چندگونگی ایهام در غزلیات سعدی

سید محسن مهدی‌نیا *

چکیده

ایهام یکی از مهم‌ترین امکانات زبان شعری است. این آرایه را از انواع هنجارگریزی معنایی می‌دانند که در محور هم‌نشینی و مجاورت به وجود می‌آید و براساس ترکیب شکل می‌گیرد و کلام را با ایهام که از عناصر مهم زبان ادبی است، پیوند می‌دهد.

این مقاله، محصول مطالعه کامل غزل‌های سعدی و استخراج کاربرد انواع ایهام در آن‌هاست. در این تحقیق با استفاده از بررسی‌های به عمل آمده، میزان و چگونگی کاربرد انواع مختلف ایهام در غزلیات سعدی نشان داده شده است. هم‌چنین تصریح شده است که سعدی به رغم آن که شاعری صریح و رک‌گوست و مکنونات قلبی خود را شفاف بیان می‌کند اما نمی‌تواند یکی از بزرگ‌ترین امکانات زبان شعر را که با ابهام پیوند دارد نادیده گیرد و از نقش‌آفرینی ادبی ایهام صرف‌نظر کند. به همین سبب است که نمونه‌هایی از همه نوع ایهام را می‌توان در غزلیات وی دید.

واژه‌های کلیدی

سعدی، ایهام، غزل، هنجارگریزی، آرایه، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه.

مقدمه

«نظریه‌پردازان صورتگرا همواره بر سازوکار زبان در شعر توجهی خاص دارند و تحلیل و بررسی زبان شاعرانه در نظر آنان جایگاهی ویژه دارد. آنان هم‌چنین به تمایز میان زبان عادی (زبان خبر) و زبان ادبی (به ویژه زبان شاعرانه) می‌پردازند و دو گونه زبان را از یکدیگر متمایز می‌کنند:

۱ـ زبان عادی، خبری، ارجاعی، اشاره‌ای، هنجار، روزمره؛

۲ـ زبان ادبی، عاطفی، انشایی، درونی، شاعرانه.

در شیوه بیان هر دو زبان، واژه، عنصر اساسی و بنیادین است. در زبان عادی واژه‌ها معمولاً تک معنایی‌اند و معنایی قاموسی دارند، ولی در زبان ادبی، واژه‌ها عموماً چند معنایی‌اند و ابهام دارند. کارکرد اولیه زبان عادی، خبر است. حال آن که خبر و انتقال پیام در زبان ادبی غیر مستقیم است. شاعر با در هم شکستن قواعد زبان هنجار، زبان ادبی می‌آفریند که با آن اندیشه‌ها و عواطف خود را برای دیگران بیان می‌کند. هر شاعر در ساختشکنی زبان هنجار و بیان اندیشه، سبک و شگرد خاص خود را دارد و به قول ویکتور شکلوفسکی «اشعار شاعران براساس شیوه‌های بیان، شگردهای کلامی و کاربرد ویژه زبان از یکدیگر متمایز می‌شوند.

شاعر با درهم ریختن هنجار زبان عادی، برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی می‌کند. موکارفسکی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌های هنجار زبان میداند.

---

* دانشگاه مازندران، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، مازندران.

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۱۲

به نظر هاورانک، برجسته‌سازی به کارگیری عناصر است به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند. غیرمتعارف باشد و در مقابل خودکاری زبان، غیر خودکار باشد. و جفرلیچ در باره ایهام و ارزش هنری آن بیان کرده که:

برجسته‌سازی را به دو شکل می‌توان بیان کرد:

۱ـ آن که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد (هنجارگریزی)

۲ـــ آن که قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود (قاعده‌افزایی). هنجارگریزی انواع گوناگونی دارد اما مهم‌ترین آنها که در ایجاد زبان ادبی نقشی بسزا دارد، هنجارگریزی معنایی است. از آن‌جا که زبان عادی همنشینی واژگان در سطح معنایی بر اساس قواعد حاکم بر هنجار است، تابع محدودیت‌هایی است، این همنشینی در هنجارگریزی معنایی، از قواعد حاکم بر زبان تبعیت نمی‌کند و تابع قواعد خاص خود است. در هنجارگریزی معنایی، به کارگیری آرایه‌ها، گاه به صورت انتخاب و گاه بر اساس ترکیب صورت می‌گیرد. انتخاب از روی محور بر حسب تشابه، به تشبیه و استعاره می‌انجامد و ترکیب بر روی محور همنشینی به آرایه‌هایی همچون پارادوکس و ایهام منجر می‌شود.

بنابراین ایهام یکی از انواع هنجارگریزی معنایی است که در محور همنشینی و مجاورت و بر اساس ترکیب شکل می‌گیرد و کلام را با ایهام که یکی از عناصر مهم زبان ادبی است، پیوند می‌دهد، زیرا واژه‌های چندمعنایی در خواننده حالت گمان‌مندی ایجاد می‌کند و ذهن خواننده را به تکاپو و تلاش می‌اندازد، خواننده پس از دستیابی به معناهای گوناگون به اعجاب، التذاذ و اقناع می‌رسد. از این روی، کاربرد ایهام مورد توجه جدی شاعران برجسته ادب فارسی بوده است. بررسی این آرایه در شعر سعدی نیز نشان می‌دهد که او توجه ویژه‌ای به ایهام داشته زیرا از جهت کمیت، بسامد کاربرد آن در غزلیات سعدی به نسبت سایر آرایش‌های لفظی و معنوی بالاست و از جهت کیفیت به کارگیری آن، در غزلیات سعدی متعالی‌تر از پیشینیان است. سعدی به رغم آن که شاعری صریح و رک‌گوست و مکنونات قلبی خود ر اشفاف بیان می‌کند اما نمی‌تواند یکی از بزرگ‌ترین امکانات زبان شعر را که با ابهام پیوند دارد نادیده گیرد و از نقش‌آفرینی ادبی ایهام صرف‌نظر کند. به همین سبب است که نمونه‌هایی از همه انواع ایهام را می‌توان در غزلیات او پیدا کرد.

تعریف ایهام

ایهام به تعبیر دکتر زرینکوب «نوعی تردستی زیرکانه است که شاعر در آن با یک تیر دو نشان می‌زند.» بر اساس تعاریفی که از ایهام در کتاب‌های بدیع ارایه گردیده، آمده که ایهام، واژهای است که دو معنی دور و نزدیک دارد. بعضی‌ها تأکید می‌کنند که ایهام آن است که گوینده معنای دور را اراده کرده باشد و گروهی دیگر معتقدند که ایهام آن است که شاعر هر دو معنی دور و نزدیک را اراده کرده باشد. به زبانی دیگر «آن است که گوینده در کاربرد یک کلمه، دو معنای نزدیک و دور را مراد کند.

به نظر می‌رسد که ابتدا ایهام به معنای اول رواج داشت، اما بعدها با توسعه و تعالی کاربرد ایهام در ادب فارسی و تفسیر سبک شعر و تفسیر اوضاع اجتماعی و سیاسی، کمکم با ایهام‌هایی مواجه می‌شویم که هر دو معنی و یا بیش از دو معنی به طور هم‌زمان فهمیده می‌شود. اوج کاربرد این گونه ایهام را می‌توان در غزلیات حافظ جستجو کرد.

در کتاب‌های بدیع برای ایهام انواع گوناگونی ذکر کرده‌اند، اگر هم آنها را به طور مختصر در باره ایهام در یک جدول ترتیب کنیم، انواع ذیل استخراج می‌شود که عبارتند از:

ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام تام، ایهام توکید، ایهام عکس، ایهام مبینه (آشکار)، ایهام مجرده (پیراسته)، ایهام مرشحه (پرورده)، ایهام موشح و ایهام مهیا.

اکنون گونه‌های ایهام را در غزلیات سعدی به همراه کارکردهای زیباشناختی آنها مورد بررسی قرار می‌دهیم.

ایهام تناسب

«فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضـور داشـته باشد، اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشـد.» هم‌چنین «ایهام تناسب شکل دیگری نیز دارد که در کتاب‌های بدیع بدان پرداخته نشده و آن‌چنان است که شاعر دو یا چند واژه دو معنایی به کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی در شعر مطرح است اما معنای دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند.» با نگاهی به بسـامد کاربرد انواع ایهام در غزلیات سـعدی می‌توان پی برد که ایهام تناسـب بیش از سایر گونه‌های ایهام کاربرد دارد. این امر، نشان می‌دهد که سعدی به گونه‌هایی متعالی‌تر و ادبی‌تر ایهام توجه بیشتری دارد زیرا تناسب آرایه‌ای است که از تلفیق دو آرایه «ایهام» و «مراعات‌النظیر» به وجود می‌آید و نوعی هماهنگی و موسـیقایی در لایه سـوم شـعر به شـمار می‌رود. موارد زیر نمونه‌هایی از کاربرد این آرایه در غزلیات سعدی را نشان می‌دهد:

در بیت زیر «مهر» به معنی عشق و محبت آمده است اما در معنی خورشید با «آفتاب» و «عیوق» ایهام تناسب دارد.

چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب

مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم

(۳۷٤/۳)

«روی» در بیت زیر به معنی رخسار است اما در معنی فلز روی با «مس» و «زر» ایهام تناسب دارد:

گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد؟

اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم

(۳۷٤/۱۰)

در بیت زیر شاعر «قربان» را به معنی «فدا و قربانی» به کار برده است اما در معنی دیگر آن یعنی کماندان با «تیر» و «کیش» ایهام تناسب دارد:

هر تیر که در کیش است، گر بر دل ریش آید

ما نیز یکی باشیم از جمله قربانها

(۲٤/۸)

در بیت زیر «مشتری» به معنی خریدار به کار رفته است اما در معنی سیاره مشتری (برجیس) با «قوس» ایهام تناسب دارد:

ز ابروی زنگارین کمان گر پرده برداری عیان

تا قوس باشد در جهان، دیگر نبیند مشتری

(٥٤۲/٤)

این نوع ایهام را در ابیات دیگر از جمله ابیات زیر می‌توان دید:

ر.ک: (٤/٦)، (۳/۱۲)، (۱۰/۲۱)، (٤/٥۲)، (٥/۳۹)، (۱۳/٤۳)، (۹/٤٤)، (٦/٥٥)، (٦/٥۷)، (۸/٦٦)، (٦/۷٥)، (۳/۸٤)، (٦/۱۷۷)، (۷/۳٤۷)، (۸/٤۷۸)، (٥/٥۱۸)، (۳/٥٦۰)، (۷/٥۹٤)، (۹/٥۹٥) و... .

ایهام تضاد

آن است که «معنی غایب (دور) با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد داشته باشد.» این نوع ایهام که بعضی آن را از نوع ایهام تناسب دانسته‌اند بعد از ایهام تناسب و ایهام عکس، بیشترین کاربرد را در غزلیات سعدی دارد، از جمله:

«شـور» در بیت زیر به معنی «هیجان» به کار رفته اسـت اما در معنی «مزه شور» که در کلام حاضر نیست با «شیرین» ایهام تضاد دارد:

آخر نه منم تنها در باده سودا
عشق لب شیرینت بس شور برانگیزد

(۱۸۷/٤)

ترکیب «چشـم چپ» در بیت زیر به معنی چشـم احول و کژبین به کار رفته اسـت، اما در معنی چشـم سـمت چپ، با «راست» ایهام تضاد دارد:

چـشم چـپ خویشتن بـرآرم
تا روی نبیندت به جز راست

(٤٤/٦)

در بیت زیر «خویش» به معنای خویشاوند با «بیگانه» ایهام تضاد می‌سازد:

سخن خویش به بیگانه نمییارم گفت
گله از دوست به دشمن نه طریق ادب است

(٥١/٩)

«دو روی» یعنی «دو رخسار»، اما در معنی دورنگ و ناموافق با «موافق» ایهام تضاد می‌سازد:

هرگز حسد نبرده و حسرت نخوردهام
جز بر دو روی یار موافق که در هم است

(٥/٧٦)

این هنر را در ابیات دیگری از غزلیات سعدی نیز می‌توان ملاحظه کرد، از جمله:

ر.ک: (۲/۱۲)، (٦/۱۲)، (۳/۱۳)، (۱۲/۱۳)، (۷/۳۰)، (۹/۳۲)، (۷/۵۰)، (۲/۵۵)، (٤/۱۰۲)، (۸/۱۱۳)، (۱۰/۱٤۷)، (۸/۱٤۹)، (۷/۱٦۳)، (۱۱/۱۹٦)، (۳/۲٦۱)، (۷/٤۱۲)، (٤/٤۱۷)، (٥/٤۲۰)، (۹/٤۸۱)، (۲/٥۰٤)، (۱۰/٥۳۹)، (۲/٥۰۷) و. ...

ایهام ترجمه

آن اسـت که شـاعر واژه‌های را که دارای دو یا چند معنی است به کار برد به طوری که معنی دور و غیر مورد نظر ترجمه واژه دیگر در آن بیت باشد، تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در این است که در ایهام تناسب، معنای دور و غیر مورد نظر با واژه دیگر به نوعی تناسب دارد، حال آن که در ایهام ترجمه معنای دور، ترجمه واژه دیگر در آن بیت است.

در بیت زیر واژه «روی» در «خودروی» به معنی روینده به کار رفته اسـت اما در معنی رخسـار با «عارض» ایهام ترجمه دارد:

عارض به مثل چو برگ نسرین
بالا به صفت چو سرو خودروی

(٦۲٦/۹)

کلمه «در» در بیت زیر، حرف اضافه برای ظرفیت است، اما در معنی در خانه با «باب» ایهام ترجمه دارد:

فی‌الجمله قیامت تویی امروز در آفاق
در چشم تو پیداست که باب فتن است آن

(۲٤٥/٦)

واژه «خواست» در بیت زیر فعل است، اما در معنی اسم یعنی نیاز با «حاجت» ایهام ترجمه دارد:

دنیا به چه کار آید و فردوس چه باشد؟
از بار خدا به ز تو حاجت نتوان خواست

(٤٦/٦)

در بیت زیر «ره» به معنی نغمه و پرده به کار رفته است، اما در معنی راه و جاده با «طریق» ایهام ترجمه دارد:

مطرب همین طریق غزلگو نگاه‌دار
کاین ره که برگرفت به جایی دلالت است

(٥٥/٤)

«مشتری» در بیت زیر به معنی «سیاره برجیس» به کار رفته است، اما در معنی طالب و خریدکننده با «خریدار» ایهام ترجمه دارد:

مشتری را بـــهای روی تـو نیست
من بـــدین مفلسی خریـــدارت

(۳٦/۳)

ایهام ترجمه را در نمونه‌های زیر از غزلیات سعدی نیز می‌توان دید:

ر.ک: (۳/۳٦)، (۱۰/۲٥۳)، (۹/٤٨٥)، (۱۲/٦۱٤) و. ...

ایهام تبادر

آن است که «واژه‌های از کلام، واژه دیگری را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صداست به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شـود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسـب دارد.» در بیت زیر واژه «اِقدام» مصـدر باب‌افعال به سبب تناسب با واژه‌های «پا»، «فرق» و «سر» اَقدام را به ذهن می‌آورد:

گر پای بر فرقم نهی، تشریف قربت می‌دهی
جز سر نمیدانم نهادن عذر این اقدام را

(۱٤/٤)

در بیت زیر واژه «نقل» را به فتح یا ضـم نون می‌توان خواند، در صـورتی که «نَقل» خوانده شـود به قرینه «دهان» نُقل را تداعی می‌کند و در صورتی که «نُقل» خوانده شود به قرینه حدیث «نَقل» را تداعی می‌کند:

این خط شریف از آن بنان است
وین نقل حدیث از آن دهان است

(۸۰/۱)

در بیت زیر «گِردَش» یعنی اطرافش، با توجه به واژه «پرگار» گَردِش را به ذهن متبادر می‌کند:

خود هنوزت پسته خندان عقیقین نقطه‌ای است
باش تا گردش قضا پرگار مینایی کشد

(۲۰۹/۷)

ایهام تام

«آن است که کلمه موردنظر بیش از دو معنی داشته باشد.» مثلاً در بیت زیر واژه «شیرین» (مصراع اول) موهم سه معناست: ۱ـ مطلوب و پسندیده ۲ـ شیرین ارمنی ۳ـ مزه شیرین:

جای خنده است سخن گفتن شیرین پیشت
کآب شیرین چون بخندی، برود از شکرت

(۳۵/۳)

واژه «به راستی» در بیت زیر سه معنا دارد: ۱ـ همانا (قید) ۲ـ از نظر بلندی ۳ ـ صحیح و درست (مقابل غلط)

هزار سرو خرامان به راستی نرسد
به قامت تو اگر سر بر آسمان سایند

(۲۵۳/۷)

ایهام عکس

«آن است که واژه مقدم، با تغییر معنی در آخر هم آورده شود. در واقع از نوعی جناس استفاده شود.» به نظر می‌رسد که این ایهام با اندک تفاوتی همان جناس تام است. دو عنصر زبانی که ظاهرشان، یکسان و معنیشان متفاوت باشد جناس تام، نام دارد. ولی از دیدی دیگر، هر یک از دو عنصر (که با هم جناس تام دارند) دارای دو معنایند که در معنای دور با هم ایهام عکس دارند. این نوع از ایهام بعد از ایهام تناسب، پرکاربردترین ایهام در غزلیات سعدی است:

شاعر «لیلی» را در مصراع اول بیت زیر به معنی لیلی و مجنون و در مصراع دوم به معنی شب آورده است:

هر آن شب در فراق روی لیلی
که بر مجنون رود، لیلی طویل است

(۷٤/٦)

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

همه عالم صنم چین به حکایت گویند
صنم ماست که در هر خم زلفش چین است

(۱۲۸/۳)

در بیت زیر «شکر» اول شکر خوردنی و دومی «شکر اصفهانی»، دلبر خسروپرویز، است:

مرا شکر منه و گل مریز در مجلس
میان خسرو و شیرین شکر کجا گنجد؟

(۱۵۹/٤۰)

«قلب» در مصراع اول بیت زیر یعنی دل و در مصراع دوم به معنی دغل و تقلبی آمده است:

من قلب و لسانم به وفاداری و صحبت
وینان همه قلبند که پیش تو لسانند

(۱۵۹/٤۰)

سعدی این آرایه را در ابیات دیگری نیز به کار گرفته است:

ر.ک: (۱۰/۲)، (۸/۳)، (۷/۱۸)، (۷/۳۷)، (۱۰/٦۸)، (۹/۷۷)، (۹/۸٤)، (۸/۱۰۹)، (٤/۲۳٦)، (٤/۲۷٤)، (٦/۳۰۰)، (۱۰/۳٤۰)،

(۳/۳۸۳)، (٤/٤١٣)، (٦/٥٢٣)، (٥/٦٠٣) و. ...

ایهام توکید

«آن اســت که واژهای تکرار شود اما در هر جا معنایش تفاوت کند.» به نظر می‌رسد که فرق ایهام توکید با ایهام عکس در آن باشــد که در ایهام توکید، دو واژه درپی هم می‌آیند اما در ایهام عکس، بین دو کلمه فاصــله وجود دارد. نمونه این ایهام در غزلیات سعدی تنها یک مورد یافت شده است. «زنم» اول در بیت زیر یعنی «بزنم» و دومی یعنی «زن هستم»:

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

(٤١٠/١١)

ایهام مبینه (آشکار)

«آن اســت که واژه یا عبارتی آورده شود که با معنای مورد نظر (نزدیک) رابطه داشته باشد.» این ایهام از ارزش زبان‌شناسی کمتری برخوردار اســـت، زیرا در آن، معنـای دور کـه می‌باید هرچه بیش پوشـــیده بماند تا دام هنری تنگتر گردد، فرا یادآور می‌شود .

«بازی» در پایان بیت زیر موهم دو معناست: ۱ــ کار باز کردن (پرنده شکار) ۲ ــ لعب و سرگرمی. آنچه که با معنای مورد نظر ارتباط دارد واژه «مگس» است:

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

(٥٧٨/٤)

عبارت «به برآید» در بیت زیر دو معنا دارد:

۱ـ شکفته شود. ۲ـ در آغوش آید. آنچه که با معنای مورد نظر در ارتباط است «بلبل» است:

گرم حیات بماند، نماند این غم و حسرت
و گر نمیرد بلبل، درخت گل به بر آید

(٢٨١/٥)

«متقلب» در بیت زیر موهم دو معناست:

۱ــ پهلو به پهلو شونده. ۲ــ نیرنگباز. آنچه که با معنای مورد نظر یعنی «پهلو به پهلو شونده» ارتباط دارد، «درون جامه» و «شبان دراز» است:

متقلب درون جام ناز
چه خبر دارد از شبان دراز؟

(٣١١/١)

«راه حجاز» در بیت زیر دو معنا دارد: ۱ـــ پرده و مقام حجاز را نواختن. ۲ـــ غارت کردن و قطع طریق کردن راه حجاز. آنچه که با معنای مورد نظر ارتباط دارد واژه «مطربان» است:

شاهدان می‌کنند خانه زهد
مطربان میزنند راه حجاز

(٣١٦/٨)

«به سر دواندن» در بیت زیر موهم دو معناست: ۱ــ نوشتن. ۲ــ معطل کردن. آنچه که با معنای مورد نظر ارتباط دارد، واژه «خانه» است:

قوت شرح عشق تو، نیست زبان خامه را
گرد در امید تو، چند به سر دوانمش

(۳۲٦/۲)

در ابیات دیگر از غزلیات سعدی نیز می‌توان این نوع ایهام را ملاحظه کرد:
ر.ک: (۸/۳)، (٦/۱۱۵)، (۷/۳۲۱)، (۲/۳۲٦)، (۵/۳۸۵)، (۱/٦۰۳).

ایهام مجرده (پیراسته)

«آن است که لفظی مناسب با هیچ یک از دو معنا آورده نشده باشد.» خواننده برای دریافت معنای مورد نظر در این نوع ایهام درنگ بیشتری می‌کند و در نتیجه لذت کشف معنای مورد نظر بیشتر خواهد بود. نمونه‌هایی از این آرایه را که در غزلیات سعدی آمده است، در زیر می‌آوریم:

«عادت» در بیت زیر ایهام دارد: ۱ــ خوی و خصلت. ۲ ـ برگشتگی (عودت). لفظی که مناسب این دو باشد در بیت نیامده است:

تو خود سر وصل ما نداری
من عادت بخت خویش دانم

(٤۱۸/٤)

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

مگر تو روی بپوشی و فتنه باز نشانی
که من قرار ندارم که دیده از تو بپوشم

(٤۰۵/٤)

«خاکسار» در بیت زیر دو معنا دارد: ۱ــ خاک‌آلوده. ۲ــ بیقدر و ارزش. واژهای مناسب این دو معنا در بیت ذکر نشده است:

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

(۱۷۱/۵)

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

گر بدایع سعدی نباشد اندر بار
به پیش اهل و قرابت چه ارمغان داری؟

(۵٦۷/۱۱)

در ابیات دیگری نیز این نوع ایهام را می‌توان دید از جمله:
ر.ک: (۹/۷٤)، (٦/۱۵۵)، (۱۰/۳۲۷)، (٤/٤۰۳)، (٤/٤۵۵)، (۷/۵۱٦)

ایهام مرشحه (پرورده)

«آن است که کلامی با معنی غیر مورد نظر آورده شود.» فرق این ایهام با ایهام تناسب در این است که در ایهام مرشحه، کلامی و عبارتی با معنایی غیر مورد نظر آورده می‌شود حال آن که در ایهام تناسب، واژه یا واژه‌هایی مناسب با معنای غیر مورد نظر آورده می‌شود. بعضی این نوع ایهام را هنری‌ترین گونه ایهام می‌دانند.

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

من آن مرغ سخندانم که در خاکم رود صورت
هنوز آواز میآید به معنی از گلستانم

(۱٤۱/۱۱)

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

من مهره مهر تو نریزم
الا که بریزد استخوانم

(٤۱۸/۱۰)

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

دیدم دل خاص و عام بردی
من نیز دلاوری نمودم

(۳۷۸/۲)

ایهام موشح

«آن است که گوینده با هر دو معنی مورد نظر و غیر مورد نظر، الفاظی مناسب بیاورد.»

در بیت زیر، لفظ «مشتری» ایهام موشح دارد: ۱ــ در معنی «خریدار» که با «بازار» مناسبت دارد. ۲ــ در معنی «سیاره» که با «آفتاب» و «قمر» مناسبت دارد.

برفت رونق بازار آفتاب و قمر
از آن که ره به دکان تو مشتری آموخت

(۳۲/۵)

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

برادران و بزرگان نصیحتم مکنید
که اختیار من از دست رفت و تیر از شست

(٤۰/۱۰)

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

صد پیراهن قبا کنم از خرمی، اگر
بینم که دست من چو کمر در میان توست

(۵۷/۸)

در بیت زیر «شـکر» به معنی شـکر خوردنی به کار رفته اسـت که با مگس مناسـبت دارد و در معنی دیگرش معنی «شکر اصفهانی» با «شیرین ارمنی» مناسبت دارد:

شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب
داند شکر که دفع مگس بادبیزن است

(۷۸/۸)

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

مه دو هفت ندارد فروغ چندانی
که آفتاب می‌تابد از گریبانت

در ابیات زیر از غزلیات سعدی نیز می‌توان این آرایه را دید:

ر.ک: (۹/۱۹)، (۳/۲۲)، (۵/۲۵)، (۵/۸۹)، (۵/۹۲)، (۷/۱۳۰)، (۷/۱٤۲)، (٤/۱٤۹)، (۵/۲۳۸)، (۷/۲٦۰)، (۸/۳۰۲)، (۱۰/٤۸۱)، (٤/٤۹۹)، (۹/۵۹۹)، (٦/٦۲۹) و. ...

ایهام مهیا

«آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته، اما گوینده با اعمال تصرفی در عبارت، کلام را آماده ایهام کند»

نمونه‌هایی از این نوع ایهام در غزلیات سعدی:

در بیت زیر «لب و کنار» به معنی بوسـه و آغوش اسـت، شاعر با آوردن واژه‌های «غرق» و «آب» آن را آماده پذیرش ایهام کرده و معنی «ساحل و کنار» را به ذهن می‌آورد:

در آب دو دیده از تو غرقم
و امید لب و کنار دارم

(۳۹۰/٦)

در بیت زیر واژه «نگردد» یعنی متمایل نشـود، شاعر با آوردن واژه‌های «آب» و «آسیاب» معنای دیگری از این واژه در این بیت به دست داده (نمی‌چرخد) و آن را آماده پذیرش ایهام کرده است:

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

(۵۲۰/۸)

(عبارت «برکناری» در بیت زیر به معنی «آسودهای» به کار رفته است. شاعر با آوردن «اوفتاده در غرقاب» معنای دیگری از آن را به ذهن آورده، به عبارت دیگر، آن را آماده پذیرش ایهام کرده است(روی ساحلی):

کجایی ای که تعنت کنی و طعنه زنی
تو بر کناری و ما اوفتاده در غرقاب

(۲۵/۷)

منابع و مآخذ

۱ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، **۱۳۷۰.**

۲ـ انوری، حسن. **صدای سخن عشق**. تهران: سخن، ۱۳۷۸.

۳ـ انوشه، حسن؛ و دیگران. **فرهنگنامه ادبی فارسی**. تهران: چاپ اول. سازمان چاپ و انتشارات، **۱۳۷٦.**

٤ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید، چاپ سوم، **۱۳۷۸.**

۵ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **از کوچه رندان**. تهران: امیرکبیر، **۱۳٦۹.**

٦ـ شمیسا، سیروس. **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ هشتم، **۱۳۷۵.**

۷ـ صفوی، کوروش. **از زبانشناسی به ادبیات**. تهران: انتشارات سوره، ج ۱، چاپ دوم، **۱۳۸۰.**

۸ ـ صفوی، کوروش. **از زبانشناسی به ادبیات**. تهران: انتشارات سوره، ج ۲، چاپ اول، **۱۳۸۰.**

۹ـ علوی‌مقدم، مهیار. **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت، چاپ اول، **۱۳۷۷.**

۱۰ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **بدیع**. تهران: کتاب ماد، چاپ سوم، **۱۳۷٤.**

۱۱ـ میرصادقی(ذوالقدر)، **میمنت**. واژه‌نامه هنر شاعری. تهران: مهناز، چاپ دوم، **۱۳۷٦.**