University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

The Effect of Double Reading of Poetry on Its Grammatical, Rhetorical and Semantic Structure

Alireza Nabiloo[1]

1.Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Qom University, Qom, Iran. E-mail: dr.ar_nabiloo@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
10, May, 2023

In Revised form:
30, August, 2023

Accepted:
2, September, 2023

Published Online:
21, September, 2023

ABSTRACT

How to read a poem affects its grammatical, rhetorical and semantic structure; This reading casts a shadow on all parts of the poem whether it is under the influence of ambiguity and confusion or under the influence of changing the tone of the words. Some poems have two types of readings and two types of interpretation for different reasons, and this leads to different perceptions of that poem. The purpose of the present research is to investigate this important matter. Another goal of this research is to show the necessity of paying attention to the difference in the reading of poems, that is, we should not read all the texts of Persian verse and poetry in the same way. Especially in poetry, more attention should be paid to grammatical, rhetorical and semantic structure.The present research is descriptive and analytical, based on library sources, after studying the divan of poems of several Persian poets, verses that have double readings were extracted and analyzed in three grammatical, rhetorical and semantic levels. It has been classified and analyzed.According to the topics proposed in this research, the role and effect of double reading in creating different grammatical, rhetorical and semantic structures in poems was discussed and it was determined that the verses that have two types of reading at the lexical and syntactic-sentential level are under the influence of each of readings, they can induce double impressions to the reader. This causes changes in three grammatical, rhetorical and semantic levels and gives at least dual analyses. At the grammatical level, each of the readings may change the grammatical role and type; At the rhetorical level, it causes double rhetorical interpretations, and at the semantic level, it causes two relatively different meanings from verses. Therefore, paying attention to the correct form of reading leads to a more correct understanding of grammar, rhetoric and meaning, and neglecting this can cause wrong and incorrect perceptions.

Keywords:
Double reading, grammar, rhetoric, meaning, poem.

Cite this The Author(s): Nabiloo, A: 2023. The Effect of Double Reading of Poetry on Its Grammatical, Rhetorical and Semantic Structure. Persian literature, Vol. 13, No. 1,Serial No. 31- Spring- Summer, (15-34).
DOI:10.22059/jpl.2023.359064.2174.

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۱۳
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

تأثیر خوانش دوگانهٔ شعر بر ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن

علیرضا نبی‌لو[1]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: dr.ar_nabiloo@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۲/۲۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۶/۰۸

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۶/۱۱

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۶/۳۰

چکیده

خوانش صحیح شعر، رابطهٔ مستقیمی با تعیین ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن دارد. برخی از اشعار با توجه به نوع خوانش، دچار تغییراتی در ساختار دستوری، بلاغی و معنایی می شوند، این تغییرات در نوع و نقش کلمات تأثیر می گذارد و جایگاه دستوری آن‌ها را تحت تأثیر قرار می دهد. برخی از آرایه‌های ادبی نیز در این خوانش ممکن است جایگاهشان عوض شود، به‌ویژه در اضافه‌های تشبیهی و استعاری، ایهام، کنایه، ابهام و جناس این امر بیشتر دیده می شود. از نظر معنایی نیز ممکن است در بیت مورد بحث، دو معنای متفاوت ایجاد شود و همین امر بر دیگر ساختارهای شعر نیز تأثیر می گذارد. در این پژوهش با بررسی اشعاری از شاعران ادبیات فارسی، این امر در سه سطح مذکور بررسی شده‌اند، و نشان می دهد که غالباً خوانش غلط، به دریافت و تحلیل اشتباه منجر می شود و می‌تواند نقش و نوع دستوری و ساختار بلاغی را تغییر دهد. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی، و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای شکل گرفته است. برای این امر پس از مطالعهٔ دیوان برخی شاعران، ابیاتی که واجد خوانش دوگانه هستند استخراج شده و از منظر دستوری، بلاغی و معنایی واکاوی، دسته‌بندی و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: خوانش دوگانه، دستور، بلاغت، معنا، شعر.

استناد: نبی لو، علیرضا. (۱۴۰۲)، تأثیر خوانش دوگانهٔ شعر بر ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن، ادب فارسی، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، پیاپی ۳۱. (۱۵-۳۴).

DOI:10.22059/JPL.2023.353597.2139

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

چگونگی خوانش شعر بر ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن تأثیرگذار است؛ این خوانش چه تحت تأثیر ایهام، ابهام و کژتابی باشد و چه تحت تأثیر تغییر لحن کلام، بر تمام بخش‌های شعر سایه می‌افکند. برخی از اشعار به دلایل مختلف واجد دو نوع خوانش و دو نوع برداشت هستند و این امر به دریافت‌های متفاوت از آن شعر می‌انجامد. اشعار حافظ از این نظر بسیار قابل توجه است «ایهام در دیوان خواجه اختصاص به لفظ یا معنی ندارد. گاهی لفظی موهم به معنی بدیع تازه است، بی‌آن‌که معنی دوم در مفهوم کلی بیت به کار آید و گاهی لفظی دو یا چند مفهوم دارد و به اعتبار هر مفهومی تحصیل معنی از بیت ممکن است و زمانی مفهوم کلی بیت به اعتبار گوناگون، از قبیل امکان قرائت‌های مختلف و توجیهات دستوری یا استنباط اشکالی مختلف معانی و بیانی، و غیره عوض می‌شود» (مرتضوی، ۱۳۳۸: ۲۰۴). عوامل مختلفی سبب این دوگانه خوانی می‌شوند؛ برخی درست هستند و در زبان و بلاغت توجیه‌پذیرند و برخی ممکن است ناشی از خوانش غلط و برداشت نادرست از شعر باشد. «غالباً در اشعار فارسی چند عامل زیبایی با هم جمع می‌شوند؛ به‌طوری که گاهی شعری را باید از چند جهت توصیف و ارزیابی کرد» (فرشیدورد،۱۳۵۲ :۷۸۸). در این پژوهش بر خوانش دوگانهٔ صحیح تمرکز می شود؛ این برداشت دوگانه ممکن است در یک واژه، در یک ترکیب واژگانی، گروه واژگان یا سطح نحوی دیده شود، «مواردی نیز پیش می‌آید که از یک لفظ یا تمام بیت در نظر اول دو معنی و مفهوم استنباط می‌شود و هر دو مفهوم از لحاظ قرب و غرابت یکسان است و به هر دو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح می‌باشد» (مرتضوی،۱۳۵۰ :۴۰). گاهی خوانش‌های دوگانه تحت تأثیر ساختارهای زبانی و بلاغی در یک شعر پدید می آید و ممکن است در زبان معیار چنین امری محتمل نباشد. در هر سطحی از زبان شعر، وقتی این دوگانه‌خوانی و برداشت دوسویه دیده شود، می‌تواند ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن شعر را کاملاً تحت تأثیر قرار دهد و به نوع و نقش دستوری دوگانه، ساختار بلاغی دوگانه و برداشت معنایی دوگانه بینجامد و این امر سبب می‌شود خوانندگان در خوانش صحیح ابیات، و در نتیجه تفسیر و دریافت صحیح از ابیات اهتمام بیشتری داشته باشند و هر نوع خوانشی را در شعر نپذیرند.

دربارهٔ خوانش دوگانهٔ اشعار و ایهام به شکل عام، پژوهش‌هایی وجود دارد؛ ولی با نگرش مطرح‌شده در مقالهٔ حاضر، پژوهش چندانی نشده است؛ در عین حال به چند مقاله اشاره می‌شود که به موضوع ایهام می‌پردازد: منوچهر مرتضوی در دو مقالهٔ «ایهام یا خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» (۱۳۳۸) و «شیوهٔ خاص حافظ» (۱۳۵۰)، به تفصیل به موضوع ایهام در شعر حافظ پرداخته و بعد از بیان مقدماتی دربارهٔ مشخصات و خصائص اصلی شعر حافظ، ایهام را در سه قسم لفظی، معنوی، و لفظی و معنوی در شعر او بررسی کرده و با ذکر ابیاتی موضوع را شرح و بسط داده است. مقاله «ایهام و دگرسازی مقوله‌های دستوری» نوشتهٔ احمد محسنی (۱۳۸۵) به برخی از تأثیرگذاری‌های ایهام در مقوله‌های دستوری اشاره کرده است، از نگاه نویسندهٔ این مقاله، ایهام در ایجاد نقش‌های دوگانهٔ دستوری مؤثر است و سبب برداشت‌های مختلف دستوری می‌شود. مقالهٔ «بررسی عناصر چندمعنایی و دلایل اصلی آن در غزلیات دیوان کبیر مولوی» (طاهری

ماه‌زمینی و محمدرضا صرفی، ۱۳۹۳) که در این مقاله نویسندگان به بررسی چندمعنایی و عوامل ایجاد معانی گوناگون در غزلیات مولوی پرداخته‌اند و نقش استعاره، نماد، اسطوره، کنایه و ایهام را در این امر بررسی کرده‌اند. مقالهٔ «ایهام‌تناسب‌های پنهان در شعر حافظ» (حسن‌زاده نیری و یاسر دالوند، ۱۳۹۴) که نگارندگان در این مقاله، ضمن توجه به سیر تحول ایهام و ایهام‌تناسب در کتب بلاغی فارسی، به بررسی برخی ایهام‌تناسب‌های نهفته در شعر حافظ پرداخته‌اند که از دید حافظ‌پژوهان پنهان مانده است. مقالهٔ «بررسی عوامل ابهام زبانی، بلاغی و معنایی در شعر حافظ» (کریمی و همکاران، ۱۴۰۱)، در این مقاله که احتمالاً همزمان با تألیف مقالهٔ حاضر نوشته شده، نگارندگان به بررسی عوامل ابهام در شعر حافظ پرداخته‌اند و در سطح واژگان، نحو، آرایه‌های بلاغی و ابهام معنایی، شعر حافظ را واکاوی کرده‌اند و گرانیگاه (مرکز ثقل) کارشان بر ابهام و ابهام آفرینی در شعر این شاعر متمرکز است. بنابراین موضوع مقالهٔ حاضر تا حدودی تازه است و نیاز به بررسی و مطالعات بیشتری دارد، و این مقاله شروعی است برای پژوهش در این مقوله مهم زبان و ادبیات فارسی.

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی، مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای شکل گرفته است که پس از مطالعهٔ دیوان اشعار چند تن از شاعران فارسی، ابیاتی که واجد خوانش دوگانه هستند استخراج شده و در سه سطح دستوری، بلاغی و معنایی دقیق واکاوی، دسته‌بندی و تحلیل شده است. سؤال اصلی پژوهش این است که خوانش دوگانهٔ شعر چه تأثیری بر ساختار دستوری، بلاغی و معنایی آن دارد؟ به نظر می‌رسد ساختار دستوری، بلاغی و معنایی شعر کاملاً تحت تأثیر خوانش دوگانهٔ شعر است و ترجیح دادن هر یک از خوانش‌ها کاملاً ساختار دستوری و بلاغی شعر را دگرگون می‌کند و در مواردی به دریافت معنای جدیدی ختم می‌شود.

۲. خوانش دوگانه و تأثیر آن در ساختار دستوری

خوانش دوگانه می تواند به دریافت دستوری دوگانه بینجامد؛ هم در سطح صرفی–واژگانی و هم در سطح نقشی–نحوی می‌توان شاهد این اتفاق بود. از این منظر نوع دستوری برخی کلمات تغییر می‌کند و نقش‌های دستوری، وجه فعل و جمله نیز متأثر می شود. با بررسی اشعار زیر مشخص خواهد شد که دوگانه‌خوانی سبب تغییر در نوع و نقش دستوری کلمات می‌شود و اگر خوانش صحیح در نظر گرفته نشود، از بیت برداشت اشتباهی به دست می‌آید:

• مضاف الیه/ صفت مرکب

ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلت چه نیکوست

(سعدی، ۱۳۱۶ : ۱۰۵)

مصراع اول، ممکن است دو شکل خوانده شود: سروِ بلندِ قامتِ دوست، و سروِ بلندقامتِ دوست؛ در خوانش اول، سروِ بلندِ قامت، گروه منادایی است که در آن، قامت به سرو تشبیه شده و مجموعاً نقش منادایی دارد. بلند، صفت سرو، و قامت و دوست هر دو مضاف‌الیه هستند؛ در خوانش دوم، بلندقامت، صفت است برای سرو، و سرو مناداست، البته خوانش دوم خیلی موجه نیست؛ زیرا در شعر قدیم، صفت مرکب مغلوبِ «بلندقامت» برای سرو در مقایسه با سروِ قامت،

خیلی پر بسامد نیست.[۱] بنابراین یکی از نکات مهم در بررسی نقش دستوری شعر، نوع خوانش آن است که در کنار چگونگی ضبط کلمات در نسخه استفادهٔ شده توسط مصحح در تصحیح دیوان شاعران، می‌تواند فضای دستوری شعر را تحت تأثیر قرار دهد و در تعیین نوع و نقش کلمات مؤثر باشد.

• معطوف به مضاف الیه/ صفت

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۸۱)

این بیت هم به شکل آتشِ زهد و ریا، هم آتش زهدِ ریا ثبت شده است، مشخص است که هر کدام می‌تواند نقش دستوری را تحت تأثیر قرار دهد، در آتشِ زهد و ریا، ریا معطوف به زهد و دارای نقش مضاف‌الیهی است و ترکیب هم اضافه تشبیهی است؛ در شکل دوم ریا در نقش صفتی و به معنی «ریاکارانه» به کار رفته است.

• نهاد/ منادا

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد

(همان: ۹۶)

«حکیم!» خطاب به پیر و در نقش منادایی است، و نهاد جمله به قرینهٔ معنوی خداوند است؛ حکیم صفت خداوند (صفت جانشین اسم) در نقش نهادی به کار رفته است.

---

[۱]. برای اثبات صحت مطلب فوق به ابیات برخی از شاعران اشاره می‌شود:

نه چمن شکوفه‌ای رست چو روی دلستانت نه صبا صنوبری یافت چو قامت بلندت
(همو، ۱۳۷۷: ۵۴)

با قامت بلند صنوبرخرامشان سرو بلند و کاج به شوخی چمیده‌اند
(همان: ۳۳۱)

بلندقامت ایشان چو سرو در کِشمَر بدیع صورت ایشان جو نقش در کشمیر
(امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۲۸۵)

وزان قبل که زره‌وار حلقه شد زلفش بلندقامت من خم گرفت چنبر وار
(همان: ۳۹۹)

بر ساقش اگر نمی‌رسد سیل از قدِّ بلندِ قامتِ اوست
(نزاری قهستانی، ۱۳۷۱: ۸۱۴)

• نهاد/ مضاف الیه؛ تفاوت در ضمیر

پس از چندین شکیبایی شبی یا رب توان دیدن که شمعِ دیده افروزیم در محرابِ ابرویت

(همان: ۶۶)

مصراع دوم دو خوانش را القاء می‌کند:

۱. شمع دیده را در محراب ابرویت افروزیم. در این خوانش **یم** در افروزیم: نهاد؛ شمع؛ دیده: مفعول؛ افروزیم: فعل؛ محراب ابرو: متمم؛

۲. شمع دیده من را در محراب ابرویت افروزی. در این خوانش شمع دیده: مفعول؛ **م** در افروزیم: مضاف الیه؛ افروزی: فعل؛ محراب ابرو: متمم؛ **ی** در افروزی: نهاد. همچنین **یم** ضمیر اول شخص جمع فاعلی/ یم: **ی** ضمیر دوم شخص مفرد فاعلی+ **م** ضمیر اول شخص مفرد اضافی.

• فعل/ مضاف الیه

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم

(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸۴)

در مصراع اول با توجه به جایگاه **م** در چنگم ممکن است دو نوع خوانش وجود داشته باشد:

۱. من مانند چنگ هستم که سر تسلیم و ارادت در پیش دارد... **م** در جایگاه فعل هستم.

۲. مانند چنگ سر تسلیم و ارادت من در پیش است... **م** در جایگاه مضاف الیه.

معنای مورد نظر خطیب رهبر مقداری متفاوت به نظر می‌رسد: «به نشان تسلیم و بندگی و هواداری در نزد تو سر فرود آورده‌ام» (سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸۵)؛ در این معنا به چنگ و ارتباط **م** با آن توجه نشده است.

• متمم/ مضاف الیه

من خراباتیم و عاشق و دیوانه و مست بیشتر زین چه حکایت بکند غمازم؟

(همان: ۵۸۵)

«الف. غماز از من، **م** ضمیر مفعولی متصل، ب. غمازم، سخن‌چین من، مضاف و مضاف‌الیه» (سعدی،۱۳۷۷: ۵۸۶) اگر خوانش اول معیار باشد **م** نقش متممی دارد و اگر خوانش دوم مدنظر باشد **م** مضاف الیه است.

• متمم و مضاف الیه/ عبارت وصفی

سمند دولت اگر چند سرکشیده رود ز همرهان به سر تازیانه یاد آرید

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۶۳)

۱. ز همرهان، به سر تازیانه: به سر تازیانه یاد آوردن، از حرف اضافه + اسم + اسم + فعل مرکب تشکیل شده که به ترتیب نقش متمم قیدی، مضاف‌الیه و فعل را ایفا می کنند؛

۲. ز همرهانِ به سر تازیانه: از حرف اضافه و اسم (همرهان: صفت جانشین اسم) + عبارت وصفی تشکیل شده و دارای نقش متمم قیدی (ز همرهان) + صفت (به سر تازیانه) است.

• شبه جمله و قید

شبه‌جمله‌ها نیز می‌توانند ساختار ایهامی ایجاد کنند و در بیت، هالهٔ دستوری، معنایی و بلاغی بیشتری از خود نمایان سازند.

مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد کز دست بخواهد شد پایاب شکیبایی
(همان: ۳۵۲)

دور از تو: در معنی «از تو به دور باد!» شبه‌جمله دعایی می‌توان باشد و نقش دستوری آن تابع همین وضعیت است، و در معنی دور بودن از تو، نقش دستوری قید یا متمم قیدی دارد.

مردیم دور از روی تو در خانه مانی تا به کی بیرون خرام آخر گهی گلگشت بازاری بکن
(اهلی، ۱۳۴۴: ۳۴۲)

از رویت دور باد، شبه جمله؛ از دوری روی تو ، متمم قیدی.

• شبه جمله و بخشی از فعل

گر سر برود فدای پایت دست از تو نمی‌کنم رها من
(سعدی، ۱۳۱۶: ۱۰۸)

در این بیت سعدی می‌توان بعد از **برود** مکث کرد و **فدای پایت** را شبه جمله دانست؛ همچنین ممکن است بدون مکث خوانده شود؛ یعنی اگر سر فدای پایت برود و بشود ... .؛ در وجه اول فدای پایت شبه جمله و در وجه دوم فدا جزء فعل می شود.

• قید/ صفت

خاک را چون ناف آهو مشک زاید بی‌قیاس بید را چون پر طوطی برگ روید بی‌شمار
(فرخی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

بی‌قیاس و بی‌شمار: تفاوت در نقش قید و صفت، قیدِ فعل یا صفت برای اسم؛ در مصراع دوم می‌توان گفت برگِ بید مانند پر طوطی بی‌شمار روید؛ اما در مصراع اول نمی‌شود گفت مشکِ خاک مانند ناف آهو بی‌قیاس زاید، بنابراین بی‌قیاس و بی‌شمار اگر قید فعل زاید و روید در نظر گرفته شود دقیق‌تر است تا آن‌ها را صفت مشک و برگ بدانیم.

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر کاین طفلِ یکشبه ره یکساله می‌رود
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۵۲)

طفلِ یکشبه/ طفل، یکشبه ... : ترکیب وصفی/ اسم و قید زمان. در این بیت نیز تفاوت در نقش قید و صفت دیده می‌شود، اگر طفل - که استعاره از شعر است – به یکشبه اضافه شود، موصوف و صفت می‌شود و یکشبه نقش صفتی دارد؛ اگر بین آن‌ها مکثی ایجاد شود، یکشبه نقش قیدی خواهد داشت.

گلی چو روی تو گر در چمن به دست آید کمینه دیدهٔ سعدیش پیش خار کشم
(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۹۵)

کمینه به معنی «دست‌کم» و «لااقل» نقش قیدی دارد؛ همچنین کمینه می‌تواند صفت دیده باشد به معنی کمترین.

• فعل و اسم / صفت مرکب مفعولی

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۹۱)

شکسته کسمه: از نظر نوع دستوری ممکن است فعل و اسم دانسته شود، و از نظر نقش دستوری، شکسته: فعل و کسمه: مفعول گرفته شود. در حواشی قزوینی گفته شده که «کسمه: مویی باشد از زلف که سر آن را مقراض کنند و بر رخسار گذارند و آن را پیچه نیز گویند.» (همان: ۲۹۱)؛ همچنین برخی آن را صفت مرکب مفعولی دانسته اند: «شکسته کسمه: صفت مفعولی مرکب، نعت سببی ...، عروس طالع نیک یا شاهد بخت در آن خانه آراسته، زلف پیچان بر رخسار نهاده و بر چهره چون گل سرخ گلاب افشانده» (خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۵۷۳).

• فعل پیشوندی/ فعل و قید

سعدیا با تو نگفتم که مرو از پی دل؟ نروم باز گر این بار که رفتم جستم
(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۳۹)

نروم باز، به دو معنی «دیگر نمی‌روم»، و «برنمی‌گردم» است، باز در معنی «دیگر نمی‌روم» نقش قیدی دارد؛ ولی در معنی برنمی‌گردم پیشوند است. چنان‌که می‌بینیم در این‌جا نیز تنوع خوانش و ایهام موجود در بیت بر ساختار دستوری بیت تأثیر گذاشته است.

• پیشوند و فعل/ قید و فعل

بشنیدم از هوای تو آوازِ طبلِ باز باز آمدم، که ساعد سلطانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۷۴ :۱۲۷)

بازآمدن: فعل پیشوندی؛ بازگونه آمدن.

• دو فعل مرکب متفاوت؛ صنعت کردن و شوخی کردن

حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۴۲)

مصراع دوم این بیت را به دو شکل می‌خوانند و دو فعل مرکب صنعت کردن و شوخی کردن از این خوانش‌ها ایجاد می‌شود:

۱. با خلق، صنعت کردن: حرف اضافه + اسم + فعل مرکبِ صنعت کردن، (متمم قیدی + فعل مرکب)؛

۲. شوخی کردن با خلقِ صنعت: فعل مرکب شوخی کردن + حرف اضافه + اسم + اسم، (فعل مرکب + متمم قیدی + مضاف الیه)؛

البته خوانش و معنای اول مرجح است، حافظ در غزلی دیگر «صنعت کردن» را به کار برده است:

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت عشقش به روی دل درِ معنی فراز کرد
(همان: ۹۱)

• تمیز+ فعل/ قید+ فعل مرکب

به که سخن دیرپسند آوری تا سخن از دست بلند آوری
(نظامی، ۱۳۸۳: ۴۴)

دو خوانشِ دیرپسند/ دیر + پسند آوردن: تفاوت در نقش تمیزی، یا قید + فعل مرکب «پسند آوردن»؛ «دیرپسند» نقش تمیزی دارد و اگر صفتِ سخن بدانیم باید به آن اضافه شود. ممکن است این مصراع به گونه‌ای خوانده شود که بین دیر و پسند مکثی ایجاد شود؛ یعنی «به که سخن دیر، پسند آوری»؛ در این صورت باید «دیر» را قید گرفت و «پسندآوردن» را فعل مرکب که چندان قابل توجیه نیست؛ زیرا مصدر «پسندآوردن» بسیار غریب است. از سوی دیگر ممکن است «دیرپسند»، دیرپسندانه و دارای نقش قیدی دانسته شود، که این نیز چندان قاعده‌مند نیست و حذف کردن وند **آنه** و حفظ معنای آن در جمله پذیرفتنی نیست.

• تفاوت در وجه جمله

ببین که سیب زنخدان تو چه می‌گوید هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۸)

با توجه به فعل‌های «ببین» و «چه می‌گوید» به نظر می‌رسد چگونگی خوانش بیت می‌تواند وجه فعل و جمله را تغییر دهد؛ می توان آن را امری- پرسشی خواند؛ یعنی ببین که سیب زنخدانت چه چیزی بیان می‌کند؟ و مصراع دوم رفع ابهام خواهد کرد از این سوال. همچنین می‌توان «ببین چه می گوید» را از سر شگفتی و تعجب خواند (امری- تعجبی)، یعنی ببین که سیب زنخدانت چه می‌گوید!

• تفاوت در نوع حرفِ که (موصولی و تأویلی یا به معنی زیراکه)؛ تفاوت در نقش جملهٔ چاه در راه است (صفت تأویلی برای سیب زنخدان یا جمله پیرو)

مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است کجا همی‌روی ای دل بدین شتاب کجا
(همان: ۳)

باید توجه کرد که چاه در راه است با حرف «که»ای که در ابتدای آن آمده است چه رابطه دستوری با سیب زنخدان دارد؟ آیا سیب زنخدان چاهی در راه فرض شده است؟ «ای دل شتابزده فریفتهٔ سیب ذقن یار مشو و به چاه زنخدان که در این راه است بنگر» (خطیب رهبر،۱۳۸۶: ۴)، یا این که شاعر می‌گوید به چاه زنخدان توجه مکن که بسیار خطرها در این راه وجود دارد؟ هر کدام یک از این دو وجه می‌تواند نوع نگاه به ساختار دستوری این بیت را تحت‌الشعاع قرار دهد، یعنی اگر سیب زنخدان را چاه در راه بدانیم، مکثی که بین سیب زنخدان و جمله بعد وجود دارد باید از بین برود و جملهٔ **که چاه در راه است** تأویل می‌شود به چاه در راه و صفت می‌شود برای سیب زنخدان، اما اگر جملهٔ **که چاه در راه است** را فارغ از سیب زنخدان و نه به عنوان صفت آن تأویل کنیم، بعد از سیب زنخدان باید مکثی کرد و **که** موصولی به معنای «زیراکه» خواهد شد؛ این باعث می‌شود ارتباط جمله با سیب زنخدان متفاوت شود. چنان‌که می‌بینیم این ویژگی در متون ادبی بیشتر دیده می‌شود که البته در شعر حافظ بسیار است و تمام تفاوت بر حسب خوانش و درنگ در رابطهٔ چاه در راه با سیب زنخدان است و عمدهٔ تمرکز روی کاربرد حرف **که** است، در

حالی که در گزاره‌های عادی و معمول زبان، کمتر با این نوع چالش‌ها مواجه هستیم. در این‌جا نوع خوانش، مکث و ارتباطی که بین سیب زنخدان و چاه در راه برقرار می‌شود، دو خوانش دستوری ایجاد می‌کند.

• دوگانه‌خوانی ناشی از جناس و تأثیر در نوع دستوری کلمات

نوع جناسی که در شعر به کار می رود می‌تواند نوع دستوری کلمه را تغییر دهد:

زلفین تو سی زنگی و هر سی مستان سی مستانند خفته در سیمستان
عاج است بناگوش تو یا سیم است آن زان سیم‌ستان بوسه کم از سی مستان
(مهستی، ۱۳۸۲: ۱۱۵)

سی مستان: سی نفر مست، (صفت شمارشی + صفت جانشین اسم و قید حالت)؛
سیمستان: وادی پر از سیم، (اسم مشتق)؛
سیم است آن: سیم بودن آن، (اسم ساده+ فعل ربطی + ضمیر اشاره)؛
سیم ستان: سیم ستاننده و نیز سیمِ واژگون، (اسم و صفت فاعلی مرخم/ اسم + صفت)؛
از سی مستان: از سی کمتر نستاندن، (حرف اضافه + صفت جانشین اسم + فعل نهی).

• دوگانه‌خوانی ناشی از جناس و تأثیر در نوع و نقش کلمات

جناس به کار رفته در بیت می‌تواند نقش دستوری را نیز تحت تأثیر قرار دهد:

معشوقه لطیف و چست و بازاری به عاشق همه با ناله و با زاری به
گفتا که دلت ببرده‌ام باز ببر گفتم که تو برده‌ای تو باز آری به
(همان: ۱۲۶)

بازاری: در نقش مسندی؛
با زاری: متمم قیدی؛
باز آری: فعل پیشوندی.

به تفاوت نوع و نقش جناس در این بیت نیز توجه شود:

بر هر دو طرف مزن تو بر یک سو زن و آن زلف شکسته را ز رخ یک سو زن
گر آتش عشق تو وزد یک سوزن یک سو همه مرد سوزد و یک سو زن
(همان: ۱۱۹)

سوزن (بر یک طرف زدن، کنار زدن، سوزن و در یک سو زن بسوزد).

۳. خوانش دوگانه و تأثیر آن در ساختار بلاغی

خوانش دوگانه شعر در تغییر ساختار بلاغی تأثیر می گذارد، این مطلب با تغییر ساختار دستوری و معنایی نیز گره می خورد، برخی از آرایه‌ها مانند ایهام، جناس، تشبیه، استعاره و کنایه بیشتر در کانون این تغییرات قرار می‌گیرند، تقریباً هر آرایه ادبی که به خوانش دوگانه بینجامد، در این مبحث تأثیرگذار می‌شود. ممکن است ساختار بلاغی در هر دو خوانش تغییر کند، از سوی دیگر ممکن است در یک خوانش، ساختار بلاغی در برابر یک ساختار زبانی غیربلاغی قرار گیرد.

۳-۱. خوانش دوگانه و ایهام

ایهام معمولاً از نوع شباهت لفظی و معنایی است، یعنی ژرف‌ساخت گزاره ایهام‌دار از طریق شباهت لفظی و معنایی به روساخت تبدیل می‌شود، ایهام در متون ادبی سبب تغییرات دستوری

می شود و علاوه بر معنا ممکن است گزاره های ایهام‌دار تنوع دستوری نیز پیدا کنند؛ خوانش دوگانه‌ای که ایهام در آن مرکزیت داشته باشد، دو برداشت در شعر ایجاد می‌کند و همین امر ساختار بلاغی بیت را تغییر می‌دهد و سبب می‌شود ساختار دستوری و معنایی نیز از آن متأثر شود. هریک از خوانش‌های دوگانه ممکن است به دریافت متفاوتی از بیت بینجامد. ایهام ممکن است در نحو جمله و نقش‌های آن، یا در واژگان ظاهر شود.

۳-۱-۱. ایهام نحوی

در برخی ابیات نوع خوانشِ گزاره و جمله می تواند فضای ایهامی ایجاد کند و گویی خواننده با دو جمله متفاوت روبه‌رو می‌شود، این ایهام فراتر از سطح واژه است و معمولاً گروه کلمات یا کل جمله را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

در گلستانِ ارم دوش چو از لطف هوا زلفِ سنبل به نسیمِ سحری می‌آشفت
(حافظ، ۱۳۶۹: ۵۶)

مصراع دوم گزاره‌ای است که ظاهراً می تواند سه خوانش داشته باشد که دو خوانش اول کاملاً پذیرفتنی است:

۱. زلف سنبل با نسیم سحری آشفته می‌شد. زلف سنبل: نهاد نایب فاعلیِ استعاری + متمم + صفت + فعل مجهول؛ در این خوانش نظم روساختی شعر حفظ شده و فقط فعل از نظر روساخت معلوم است و به ژرف‌ساخت مجهول تغییر کرده است؛

۲. نسیم سحری زلف سنبل را می‌آشفت «دیشب در گلزار باغ شیراز هنگامی که نسیم سحرگاهی بنرمی گیسوی سنبل را پریشان می کرد...» (خطیب رهبر،۱۳۸۶: ۱۱۴)؛ نسیم سحری: نهاد + مفعول استعاری + فعل معلوم. در این خوانش نظم روساختی شعر تغییر کرده است و روساخت متممیِ نسیم سحری، به ژرف‌ساخت نهادی تبدیل شده و روساخت فعل نیز حفظ شده است؛

۳. زلف سنبل بر نسیم سحری می آشفت؛ هر چند این خوانش معمول نیست و با بافت شعر نیز سازگاری ندارد، ولی روساخت بیت القاءکنندهٔ این خوانش هم می‌تواند باشد؛ بنابراین باید در کنار خوانش‌های فوق به ایهام **به** (با و به او خشم می گرفت) و ابهام می‌آشفت (پریشان شدن و خشم گرفتن) توجه شود.

جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۰۳)

۱. ملک دید، **ملک** نهادِ فعل **دید** است.«جمال تو نمایان شد، ابلیس دید، چون در فطرتش عشق نبود تا ترا عاشقانه بپرستد ...» (خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۲۰۶)؛

۲. خداوند یا جلوه رخت، دید که ملک عشق نداشت و این جمله، مفعول فعل دید است. «حسن الهی چون به جلوه درآمد، در ملائکه نگرفت، چراکه عنایت ازلی آنان را برای امانت عشق شایسته ندیده بود ...» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۶۰۵).

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم
(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸۴)

سر تسلیم و ارادت می‌تواند دو گونه خوانده شود: «الف. استعاره مکنیه ب. سر به تسلیم و ارادت» (همان: ۵۸۴)؛ هر دو خوانش می‌تواند در نقش نحوی کلمات تسلیم و ارادت تأثیر بگذارد و آن‌ها را به مضاف‌الیه یا متمم تبدیل کند.

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۴۵)

در مصراع اول دو خوانش دیده می‌شود که هر کدام ساختار دستوری و بلاغی بیت را تحت‌الشعاع قرار می دهد:

۱. آتش موسی گل کرد «گل کردن یعنی شکفته شدن» (خرمشاهی،۱۳۷۳: ۱۲۳۰)، البته نهایتاً گل کردن به معنی شکفته شدن آتش یعنی شعله‌ور شدن است؛ آتش: نهاد/ موسی: مضاف‌الیه/ نمود گل: فعل مرکب و استعاره؛

۲. گل آتش موسی را نمود. گل: نهاد و استعاره/ آتش: مفعول/ موسی: مضاف‌الیه/ نمود: فعل ساده. البته وجه دوم خوانش غالب است. «بشتاب تا بنگری که گل آتشی را که بر موسی در وادی ایمن آشکار شد نمایان ساخت.» (خطیب رهبر،۱۳۸۶: ۶۶۳)؛ «یعنی گل نمودار آتش موسی شد.» (حافظ، ۱۳۶۹: ۳۴۵).

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت که پیر باده‌فروشش به جرعه‌ای نخرید
(همان: ۱۶۲)

۱. مانند گل رنگین و پاره‌پاره؛ ۲. «من این دلق وصله بر وصلهٔ رنگارنگ را مانند گل که در آتش خود می سوزد، خواهم سوخت» (خطیب رهبر،۱۳۸۶: ۳۲۳)؛ تشبیه بین مرقع و گل یا تشبیه بین من و گل.

۳-۱-۲. ایهام واژگانی

در برخی ابیات ایهام در واژه سبب خوانش دوگانه می شود، و گاهی ایهام با جناس همراه می‌شود و هر دو با هم در ساختار بلاغی بیت تأثیر می‌گذارند:

آتش بوزید و جامه شوم بسوخت و ز شومی شوم نیمه روم بسوخت
بر پای بدم که شمع را بنشانم آتش ز سر شمع همه موم بسوخت
(مهستی، ۱۳۸۲: ۶۱)

در این شعر، ایهام و جناس در کلمات شوم (شوهرم و نامبارکی)، روم (رخسار من و کشور روم) و موم (موی من و موم شمع) دیده می‌شود، هر خوانشی را که اساس قرار دهیم می‌تواند ایهام‌های ذکر شده را تحت تأثیر قرار دهد و آن را از کانون بلاغی بیت خارج کند. آتش وزید و جامه همسرم (لباس نامبارک و ناخوشایند) را سوزاند و از نامبارکی وضعیت همسرم (یا لباس آتش گرفته) نیمی از چهره‌ام (یا کشور روم) سوخت؛ برخاستم تا شمع را خاموش کنم، آتش تمام موهای من (یا موم خود شمع) را سوزاند. چنان‌که می بینیم هر خوانشی که اساس قرار گیرد در ساختار بلاغی تأثیر می‌گذارد و به تبع آن، ساختار دستوری و معنایی هم تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

قصاب چنانک عادت اوست مرا بفکند و بکشت کاین چنین خوست مرا
پس لابه کنان نهاد سر بر پایم دم می‌دهد تا بکند پوست مرا

(همان: ۶۰)

سر بر پا نهادن: علاوه بر معنای معمول، به کنش قصابان برای کندن پوست نیز اشاره دارد و فضای ایهامی در بیت ایجاد شده است؛ دم دادن: در این‌جا نیز فضای ایهامی به وجود آمده، و به معنی فریب دادن، و دمیدن قصابان برای کندن پوست گوسفند اشاره دارد.

عهد کردی که کشی فرصت خود را روزی فرصت ار یافتی آن عهد فراموش مکن

(فرصت، ۱۳۳۷ :۲۱۲)

فرصت داشتن و فرصت را یافتن دو معنای ایهامی دارد، می‌توان با خوانش ایهامی فعل را یک بار به شکل لازم و بار دیگر به شکل متعدی در نظر گرفت و طبیعتاً نقش سایر کلمات از این امر متأثر می‌شود؛ در شکل لازم فرصت جزء فعل است و در شکل متعدی مفعول فعل می‌شود.

چشم آسایش که دارد زین سپهر تیزرُو ساقیا جامی به من ده تابیاسایم دمی

(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۳۱)

ضمایر نیز می توانند هالهٔ ایهامی ایجاد کنند خصوصاً در اول شخص مفرد؛ در بیت حافظ «به من» که متمم است، شکل «بمن» یعنی جام یک منی را به ذهن متبادر می‌کند، مانند بخروار.

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشند مستوری به مستان شما

(همان: ۱۰)

در مصراع اول، دور نرگس به معنی دوران و عصر، و گرد و اطراف می‌تواند معنا شود و ایهام آن کاملاً مشهود است.

مصوّر آمد و روی تو را چو ماه کشید قلم چو بر سر زلفت رسید، آه کشید

(صبوحی قمی، ۱۳۶۲ :۱۶۲)

آه کشید: ایهام موجود در این جمله باعث می‌شود که علاوه بر معنای دوگانه، ساختار بلاغی آن نیز متغیر شود؛ قلم آه کشید (ناله کرد)، علاوه بر ایهام، استعارهٔ مکنیه و جان‌بخشی ایجاد کرده است. قلم آه کشید (آه را به تصویر کشید)، علاوه بر تصویرآفرینی ناشی از کشیدن آه که تقریباً امر انتزاعی است و دیداری نیست، مجددا استعاره‌وار به کشیدن زلف اشاره می‌کند.

۳-۲. خوانش دوگانه و استعاره

گاهی دوگانه‌خوانی با استعاره گره می‌خورد و ممکن است ساختار بلاغی بیت را تغییر دهد:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۲۴)

به پیمانه زدند: سرشتند، «در قالب آفرینش ریختند» (خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۲۴۸). پیمانه در معنی دیگرِ به پیمانه زدن، ممکن است استعاره از دل باشد: «پس از ابر کرم باران محبت بر خاک آدم بارید و خاک را گل کرد و به ید قدرت در گل از گل دل کرد... با ملایکه می‌گفت: شما در گل منگرید در دل نگرید... خزانه داری آن [گوهر محبت] را دل آدم لایق بود.» (نجم رازی، ۱۳۷۳: صص ۷۴-۷۱)؛ بر این اساس پیمانه، همان دل است و گل آدم که سرشته می‌شود، توسط فرشتگان به دور پیمانه دل زده می شود و با مرکزیت دل، وجود انسان شکل می‌گیرد. با این توضیحات به پیمانه زدن می تواند معنای ایهامی- استعاری داشته باشد: با پیمانه، گل سرشته شده را برداشتن و هیأت آدم را شکل دادن، و گل سرشته شده را به پیمانه دل زدن و هیأت آدم را با مرکزیت دل شکل دادن، که در خوانش دوم، پیمانه استعارهٔ مصرحه از دل است.

ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد
(حافظ، ۱۳۶۹: ۸۴)

ماه خورشیدنما: چند خوانش و معنا از این ترکیب به دست می‌آید: ماه خورشید مانند؛ ماهی که خود و برتری خود را به خورشید نشان می‌دهد؛ و ماهی که خورشید او را می‌نمود و نشان می‌داد؛ در خوانش اول نوعی تشبیه و مانندگی دیده می‌شود، و در خوانش دوم و سوم بُعد استعاری تقویت می شود.

ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلت چه نیکوست
(سعدی، ۱۳۱۶: ۱۰۵)

سرو قامت دوست: بحث دستوری این بیت در بخش پیشین مطرح شد. از نظر بلاغی در خوانشِ اول این ترکیب، رابطهٔ شباهت بین سرو و قامت (مشبهٌبه) برقرار می‌شود و صفت بلند نیز برای هر دو منطقی به نظر می‌رسد. در خوانش دوم رابطهٔ بین سرو و دوست (مشبهٌبه) برقرار شده، و بلندقامت صفت سرو دانسته شده است.

تا نگشاد این گره وهم سوز زلف شب ایمن نشد از دست روز
(نظامی، ۱۳۸۳: ۴)

زلف شب گروه نهادی استعاری از نوع استعارهٔ مکنیه است، شب مانند انسانی است که زلف دارد (ملایمات مشبهٌبه + مشبه)؛ زلف شب در بافت دیگری ممکن است اضافه تشبیهی باشد. (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۷۹)

صد باد صبا این‌جا با سلسله می‌رقصند این است حریف ای دل تا باد نپیمایی
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۵۲)

با سلسله رقصیدن: یعنی در حالی که سلسله بر پای دارند می‌رقصند، اما در کاربرد بلاغی، سلسله استعاره از زلف است، «باد صبا نیز که شکار کردن او به غایت مشکل است، به سلسله، سلسه زلف یا سودای زلف یار کشیده شده است» (خرمشاهی،۱۳۷۳: ۱۲۵۲). در معنای اول با سلسله، مفید معنای برگرفته از قید است و در شکل دوم فقط متمم می‌شود.

بر خود چو شمع خنده زنان گریه می کنم تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من
(همان: ۲۷۶)

خنده‌زنان: قید است که اگر حالت گوینده و من را بیان کند قید حالت می‌شود و جنبهٔ استعاری نخواهد داشت؛ ولی اگر حالت شمع را بیان کند، کاربرد استعاری پیدا می‌کند؛ «بر حالت تباه خود شمع سان خنده ام می گیرد و اشکم روان می‌شود...» (خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۵۴۵).

جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع که حکم آسمان این است اگر سازی اگر سوزی
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۱۷)

یار شیرین: از نظر بلاغی استعاره از عسل است، و در معنای عادی به یار دلبند اشاره دارد.

پرده‌گشای فلک پرده دار پردگی پرده‌شناسان کار
(نظامی، ۱۳۸۳: ۲)

فلک پرده‌دار: پرده‌دار صفتی است که به فلک نسبت داده شده، و چند معنا به دست می‌دهد که برخی از آن‌ها کاربرد استعاری پیدا می‌کنند، فلکی که پرده‌دار و حاجب درگاه الهی است، فلکی که رازدار، پرده پوش و امین است. هرچند این‌جا فلک در معنای اصلی خود به کار رفته، ولی با این صفتِ چند بعدی به ساحت بلاغی – استعاری وارد می‌شود.

۴. خوانش دوگانه و تأثیر آن در تحلیل معنایی شعر

خوانش دوگانه علاوه بر ساختار دستوری و بلاغی، معنای شعر را کاملاً تحت تأثیر قرار می‌دهد و موجب برداشت‌های معنایی متفاوتی می‌شود؛ این تغییر معنای ممکن است تحت تأثیر یک واژه یا ترکیب قرار گیرد یا ممکن است از کلیت ساختار جمله و بیت پدید بیاید.

سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۹۱)

عمدهٔ شارحان سبوکشان را فاعل مصراع دوم نیز می دانند ولی برخی از جمله سودی نظر دیگری دارند «سبوکشان و باده‌نوشان همگی در بندگی پیر آمادهٔ خدمتند؛ یعنی تماماً غلام و خدمتکارش هستند، و اما از خود پیر بگوییم که: از تَرکِ کُلَهش بر بالای ابر چتری گسترده شده، یعنی پیرمغان در رفعت و منزلت به درجه‌ای رسیده که چتر بالای سرش از ابر گذشته یا بالاتر از ابر قرار گرفته است» (سودی، ۱۳۶۶: ۲۲۶۱)؛ چنان‌که دیده می‌شود در هر دو خوانش معنا متغیر می‌شود.

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
(حافظ، ۱۳۶۹: ۳۴)

دو نوع خوانشِ باقی سبب تفاوت معنایی بیت می‌شود: باقی در یک خوانش مسند است: «به جز عشق تو که جاودانی است، هر چیز دیگر را زودگذر و ناپایدار شناخت» (خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۶۹)؛ باقی در خوانش دیگر در جای مفعول می‌نشیند: «ولی غیر از عشق تو بقیه را ناپایدار و بی‌اعتبار شمرد» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۲۸۹).

آنک عسل اندوخته دارد مگس نحل شهد لب شیرین تو زنبور میان را
(سعدی، ۱۳۷۷: ۳۰)

در یک خوانش نسخ عسلی دوخته، و در خوانش دیگر عسل اندوخته مدنظر قرار می گیرد، هر یک از این خوانش‌ها معنای متفاوتی را به بیت می‌دهد؛ هم‌چنین نوع دستوریِ عسل اسم، و

عسلی، صفت نسبی است یعنی غیار یا پارچه زردرنگی که یهودیان بر دوش می افکندند. احتمالاً عسلی دوختن ترجیح دارد، زیرا بیت دیگر سعدی مؤید این مطلب است:

این حلاوت که تو داری نه عجب کز دستت عسلی دوزد و زنار ببندد زنبور
(همان: ۴۴۴)

کمتر از ذره نه ای پست مشو مهر بورز تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶۷)

پست مشو: به معنی احساس کوچکی مکن و نیز در افق پایین حرکت نکن؛ اگرچه ظاهراً مسند و فعل ربطی است؛ ولی در معنای اول یعنی احساس کوچکی و حقارت کردن، از ساختار اسنادی خارج می‌شود و به فعل مرکب نزدیک می‌شود. در معنای دوم نیز از قید یا متمم قیدی و فعل غیر اسنادی تشکیل می‌شود. چنان‌که می‌بینیم بین ظاهر اسنادی عبارت و معنا و مفهوم آن تفاوت زیادی دیده می‌شود؛ همچنین مهر بورز: عشق بورز و به سوی مهر و خورشید حرکت کن؛ در معنای اول مفعول و فعل می‌تواند باشد و در معنای دوم از متمم و فعل پدید می‌آید و تفاوت معنایی ایجاد می‌کند.

برو ای فقیه دانا به خدای بخش ما را تو و زهد و پارسایی من و عاشقی و مستی
(سعدی، ۱۳۷۷: ۷۶۵)

به خدای بخش ما را: ما را به خدا ببخش و واگذار کن؛ به خاطر خدا ما را ببخش.

معشوق عیان می‌گذرد بر تو ولیکن اغیار همی‌بیند از آن بسته نقاب است
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۱)

دو نوع خوانش از «اغیار همی‌بیند» مطرح می‌شود، یکی این‌که معشوق اغیار را می‌بیند و چون در آن میان، آشنایی نیست نقاب می‌بندد؛ دیگر آن‌که اغیار نامحرم او را می‌بیند، پس روی از آن‌ها در نقاب می‌کشد، هرچند در خوانش اخیر **همی‌بیند** در معنای **همی‌بینند** مدنظر قرار می‌گیرد. «معشوقه از نزد تو آشکار می‌گذرد، اما چون ممکن است اغیار ببینندش از آن جهت منقب است.» (سودی، ۱۳۶۶: ۲۲۰)

دلا منال ز بیداد و جور یار که یار تو را نصیب همین کرد و این از آن دادست
(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۶)

این را داد، یا این از آن، عین عدل و داد است«دو معنای ایهامی دارد: الف. نصیب تو را این داده است؛ ب. بهره تو این است و این داد (عدل) است.» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۱۱۱۸)

بیزارم از وفای تو یک روز و یک زمان مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم
(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۵۰)

گزاره بیزارم از وفای تو، اگر در پیوند با ادامه بیت تعبیر نشود، ظاهرا معنای منفی دارد، ولی در واقع با مصراع دوم باید معنی شود. به قول خطیب رهبر «اگر یک روز جدا از تو آسوده دل یا یک لحظه شاد مانده باشم، از بسر بردن پیمان دوستی و وفاداری بیزاری و ناخوشدلی نموده‌ام.» (همان: ۵۵۰)؛ هر کدام از دو شکل فوق می تواند وجه جمله را نیز تغییر دهد.

خانه ها شان بلند و همت پست یا رب این هر دو را برابر کن

پایهٔ «دوگانگی» بیشتر بر ساخت جمله پارسی نهاده شده است که نیک ساده است؛ به گونه‌ای که جای واژه در جمله گونه نحوی آن را رقم می زند. در دوگانگی با دیگر کردن جای واژگان می‌توان نهاد را به گزاره و گزاره را به نهاد دیگرگون ساخت؛ و معنای دیگر از جمله فرادست آورد...

خواهم از دل برکشم پیمان تو لیک از دل بر نمی آید مرا

از دلم بیرون نمی آید یا دلم بدین کار خشنود نیست. (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۵)

شیوه غریب است مشو نامجیب گر بنوازیش نباشد غریب
(نظامی،۱۳۸۳: ۳۶)

نباشد غریب: غریبه نمی ماند؛ شگفت نمی ماند؛ عجیب نیست؛ غریب در مصراع دوم می‌تواند هر سه معنا را برساند.

زهی همت که حافظ راست از دنیی و از عقبی نیاید هیچ در چشمش به جز خاکِ سرِ کویت
(حافظ، ۱۳۶۹: ۶۶)

نیاید هیچ در چشمش: ایهام دارد و معنای بیت را هم تغییر می دهد، هیچ چیزی در نظرش قدر و بهایی ندارد؛ به جز خاک سر کوی تو چیزی در چشمش نمی آید. در وجه اول در چشم نیاید: عبارت کنایی است، و در وجه دوم **نیاید** فعل، و چشم متمم است و عبارت معنای کنایی ندارد.

صد باد صبا اینجا با سلسله می رقصند این است حریف ای دل تا باد نپیمایی
(همان: ۳۵۲)

باد پیمودن: باد در معنی ظاهری، مفعول است؛ ولی در اصل به معنی آه کشیدن و کار عبث کردن است؛ این ترکیب همزمان از نظر بلاغی ایهام را در ذهن تداعی می‌بخشد (اندازه گرفتن و مسیر پیمودن) و در عین حال کنایه از کار بیهوده انجام دادن (اندازه گرفتن باد) را نیز القاء می‌کند، بنابراین این ترکیب ساختار معنایی بیت را تغییر می دهد.

گر توانی که بجویی دلم امروز بجوی ورنه بسیار بجویی و نیابی بازم

(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸۴)

معنایی ایهامی فعل «بجویی» کل بیت را تحت تأثیر قرار می دهد و دو معنی جستجو کردن، و دلجویی کردن از آن به دست می‌آید.

۵. نتیجه

با توجه به مباحث طرح شده در این پژوهش، به نقش و تأثیر دوگانه خوانی در ایجاد ساختارهای متفاوت دستوری، بلاغی و معنایی در اشعار پرداخته شد و مشخص گردید ابیاتی که واجد دو نوع خوانش در سطح لغوی - واژگانی و نحوی – جمله‌ای هستند می‌توانند تحت تأثیر هر یک از خوانش‌ها برداشت‌های دوگانه‌ای را به خواننده القا کنند. این امر در سه سطح دستوری، بلاغی و

معنایی موجب تغییراتی می‌شود و تحلیل‌های حداقل دوگانه‌ای را به دست می‌دهد. در سطح دستوری ممکن است هر یک از خوانش‌ها نوع و نقش دستوری را جابه‌جا کند؛ در سطح بلاغی نیز باعث برداشت‌های دوگانه بلاغی می‌شود و در سطح معنایی نیز سبب القاء دو معنی نسبتاً متفاوت از بیت یا ابیات می‌شود. بنابراین توجه به شکل صحیح خوانش به دریافت درست‌ترِ دستوری، بلاغی و معنایی می‌انجامد و غفلت از این امر می‌تواند سبب برداشت‌های اشتباه و نادرست شود.

منابع

امیرمعزّی، ابوعبدالله محمّد (۱۳۱۸)، *دیوان*، به اهتمام عباس اقبال، تهران، کتاب فروشی اسلامیه.

اهلی، محمد بن یوسف (۱۳۴۴)، *دیوان* اشعار، به کوشش حامد ربانی، تهران، سنایی.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۹)، *دیوان*، به اهتمام قزوینی و غنی، چ ۶، تهران، زوار.

حسن زاده نیری، محمد حسن و یاسر دالوند (۱۳۹۴)، «ایهام‌تناسب‌های پنهان در شعر حافظ»، *متن پژوهی ادبی*، ش ۶۴، تابستان، ۳۱- ۵۴.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۹)، *شرح شوق*، تهران، قطره.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۳)، *حافظ نامه*، چ ۶، تهران، علمی و فرهنگی.

خطیب رهبر، خلیل (۱۳۸۶)، *دیوان غزلیات حافظ*، چ ۴۱، تهران، صفی علیشاه.

سعدی، مصلح الدین (۱۳۱۶)، *کلیات*، به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابفروشی ادب.

سعدی، مصلح الدین (۱۳۷۷)، *دیوان غزلیات*، به اهتمام خلیل خطیب رهبر، چ ۱۰، تهران، مهتاب.

سودی، محمد (۱۳۶۶)، *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ عصمت ستار زاده، چ ۵، تهران، زرین.

صبوحی قمی، شاطر عباس (۱۳۶۲)، *دیوان اشعار*، به کوشش احمد کرمی، تهران، ما.

طاهری ماه‌زمینی، نجمه و محمدرضا صرفی (۱۳۹۳)، «بررسی عناصر چندمعنایی و دلایل اصلی آن در غزلیات دیوان کبیر مولوی»، *شعرپژوهی*، ش ۴، زمستان، ۱۲۷-۱۵۲.

فرّخی، علی (۱۳۸۰)، *دیوان*، به اهتمام محمّد دبیرسیاقی، چ ۶، تهران، زوّار.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۲)، «نقد شعر فارسی: نظری انتقادی درباره فنون بلاغت فارسی و عربی»، *ارمغان*، دوره ۴۴، ش ۱۱ و ۱۲ ، بهمن و اسفند، ۷۸۱- ۷۹۳.

فرصت شیرازی (۱۳۳۷)، *دیوان*، تصحیح علی زرین قلم، تهران، کتابفروشی سیروس.

کریمی، مجتبی و همکاران (۱۴۰۱)، «بررسی عوامل ابهام زبانی، بلاغی و معنایی در شعر حافظ»، *پژوهشنامه مکتب‌های ادبی*، دوره ۶، ش ۲۰، زمستان، ۱۲۵-۱۵۰.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳)، *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)*، چ ۵، تهران، کتاب ماد.

محسنی، احمد (۱۳۸۵)، «ایهام و دگرسازی مقوله های دستوری»، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، دوره ۲، ش ۲، ۱۲۵-۱۱۷.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۳۸)، «ایهام یا خصیصه اصلی سبک حافظ»، *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، ش ۴۹، تابستان، ۱۹۳- ۲۲۴.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۵۰)، «شیوهٔ خاص حافظ»، *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، ش ۹۷، زمستان و بهار، ۳۳- ۴۸.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۴)، *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، بوستان کتاب.

مهستی گنجه‌ای (۱۳۸۲)، *مهستی گنجه‌ای بزرگترین شاعر رباعی سرا*، به کوشش معین‌الدین محرابی، تهران، توس.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، *سحر حلال*، قم، دانشگاه قم.

نجم رازی (۱۳۷۳)، *مرصادالعباد*، به اهتمام محمد امین ریاحی، چ ۵، تهران، علمی و فرهنگی.

نزاری قهستانی (۱۳۷۱)، *دیوان*، تصحیح مظاهر مصفا، تهران، علمی.

نظامی، الیاس (۱۳۸۳)، *مخزن‌الاسرار*، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۵، تهران، قطره.
Amir Moazi, Abu Abdullah Muhammad (1939), Diwan, by Abbas Iqbal, Tehran, Islamic Bookstore.[In Persian].
Ahli, Muhammad bin Yusuf (1965), Divan of Poems, edited by Hamed Rabbani, Tehran, Sanai. [In Persian].
Hafez, Shamsuddin Mohammad (1990), Diwan, by Qazvini and Ghani, Ch 6, Tehran, Zovar. [In Persian].
Hassanzadeh Neiri, Mohammad Hassan and Yaser Dalvand (2014), "Hidden Proportions in Hafez's Poetry", Literary Research Text, Vol. 64, Summer, 54-31. [In Persian].
Hamidian, Saeed (2010), Shahrah Shogh, Tehran, Qatr. [In Persian].
Khorramshahi, Bahauddin (1994), Hafez Nameh, Ch 6, Tehran, scientific and cultural. [In Persian].
Khatib Rahbar, Khalil (2007), Diwan Ghazliat Hafez, Ch 41, Tehran, Safi Alisha. [In Persian].
Saadi, Mosleh al-Din (1937), Koliat, by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran, Adab bookshop. [In Persian].
Saadi, Mosleh al-Din (1998), Diwan Ghazliat, under the care of Khalil Khatib Rahbar, Ch 10, Tehran, Mehtab. [In Persian].
Soudi, Mohammad (1987), Soudi's Commentary on Hafez, translated by Ismat Sattarzadeh, Ch 5, Tehran, Zarin. [In Persian].
Sabohi Qomi, Shater Abbas (1983), Divan of Poems, edited by Ahmad Karmi, Tehran, Ma. [In Persian].
Taheri Mahzmini, Najmeh and Mohammad Reza Sarfi (2013), "Study of polysemous elements and their main reasons in Diwan Kabir Molavi's lyric poetry", Shaerpazhouhi, vol. 4, Winter, 152-127. [In Persian].
Farrokhi, Ali (2001), Diwan, under the care of Mohammad Debirsiaghi, Ch 6, Tehran, Zovar. [In Persian].
Farshidord, Khosrow (1973), "Criticism of Persian Poetry: A Critical Comment on Persian and Arabic Rhetoric Techniques", Armaghan, Volume 44, Vol. 11 and 12, Bahman and Esfand, 781-793. [In Persian].
Faset Shirazi (1958), Divan, edited by Ali Zarin Qalam, Tehran, Siros bookstore. [In Persian].
Karimi, Mojtabi et al. (2022), "Investigation of factors of linguistic, rhetorical and semantic ambiguity in Hafez's poetry", Journal of Literary Schools, Volume 6, Issue 20, Winter, 125-150. [In Persian].
Kazzazi, Mirjalaluddin (1994), The Aesthetics of Parsi Speech (New), Ch. 5, Tehran, Book of Mad. [In Persian].
Mohseni, Ahmed (2006), "Iham and Transformation of Grammatical Categories", Mystical Literature and Cognitive Mythology, Volume 2, Volume 2, 117-125. [In Persian].
Mortazavi, Manouchehr (1959), "Iham or the main characteristic of Hafez's style", Journal of Tabriz Faculty of Literature, Vol. 49, Summer, 224-193. [In Persian].
Mortazavi, Manouchehr (1971), "Hafez's special style", Tabriz Faculty of Literature Journal, Vol. 97, Winter and Spring, 48-33. [In Persian].
Maulvi, Jalaluddin Mohammad (1995), Shams Tabrizi's Generalities, edited by Badiul Zaman Farozanfar, Tehran, Bostan Kitab. [In Persian].

Mehsti Ganjei (2003), Mehsti Ganjei, the greatest poet of the quartet, by Moinuddin Mehrabi, Tehran, Tus. [In Persian].
Nabilou, Alireza (2013), Sahar Halal, Qom, Qom University. [In Persian].
Najm Razi (1994), Mursad al-Abad, under the care of Mohammad Amin Riahi, Ch 5, Tehran, scientific and cultural. [In Persian].
Nizari Qahestani (1992), Divan, proofreading of Mozafa, Tehran, Scientific.
Nizami, Elias (2004), Makhzan al-Asrar, by Saeed Hamidian, Ch 5, Tehran, Drop. [In Persian].