ایهام ترادف ویژگی سبکی منحصر به فرد حافظ

دکتر احمد ذاکری[1] ، دکتر اسد صفری بندپی[2]

محمد صادقی[3]

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۳۰

چکیده

یکی از صناعات ادبی در زبان هنری فارسی که بیشتر مربوط به شعر می‌شود ایهام (توریه) است. ایهام به جهت داشتن دو معنی دور و نزدیک و اراده شدن معنی دور و گاه هر دو معنی دور و نزدیک از طرف گوینده در خواننده گمان‌افکنی می‌کند و او را وامی‌دارد که درنگ بیشـــتری بر واژگان داشته باشد. ایهام به گونه‌های متفاوت تقسیم می‌شود. یکی از انواع ایهامات، ایهام ترادف است. ایهام ترادف شگرد هنری زبان حافظ در غزل‌هایش می‌باشد و سرایندگان بزرگ ادب فارسی به ندرت برای یکبار از آن استفاده کرده باشند ولی در حافظ بسامد فراوان دارد و به ویژگی سبکی او تبدیل گردیده است.

کلید واژگان: حافظ، شعر، آرایه‌های هنری، ایهام ترادف.

---

۱ – دانشیار و عضو هیأت علمی و عضو هیأت علمی دانش آموخته رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج ، البرز ، ایران. ahmadzakeri94@gmail.com

۲ – استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تنکابن، ایران. asad1965Safari@yahoo.com

۳ – عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائم شهر، ایران.

مقدمه

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذّت شُرب مدام ما

شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی بلندآوازه‌ترین غزل‌سرای زبان فارسی، برجستگی‌های هنری و ادبی منحصر به فردی دارد که به دلیل بسامد قابل توجّه آن‌ها، ویژگی سبکی او را تشکیل می‌دهد. شگفتا که بزرگ سرایندگان ادبیات فارسی به آن شگردها توجه نداشته‌اند یا اگر هم به ندرت به آن آرایه‌ها پرداخته‌اند برای یکبار بوده، فراوانی در حدّ هنجارآفرینی ندارد. یکی از این آرایه‌های انحصاری ایهام ترادف است.

گونه‌های ایهام در غزل‌های حافظ بسامدی چشمگیر دارد. و دیگر سرایندگان هم پیش و هم پس از حافظ از صنعت ایهام سود جسته‌اند ولی ایهام ترادف فقط در انحصار حافظ است.

ایهام چیست و پیشینه‌ی آن کدام است؟

نخستین‌بار در نقد ادبیات فارسی، رشیدالدین وطواط در کتاب حدائق السحّر فی دقایق الشعر در تعریف ایهام چنین می‌نگارد: «پارسی ایهام به گمان افکندن باشد و این صنعت را تخییل نیز خوانند و چنان بود که دبیر یا شاعر یا در نظم الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد. یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود.» (وطواط، ۱۳۶۲ : ۳۹). پس از وطواط بیشتر اهل نقد ادبی همچون صاحب کتابی المعجم فی معاییر الاشعار العجم (شمس قیس، ۱۳۶۰ : ۳۵۵). و نگارنده‌ی کتاب بدایع صنایع (حسینی، ۱۳۸۴ : ۱۷۴) سخنان وطواط را بدون کم و کاست حتی با همان الفاظ وطواط نقل می‌کنند و چنین است کاشفی سبزواری در بدایع الافکار (کاشفی ۱۹۷۷ : ۶۸).

در روزگار ما علامهٔ همایی (توهم، توریه) را هم در تعریف ایهام می‌افزاید و چنین می‌آورد:

«صنعت ایهام را تخییل و توهم و توریه می‌گویند. سه کلمه‌ی اول در لغت به معنی به گمان و وهم افکندن و توریه به معنی سخنی را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است.» (همایی، ۱۳۶۱، ج۲ : ۲۶۹) و دکتر شفیعی کدکنی، ایهام را همراه موسیقی معنوی می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰۸).

استاد دیگری پایگاه ایهام را تداعی معانی و اصل مجاورت می‌داند و می‌گوید: «ایهام بر پایه‌ی تداعی معانی، به ویژه اصل مجاورت، شکل می‌گیرد. تداعی معانی پیوند ذهنی میان دو یا چند موضوع است به گونه‌ای که حضور یکی در ذهن، موجب فراخوانی دیگر می‌شود.» (عقدایی، ۱۳۸۰ : ۹۷)

باتوجه به آنچه چکیده‌وار درباره‌ی تعریف ایهام گذشت، به نظر می‌رسد عناصر ایهام عبارت از: گمان‌افکنی (توهم)، تخییل، توریه (پوشیده داشتن) و تداعی معانی بر پایه‌ی اصل مجاورت باشد. اگر کمی در عناصر ایهام تعمّق گردد به این نتیجه می‌رسیم که آرایه‌ی ایهام میان دانش (بدیع) و (بیان) مشترک است زیرا تخییل را که جان مایه‌ی شعر و دانش بیان به شمار می‌رود با خود دارد.

دانسته است که تخییل از ارسطو تا به امروز در آفرینش صور خیال و زبان مجازی حرف اول را می‌زند. خواجه نصیر درباره‌ی تخییل می‌آورد: «و نظر منطقی خاص است به تخییل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضاء تخییل کند، پس شعر در عرف منطقی کلام مخیّل است.» (خواجه نصر، ۱۳۶۱ : ۵۸۷)

با در نظر گرفتن صنعت توریه برای ایهام که در آن لفظ دارای دو معنی دور و نزدیک خواهد بود و در ایهام بیشتر معنی دور آن مورد نظر گوینده است پس به نوعی صنعت ایهام، مشترک میان علم بدیع و بیان خواهد بود. ناگفته نماند که در ایهام نیز

قرینه‌ی صارفه‌ای برای انتقال از معنی نزدیک به معنی دور وجود دارد برای مثال وقتی حافظ می‌سراید:

گرد بیت الحرام خم حافظ گر نمیرد به سر بپوید باز

(حافظ، ۱۳۵۹: ۵۱۲)

ترکیب (بیت‌الحرام) با معنی مسجدالحرام یا کعبه است ولی معنی دور اراده شده برای آن، (میخانه) به قرینه‌ی خُم است.

ایهام ترادف

سرایندگان و منتقدین ادبی در گذشته برای ایهام چندان ارزشی قائل نشده و آن‌گونه که شایسته‌ی این فن باشد به آن نپرداخته‌اند. بنابراین تعمق و موشکافی در آرایه‌ی ایهام مربوط به اهالی نقد دوره‌ی معاصر است. یکی از منتقدین روزگار ما درباره‌ی ایهام کتابی مستقل نگاشته و موشکافانه به کشف و تعریف انواع آن پرداخته است. در این کتاب برای نخستین بار از ایهام ترادف نام برده می‌شود و می‌نویسد: «ایهام ترادف می‌تواند گونه‌ای از ایهام تناسب شمرده شود، آنجاست که واژه‌ای از واژه‌های سخن، در معنایی جز معنای خواسته شده، با واژه‌ای دیگر از همان سخن، هم‌معنی و مترادف باشد.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۷۹). همانگونه که از نام ایهام ترادف برمی‌آید باید معنی دو واژه، مترادفی در کلام گوینده داشته باشد. البته هرچه مترادف به واژه‌ی ایهام دارنده نزدیک‌تر باشد به زیبایی و خوش‌آیندی آن می‌افزاید. برای نمونه وقتی حافظ می‌گوید:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شُرب مدام ما

(حافظ، ۱۳۵۹ : ۲۲)

ترکیب واژه‌ی (شــرب) به معنی مجازی شــراب با واژه‌ی (مُدام) همراه دو معنی نزدیک (پیوسته) و معنی دور (شراب انگوری) (معین، ۱۳۵۴، ج۳ : ۳۹۶) که مترادف و هم‌معنی شرب است، جلوه‌ای ویژه پیدا می‌کند و لذّتی دوچندان دارد.

نگارنده باور داردکه این نوع از ایهام در تمام شــعر فارســی چه پیش و چه پس از حافظ به تعداد انگشتان دست هم نمی‌رسد تا چه رسد به آن که فراوانی داشته ویژگی سبکی کسی باشد. چیرگی حافظ در زبان فارسی و عربی و ذوق شاعرانگی به او این توانایی را می‌بخشد که به نوآوری و ابتکار در زبان بپردازد.

ایهام ترادف‌های به کار رفته در غزلیات حافظ را می‌توان به ســه دســته تقسیم کرد: نخســت آن‌هایی که به شکل ترکیب اضافی، وصفی و فعلی هستند. دوم آن‌هایی که در یک مصراع شــکل گرفته یا با فاصله کمی از یکدیگر قرار دارند. سوم ایهام ترادف‌هایی که در یک بیت به کار رفته‌اند و در هر مصراع بیت یکی از دو واژه‌ی مترادف قرار دارد.

۱- ایهام ترادف در ساختار ترکیب

پیش‌تر اشــاره شــد که بهترین نوع ایهام ترادف آن‌هایی اســت که ساختار ترکیبی دارنــد؛ زیرا زودتر معنی دوم و مترادف را به ذهــن تداعی می‌کنند. حافظ از این نوع ایهام که در تمام شعر فارسی بی‌مانند به نظر می‌رسد در حد و بسامد ویژگی سبکی کم ندارد. همانگونه که یادآور شدم، دریافت آن به کمی تعمّق و آشنایی با معانی مختلف واژگان نیاز دارد.

الف) ترادف در ساختار مضاف مضافُ الیه که گاه در مضاف و گاه در مضافُ الیه شکل می‌گیرد:

شــکر لله که به اقبال کـله گوشه‌ی گل نخــوت باد دی و شــوکت خار آخر شــد

(حافظ، ۱۳۵۹ : ۳۲۴)

در بیت یاد شده کلمه (شوکت) در مرحله نخست معنی نزدیک (شکوه) را به ذهن متبادر می‌کند بخصوص که قرینه‌ی نخوت باد دی را به همراه دارد ولی با آگاهی به زبان عربی می‌توان به معنی دور آن یعنی (خار) پی برد که مترادف مضافُ الیه خود می‌شود. برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به (صفی‌پور، بی‌تا، جلد ۱).

و چنین است در ترکیب‌های: شرب مدام، باد شرطه، رواق منظر و آمدن عید مربوط به بیت‌های:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم   ای بی‌خبر ز لذت شُرب مدام ما

(همان، ۱۳۵۹ : ۲۲)

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز   باشد که باز بینم دیدار آشنا را

(همان، ۱۳۶۶، ج۱ :۱۲۶)

راوق منظر چشم من آشیانه‌ی تست   کرم نمای و فرود آ که خانه خانه‌ی تست

(همان، ۱۳۵۹ : ۷۰)

ساقیا آمدن عید مبارک بادت   آن مواعید که کردی مرود از یادت

(همان، ۱۳۵۹ : ۳۸)

گاه پیش می‌آید حافظ در این ترکیبات معنی نزدیک واژه را مترادف قرار می‌دهد ولی معنی دور آن را اراده می‌کند مانند ترکیب‌های قلب دل، نقد روان، خطّ غبار در بیت‌های زیر:

عاشق مفلس اگر قلب دلت کرد نثار   مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست

(همان، ۱۳۵۹، ۱۴۲)

در این بیت، قلب در ظاهر معنی دل می‌دهد که با مضافُ الیه خود مترادف است ولی معنی دور آن به قرینه‌ی مفلس و قادر نبودن به نقد روان، باید معنی سکّه‌ی ناروا و دیگرگون را داشته باشد. (معین، ۱۳۵۴، جلد دوم) و لغت‌نامه‌ی دهخدا.

شـــگفتا که حافظ در مصراع دوم این بیت نیز (نقد روان) را با ایهام ترادف به کار می‌برد که ایهام آن در کلمه‌ی (روان) به معنی ســـکّه (شـــهر روا) نهفته است. و چنین است که در بیت:

گر قـــلب دلم را ننـــهد دوست عیاری　　مـــن نقـــد روان دردمـــش از دیده شـــمارم

(همان، ۱۳۸۲ : ۷۴۷)

و در بیت:

گر دســت دهد خـــاک کف پای نگارم　　بـــر لـــوح بصـــر خـــطّ غبـــاری بنـــگارم

(همان: ۷۴۷)

که ایهـــام ترادف در واژه‌ی (غبار) به معنی یکی از خطـــوط هفتگانه: (غبار، رقاع، ثلث، نستعلیق، ریحان و کوفی) و خط غبار خط با قلم ریز را گویند.

و این‌گونه در بیت:

دل گـــشاده‌دار چـــون جـــام شـــراب　　ســـرگرفته چنـــد چـــون خـــمّ دنـــی

(همان: ۱۰۵۳)

می‌بینم که حافظ (دنی) را در معنی مترادف (خم) هم اراده کرده اســـت. علاوه بر (پستی) که از گِل است.

ب) برخی از ایهام ترادفات حافظ در ترکیبات فعلی رخ می‌نمایاند مانند:

طرح انداختن، قیامت برخاستن، روضه‌ی دارالاسلام هشتن در بیت‌های زیر:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

(حافظ، ۱۳۶۶، ج۲: ۱۰۴۸)

نبود نـقش دو عالم که رنـگ الـــفت بود　　زمانـــه طـــرح محبّت نه این زمـــان انداخت

(همان، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۶۸)

در دو بیـــت بالا ایهام تـــرادف در واژه‌ی (طرح) وجـــود دارد. که معنی نزدیک آن

(نقشه) ولی معنی دور آن (انداختن) است. مراجعه کنید به (صفی‌پور، بی‌تا، ج۲).

مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت به تماشای تو آشوب قیامت برخاست

در چمن باد بهاری زکنار گل و سرو به هواداری آن عارض و قامت برخاست

در ترکیب‌های قیامت و قامت برخاست، معنی نزدیک آن‌ها روز رستاخیز و قد و بالا می‌باشد اما، معنی دور هر دو واژه (برخاستن) و با فعل برخاست مترادف است.

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه دارالسلام را

(همان، ۱۳۵۹ : ۱۴)

۲- ایهام ترادف‌هایی که در یک مصراع رخ می‌نماید خواه در مصرع اول باشد خواه در مصرع دوم

همچون:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم سر که عشق از پرده‌ی عصمت برون آرد زلیخا را

(همان، ۱۳۵۹ : ۶)

در این بیت ایهام ترادف در اسم خاص یوسف (ع) شکل گرفته است و نشان می‌دهد که حافظ به معنی عبری واژه آشنایی دارد زیرا در زبان عبری یوسف، (روزافزون یا خدا افزون کند) معنی می‌دهد. رجوع کنید به (خزائلی، ۱۳۵۵: ۶۷۰)

عقل اگر داند که دلبند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

در بیت فوق کلمه (عقل) در معنی نزدیک (خرد) به کار رفته ولی معنی دور آن عقال (بند) است که مترادف (بند زلف) خواهد بود.

و نمونه‌هایی چون:

با محتـــسبم عیب مگویید کـــه او نیز پیوســته چو ما در طلب عیش مدام اســت

(همان، ۱۳۸۲ : ۱۲۹)

(مدام) در معنی نزدیک (پیوسته) و معنی دور (شراب)

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است لیکن این هست که این نسخه سقیم افتادست

(همان: ۹۷)

(عین) در معنی نزدیک (شبیه) و معنی دور (چشم) است.

گفــت حافظ آشنایان در مقام حیــرتند دور نبود گر نشــیند خسته و مسکین غریب

(همان، ۱۳۵۹: ۳۰)

واژه (غریب) در معنی نزدیک (ناآشنا) و معنی دور (دور)

گوشم همه بر قول نی و نغمه‌ی و چنگ است چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

(همان، ۹۴)

کلمه (قول) در معنی نزدیک (گفتار) و معنی دور (نغمه و لحن).

ای پادشـــاه حسن خـــدا را بسـوختیم آخر ســوال کن که گدا را چه حاجت است

فعل مرکب (ســوال کن) در معنی نزدیک (بپــرس) و معنی دور (گدایی) با (گدا) ترادف دارد.و چنین است در بیت:

ارباب حـــاجتیم و زبـــان سوال نیست در حضــرت کریم تمنّا چه حاجت اســت

(همان: ۶۸)

۳-نوع سوم از ایهام ترادف‌های حافظ را کلماتی تشکیل می‌دهد که در دو مصراع شکل گرفته.

همچون:

تا هـــر کسی به بوی نسیمش دهند جان بگشــود نافــه‌ای و درِ آرزو ببســت

(همان: ۶۴)

واژه‌ی (بو) در مصراع اول به معنی نزدیک (رایحه) و در معنی دور (آرزو) است.

گرچه دوریم از بساط قرب همت دور نیست　　بنده‌ی شاه شماییم و ثناخوان شما

(همان:۲۴)

(همت) در مصراع اول به معنی (کوشش) و معنی دور (دعا و ثنای درویشان) است.

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد　　گاه آن است که بدرود کنی زندان را

(همان: ۱۸)

(گاه) در مصراع دوم به معنی نزدیک (هنگام) و معنی دور (مسند) است.

حافظ مرید جام می است ای صبا برو　　وز بند بندگی برسان شیخ جام را

(همان:)

مقصود از (جام) در مصراع دوم شهرستان تربت جام و در معنی دور همان (جام) می است و طنز زیبایی در شیخ جام به معنی نزدیک (شیخ احمد ژنده پیل) و معنی دور (پیر گلرنگ) حافظ باشد که فرمود:

پیر گلرنگ من اندر حق ارزق پوشان　　رخصت خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود

(همان: ۳۹۸)

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد　　زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

(همان: ۲۰)

(تفسیر) در مصراع دوم به معنی نزدیک (گزارش) و در معنی دور کشف کردن و پرده از چیزی برداشتن است.

چشمت به غمزه خانه‌ی مردم خراب کرد　　مخموریت مباد که خوش مست می‌روی

(همان: ۱۰۶۷)

در این بیت دو ایهام درهم آمیخته‌اند نخست ایهام در کلمه مردم با دو معنی (مردم و مردمک چشم) و ایهام ترادف معنی دوم (خراب) که با (مست) در مصراع دوم خواهد بود.

ایـــن نکته شایســـته یادآوری خواهد بود که نمونه‌های آورده شـــده برای گونه‌های ایهام ترادف جز یکی دو مورد بقیه فقط از غزل‌های آغازین دیوان حافظ برگزیده شد. لذا اگر بخواهیم ایهام ترادفات تمام غزل‌های حافظ را استخراج کنیم تعداد آن‌ها چند برابر نمونه‌های این مقاله خواهد شد.

نتیجه:

در دیوان حافظ گونه‌های مختلف ایهام به فراوانی دیده می‌شـــود و شـــاعر از این بابت در میان ســـرایندگان زبان فارســـی بی‌مانند است. ایهام ترادف که هنری‌ترین نوع ایهام اســـت و در دیوان دیگر ســـرایندگان به آن برنمی‌خوریم در دیوان غزلیات حافظ بســـامدی بالا دارد. اگر قرار باشد در تمام غزلیات حافظ به دنبال ایهام ترادف بگردیم نمونه‌های زیادی در آن پیدا می‌شـــود آنچه در این مقاله به آن بســـنده شـــده مشتی از خروار خواهد بود.

فهرست منابع

۱. برهان، محمدبن حسین خلف تبریزی، (۱۳۴۲)، برهان قاطع، ج۴، چاپ دوم، کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۵۹) دیوان، به تصحیح پرویز ناتل خانلی، چاپ اول، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران + فرهنگستان ادب و هنر ایران، تهران.

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۶)، حافظ‌نامه، نوشته بهاءالدین خرمشاهی، بخش اول، چاپ اول، انتشارات سروش تهران.

۴. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۶)، حافظ‌نامه، نوشته بهاءالدین خرمشاهی، بخش دوم، چاپ اول، انتشارات سروش تهران.

۵. حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۲)، شاخه نبات حافظ، شرح محمدرضا برزگر خالقی، چاپ اول، انتشارات زوار، تهران.

۶. حسینی، امیر برهان الدین عطائ الله، (۱۳۸۴)، بدایع الصّنایع، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، چاپ اول، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران.

۷. خزائلی، محمد، (۱۳۵۵)، اعلام قرآن، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

۸. راستگو، سیدمحمد، (۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران.

۱۰. شمس قیس رازی، محمد، (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر الاشعار العجم، به تصحیح مدرّس رضوی، چاپ سوم، کتاب فروشی زوار، تهران.

۱۱. صفی‌پور، عبدالرحیم، (بی‌تا)، منتهی الارب فی لغهٔ العرب، ج۱، کتابخانه سنایی، تهران.

۱۲. صفی‌پور، عبدالرحیم، (بی‌تا)، منتهی الارب فی لغهٔ العرب، ج۲، کتابخانه سنایی، تهران.

۱۳. عقدایی، تورج، (۱۳۸۰)، بدیع در شعر فارسی، نیکان کتاب، زنجان.

۱۴. کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین، (۱۹۷۷)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، با مقدمه‌ی رحیم مسلمان، مسکو، اداره‌ی انتشارات دانش.

۱۵. معین، محمد، (۱۳۵۴)، فرهنگ فارسی، ج۲، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

۱۶. معین، محمد، (۱۳۵۴)، فرهنگ فارسی، ج۳، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

۱۷. نصیرالدین طوسی، محمد بن محمدبن الحسن، (۱۳۶۱)، اساس الاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۸. وطواط، رشـیدالدین، (۱۳۶۲)، حدائق السـحر فی دقایق الشعر، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، ناشران کتابخانه‌های سنایی و طهوری.

۱۹. همایی، جلال الدین، (۱۳۶۱)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج۲، چاپ ۲، انتشارات توس، تهران.