

## بررسی «ایهام» و بعضی از انواع آن در نسخه خطی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی

محمدرضا شریفی\*

### چکیده

ایهام (Equivoque) یکی از شگردها، ترفندها و امکانات زبانی است؛ این صنعت بدیعی را از انواع هنجارگریزی‌های معنایی می‌دانند که در محور همنشینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب است، به وجود می‌آید و کلام را با «ابهام» (= Ambiguity) که از عناصر زبانی و ادبی است، پیوند می‌دهد. «ایهام» نوعی شگفت کاری با زبان است؛ زیرا وقتی مخاطب با کمی چالش و دقت چند معنا - حتی گاه متضاد - را از لفظ و عبارت درمی‌یابد، لذت و میلش به متن بیشتر می‌شود. اگر چه «ایهام» بیشتر در سبک عراقی ظهور می‌کند و در شعر 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 گرایش‌های ذوقی عصر صفوی است و شاعرانی چون کلیم، صائب و بیدل به صنایع بدیعی و بیانی به ویژه ایهام توجه کامل داشته‌اند. این مقاله کوششی در جهت شناختن «ایهام» و بعضی از انواع آن همراه با صنایع بدیعی و بیانی در نسخه خطی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی (۹۶۰-۱۰۶۱ ه.ق) است.

کلید واژه‌ها:

ایهام، انواع ایهام، هنجارگریزی، کلیم کاشانی، سبک هندی، پادشاهنامه

\* - گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق - ایران.

پذیرش: ۹۳/۰۱/۱۸

اعلام وصول: ۹۲/۱۱/۲۱

## مقدمه

## «ایهام» چیست؟

یکی از روش‌هایی که در بدیع معنوی مورد بحث قرار می‌گیرد، روش «ایهام» است. «ایهام» در لغت به معنی «به وهم و گمان افکندن» است و در اصطلاح بدیع، آوردن لفظی که دارای دو یا چند معنی باشد. ما در این جا به اجمال تعاریفی از کتب بلاغی عربی و فارسی می‌آوریم تا قدری چند و چون آن کاویده و مشخص شود. «التوریه و یسمی الایهام ایضاً و هی ان یطلق لفظاً له معنیان قریب و بعید و یراد به البعید اعتماداً علی قرینه خفیه». (تفتازانی، ۱۴۲۶، ۴۲۵) از عبارت تفتازانی برمی‌آید که مراد از «ایهام» آن است که لفظی دو معنی قریب و بعید داشته باشد و مراد گوینده با توجه به قراین خفی، آگاهانه و عمدتاً معنی بعید باشد. سکاکی نیز همین عقیده را دارد: «هو ان یکون للفظ استعمالان قریب و بعید فیذکر لایهام القریب فی الحال الی ان یظهر ان المراد به البعید». (سکاکی، ۱۹۳۷: ۲۰۱)

رشید و طواط در حدائق السحر نیز گفته: «دبیر یا شاعر... 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 باشد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹)

در المعجم آمده: «لفظی ذومعینین را به کار برد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل معنی غریب باشد». (قیس رازی، ۱۳۷۳، ۳۱۱)

در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی آمده که: «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود». (همایی، ۱۳۷۰: ۲۶۹)

در کتاب زیبا شناسی سخن آمده است: «سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سروده خود به کار برد که بتوان از آن دو معنا را دریافت. یکی معنایی که نخست و به یک باره دریافت می‌شود و آن را معنی نزدیک می‌نامیم. دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور می‌خوانیم. آنچه در آرایه «ایهام» فزون تر خواست سخنور است، معنای دور است». (کزآزی، ۱۳۸۱: ۱۲۸)

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، ۱۳۸۱: ۱۳۲)

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

اگر دقت شود تمام تعاریف متقدمین و متأخرین درباره «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 تخیل یا توهیم)، ایهام تناسب، استخدام و اسلوب الحکیم و معمولاً استخدام یا ایهام و ایهام تناسب خلط می‌شود... و بعضی برای ایهام انواعی برمی‌شمرند از جمله: ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام تام، ایهام عکس، ایهام مجرّده، ایهام مرشّحه، ایهام مرشّح و بعضی به ایهام کنایی، ایهام ساختاری، ایهام شاری، ایهام پارادوکس، ایهام گونه گون خوانی و... معتقدند.

### شرح حال مختصر کلیم کاشانی

میرزا طالب کلیم کاشانی (۹۹۰-۱۰۶۱ ه.ق) از شاعران شیعی برجسته سبک هندی است. بعضی تذکره نویسان مولد او را همدان و برخی کاشان دانسته‌اند اما اشاراتی که کلیم در اشعار خود به این دو شهر دارد این چنین است:

کلیم آسایش و عیش وطن را      برای اهل کاشان می‌گذارد  
(کلیم، ۱۳۶۹: ۴۴۲)

در این بیت کلیم آشکارا کاشان را وطن خود قرار داده است.

در دامن الوند دگر غنچه شود گل      زنهار مگویند، کلیم از همدان نیست  
(همان، ۲۸۴)

اگر مصرع دوم را ایهام بگیریم هر دو وجه همدانی و کاشانی بودن کلیم اثبات می‌شود. به هر روی کلیم دانش‌های زمان را در کاشان و شیراز آموخت و طی مسافرت‌هایی که به هندوستان داشت، سرانجام به دربار «شاهجهان» پادشاه گورکانی هند راه یافت و لقب ملک‌الشعرایی گرفت و با اجازه شاهجهان فتوحات وی را به رشته نظم کشید و آن را «پادشاهنامه» نامید. کلیم در این اثر خود همانند دیگر اشعارش به صنایع بدیعی و بیانی به ویژه «ایهام» توجه وافر داشت و زیبایی و جذابیت شعر خود را دوچندان کرد، و بدین جهت بود که او را «خلاق المعانی ثانی» نامیدند. اما هرگز از مرز اعتدال نگذشت و همین باعث شد که وی به همراه صائب از شاعران بزرگ و معتدل سبک هندی شناخته شوند تا به حال آثار سبک هندی آن چنان که باید و شاید از دیدگاه صور خیال و آرایه‌های ادبی کاویده نشده است و در مورد کلیم کاشانی نیز چنین است. از این روی این مقاله بررسی و کاوشی در زمینه «ایهام» در نسخه خطی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی است که هنوز به چاپ نرسیده است.

دقت و بررسی در شعر کلیم کاشانی نشان داد که تمام انواعی را که برای «ایهام» برشمرده‌اند در شعر وی وجود دارد؛ اما به جهت پرهیز از اطاله کلام و بسامد بالای بعضی از انواع ایهام چون «ایهام تناسب» و گمنام و نادر بودن برخی چون «ایهام ترجمه»، «ایهام گونه‌گون خوانی» و «ایهام تضاد» فقط به این چند نوع پرداخته و نمونه‌هایی ارائه شد.

#### پیشینه «ایهام»

در سبک خراسانی صنایعی چون تشبیه و استعاره و ایهام وجود دارد اما غالباً محسوس و قابل درک است؛ چرا که از ویژگی‌های این سبک این است که از لحاظ لفظ، ساده و روان و عاری از ترکیبات دشوار است و از لحاظ معنی و صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ساده و ملموس است؛ به عبارت دیگر در سبک خراسانی اصل بر ساده‌گویی است و هر کلمه درست برای همان معنی وضع می‌شود که شاعر اراده کرده و همه از آن یک معنی دریافت می‌کنند.

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

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

تو آن شاهی که اندر شرق و در غرب      جهود و گبر و ترسا و مسلمان  
همی گویند در تسبیح و تهلیل      که یا ربّ عاقبت محمود گردان  
(محبوب، به نقل از عنصری: بی تا: ۴۰۳)

واژه «محمود» ایهام دارد به دو معنی: ۱- سلطان محمود ۲- پسندیده شده، سر انجام و پایان نیک زندگانی.

شگرد «ایهام» در سبک عراقی گسترش می‌یابد اگر چه معمولاً «ایهام» را با حافظ می‌شناسند یعنی هیچ شاعری تا قرن هشتم به اندازه حافظ از «ایهام» استفاده نکرده است، به نظر می‌رسد که شاعران بعد از او هم حداقل از نظر کیفیت از حافظ فراتر نرفته‌اند. ضیاءالدین سجّادی حافظ را در این زمینه مدیون خاقانی می‌داند. کزازی درباره 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، ۱۳۷۶، ۲)

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 باره چوبین به زیر      آهنین تن باره چون باد خزان انگیخته  
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۹۷)

«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 مسلّم «ایهام» می‌دانند. باید گفت که روانی و سهل و ممتنع 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 بزرگ‌ترین امکانات زبانی یعنی «ایهام» را نادیده بگیرد. برای نمونه سعدی گوید:

چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب      مہرم به جان رسید و به عیوق بر شدم  
(سعدی، ۱۳۷۵: ۴۹۷)

«مهر» در معنی «عشق و محبت» به کار رفته است. اما در معنی «خورشید» که خواست شاعر نیست، با «عیوق» ایهام تناسب دارد. بنابر این سعدی و خاقانی قبل از حافظ صنعت «ایهام» را بسیار به کار بردند ولی حافظ آن را به اوج رسانده است.

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 شاعران معتدل سبک هندی هستند، 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 اسیر مانند خاقانی در سبک عراقی از این صنایع به وفور استفاده کرده و شعر خود را بسیار پیچیده کرده اند.

## انواع «ایهام»

### ۱- ایهام تناسب

با توجه به نمونه‌های بررسی شده می‌توان برای «ایهام تناسب» دو تعریف بیان کرد:  
الف- گاهی شاعر کلمه‌ای را می‌آورد که موهوم چند معنی است که در یکی از این معانی با دیگر کلمات بیت تناسب دارد.

ب- «گاهی شاعر دو یا چند واژه 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.» (کزآزی، ۱۳۷۳، ۱۳۸)  
«ایهام تناسب» همراه با تشبیه:

ز نی شعله نغمه بالا کشید      دف عیش زهره به آتش رسید

(کلیم، بی تا: ۳۱۲)

«آتش» موهوم دو معنی است: ۱- خورشید ۲- شعله نغمه (= تشبیه بلیغ)  
بنابراین «دف عیش زهره» در محور صعودی به «خورشید» می‌رسد و در محور نزولی به «شعله نغمه» «آتش» در معنی خورشید با «زهره» و در معنی آتش حقیقی با «شعله» تناسب دارد.  
«ایهام تناسب و ترجمه» همراه با تشبیه و استخدام:

شبی عنبرین طره مشکفام      میان لیالی چو لیلی بنام

(همان: ۱۰)

«لیالی» موهوم دو معنی است: ۱- شب‌ها ۲- لیلی‌ها  
«لیالی» به معنی «لیلی‌ها» با طره (= موی جلو پیشانی معشوق) و لیلی (= معشوقه مجنون) تناسب دارد.  
«لیلی» در معنی «شب» با «شبی» ایهام ترجمه و با «لیلی» (لیل + ی = شب معراج = شبی خاص) ایهام تناسب است.

«لیالی» به معنی شب‌ها با عنبر و طره و مشک در سیاهی و خوشبویی تناسب دارد.  
و چون «لیالی» در هر دو معنی با کلمات بیت تناسب دارد، استخدام است.  
«به نام (بنام)» نیز موهوم دو معنی است: ۱- نامی و مشهور (صفت) ۲- از نظر نام  
ضمناً «شب» به «طره» و در میان «لیلی‌های عالم» به «لیلی معشوقه مجنون» تشبیه شده است.  
«ایهام تناسب» همراه با تشبیه و کنایه:

چو غرقه بسی گر چه زد دست و پا      نشد ساحل فتح را، آشنا

(همان: ۶۸۰)

«آشنا» موهم دو معنی است: ۱- آشنا و آشنا شدن ۲- شنا  
 «آشنا» در معنی «شنا و شنا کردن» با «ساحل فتح» که خود تشبیه بلیغ است، ایهام تناسب دارد.  
 «دست و پا زدن» هم موهم دو معنی است: 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 بس دود دل ها به گردون رسید      ز چشم فلک، اشک انجم چکید  
 (همان: ۷)

«دود» موهم دو معنی است: ۱- دود ناشی از آتش ۲- آه و ناله، که در معنی اول با «چشم فلک» و «اشک انجم» که هر دو تشبیه بلیغ اند، تناسب دارد.  
 «ایهام تناسب» همراه با تشبیه، استعاره، ایهام تبادر و تام:

به هر کس که راند به محنت رقم      وطن گشته چاهش چونال قلم  
 (همان: ۲)

«نال» موهم چند معنی است: ۱- نی (قلم نی) ۲- ناله ۳- جوی ۴- نعل ۵- عطا و بخشش (معین، ۴: ۶۰۹)

«نال» در معنی «نی میان تهی» با «چاه» ایهام تناسب دارد چرا که شاعر با آوردن تشبیهی معتقد است، فرد محنت زده به چاه افتاده که آن چاه مانند «نال قلم = نی میان تهی یا چاه نی» است.  
 «نال» در معنی «ناله» با کسی که در چاه افتاده و ناله می کند، ایهام تبادر دارد. ناگفته نماند که «نال» ایهام تام نیز دارد؛ زیرا در تعریف ایهام تام گفته اند: آن چیزی است که واژه بیش از دو معنی داشته باشد.

«ایهام تناسب» همراه با استعاره:

شد از لاله، سوسن بر افروخته      به هم در شدند آتش و سوخته  
 (همان: ۳۰۶)



«برافروخته» موهم سه معنی است: ۱- سرخ شده ۲- سوخته شده ۳- عصبانی و ناراحت. که در معنی اول با «آتش» که استعاره از «لاله» است، تناسب دارد و در معنی دوم و سوم با «سوخته» که استعاره از «سوسن» است، تناسب دارد:

جهان گشت در چشم ساغر سیاه      بلی بودش از باده، نور نگاه

(همان: ۲۴۲)

«جهان گشت در چشم ساغر سیاه» موهم دو معنی است: ۱- جهان در پیش چشم ساغر تاریک و سیاه شد ۲- چشم ساغر سیاه و کور شد، در هر دو وجه «چشم ساغر» که استعاره مکنیه است، با «باده» که عامل روشنایی چشم ساغر است و «نگاه» تناسب دارد.

لب ساغر از خنده آمد به هم      که از یاد آن دور می خورد غم

(همان: ۲۴۳)

«دور» موهم دو معنی است: ۱- دور باده گساری ۲- روزگار و دوران باده گساری «دور» در معنی اول با «لب ساغر» که استعاره مکنیه است، ایهام تناسب دارد. «ایهام تناسب و ترجمه» همراه با استعاره:

نهنگان دریای فتح و ظفر      ز موج آشناتر به بحر خطر

(همان: ۲۲۵)

«آشنا» موهم دو معنی است: 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» ایهام تناسب دارد.

«دریا» و «بحر» ایهام ترجمه دارد.

«ایهام» همراه با استعاره و پارادوکس:

جهان بین او را کشیدند میل      عزیز به باطل به حق شد ذلیل

(همان: ۲۸۳)

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

«ایهام تناسب» همراه با استعاره:

سوی بزم شاهنشاه بحر و بر      برد بحر هر روز عنبر به سر

(همان: ۶۵۲)

مصرع دوم موهم دو معنی است: ۱- هر روز بحر (= استعاره مکنیه) عنبر به سر می گیرد و به پیش پادشاه می برد. ۲- هر روز عنبر به سطح دریا می آید. که در معنی اول با «شاهنشاه» و در معنی دوم با «بزم» تناسب دارد.

چو آتش رخ گل بر افروخته      دل لاله بر بلبلان سوخته

(همان: ۷۴۲)

مصرع اول موهم دو معنی است: ۱- رخ گل (= استعاره مکنیه) مانند آتش سرخ برافروخته شده است. ۲- وقتی «آتش» (= آتش نو بهار) رخ گل (= استعاره مکنیه) سرخ را بر افروخته کرده است. مصرع دوم با توجه به کلمه بعد «بر» موهم دو معنی است: ۱- لاله دلش به حال بلبلان که نمی توانند روی گل آتشین شده بنشینند یا مجبورند بنشینند، سوخته است. ۳- شاید اصلاً سوختگی و سیاهی دل لاله به خاطر گل سرخ باشد که حسن تعلیل است. ایهام تناسب همراه با کنایه:

ز انواع عطر اندران بزمگاه      شده مشک، یکسان به خاک سیاه

(همان: ۶۵۲)

مصرع دوم موهم دو معنی است: ۱- مشک بی ارزش شده ۲- مشک هم رنگ خاک یعنی؛ سیاه شده.

در معنی اول که کنایه است با «عطر» و «بزمگاه» تناسب دارد.

به هر جا که شمشیر یک دم گذشت      دگر کار زخمش ز مرهم گذشت

(همان: ۵۲)

«شمشیر یک دم گذشت» موهم دو معنی است: ۱- یک ضربه شمشیر زده شد ۲- یک لحظه گذشت.

که در معنی اوّل با مصرع دوم و به ویژه با «زخم» در معنی «ضربه» تناسب دارد. «زخم» موهم دو معنی است: ۱- ضربه ۲- زخم و جراحت. که در معنی دوم با «مرهم» تضادّ دارد. ضمناً «کار زخم از مرهم گذشتن» کنایه از ناامیدی و بی‌فایده بودن است که همراه با ایهام آمده است.

به سامان شاهی و خیل و حشم      زند پشت پا صاحب این قدم  
(همان: ۸)

«زند پشت پا» موهم دو معنی است: ۱- صاحب این قدم بر پشت پای خود می‌زند ۲- «پشت پا زدن» کنایه از ترک شاهی و خیل و حشم کردن. که در معنی دوم با مصرع اوّل ایهام تناسب دارد. «صاحب این قدم» هم موهم دو معنی است. ۱- کسی دارای پا و قدم است ۲- پادشاه که در این معنی نیز با مصرع اوّل تناسب دارد.

دگر دست افشانند از هر چه هست      دل از کار بی‌غم، سر از عیش مست  
(همان: ۱۲۵)

«دست افشانند» و یا «دست افشانی» کنایه و موهم دو معنی است: ۱- رقصیدن ۲- ترک همه چیز کردن، که در معنی اوّل 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  
(همان: ۲۲۱)

«سر بر خطّ او نهد» یا «سر بر خطّ 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 اوّل 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)، که در معنی اول با «کلکش» و در معنی دوم با «لب» ایهام تناسب و استخدام دارد. ایهام تناسب همراه با ایهام تضاد و استعاره تهکمیّه:

اگر زاهد ار رند تر دامن است      نه باز از تر و خشک این گلشن است  
(همان: ۳)

«تردامن» موهم دو معنی است: ۱- کسی که دامنش ترو خیس است ۲- فاسق و تبهکار، که در معنی اول با «تر» ایهام تناسب و با «خشک» ایهام تضاد دارد. در معنی دوم با «خشک» و «زاهد» در معنی «زاهد خشک و متعصب» (= استعاره تهکمیّه) تناسب دارد. ایهام تناسب همراه با ایهام تام و ایهام تبادر و غلو:

چنان گشت انواع رنگ آشکار      که گردید دستان بلبل هزار  
(همان: ۳۰۷)

«دستان» موهم دو معنی است: ۱- آواز ۲- نیرنگ، که در معنی اول با «بلبل» و «هزار» به معنی بلبل تناسب دارد. در معنی دوم با «رنگ» در معنی «رنگ آمیزی و ظاهر سازی» تناسب دارد.

«هزار» موهم دو معنی است: ۱- بلبل ۲- عدد هزار، که در معنی اول با «بلبل و دستان» و در معنی دوم با «انواع» تناسب دارد. مصرع دوم «هزار دستان» (= بلبل) را فرا یاد می آورد که ایهام تبادر است. مصرع دوم در هر سه معنی غلو شاعرانه است.

۲- ایهام ترجمه: در خصوص ایهام ترجمه سخنی در کتب بلاغی گذشته به جز ابداع البدایع نیامده و ادیبان این نوع از ایهام را جدید می دانند.  
شمس العلماء گرکانی در مورد ایهام ترجمه می نویسد: «و چنان است که لفظ یا الفاظی در سخن آورند که در زبان دیگر (زبان عربی) ترجمه لفظ پیش از آن باشد ولی گوینده معنی دیگر از آن اراده کند.» (گرکانی، ۱۳۲۸: ۱۲۰)  
کزآزی تعریف جدیدی برای ایهام ترجمه معتقد است و نوشته: «چنان است که سخنور دو واژه ایهامی به کار می گیرد به گونه ای که فقط یک معنی از آن اراده می شود. آن معنی ناخواسته سخنور در هر دو واژه ایهامی، ترجمه یکدیگر هستند. تاکنون این نوع ادبی نیز در هیچ اثر بدیعی دیده نشده است. تفاوت آن با آرایه «ایهام و ایهام تناسب» آن است که در ایهام و ایهام تناسب، رابطه میان دو واژه ایهامی، رابطه مراعات نظیر است ولی در این جا رابطه ترجمه 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، ۱۳۶۸: ۵۰)

بعضی نیز تعریف سومی هم ارائه می دهند و می گویند که ایهام ترجمه آن است که گاهی دو کلمه در شعر به کار می رود که قسمتی از یک کلمه، ترجمه کلمه ای در شعر است. مانند «روی» در «خودروی» که به معنی روینده است، اما در معنی «چهره» با «عارض» ایهام ترجمه دارد.

عارض به مثل چو برگ نسرین      بالا به صفت چوسرو خودروی

(سعدی، ۱۳۷۵: ۵۹۱)

با توجه به تعاریف داده شده، نمونه هایی از مثنوی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی ذکر می شود.  
شهاب الدین محمد شاهجهان وقتی به دنیا می آید، پدرش جهانگیر او را «ظل الله» می خواند و کلیم می گوید:

همان کامد از ظل حق در وجود      از آن سایه آسود هر کس که بود

(کلیم، بی تا: ۱۳۸)

«ظلّ حقّ» موهّم دو معنی است: ۱- سایه حقّ ۲- عنوان «شاهجهان» اما شاعر در مصرع دوم «سایه» را که ترجمه «ظلّ» است آگاهانه آورده است. که ظاهراً با تعریف شمس العلماء منطبق است جز اینکه «گوینده معنی دیگری اراده نکرده است.» (همان: ۲۱۸)

ایهام ترجمه همراه با تشبیه و استعاره:

چکیدی ز دامانش چون ابر، آب درو پادشه همچو خور در سحاب

(همان: ۲۱۱)

«ابر» و «سحاب» ایهام ترجمه است به اضافه اینکه «دامان پادشاه» و «خود پادشاه» را یک بار به «ابر» و بار دیگر به «خورشید» تشبیه کرده و «آب» استعاره مصرّحه از دُرُفشانی و گوهرفشانی است.

ایهام ترجمه همراه با تشبیه:

جوان مست باشد ز جام شباب کجا مست و هنجار راه صواب

(همان: ۴۵۶)

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

به خاک، ابر تخم طراوت نکاشت سحاب، آب اگر داشت در لفظ داشت

(همان: ۴۳۵)

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

مگو رزمگه کان، سماط بلاست در آن سفره، سر کاسه و خون غذاست

(همان: ۵۴۲)

«سماط» و «سفره» ایهام ترجمه است. همراه با سه تشبیه «رزمگه» به «سماط بلا» و «سر» به «کاسه» و «خون» به «غذا»

شبی عبیرین طره 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 «گشاد»، «کشور» و «اقلیم» ایهام ترجمه است.

### ۳- ایهام گونه گون خوانی یا چند گونه خوانی:

ایهام گونه گون خوانی از ایهام های جدید است که در کتب بلاغی تعریفی برای آن نیامده است. راستگو می نویسد: «ایهام گونه گون خوانی، آن جاست که واژه یا عبارتی را بتوان به چند گونه درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت». (راستگو (۱۳۷۹)، ۵۸) آن چه زمینه گونه گون خوانی واژه یا عبارتی را فراهم می سازد چند چیز است: ۱- امکان تغییر تکیه ۲- امکان تغییر حرکت ۳- امکان تغییر مکث - البته عوامل دیگری چون: اخبار و پرسش، تأکید، خطّ (املاء) و پیوند اجزاء نیز می توان نام برد که منجر به گونه گون خوانی واژه یا عبارت می شود.

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

(همان: ۱۳۰)

مصرع اوّل را می توان با مکث یا ویرگول گذاری بعد از «گر» چنین خواند: «براین نه چمن دیده، گر، دیده است.» که «دیده» اول نهاد و «گر» حرف شرط و «دیده» دوم مسند است و می توان بدون مکث نیز چنین خواند: «براین نه چمن دیده، گردیده، است» که «دیده» مسندالیه و «گردیده» مسند است ایهام گونه گون خوانی دو بیت مذکور با «نه چمن» که استعاره مصرحه از نه آسمان است و «باغ» که استعاره مصرحه از فلک است همراه شده است.

ایهام گونه گون خوانی همراه با تشبیه:

از این عاطفت نامه کامکار چو خورشید گردید سرگرم کار

(همان: ۱۸۱)

مصرع دوم را می توان با مکث یا ویرگول گذاری بعد از کلمه «سر» چنین خواند:

«چو خورشید گردید سر، گرم کار» که «سر» مسندالیه «گرم کار» مسند و «گردید» رابطه است و می‌توان بدون مکث نیز چنین خواند: «چو خورشید گردید سرگرم کار» که مسندالیه (او) محذوف است و «سرگرم کار» مسند و «گردید» رابطه است.

وگر نخل کوشش نیارد ثمر کز آغاز، بد شد، شگون ظفر

(همان: ۳۳۳)

در این بیت به نوعی هر سه عامل گونه گون خوانی یعنی تغییر تکیه، مکث و حرکت وجود دارد؛ بنابر این می‌توان مصرع دوم را دو گونه خواند: «از آغاز، بد شد شگون ظفر» و «از آغاز بد، شد شگون ظفر» بیت با تشبیه بلیغ «نخل کوشش» همراه است.

ایهام گونه گون خوانی همراه با لفّ و نشر:

فرح خیز شد طبع پیر و جوان گره را بدر کرد از ابرو کمان

(همان: ۸۱۷)

مصرع دوم را می‌توان با یک تغییر در حرکت «واو» به «اُ» و «او» دو گونه خواند: «گره را بدر کرد از ابرو، کمان» و «گره را بدر کرد از ابر و کمان» که در خوانش دوم «ابر» می‌تواند به «جوان» و «کمان» می‌تواند به «پیر» در مصراع اول برگردد و لفّ و نشری مشوّش بسازد. ایهام گونه گون خوانی همراه با مجاز و تشبیه:

ندیدم به هر جا کشیدم سری چو طنبور، بار غم از دل، بری

(همان: ۳۱۳)

«دل بری» در مصرع دوم می‌تواند با مکث یا ویرگول گذاری به صورت «دل، بری» و بدون مکث و پیوند اجزاء «دلبری» خواند. 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 تیغ جهاد آتشی بر فروخت که چون شمع هر، سرکشی، پاک سوخت

(همان: ۳۲۰)

واژه «سرکشی» را با تغییر تکیه می‌توان به دو صورت خواند: ۱- «سرکشی» با یاء نکره (=هر فرد سرکشی) ۲- «سرکشی» با یاء مصدری (= سرکش بودن) بدین ترتیب معنی چنین است:



۱- با تیغ جهاد آتشی (= مجازاً فتنه‌ای) شعله ور ساخت که مانند شمع هر فرد سرکشی را سوزاند. ۲- با تیغ جهاد آتشی (مجازاً فتنه‌ای) شعله‌ور ساخت که مانند شمع هر گونه سرکشی را سوزاند.

حنا بسته، دستی است هر برگ آن از این دست گل نیست در گلستان

(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 دست گل نیست در گلستان» شاعر در این بیت برگ چنار را به دست حنا بسته تشبیه کرده و گفته که: ۱- گلی در بوستان بدین رنگ آمیزی وجود ندارد. ۲- دسته گلی در گلستان بدین شکل و رنگ وجود ندارد.

ز جودش گدا مایه‌ای برگرفت که مزدور برچیدن زر گرفت

(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 برداشتن 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.)

چنان عام شد وجد شادی ز چرخ که بی‌دست ساغر درآید به چرخ

(همان: ۲۲۶)

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

چرخ در مصرع دوم نیز موهم دو معنی است: 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 ولی در معنی واقعی هیچ تضادی با هم ندارند؛ به عبارت دیگر دو کلمه واقعاً با هم متضاد نیستند بلکه یک تضاد وهمی بین دو کلمه ایجاد شده است. دکتر شمیسا آن را از انواع ایهام تناسب دانسته و نوشته: «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطه تضاد داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۶۸، ۱۰۳)

ایهام تضاد همراه با کنایه:

چنان آتش از می در 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 پشتوانه 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 می دهد. لذا «آب» و «آتش» در این دو معنی با هم تضاد ندارند.

ایهام تضاد همراه با استعاره مکنیه:

چگویم تب بی مروّت 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 (= استعاره مکنیه) هیچ تضادی ندارند.

## نتیجه گیری

بی‌گمان یکی از زیباترین آرایه‌های بدیعی و شاید شیرین‌ترین شیوه شاعری، ایهام است که شاعران و هنروران بدان سخن خود را پرداخته و رازناک کرده‌اند. ایهام یکی از ابزارهای زبانی است که گوینده به واسطه 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؛ بنابر این 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 ذهن‌انگیز را در غزلیات خود به کار بسته است.

حافظ صنعت ایهام را در غزلیات خود به اوج رسانیده است. علی‌دشتی در عین حال که شیوه حافظ را نوازنده و مخملی و سبک خاقانی را سخت و دشوار خوانده، می‌نویسد: «حافظ پس از سعدی، بیشترین تأثیر را از خاقانی پذیرفته است.» (دشتی، ۱۳۸۱، ۸۷) اگر چه شاعران سبک عراقی همچون خاقانی، سعدی و حافظ به ایهام بسیار توجه داشته‌اند اما در کتب بلاغی کمتر به آن پرداخته شده و تمام تعاریفی که از ایهام شده، بیشتر مربوط به ایهام و ایهام تناسب است. در حالی که انواع و اقسام ایهام که امروزه شناخته شده و ادیبان بدان روی آورده‌اند، در دیوان حافظ به چشم می‌خورد. اما از بررسی شعر سبک هندی برمی‌آید که شاعرانی چون صائب، کلیم، بیدل و... به مقوله ایهام و راز نازکی آن پی برده و انواع آن را در شعر خود به کار برده‌اند.

علی‌رغم کسانی که می‌گویند شعرای 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 ساخته است که نویسنده در این مقاله در حد بضاعت و حوصله به آن پرداخته است.

فهرست منابع و ماخذ

- ۱ التفتازانی، سعدالدین مسعود، (۱۴۲۶)، *کتاب المَطُول*، شرح تلخیص المفتاح، دمشق الازهریه للثرات.
- ۲ خاقانی شروانی، افضل‌الدین، (۱۳۶۸)، *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجّادی، تهران، انتشارات زوآر.
- ۳ دشتی، علی، (۱۳۸۱)، *خاقانی شاعری دیرآشنا*، تهران، امیرکبیر.
- ۴ راستگو، محمد، (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، تهران، سروش.
- ۵ - \_\_\_\_\_، (۱۳۸۲)، *هنر سخن آرایی*، تهران، سما.
- ۶ سعیدی، مصلح‌الدین، (۱۳۷۵)، *کلیات*، تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، انتشارات ناهید.
- ۷ سجّادی، سیدضیاء‌الدین، (۱۳۵۱)، *ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ*، مجله دانشکده ادبیات و علوم اسلامی دانشگاه تهران، شماره ۸۰.
- ۸ سسکای، ابو یعقوب یوسف بن ابی بکر، (۱۹۳۷م)، *مفتاح العلوم*، قاهره: بی تا.
- ۹ شمیسا، سیروس، (۱۳۶۸)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۰ - شمس قیس رازی، (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح علامه قزوینی، چ ۳، تهران، زوآر.
- ۱۱ - صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۱)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران، چاپخانه امین.
- ۱۲ - کلیم کاشانی، ابوطالب، (بی تا)، *نسخه خطی «پادشاهنامه»*، نستعلیق، سیدقاسم، کتابخانه ملک.
- ۱۳ - \_\_\_\_\_، (۱۳۶۹)، *دیوان*، تصحیح محمد قهرمان، تهران، مؤسسه انتشارات آستان قدس رضوی.

- ۱۴ - کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳)، بدیع، زیباشناسی سخن فارسی، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
- ۱۵ - گرکانی، (شمس العلماء) محمدحسین، (۱۳۲۸)، ابداع البدایع، تهران، احرار.
- ۱۶ - محجوب، محمدجعفر، (بی تا)، بررسی مختصات سبکی، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۷ - وطواط، رشیدالدین، (۱۳۶۲)، حدائق السحرفی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال آشیانی، تهران، بارانی.
- ۱۸ - همایی، جلال الدین، (۱۳۸۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۱۸، تهران، هما.