

جلو‌های انواع ایهام در مثنوی مهر و مشتری عصار تبریزی

*ناصر بهرامی^۱، علیرضا مظفری^۲، عبدالناصر نظریانی^۳

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه ارومیه

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

(دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۷ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۸)

Manifestation of various ambiguities in Masnavi Mehr and Mostari Assar-e-Tabriz

Naser Bahrami¹, *Alireza Mozaffari², Abd-al-Naser Nazariani³

1. PhD candidate at Urmia University.

2. Professor in Farsi language and literature at Urmia University

3. Assistant professor in Farsi language and literature at Urmia University

(Received: 17/Jun/2022

Accepted: 8/May/2022)

Original Article

مقاله پژوهشی

Abstract:

Ambiguity is one of the most beautiful tricks that creates ambiguity in words. And it forces the reader to delay, and it can be considered as a kind of semantic aberration. Ambiguity has attracted the attention of speakers because of the special complexity it creates in speech. The scholars of modern science have long sought a definition to clarify its types. Some of the definitions given for Torny ambiguity are related to proportional ambiguity. While in the ambiguity of proportionality there is only one meaning in the word and the second meaning is absent. The ambiguity in the poetry of a number of poets, including Assar Tabrizi, has a special character and he can be called an ambiguous poet. In Masnavi "Mehr and Jupiter" types of ambiguity: proportional ambiguity, ambiguity in ambiguity, ambiguity of contradiction, ambiguity of translation, ambiguity of employment, ambiguity of exchange and ambiguity of photo have a very high frequency and from this perspective ambiguity can be considered as stylistic features of Tabrizi extract. So far, no research has been done on the ambiguity in the poems of this poet and the poems of great poets such as Hafez and Khaghani have been studied. The research done on Tabrizi extract is mostly related to the mysticism and morphology of Masnavi Mehr and Jupiter, and its aesthetic aspects have been overlooked. Therefore, this research can be a new work in its kind.

Keywords: Ambiguity, Masnavi, Mehr and Mostari, Assar-e-Tabriz.

چکیده:

ایهام یکی از زیباترین شگردهایی است که در کلام ایهام ایجاد می‌کند و خواننده را به درنگ وامی‌دارد و می‌توان آن را از انواع هنجارگریزی معنایی برشمرد و به خاطر پیچیدگی خاصی که در کلام ایهام می‌کند مورد توجه سخنندان قرار گرفته‌است. عالمان علم بدیع از دیرباز در پی تعریفی برای روشن کردن انواع آن بوده‌اند. برخی تعریفی که برای ایهام توریه آورده‌اند مربوط به ایهام تناسب است. در حالیکه در ایهام تناسب فقط یک معنی در کلام وجود دارد و معنی دوم غایب است. ایهام در شعر تعدادی از شاعران از جمله عصار تبریزی نمود و تشخیص خاصی دارد و می‌توان او را شاعر ایهام پرداز نامید. در مثنوی «مهر و مشتری» انواع ایهام: ایهام تناسب، ایهام در ایهام، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام استخدام، ایهام تبادر و ایهام عکس بسامد بسیار زیادی دارد و از این منظر می‌توان ایهام را از ویژگی‌های سبکی عصار تبریزی محسوب کرد. تاکنون پژوهشی درباره‌ی ایهام در اشعار این شاعر انجام نگرفته و اشعار شاعران بزرگی چون حافظ و خاقانی مورد بررسی قرار گرفته‌است. تحقیقات انجام گرفته در مورد عصار تبریزی بیشتر مربوط به عرفان و ریخت‌شناسی مثنوی مهر و مشتری است و جنبه‌های زیبایی‌شناسی او از نظرها دور مانده‌است. بدین خاطر این پژوهش در نوع خود می‌تواند کاری تازه باشد.

واژه‌های کلیدی: ایهام، مثنوی، مهر و مشتری، عصار تبریزی.

نویسنده مسئول: ناصر بهرامی

E-mail: N.Bahrami1345@gmail.com

*Corresponding Author: Naser Bahrami

۱- مقدمه

۱-۱- ایهام

ایهام یکی از زیباترین شگردهایی است که در کلام ایهام ایجاد می‌کند و خواننده را به درنگ وامی‌دارد و می‌توان آن را از انواع هنجارگریزی معنایی برشمرد که در محور همنشینی و مجاورت بر اساس ترکیب شکل می‌گیرد (غنی پور ملک‌شاه، احمد، مهدی نیا، محسن، ۱۳۹۰: ۷۶). بدین خاطر شاعران توجه خاصی به آن داشته‌اند و بسامد بسیار زیاد آن در اشعار عصار تبریزی سبب ویژگی سبکی او شده است. عالمان علم بدیع از دیر باز در پی تعریفی برای روشن کردن انواع آن بوده‌اند. برخی از آنان به درستی از عهده‌ی تعریفی جامع و مانع برنیاورده‌اند و تعریفی که برای ایهام توریه آورده‌اند مربوط به ایهام تناسب است، برای روشن شدن موضوع به بعضی از تعاریف اشاره می‌شود. تفتازانی در تعریف آن گفته: «التوریه و یسمی الایهام ایضا و هی ان یطلق لفظا له معنیان ریب و بعید و یراد به البعید اعتمادا علی قرینه فیه» (التفتازانی، ۱۴۲۶: ۴۲۵). تفتازانی معتقد است که ایهام لفظی است که دو معنی قریب و بعید داشته باشد و مقصود گوینده با توجه به قراین خفی، آگاهانه و عمدتاً، معنی بعید باشد. سکاکی نیز همین عقیده را دارد: «هو ان یکون للفظ استعمالان؛ قریب و بعید فیذکر لایهام القریب فی الحال الی ان یظهر ان المراد به البعید» (سکاکی، ۱۹۳۷: ۲۰۱).

بدیع نویسان زبان فارسی به پیروی از علمای عرب همین تعریف را برای ایهام آورده‌اند؛ رشید و طواط در تعریف آن می‌گوید: «دبیر یا شاعر الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی قریب و دیگر غریب و چون سامع، آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن خود معنی غریب بود» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹). شمس قیس نیز می‌گوید: «لفظی ذو معنیان را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی غریب باشد» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۱). صاحب بدایع الافکار در تعریف ایهام گفته‌است: «شاعر لفظی به دو معنی یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معانی، ظاهر باشد و دیگر خفی و ذهن مستمع بعد از اصغای کلام به معنی ظاهر و قریب [پی می‌برد] و مراد متکلم معنی خفی و غریب باشد» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰). جلال‌الدین همایی در تعریف ایهام می‌گوید: «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک، به معنی دور منتقل شود» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۶۹). در ابداع البدایع آمده‌است: «

آن است که لفظ صاحب دو معنی را بیاورند و از آن معنی بعید را اراده کنند، چه آن دو معنی، حقیقی باشند یا یکی حقیقی و دیگری مجازی باشد» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۸۴).

صاحب نظران جدید در تعریف ایهام دقت بیشتری داشته‌اند. کزازی در تعریف ایهام گفته‌است: «سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سروده‌ی خود به کار برد که بتوان از آن، دو معنا را دریافت: یکی معنایی که نخست و به یک باره دریافت می‌شود و آن را معنی نزدیک می‌نامیم دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور می‌خوانیم. آن چه در آرایه‌ی ایهام، فزون‌تر خواست سخنور است، معنای دور است» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۹-۱۲۸). وحیدیان کامیار در تعریف ایهام می‌گوید: «سخنی است دارای دو معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک، باید دانست که در بعضی ایهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارند و هر دو معنی برابر دارند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷). فشارکی نیز تعریف ایهام تناسب را برای ایهام آورده است: «سخنور یک معنی را اراده کند و معنا یا معانی دیگر، در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم رنگ جلب نظر نماید و به طور کامل از دید ذهن، ناپدید گردد» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۸). شمیسا در نگاهی تازه به بدیع دقیق‌تر آن را معنی کرده‌است: «کلمه‌ی در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲). دادبه در مقاله‌ی «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ» به تفاوت دو نوع ایهام پی برده است و عقیده دارد که اکثر ایهام‌های حافظ معنی قریب و بعید ندارند (دادبه، ۱۳۷۲: ۳۱-۹). بیشتر صاحب نظران به جز شمیسا و دادبه معنی «ایهام تناسب» را برای «ایهام» آورده‌اند. برخی از انواع ایهام عبارتند از: ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام عکس.

۲- بیان مسئله

عصار تبریزی از شاعران بزرگ دوره‌ی ایلخانی است با وجود آنکه «ایهام» از ویژگی برجسته‌ی شعر اوست و کمتر بیتی را در مثنوی «مهر و مشتری» می‌توان یافت که دارای یکی از انواع ایهام نباشد اما پژوهش‌هایی که تاکنون درباره‌ی این شاعر انجام گرفته در باره زندگی عرفانی و ریخت‌شناسی مثنوی مهر و مشتری است و جنبه‌های زیبایی‌شناسی او از نظرها دور مانده است. این پژوهش به دنبال پاسخ دادن به این سؤال است: آیا عصار تبریزی در مثنوی «مهر و مشتری» از ایهام به عنوان یکی از امکانات برجسته‌ی زبان بهره برده و کاربرد کدام نوع ایهام در اشعار او بیشتر است؟

۳- پیشینه‌ی تحقیق

بار ایهام تبادر را طرح می‌کند. ۸- شمیسا، دالوند (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «کارکرد اسامی نوعی غلامان و کنیزان در ساخت ایهام تناسب در ادب پارسی» به این نتیجه رسیده‌اند که ایهام در شعر شاعران ایهام پردازی چون خاقانی، سلمان، خواجه و حافظ به دو دسته تقسیم می‌شوند: نخست: ایهام‌هایی که در رو ساخت ابیات وجود دارند و گاهی به گونه‌ای درهم تنیده‌اند که درک شعر را دشوار می‌سازند. دوم: ایهام‌هایی که در معنای پنهان هنری متن وجود دارند و می‌توان آنها را ایهام پنهان نامید. این نوع ایهام از چشم شارحان پنهان مانده‌است، یکی از این نوع ایهام‌ها اسامی غلامان و کنیزان است. ۹- حیدری، فروغی (۱۳۹۰) در پژوهش «ایهام تناسب در قصاید خاقانی» نتیجه گرفته‌اند که خاقانی با آوردن ایهام تناسب خواننده را در درک درست مفهوم شعر دچار چالش می‌کند. ۱۰- غنی پور ملک‌شاه، مهدی نیا (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «سبک سعدی در ایهام سازی و گستردگی آن در غزلیات او» به میزان و چگونگی کاربرد انواع ایهام (سبک شاعر در ایهام سازی) در غزلیات سعدی پرداخته‌اند و نتیجه می‌گیرند که سعدی در سراسر غزلیات خود از این آرایه استفاده است.

۴- شیوه‌ی پژوهش

در این پژوهش از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده‌است. جامعه‌ی آماری پژوهش مثنوی مهر و مشتری عصار تبریزی است، ابتدا واژگانی که دارای ایهام بودند، استخراج گردید و با مراجعه به کتاب‌هایی که در حوزه‌ی بدیع و بلاغت نوشته شده‌اند، توضیحی درباره‌ی انواع ایهام آوردیم بعد از آن ابیات برگزیده توضیح داده شده‌است.

۵- بحث و بررسی

۵-۱- ایهام تناسب

تقوی در تعریف ایهام تناسب گفته‌است: «این صنعت چنان است که دو معنی غیر متناسب را به دو لفظ تعبیر نمایند که یکی از آن دو لفظ دو معنی داشته باشد و معنی دومش که غیر مقصود است با معنی آن لفظ دیگر تناسب داشته‌باشد (تقوی، ۱۳۱۷: ۲۳۳). همایی می‌گوید: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر تناسب داشته‌باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۷۶). شمیسا در تعریف ایهام تناسب گفته است: «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب (یکی از معانی دیگر کلمه) با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته‌باشد (اما در معنی مدخلیت ندارد)» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۵).

تاکنون ایهام در مثنوی مهر و مشتری مورد بررسی قرار نگرفته است، اما اشعار تعدادی از شاعران از این منظر مورد بررسی قرار گرفته‌است و به مواردی اشاره می‌شود: ۱- پشت‌دار، اسماعیلی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «بررسی انواع ایهام در غزلیات حافظ» نتیجه گرفته‌اند، یکی از دلایل ماندگاری غزلیات حافظ در عرصه‌ی ادبیات این سرزمین کاربرد ایهام است و بدون در نظر گرفتن آن نمی‌توان درک مستقیمی از شعر حافظ داشت. ۲- سبزی‌پور (۱۳۸۹) در پژوهش «نگاهی دیگر به ایهام تبادر در شعر حافظ» به این نتیجه می‌رسد که حافظ با آوردن ایهام در اشعار خود، خواننده را در بازی‌های زبانی به دام خود می‌اندازد و بسیاری از رندی‌های حافظ در لابه لای ایهام‌های او قابل کشف است. ۳- حسن زاده نیری، دالوند (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «ایهام تناسب پنهان در شعر حافظ» نتیجه گرفته‌اند که رشید و طواط نخستین کسی است که مبحث ایهام را در کتاب حدائق السحر آورده، اما فندرسکی در کتاب بیان بدیع به ایهام تناسب و تضاد توجه نموده‌است و در ۱۸ بیت حافظ معتقد هستند که ایهام‌ها و ایهام تناسب‌های شعر او پنهان مانده‌اند. ۴- طاهری (۱۳۸۹) در پژوهش «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ» به این نتیجه می‌رسد که حافظ به خوبی و هنرمندانه ایهام را در دامنه‌ی وسیعی در نوع و بسامد در غزلیات خود به کار برده و هیچ کدام غزل‌های او از ایهام خالی نیست. ۵- فیروزیان (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ» نتیجه می‌گیرد که خاقانی بیشتر از حافظ به ایهام در اصطلاحات موسیقی پرداخته‌است. ۶- اسماعیلی، قاسمی نیا (۱۳۹۵) در پژوهش «مقایسه‌ی ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم سبک پیشین: خواجه و امیر خسرو» نتیجه گرفته‌اند که تعداد ایهام‌های موسیقایی مشترک دیوان‌ها، بسیار بیشتر از ایهام‌های اختصاصی است و حافظ در قسمت اصطلاحات موسیقی نوآوری‌هایی دارد که در شعر خواجه و امیر خسرو دهلوی دیده نمی‌شود. ۷- دالوند، شمیسا (۱۳۹۷) در پژوهش «ایهام تناسب در محور عمودی متن (با نگاهی به سیر تحول ایهام در کتب بلاغی پارسی)» معتقداند که در کهن‌ترین کتاب بلاغی فارسی ترجمان البلاغه مبحث ایهام نیامده، رشیدالدین و طواط نخستین بار ایهام را طرح کرده و در شواهد مبحث ایهام را با ایهام تناسب درآمیخته است، همچنین حسینی نیشابوری نخستین بار ایهام تناسب و تضاد را طرح می‌کند. ایهام ترجمه از ابداعات گرکانی است و شمیسا در میان متاخرین نخستین

ایهام تناسب در مثنوی «مهر و مشتری» بسامد بسیار بالایی دارد.

ملک چون شد ز ساز پرده واقف

در آن قانون نشد با وی مخالف

(عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۷۸)

قانون در معنای برهان آمده است، معنای دیگر قانون نام سازی است که اختراع آن را به معلم ثانی نسبت داده‌اند و آن متشکل از طبلی مسطح و مستطیل شکل است، در این بیت با ساز ایهام تناسب دارد.

دل عشاق را با وی نواها

بزرگ و کوچک از وی در نواها

(همان: ۷۹)

عشاق اینجا جمع عاشق است اما عشاق از مقام‌های دوازده‌گانه موسیقی قدیم نیز می‌باشد، که دو شعبه‌ی زابل و اوج دارد (ستایشگر، ۱۳۹۱: ج. ۲: ۱۷۹). امروزه در دستگاه‌های همایون و نوا و آوازهای دشتی و اصفهان اجرا می‌شود (حدادی، ۱۳۷۶: ۴۰۲). و در این معنی با نوا ایهام تناسب دارد. عصار تبریزی با موسیقی نیز آشنایی زیادی داشته‌است و از اصطلاحات موسیقایی به زیبایی برای ساختن ایهام تناسب بهره برده است. در مثنوی مهر و مشتری از هفده مورد اصطلاح موسیقی برای ساختن ایهام تناسب استفاده کرده است.

بیاید در نهفت امشب روان شد

به راه راست سوی اصفهان شد

(همان: ۱۱۸)

اصفهان نام یکی از شهرهای مرکز ایران است و در بیت به همین معنی آمده، اما معنای دوم آن اصفهان از مقام‌های رایج در فرهنگ‌های موسیقایی جهان اسلام است. نام اصفهان — به عنوان اصطلاحی موسیقایی — نخستین بار توسط ابن سینا در یکی از نسخه‌های رساله‌ی شفا در بین «جماعات المشهوره» یا دوره‌های اصلی آمده‌است (میثمی، ۱۳۸۳: ۲۳۳). اصفهان از پای‌های چهارگانه موسیقی نخستین محسوب می‌شود: ۱. راست ۲. عراق ۳. زیرافکند ۴. اصفهان (امام شوشتری، ۱۳۴۸: ۲۴). و مقام ششم از مقامات دوازده‌گانه‌ی ادوار مشهور است (معارف، ۱۳۸۳: ۲۰۴). و با راه و راست که هر دو از اصطلاحات موسیقی هستند ایهام تناسب دارد.

یکی فرزند چون ماه تماشا

کرامت کرده یزدان بدر نامش

(همان: ۷۹)

بدر نام یکی از قهرمانان منظومه‌ی «مهر و مشتری» است،

بدر در معنی ماه کامل با ماه ایهام تناسب دارد.

چو کرد آن فعل را تمییز فی الحال

به کسر و رفع آن با خویش زد فال

(همان: ۸۰)

کسر و رفع در این جا به معنی برطرف نمودن و انجام کار آمده، اما در معنای حرکات و اعراب کلمه با فعل ایهام تناسب زیبایی خلق شده است.

چو زال زر مدامش میل دستان

از آن دستان اسیر بند و زندان

(همان: ۹۳)

دستان در مصراع دوم به معنی مکر و نیرنگ است اما در شاهنامه لقبی است که سیمرغ به زال داده‌است و در این معنی با زال ایهام تناسب دارد.

بدین صورت که گشت آن تیره دل مسخ

محقق خط عمرش می‌شود نسخ

(همان: ۱۰۷)

نسخ در بیت به معنی باطل شدن است اما نسخ نام یکی از خطوط است که توسط ابن مقبله ابداع شده و در این معنی با خط با ایهام تناسب دارد.

سوادی مشک سان بر روی کافور

پر از چین لیک از آهو و خطا دور

(همان: ۱۰۵)

آهو در بیت به معنای عیب و نقص است اما در معنی حیوان معروف با مشک و چین تناسب دارد، در چین نوعی آهو وجود دارد که از ناف آن مشک می‌گرفتند.

یکی ماه مبرقع نام شهنواز

صبا از پرده‌اش نشنیده آواز

(همان: ۱۲۴)

شهنواز در این جا نام شخصی است اما در معنی، دیگر شهنواز نام یکی از شش آواز است و از زیرافکند خیزد (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۲۸۹۳). و با آواز ایهام تناسب دارد.

چو اشک عاشقان گلگون و خوش رو

جهان پیما تر از شبدیز خسرو

(همان: ۱۴۳)

گلگون در بیت معنای سرخ فام می‌دهد، گلگون نام اسب دیگر خسرو پرویز است و در این معنی با شبدیز و خسرو ایهام تناسب دارد. این نوع ایهام را ایهام تناسب تلمیحی نیز می‌توان گفت زیرا به داستان خسرو و شیرین تلمیح دارد.

ملک چون کرد جام زندگی نوش

مثنوی مهر و مشتری دیده می‌شود که ایهام تناسب دارند از آن جمله ابیات: ۷۷-۷۸ - ۱۲۰-۱۲۱ - ۱۹۰-۱۹۱ - ۵۴۳-۵۴۷ - ۵۴۷-۵۵۶ - ۵۵۷-۵۵۸ - ۵۶۷-۵۶۸ - ۵۸۳-۵۸۴ - ۶۱۱-۶۱۲ - ۶۱۷-۶۱۹ - ۶۲۰-۶۲۱ - ۶۳۵-۶۳۶ - ۶۴۵-۶۴۶ - ۶۶۶-۶۶۷ - ۶۶۹-۶۷۰ - ۶۸۱-۶۸۲ - ۶۹۴-۶۹۵ - ۷۸۸-۷۸۹ - ۷۸۵-۷۸۶ - ۷۹۴-۷۹۵ - ۸۰۴-۸۰۵ - ۸۱۳-۸۱۴ - ۸۴۵-۸۴۶ - ۸۹۱-۸۹۲ - ۹۱۶-۹۱۷ - ۹۳۱-۹۳۲ - ۹۴۵-۹۴۶ - ۹۷۲-۹۷۳ - ۹۹۸-۹۹۹ - ۱۱۵۰-۱۱۵۱ - ۱۱۵۲-۱۱۵۳ - ۱۱۸۷-۱۱۸۸ - ۱۲۱۲-۱۲۱۳ - ۱۳۳۰-۱۳۳۱ - ۱۳۲۹-۱۳۳۰ - ۱۴۳۷-۱۴۳۸ - ۱۴۴۳-۱۴۴۴ - ۱۴۴۷-۱۴۴۸ - ۱۴۴۹-۱۴۵۰ - ۱۴۵۹-۱۴۶۰ - ۱۶۵۸-۱۶۵۹ - ۱۸۲۴-۱۸۲۵ - ۱۸۲۶-۱۸۲۷ - ۱۸۶۳-۱۸۶۴ - ۲۴۸۸-۲۴۸۹ - ۲۶۰۳-۲۶۰۴ - ۲۶۳۲-۲۶۳۳ - ۲۷۵۲-۲۷۵۳ - ۲۸۴۲-۲۸۴۳ - ۲۸۶۶-۲۸۶۷ - ۲۹۱۴-۲۹۱۵ - ۲۹۲۵-۲۹۲۶ - ۲۹۴۱-۲۹۴۲ - ۲۹۴۷-۲۹۴۸ - ۲۹۵۳-۲۹۵۴ - ۲۹۷۰-۲۹۷۱ - ۲۹۸۱-۲۹۸۲ - ۲۹۹۲-۲۹۹۳ - ۳۰۳۴-۳۰۳۵ - ۳۰۶۷-۳۰۶۸ - ۳۰۷۶-۳۰۷۷ - ۳۰۷۰-۳۰۷۱ - ۳۰۷۳-۳۰۷۴ - ۳۰۸۳-۳۰۸۴ - ۳۰۸۶-۳۰۸۷ - ۳۰۷۹-۳۰۸۰ - ۳۳۲۹-۳۳۳۰ - ۳۴۷۵-۳۴۷۶ - ۳۴۷۶-۳۴۷۷ - ۳۵۹۹-۳۶۰۰ - ۳۸۷۵-۳۸۷۶ - ۴۴۲۹-۴۴۳۰ - ۴۵۳۰-۴۵۳۱

۱-۱-۵- ایهام تناسب، شکل دیگری نیز دارد که در کتاب‌های بدیع، چندان بدان پرداخته نشده است و آن، چنان است که شاعر دو یا چند واژه‌ی دو معنایی به کار می‌برد که از هر واژه، فقط یک معنی در شعر مطرح است؛ اما معنای دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۸). این نوع ایهام را، ایهام در ایهام نامیده‌اند (غنی پور ملک‌شاه، احمد و مهدی نیا چوبی، سید محسن، ۱۳۹۰: ۷۹).

دوات آسا سیاه از دود دل لب

دماغش گشته با سودا مرکب

(همان: ۷۹)

سودا در مصراع دوم به معنای خیال آمده و مرکب به معنای آمیخته به کار رفته است، اما سودا در معنی سیاهی و مرکب در معنی دوات و جوهر با دوات و دود ایهام تناسب دارند. شاعر از چند واژه ایهام تناسب ساخته است.

ز رنگ غم عیان در روم چین است

ز چین همواره زنگم بر جبین است

(همان: ۹۸)

روم (روی+م) منظور روی من، است اما در معنای سرزمین

روم با چین ایهام تناسب دارد.

به قصد ثور اسد را تیز چنگال

شکسته تیر رامی نسر را بال

(همان: ۱۰۱)

بسیاری از واژگان بیت ایهام تناسب دارند. ثور به معنای گاو است اما در معنی صورت فلکی با اسد، تیر و نسر ایهام تناسب دارد. اسد، تیر و نسر نیز همین حالت را دارند.

به حق هفت سبب صحف اعضا

غلامان شرف آغوش آغوش

(همان: ۱۸۸)

آغوش آغوش به معنی دسته، گروه و بغل آمده است، آغوش به منی مطلق غلام نیز اطلاق می‌شد و در این معنی با غلام ایهام تناسب دارد.

همه در پای آن شه رخ نهادند

پیاده در پی اسبش فتادند

(همان: ۱۸۸)

رخ در بیت به معنی چهره است اما شاعر با زیبایی عناصر شطرنج (شه، رخ، پیاده و اسب) را در کنار هم چیده است. رخ یکی از مهره‌های شطرنج است و در این معنی با شه، پیاده و اسب ایهام تناسب دارد.

ز فضل خویشتن فصلی عیان کرد

معانی را به لفظ خوش بیان کرد

(همان: ۱۹۲)

شاعر به زیبایی دو ایهام را در کنار هم آورده است. معانی در معنی دانش‌ها آمده، بیان کردن به معنی توضیح دادن و گفتن است. در معنی دوم معانی و بیان نام دو دانش در حوزه‌ی بلاغت است. معانی از جملاتی سخن می‌گوید که بدون قرینه‌ی لفظی در معنای خود به کار نمی‌روند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳). و بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۹).

ملک با آنکه چابک بود و استاد

وزیرش خصل چندی طرح می‌داد

(همان: ۱۹۶)

طرح به معنی نقشه و پیشنهاد است، اما در معنی صفحه‌ی تخته نرد با خصل (داو و شرط گرو بندی در قمار). ج. فرهنگ معین ذیل خصل) که اصطلاحی در بازی نرد است ایهام تناسب دارد.

ملک احرام چون سوی حرم بست

صفای سعی مهرش برده از دست

(همان: ۲۱۴)

صفا به معنی پاکی و سعی در معنی تلاش آمده است اما صفا و سعی در هم نشینی با احرام بستن ایهام تناسب زیبایی در کلام پدید آورده است. صفا نام مکانی در مکه است و حاجیان میان صفا و مروه هفت بار آمد و رفت می‌کنند که به آن سعی میان صفا و مروه می‌گویند و در این معنای با احرام بستن که از اعمال حج است، ایهام تناسب دارند.

علاوه بر مواردی که توضیح داده شد ابیات بسیار زیادی در

به دو معنی مختلف به کار می‌روند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۹).

چو خواهد سر ازین خط رفت بر باد

ندارد هیچ وجهی در رخ استاد

(همان: ۱۰۹)

وجه به معنی چاره و راه حل است اما در معنی صورت ترجمه و معنی دیگر رخ است. در مصراع نخست نیز خط به معنی نوشته آمده است اما در معنی موی صورت با وجه و رخ ایهام تناسب دارد و بیت ایهام در ایهام است.

چو تیر غمزه‌ی آن چشم جادو

نمی‌گشتی خطا تیرش ز آهو

(همان: ۲۲۳)

منظور از آهو در بیت همان حیوان گریز پای است اما در معنی خطا و اشتباه با خطا ایهام ترجمه دارد

۵-۴- استخدام

استخدام سه گونه است: استخدام تشبیهی، استخدام غیر تشبیهی، استخدام ضمیر (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۴).

۵-۴-۱- استخدام تشبیهی

الف: «فعل جمله ایهام دارد و در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به، معنی دیگری دارد» (همان: ۱۴۵).

گاهی چون زلف او آشفته در کار

گاهی چون چشم خویش از ضعف بیمار

(همان، ۸۹)

آشفته بودن با زلف با معنی در هم ریختن موی و ژولیده بودن است اما در ارتباط با نهاد جمله به معنی ناراحت و غمگین آمده است. بیمار نیز می‌تواند چنین حالتی داشته باشد، در ارتباط با چشم معنی خمار و مستی دارد که صفتی زیبا برای چشم است چنان که در بیت خواجه‌ی شیراز آمده است:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس

شبهه‌ی تو نشدش حاصل و بیمار بماند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۱)

اما در ارتباط با نهاد جمله معنی ناتوان می‌دهد.

بر آنم کز ره خدمت قلم وار

کمر بندم به سر پویم در این کار

(همان: ۹۱)

کمر بستن برای قلم معنی گره‌هایی است در قلم نی وجود دارد اما در ارتباط با نهاد جمله معنی آماده شدن برای انجام کاری را می‌دهد.

ب: «اسمی در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با

بدان سی پاره دندان شکر خات

(همان: ۱۰۵)

صحف در معنای کاغذ و ورق است اما در معنای قرانی با هفت سب و سی پاره ایهام تناسب دارد. سی پاره دندان منظور سی دندان است و در معنی سی جزء قران با هفت سب و صحف ایهام تناسب دارد.

ز یخ بندی کشیده جور بهمن

جهان زال را در قید آهن

(همان: ۲۱۹)

زال در بیت به معنای پیر و فروت آمده است. اما زال در معنی پدر رستم یا بهمن - که پسر افراسیاب بود - ایهام تناسب دارد. بهمن نیز چنین ویژگی دارد. بهمن در این جا فصل بهمن است اما در معنی فرزند اسفندیار با زال ایهام تناسب دارد.

۵-۲- ایهام تضاد

ایهام تضاد در ساختار همانند ایهام تناسب است، تنها تفاوت آن با ایهام تناسب در این است که بر عکس ایهام تناسب معنی دوم کلمه به جای تناسب (مراعات نظیر) با کلمات دیگر عبارت، تضاد دارد. شمیسا در تعریف آن آورده است: «یکی از انواع مهم ایهام تناسب، ایهام تضاد است: معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه‌ی تضاد دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۸).

ز رنگ غم عیان در روم چین است

ز چین همواره زنگم بر جبین است

(همان: ۹۸)

در مصراع دوم زنگ استعاره از غم و ناراحتی است اما در معنی زنگبار، سرزمینی است که مردمانش سیه چرده هستند با روم ایهام تضاد دارد. در متون گذشته زنگبار همواره در برابر مردم روم قرار داشته‌اند زیرا رومیان سپید روی بوده‌اند.

نه شاهی لیک او را بنده هر کی

شده هر کار خامی پخته از وی

(همان: ۲۲۲)

خام به معنای ناقص و ناتمام است اما در معنی ناپخته با خام ایهام تضاد دارد.

۵-۳- ایهام ترجمه

یکی دیگر از شاخه‌های ایهام تناسب ایهام ترجمه است و آن، چنان است که سخنور در میان کلام، واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است، به کار ببرد به گونه‌ای که آن معنی دوم یا غیر مورد نظر، ترجمه‌ی واژه‌ای دیگر باشد که در همان بیت یا عبارت آمده است. «در ایهام ترجمه دو لغت که مترادف همد

به سر گشتن در ارتباط با قلم به معنی نوشتن است اما در ارتباط با ضمیر «او» به معنی افتادن و نابودن شدن می‌باشد. ابیات دیگری که ایهام استخدام دارند عبارتند از: ۸۵۰-۱۱۳۰-۱۲۱۲ -

۵-۵- ایهام تبادر

«واژه‌ای از کلام، واژه‌ی دیگری را که با آن (تقریباً) همشکل یا همصداست به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۱). در تبادر واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با واژه یا واژگانی در کلام تناسب (مراعات نظیر) دارد. تفاوت آن با ایهام تناسب در این است که در ایهام تناسب واژه دو معنا دارد، اما در تبادر شباهت ظاهر است که واژه‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست (غنی پور ملک‌شاه، احمد، مهدی نیا چوبی، سیدمحسن، ۱۳۹۰: ۸۱).

بدان معنی باریک و خط خوب

چو گشت از کلک مهر آن نامه مکتوب

(همان: ۲۰۱)

«مهر» قهرمان منظومه‌ی «مهر و مشتری» است که برای «مشتری» نامه نوشته‌است اما در بیت «مهر» را به یاد می‌آورد که با کلک، نامه و مکتوب تناسب دارد.

چو سروت از چه باشد پای در گِل

چرا خونت بود چون غنچه در دل

(همان: ۲۱۷)

گِل، گُل را به ذهن متبادر می‌کند که با غنچه تناسب دارد.

ز گنج سیم گردون دَر گشوده

به پاشیدن ید بیضا نموده

(همان: ۲۲۳)

دَر، دُر را به ذهن متبادر می‌کند که با گنج و سیم تناسب دارد.

۵-۶- ایهام عکس

ایهام عکس، نوع دیگری از انواع ایهام است که از نظر زیباشناسی در درجه‌ی پایین‌تری قرار می‌گیرد و در حقیقت باید آن را نوعی تفنّن ادبی و در ردیف جناس تام به حساب آورد (غنی پور ملک‌شاه، احمد، مهدی نیا چوبی، سیدمحسن، ۱۳۹۰: ۸۳). در ایهام عکس واژه‌ای که در آغاز بیت آمده با واژه‌ی پایانی جناس تام دارد.

به آتش ماهیان رغبت نموده

جگر بر تابه بهر تابه بوده

مشبه‌به، معنی دیگر دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۶).

بباید ریخت چون مهرم کنون زر

مگر گردد درست این کار چون زر

(همان: ۹۲)

درست، در ارتباط با کار یعنی کار حل و فصل شود اما در ارتباط با زر یعنی زر خالص و بی‌عیب.

چو اندر خرده بینی‌ها نظر کرد

سخن را چون دهانت مختصر کرد

(همان: ۹۶)

مختصر کردن در ارتباط با سخن یعنی کوتاه کردن کلام و ایجاز در سخن گفتن است اما در ارتباط با دهان به معنای کوچکی دهان است.

سر ما می‌رود چون خامه در کار

اگر این نامه پیوندد به اظهار

(همان: ۱۰۸)

می‌رود در ارتباط با ما (مهر) و سر یعنی نابودن شدن و

مرگ است اما در ارتباط با قلم به معنی تراشیدن قلم است.

کسی در بزم رندان گردن افراخت

که چون شمع از برای یار سر باخت

(همان: ۱۱۲)

گردن افراختن در ارتباط با کسی (انسان) به معنی سربلندی و بزرگی است اما در ارتباط با شمع به معنای شعله ور شدن آمده است. سر باختن نیز در ارتباط با کسی (انسان) به معنی فدا شدن و مرگ است اما در ارتباط با شمع معنای قیچی کردن فتیله‌ی شمع می‌دهد و شمع را شعله‌ورتر می‌کند.

۵-۴-۲- استخدام غیر تشبیهی

«همان وضع قبلی را دارد یعنی، اسمی در دو معنی با فعلی

ترکیب می‌شود یا فعلی در دو معنی با اسمی ترکیب می‌شود اما ساختار تشبیهی ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۷).

ز حیرت در زبان چون لکتی دید

زبانی حالی از نی بر تراشید

(همان: ۹۴)

لکت در ارتباط با زبان به معنای ناتوانی از سخن گفتن است اما در ارتباط با نی معنی اشکال در قلم نی است که معمولاً با تراشیدن آن را درست می‌کنند.

قلم را چون ز حال او خبر گشت

از آن سودای بی پایان به سر گشت

(همان: ۹۵)

۶- بحث و نتیجه‌گیری:

با توجه به استخراج داده‌ها که - در جدول زیر آمده است - می‌توان نتیجه گرفت که: صد و شش مورد ایهام در مثنوی مهر و مشتری دیده می‌شود، در این میان ایهام تناسب با ۱۳۱ مورد بسامد در ردیف نخست قرار دارد و بعد از آن به ترتیب ایهام استخدام با ۱۲ مورد، ایهام در ایهام ۵ مورد، ایهام تضاد، ایهام تبادر و ایهام عکس هر کدام با ۳ مورد و ایهام ترجمه با ۲ مورد تکرار در جایگاه‌های بعدی قرار دارند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عصار تبریزی در به کار بردن ایهام شاعری مطرح است. با این وجود تاکنون کسی در اشعار عصار به این نکته توجه نکرده و می‌توان گفت که ایهام جزو ویژگی‌های سبکی عصار است.

جدول: بسامد انواع ایهام در مثنوی مهر و مشتری

ردیف	انواع ایهام	تعداد
۱	ایهام تناسب	۱۳۱
۲	ایهام در ایهام	۵
۳	ایهام تضاد	۳
۴	ایهام ترجمه	۲
۵	ایهام استخدام	۱۲
۶	ایهام تبادر	۳
۷	ایهام عکس	۳
۸	جمع	۱۰۶

(همان: ۲۲۰)

تابه‌ی نخست به معنی وسیله و ابزاری برای پختن غذا است و بیشتر آن را ماهی تابه می‌گویند اما تابه دوم به معنی کباب کردن است این دو کلمه علاوه بر این که با همدیگر جناس تام دارند، در معنای دوم با همدیگر و با آتش و ماهی ایهام تناسب دارند.

یکی با عود سوزی روی کرده

یکی با عود سازی خوی کرده

(همان: ۲۲۱)

عود در مصراع نخست نوعی چوب است که دود آن خوشبو می‌باشد. اما در مصراع دوم نام نوعی ساز است عود یا بربط یا رود در نواحی مختلف ایران شکل‌های گوناگون دارد، تارهای این ساز ابتدا دو رشته بوده که به نام‌های زیر و بم نامیده می‌شده‌است، بعدها دو تار دیگر به آن افزودند که میان بم و زیر می‌بستند در قرن چهارم رشته‌ی دیگری به آن اضافه کردند (ملاح، ۱۳۵۱: ۱۲۶). اما در معنای دوم ایهام تناسب دارند، چنان که عود در مصراع نخست در معنای ساز با ساختن ایهام تناسب دارد و عود در مصراع دوم در معنی چوب خوش بو با سوختن ایهام تناسب دارد.

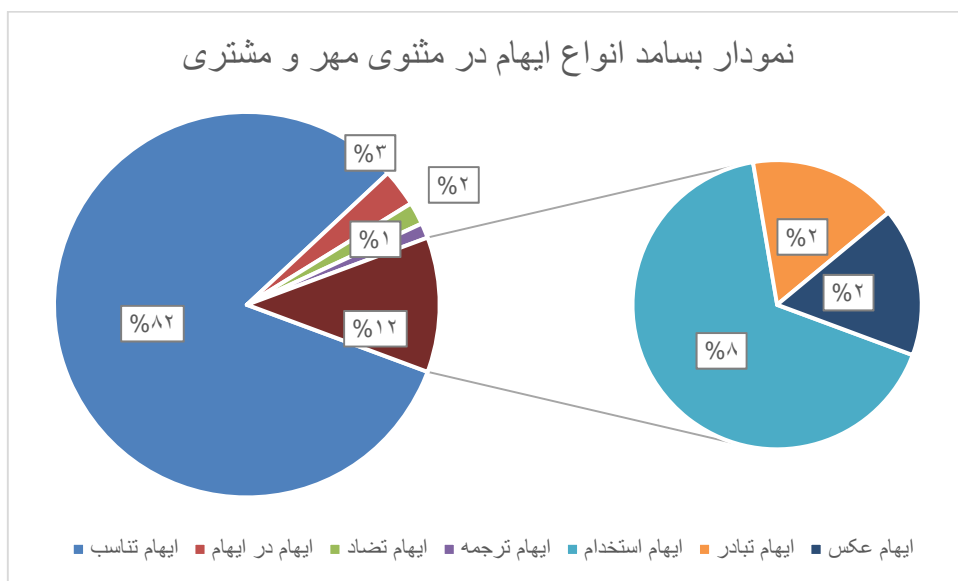
ز کانون گشته در کانون پدیدار

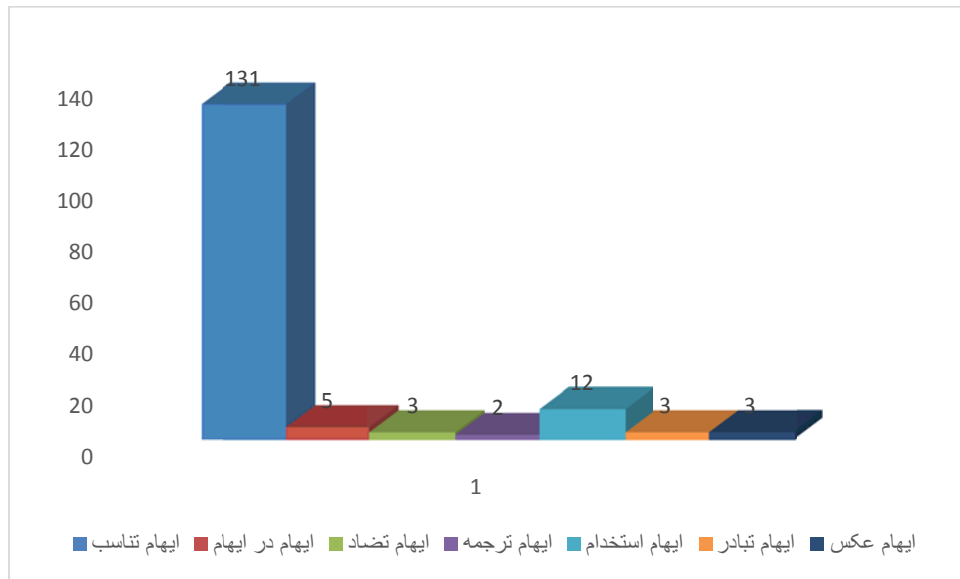
دمادم لاله و خیری و گلنار

(همان: ۲۲۱)

کانون به معنی آتشدان است. در لغت سریانی به ماه‌های سوم و چهارم رومی، کانون می‌گویند (ر.ج. لغت نامه: ۱۵۹۶۶).

نمودار بسامد انواع ایهام در مثنوی مهر و مشتری





منابع

- شماره‌ی چهارم، پیاپی ۱۰. دادبه، اصغر (۱۳۷۲). توازن معنایی در ایهام‌های حافظ، حافظ شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی، شماره‌ی ۱۵، صص ۳۱-۹.
- دالوند، یاسر و شمیسا، سیروس (۱۳۹۷). ایهام تناسب در محور عمودی متن (با نگاهی به سیر تحول ایهام در کتب بلاغی پارسی)، پژوهشنامه‌ی نقد ادبی و بلاغت، سال ۷، شماره‌ی ۲۲، پاییز و زمستان، صص ۳۸-۱۹.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). لغت نامه‌ی دهخدا، چاپ اول تهران: موسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ستایشگر، مهدی (۱۳۹۱). واژنامه موسیقی ایران زمین، تهران: انتشارات اطلاعات.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). معانی، تهران نشر میترا، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). نگاهی تازه با بدیع، تهران، انتشارات فردوس، چاپ سیزدهم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۲). بیان، تهران، نشر میترا، چاپ دوم.
- شمیسا، سیروس و دالوند، یاسر (۱۳۹۷). کارکرد اسامی نوعی غلامان و کنیزان در ساخت ایهام تناسب در ادب پارسی، متن پژوهی ادبی، سال ۲۱، شماره‌ی ۷۱، صص ۱۶۸-۱۳۱.
- طاهری، حمید (۱۳۸۹). رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ، اسماعیلی، عصمت و قاسمی نیا، سعید (۱۳۹۵)، مقایسه‌ی ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم سبک پیشین: خواجه و امیر خسرو، مطالعات زبانی - بلاغی، سال ۷، شماره‌ی ۱۳، صص ۳۲-۷.
- امام شوشتری، محمد علی (۱۳۴۸). ایران گهواره دانش و هنر، تهران، وزارت فرهنگ و هنر.
- پشتدار، علی محمد و اسماعیلی، محبوبه (۱۳۸۹). بررسی انواع ایهام در غزلیات حافظ، فصل نامه اورمزد، شماره ۴۶، صص ۱۰۳-۸۴.
- الفتازانی، سعدالدین مسعود (۱۴۲۶ ه. ق). کتاب المطول، شرح تلخیص المفتاح، دمشق: الازهریه للثرات.
- تقوی، نصرالله (۱۳۱۷). هنجار گفتار، تهران: چاپخانه مجلس.
- حافظ (۱۳۶۲). دیوان حافظ، با اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار، چاپ چهارم.
- حدادی، نصرت الله (۱۳۷۶). فرهنگنامه موسیقی ایران، تهران: توتیا.
- حسن زاده نیری، محمد حسن و دالوند، یاسر (۱۳۹۴). ایهام تناسب پنهان در شعر حافظ، متن پژوهی ادبی، سال ۱۹، شماره‌ی ۶۴، صص ۵۳-۳۱.
- حیدری، علی و فروغی پویا، اعظم (۱۳۹۰). ایهام تناسب در قصاید خاقانی، مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم،

- نشریه‌ی ادب و زبان دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۸، پیاپی ۲۵، ۱۳۷۲ - ۱۱۳.
- عصار تبریزی (۱۳۷۵). مهر و مشتری، تصحیح و تحشیه‌ی رضا مصطفوی سبزواری، چاپ اول، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- غنی پور ملک‌شاه، احمد و مهدی نیا، محسن (۱۳۹۰). سبک سعدی در ایهام سازی و گستردگی آن در غزلیات او فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، علمی - پژوهشی، سال چهارم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۰ - شماره‌ی پیاپی ۱۲ صص ۷۵-۸۹.
- فیروزبانی، مهدی (۱۳۹۱). ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ، فصلنامه‌ی تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، شماره‌ی دوم، پیاپی ۱۶، صص ۳۱۳ - ۲۹۳.
- قیس رازی، شمس الدین محمد بن قیس (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار عجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۱). زیبا شناسی سخن فارسی، تهران، کتاب ماد.
- گرکانی، حاج محمد حسین شمس العلماء (۱۳۷۷). ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تهران، احرار.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۵۱). حافظ و موسیقی، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- میثمی، حسین (۱۳۸۳). دایره المعارف بزرگ اسلامی، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- همایی، جلال الدین (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نیما.
- واعظ کاشفی، کمال الدین حسین (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته دکتر میر جلال الدین کزازی، تهران، مرکز.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران، دوستان.
- وطواط، رشید الدین (۱۳۶۲). حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی.

COPYRIGHTS



© 2021 by the authors. Licensee PNU, Tehran, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)