بررسی ایهام و بعضی از انواع آن در نسخهٔ خطی «پادشاهنامهٔ» کلیم کاشانی

دکتر محمّد رضا شریفی[1]

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۲۵

چکیده

ایهــام (Equivoque) یکی از شــگردها، ترفندها و امکانات زبانی اســت. این صنعت بدیعی را از انــواع هنجــار گریزی‌های معنایی می‌دانند که در محور همنشــینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب اســت، به وجود می‌آید و کلام را با «ابهام» (=Ambiguity) که از عناصر زبانی و ادبی اســت، پیوند می‌دهد.«ایهــام» نوعی شــگفت کاری با زبان اســت زیرا وقتی مخاطب با کمــی چالش و دقّت چند معنا – حتی گاه متضاد – را از لفظ و عبارت در می‌یابد، لذت و میلش به متن بیشــتر می‌شــود. اگر چه «ایهام» بیشــتر در ســبک عراقی ظهور می‌کند و در شــعر خاقانی، سعدی و بالاخره حافظ به اوج می‌رسد. برخلاف بعضی کسانی که معتقدند شاعران در سبک هندی از صنایع بدیعی و بیانی استفاده نکرده‌اند، باید گفت که توجه به رعایت تناسب‌ها و روابط معنایی میان کلمات و اجزاء بیت یکی از گرایشــهای ذوقی عصر صفوی است و شــاعرانی چون کلیم، صائب و بیدل به صنایع بدیعی و بیانی به ویژه ایهام توجه کامل داشــته‌اند. این مقاله کوششی در جهت شناختن «ایهام» و بعضی از انواع آن همراه با صنایع بدیعی و بیانی در نسخهٔ خطی «پادشاهنامهٔ» کلیم کاشانی (۹۶۰– ۱۰۶۱ه.ق) است.

کلید واژه‌ها: ایهام، انواع ایهام، کلیم کاشانی، سبک هندی، پادشاهنامه

۱– عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نراق، ایران.

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

خود به کار ببرد که بتوان از آن دو معنا را دریافت. یکی معنایی که نخست و به یک باره دریافته می‌شود و آن را معنی نزدیک می‌نامیم. دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور می‌خوانیم. آنچه در آرایه «ایهام» فزون تر خواست سخنور است، معنای دور است.» (کزازی، ۱۲۸: ۱۳۸۱)

دکتر شمیسا می‌گوید: «در روش ایهام، کلمات موهم معانی مختلف‌اند و ممکن است با آن معانی مختلف با کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کند. قدما در تعریف ایهام می‌گفتند که واژه دو معنی نزدیک و دور دارد و مراد گوینده، معنی دور است. حقیقت این است که هر دو معنی، نهایتاً با هم عمل می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۲: ۱۳۸۱)

دکتر راستگو می‌نویسد: «در ایهام معانی دوگانه یا چند گانه در دوری و نزدیکی چندان دوگانگی ندارند.» (راستگو، ۲۳۴: ۱۳۸۲)

اگر دقّت شود تمام تعاریف متقدّمین و متأخّرین دربارهٔ «ایهام» و «ایهام تناسب» است. و انواع ایهام کمتر مورد چند و چون قرار گرفته است. در حالی که برای روش «ایهام» مصادیقی آورده‌اند که عبارت است از: ایهام (توریه یا تخییل یا توهیم)، ایهام تناسب، استخدام و اسلوب ا لحکیم و معمولاً استخدام یا ایهام و ایهام تناسب خلط می‌شود.. و بعضی برای ایهام انواعی برمی شمرند از جمله: ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام تام، ایهام عکس، ایهام مجرده، ایهام مرشحه، ایهام مرشح و بعضی به ایهام کنایی، ایهام ساختاری، ایهام اشاری، ایهام پارادوکس، ایهام گونه‌گون خوانی و... معتقدند.

کلیم کاشانی

میرزا طالب کلیم کاشانی (۹۹۰-۱۰۶۱ه.ق) از شاعران شیعی برجستهٔ سبک هندی است. بعضی تذکره نویسان مولد او را همدان و برخی کاشان دانسته‌اند اما اشاراتی که

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

ترجمــه» ، «ایهــام گونه‌گون خوانــی» و«ایهام تضاد» فقط به این چنــد نوع پرداخته و نمونه‌هایی ارایه شد.

پیشینهٔ «ایهام»

در ســبک خراســانی صنایعی چون تشــبیه و اســتعاره و ایهام وجود دارد اما غالباً محســوس و قابل درک است، چرا که از اختصاصات این سبک این است که از لحاظ لفظ، ســاده و روان و عاری از ترکیبات دشــوار اســت و از لحاظ معنی و صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشــبیهات ســاده وملموس است. به عبارت دیگر در سبک خراسانی اصل بر ساده گویی است و هر کلمه درست برای همان معنی وضع می‌شود که شاعر اراده کرده و همه از آن یک معنی دریافت می‌کنند.

این ســخن سیستانی بزرگ یعنی یعقوب لیث صفاری مشهور است، هنگامی که به شــاعران عربی گوی ســرای خود گفت: «به زبانی که من اندر نیابم چرا باید گفتن؟» (صفا، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۶)

از این روی شــاعران سبک خراسانی به صنایع لفظی بیشتر توجه داشتند تا صنایع معنوی که «ایهام» از آن جمله اســت. اگر چه ممکن است با بسامد پایینی آن را به کار می‌بردند مثلاً عنصری در مدح سلطان محمود می‌گوید:

تو آن شــاهی که اندر شرق و در غرب　　جهــود و گبــر و ترســا و مســلمان
هــمی گــوینــد در تســبیح و تهــلیل　　کــه یــا رب عاقبــت محمــود گــردان

(محجوب، به نقل ازعنصری: بی تا: ۴۰۳)

«محمود» ایهام دارد به دو معنی: ۱- سلطان محمود ۲- پسندیده شده

شــگرد «ایهام» در سبک عراقی گسترش می‌یابد اگر چه معمولاً «ایهام» را با حافظ

می‌شناسند یعنی هیچ شاعری تا قرن هشتم به اندازهٔ حافظ از «ایهام» استفاده نکرده است به نظر می‌رسد که شاعران بعد از او هم حداقل از نظر کیفیت از حافظ فراتر نرفته‌اند. دکتر سجادی حافظ را در این زمینه مدیون خاقانی می‌داند. کزازی دربارهٔ تأثیرپذیری حافظ گوید: «خاقانی، راه گشای حافظ است. حافظ با غزل همان کرده است که خاقانی با چامه. می‌توان بر آن بود که خاقانی در چامه، حافظ است و حافظ در غزل، خاقانی.» (کزازی، ۲، ۱۳۷۶)

شاید بتوان گفت خاقانی شروانی یکی از معدود شاعران شعر فارسی تا اوایل قرن هفتم است که برای تزئین کلام و دشوار ساختن آن به صورت عمد، ایهام تناسب را در اشعارش به وفور به کار برده است بعد از او نیز تا ظهور سبک هندی، شاید تنها کسی که از او فراتر رفته است، حافظ شیرازی است. برای نمونه خاقانی گوید:

زهره چون بهرام چوبین بارهٔ چوبین به زیر
آهنین تن باره چون باد خزان انگیخته

(خاقانی، ۳۹۷: ۱۳۶۸)

«زهره» اسم یکی از سرداران شروانشاه است و مراد از «بهرام» هم به تصریح خود خاقانی «بهرام چوبین» سردار ساسانی است اما در معنی «ناهید و مریخ» به عنوان سیارگان آسمان، با هم ایهام تناسب دارند.

از خاقانی که بگذریم، سعدی است که در غزلیات خود از صنعت ایهام بسیار بهره برده است. اگرچه اهل فن، سعدی را شاعری «ایهام ساز» نمی‌شناسند و خاقانی و حافظ را استاد مسلم «ایهام» می‌دانند. باید گفت که روانی و سهل وممتنع بودن اشعار سعدی باعث شده که «ایهام» در سخن سعدی چندان به چشم نیاید. ولی با وجود اینکه سعدی شاعری صریح و رک گوست اما نمی‌تواند یکی از بزرگ ترین امکانات زبانی یعنی «ایهام» را نادیده بگیرد. برای نمونه سعدی گوید:

چون شبنم اوفـتاده بودم پـــیش آفتاب

مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم

(سعدی، ۴۹۷: ۱۳۷۵)

«مهر» در معنی «عشــق و محبت» به کار رفته اســت. اما در معنی «خورشــید» که خواست شاعر نیست، با «عیوق» ایهام تناسب دارد.

بنابراین ســعدی و خاقانی قبل از حافظ صنعت «ایهام» را بســیار به کار بردند ولی حافظ آن را به اوج رساند. کاربرد صنعت «ایهام» در سبک هندی نیز ادامه یافت. کلیم کاشانی «ایهام» را به انواع مختلف در شعر خود به کار برد. منتهی چون کلیم و صائب از شــاعران معتدل سبک هندی هســتند، صنایع بدیعی و بیانی به ویژه «ایهام» را چون سعدی و حافظ به کار می‌برند و هر چه به پایان سبک هندی نزدیک می‌شویم شاعرانی چون بیدل و میرزا جلال اســیر مانند خاقانی در ســبک عراقی از این صنایع به وفور استفاده کرده و شعر خود را بسیار پیچیده کرده‌اند.

ایهام تناسب

با توجه به نمونه‌های بررسی شده می‌توان برای «ایهام تناسب» دو تعریف بیان کرد:

الف- گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهم چند معنی است که در یکی از این معانی با دیگر کلمات بیت تناسب دارد.

ب- «گاهی شاعر دو یا چند واژهٔ چند معنایی را به کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی در شعر مطرح است و معنی دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند.» (کزازی، ۱۳۸، ۱۳۷۳)

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه:

ز نـی شــعله نـــغمه بـــالا کـــشید دف عیــش زهــره بــه آتــش رســید

(کلیم: ۳۱۲)

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

«آشنا» موهم دو معنی است: ۱- آشنا و آشنا شدن ۲- شنا

«آشـــنا» در معنی «شنا و شنا کردن» با «ساحل فتح» که خود تشبیه بلیغ است، ایهام تناسب دارد.

«دســـت و پا زدن» هم موهم دو معنی اســـت: ۱- دست و پا زدن غرقه ۲- کنایه از تلاش کردن

«دست و پا زدن» در معنی اول با «آشنا» در معنی «شنا» ایهام تناسب دارد.

«چو» موهم دو معنی است: ۱- مانند (ادات تشبیه) ۲- وقتی که در معنی «مانند» از نظر ساختاری با مشبه به یعنی «غرقه» و «ساحل» و «آشنا» مرتبط است.

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه:

ز بـــس دود دل‌هـــا به گـــردون رسید ز چشـــم فلـــک، اشـــک انجـــم چکیـــد

«دود» موهم دو معنی است: ۱- دود ناشی از آتش۲- آه و ناله، که در معنی اول با «چشم فلک» و «اشک انجم» که هر دو تشبیه بلیغ‌اند، تناسب دارد.

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه، استعاره، ایهام تبادر و تام:

به هـــر کس که رانـــد به مـــحنت رقم وطـــن گشـــته چاهـــــش چـــو نـــال قلـــم

(همان: ۲)

«نال» موهم چند معنی اســـت: ۱- نی (قلم نی)۲- ناله ۳- جوی۴- نعل۵ - عطا و بخشش

«نال» در معنی «نی میان تهی» با «چاه» ایهام تناســـب دارد چرا که شـــاعر با آوردن تشبیهی معتقد است، فرد محنت زده به چاه افتاده که آن چاه مانند «نال قلم = نی میان تهی یا چاه نی» اســـت. «نال» در معنی «ناله» با کســـی که در چاه افتاده و ناله می‌کند،

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

«آشـــنا» موهم دو معنی اســـت: ۱- آشنا و آشنایی ۲- شنا و شنا کردن، که در معنی دوم با«نهنگان دریای فتح و ظفر» که استعاره از دلاوران جنگی است و «موج» و «بحر» تناسب دارد.

«ایهام» همراه با استعاره و پارادوکس:

جهـــان بیـــن او را کشـــیـدند میـــل عزیـــز بـــه باطـــل بـــه حـــق شـــد ذلیـــل

(همان: ۲۸۳)

«به حق» موهم دو معنی اســـت: ۱- حقیقتاً ۲- به واســـطهٔ حق. که در این معنی با کلمه «باطل» تضاد دارد. این ایهام با پارادوکســـیکال بـــودن مصرع دوم و «جهان بین» (=استعاره از چشم) و متضاد بودن «عزیز و ذلیل» همراه است.

«ایهام تناسب» همراه با استعاره:

ســـوی بـــزم شـــاهنشه بـــحر و بـــر بـــرد بحـــر هـــر روز عنبـــر بـــه ســـر

(همان: ۶۵۲)

مصرع دوم موهم دو معنی اســـت: ا- هر روز بحر (= اســـتعارهٔ مکنیه) عنبر به ســـر می‌گیرد و به پیش پادشاه می‌برد.۲- هر روز عنبر به سطح دریا می‌آید. که در معنی اول با «شاهنشه» و در معنی دوم با «بزم» تناسب دارد.

چـــو آتش رخ گـــل بـــر افـــروخته دل لالـــه بـــر بلبـــلان ســـوخته

(همان: ۷۴۲)

مصرع اول موهم دو معنی اســـت: ۱- رخ گل (= اســـتعارهٔ مکنیه) مانند آتش سرخ برافروخته شـــده اســـت. ۲- وقتی «آتش» (= آتش نو بهار) رخ گل (= استعارهٔ مکنیه) ســـرخ را بر افروخته کرده اســـت. مصرع دوم با توجه به کلمهٔ بعد«بر» موهم دو معنی

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

اول ایهام تناسب دارد. «صاحب این قدم» هم موهم دو معنی است.۱- کسی دارای پا و قدم است۲- پادشاه که در این معنی نیز با مصرع اول تناسب دارد.

دگر دست افشاند از هر چه هست　　دل از کار بی غم، سر از عیش مست

(همان: ۱۲۵)

«دست افشاند» و یا «دست افشانی» کنایه و موهم دو معنی است: ۱- رقصیدن ۲- ترک همه چیز کردن، که در معنی اول با «عیش» و «مست» تناسب دارد.

ایهام تناسب همراه با تشبیه و کنایه و استخدام:

خدیو قلم قلعه گیر دوات　　که سر بر خط او نهد کاینات

«سر بر خط او نهد» یا «سر بر خط نهادن» کنایه و موهم دو معنی است: ۱- تسلیم شدن ۲- سر بر روی نوشته گذاشتن. که کار قلم است زیرا با سر خود می‌نویسد، که در معنی اول با «کاینات» و در معنی دوم با «قلم» تناسب و استخدام دارد. «خدیو قلم» و «قلعه گیر دوات» تشبیه بلیغ است.

ایهام تناسب همراه با استخدام:

گهرها جدا کرد شاه جهان　　که هم وزن و هم قیمتش شد گران

(همان: ۶۵۴)

«گران» موهم دو معنی است: ۱- سنگین ۲- پر بها و ارزشمند، که در معنی اول با «وزن» و در معنی دوم با «قیمتش» و «گهرها» تناسب و استخدام دارد.

ز اعجاز کلکش نباشد عجب　　کشد صورت حرف را گر به لب

(همان: ۱۲۷)

«کشد» موهم دو معنی است: ۱- نقاشی کند ۲- ادا کند و حرف را بکشد (کش بدهد)،

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

الفاظی در سخن آورند که در زبان دیگر (زبان عربی) ترجمه لفظ پیش از آن باشد ولی گوینده معنی دیگر از آن اراده کند.» (گرگانی، ۱۲۰، ۱۳۲۸)

دکتر کزازی تعریف جدیدی برای ایهام ترجمه معتقد است و نوشته: «چنان است که سخنور دو واژهٔ ایهامی به کار می‌گیرد به گونه‌ای که فقط یک معنی از آن اراده می‌شود. آن معنی نا خواسته سخنور در هر دو واژهٔ ایهامی، ترجمهٔ یکدیگر هستند. تا کنون این نوع ادبی نیز در هیچ اثر بدیعی دیده نشده است. تفاوت آن با آرایهٔ «ایهام و ایهام تناسب» آن است که در ایهام و ایهام تناسب، رابطهٔ میان دو واژهٔ ایهامی، رابطهٔ مراعات نظیر است ولی در این جا رابطهٔ ترجمه یا ترادف است مانند «در» و «باب» در شعر زیر:

میان تهی و سرو بن، یکی است از همه روی
چو شکل خاتم و چون حرف موم در همه باب

(خاقانی، ۵۰: ۱۳۶۸)

بعضی نیز تعریف سومی هم ارایه می‌دهند و می‌گویند که ایهام ترجمه آن است که گاهی دو کلمه در شعر به کار می‌رود که قسمتی از یک کلمه، ترجمه کلمه‌ای در شعر است. مانند «روی» در «خودروی» که به معنی رویننده است اما در معنی «چهره» با «عارض» ایهام ترجمه دارد.

عارض به مثل چو برگ نسرین بالا به صفت چوسرو خودروی

(سعدی، ۵۹۱: ۱۳۷۵)

با توجه به تعاریف داده شده، نمونه‌هایی از مثنوی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی ذکر می‌شود.

شهاب الدین محمد شاهجهان وقتی به دنیا می‌آید، پدرش جهانگیر او را «ظل الله»

می‌خواند و کلیم می‌گوید:

همـــان کامـــد از ظـــل حـــق در وجود از آن ســـایه آســـود هـــر کـــس کـــه بـــود

(کلیم: ۱۳۸)

«ظل حق» موهم دو معنی اســـت: ۱- ســـایه حق۲- عنوان «شاهجهان» اما شاعر در مصرع دوم «ســـایه» را که ترجمه «ظل» است آگاهانه آورده است. که ظاهراً با تعریف شمس العلماء منطبق است جز اینکه «گوینده معنی دیگری اراده نکرده است.»

ایهام ترجمه همراه با تشبیه و استعاره

چکـــیدی ز دامـــانش چـــون ابر، آب درو پادشـــه همچـــو خـــور در ســـحاب

(همان: ۲۱۱)

«ابر» و «ســـحاب» ایهام ترجمه است به اضافه اینکه «دامان پادشاه» و «خود پادشاه» را یک بار به «ابر» و بار دیگر به «خورشـــید» تشـــبیه کرده و «آب» استعاره مصرحه از دُرفشانی و گوهر فشانی است.

ایهام ترجمه همراه با تشبیه:

جـــوان مست باشـــد ز جـــام شـــباب کـــجـــا مســـت و هنجـــار راه صـــواب

(همان: ۴۵۶)

«جوان» و «شباب» ایهام ترجمه است همراه با تشبیه بلیغ «جام شباب»

به خـــاک، ابر تخـــم طـــراوت نـــکاشت ســـحاب، آب اگر داشـــت در لفظ داشـــت

(همان: ۴۳۵)

«ابر» و«سحاب» ایهام ترجمه همراه با تشبیه بلیغ «تخم طراوت».

مـــگو رزمـــگه کـــان سماط بلاست در آن ســـفره، ســـر کاســـه و خون غذاست

(همان: ۵۴۲)

«ســـماط» و «سفره» ایهام ترجمه است. همراه با سه تشبیه «رزمگه» به «سماط بلا»

و «سر» به «کاسه» و «خون» به «غذا»

شبی عنبرین طره‌ی مشکفام میان لیالی چو لیلی به نام

(همان: ۱۰)

«شبی» ترجمه «لیالی» جمع «لیل» به معنی «شب» و «لیلی» به معنی «شبی» که منظور شب معراج پیامبر(ص) است ایهام ترجمه است.

علم گشت در فتح هر کشوری به اقلیم شهرت گشادش دری

(همان: ۲۲۱)

«فتح» و «گشادش» ، «کشور» و «اقلیم» ایهام ترجمه است.

۳- ایهام گونه‌گون خوانی یا چند گونه‌خوانی:

ایهام گونه‌گون خوانی از ایهام‌های جدید است که در کتب بلاغی تعریفی برای آن نیامده است. دکتر راستگو می‌نویسد: «ایهام گونه‌گون خوانی، آن جاست که واژه یا عبارتی را بتوان به چند گونهٔ درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت» (راستگو، ۵۸) آنچه زمینهٔ گونه‌گون خوانی واژه یا عبارتی را فراهم می‌سازد چند چیز است: ۱- امکان تغییر تکیه ۲- امکان تغییر حرکت ۳- امکان تغییر مکث - البته عوامل دیگری چون: اخبار و پرسش، تأکید، خط (املاء) و پیوند اجزاء نیز می‌توان نام برد که منجر به گونه‌گون خوانی واژه یا عبارت می‌شود.

بر این نه چمن دیده گردیده است به این خرمی باغ کم دیده است

(همان: ۱۳۰)

مصرع اول را می‌توان با مکث یا ویرگول گذاری بعد از «گر» چنین خواند: «براین نُه چمن دیده، گر، دیده است.» که «دیدهٔ» اول نهاد و «گر» حرف شرط و «دیدهٔ» دوم مسند است و می‌توان بدون مکث نیز چنین خواند: «براین نه چمن دیده، گردیده،

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

ایهام گونه‌گون خوانی همراه با مجاز و تشبیه:

نـــدیدم به هـر جـــا کشـــیدم ســـری چـــو طنبـــور بـــار غـــم از دل بـــری
(همان: ۳۱۳)

«دل بری» در مصرع دوم می‌تواند با مکث یا ویرگول گذاری به صورت «دل، بری» و بـــدون مکث و پیوند اجزاء «دلبری» خوانـــد. که دو معنی می‌دهد: ۱- طنبور (مجازاً موسیقی) بار غم را از دل می‌برد. ۲- هیچ معشوق و دلبری غم برنده تر از طنبور نیست

ز تیـــغ جـــــهاد آتشی بر فـــــروخت که چون شـــمع هر سرکشـــی پاک سوخت
(همان: ۳۲۰)

واژهٔ «سرکشـــی» را با تغییر تکیه می‌توان به دو صورت خواند: ۱- «سرکشی» با یاء نکره (=هر فرد سرکشـــی)۲- «سرکشی» با یاء مصدری (= سرکش بودن) بدین ترتیب معنی چنین اســـت: ۱- با تیغ جهاد آتشـــی (= مجازاً فتنه‌ای) شعله ور ساخت که مانند شـــمع هر فرد سرکشـــی را ســـوزاند. ۲- با تیغ جهاد آتشـــی (مجازاً فتنه‌ای) شعله ور ساخت که مانند شمع هر گونه سرکشی را سوزاند.

حـــنا بســـته دســـتی است هر برگ آن از ایـــن دســـت گل نیســـت در گلســـتان
(همان: ۵۹۰)

مصرع دوم می‌تواند با تغییر در مکث و حرکت به دو صورت خوانده شود: ۱- «از این دست، گل نیست در گلستان» و «از این دستِ گل نیست در گلستان»

شاعر در این بیت برگ چنار را به دست حنا بسته تشبیه کرده و گفته که: ۱- گلی در بوســـتان بدین رنگ آمیزی وجود ندارد. ۲- دســـته گلی در گلســـتان بدین شکل و رنگ وجود ندارد.

ز جـــودش گـــــدا مایـــه‌ای برگـــرفت کـــه مـــزدور برچیـــدن زر گـــرفـــت
(همان: ۲۲۷)

مصرع دوم را با تغییر مکث و حرکت به سه صورت می‌توان خواند: ۱- «که مزدور بر، چیدن زر گرفت.(= یعنی گدا، فرد مزد گیرنده‌ای را برای برداشـــتن و جمع کردن زرها گمارد.» ۲- «که مزدور، برچیدن زر گرفت.(= مزدور برداشتن زر را شروع کرد.) ۳- «که مزدور برچیدن زر، گرفت.(= گدا مزدور برچیدن زر را دستگیر کرد.)

چنـــان عـام شـــد وجد شادی ز چرخ کـــه بیدســـت ســـاغر درآیـــد بـــه چـــرخ

(همان: ۲۲۶)

مصرع دوم با تغییر تکیه و مکث به دو صورت خوانده می‌شـــود: ۱- «که بیدست، ساغر درآید به چرخ» (= یعنی بدون اینکه کسی ساغر را به دست گیرد به چرخش در می‌آید.) ۲- «که بی دســـت ســـاغر درآید به دست» (=یعنی که ساغر بدون اینکه دسته داشته باشد به چرخش درمی آید.)

چرخ در مصرع دوم نیز موهم دو معنی اســـت: ۱- چرخیدن ۲- استعاره از آسمان که در هر دو معنی با کلمات مصرع اول تناسب دارند.

۴- ایهام تضاد:

ایهام تضاد، آن جاست که سخنور واژگانی را بیاورد که در ظاهر با هم متضاد باشند ولـــی در معنی واقعی هیچ تضادی با هـــم ندارند. به عبارت دیگر دو کلمه واقعاً با هم متضاد نیســـتند بلکه یک تضاد وهمی بین دو کلمه ایجاد شـــده است. دکتر شمیسا آن را از انواع ایهام تناســـب دانسته و نوشته: «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطهٔ تضاد داشته باشد.» (شمیسا، ۱۰۳، ۱۳۶۸)

ایهام تضاد همراه با کنایه:

چنان آتش از می‌در آب اوفتاد که ماهی به ساحل کباب اوفتاد

(همان: ۲۴۲)

«آتش و آب» ایهام تضاد دارند اما در واقع «آب» به معنی ضد آتش نیست بلکه «در آب افتادن» کنایه و موهم دو معنی است: ۱- کنایه از شرمنده شدن ۲- غرق شدن، که در معنی دوم با«آب» تناسب دارد، بنابر این شاید تعریف دکتر شمیسا درست باشد.

به فوج دگر هم ز اقبال خویش قوی پشت کردش فرستاد پیش

(همان: ۲۲۵)

«پشت و پیش» ایهام تضاد دارند چرا که «پشت» در «قوی پشت کردش» در معنی با «پیش» تضاد ندارد بلکه به معنی ایجاد اعتماد و پشتوانهٔ قوی فراهم آوردن است.

ایهام تضاد همراه با تناسب:

بر اهل دکن پهن میدان جنگ بسی تنگ شد از گشاد تفنگ

(همان: ۲۵۱)

«تنگ و گشاد» با هم ایهام تضاد دارند چرا که در معنی حقیقی «گشادی» به معنی گشودن و شلیک کردن تفنگ است و هیچ تضادی با «تنگ» ندارد.

ایهام تضاد همراه با نوعی پارادوکس:

صفیر نی آن آتش افروخته

کزو دورتر بیشتر سوخته

به این آب و تاب، آتش تر که دید

چنین آتش روح پرور که دید

(همان: ۶۵۲)

در مصرع سوم «آب و آتش» ایهام تضاد دارند چرا که «آب» به معنی رونق و بازار و «آتش تر» که نوعی پارادوکس است، در معنی آواز نی است که روح را پرورش می‌دهد. لذا «آب» و«آتش» در این دو معنی با هم تضاد ندارند.

ایهام تضاد همراه با استعارهٔ مکنیه:

چگویم تب بی مروت چه کرد شهنشاه شد گرم و هنگامه سرد

(همان: ۳۸)

«گرم و سرد» ایهام تضاد هستند چرا که «سرد» در معنی «بی رونق و کساد شدن» با گرمی ناشی از تب (= استعارهٔ مکنیه) هیچ تضادی ندارند.

بی گمان یکی از بدیعی ترین آرایه‌های بدیعی و شاید شیرین ترین شیوهٔ شاعری، ایهام است که شاعران و هنروران بدان سخن خود را پرداخته و رازناک کرده‌اند. ایهام یکی از ابزارهای زبانی است که گوینده به واسطهٔ آن باعث افزایش لذت هنری و ایجاد ایجاز و سبب افزونی حجم معنای شعر می‌گردد. به کار بردن ایهام در انواع مختلف، تسلط سخنور و شاعر را بر زبان نشان می‌دهد. در شعر فارسی و در سبک خراسانی بیشتر به صنایع بدیعی لفظی توجه داشتند، لذا گاهی به طور ناخواسته صنایع بدیعی معنوی در شعر آنها راه یافته ولی عمدی در به کارگیری آن نداشته‌اند. تقریباً می‌توان گفت که «ایهام» در سبک عراقی و آن هم بیشتر در شعر خاقانی شروانی با بسامد بالایی آمده است و به دنبال او سعدی این شگرد شگفت‌آمیز و ذهن انگیز را در غزلیات خود به کار بسته است.

حافظ صنعت ایهام را در غزلیات خود به اوج رسانیده است. علی دشتی در عین حال که شیوهٔ حافظ را نوازنده و مخملی و سبک خاقانی را سخت و دشوار خوانده، می‌نویسد: «حافظ پس از سعدی، بیشترین تأثیر را از خاقانی پذیرفته

اســـت.» (دشتی، ۸۷، ۱۳۸۱) اگر چه شاعران سبک عراقی همچون خاقانی، سعدی و حافظ به ایهام بســـیار توجه داشته‌اند اما در کتب بلاغی کمتر به آن پرداخته شده و تمام تعاریفی که از ایهام شـــده، بیشـــتر مربوط به ایهام و ایهام تناســـب است. در حالی که انواع و اقســـام ایهام که امروزه شناخته شده و ادیبان بدان روی آورده‌اند، در دیوان حافظ به چشـــم می‌خورد. اما از بررســـی شعر ســـبک هندی برمی آید که شـــاعرانی چـــون صائب، کلیم، بیدل و... به مقولـــهٔ ایهام و راز نازکی آن پی برده و انواع آن را در شـــعر خود به کار برده‌اند.

علی رغم کســـانی که می‌گویند شـــعرای سبک هندی به بدیع توجهی نداشته‌اند در اشعار خود به صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی به ویژه به ایهام، پارادوکس، حسن تعلیل و ضرب‌المثل توجه آگاهانه داشته و آنها را با صنایع بیانی اعم از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه همراه ســـاخته است که نویسنده در این مقاله در حد بضاعت و حوصله به آن پرداخته است.

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۱۶. محجوب، محمد جعفر، (بی تاریخ)، بررسی مختصات سبکی، تهران، انتشارات فردوس

۱۷. وطواط، رشیدالدین، (۱۳۶۲)، حدائق السحرفی دقائق الشعر، ، تصحیح عباس اقبال آشیانی، تهران

۱۸. همایی، جلال الدین(۱۳۸۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ۱۸، تهران، هما