دهد و از سوی دیگر در خدمت آرایش و زیور کلام قرار می‌گیرد، کارکرد تشبیهی است. در این موارد، دریافت ایهام تبادر موجود در متن، تشبیهاتی ضمنی را به عبارات تزریق می‌کند که به دلیل دیرباب بودن و لایه‌لایه کردن متن، لذت‌آفرین است.

- «تا بقدر وسع این دو کریمه را در حجر ترشیح و تربیت چنان بر آوردم که راغبان و

خاطبان را بخطبتشان بواعث رغبت بادید آمد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۷).

در این عبارت، «دو کریمه» استعاره از سروده‌ها و نوشته‌های وراوینی است که در پرده (حجر) ترشیح و تربیت او نیک پرورده شده تا به این درجه رسیده‌اند. این معنی از ظاهر عبارت مرزبان‌نامه برمی‌آید اما دریافت بهتر معنی و تناسب میان اجزای عبارت و دقت نویسنده در گزینش واژگان، در گرو دانستن ایهام‌تبادر به کاررفته در دو واژه «کریمه» و «حجر» است که باهم آبی آن دو، «احجار کریمه» به معنی «سنگ‌های قیمتی» را فریادمی آورد. یعنی واژه «حجر» در معنی «پرده»، «حجر» در معنی «سنگ» را به ذهن متبادر می‌کند و آن با «کریمه» در معنی «قیمتی» تناسب دارد. ضمن این که توجه به این معنی، با اجزای دیگر سخن نظیر «نقود، سکه و عقد» متناسب است و از طرف دیگر، تشبیهی مستتر را در ژرف ساخت خود ارائه می‌کند. یعنی شعر و نثر وراوینی در طی روزگاران و گذار از جوانی، اکنون در ایام‌البيض کهولت قیمتی و ارزشمند شده‌است، چنان که سنگ را مدت مدیدی می‌باید تا قیمتی شود.

- «چون کلیله که اکللیست فرق مفاخرانِ براءت را به غُر لالی و دُرر متلالی مرصع» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۹). معنای ظاهری عبارت این است که کتاب کلیله تاجی است گوهرنشان بر سر نازندگان برتری با مرواریدهای برگزیده و گوهرهای درخشان. اما وراوی ظاهر عبارت، واژگان «غُرر» و «دُرر»، کتاب «غُررالْحکم و دُررالْکلم» شامل گفتارهای امام‌علی (ع) و گردآورده عبدالواحد تمیمی آمدی در قرن پنجم هجری را فریاد می‌آورد که وراوینی به طور مستقیم و غیرمستقیم تحت تأثیر آن قرار داشته و از طریق جداسازی واژگان «غُرر» و «دُرر»، به طور مضمّر، کتاب کلیله و دمنه را بدان تشبیه کرده است. وراوینی در جای دیگر نیز به همین شیوه و در توصیف عبارات گهربار و غرای شخصیت حکایت خود، این دو واژه را به کار برده و سخن وی را به طور مضمّر به این کتاب ارزشمند تشبیه کرده است: «غُرر کلمات و دُرر عبارات از حقه خاطر و درج ضمیر فرو ریخت» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۲۰).

- «شاه را پای دل بگلی فروشد که ببیل دهقان نبود و هم بدان گل چشمه آفتاب می‌اندود و مهره عشق آن زهره عذار پنهان می‌باخت» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۴).

در عبارت فوق، «عذار» به قرینه «پا»، «آزار» در معنی شلوار را به ذهن متبادر می‌کند و از این طریق، تشبیهی تفضیلی ساخته می‌شود. یعنی زیبایی معشوق بر ستاره زهره می‌چربد

به گونه‌ای که زهره در حکم شلوار اوست. از سوی دیگر، «گل»، به «گل» ایهام تبادر دارد و تلویحاً چهره معشوق به گل تشبیه شده است. «فروشد» به قرینه «آفتاب»، «خورشید» و «مهر» نیز به قرینه «عشق»، «مهر» و به قرینه «عدار»، «چهره» را به ذهن متبادر می‌سازد. بر این اساس، الفاظ به کار رفته در عبارت فوق، همگی هوشمندانه و با طرحی دقیق و از پیش تعیین شده، انتخاب شده‌اند تا خواننده از مطالعه متن حظ و افری ببرد.

- «بسی عابدان را از کنج زاویه قناعت در هاویه حرص و طمع اسیر سلاسل و سواس گردانیده، این همه را حشر کرد و بجوار آن کوه رفت که صومعه دینی بر آنجا بود» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۵۰).

با توجه به احادیثی از پیامبر (ص) که فرمود: «الْقَنَاعَةُ كَنْزٌ لَا يَفْنَى: قناعت گنجی است که فانی نمی‌شود» (نوری، ۱۴۰۸ق: ۲۲۶/۱۵) و حضرت علی (ع): «لَا كَنْزَ أَغْنَى مِنَ الْقَنَاعَةِ: هیچ گنجی سرشارتر از قناعت نیست» (نهج البلاغه، ۱۳۸۷: ۵۴۰) باهم آبی واژگان «کنج» و «قناعت»، ترکیب تشبیهی «کنج قناعت» را به ذهن متبادر می‌کند و این امر، نشان‌دهنده مهارت وراوینی در استفاده توأمان از صنعت اقتباس و ایهام تبادر است که بر بلاغت و برجستگی سخن او افزوده است. همچنین در پرتو این ایهام تبادر و نیز قرینه «کوه»، واژه «حشر کردن»، «حفر کردن» را فریاد می‌آورد و در همین راستا «زاویه» نیز در معنای ریاضی خود با «کنج» تناسب دارد. بنابراین نویسنده از طریق این صنعت، مخاطب را در لایه‌های متعدد سخن خود غرقه می‌سازد.

۲-۱-۳-۲- ایهام تبادر و تلمیح

مقصود از تلمیح آن است که گوینده «در متن خود به داستان، مثل، شعر یا اثری دیگر اشاره کند، مشروط به اینکه این اشاره و ارجاع، گذرا و غیرمستقیم با زیرساخت داستانی باشد» (صباغی و حیدری، ۱۳۹۶: ۴). تلمیح به نام اشخاص و کتب، یکی از خصایص بدیعی نثر مرزبان‌نامه است (ن.ک: محقق، ۱۳۳۹: ۵۹) و نویسنده گاه از طریق ایهام تبادر، درصدد ایجاد تلمیح و اشاره تلویحی به شخصیت‌های داستانی برمی‌آید. به عبارت دیگر، وراوینی در بازپرداخت حکایات مرزبان‌نامه، غالباً گوشه‌چشمی به داستان‌های دینی و اساطیری داشته و با ارائه برخی قرائن و نشانه‌های پنهان یا آشکار درصدد القای همزمان لایه‌های مختلف داستانی به ذهن مخاطب برآمده است. بر این اساس، یکی از کارکردهای

مهم و برجسته ایهام تبادر در مرزبان‌نامه، اشارات داستانی پنهان در متن است که به متن عمق می‌بخشد، شباهت‌های آن حکایت را با داستان مورد اشاره عرضه کرده و نوعی تشبیه ضمنی نیز قلمداد گردد. شایان ذکر است در تشخیص این کارکرد ایهام تبادر در مرزبان‌نامه و دریافت قرائن آن، اغلب باید محور عمودی عبارات و گاه کل آن حکایت را از نظر گذراند.

- در داستان «دیوگاوپای و دانای دینی» آن‌گاه که قرار است مناظره‌ای بین گاوپای و مرد دینی درگیرد، وراوینی از طریق ایهام تبادر و انتخاب واژگان «محوج و مرجوح» و قرائنی مانند «شباهت محتوایی دو داستان» و به‌کاربردن واژه «سد» در ابتدای حکایت، عنایت خود را به داستان «بأجوج و مأجوج» نشان می‌دهد: «اگر امروز سدّ این ثلمت و کشف این کربت نکنیم...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۱۶) و نیز: «اگر از دیو، محجوج و مرجوح آید، او را هلاک کنند» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۵۷).

- در باب نهم، داستان عقاب و آزادچهره و ایرا، وقتی آزادچهره به جفت خویش پیشنهاد حضور در پیشگاه عقاب را می‌دهد، ایرا در پاسخ می‌گوید: «ما را این همه رنج و محنت از یک روزه ملاقات عُقابست، تو خود را و مرا به سلاسلِ جهد و حبالِ جدّ بدو می‌کشی» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۷۲).

باتوجه به محتوای داستان که از خونخواری و جان‌شکاری عقاب و لطمات گاه و بیگاه او برای کبک‌ها حکایت دارد، «عُقاب»، «عِقَاب» در معنی عذاب را به ذهن متبادر می‌کند و در آیات قرآنی نظیر ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ وَذُو عِقَابٍ أَلِيمٍ﴾ «مسلماً پروردگارت صاحب آمرزش و دارای عذابی دردناک است» (فصلت: ۴۳) از کیفر خداوند با واژه «عقاب» یاد شده و در آیه دیگر همین سوره از افکنده شدن در آتش و ﴿يُلْقَى فِي النَّارِ﴾ «..در آتش می‌افکنند» (فصلت: ۴۰؛ نیز رک. ق: ۵۰) سخن رفته است. ضمن اینکه در قرآن از روز قیامت که در آن ملاقات بین انسان با خدا، دیگر انسانها و نیز اعمال خود صورت می‌گیرد، با عنوان «يَوْمُ التَّلَاقِ: روز ملاقات» (ن. ک: غافر: ۱۵) یاد شده و این ملاقات یکی از سختی‌های قیامت است. در سوره‌ای دیگر آمده است: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ﴾ «ای انسان! یقیناً تو با کوشش و تلاشی سخت به سوی پروردگارت در حرکتی» (انشقاق: ۶). بنابراین تعبیر «یک روزه ملاقات عُقاب» به «روز قیامت» و «روز ملاقات عقاب»

ایهام تبادر دارد و دیگر قرائن این نکته، واژگان «رنج و محنت» و نیز «سلاسل» است که در قرآن بر غل و زنجیر آماده‌شده در دوزخ برای عذاب کافران اشاره دارد. (ن.ک: انسان: ۴) تأکید عبارت بر عذاب کافران و قیامت و غل و زنجیر آن، ایهام تبادر موجود در ترکیب «جائِلِ جَدِّ» را آشکار می‌سازد. به عبارت دیگر، ترکیب مذکور، آیه **﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّنْ مَّسَدٍ﴾** بر گردنش طنابی تابیده از لیف خرماست (مسد: ۵) را به ذهن متبادر می‌کند و به داستان قرآنی «ابولهب و همسر او» تلمیح دارد و طبق آیات سوره مسد، ابولهب به زودی در آتشی پرزبانه درآید و همسرش آن هیمه‌کش، بر گردنش طنابی از لیف خرماست (ن.ک: مسد: ۴-۵). بنابراین ایرا به طور ضمنی آزادچهره را به همسر ابولهب تشبیه کرده‌است که او را با زنجیر تلاش و طناب کوشش به رفتن نزد عقاب و رنج و محنت ملاقات او وادار می‌سازد.

- «و حکما گفته‌اند: امل دام دیو است، از دانه او نگر تا خود را نگاه‌داری که هزار طاووس خرد و همای همت را به صغیر و سوسه از شاخسار قناعت در کشیدست و از اوج هوای استغنا به زیر آورده و بسته بند خویش گردانیده... و گفته‌اند: چون تن پوشیده گشت، اندوه برهنگی مبر...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۹۷)

در عبارات فوق، واژگان «دیو»، «سوسه»، «طاووس»، «دانه»، «شاخسار» و «برهنگی» و تعبیر «از اوج به زیر آمدن» یادآور داستان آدم و حوا و وسوسه شیطان (دیو) برای خوردن دانه گندم از درخت ممنوعه به کمک مار و طاووس و فروریختن لباسهای بهشتی و برهنگی آدم و حوا به مکافات این گناه است و بر این اساس، واژگان «دام» و «هوا» در این عبارات، «آدم» و «حوا» را به ذهن متبادر می‌کنند و کارکرد تلمیحی دارند.

۲-۳-۱-۳- ایهام تبادر و تناقض

متناقض‌نما «تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۴). در مرزبان‌نامه گاه واژه‌ای در ترکیب با واژه دیگر، معنایی متضاد آن را به ذهن متبادر و بدین‌سان علاوه بر ایهام تبادر، صنعت متناقض‌نما را نیز در متن ایجاد می‌کند:

«من چون مستقبلی دواسبه بر اشتهب صبح و ادهم شام پیش او باز می‌روم» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۶۳). نویسنده در گزینش واژه «اشتهب» به تضاد بین «شب و صبح» عنایت داشته و ترکیب متناقض‌نمای «شب صبح» را به ذهن متبادر می‌کند.

- «نفسی که بمعرت نادانی منسوب نباشد، از خندیدن کسی باک ندارد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۸۵).

واژه «معرت»، «معرفت» را فرایاد می‌آورد که در کنار «نادانی»، ترکیبی متناقض‌نما را ارائه می‌دهد.

۲-۳-۱-۴- ایهام تبادر و کنایه

برخی از ایهام تبادرهای متن، مفهومی کنایی را به ذهن متبادر می‌کنند و چون کنایه و ایهام هر دو از گونه‌های بیان پوشیده با دلالت‌های ثانوی به‌شمار می‌روند، در عمق بخشیدن به متن و بیان غیرمستقیم مطالب موثر بوده‌اند.

- «روزی به چشم رحمت با شتر ملاحظتی واجب دید و جهت تخفیف، سر او بصحرا داد تا باختیار خویش دم بر آورد و لحظه‌ای بیاساید» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۰۱).

در عبارت فوق، «سر او به صحرا داد»، تعبیر کنایی «سر به صحرا افکندن» (غایت آشکار کردن) و «دم بر آوردن» به معنی آسودن، تعبیر کنایی «دم در آوردن» در معنی از حد خود تجاوز کردن و عدم اطاعت آغازیدن (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل دم در آوردن) را به ذهن متبادر می‌کنند و هر دو با فضای کلی داستان و محتوای آن هماهنگی دارند. زیرا در ادامه حکایت، شتر به درد دل با خرگوش می‌پردازد و به پیشنهاد وی، در صدد فریب شتریان و اطاعت نکردن از او برمی‌آید.

- «مرد فرود آمد و سجده شکر بگزارد و روی براه آورد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۹۲).

این عبارت، مربوط است به داستان برزگر با گرگ و مار، که در آن مردی در محاصره گرگ و مار قرار می‌گیرد و با ایمان و توکل و کمک برزگر از مخمصه نجات می‌یابد. براین اساس، «روی به راه آوردن»، تعبیر کنایی «رو به راه شدن اوضاع» را به ذهن متبادر می‌کند و در تلقین فرجام خوش داستان به مخاطب مؤثر است. در داستان شگال خرسوار نیز پس از وقوف یافتن خر بر مکر شغال و بازگشت از مهلکه، از همین تعبیر «روی براه

آوردن» برای خر استفاده می‌شود که «روبه‌راه شدن اوضاع» را به ذهن القا می‌کند. (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸۷)

۲-۳-۱-۵- ایهام تبادر و مراعات‌النظیر

رابطه ایهام تبادر و مراعات‌النظیر، دوسویه و تنگاتنگ است به طوری که می‌توان تناسب را یکی از زیرساخت‌های مهم در بسیاری از ایهام تبادرها دانست. در این موارد، از یک سو، واژه‌ای که به ذهن متبادر شده با واژه یا واژگان دیگر متن، مراعات‌النظیر می‌سازد و از دیگر سو، آنچه باعث تبادر واژه‌ای خاص به ذهن مخاطب شده، همانا تناسبی است که لفظ متبادر در ارتباط با سایر الفاظ به خواننده القا کرده است. ارزش جمال‌شناختی این گونه ایهام تبادر در بازی‌های کلمات با ذهن مخاطب و دریافت تناسب و هماهنگی موجود بین واژگان عبارت است.

- «مرغ که از دام پرید، اعادت آن صورت‌نبرد... و این معنی مقررست که تا گناه آشکارا نشود، بیم عقوبت نباشد، پس من حالیا از اذیت وبال این خطیئت ایمنم» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۸۸). «وبال» در تناسب با «مرغ»، به «بال» ایهام تبادر دارد.

- «پس بفرمود تا دستور را از دست و مسند وزارت به پای‌ماچان ذلّ و حقارت بردند و در حبس مجرمانی که حقوق منعم خویش مهمل گذرانند، بازداشتند» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸۹). «مسند» در تناسب با «دستور» و «مهمل» (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل تابع مهمل)، به اصطلاح دستوری «مسند» ایهام تبادر دارد.

- «بسی سفره دونان افشانده و روزی لئیمان خورده» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۲۸).

«دونان» در تناسب با «سفره» و «روزی»، «دونان» را به ذهن متبادر می‌کند.

در مرزبان‌نامه گاه کلمه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود، با معنای دیگر واژه‌ای در عبارت، ایهام تناسب می‌سازد و این امر، درهم‌پیچیدگی بیشتر تصویر را در پی دارد. در عبارت زیر، «دشت» در ارتباط با معنای دیگر «گرگان» که نام شهری شمالی است، رشت را فریاد می‌آورد:

- «ناگاه برزگری از دشت درآمد. چوب‌دستی که سرکوفت ماران گرز و گرگان

ستنبه را شایستی در دست...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۹۲)

۲-۳-۱-۶- ایهام تبادر و استخدام

منظور از استخدام آن است که «لفظی را بیاورند که دارای دو معنی مستقل باشد و هر یک از دو معنی با جمله‌ای و عبارتی و یا ضمیری تحقق یابد» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۰۲). در مرزبان‌نامه گاه یک واژه در عبارت، هم‌زمان به دو یا چند واژه ایهام تبادر دارد؛ یعنی در ارتباط با برخی الفاظ، یک واژه و در ارتباط با سایر واژگان، لفظی دیگر را به ذهن متبادر می‌کند و در این حالت، نوعی استخدام را در متن موجب می‌شود؛ مانند:

- «و با حور پیکران ماه منظر، شراب ارغوانی بر سماع ارغوانی نوشد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۸۷).

«ارغوانی» در ارتباط با «حورپیکران ماه منظر»، «غوانی» به معنی زنان زیبای آوازخوان و در ارتباط با «سماع»، «آغانی» در معنای سرود و آواز و نیز نوعی ساز را به ذهن متبادر می‌کنند.

- «دادمه گفت: عرضی که از عیب پاکست و زبانی که برو کذب نرود و نفسی که بمعرت نادانی منسوب نباشد، از خندیدن کسی باک ندارد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۸۵).

در عبارت فوق، «عرض» در ارتباط با «زبان»، «عرض» در معنی «بیان مطلب» را به ذهن متبادر می‌کند و در توسعه معنا مؤثر است و در ارتباط با «کذب» و «نفس»، اصطلاح منطقی «عرض» را تداعی می‌کند و کلام را می‌آراید.

۲-۳-۱-۷- ایهام تبادر زنجیره‌ای

در مرزبان‌نامه گاه یک ایهام تبادر، ایهام تبادرهای دیگر را در متن موجب می‌شود که می‌توان از آن با عنوان ایهام تبادر زنجیره‌ای یاد کرد. یعنی یک واژه به عنوان هسته و محوراصلی ایهام تبادر، زمینه‌ساز دلالت‌های ضمنی در برخی واژگان دیگر متن می‌گردد و این فرایند، به صورت حلقه‌های زنجیر به هم پیوسته و مرتبط است. برای مثال، در باب هفتم، داستان شیر و شاه پیلان، وراوینی بر آن است که از طریق ایهام تبادر و دلالت ضمنی، حال و هوای داستان را به گونه‌ای رقم بزند که داستان شداد و بهشت جعلی وی در ذهن مخاطب تداعی گردد. از این‌رو سفیر شاه پیلان را در سخت‌گیری و درشت‌خویی به «شداد غلاظ» که مأخوذ از آیه ششم سوره تحریم و در معنی فرشتگان خشن و سختگیر دوزخ است، تشبیه می‌کند. «شداد» به شخصیت تاریخی «شداد» ایهام تبادر دارد که تصمیم گرفت از

روی غرور، بهشتی بسازد تا در برابر خداوند متعال خود را مطرح کند. وی برای پادشاهان جهان نامه نوشت که هر چه طلا و جواهرات دارند، نزد او بفرستند... پس از اینکه شداد با لشکرش، با زرق و برق بسیار به سوی آن شهر حرکت کردند، ناگاه صاعقه‌ای با صدای بلند و کوبنده آن‌ها را به سختی بر زمین کوبید و همگی به هلاکت رسیدند (ن.ک: طبرسی، ۱۴۱۵ق، ۳۵۰/۱۰).

در ابتدای این حکایت مرزبان‌نامه، از موضع سکونت شیر، به «بهشت دنیا و باغ ارم» تعبیر می‌شود و دیگر قرائن و واژگان به کاررفته در متن نیز ایهام تبادر مذکور را تقویت می‌کنند و بر ویژگی‌های شخصیتی، سرگذشت و سرنوشت «شداد» دلالت دارند. حقد، سرکشی، پیروی از هوا و هوس، وقاحت، بی‌شرمی، درشت‌گویی و زشت‌خوئی، خودبینی، مستی و حماقت بر ویژگی‌های شخصیتی شداد و کلمات در و دیوار و صورت و نگارخانه و لشکرکشی، بر بهشت ساختگی وی و شعله، شداد غلاظ (فرشتگان دوزخ)، شرر، شقاوت، تاختن غیرت الهی بر وی، حشر و... به سرنوشت دنیوی و اخروی وی اشاره می‌کنند. کانون اصلی ایهام تبادر در عبارات فوق، «شداد» است و در پرتو این ایهام تبادر، موارد دیگری از ایهام تبادر نیز در متن رخ می‌نماید که زنجیروار به هم متصل‌اند. یکی از آن‌ها «دریاب» است که با توجه به مرواریدهای موجود در بهشت شداد، «دریاب» را به ذهن متبادر می‌کند. مورد دیگر «سواعد» است که عذاب الهی و «صواعق آسمانی» را در فرجام کار شداد فرایاد می‌آورد و با «کلنگ» ترکیبی تشبیهی ساخته است. «نسرین» هم در عبارت به معنی کرکسان سپهر است ولی به قرینه بهشت شداد، به «گل نسرین» ایهام تبادر دارد.

۲-۳-۲- فضاسازی

شاعران و نویسندگان از دیرباز برای اثرگذاری بیشتر کلام و همراه کردن مخاطب با سخن خود، به ایجاد فضای مناسب با مضمون کلام می‌پرداختند. فضا به روح حاکم بر داستان اشاره دارد و «سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش، بر ذهن خواننده می‌افکند» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۹). فضاسازی به شیوه‌ای غیرمستقیم، از طریق نشانه‌هایی که در فضای داستان وجود دارد و با چینش جملات انجام می‌گیرد (ن.ک: اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۱۶۱). وراوینی در مرزبان‌نامه از طریق عنصر فضاسازی، فضای مسلط بر ذهن و اثر خود را

به مخاطب القامی کند و برای این مهم، از انواع شگردهای ادبی از جمله ایهام تبادر بهره می‌گیرد. وی برای آماده‌ساختن ذهن مخاطب در آگاهی از محتوای سخن، همسان‌سازی فضای داستان با فضاهای قرآنی و ترسیم فرجام نیک یا بد قهرمانان داستان از ایهام تبادر نیز بهره برده است. این کارکرد ایهام تبادر هم اغلب با توجه به محورعمودی کلام و مطالعه آغاز تا پایان سخن که وراوینی در ذیل کتاب خود به آن اشاره کرده، قابل دریافت است.

- در باب اول، بخشی که وراوینی برای آغاز «گفتگوی ملک‌زاده با دستور» سامان‌داده، از سخنان ملک‌زاده تحت عنوان «مفاوضه» یاد کرده است (رک. وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۳). با تأمل در مطالبی که در این بخش از سوی ملک‌زاده بیان می‌شود و بر خردورزی، خُلق نیکو و مواردی که بر اصلاح و رستگاری فرد و جامعه، تحقق عدالت و راستی و امنیت و سلامت تأکید دارد، واژه «مفاوز»، در معنی «اموری که باعث فوز و رستگاری می‌شود» به ذهن متبادر می‌گردد و نویسنده از طریق این ایهام تبادر، نوعی فضا‌سازی و بראعت استهلال را برای داستان خود پی‌ریزی کرده است؛ به گونه‌ای که مخاطب، از همان آغاز برای دریافت سخنان حکیمانه ملک‌زاده آماده می‌گردد. آنچه این ایهام تبادر را تقویت می‌کند و یکی از قرائن آن به‌شمار می‌آید، استفاده از واژه «فوز» در عبارات قبل و بعد این عنوان است. یعنی هنگامی که بزرگان ملک از مرزبان می‌خواهند کتابی مشتمل بر دقایق حکمت و زیرکی تألیف کند که «از خواندن و کار بستن آن به تحصیل سعادتین و فوز نجات دارین توسل توان کرد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۱) و نیز ذکر این واژه در سخنان مرزبان: «خُلق نیکوست که از فضیلت آن به فوز سعادت ابدی وسیلت توان ساخت» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۵).

- در پیغام تهدیدآمیز شاه پیلان به شیر، به مدد ایهام تبادرهای موجود در متن، فضای قیامت و عاقبت ناخوش و عذاب‌آور گناهکاران برای طرف مقابل ترسیم می‌شود: «عرصه آن ممالک، اگرچه ذراع و باع اوهام نیماید، بروز عرض اتباع ما تنگ مجال نماید. دعوی استظهار شما، اگرچ همه از ناطق و صامتست، هنگام جواب ما همه صموت کالحوث باید بود» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۲۱).

طبق آیات قرآن در قیامت، دوزخیان در زنجیری که درازی آن هفتاد گز است، به‌بند کشیده می‌شوند: ﴿ثُمَّ الْجَحِيمِ صَلْوَهُ... ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾

«آن‌گاه به دوزخش دراندازید، سپس او را در زنجیری که طولش هفتاد ذرع است، به بند کشید» (حاقه: ۳۱-۳۲) و ﴿الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَىٰ أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ «امروز بر دهان‌های آنان مهر می‌نهمیم و دست‌هایشان با ما سخن می‌گویند و پاهایشان بدان‌چه فراهم می‌ساختند، گواهی می‌دهند» (یس: ۶۵) و ﴿و هَذَا يَوْمٌ لَا يَنْطِقُونَ﴾ «و این، روزی است که دم نمی‌زنند» (مرسلات: ۳۵)

بر این اساس و نیز با توجه به واژه «عَرَصَات» در معنی «صحرای قیامت»، واژگان «ممالک»، «اوهام» و «صموت» به ترتیب به کلمات «مالک» در معنی «فرشته نگهبان دوزخ» (ن.ک: زخرف: ۷۷)، «افواههم» و «سکوت»، ایهام تبادر دارند و در فضا سازی و مانند کردن حال و هوای داستان مرزبان‌نامه با تصویر ارائه شده از قیامت در قرآن یاری‌گر بوده است. بر این اساس، «روز عرض» نیز در عبارت فوق، در معنی «یوم العرض» (روز رستاخیز) ایهام تناسب دارد.

۲-۳-۳- تأکید و تقویت معنا

در برخی از ایهام تبادرهای مرزبان‌نامه، گزینش واژگان به گونه‌ای است که مفهومی مرتبط با سایر واژگان، مترادف یا متناسب با حال و هوای جمله را به ذهن خواننده متبادر می‌کنند و غرض، تأکید و برجسته‌سازی و تقویت معنا است.

- «آنچه از همه چیزها بمن نزدیک‌ترست، أَجَلست که چون قادمی روی بمن نهادست و من چون مستقبلی دواسبه بر اشتهب صبح و ادهم شام پیش او باز می‌روم و تا درنگری بهم رسیده‌باشیم» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۶۳). در این عبارت، واژگان «أَجَل» به قرینه «دواسبه» که کنایه از شتاب و سرعت است (ن.ک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل دواسبه)، «عَجَل»، «قادمی» به قرینه «أَجَل»، «قاتلی» و «درنگری»، «درنگ کردن» را به ذهن متبادر کرده و در جهت تقویت و تأکید معنا به کاررفته‌اند.

- «اگر پادشاه را باید که شرایط عدل مرعی باشد و ارکان ملک معمور، کاردار چنان بدست آرد..» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۶) «مرعی» (مراعات‌شده)، «مرئی» (پدیدار) و «معمور» (آبادشده)، به قرینه «کاردار»، «مأمور» را به ذهن متبادر می‌کنند و هر دو در تقویت معنا موثر بوده‌اند.

- «مردم دانا گفته‌اند که بذل مال که باندازهٔ یسار نکنی، نیازمندی و محتاجی ثمره دهد» (روایینی، ۱۳۸۰: ۲۹۲). با توجه به فحوای کلام و به منظور تقویت معنا، «یسار» در معنی توانگری، به «ایثار» ایهام تبادر دارد.

- «شاه را پای دل بگلی فروشد که ببیل دهقان نبود و هم بدان گل چشمهٔ آفتاب می اندود.» (روایینی، ۱۳۸۰: ۶۴) «آفتاب را با گل اندودن» کنایه از حقیقتی روشن را با موانع یا دلایل ضعیف پوشیدن (دهخدا، ۱۳۶۳: ۳۷/۱) است و بر این اساس، کاربرد «وهم»، «وهم» را به ذهن متبادر می‌کند و بر «توهم پادشاه» در انجام این کار بیهوده تأکید دارد.

۲-۳-۴- تکمیل و توسعهٔ معنا

ایهام اساساً مهم‌ترین صنعت دو یا چند معنایی است (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷) و «شیوه‌ای است برای به لفظ اندک و معنی بسیار سخن گفتن و سخن را به رمز و راز لایه‌به‌لایه و توبه‌تو پرداختن و در هر لایه آن معنایی نهفتن» (راستگو، ۱۳۷۹: ۲۰) یکی از کارکردهای ایهام تبادر در مرزبان‌نامه، تکمیل و توسعهٔ معنای عبارت در عین ایجاز لفظی است. در این موارد، نویسنده در گزینش واژگان به گونه‌ای عمل می‌کند که علاوه بر معنای اولیه و آشکار متن، معنایی ضمنی و ثانوی نیز از آن قابل برداشت است:

- «دادمه گفت: بیمست، ای داستان، که از عَبْنِ گفتار تو، السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ بر خوانم.» (روایینی، ۱۳۸۰: ۲۹۴) در این عبارت، «عَبْنِ» به قرینهٔ «بیم»، به «جُبْنِ» ایهام تبادر دارد و معنی «از ترس گفتار تو» را به عبارت می‌افزاید. روایینی در عبارتی دیگر نیز از همین ایهام تبادر استفاده کرده است: «دیوان سراسیمه و آشفته از عَبْنِ آن حالت، پیش مهتر خود دیو گاوپای آمدند» (روایینی، ۱۳۸۰: ۲۱۵).

- «در جستنج کیک، دزد را یافتند و حکم سیاست برو براندند. این فسانه از بهر آن گفتم تا دانی که راز دل با هر که جانی دارد، نباید گفت...» (روایینی، ۱۳۸۰: ۲۹۱) «هر که جانی دارد» در معنی «جاندار» به کار رفته ولی «جانی» در همنشینی با کلمات «دزد»، «زنجیر»، «کنده» و «محبوس» در عبارات قبل و بعد آن، «جنايتکار» را نیز به ذهن متبادر می‌کند و معنی راز دل با هر تبهکاری نباید گفت را به عبارت می‌افزاید.

- «و فلک اعظم محیط و متشَبِّث به جملهٔ فلک‌ها و به طبیعتی که بر آن مَجْبُولِست از بخشندهٔ فاطر السَّمَوَاتِ می‌گردد.» (روایینی، ۱۳۸۰: ۲۵۹) «مَجْبُول» به معنی «سرشته شده»

است و با توجه به سیاق جمله به «مجبور» ایهام تبادر دارد و این نکته، بر مفهوم عبارت می‌افزاید. یعنی فلک اعظم به طبیعتی که توسط خداوند بر آن سرشته شده و در آن از خود اختیاری ندارد، می‌گردد. متناسب با همین معنی، وراوینی در جای دیگر گفته است: «چون ملک را بدانچ ازو آمد، معذور می‌داری و فعل طبیعت و سلب اختیار می‌نهی، چرا مرا هم بدین عذر معذور نمی‌داری؟» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۹۴)

وراوینی نه تنها در رساخت متن، بلکه در ژرف ساخت عبارات مرزبان‌نامه به آیات قرآنی و روایات توجه بسیار داشته و در بسیاری از موارد، دریافت ایهام تبادرهای متن و کشف روابط دقیق و مستتر بین اجزای عبارات، منوط به دانش دینی مخاطب و آشنایی او با آیات و روایات مورد نظر نویسنده در لایه‌های زیرین متن است. در اثر این آگاهی، بسیاری از واژگان از پوسته ظاهری خود خارج گشته و دلالت‌های معنایی جدیدی را پیش چشم مخاطب می‌گشایند. از این قبیل است:

– «سالکانِ بادیه طلب حق را جز به مصابیح هدایتی که ازین دو مشکوٰة بازگیرند، در ظلماتِ اوهام و خیالات، راه بیرون بردن ممکن نیست و استخلاص از مفاوزِ شبهت بی‌استضعاعِ نورِ آن صورت‌پذیر نه» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۷۴۵).

در این عبارت که با عنایت به آیات قرآنی نظیر: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ... يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَكَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ...﴾ «خدا نور آسمان‌ها و زمین است؛ مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است. آن شیشه گویی اختری درخشان است... نزدیک است که روغنش هرچند بدان آتشی نرسیده باشد، روشنی بخشد. روشنی بر روی روشنی است. خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند» (نور: ۳۵) و ﴿وَيَنْجِي اللَّهُ الَّذِينَ اتَّقَوْا بِمَفَازَتِهِمْ لَا يَمَسُّهُمُ السُّوءُ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ «و خدا کسانی را که تقوا پیشه کردند، به سبب کارهایی که مایه رستگاری‌شان بوده، نجات می‌دهد. عذاب به آن‌ها نمی‌رسد و غمگین نخواهند گردید.» (زمر: ۶۱) و ﴿أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ﴾ «بهشتیانند که کامیابانند» (حشر: ۲۰) پرداخته شده است، «مفاوز» به «مفازه» در معنی «رستگاری» و «شبهت» به «بهشت» ایهام تبادر دارند و با توجه به

آیات مذکور، معنای تکمیلی عبارت، این است که: با مددجستن و روشنی گرفتن از مصایح هدایت پروردگار، می توان رستگار شد و به بهشت برین راه یافت.

۳- نتیجه گیری

- ایهام تبادر یکی از ویژگی های مهم سبکی در مرزبان نامه است و وراوینی از طریق آن از نشانه هایی بهره می گیرد که بر مدلول دوم خود دلالت ضمنی دارند.

- ایهام تبادر در مرزبان نامه به لغات تقریباً هم شکل و هم صدا محدود نمی شود و گاه واژه ای، واژه هم معنی خود را به ذهن متبادر می کند. علت تبادر واژه دیگر به ذهن نیز صرفاً از تناسب آن با سایر الفاظ متن نشأت نمی گیرد، بلکه گاه تضاد یا رابطه مفهومی متبادر با دیگر واژگان متن، در این امر، مؤثر است. همچنین این صنعت بدیعی، فراتر از یک واژه، در سطح ترکیب، جمله و عبارات نیز امکان وقوع دارد.

- متقدمان همواره ایهام تبادر را در سطح یک بیت یا عبارت بررسی می کردند اما بر اساس متن مرزبان نامه مشخص شد که گاه محور عمودی عبارات، بستری برای ایجاد ایهام تبادر می شود. بسیاری از ایهام تبادرهای مرزبان نامه با توجه به بندهای قبل و بعد آن رخ می نماید و گاه واژگان متناسب با کلمه متبادر، با فاصله نسبتاً زیاد از آن در متن به کار برده شده و این امر، از انسجام ویژه و ارتباط درهم تنیده اجزای آن حکایت دارد. از همین روست که وراوینی برای دریافت هنر نویسندگی و اسلوب های سخن آرای خود توجه مخاطب را به مطالعه آن از آغاز تا پایان جلب می کند.

- ایهام تبادر در مرزبان نامه فراتر از یک آرایه ظاهر شده و یکی از مهم ترین کارکردهای آن، آفرینش شگردهای بلاغی گوناگون نظیر تشبیه، تلمیح، کنایه، ایهام تبادرهای جدید، استخدام، متناقض نما، جناس، و... است؛ بدین معنی که با پی بردن به ایهام تبادر موجود در الفاظ و عبارات، این صنایع نیز در متن تولید می شوند. این درهم تنیدگی و ازدحام تصاویر در لایه لایه کردن متن، زیبایی، ایجاز و افزایش قدرت القاگری سخن تأثیر بسیار داشته است.

- وراوینی در بازپرداخت حکایات مرزبان نامه، با ارائه برخی قرائن و نشانه های پنهان یا آشکار درصدد القای همزمان لایه های مختلف داستانی به ذهن مخاطب برآمده است و

یکی از کارکردهای مهم ایهام تبادر در مرزبان‌نامه، اشارات داستانی پنهانی است که به متن عمق می‌بخشد و بین آن حکایت با داستان مورد اشاره پیوند شباهت برقرار می‌کند. نویسنده برای آماده‌ساختن ذهن مخاطب در آگاهی از محتوای سخن، همسان‌سازی فضای داستان با فضاهای قرآنی و ترسیم فرجام نیک یا بد قهرمانان داستان، از ایهام تبادر مدد گرفته است.

- تقویت معنا و قدرت القاگری کلام و نیز تکمیل و توسعه معنا از طریق زیورهای بلاغی دو هدف عمده‌ای است که وراوینی در کاربست این صنعت بدیعی دنبال می‌کند و این امر، حاکی از آن است که مؤلف، تصویر را برای القای معنی به کار برده و در پیوند هرچه بیشتر لفظ و معنا کوشیده است.

- بخش زیادی از ایهام تبادرهای مرزبان‌نامه، با توجه به آیات قرآنی پرداخته شده است و این امر نشان می‌دهد مرزبان‌نامه نه تنها در روساخت خود بهره‌مند از الفاظ و مضامین قرآنی است که در ژرف‌ساخت نیز پیوند یافته با کلام الهی است و وراوینی از این طریق، ظرایف هنری و دقایق بلاغی بسیاری را در کتاب خود گنجانده است.

فهرست منابع

الف) منابع فارسی

۱. قرآن مجید. (۱۳۷۹). ترجمه محمد مهدی فولادوند. قم: دارالقرآن الکریم.
۲. نهج البلاغه. (۱۳۸۷). ترجمه محمد دشتی. چاپ سوم، قم: انتشارات امیرالمؤمنین.
۳. آقاحسینی، حسین و جمالی، فاطمه. (۱۳۸۴). «فراتر از ایهام». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دوره دوم، شماره ۴۱، صص ۱۲۱-۱۴۲.
۴. اسماعیل لو، صدیقه. (۱۳۸۴). چگونه داستان بنویسیم. تهران: نگاه.
۵. اکو، اومبرتو. (۱۳۹۹). نشانه‌شناسی. ترجمه پیروز ایزدی، تهران: ثالث.
۶. بهار، محمد تقی. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. تهران: امیرکبیر.
۷. پورنامداریان، تقی. (۱۳۵۷). «نگاهی به تصویر آفرینی در مرزبان‌نامه». هشتمین کنگره ایرانی، تهران، فرهنگستان ادب و هنر، صص ۸۴-۱۲۷.
۸. چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
۹. خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). فن نثر در ادب پارسی. تهران: زوآر.

شماره ۵۰	نشریه نثر پژوهی ادب فارسی	۷۶
	دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۳). امثال و حکم . تهران: امیر کبیر.	۱۰.
	دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه . تهران: دانشگاه تهران.	۱۱.
	ذبح، محمود. (۱۳۹۴). «تحلیل زیباشناسانه نثر کتاب مرزبان نامه». <i>مجله تحقیقات جدید در علوم انسانی</i> ، سال اول، شماره ۳، صص ۱۰۳-۱۱۸.	۱۲.
	راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۶). هنر سخن آرای . تهران: مرسل.	۱۳.
	راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۹). ایهام در شعر فارسی . تهران: سروش.	۱۴.
	سبزی علی پور، جهان دوست. (۱۳۸۹). «فهمی از رندی های حافظ». <i>بوستان ادب</i> . شماره ۶، صص ۱۴۶-۱۲۷.	۱۵.
	سجودی، فرزاد. (۱۳۸۲). نشانه شناسی کاربردی . تهران: قصه.	۱۶.
	شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع . تهران: میترا.	۱۷.
	صباغی، علی؛ حیدری، حسن. (۱۳۹۶). «تلمیح از سرقت ادبی تا صنعت ادبی». <i>فنون ادبی</i> ، شماره ۲۰، صص ۱-۱۲.	۱۸.
	صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۹). تاریخ ادبیات در ایران . ج ۲. تهران: ابن سینا.	۱۹.
	ضیایی حبیب آبادی، فرزاد. (۱۳۸۰). «تصحیف تناسب در شعر حافظ». <i>مجله کتاب ماه</i> ، شماره ۵۶ و ۵۷، صص ۵۴-۶۷.	۲۰.
	طبرسی، (۱۴۱۵ق). مجمع البیان فی تفسیر القرآن . بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.	۲۱.
	علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی) . تهران: سمت.	۲۲.
	فرزان، سید محمد. (۱۳۳۵). «تصحیحی از مرزبان نامه». <i>یغما</i> ، شماره ۱۰۱، صص ۴۲۶-۴۳۰.	۲۳.
	فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). نقد بدیع . تهران: سمت.	۲۴.
	گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). ابدع البدایع . به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.	۲۵.
	محقق، مهدی. (۱۳۳۹). «یادداشت هایی درباره مرزبان نامه». <i>مجله فرهنگ ایران زمین</i> ، شماره ۸، صص ۳۷-۷۱.	۲۶.
	مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه . تهران: مرکز.	۲۷.
	مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). دانشنامه نظریه های ادبی معاصر . ترجمه مهرا مهران مهاجر، تهران: آگه.	۲۸.
	منشی، نصرالله. (۱۳۷۹). کلیله و دمنه . تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیر کبیر.	۲۹.

۳۰. نادری، توحید. (۱۳۹۵). **بازتاب علوم بلاغی (بیان و بدیع) در مرزبان نامه**. اردبیل: محقق اردبیلی.

۳۱. نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۹). **مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**. تهران: نیلوفر.

۳۲. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**. تهران: دوستان.

۳۳. وراورینی، سعدالدین. (۱۳۸۰). **مرزبان نامه**. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

ب) منابع عربی

۱. ابن شهر آشوب، رشیدالدین. (بی تا). **المناقب**. قم: موسسه انتشارات علامه.
۲. نوری، حسین. (۱۴۰۸ق). **مستدرک الوسائل**. میرزا حسین نوری، قم: آل البيت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی