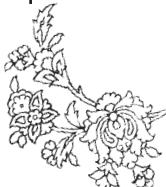


بررسی ایهام و بعضی از انواع آن در نسخه خطی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی

دکتر محمد رضا شریفی^۱



تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۲۵

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 «ایهام» (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 در می‌یابد، لذت و میلش به متن بیشتر می‌شود. اگر چه «ایهام» بیشتر در سبک عراقی ظهور می‌کند و در شعر خاقانی، سعدی و بالآخره 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 (۹۶۰-۱۰۶۱ه.ق) است.

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

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 افکنند» است و در اصطلاح بدیع، آوردن لفظی که دارای دو یا چند معنی باشد. ما در اینجا به اجمال تعاریفی از کتب بلاغی عربی و فارسی می‌آوریم تا قدری چند و چون آن کاویده و مشخص شود. «التوريه و يسمى الإيهام ايضاً و هي ان يطلق لفظاً له معنيان قريب و بعيد و يراد به البعيد اعتماداً على قرينه خفيه». (تفتازانی، ۱۴۲۶، ۴۲۵) از عبارت تفتازانی بر می‌آید که مراد از «ایهام» آن است که لفظی دو معنی قریب و بعيد داشته باشد و مراد گوینده با توجه به قرایین خفی، آگاهانه و عمداً معنی بعيد باشد. سکاکی نیز همین عقیده را دارد: «هو ان يكون للفظ استعمالان قریب و بعيد فيذكر لايهام القریب فى الحال الى ان يظهر ان المراد به البعيد». (سکاکی، ۲۰۱: ۱۹۳۷)

رشید وطواط 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: «اللفظي ذو معينين را به کار برد، یکی قریب و یکی بعيد، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل معنی غریب باشد.» (قیس رازی، ۳۱۱، ۱۳۷۳) در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی آمده که: «اللفظي بياورند 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، ۲۶۹: ۱۳۷۰)

در کتاب زیبا شناسی سخن آمده است: «سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سروده

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» فزون‌تر خواست سخنور است، معنای دور است.» (کرازی، ۱۲۸: ۱۳۸۱)

دکتر شمیسا می‌گوید: «در روش ایهام، کلمات موهم معنی مختلف‌اند و ممکن است با آن معنی مختلف با کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کند. قدمًا 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 معنی دوگانه یا چندگانه در دوری و نزدیکی چندان دوگانگی ندارند.» (راستگو، ۲۳۴: ۱۳۸۲)

اگر دقّت 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 مجرد، 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 بر جسته 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 غنجه شود گل
زنهار مگویید، 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 ملک الشعرا بی‌گرفت و با اجازه شاهجهان فتوحات وی را به رشتۀ 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 دو چندان کرد. و بدین جهت بود که او را «خلائق المعانی ثانی» نامیدند. اما هرگز از مرز اعتدال نگذشت و همین باعث شد که وی به همراه صائب از شاعران بزرگ و معتمد 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» بر شمرده‌اند در شعر وی وجود دارد اما به جهت پرهیز از اطالة 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 ارایه 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 اختصاصات این سبک این است که از لحاظ لفظ، ساده و روان و عاری از ترکیبات دشوار است و از لحاظ معنی و صداقت و صراحة لهجه، تعبیرات و تشییهات ساده و ملموس 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 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 پایینی آن را به کار می‌برندند 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 رب عاقبت محمود گردان
(محجوب، به نقل از عنصری: بی‌تا: ۴۰۳)	

«محمود» ایهام دارد به دو معنی: ۱- سلطان محمود ۲- پسندیده شده شگرد «ایهام» در سبک عراقی گسترش می‌یابد اگر چه معمولاً «ایهام» را با حافظ

می‌شناستند 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. دکتر سجادی حافظ را در این زمینه مدیون خاقانی می‌داند. کرازی 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.» (کرازی، 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 ظهرور 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
آهنهنین 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» نمی‌شناستند و خاقانی و حافظ را استاد مسلم «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 او فتاده بودم پیش آفتاب

مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم

(سعدی، ۴۹۷: ۱۳۷۵)

«مهر» در معنی «عشق و محبت» به کار رفته است. اما در معنی «خورشید» که خواست شاعر نیست، با «عیوق» ایهام تناسب دارد.

بنابراین سعدی و خاقانی قبل از حافظ صنعت «ایهام» را بسیار به کار برداشت 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 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 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 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.» (کزاری، ۱۳۸، ۱۳۷۳)

«ایهام تناسب» همراه با تشبيه:

ز نی شعله نـغمه بالا کـشید دف عیش زهره به آتش رسید

(کلیم: ۳۱۲)

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 تشیه و استخدام:

شنبی عنبرین طرہ مشکفام میان لیالی چو لیلی بنام (همان: ۱۰)

«لیالی» موهمند معنی است: ۱- شب‌ها ۲- لیلی‌ها
«لیالی» به معنی «لیلی‌ها» با طره (= موی جلو پیشانی معشوق) و لیلی (= معشوقه خسرو) تناسب دارد.

«لیالی» در معنی «شب ها» با «شبی» ایهام ترجمه و با «لیلی» (لیل + ی = شب مراج) و «شبی» 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 موهم دو معنی است: ۱- نامی و مشهور(صفت) ۲- از نظر نام ضمناً «شب» به «طره» و در میان «لیلی‌های عالم» به «لیلی معشوقه معجنون» تشبیه شده است.

«ایهام تناسب» همراه با تشپیه و کنایه:

چو غرقه بسى 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 تشبيه بلیغ است، ایهام تناسب دارد.

«دست و پازدن» هم موهم دو معنی است: ۱- دست و پازدن غرقه ۲- کنایه از تلاش کردن

«دست و پازدن» در معنی اول با «آشنا» در معنی «شنا» ایهام تناسب دارد.
 «چو» موهم دو معنی است: ۱- مانند (ادات تشبيه) ۲- وقتی که در معنی «مانند» از نظر ساختاری با مشبه به یعنی «غرقه» و «ساحل» و «آشنا» مرتبط است.

«ایهام تناسب» همراه با تشبيه:

ز بس دود دلها به گردون رسید ز چشم فلک، اشک انجم چکید
 «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 تشبيه بلیغ‌اند، تناسب دارد.

«ایهام تناسب» همراه با تشبيه، استعاره، ایهام تبادر و قام:

به هر کس که راند به محنث 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

«نال» در معنی «نی میان تهی» با «چاه» ایهام تناسب دارد چرا که شاعر با آوردن تشبيه‌ی معتقد است، فرد محنث 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 می‌کند،

ایهام تبادر دارد. ناگفته نماند که «نال» ایهام تام نیز دارد زیرا در تعریف ایهام تام گفته‌اند: 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 شدنده 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. لآآآب ساغآآر از خآآآنده آمد به هم که از یاد آن دور می‌خورد 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 دریایی فتح و ظفر زموج آشنا تر 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» تناسب 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 شاهنشه 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 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.

چو آتش رخ گل بر افروخته دل لاله بر بلبان سوخته
(همان: ۷۴۲)

مصرع اول موهم دو معنی است: ۱- رخ گل (=استعاره مکنیه) مانند آتش سرخ بر افروخته 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 ببلان که نمی‌توانند 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 سپاه
(همان: ۶۵۲)

مصرع دوم موهم دو معنی است: ۱- مشک بی ارزش شده ۲- مشک همنگ 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 اول 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» تضاد دارد. ضمناً «کار زخم از مرهم گذشتن» کنایه از نامیدی و بی فایده 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

اول 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 مصع اول تناسب دارد.

دگر دست افشارند از هر چه هست دل از کار بی غم، سر از عیش مست
(همان: ۱۲۵)

«دست افشارند» و یا «دست افشارنی» 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 تشییه و کنایه و استخدام:

خدييو قلم قلعه گير 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- تسليم شدن ۲- سر بر روی نوشته گذاشتن. که کار قلم است زیرا با سر خود می نویسد، که در معنی اول با «کاینات» و در معنی دوم با «قلم» تناسب و استخدام دارد. «خدييو قلم» و «قلعه گير دوات» تشییه 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 تهکمیه:

اگر زاهد از 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 تهکمیه) تناسب دارد.

ایهام تناسب همراه با ایهام تام و ایهام تبادر و غلو:

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

«دستان» موهم سه معنی است: ۱- آواز ۲- نیرنگ ۳- دست‌ها و بدین جهت ایهام تام است. که در معنی اول با «ببل» و «هزار» به معنی ببل تناسب دارد. در معنی دوم با «رنگ» در معنی «رنگ آمیزی و ظاهر سازی» تناسب دارد.

«هزار» موهم دو معنی است: ۱- ببل ۲- عدد هزار، که در معنی اول با «ببل و دستان» و در معنی دوم با «انواع» تناسب دارد. مصرع دوم «هزار دستان» (= ببل) را فرا یاد می‌آورد 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 ابدع البدایع نیامده و ادبیان این نوع از ایهام را جدید می‌دانند.

شمس العلماء گرگانی در مورد ایهام ترجمه می‌نویسد: «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.» (گرگانی، ۱۲۰، ۱۳۲۸)

دکتر کزاری تعریف جدیدی برای ایهام ترجمه معتقد است و نوشه: «چنان است که سخنور دو واژه ایهامی به کار می‌گیرد به گونه‌ای که فقط یک معنی از آن اراده می‌شود. آن معنی نا خواسته سخنور در هر دو واژه ایهامی، ترجمة یکدیگر هستند. تا کنون 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 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 روینده 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:

همان کامد از ظل حق در وجود

(کلیم: ۱۳۸)

از آن سایه آسود هر کس که بود
«ظل حق» موهم دو معنی است: ۱- سایه حق-۲-عنوان «شاهجهان» اما شاعر در
مصرع دوم «سایه» 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 تشییه و استعاره

چکیدی ز داماش 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» تشییه کرده و «آب» استعاره مصرحه از
دُرفشانی و گوهر فشنانی است.

ایهام ترجمه همراه با تشییه:

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

(همان: ۴۵۶)

«جوان» و «شباب» ایهام ترجمه است همراه با تشییه بليغ «جام شباب»
به خاک، ابر تخم طراوت نکاشت سحاب، آب اگر داشت در لفظ داشت
(همان: ۴۳۵)

«ابر» و «سحاب» ایهام ترجمه همراه با تشییه بليغ «تخم طراوت».
مگو رزمگه کان سمات بلاست در آن سفره، سر کاسه و خون غذاست
(همان: ۵۴۲)

«سماط» و «سفره» ایهام ترجمه است. همراه با سه تشییه «رمگه» 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 عبارتی را بتوان به چند گونه درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت» (راستگو، ۵۸) آنچه زمینه 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 باع کم دیده است
(همان: ۱۳۰)

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

است» که «دیده» مسنداً لیه و «گردیده» مسنداً است ایهام گونه‌گون 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 گونه‌گون خوانی همراه با تشییه:

از این عاطفت نامه کامکار چو خورشید گردید سرگرم کار
(همان: ۱۸۱)

مصرع دوم را می‌توان با مکث یا ویرگول گذاری بعد از کلمه «سر» چنین خواند:
«چو خورشید گردید سر، گرم کار» که «سر» مسنداً لیه «گرم کار» مسنداً و «گردید» رابطه است و می‌توان بدون مکث نیز چنین خواند: «چو خورشید گردید سرگرم کار» که مسنداً لیه (او) محذوف است و «سرگرم کار» مسنداً و «گردید» مسنداً است.

و گر نخل کوشش نیارد ثمر کز آغاز بد شد شگون ظفر
(همان: ۳۳۳)

در این بیت به نوعی هر سه عامل گونه‌گون خوانی یعنی تغییر تکیه، مکث و حرکت وجود دارد لذا می‌توان مصرع دوم را دو گونه خواند: «از آغاز، بد شد شگون ظفر» و «از آغاز بد، شد شگون ظفر» بیت با تشییه بلیغ «نخل کوشش» همراه است.
ایهام گونه‌گون خوانی همراه با لف 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 «اً» 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 برگرد و لف و نشری مشوش بسازد.

ایهام گونه‌گون خوانی همراه با مجاز و تشبیه:

نديدم به هر جا کشيدم سرى چو طنبور بار غم از دل برى
 (همان: ۳۱۳)

«دل بری» در مصروع 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) شعله ور 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)

مصروع 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 زره‌ها 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 و جد 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 در می‌آید.) 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 نوشت: «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد داشته باشد.» (شمیسا، ۱۰۳، ۱۳۶۸)

ایهام تضاد همراه با کنایه:

چنان آتش از می در آب او فتاد که ماهی به ساحل کباب او فتاد
 (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.

قوی پشت کردش فرستاد پیش به فوج دگر هم ز اقبال خویش
 (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 تفng
 (همان: ۲۵۱)

«تنگ و گشاد» با هم ایهام تضاد دارند چرا که در معنی حقیقی «گشادی» به معنی گشودن و شلیک کردن تفng 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 مصروع سوم «آب و آتش» ایهام تضاد دارند چرا که «آب» به معنی روتق 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 مرود چه کرد
شہنشاہ شد گرم و هنگامہ سرد
(همان: ۳۸)

با گرمی ناشی از تب (= استعارة مکنیه) هیچ تضادی ندارند.

بی گمان یکی از بدیعی ترین آرایه‌های بدیعی و شاید شیرین ترین 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، 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 سامد 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 شیوه حافظ را نوازنده و محملی و سبک خاقانی را سخت و دشوار خوانده، می‌نویسد: «حافظ پس از سعدی، بیشترین تأثیر را از خاقانی پذیرفته

است).» (دشتی، ۸۷، ۱۳۸۱) 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 ادبیان 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.

علی رغم 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 ضرب المثل توجه آگاهانه داشته و آنها را با صنایع بیانی اعم از تشییه، استعاره، مجاز و کنایه همراه ساخته است که نویسنده در این مقاله در حد بضاعت و حوصله به آن پرداخته است.

فهرست منابع

۱. التفتازانی، سعدالدین مسعود، (۱۴۲۶)، کتاب المطول، شرح تلخیص المفتاح، دمشق
الازهریه للتراث
۲. خاقانی شروانی، افضل الدین، (۱۳۶۸)، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران،
انتشارات زوار
۳. دشتی، علی، (۱۳۸۱)، خاقانی شاعری دیرآشنا، ، تهران، امیرکبیر
۴. راستگو، محمد، (۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی، تهران، سروش
۵. راستگو، محمد، (۱۳۸۲)، هنر سخن آرایی، تهران، سما
۶. سعدی، مصلح الدین، (۱۳۷۵)، کلیات، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران، انتشارات
ناهید
۷. سجادی، سید ضیاءالدین، (۱۳۵۱)، ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ، مجله
دانشکده ادبیات و علوم اسلامی دانشگاه تهران، شماره ۸۰
۸. سکاکی، 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 اشعار العجم، تصحیح علامه قزوینی، ج ۳،
تهران، زوار
۱۱. صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، چاپخانه امین
۱۲. کلیم کاشانی، نسخه خطی «پادشاهنامه»، نستعلیق، سید قاسم، کتابخانه ملک
۱۳. کلیم کاشانی، ابوطالب، (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. گرگانی، (شمس العلماء) محمد حسین، (۱۳۲۸)، ابداع البدایع، تهران

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، چ ۱۸، تهران، هما

