Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 2, Issue 3, Autuman 2021, pp. 81-93

Investigating Sadi's Particular Delicacies and Novelties in Amphiboly

Omid Majd*
Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
Samane Salary Aval
MA. Student of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

Received: 16/ 08/ 2021 **Acceptance: 11/11/ 2021**

Abstract

Amphiboly is one of the most important and artistic literary figures of speech. Sadi is a poet who by using his unique linguistic creativity, creates amphiboly in his own particular method. In Sadi's word, there are hidden beauties and delicacies in amphiboly which few parts it have been achieved by scholars so far. In this paper, firstly the amphiboly figure of speech and its kinds from the books of rhetoric scholars have been investigated. Then it has been tried to consider Sadi's novelties in amphiboly. It was concluded that as well as using all known aspects of amphibology which he has used in his poem, Sadi has used other different kinds of amphibology not being used in others' poems and are his own novelty which should (are suggested to) be added to the rhetorical books .

Keywords: Sadi, Sonnet, Amphiboly kinds, Exquisite, Rhetoric, Novelty

* Corresponding Author Email: Omid.omidmajd@gmail.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال دوم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰ هـ ش، صص ۹۳-۸۱

بررسی ظرافت‌های خاص و نوآوری‌های سعدی در صنعت ایهام*

امید مجد*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

سمانه سالاری اول
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۸/۲۰

چکیده

ایهام از جمله ترفندهای زبانی است که چند معنی را در قالب واژه، عبارت و جمله به ذهن متبادر می‌سازد و البته یکی از مهم‌ترین و هنری‌ترین آرایه‌های ادبی است. در این مقاله با بررسی غزل‌های سعدی، سعی ما بر آن بوده که در حد بضاعت خود به زیبایی کلام سعدی اشاره کنیم و به کشف و استخراج انواع تازهٔ ایهام‌هایی که سعدی آن‌ها را به کار بسته، اما از جهت روشن‌بودن مضمون سخنش از دیده‌ها پنهان مانده، بپردازیم؛ زیرا سعدی شاعری است که با خلاقیّت زبانی بی‌نظیری که دارد به خلق ایهام به شیوهٔ خاص خود می‌پردازد. برای رسیدن به این هدف ما ابتدا ۴۰۰ غزل را بررسی و ایهام‌های موجود در آن‌ها را استخراج کرده‌ایم و طبق انواع ایهام مندرج در کتب بلاغی به ۱۰ دسته تقسیم نموده‌ایم (توریه، تناسب، تبادر، تضاد، مبینه، استخدام، مجرده، مرشحه، مهیا) و از هرکدام یکی دو مثال آوردیم. سپس مشاهده شد که افزون بر آن ۱۰ نوع سنتی، سعدی شش نوع دیگر از انواع ایهام را دارد که برساخته و ابداع خود اوست. ضمن کشف آن‌ها، خودمان نام‌هایی بر آن انواع گذاشتیم؛ شامل: ایهام لحنی، ایهام معانی تودرتو، ایهام خوشه‌ای، ایهام ترکیبی با صنایع دیگر، ایهام ترکیبی با کلمات دیگر و سرانجام ایهام تبادر ترکیبی.

واژه‌های کلیدی: سعدی، غزل، انواع ایهام، بدیع، بلاغت، نوآوری.

---

۱. برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد

*رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Omid.omidmajd@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

بررسی آثار بزرگانی چون سعدی که بلاغت را با ذات شعر درآمیخته‌اند، کار دشواری است. بعضی نکات بلاغی در غزل‌های سعدی گاه پوشیده می‌ماند تا جایی که انسان، زیبایی و دلنشین‌بودن آن‌ها را درک می‌کند، ولی از توضیح دربارهٔ علل آن بازمی‌ماند. در شعر سعدی نیز بلاغت پنهانی خاصی وجود دارد، بلاغتی نهفته که امکان شرح آن به‌آسانی فراهم نیست؛ چون سعدی برای القای ظرایف معنایی و اهداف بلاغی در کلامش از ویژگی‌ها و ساختارهای ویژه‌ای بهره می‌جوید. شعر سعدی از دیرباز موردتوجه و استقبال افراد زیادی قرار گرفته و همهٔ اقشار جذب اشعار او می‌شوند. همین امر ما را بر آن داشت تا به کشف ترفندهای زبانی که سعدی در ایهام از آن سود جسته است، بپردازیم و علت پنهانی این جاذبه را دریابیم.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

در ارتباط با سعدی تحقیقات زیادی از جنبه‌های مختلف انجام شده است. یکی از این جنبه‌ها توجه به فنون بلاغی در آثار اوست. ما نیز در این پژوهش درصدد یافتن ظرایف ایهامی بیش از آن چیزی که تا کنون مطرح شده، هستیم.

۱-۳. پرسش تحقیق

کاربردهای ایهام در غزل سعدی چگونه است و چه ابداعات و تازگی‌هایی در این صنعت بدیعی از او مشاهده می‌شود؟

۱-۴. فرضیات تحقیق

- فرض ما بر این است که با مطالعهٔ آثار بزرگانی چون سعدی می‌توان برای ایهام علاوه بر آنچه در کتب بدیع سنتی آمده، دسته‌بندی جدیدی قائل شد.
- فرض ما بر این است که ظرایف ایهامی ابداع و ابتکار سعدی است و دلیل اثبات این ادعا را عدم وجود توضیح یا مثالی از این ظرایف در کتب بلاغی سنتی و جدید می‌دانیم.

۱-۵. روش تحقیق

روش تحقیق در این گفتار کتابخانه‌ای است و با بهره‌گیری از فن تحلیل و توصیف محتوا به نقد و تطبیق شواهد پرداخته و نتایج به‌دست‌آمده، طبقه‌بندی و ارائه شده است.

۱-۶. قلمرو تحقیق

تمرکز محققان برای انجام این تحقیق بر روی غزلیات سعدی بوده است. آنچه در این پژوهش از سعدی نقل می‌شود از طبع و تصحیح انوری است.

۱-۷. پیشینهٔ تحقیق

شاعر بزرگی چون سعدی توجه هر پژوهشگری را به خود جلب می‌کند تا به بررسی آثارش بپردازد. علاوه بر پژوهش‌هایی که نویسندگان بزرگی همچون هانری ماسه، علی دشتی، سعید حمیدیان، محمود

عبادیان، ضیاء موحد در مورد زندگی، آثار، سبک و زبان سعدی انجام داده‌اند، پژوهشی نیز با عنوان «سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او»، از احمد غنی‌پور ملکشاه و سیدمحسن مهدی‌نیاچوبی (۱۳۹۰) انجام شده است، اما به موضوع پژوهش حاضر نپرداخته است.

۱-۸. هدف تحقیق

هدف نگارندگان از انجام این پژوهش، یافتن ظرایف ایهامی در غزلیات سعدی است که شاعر آن‌ها را به شیوهای منحصربه‌فردی به کار گرفته است. همچنین توضیح و تفسیر این ظرایف و رسیدن به دسته‌بندی جدیدی از ایهام در غزل سعدی هدف تحقیق پیش روست.

۲. ایهام

در اصطلاح، علوم بلاغی ایهام را صنعتی دانسته‌اند که در آن یک کلمه با دو معنای قریب و بعید در کلام بیاید و شنونده برای انتخاب هرکدام از معانی مجبور به تأمل شود. برخی از علمای بلاغت کاربرد لفظ در بیشتر از یک معنا را جایز ندانسته‌اند، اما در ایهام گویا شاعر با هر دو مفهوم کلمه مضمون‌سازی می‌کند. ایهام از مهم‌ترین شگردهای ادبی است که باعث ابهام کلام می‌شود. ایهام با ذهن خواننده بازی می‌کند و او را بر سر دوراهی انتخاب قرار می‌دهد. این صنعت از حیث اشتمال بر دو معنا درعین‌حال که حاکی از ذوق و دقت گوینده است به خلاقیت و قدرت تفکر خواننده نیز کمک می‌کند تا با دقت و توجه بیشتر آن را دریابد، آنگاه از آن میان یک معنا را برگزیند. گاه تشخیص آنچه مدنظر شاعر بوده دشوار می‌شود و ناگزیر باید هر دو معنا را پذیرفت. یکی از شروط اصلی شناخت ایهام این است که خواننده معانی مختلف یک واژه را بداند تا به زیبایی آن پی ببرد. «لذّت ایهام از آن‌جا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر یک دوراهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی‌کدکنی، ۳۰۷:۱۳۷۳).

تعریف ایهام در *المعجم* این‌گونه آمده است که:«لفظی ذومعنین را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی غریب باشد» (قیس‌رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۱)، اما در تعریفی که در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* آمده از معنی دور و نزدیک سخنی به میان نیامده است:«کلمه‌ای در کلام که حداقل به دو معنی به‌کار رفته باشد» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

استاد سخن، سعدی شیرازی توجه ویژه‌ای به ایهام داشته است؛ اما روانی سخن وی و همچنین سهل و ممتنع‌بودن آن باعث شده تا بیشتر آرایه‌های ادبی به‌ویژه ایهام از نگاه خواننده دور بماند، «سعدی برخلاف آن‌که شاعری صریح و رُک‌گوست و مکنونات قلبی خود را شفّاف بیان می‌کند، نمی‌تواند یکی از بزرگ‌ترین امکانات زبان شعر را که با ایهام پیوند دارد، نادیده بگیرد و از نقش‌آفرینی ادبی ایهام صرف‌نظر کند. به همین سبب است که نمونه‌هایی از همهٔ انواع ایهام را می‌توان در غزلیّات او دید» (غنی‌پور و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۶). شعر سعدی علاوه بر اینکه پر از ایهام است، به‌دلیل تسلط بالای سعدی بر کلام، ظرافت‌ها و نوآوری‌های خاص خود را دارد.

۲-۱. انواع ایهام

۲-۱-۱. ایهام (=توریه، توهیم، تخییل)

در کتاب *حدایق‌السحر* دسته‌بندی خاصی برای ایهام نیست و نویسنده تنها به تعریف ایهام پرداخته و ذیل آن مثال‌هایی از نظم و نثر آورده است. تعریف ایهام در این کتاب این‌گونه است که:«ایهام بگمان افکندن باشذ و این صنعت را تَخییل نیز خوانند و جنان بوذ کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی بکار برذ کی آن لفظ را دو معنی باشذ یکی قریب و دیکر غریب و جون سامع آن الفاظ بشنوذ حالی خاطرش بمعنی قریب روذ و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بوذ» (وطواط، ۱۳۰۸: ۳۹).

رنگ دستت نه ز حنّاست که خون دل ماست خوردن خون دل خلق به دستان تا چند؟

(همان: ۴۱۹)

در این بیت ایهام را در کلمهٔ «دستان» می‌بینیم که در دو معنی «دست‌ها» و «حیله و نیرنگ» به کار رفته است و می‌توان هر دو معنی را در نظر گرفت

۲-۱-۲. ایهام تناسب

این نوع ایهام نشانهٔ قدرت والای شاعر در سخنوری و ایجاد تناسب میان کلمات است که پی‌بردن به این تناسبات برای خواننده بسیار دلپذیر و موجب التذاذ خاطر خواهد بود. ایهام تناسب با مراعات‌النظیر ارتباط مستقیم دارد و تفاوت آن با ایهام در این است که بیت را نمی‌توان به دوگونه معنی کرد، ولی مفهوم دوم یکی از واژه‌ها با واژه‌ای دیگر متناسب است. «یک یا دو کلمه در معنای موردنظر نویسنده یا شاعر با کلمات موجود تناسبی ندارند، اما در معنایی که مورد نظر نیست، با برخی از کلمات موجود تناسب دارند» (کاردگر، ۱۳۸۸:۱۵۰).

سلطان که خشم گیرد بر بندگان حضرت حکمش رسد ولیکن، حدّی بود جفا را

(همان:۳۰۶)

در این بیت ایهام تناسب در کلمهٔ «حد» دیده می‌شود که در معنی «اندازه و حدود» آمده است، اما در معنی «تنبیه شرعی با ضربات شلّاق» با کلمهٔ «جنایت» در بیت اول و با کلمهٔ «حکم» در بیت دوم تناسب دارد.

۲-۱-۳. ایهام تبادر

«واژه‌ای از کلام، واژهٔ 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» (شمیسا، ۱۳۹۰:۱۳۳).

سعدی نگفتمت که مرو در کمند عشق تیر نظر بیفکند افراسیاب را

(همان: ۳۰۸)

واژهٔ «افراسیاب » در این بیت نام «اسفندیار» پهلوان شاهنامه را به ذهن متبادر می‌سازد و کلمهٔ «اسفندیار» که به ذهن متبادر شده با کلمهٔ «تیر نظر» تناسب دارد. «تیر نظر» در این بیت در معنی «چشم‌زخم» به کار رفته که در مورد اسفندیار کشته‌شدن او به‌واسطهٔ تیری است که به چشم او اصابت کرد.

۲-۱-۴. ایهام تضاد

«یکی از انواع مهم ایهام تناسب، ایهام تضاد است: معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطهٔ تضاد دارد» (شمیسا، ۱۳۹۰:۱۳۱).

شکر خوش است ولیکن حلاوتش تو ندانی　　من این معامله دانم که طعم صبر چشیدم

(همان: ۴۹۵)

«صبر» یعنی «شکیبایی»، اما در معنای «گیاهی تلخ» با«شکر و حلاوت» ایهام تضاد دارد.

۲-۱-۵. استخدام

«آن است که لفظی دارای چند معنا باشد، آن را طوری در نظم و نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جملهٔ دیگر معنی دیگر ببخشد یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد، معنی دیگر اراده کنند» (همایی، ۱۳۷۶: ۲۷۵).

نماند فتنه در ایام شاه جز سعدی　　که بر جمال تو فتنه است و خلق بر سخنش

(همان:۴۷۰)

صنعت استخدام در عبارت «فتنه بودن» است که شاعر آن را یک‌بار به «جمال معشوق» و بار دیگر به «سخن خویش» نسبت داده است.

۲-۱-۶. ایهام توکید

«آن‌چنان است که لفظی مکرر شود و معانی متعدده از آن اراده شود و بصورت تأکید نماید» (تقوی، ۲۸۹:۱۳۶۳).

گر به مراد من روی، ور نروی تو حاکمی　　من به خلاف رای تو، گر نفسی زنم، زنم

(همان: ۵۰۸)

«زنم» که ابتدا در معنی «بزنم» و سپس در معنی «زن هستم» آمده است.

۲-۱-۷. ایهام مبینه

«تناسب یا سازگارهایی برای معنی مراد، بعید یا دور آورده شود؛ از این‌رو دریافت معنی مراد از سوی مخاطب آسان‌تر است» (کاردگر، ۱۳۸۸:۱۴۹).

به راستی که نه همبازی تو بودم من　　تو شوخ‌دیده مگس بین که می‌کند بازی

(همان: ۵۸۱)

در این بیت «بازی» در معنی «سرگرمی» و «باز=پرندهٔ شکاری» برداشت می‌شود که در معنای دور با مگس ارتباط دارد.

۲-۱-۸. ایهام مجرده

«آن است که لفظی مناسب با هیچ‌یک از دو معنا آورده نشده باشد» (انوشه، ۱۳۸۰:۱۸۳).

دگر سر من و بالین عافیت؟ هیهات　　بدین هوس که سر خاکسار من دارد

(همان: ۳۹۲)

کلمهٔ «خاکسار» در این بیت که دو معنی از آن برداشت می‌شود و هیچ‌کدام از کلمات در بیت با این دو معنی مناسبت ندارند؛ در معنی«به‌خاک‌آلوده» و «بی‌ارزش».

۲-۱-۹. ایهام مرشحه

«آن است که کلامی با معنی غیر موردنظر آورده شود» (انوشه، ۱۸۳:۱۳۸۰). «آن است که تناسب یا سازگارهایی برای معنی قریب یا غیر مراد آورند» (کاردگر، ۱۴۹:۱۳۸۸).

من آن مرغ سخن‌دانم، که در خاکم رود صورت هنوز آواز می‌آید که سعدی در گلستانم

(همان: ۵۱۰)

در این بیت معنی «گلستان» «کتاب گلستان» است، اما معنی دوم یعنی «گلزار» با عبارت «هنوز آواز می‌آید» در ارتباط است.

۲-۱-۱۰. ایهام مهیّا (توریه مهیّاه)

«عبارت آماده این صنعت نبود و متکلّم به‌واسطهٔ تصرفی که در آن نموده یا چیزی که قبل یا بعد آن آمده، توریه درست شود» (کاردگر، ۱۵۰:۱۳۸۸).

دل همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی عجب است اگر نگردد که بگردد آسیابی

(همان: ۵۵۵)

«نگردد» در این بیت در معنی «تأثیر نپذیرد و متمایل نشود» است که با آمدن کلمات «آب» و «آسیاب» آمادهٔ پذیرش ایهام شده است.

۲-۲. ظرافت‌های خاص و نوآوری‌های سعدی در ایهام

مسألهٔ اصلی این پژوهش کشف رموز پنهانی ایهام در غزل سعدی است. سعی محققان بر این است تا در این پژوهش گوش‌های از کاربرد انواع ایهام را که سعدی به شیوهای نو و تازه در غزلیات به خدمت گرفته را منعکس کنند. در ادامه به شش مورد از نمونه‌های جدیدی از ایهام که در شعر سعدی یافت شد، اشاره می‌کنیم و چه‌بسا نمونه‌های دیگری که در شعر او باشد، ولی از نگاه محققان دور مانده باشد. ما این شش نوع ایهام را به این‌صورت نام‌گذاری کرده‌ایم: ایهام لحنی، ایهام معانی تودرتو، ایهام خوشه‌ای، ایهام ترکیبی با صنایع دیگر، ایهام ترکیبی با کلمات دیگر، ایهام تبادر ترکیبی.

۲-۲-۱. ایهام لحنی

گاهی **تغییر لحن خواندن** باعث می‌شود تا کلمه یا کلماتی در کلام دو یا چند، بار معنایی داشته باشد؛ واضح‌تر این‌که یک یا چند کلمه در کلام باشد که با «تغییر تکیهٔ هجایی» در آن‌ها هربار معنی متفاوتی از آن برداشت شود.

گر منزلتی دارم، بر خاک درت میرم باشد که گذر باشد، یک روز بر آن خاکت

همان: ۳۷۸

کلمهٔ «میرم» در پایان مصرع اول این پیچیدگی را ایجاد کرده است. اگر کمی دقت کنیم می‌بینیم که این کلمه در ارتباط با کلمهٔ «منزلت» می‌تواند با تکیه بر هجای اول معنی «امیر هستم» را برساند، اما پس از کمی تأمل کلمه را به‌شکل صحیح آن که در معنی «بمیرم» آمده است، می‌خوانیم.

به خاک پای تو گفتم که تا تو دوست گرفتم　　ز دوستان مجازی چو دشمنان برمیدم
(همان: ۴۹۵)

با تغییر در تکیه و نحوهٔ خواندن مصرع دوم، سه معنی متفاوت برداشت می‌شود

الف) از دوستان مجازی، دشمنانه رمیدم

ب) از دوستان مجازی رمیدم، همان‌گونه که از دشمنان رمیدم؛

ج) از دوستان مجازی که مانند دشمن‌اند، رمیدم.

گر جنس خویشتن طلبی، در جهان کسی　　در زیر آسمان نبود چون تو هیچ کس
(همان: ۴۶۲)

در این بیت با صنعت «ذم شبیه به مدح » مواجهیم، که کشف آن مستلزم خواندن تمام ابیات غزل است. کلمهٔ «هیچ‌کس» علاوه بر این‌که در این بیت معنی «کسی جز تو یا همانند تو نیست» را می‌رساند، اگر آن را با تأکید بخوانیم «هیچ‌کس» در معنی «انسان بی‌قدر و ارزش» معنی مصرع را به این‌صورت تغییر می‌دهد: «در زیر آسمان انسان بی‌قدر و ارزشی چون تو نیست».

دل سعدی همه ز ایّام بلا پرهیزد　　سر زلف تو ندانم به چه یارا بگرفت؟
(همان: ۳۷۷)

کلمهٔ «یارا» را یک‌بار می‌توان به‌شکلی خواند که معنی ندایی «ای یار» از آن برداشت شود و یک‌بار به‌صورت کلمهٔ ساده در معنی «توان» خواند.

مرغان چمن نعره‌زنان دیدم و گریان　　کاین غنچه که از طرف چمن‌زار برآمد
(همان: ۴۱۳)

کلمهٔ «زار» در مصرع دوم می‌تواند همراه با «چمن» در معنی «زمینی پوشیده از چمن» بیاید و همچنین می‌تواند در ارتباط با کلمات «نعره‌زنان» و «گریان» در مصرع اول به‌صورت کلمه‌ای ساده نقش دستوری قید حالت را ایفا کند و معنی «گریان» را برساند.

یار زیبا گر بریزد خون یار　　زشت نتوان گفت زیبا می‌کند
(همان: ۴۲۶)

از مصرع دوم این بیت، سه معنی می‌توان برداشت کرد یا به‌عبارتی دیگر می‌توان این بیت را به سه گونهٔ متفاوت خواند که هر بار معنی مصرع را تغییر می‌دهد:

الف) نمی‌توان کار او را زشت گفت، بلکه کار زیبایی می‌کند؛

ب) یار که زیباست نمی‌تواند امر زشت مرتکب شود؛

ج) نمی‌شود کار زشت او را زیبا جلوه داد.

۲-۲-۲. ایهام معانی تودرتو (معانی شبکه‌ای)

شاعر یکی از معانی لغت یا عبارت ایهام‌دار را در بیت می‌آورد و از آن معانی تودرتو می‌سازد، معانی که با سایر اجزای بیت بی‌ارتباط نیست. «سعدی گاهی ژرف‌ساخت‌های معنایی را با ایجاد شبکهٔ ارتباطی پیچیده‌ای از کلمات که در مواردی با صنایع ادبی هم تقویت می‌شود، ایجاد می‌کند» (مجد، ۱۳۹۳: ۱).

خیال روی کسی در سر است هرکس را　　مرا خیال کسی کز خیال بیرون است

(همان: ۳۴۹)

در مصرع دوم این بیت دو معنی جای گرفته است؛

الف) خیال روی کسی را در سر دارم که ورای خیال است، حتی نمی‌توان او را در خیال تجسم کرد؛

ب) به کسی می‌اندیشم که خیالی نیست (حقیقی است).

بازمانی دیگر انداز، ای که پندم می‌دهی　　کاین زمانم گوش بر چنگ است و دل در چنگ نیست

(همان: ۳۶۷)

مصرع دوم ایهام دارد.

اگر«چنگ» را در معنی نوعی از آلات موسیقی بدانیم، معنی کل مصرع این‌گونه می‌شود که:

الف) به موسیقی چنگ گوش می‌دهم، اما دل به آن نداده‌ام؛

ب) به صدای چنگ گوش می‌دهم، درحالی‌که دل معشوق در چنگ من نیست؛

ج) یا همان معنی (ب) را در نظر گرفت با این تفاوت که مرجع ضمیر «دل» خود شاعر باشد، یعنی به چنگ گوش می‌دهم، اما دلم در اختیارم نیست و عاشق شده‌ام.

د) معنی دیگری که از عبارت «گوش بر چنگ است» برداشت می‌شود، نیاز به تأمل بیشتری دارد، شاعر با حالت ماتم نشسته است و شخصی او را نصیحت می‌کند که در این معنی کلمه «چنگ» در معنی «دست» در نظر گرفته شده نه ساز.

«حالت ماتم« را می‌توان به‌صورتی متصور شد که شاعر گوشه‌ای نشسته و دست حسرت را بر بناگوشش قرار داده و ماتم‌زده است. در ادامه برای اثبات این معنی بیتی به‌عنوان شاهد آمده است:

یکی را دست حسرت بر بناگوش　　یکی با آن که می‌خواهد در آغوش

(همان: ۴۷۳)

جای خنده است سخن گفتن شیرین پیشت　　کاب شیرین چو بخندی برود از شکرت

(همان: ۳۲۴)

در این بیت چند ایهام داریم که سعدی یکی را پس از دیگری بکار برده است:

الف) کلمهٔ «شیرین» در مصرع اول در دو معنی «معشوق خسرو» و «شیوا سخن‌گفتن و بیانی زیبا داشتن»؛

ب) «شیرین» در مصرع دوم نیز معنی «معشوق خسرو» و «گوارا»؛

ج) «آب» در ارتباط با «شیرین» در مصرع اول در معنی «آبرو» و با ««شیرین» در مصرع دوم در معنی«آب دهان»، همچنین «آب شیرین» در معنی «آبی که با شکر آمیخته شده» باشد نیز می‌تواند بیاید.

د) واژهٔ «شکر» در معنای استعاری «لب» و در معنای «معشوق خسرو»؛ معنی دوم با «شیرین» ایهام تناسب دارد.

۲-۲-۳. ایهام خوشه‌ای

گاه شاعر با چندین کلمه از متن معنی‌آفرینی می‌کند که شاید بتوان نام جدید «ایهام خوشه‌ای» را بر آن گذاشت.

چو عقرب دشمنان داری و من با تو چو میزانم برای مصلحت ماها ز عقرب سوی میزان آ

(همان: ۳۰۴)

در این بیت سه کلمه داریم که علاوه بر معانی استعاری، ایهام نیز دارند و آن سه کلمه «ماه، عقرب و میزان» هستند.

کلمهٔ «ماه» در معنی «برج» با کلمات «عقرب و میزان» که از اسامی بروج آسمانی‌اند ایهام تناسب دارد و همچنین معنی «قمر؛ ماهی را که شب‌ها در آسمان است» می‌رساند

کلمهٔ «میزان» با آمدن کلمهٔ «مصلحت» ذهن را به سمت «ترازو» سوق می‌دهد و ایهام تبادر می‌سازد، علاوه بر این «میزان»، نام ماه مهر و «عقرب» نام ماه آبان است.

نکتهٔ ظریفی که در این بیت دیده می‌شود این است:

میزان که نام سریانی ماه مهر است، مهربانی و عطوفت را به ذهن متبادر می‌کند، ماه مهر، «میزان»، قبل از ماه آبان، «عقرب»، است. شاعر در مصرع دوم خطاب به معشوق خود می‌گوید: «ز عقرب سوی میزان آ»، این عبارت علاوه بر معنی ظاهری «از دشمنان اجتناب کن و به سمت من بیا» معنی دیگری نیز به همراه دارد و آن «بازگشت» است که شاعر از معشوق تقاضا دارد.

۲-۲-۴. ایهام ترکیبی با دیگر صنایع

گاهی در بیت یک یا چند ایهام وجود دارد که در ترکیب با دیگر صنایع بدیعی نقش‌آفرینی می‌کند.

گر سر برود روزی، در پای نگارینش سهل است ولی ترسم، کو دست نیالاید

(همان: ۴۴۴)

ایهامی که در این بیت دیده می‌شود، در واقع معنای دوم یا همان معنای ایهامی خود را از صنعت **تضادی** که در این بیت آمده است، می‌گیرد.

عبارت «پای نگارینش» معنای ظاهری آن، «پای زیبا و آراستهٔ معشوق» است، اما معنای پنهان آن عبارت است از این‌که «پای معشوق با خون عشّاقی که به پای او سر داده‌اند، خضاب شده» که با عبارت «دست نیالاید» در تضاد است.

۲-۲-۵. ایهام ترکیبی با کلمات دیگر

ساختن ایهام با کلمه یا کلماتی که خود دارای ایهام نیست، ولی همراه با کلمات دیگر معنی ایهامی می‌گیرد.

من همه عمر بر آنم که دعاگوی تو باشم گر تو خواهی که نباشم تن من برخی جانت

(همان: ۳۸۱)

کلمه‌ای که در این بیت در هم‌نشینی با کلمات دیگر معنای دوگانه پیدا کرده کلمهٔ «نباشم» می‌باشد که در اصل فعل است و در ارتباط با مصرع اول معنی آن «اگر تو می‌خواهی که دعاگویت نباشم» می‌شود و همراه با «تن من برخی جانت» در معنی «اگر تو می‌خواهی که من زنده نباشم، جسم من قربان جان تو شود» می‌آید

خاک مصر طرب‌انگیز نبینی که همان خاک مصر است، ولی بر سر فرعون و جنود

(همان: ۴۳۲)

مصرع دوم این بیت دارای ایهام است که یکی از معانی آن کنایی است.

معنی اول آن اشاره به مرگ فرعون و سربازانش دارد، «خاک مصر، اکنون خاک گور فرعون و سربازانش است» و معنای دوم آن «خاک بر سر شدن» کنایه از «ذلیل‌شدن و بدبخت‌شدن» است.

۲-۲-۶. ایهام تبادر ترکیبی

گاهی در بیت کلمه‌ای ایهام تبادر می‌سازد؛ به این معنی که ابتدا کلمه‌ای را به‌دلیل هم‌نشینی با کلمات دیگر بیت ناخودآگاه به‌شکلی متفاوت از آنچه مدنظر شاعر است، می‌خوانیم یا برداشت می‌کنیم که با کلمه یا کلماتی در بیت تضاد دارد

ز هر نبات که حسنی و منظری دارد به سرو قامت آن نازنین بدن چه رسد

(همان: ۴۰۱)

کلمهٔ «زِ هَر» که در هم‌نشینی با کلمهٔ «نبات»، «زَهر» را به ذهن متبادر می‌سازد که با «نبات» تضاد دارد.

دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت سر من دار که در پای تو ریزم جان را

(همان: ۳۱۴)

کلمهٔ «دار» در این بیت در معنی «حفظ کن» آمده، اما همراهی آن با کلمهٔ «سر» و عبارت «در پای تو ریزم جان را» ذهن را به سمت «دار زدن» سوق می‌دهد که با «حفظ‌کردن» در تضاد است.

ز آن سوی بحر آتش، اگر خوانیم به لطف رفتن به روی آتشم از آب خوشتر است

(همان: ۳۴۲)

کلمهٔ «آب» در معنای ظاهری‌اش با «آتش» تضاد دارد. عبارت «از آب خوشتر است» کنایه از «راحتی انجام کار» است.

۳. نتیجه

بررسی آثار بزرگانی چون سعدی که محدودیت‌های زبانی را مانعی برای ابداعات خود نمی‌بینند و بلاغت اصل ذاتی شعرشان محسوب می‌شود، کار دشواری است، چون شاعری مانند سعدی پا را از آنچه در علوم بلاغی آمده فراتر نهاده و همین امر پیچیدگی، زیبایی و تأثیرگذاری شعر او را دوچندان کرده است، تا آنجا که گاه خواننده زیبایی شعر را درک می‌کند، اما از توضیح آن بازمی‌ماند.

در این پژوهش ایهام در غزلیات سعدی تحلیل و بررسی شد و در پایان به این نتیجه رسیدیم که گسترهٔ ایهام بیش از آن چیزی است که تا کنون در کتب بلاغی ذکر شده است و با انجام مطالعات و تحقیقات دقیق روی آثار بزرگانی چون سعدی می‌توان دسته‌بندی جدیدی در این زمینه ارائه داد. سعدی علاوه بر رعایت شرایط معمول آرایهٔ ایهام به شیوهای ظریف دارای ابتکاراتی است که در ادامه آمده است.

ظرایف غزلیات سعدی برای ایهام شش نمونه است:

۱) ایهام لحنی:

ایهامی که با تغییر لحن خواندن و تغییر تکیهٔ هجایی در کلام ایجاد می‌شود؛

گر منزلتی دارم، بر خاک درت میرم　　باشد که گذر باشد، یک روز بر آن خاکت

۲) ایهام معانی تودرتو (معانی شبکه‌ای):

خیال روی کسی در سر است هرکس را　　مرا خیال کسی کز خیال بیرون است

۳) ایهام خوشه‌ای:

در آن کلمات متعددی در بیت ایهام دارند؛

چو عقرب دشمنان داری و من با تو چو میزانم　　برای مصلحت ماها ز عقرب سوی میزان آ

۴) ایهام ترکیبی با دیگر صنایع بدیعی:

گر سر برود روزی، در پای نگارینش　　سهل است ولی ترسم کو دست نیالاید

۵) ایهام ترکیبی با کلمات دیگر:

من همه عمر بر آنم که دعاگوی تو باشم　　گر تو خواهی که نباشم تن من برخی جانت

۶) ایهام تبادر ترکیبی:

زهر نبات که حسنی و منظری دارد　　به سرو قامت آن نازنین بدن چه رسد

منابع

آذر، امیراسماعیل (۱۳۷۴)، *سعدی‌شناسی*، تهران: میترا.

انوشه، حسن (۱۳۸۰)، *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

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

حسن لی، کاووس (۱۳۸۰)، *فرهنگ سعدی‌پژوهی*، شیراز:بنیاد فارسی‌شناسی، مرکز سعدی‌شناسی.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *سعدی در غزل*، تهران: قطره.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

سعدی شیرازی (۱۳۹۰)، *کلیات*، تصحیح حسن انوری، تهران: قطره.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

طباطبایی، محمدرضا (۱۳۸۶)، *هنر بدیع*، قم: موسسه دارالعلم.

غنی‌پورملکشاه، احمد و سیدمحسن مهدی‌نیا چوبی (۱۳۹۰)، «سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او»، *فصل‌نامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۲(۴). (پیاپی ۱۲). تابستان ۱۳۹۰، ص۷۵-۸۹.

فروغی، محمدعلی (۱۳۶۳)، *کلیات سعدی*، تهران: امیرکبیر.

کاردگر، یحیی (۱۳۸۸)، *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: فراسخن.

مجد، امید (۱۳۹۳)، «برخی ظرافت‌های بلاغی و معنایی پنهان در سخن سعدی»، *فصل‌نامهٔ ادبیات تعلیمی*، بهار ۱۳۹۳.

موحد، ضیا (۱۳۷۳)، *سعدی*، تهران:طرح نو.

وطواط، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی (۱۳۰۸)، *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی