

Stunts of Creating Amphiboly in Sadi Sonnets on Based on Bugrande Theory of Phase Approach

Omid Majd¹, Samane Salari Aval²

Abstract

Text linguistics is one of the modern and crucial theories of linguistics that has a great domain and its various branches have extended and increased its concept. One of the greatest scholars in this science, is Robert de bu Grande that one of the most important views of him is phase approach that focuses on the ways of recreating and understanding a text by a reader on based on some special elements and methods. Except it, the phase approach is a good way for analyzing different literal and poetic figures of speech and images in a text. This approach helps the reader to recreate and understand the text by 3 ways of cohesion, coherence and intertextuality. Producing amphiboly has a close relation with the coherence and cohesion. Producing amphiboly by the way of cohesion has 2 branches and by the way of coherence has 7 branches. The essay is going to study the various stunts of amphiboly in sadi's sonnets on based on bugrande theory. The results show that from these components and branches, double dependent amphiboly and collocational metaphoric amphiboly, are the most frequent kinds of amphiboly and ambiguous amphiboly is the artiest kind of amphiboly in sadi's sonnets.

Keywords: Amphiboly, Text Linguistics, Phase Approach, Bugrande, Aadi's Sonnets.

شگرد ایهام‌پردازی در غزل سعدی بر اساس

نظریه «رویکرد مرحله‌ای» بوگراند

امید مجد^۱، سمانه سالاری اول^۲

چکیده

زبان‌شناسی متن، به بررسی متن از منظر ساختار، شامل ساختمان نحوی کلام، ترکیب‌سازی‌ها، گفتمان سکوت و گفتمان روایی و موارد دیگر می‌پردازد. یکی از برجسته‌ترین اندیشمندان این مکتب، روبرت دو بوگراند است که در کتاب‌ها و مقالات خود، به طور مفصل به ارائه دیدگاه‌های خود پرداخته است. یکی از آرای مهم بوگراند در مکتب زبان‌شناسی متن، «رویکرد مرحله‌ای» است که در اصل، به راه‌های درک و بازتولید یک متن به وسیله خواننده با استفاده از عناصر و روش‌های خاصی می‌پردازد. بوگراند البته با این روش، تنها به تحلیل ایهام‌پردازی و استعاره و تشبیه پرداخته است و در مورد سایر صنایع ادبی سخنی نگفته است. رویکرد مرحله‌ای با سه روش «انسجام»، «پیوستگی» و «بینامتنیت» به درک متن توسط مخاطب و بازتولید آن کمک می‌کند. در این مقاله، ضمن معرفی و شناساندن رویکرد مرحله‌ای به خوانندگان گرامی، از روش بوگراند استفاده می‌شود تا به تحلیل و توصیف ایهام‌پردازی هنرمندانه سعدی در غزلیاتش بر مبنای نه مؤلفه موجود در دو روش انسجام و پیوستگی پرداخته شود. نتایج نشان می‌دهد که از میان این مؤلفه‌ها، نوع «ایهام دوگانه وابسته» و «استعارات همنشین» از پربسامدترین مؤلفه‌ها و «ایهام دستوری» و «مبهم» از هنری‌ترین مؤلفه‌های ایهام‌پروری در غزل سعدی هستند.

کلیدواژه‌ها: ایهام، زبان‌شناسی متن، رویکرد مرحله‌ای، بوگراند.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature at Tehran University.

2. M. A. of Persian Language and Literature at Tehran University.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول).
majdomid@ut.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

مقدمه

برخی موارد، معادل‌های سنتی نگرش بوگراند نیز ذکر شود.

بیان مسئله و ضرورت پژوهش

بررسی و تحلیل آثار ادبی بر مبنای نظریه‌های زبان‌شناسی یا روان‌شناسی و دیگر نظریه‌ها، ضمن اینکه نگاهی تخصصی‌تر و دقیق‌تر به متن را سبب می‌شود، می‌تواند زوایای پنهان و شگردهای دیرپاب ذهن و قوای یک ادیب را برای مخاطبان ملموس‌تر سازد. سال‌هاست که با چنین نگرشی، پژوهشگران در سایر نقاط دنیا آثار ادبی را با محک این‌گونه نظریه‌ها، مورد تحلیل قرار می‌دهند. زبان‌شناسی متن، یکی از مهم‌ترین مکاتب زبان‌شناسی در دوره معاصر است و از آنجایی که در مباحث تحلیل متون ادبی کارآیی مناسبی دارد، میان پژوهشگران ادبیات نیز مقبولیت قابل‌ملاحظه‌ای یافته است. بررسی متون ادبی از منظر بلاغت و صور خیال که در واقع جوهره اصلی ادبیات هستند، غالباً در جامعه ما به صورت سنتی، یعنی با توجه به تعاریف بلاغت‌نویسان قدیم و دسته‌بندی آنان از صنایع ادبی صورت می‌گیرد، اما در طرف مقابل، بررسی و تحلیل متون ادبی از منظر بلاغی با توجه به رویکردهای زبان‌شناسی، روان‌شناسی و اسطوره‌ای نیز نگرش‌های تازه و جالبی را به مخاطبان ارائه می‌دهد و کیفیت آثار ادبی را ملموس‌تر و منظم‌تر نمایان می‌سازد. در این مقاله، بر مبنای زبان‌شناسی متن و آرای یکی از بزرگ‌ترین دانشمندان این حوزه، یعنی روبرت بوگراند، به بررسی ایهام‌پردازی در غزل سعدی پرداخته می‌شود و سعی شده در

پیشینه پژوهش

عمر آثار مرتبط با حوزه «زبان‌شناسی متن» اعم از ترجمه یا تألیف، در ایران حدود یک دهه و نیم است. ابتدا فردوس آقاگل‌زاده و علی افخمی در مقاله‌ای با نام «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن» (۱۳۸۳) به معرفی نسبی این مکتب زبان‌شناسی و معرفی چند نفر از بزرگان این مکتب، مانند روبرت دو بوگراند و وولفگانگ درس‌لر پرداختند. خود آقاگل‌زاده در کتابش با نام *تحلیل گفتمان انتقادی* (۱۳۸۵) مفصل‌تر به بحث درباره زبان‌شناسی متن پرداخت و پنج رویکرد اصلی زبان‌شناسی متن را معرفی کرد. پرویز البرزی نیز در سال ۱۳۸۶ کتابی با نام *مبانی زبان‌شناسی متن* تألیف کرد که در آن، از برخی اندیشه‌های بوگراند نیز صحبت شده است. اما نخستین اثری که به طور مستقل به طرح دیدگاه‌های بوگراند و در سلر پرداخت و نظریه آنان را در تفسیر یک متن (شعر سهراب سپهری) به کار برد، مقاله «مراحل دریافت متن در شعر سپهری بر اساس رویکرد بوگراند و درس‌لر» (۱۳۹۳) از فرزانه سجودی و مه‌دخت پورخالقی بود. مقاله مذکور، اگرچه موفق به توضیح برخی نگرش‌های ویژه بوگراند شد که در آثار نامبرده قبلی دیده نمی‌شد، اما در واقع، تفسیر دو شعر مورد نظر سپهری بر اساس دیدگاه‌های مطرح‌شده از بوگراند و درس‌لر، عملاً فاقد ارتباط و انسجام بود. به عنوان نمونه‌ای برای مدعای خود،

در شناخت مقصود می‌شود». یقیناً ارتباط «ترسی» که در این شعر سهراب موجود است به «سکر» عارفانه، نامناسب است و در ذکر اصل بعدی که «وجد و هیجان در الهام و اشراق» است، نقل قولی از آندره برتون را شاهد هستیم.

به هر حال، همین نویسندگان در سال بعد در مقاله‌ای دیگر با نام «نقش توازن بوگراند و درسلر در میزان متنیت شعر سپهری» (۱۳۹۴)، باز بر همین اساس عمل کرده‌اند. با توجه به آنچه که درباره پیشینه پژوهش بیان شد، مقاله حاضر نخستین اثری است که صرفاً بر مبنای یک بخش مشخص از آرای گسترده بوگراند، یعنی نظریه افق ایهام به بررسی شگردهای ایهام‌پردازی در غزل سعدی می‌پردازد.

البته در پیشینه تحقیق از نظر ایهام در غزل سعدی به دو مقاله می‌توان اشاره کرد که به صورت گسترده صنعت ایهام را در غزل سعدی با روش بلاغت سنی و تقسیم‌بندی‌های آن بررسی کرده‌اند (مهدی نیاجوبی و غنی پورملکشاه، ۱۳۹۰ و مهدی نیاجوبی، ۱۳۹۳). بدیهی است تقسیم‌بندی مقاله حاضر با نوع تقسیم‌بندی آن دو مقاله متفاوت است.

زبان‌شناسی متن و نظریه افق ایهام

زبان‌شناسی متن یکی از مباحث نسبتاً نوین و مهم حوزه زبان‌شناسی است که به جهت شمول و گستردگی قلمرو، در مطالعات ادبی اعم از مطالعات سبک‌شناختی، پژوهش‌های بلاغی و روایت‌شناسی متون ادبی نیز قابل‌کاربرد و استفاده است.

از میان اندیشمندان مختلف و آرائی که در این حوزه مطرح کرده‌اند، این مقاله صرفاً با توجه به نظریه «افق

چنین می‌گوییم که نویسندگان، بر مبنای مقدماتی که از آرای بوگراند و درسلر مطرح کرده بودند، در تفسیر دو شعر سپهری استفاده نکرده‌اند و چنین گفته‌اند: «روایت بالا (منظور یکی از دو شعر مورد بررسی آنان در این مقاله) یک تجربه متافیزیکی مانند لحظه سوررئالیستی یا سکر عرفانی است. هریک از واژه‌های «شب»، «خواب»، «رؤیا»، «صدا»، «در»، «پنجره»، «نور» و پایان رؤیا جزئی از مراحل مختلف بیان لحظه سوررئال هستند و حول محور واژه «وقت» گرد آمده‌اند. سپهری با اعضای انجمن «خروس جنگی» که تابع سبک سوررئال بودند، آشنا بود و سبک شعر خود را بر پایه آن مکتب بنا نهاده بود» (سجودی و پور خالقی، ۱۳۹۳: ۱۶۷)؛ یعنی نویسندگان نه بر مبنای زبان‌شناسی متن و اندیشه‌های بوگراند، بلکه بر مبنای متر کهنه و تکراری دیگران (شفیعی کدکنی و شمیسا و دیگران) بنا بر مختصات سوررئالیسم به تفسیر این دو شعر سپهری دست زده و سپس بر مبنای اصول سوررئالیسم به تبیین پاره‌هایی از این شعر سپهری پرداخته‌اند. اصولی مانند ناگهانی بودن و لحظه‌ای بودن ظهور یک حالت خاص و فنا یا فراموش کردن خود مادی، اما نکته قابل‌تأمل این است که این اصولی که مطرح شده و برای هریک، شواهدی از این دفتر شعر سهراب ذکر شده، گاهی از زبان عرفایی مانند هجویری است و گاهی از زبان آندره برتون سوررئالیست. به عنوان مثال، ذیل عنوان «اضطراب و ترس» چند شاهد از همین شعر سپهری ذکر شده است. مانند «حادثه از جنس ترس بود» و سپس از قول هجویری می‌خوانیم که «سکر غلبه محبت حق تعالی است که سبب پریشانی حال و از دست رفتن قدرت تدبیر و خطا

در رویکرد بوگراند و درس‌لر، ساخت متن از سه محور بافت خرد، بافت کلان و دانش تجربی ریشه می‌گیرد» (سجودی و پورخالقی، ۱۳۹۳: ۱۷۱). آنان به هفت عامل مهم تشکیل‌دهنده متن قائل هستند:

انسجام: اتصال پشت سر هم کلمات است.

پیوستگی: در نتیجه روابط شناختی مانند دانش متقابل حاصل می‌شود.

پذیرش: شکل متن از منظر تناسب با زمینه فرهنگی آن و نحوه درک آن توسط مخاطبان آن فرهنگ است. **هدف‌مندی:** طرح، اهداف و نیت تولیدکننده متن است.

اطلاع‌دهندگی: میزان مفیدبودن اطلاعات برای دریافت‌کننده است.

موقعیت‌مندی: درباره عواملی بحث می‌کند که یک متن را به موقعیتی که در آن رخ داده، مربوط می‌کند. **بینامتنیت:** نحوه وابستگی یک متن به متون دیگر از نظر ارجاعات و گونه متن است.

بوگراند و درس‌لر کتابی به نام رویکرد مرحله‌ای^۴ دارند که در آن از تمام رویکردهای موجود در زبان‌شناسی متن بهره برده‌اند و مراحل دریافت متن را توضیح داده‌اند. این مراحل شامل «تقطیع، بازیابی مفاهیم، بازیابی ایده و بازیابی طرح» است که در واقع، دریافت‌کننده با این ابزار سعی دارد تا فرایند تولید متن را تکرار کند و به زوایای آن برسد. این دو به مرحله تقطیع «انسجام»، به دو مرحله بعدی «پیوستگی» و به مرحله بازیابی طرح «بینامتنیت» می‌گویند (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۳۵). از میان

ایهام^۵ که ابتدا به وسیله یکی از زبان‌شناسان حوزه زبان‌شناسی ساختارگرا، یعنی «جشوا واتماف»^۶ در کتاب *گفتمان بلاغی، علمی و دیگر شکل‌های آن* (۱۹۶۴) مطرح شده و در ادامه در آثار روبرت بوگراند آمده، به بررسی شگرد ایهام‌پردازی در غزلیات سعدی می‌پردازد و هنر والای سعدی را در این زمینه تبیین می‌کند.

«روبرت آلن دو بوگراند» (۲۰۰۸-۱۹۴۶)، تحلیل‌گر گفتمان و زبان‌شناس متن بود. بوگراند، استاد دانشگاه وین اتریش و بعدها چندین دانشگاه در کشورهای دیگر از جمله دانشگاه فلوریدا در آمریکا و حتی دانشگاه ملی پکن در چین نیز شد. وی از بنیان‌گروه زبان‌شناسی دانشگاه وین نیز محسوب می‌شود. نخستین کتاب بوگراند، با نام *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی متن* در سال ۱۹۸۱ همراه با وولفگانگ درس‌لر در دانشگاه وین نوشته شده است. بوگراند همراه با درس‌لر کتابی دیگر به نام *مبانی تازه برای علم متن و گفتمان* را در سال ۱۹۹۷ نوشتند. اما بوگراند، کتب و مقالات دیگری هم به صورت تنهایی نوشته است و ادامه نظریات خود را درباره زبان‌شناسی متن در آنها ارائه کرده است. از جمله کتاب *پیش‌درآمدی تازه بر مطالعه متن و گفتمان* در سال ۲۰۰۲ و کتاب *گفتمان انتقادی، تحلیل آراء نظریه‌پردازان ادبی معاصر* که در سال ۱۹۸۹ منتشر کرد. بوگراند و درس‌لر در کتابی به نام *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی متن* (۱۹۸۱)، هفت معیار متنیت را مطرح کرده‌اند.

^۴ phase approach

^۵ horizon of amphiboly

^۶ Joshua Whatmough

شگردهای ایهام‌پردازی در غزل سعدی بر مبنای

نظریه «رویکرد مرحله‌ای» بوگراند

بوگراند معتقد است که هر ایهام‌پردازی، بدیع و بلیغ نیست. البته او بدیع بودن را به معنای نخستین بار استفاده کردن از صنعت یا شگردی نمی‌داند، بلکه منظور او این است که «برخی گمان می‌کنند هر نوع نوآوری در صنعت یا ترکیب‌سازی، مهم و بدیع است. بدیع و زیبا بودن یعنی اینکه ادیب، از صنایع ادبی یا ویژگی‌های زبانی به نحوی استفاده کند که باعث حیرت و خوشایند و مکث خواننده روی کلامش شود» (بوگراند، ۱۹۸۹: ۶۶). بوگراند در ادامه ایهام‌پردازی را هم به دو نوع ضعیف یا قوی، تقسیم کرده و همچنین دلایل خود را برای اینکه چه نوع ایهامی، دارای تأثیر و گیرایی است و بالعکس، کامل ارائه داده است. از آنجایی که در این مقاله، مجال کافی برای توضیح تمام آرای بوگراند در زمینه ایهام‌پردازی وجود ندارد، تنها به ذکر توضیحات او درباره شیوه‌های ایهام‌پردازی ادیبانه و همانندیش در غزل سعدی بسنده می‌کنیم. پس تکرار می‌کنیم که در ابیاتی مانند این بیت:

ز هر نبات که حسنی و منظری دارد

به سرو قامت آن نازنین بدن چه رسد

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۱۰)

که دارای ایهام تبادر هستند (زهر و زهر)، اما در آثار قبل از سعدی نمونه‌های بسیار داشته‌اند - و طبق نظر بوگراند از روش‌های ایهام‌پردازی سطح بالا برخوردار نیستند - که در این مقاله مطرح نشده است. بوگراند معتقد است که از میان سه رویکرد اصلی فرایند بازتولید و درک متن، مبحث ایهام‌پردازی ادیبانه و بدیع، متوجه دو مورد اول، یعنی «انسجام» و

سه مؤلفه «انسجام»، «پیوستگی» و «بینامتنیت»، بحث ایهام در واقع، طبق نظر بوگراند به هر سه مورد مربوط است، اما ایهام‌پردازی مؤثر و بلیغ، به مؤلفه «انسجام» ربط دارد.

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 هر کدام از معانی مجبور به تأمل شود» (همایی، ۱۳۶۹: ۱۶۲). برخی از علمای بلاغت استعمال لفظ در بیشتر از یک معنا را جایز ندانسته‌اند، اما در ایهام گویا شاعر با هر دو مفهوم کلمه مضمون‌سازی می‌کند. ایهام از جمله آرایه‌های ردیف اول ادبیات فارسی و از مهم‌ترین شگردهای ادبی است که باعث ابهام کلام می‌شود، در ترجمان‌البلاغه از آن نامی نیامده است، ولی تمامی آثار بلاغی بعد از آن مبحثی در این زمینه دارند. از جمله در المعجم می‌خوانیم: «لفظی ذومعنین را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی غریب باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۵: ۳۱۱). ایهام با ذهن خواننده بازی می‌کند و او را بر سر دوراهی انتخاب قرار می‌دهد. «این صنعت از حیث اشتغال بر دو معنا در عین حال 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» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۶). گاه تشخیص آنچه مدنظر شاعر بوده دشوار می‌شود و ناگزیر باید هر دو معنا را پذیرفت.

ادبی، مرتبط است. مثلاً در ژانر حماسه، ایده اصلی، ملی‌گرایی است و مفاهیم مرتبط با این ایده‌ها مانند شجاعت و عدالت نیز متعدّد هستند یا در غزل که ایده اصلی، عشق‌ورزی است» (همان: ۱۹۳). با این تفصیلات و از آنجا که غزل، دارای نوع ادبی غنایی است، پس ایده کلان ما عشق‌ورزی و ایده‌های کلان مرتبط با آن است و مفاهیم متعدّدی مانند حسادت، غیرت، اشتیاق و اظهار احساسات همگی مفاهیم مرتبط با آن هستند.

۱-۱. القای عاطفه

چنان که پیش از این بیان کردیم، پیش از بوگراند، یکی از زبان‌شناسان معروف ساختارگرا به نام جشوا واتماف در کتاب معروفش *گفتمان بلاغی، علمی و دیگر شکل‌های آن* در قسمتی، به مبحث ابهام و ابهام‌پردازی در ادبیات پرداخته است. وی اگرچه برخلاف بوگراند، نامی برای نظریه‌اش انتخاب نکرده، اما شباهت زیادی میان مبنای آرای او و نظریه بوگراند وجود دارد. اینکه آیا بوگراند از او تأثیر گرفته یا نه را نمی‌دانیم؛ چرا که در آثاری که از بوگراند خواندیم، سخنی از وی به میان نیآورده است، اما به هر شکل واتماف معتقد است که یکی از روش‌های مناسب برای ابهام‌پردازی ادیبانه، القای جوّ است. واتماف در کتاب خود، بخشی را به عنوان «*suggesting the atmosphere*» مختص کرده است که «القای جوّ» است. به زعم وی، «یک نویسنده زبردست با ابهام یا ابهام و حتی با صنایع زبانی مانند سجع و جناس و واج‌آرایی می‌تواند فضا و جوّ یک رویداد را برای مخاطب ترسیم کند یا احساس و حالتی را به او القا کند... یعنی از میان صنایع ادبی،

«پیوستگی» است. او برای هرکدام نیز مصادیقی را معرفی می‌کند. در ادامه به توضیح این دو اصل و مصادیق آنها پرداخته می‌شود.

۱. ابهام‌پردازی از طریق «پیوستگی»

پیش از این بیان شد که منظور از پیوستگی در اندیشه بوگراند، بررسی متن فراتر از «تقطیع» است. بوگراند به «بازیابی مفاهیم و بازیابی ایده» در فرایند درک یک متن «پیوستگی» می‌گوید. پس ابتدا باید بازیابی مفاهیم و بازیابی ایده را شناخت. بوگراند به ویژه در کتاب *گفتمان انتقادی: یک ممیزی نظریه‌پردازان ادبی معاصر* به بیان این مورد پرداخته است. به زعم وی «مفاهیم» متعدّد هستند و ایده‌ها، محدود. ایده‌ها تعداد مشخصی از اندیشه‌های محوری و اصلی دستگاه فکری یک ادیب هستند که ساختار فکری وی را تشکیل می‌دهند و مفاهیم، تعداد زیادی از اندیشه‌های کوچک‌تر هستند که همگی اگرچه ممکن است با ایده‌ها، جدا به نظر برسند، اما در واقع از همان ایده‌ها ریشه می‌گیرند و با توجه به آن ایده‌ها، به نوع خاصی مطرح می‌شوند (بوگراند، ۱۹۸۹: ۱۸۸). برای روشن‌تر شدن نظر بوگراند به عنوان مثال به ایده فیض اقدس و مقدّس در نظر ابن‌عربی اشاره می‌کنیم. ایده تجلی و وحدت وجود، مهم‌ترین ایده محوری تفکر ابن‌عربی است. اما وی در آثارش از صدها موضوع سخن گفته که اگرچه از نظر ظاهری جدا از هم هستند، اما در واقع، همگی با ایده کلان وحدت وجود وی، مرتبط هستند. پس منظور از پیوستگی در اندیشه بوگراند همین ایده‌های کلان زیرپایه‌ای و مفاهیم متعدّد مرتبط یا تحت تأثیر آن ایده‌ها هستند. اما در مبحث ابهام‌پردازی، «این ایده‌ها، با نوع و ژانر

(سعدی، ۱۳۸۳: ۶۲)

در این بیت با صنعت «ذم شبیه به مدح» مواجه هستیم که کشف آن مستلزم خواندن تمام ابیات غزل است. کلمه «هیچ کس» علاوه بر اینکه در این بیت معنی «کسی جز تو یا همانند تو نیست» را می‌رساند اگر آن را با تأکید بخوانیم، «هیچ کس» در معنی «انسان بی‌قدر و ارزش» معنی مصرع را به این صورت تغییر می‌دهد: «در زیر آسمان انسان بی‌قدر و ارزشی چون تو نیست» که در این حالت، القای عاطفه منفی و احساس نفرت می‌کند. با توجه به اینکه در این غزل زمینی، عاشق از جفای معشوق خسته است و او را سرزنش می‌کند، این احساس نفرت بیان شده است.

در اینجا بحث بسیار مهمی مطرح است. بوگراند در مورد این نوع و مصداق نظریه‌اش هشدار داده که «نباید در اینجا القای عاطفه را صرفاً به کلمات مربوط دانست. یعنی نمی‌توان گفت که هر کلمه‌ای که نشانگر یک نوع احساس است، القای عاطفه می‌کند. زمانی می‌گوییم یک لفظ یا ترکیب دارای ایهام، القای عاطفه می‌کند که مستقیماً بر احساس خواننده تأثیر بگذارد» (بوگراند، ۲۰۰۶: ۱۱۱). بوگراند در اینجا به خوبی با بیان وجود سه شرط، برای رفع التباس و اشتباه مخاطب، توضیح می‌دهد که «در ایهام‌پردازی‌هایی که دارای القای عاطفی هستند، اولاً باید خود کلمه یا ترکیب ایهام‌ساز، در معنای لغوی و قاموسیش، مفید معنای یک نوع از احساسات باشد، ثانیاً شاعر با ترفندهایی مانند پرسش مفید معنای اندوه و ناامیدی (مانند مورد «به سر دواندن») یا با توالی مصوت‌های بلند یا توالی

وظیفه انتقال حس یا القای جو همیشه با استعاره و تشبیه نیست، بلکه گاهی با یک هم‌حروفی یا جناس ساده هم می‌توان، به بهترین شکل به این امر دست زد» (واتماف، ۱۹۶۴: ۱۸۵). واتماف خود به ارائه شواهدی از ایلیاد و ادیسه هومر پرداخته و زمانی که آتیوس، سردار خونریز آتن، با نقشه‌ای حساب‌شده و دقیق، قصد کشتن یکی از دشمنان سرسخت خود به نام ماکیوسونی را در خفا دارد، هومر با توالی حرف «س» و «ش» در یونانی، فضای ساکت و مرموز این ترور را به مخاطب نمایش می‌دهد (همان: ۱۸۸). بوگراند نیز در دو کتاب خود، یکی از مهم‌ترین شگردهای ایهام‌پردازی را همین مورد معرفی کرده است که البته به جای «القای جو»، عنوان «القای عاطفه» را برگزیده که شاید مناسب‌تر باشد (بوگراند، ۱۹۸۹: ۱۳۷ و ۲۰۰۶: ۹۴). بی‌شک یکی از پربسامدترین و مهم‌ترین شگردهای ایهام‌پردازی در غزلیات سعدی همین مورد است:

قوت شرح عشق تو نیست زبان خامه را
گرد در امید تو چند به سر دوانمش؟! (سعدی، ۱۳۹۰: ۶۸)

در این بیت عبارت «به سر دوانمش» در ارتباط با «خامه» همان معنای ظاهری «نوشتن با سرقلم» را دارد، اما می‌توان معنای کنایی آن، یعنی «اشتقاق بی‌نهایت داشتن» را نیز از آن برداشت کرد که در معنای اخیر، با القایی عاطفی یأس و ناراحتی عاشق را به ما منتقل می‌کند. و یا در بیت زیر:

گر جنس خویشان طلبی، در جهان کسی
در زیر آسمان نبود چون تو هیچ کس

صامت‌های سنگین که اندوه و پریشانی را منتقل می‌کنند، یا ذکر اصوات تحذیر و تهدید و مواردی از این دست به القای عاطفه دست بزند و ثالثاً در جمله یا شعر، کلماتی باشند که این احساسات را تقویت کنند» (همان: ۱۴۸). می‌بینیم که این سخن بوگراند به‌خوبی ایهام‌پردازی‌هایی را که مفید القای عاطفه هستند را از انواع دیگر جدا می‌کند. این نوع دقت، در نظریه «واتماف» وجود ندارد. برای اینکه سخن بوگراند ملموس‌تر شود، از شعر خود سعدی دو مثال می‌زنیم:

هان تا لب شیرین نستاند دلت از دست

کان کز غم او کوه گرفت از کمر افتاد

در این بیت، علاوه بر ایهامی که در کلمه «شیرین» دیده می‌شود و تناسبی هم با «کوه» دارد، ایهام دیگری در این بیت هست که با شیرین و کوه در ارتباط است. عبارت «کوه گرفت» در معنای «اندوهگین شدن» و نیز «راه کوه گرفتن» که معنای کل مصرع این‌گونه می‌شود: «کسی که کوه از غم او گرفت و اندوهگین شد، کمرش شکست و ناتوان شد» و معنای دوم آن که ایهام تناسب دارد، این‌گونه می‌شود: «کسی که از غم شیرین، راه کوه را گرفت و از کمر کوه به زمین افتاد و مُرد». می‌بینیم که اولاً واژه «گرفتن» در معنای «ناراحت شدن» (اگر فاعل را کوه بدانیم) خود مفید القای حسّ اندوه است و ثانیاً در بیت کلمات تقویت‌کننده مانند «غم» وجود دارد و همچنین بیت، با صوت تحذیر «هان» همراه است. پس در اینجا این واژه و ایهام‌پردازی، مفید القای عاطفه است.

و نیز به عنوان نمونه‌ای که فاقد القای عاطفه است، به‌رغم اینکه در ظاهر چنین به نظر می‌رسد به بیت زیر نگاه می‌اندازیم:

چو عقرب دشمنان داری و من با تو چو میزانم
برای مصلحت ماها ز عقرب سوی میزان آ
(سعدی، ۱۳۸۳: ۲۶۸)

کلمه «ماه» در معنی «برج» با کلمات «عقرب و میزان» که از اسامی بروج آسمانی هستند، ایهام تناسب دارد و همچنین معنی «قمر، ماهی که شب‌ها در آسمان است» را می‌رساند. کلمه «میزان» با آمدن کلمه «مصلحت» ذهن را به سمت «ترازو» سوق می‌دهد و ایهام را متبادر می‌سازد. علاوه بر این، «میزان» نام ماه مهر و «عقرب» نام ماه آبان است. میزان که نام سریانی ماه مهر است، مهربانی و عطف را به ذهن متبادر می‌کند و ماه مهر یا «میزان»، قبل از ماه آبان یا «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 به‌همراه دارد و آن «بازگشت» است که شاعر از معشوق تقاضا دارد. چنان‌که می‌بینیم شاید در بادی امر، این‌گونه به نظر برسد که این ایهام‌پردازی واجد القای عاطفه است، اما با دقت در سخن بوگراند متوجه می‌شویم که سه شرطی که بوگراند ذکر کرده، در ترکیب «ز عقرب سوی میزان آ» همگی وجود ندارد. مهم‌ترین شرط این است که خود این ترکیب، در معنای لغوی و قاموسی خود، فاقد معنای عاطفی است؛ چرا که عقرب، نام نوعی جانور و نیز صور فلکی است و میزان نیز هم ترازو و هم صور فلکی است.

۱-۲. کلان ایده به عنوان تقویت‌کننده^۶

منظور از این عنوان در تفکر بوگراند این است که یکی از موارد ایهام‌پردازی از نوع پیوستگی این است که «گاهی واژه یا ترکیب دارای ایهام، در جمله، هیچ تقویت‌کننده‌ای ندارد که معنای دور و مراد گوینده را به ما نشان دهد، اما زمانی که به ایده کلان اثر متوجه می‌شویم، می‌فهمیم که باید جمله را بر مبنای معنای دور و مراد درک کرد. در این حالت، حتماً در جمله، واژه‌ای دارای استعاره یا کنایه است» (بوگراند، ۱۹۸۹: ۲۱۳).

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

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۹۵)

بحث بر سر کلمه «صبر» است. می‌دانیم که «صبر» به معنای گیاهی تلخ هم بوده است. در اینجا این کلمه ایهام دارد. اگرچه هیچ قرینه‌ای دال بر اینکه «صبر» در معنای «شکیبایی» است، در این بیت وجود ندارد، اما به دلیل اینکه این بیت در حکم تمثیلی برای بیت قبل نیست و نیز اینکه این غزل مانند غزل‌های دیگر سعدی ساختاری عاشقانه دارد، پس «شکر» در معنای استعاری «وصل» آمده است.

۲. انسجام

درباره انسجام یا تقطیع در نظریه بوگراند، این نکته افزوده می‌شود که «انسجام» برخلاف مورد قبل، تنها با ساختار جملات و روابط واژگان و محورهمنشینی سر و کار دارد.

۱-۲. ایهام دوگانه وابسته^۷

بوگراند در این باره می‌گوید: «گاهی در یک جمله، ترکیب یا واژه دارای ایهام در ارتباط با دو یا چند واژه یا ترکیب دیگر، دارای معناهای متفاوتی می‌شوند» (بوگراند، ۲۰۰۶: ۱۳۵). این مورد همان است که در بلاغت ما به «استخدام» مشهور است و در آن، لفظ دارای ایهام در ارتباط با یک کلمه، دارای یک معنا و در ارتباط با کلمه‌ای دیگر دارای معنایی دیگر است. اغلب استخدام بر مبنای تشبیه است، اما

همیشه این امر دیده نمی‌شود. اکنون چند مثال:

باز آنکه در فراق تو چشم امیدوار

چون گوش روزه‌دار بر الله اکبر است

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۴۰)

عبارت «الله اکبر» استخدام دارد که در ارتباط با «چشم امیدوار» به معنی «دروازه الله اکبر» یا همان دروازه قرآن شیراز است و در ارتباط با «گوش روزه‌دار» به معنی «اذان مغرب» است. یا در بیت زیر که استخدام از طریق ضمیر ایجاد شده است:

چشم سعدی در امید روی یار

چون دهانش دُرفشانی می‌کند

(همان: ۳۸۹)

مرجع ضمیر «ش» در واژه «دهانش» اگر «سعدی» باشد، معنی آن «دُرفشانی»، «سخن نغز گفتن و شاعری» است، اما اگر به «یار» برگردد، «شیرین‌زبانی» معنی می‌شود.

من آن مرغ سخندانم، که در خاکم رود صورت

هنوز آواز می‌آید، که سعدی در گلستانم

(همان: ۴۶۸)

در این بیت، «گلستان» هم به معنای کتاب سعدی و هم به معنای خود گلستان و گلزار است. در معنای کتاب گلستان، با سعدی در ارتباط است و در معنای گلزار با آواز برآمدن و مرغ.

عجب از چشم تو دارم که شبانگه تا روز

خواب می‌گیرد و خلقی ز غمش بیدارند

در ابتدای مصرع دوم عبارت «خواب می‌گیرد»

ایهام دارد و با هر معنی حرف «و» نیز تغییر معنا

می‌دهد. اگر «خواب می‌گیرد» را ادامه مصرع اول

بدانیم، معنی بیت بدین صورت است که «از اینکه

چشم تو شب تا روز خواب است؛ در حالی که خلقی

از غمش بیدارند، متعجبیم» و معنی دوم آنکه «خواب

را از چشم دیگران می‌گیرد و خلقی از غمش بیدارند».

همان‌طور که می‌بینیم حرف «و» در معنای اول نقش

واو حالیه و در معنی دوم نقش حرف ربط عطف‌دهنده

دارد.

۲-۲. تقویت‌کننده‌های برابر^۸

بوگراند بر این باور است که یکی از بهترین و

جذاب‌ترین انواع ایهام‌پردازی در نوع «انسجامی»

همین مورد است؛ یعنی گوینده برای هر دو معنای

دور و نزدیک واژه یا ترکیب ایهام‌دار، تناسبات و

تقویت‌کننده‌هایی بیاورد، به طوری که تشخیص

معنای موردنظر گوینده واقعاً سخت است و با هر دو

معنا، جمله معنایی کامل و ادبی دارد (بوگراند، ۱۹۸۹:

۲۳۱). یکی از بهترین انواع ایهام‌پردازی‌های سعدی

همین مورد است:

به راستی که نه همبازی تو بودم من

تو شوخ‌دیده مگس بین که می‌کند بازی

(سعدی، ۱۳۸۳: ۵۸۱)

در این بیت «بازی» در معنی «سرگرمی» و

«باز=پرنده شکاری» برداشت می‌شود که در معنای

دور با مگس ارتباط دارد و در معنای نزدیک با

تقویت‌کننده‌های «همبازی» و «شوخ‌دیده».

گاهی نیز هر دو معنای دور و نزدیک، در عدم

وجود تقویت‌کننده‌ها با هم برابر هستند. مانند بیت

زیبای زیر:

دگر سر من و بالین عافیت؟ هیهات

بدین هوس که سر خاکسار من دارد

(همان: ۴۶۸)

از کلمه «خاکسار» در این بیت دو معنی برداشت

می‌شود. معنای «پر از خاک و خاک‌آلوده» که معنای

نزدیک است و معنای «بی‌ارزش و ناچیز» که معنای

دور و موردنظر است. هیچ‌کدام از کلمات در بیت با

این دو معنی مناسبت ندارند.

۲-۳. تزریق با تصویر^۹

یکی از مهم‌ترین و بلیغ‌ترین انواع ایهام به زعم

بوگراند، تزریق با تصویر است. بوگراند در توضیح

این عنوان می‌گوید: «گاهی گوینده، کلمه‌ای را به

عنوان واژه ایهام‌دار معرفی می‌کند که در معنای لغوی

و قاموسی خود، چنان معنایی که از آن اراده کرده،

ندارد، اما به سبب نوعی تصویرسازی در جمله که

بیشتر با استعاره همراه است، آن کلمه نیز دارای

معنای جدیدی شده که همین معنای جدید و

است که هر دو نوع قرائت، باید با حال و هوای موجود در آن قسمت از متن یا آن شعر، کاملاً توافق داشته باشد. مثلاً اگر زمینه شعر، حماسی است، باید هر دو نوع قرائت ترکیب ایهام‌دار، متناسب با مفاهیم یا کلان‌ایده‌های حماسه باشند» (بوگراند، ۲۰۰۶: ۲۲۷).

چون حلقه در گوشم کند، هرروز لطفش وعده‌ای دیگر چو شب نزدیک شد، چون زلف در پا می‌برد (سعدی، ۱۳۸۳: ۳۷۸)

در عبارت «چون حلقه در گوشم کند»، اگر واژه «چون» را با تأکید بخوانیم؛ یعنی تکیه را روی آن قرار دهیم، معنی «مانند» از آن برداشت می‌شود و معنی کل عبارت این‌گونه می‌شود که «معشوق مرا با نواخت خود همچون حلقه در گوش می‌کند و من ملازم و نزدیک‌تر به او می‌شوم» و هنگامی که تکیه بر قسمت «حلقه در گوش» باشد، معنی عبارت نیز تغییر می‌کند. «معشوق با لطفی که دارد، مرا غلام حلقه به گوش خود می‌کند». همچنین، چنان‌که مشخص است در هر یک از این دو نوع قرائت و معنا، چه به معنای قُرب به معشوق چه به معنای غلامی او، از مفاهیم مهم کلان‌ایده عاشقی است.

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

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۷۸)

کلمه «میرم» در پایان مصرع اول در ارتباط با کلمه «منزلت» با تکیه بر هجای اول، معنی «امیر هستم» را می‌رساند و با تکیه روی هجای دوم، به معنای «می‌میرم» است که به علت وجود ترکیب «بر خاک در» یقیناً معنای «مردن» ملاک است، اما به هر

انحصاری در این جمله، دارای ایهام شده و موردنظر گوینده قرار گرفته است» (بوگراند، ۲۰۰۶: ۲۰۵).

بوگراند در کتاب خود با عنوان مقدمه جدیدی برای مطالعه متن و گفتمان، این مورد را جزء توانمندی‌های شاعران بزرگ و آشنایی‌زدا ذکر کرده است (همان، ۲۰۱۲: ۲۸۵). سعدی دارای نمونه‌های بسیار زیبایی از این نوع در غزلیاتش است:

دل همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی
عجب است اگر نگردد که بگردد آسیابی
(سعدی، ۱۳۸۳: ۵۹۶)

«گشتن» در معنای قاموسی خود، دارای معنایی مانند «شدن»، «چرخیدن» و «دگرگون شدن» و غیره است، اما به معنای «تأثیر پذیرفتن» در زبان فارسی نیامده است. «نگردد» در این بیت در معنی «تأثیر نپذیرد و متمایل نشود» می‌باشد که با آمدن کلمات «آب» و «آسیاب» آماده پذیرش ایهام شده است؛ یعنی در واقع، به سبب وجود تصویرسازی آسیا و آب و نقش «گرداندن» سنگ آسیا با آب، دل سنگ معشوق هم با آب چشم سعدی باید بگردد و حرکت کند (تأثیر بپذیرد). به این مورد در بلاغت فارسی، ظاهراً ایهام توریه یا مهیا می‌گویند.

۲-۴. قرائت دوگانه^{۱۱}

این بحث دقیقاً معادل ایهام دوگانه‌خوانی در بلاغت فارسی است. بوگراند معتقد است که «گاهی یک ترکیب یا جمله ناقص در یک جمله مرکب یا یک قسمت از یک شعر را می‌توان بر اثر نوع تعیین‌جای هجای تکیه، به دو صورت قرائت کرد. نکته مهم این

روی، در هر دو معنا از مفاهیم عمده کلان ایده عشق هستند.

این مورد از ایهام‌پردازی، از پربسامدترین نوع آن در غزلیات سعدی است و گاهی حتی، محدوده تکیه و قرائت دوگانه، از یک واژه یا ترکیب به یک مصراع هم می‌رسد:

به خاک پای تو گفتم که تا تو دوست گرفتم
ز دوستان مجازی چو دشمنان برمیدم

(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۹۵)

با تغییر در تکیه و نحوه خواندن مصرع دوم، دو معنی متفاوت برداشت می‌شود که هر دو هم متناسب با مفاهیم و ایده‌های خاص غزل هستند: الف) اگر تکیه بر روی «چو دشمنان» باشد، حرف اضافه «چو» مفید معنای تسویه است؛ یعنی همان‌طور که از دشمنان برمیدم، از دوستان مجازی هم برمیدم. ب) اگر تکیه روی «دوستان مجازی» باشد، این‌گونه «چو» دیگر مفید تسویه نیست، بلکه به معنای «مانند» است و این‌گونه می‌شود: من از دوستان مجازی که مانند دشمنان هستند، برمیدم (= ز دوستان مجازی چو دشمنان برمیدم). در هر دو حال هم، معناهای موجود با مفهوم «غیرت» که از مفاهیم اصلی کلان ایده «عشق» است، تناسب دارند.

شبهه همین وضعیت در مورد بیت زیر هم صادق است که «دوست ندارم» و «دارد دوست» بسته به محل قرار دادن تکیه بر آنها، دو معنای متفاوت می‌یابند، اما متناسب با مفاهیم اصلی.

گر منش دوست ندارم، همه کس دارد دوست
تا چه ویس است که در هر طرفش رامینی است

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۷۳)

یا واژه «جهان» در مصراع دوم بیت زیر که با تغییر تکیه به معنای «عالم هستی» و «جهنده» است: آن‌نه شخصی است جهانی است پر از حسن و جمال
عمر ضایع مکن ای جان که جهان می‌گذرد
(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۹۶)

۲-۵. ایهام مبهم^{۱۲}

به نظر بوگراند این نوع ایهام، «سخت‌ترین و در عین حال، ادیبانه‌ترین نوع ایهام‌پروری است» (بوگراند، ۲۰۱۲: ۲۶۶) و در توضیح آن می‌گوید: «برخی مواقع، شاهدیم که گوینده، جمله ناقص یا کاملی را ذکر می‌کند که دارای دو یا چند معنی است. ساختار جمله مربوط به گونه‌ای است که به ما اجازه می‌دهد تا تمام آن معانی را قائل شویم و پیدا کردن معنای موردنظر گوینده، بسیار سخت است، اما با کمک نوع و ژانر متن و زمینه عاشقانه یا تعلیمی، واقع‌گرا، اساطیری و حماسی بودن آن به ما می‌فهماند که یکی از معانی موجود، نزدیک‌تر به منظور اصلی گوینده است، اما باز نمی‌توان با قطعیت، معنای موردنظر گوینده را حکم داد» (همان، ۱۹۸۹: ۳۱۵). این نوع ایهام‌پردازی به دلیل صعوبتی که گوینده دچارش می‌شود، در شعر شاعران ایهام‌پرداز، چندان زیاد نیست. در غزل سعدی هم چندان مشاهده نشد. به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

خیال روی کسی در سر است هر کس را

مرا خیال کسی کز خیال بیرون است

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۴۹)

دهان»، همچنین «آب شیرین» در معنی «آبی که با شکر آمیخته شده» با شد، نیز می‌تواند بیاید. (د) واژه «شکر» در معنای استعاری «لب» و در معنای «معشوق خسرو»، معنی دوم با «شیرین» ایهام تناسب دارد.

چنان صید دلم کردی که هرگز

نباشد باز او را میل برگشت

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۳۱)

«دل» استعارهٔ مکنیه دارد که به مرغ تشبیه شده

که شکار شده است و با «باز» نه به معنای «دوباره» که معنای مورد نظر گوینده است، بلکه به معنای «حیوان شکاری» ایهام تناسب دارد.

۲-۷. ایهام دستوری^{۱۴}

به زعم بوگراند «گاهی ایهام موجود در جمله یا بیت بر اثر، خارج شدن یکی از ارکان نحوی جمله از جای اصلیش، اتفاق می‌افتد که بیشتر از همه چیز، در جابه جایی ضمیر مشاهده می‌شود» (بوگراند، ۱۹۸۹: ۳۱۷). البته بوگراند برای رفع اشتباه مخاطبان، ذکر می‌کند که هر خروج از هنجار دستوری، به ایهام منجر نمی‌شود، بلکه باید از نظر املائی شبیه به کلمه دیگری شود و وجود تقویت‌کننده‌هایی در جمله به نفع معنا و ساختار جدید، باعث ایهام گردد (همان: ۳۱۸). در کل این مورد، کم‌بسامد است و در غزل سعدی هم این‌گونه است:

باور از مات نباشد تو در آینه نگه کن

تا بدانی که چه بوده است گرفتار بلا را

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۰۶)

مثال کلمه «مات» است که ضمیر متصل آن، از

جای اصلی خود (همراه باور) خارج شده و به علت

در مصرع دوم این بیت سه معنی جای گرفته است: الف) من به کسی می‌اندیشم که خیال ندارد در نتیجه نمی‌تواند به کسی در خیالش فکر کند. ب) خیال روی کسی را در سر دارم که ورای خیال است، حتی نمی‌توان او را در خیال تجسم کرد. ج) به کسی می‌اندیشم که خیالی نیست (حقیقی است).

۲-۶. استعارات هم‌نشین^{۱۳}

از جمله موارد ایهام‌پردازی در سطح انسجام، «استعارات هم‌نشین» است. بوگراند بیان می‌کند که یکی از موارد پر بسامد و مورد علاقهٔ ادیبان و شاعران در ایهام‌پردازی، استفاده از استعاراتی است که در محور افقی بیت یا جمله، دارای تناسبات مختلف اعم از تناسبات حوزه گیاهان، حیوانات، داستان‌های قدیمی و غیره باشند (بوگراند، ۱۹۸۹: ۲۸۲). این مورد، در غزل سعدی هم بسامد بالایی دارد و در میان تمام انواعی که ذکر شد، پر بسامدترین مورد است:

جای خنده است سخن گفتن شیرین پیش
کاب شیرین چو بخندی برود از شکر

(همان: ۳۲۴)

در این بیت چند ایهام داریم که سعدی یکی را پس از دیگری به کار برده است: الف) کلمه «شیرین» در مصرع اول در دو معنی «معشوق خسرو» و «شیوا سخن گفتن 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

کلمات معنی «دست بالا بودن در حالت تسلیم» را به ذهن متبادر می‌کند.

یا در بیت زیر و فعل «باشم» در مصراع دوم که «مسند» آن یعنی «دعاگوی تو» به فرینه لفظی حذف شده است:

من همه عمر بر آنم که دعاگوی تو باشم

گر تو خواهی که نباشم تن من برخی جانم

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۸۹)

۳. تتمه

آخرین نکته این مقاله در مورد تشخیص‌های اشتباه ایهام است؛ یعنی آنجا که ایهامی در کار نیست، ولی خواننده به اشتباه بیت را ایهام‌دار می‌بیند. بوگراند در کتاب *مقدمه‌ای تازه بر مطالعه متن و گفتمان سخن جالبی درباره «کنایه‌های فریبنده به ایهام»*^{۱۶} و تشخیص آنها دارد. بوگراند بیان می‌کند که «گاهی چیش واژگان در محور همنشینی جمله یا بیت به گونه‌ای است که ممکن است یک کنایه را به صورت ایهام بپنداریم که باید کاملاً به این گونه موارد دقت کرد. این اشتباه بیشتر از عدم دقت به نقش و معنای حروف اضافه و ربط در جمله است» (بوگراند، ۲۰۱۲: ۲۳۸). به عنوان نمونه به این بیت سعدی می‌نگریم:

گر سر برود روزی، در پای نگارینش

سهل است ولی ترسم، کو دست نیالاید

(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۶۶)

در ابتدا امر به نظر می‌رسد که «سر رفتن» ایهام دارد و به معنای «کشته شدن در راه عشق» که معنای دور و مراد گوینده است و «زیر پا قرار گرفتن سر»

شبهات املائی به کلمه دیگر و به خاطر وجود یک یا دو تقویت‌کننده، دارای ایهام شده است. از نظر دستوری این کلمه مخفف «ما تو را» می‌باشد: «اگر از ما تو را باور نباشد...»، اما معنای غیرمراد گوینده یعنی «مات و مبهوت بودن» را نیز به ذهن متبادر می‌کند؛ چرا که کلمه «گرفتار بلا» تقویت‌کننده این معنا هست.

۲-۸. ایهام پارادوکسیکال (متناقض)^{۱۷}

این نوع ایهام در جمله ناقص یا کامل اتفاق می‌افتد و هیچ‌گاه محدوده آن، مفردات و کلمات نیستند. در این گونه از ایهام، جمله موردنظر، در معنای قریب و غیرمراد گوینده، دارای تناسب و تقویت‌کننده‌هایی است، اما در معنای غریب و مراد گوینده، تقویت‌کننده خاصی ندارد. با این حال، این دو معنای غریب و قریب، با هم تناقض دارند؛ یعنی در آن واحد نمی‌توان قائل به هر دو بود» (بوگراند، ۱۹۸۹: ۲۵۳). بوگراند درباره درجه سختی این نوع ایهام سخنی نگفته، یا دست کم در کتاب‌های مورد مطالعه ما نگفته، اما شک نیست از سخت‌ترین انواع ایهام‌پروری است. از این رو، بسامدش در آثار ادبی کم است. از جمله در غزلیات سعدی:

تسلیم تو سعدی نتواند که نباشد

گر سر بنهد ورنه دست تو بالاست

(سعدی، ۱۳۸۴: ۳۲۶)

عبارت «دست تو بالاست» در این بیت در معنی «معشوق دست به شمشیر آماده است و دستش را برای کشتن معشوق بالا برده» آمده است و این معنی با کلمات «تسلیم و سر نهادن» متضاد است، اما با همین

خاک مصر است، ولی بر سر فرعون و جنود
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۳۲)

بحث و نتیجه‌گیری

برای بررسی آماری دو نوع روش ایهام‌پروری در غزل سعدی و مؤلفه‌های این دو روش، محیط آماری متشکل از ۲۰۰ غزل ابتدایی دیوان غزلیات سعدی، تصحیح حسن انوری برگزیده شد. در این ۲۰۰ غزل، با توجه به اندیشه رویکرد مرحله‌ای، ۱۵۵ مورد ایهام یافت شد که رقم قابل ملاحظه‌ای است و خود بیانگر علاقه سعدی به ایهام‌پردازی است. در مورد دو مؤلفه روش «پیوستگی» یعنی «القای عاطفه» و «کلان ایده» به عنوان تقویت‌کننده» به ترتیب ۲۷ مورد و ۹ مورد را به خود مختص کرده‌اند که بیانگر توجه سعدی به نقش القای عاطفه ایهام است. در مجموع استعارات همنشین و القای عاطفه بالاترین بسامد را دارند که این نیز، بیانگر اهمیت سعدی به ابراز حس درونی خود است. باقی بسامدها در جدول یک ارائه شده است:

است که معنای غیرمراد گوینده می‌باشد، اما این اشتباه از آنجا رخ می‌دهد که دقتی به حرف اضافه «در» نشده است و نیز اینکه این سنت ادبی را که دست معشوق به خون عاشق خضاب است با اینکه «پای معشوق به خون عاشق خضاب است» اشتباه کنیم. بحث بر سر این است که عاشق می‌گوید اگر لازم باشد به پای معشوق بیفتم و پایش را ببوسم مسئله‌ای نیست، اما شک ندارم که دست خود را به بلند کردن سر من (که در سنت غزل فارسی، بالین و بالش سر عاشق خاک است) آلوده نمی‌کند. یکی از معانی حرف اضافه «در»، «جهت و سمت» است. اگر روزی، سرم به سمت پایش فرود بیاید... پس این ترکیب، کنایه ایما از تعظیم و نهایت عشق است نه ایهام.

با زمانی دیگر انداز، ای که پندم می‌دهی
کاین زمانم گوش برچنگ است و دل در چنگ نیست
(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۲۶)

برخی قائل به ایهام در قسمت آخر مصراع دوم یعنی «دل در چنگ نیست» هستند که باز هم اشتباهی از نوع قبل است. یا بیت زیر:
خاک مصر طرب‌انگیز نبینی که همان

جدول ۱. بسامد مؤلفه‌های دو روش ایهام‌پروری (انسجام و پیوستگی) در غزلیات سعدی

نوع مؤلفه	تعداد آماری	بسامد
القای عاطفه	۲۷	۱۷/۵٪
کلان ایده به عنوان تقویت‌کننده	۹	۶٪
ایهام دوگانه وابسته	۱۸	۱۱/۵٪
تقویت‌کننده‌های برابر	۱۳	۹٪
تزریق با تصویر	۱۰	۶٪
قرائت دوگانه	۲۱	۱۳٪
ایهام مبهم	۱۲	۸٪
استعارات همنشین	۲۹	۱۹٪

ایهام دستوری	۹	۶٪
ایهام پارادوکسیکال	۷	۴٪

منابع

- محتبی، مهدی (۱۳۸۸). *بديع نور*. تهران: روزگار.
- مهدی‌نیا چوبی، سیدمحسن (بهار ۱۳۹۳). «چندگونگی ایهام در غزلیات سعدی». *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*، دوره ۵، شماره ۱۹.
- مهدی‌نیا چوبی، سیدمحسن؛ غنی‌پور ملک‌شاه، احمد (تابستان ۱۳۹۰). «سبک سعدی در ایهام و گستردگی آن در غزلیات سعدی». *فصلنامه سبک-شناسی نظم و نثر فارسی*، دوره ۳، شماره پیاپی ۱۹.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۸). *بديع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: سمت.
- همایی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ دوم. تهران: هما.
- Beau Grande, Robert and Dressler, Wolfgang (2006). *New foundations for a science of text and discourse*. London: Longman. second edition.
- Beau Grande, Robert (2012). *A new introduction to the study of text and discourse*. Washington: Bradly publication. second edition.
- _____ (1989). *Critical discourse: a survey of contemporary literary theorists*. UK: Norwood: Ablex.
- Whatmough, Joshua (1964). *Poetic, scientific and other forms of discourse*. California: university press.
- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- آقاگل‌زاده، فردوس؛ افخمی، علی (۱۳۸۳). «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن». *مجله زبان‌شناسی*، سال ۱۹، شماره ۱، صص ۸۹-۱۰۳.
- البرزی، پرویز (۱۳۸۶). *مبانی زبان‌شناسی متن*. تهران: امیرکبیر.
- رازی، شمس‌الدین قیس محمد (۱۳۸۵). *المعجم*. تصحیح و توضیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- سجودی، فرزانه؛ پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۹۳). «مراحل دریافت متن در شعر سپهری بر اساس رویکرد بوگراند و درس‌لر». *دو ماهنامه جستارهای زبانی*، شماره ۱۹، صص ۱۶۵-۱۹۲.
- سعدی شیرازی (۱۳۸۳). *کلیات*. تصحیح حسن انوری. تهران: قطره.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ پنجم. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بديع*. تهران: میترا.
- ضابطی، احمد (۱۳۷۵). *سوررئالیسم در شعر سهراب سپهری، باغ تنهایی (یادنامه)*. به کوشش حمید سیاهپوش. تهران: سهیل.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.