

### ظرافتهای بدیعی در شعر حافظ (علمی - پژوهشی)

دکتر سید جواد مرتضایی

استادیار دانشگاه رازی

### چکیده

نظر به اینکه در حوزه معنی و مضمون تمامی غزلهای حافظ، نمی توان حکمی قطعی و جزم صادر نمود که این امر ناشی از رندی و هنرمندی حافظ است. بسیاری از موضوعها و مضامین شعری او را قبل و بعد وی می توان جستجو کرد و یافت که وامداری او به شاعران پیش از خودش، امری مسلم است، لذا راز امتیاز و یگانگی شعر حافظ در زبان او نهفته است. پس به نظر می رسد اولین و اصلیتترین زمینه پژوهش در شعر حافظ، تحقیق در ساخت زبانی او در همه مقوله هاست. از بررسی مسائل معانی و بیانی و بدیعی گرفته تا صرف و نحو زبان و انواع موسیقی شعر و نحوه گزینش واژگان و حتی بررسی تک تک واجهای کلمه های شعر او از لحاظ واجگاه و مخرج آنها. در این مقاله ضمن تبیین مطالب فوق، با ارائه شواهدی از شعر حافظ، ظرافت و هنرنمایی او را در بکارگیری صنایع بدیعی تناسب، ایهام تناسب، تضاد، پارادکس، ایهام و تبادر نشان داده ایم. البته قبل از ذکر شواهد برای دیدن آرا و دیدگاهها و تعاریف گذشتگان و معاصران از صنایع بدیعی، هفت اثر و کتاب را مدنظر داشته ایم تا نشان دهیم با توجه

به تفاوت نگاه شاعران و علمای علم بدیع به این صنایع، جای یک نقد و تحلیل، در بررسی انتقادی و همه جانبه نسبت به تعاریف و تعداد و تقسیم بندیهای صنایع بدیعی در دوره‌های مختلف شعر فارسی در تحقیقات ادبی، خالیست.

**واژگان کلیدی:** حافظ، زبان، بدیع، تناسب، تضاد، ایهام، پارادوکس، تبادر.

### ۱- مقدمه

بسیاری از مضامین و مفاهیم موجود در شعر حافظ، قبل از او توسط شاعران دیگری بیان شده و بعد از وی نیز در شعر فارسی جاری و ساری بوده است، اما آنچه باعث امتیاز و یگانگی غزل اوست؛ زبان عالی و بی نظیری است که اگر در همه زمینه‌های ساحت زبانی او (واج شناسی، واژگان، صرف و نحو، معانی و بیان، بدیع، موسیقی شعر) تحقیقات همه جانبه و دقیقی صورت گیرد؛ راز تعالی هنر حافظ و برتری او تا حدود زیادی آشکار می‌گردد. کاری که پیش در آمد آن در فصلی از کتاب موسیقی شعر استاد دکتر شفیع کدکنی با عنوان «این کیمیای هستی» و مقدمه فاضلانه جناب آقای هوشنگ ابتهاج در کتاب «حافظ به سعی سایه» و بعضی اشارات جناب بهاء‌الدین خرمشاهی در دو کتاب «ذهن و زبان حافظ» و «حافظ نامه» دیده می‌شود. یکی از مقوله‌های قابل بررسی در حوزه زبان شعر حافظ، بررسی ظرافتهای بدیعی و نگاه هنرمندانه حافظ به این صنایع است تا علاوه بر مشخص شدن تفاوت نگاه حافظ بادیگران نسبت به آرایه‌های بدیعی، ظریف کاریها و رندبازیهای او در کاربرد این صنعتها نیز معلوم گردد. این مقاله بدون هیچ گونه ادعا، کوششی است مختصر در این زمینه.

## ۲- بحث

تراز امتیاز و یگانگی شعر حافظ در زبان او نهفته است. مضامین و موضوعات مطرح شده در شعر او، قبلاً توسط دیگران تجربه شده و بعدها نیز در شعر و ادب فارسی جریان یافته است. جدای از این مسأله، و امداری حافظ به شعرای سلف خویش، امری پوشیده و بر کسی پنهان نیست.<sup>(۱)</sup> اما آنچه باعث می‌شود تا خواننده و مخاطب از شعر حافظ نه تنها احساس تکرار و کسالت نداشته باشد؛ بلکه خود را در عالمی بدیع و شگفت‌انگیز ببیند؛ زبان و بیان هنرمندانه و عالی و بی نظیر شعر اوست. به نظر حقیر - که البته فکر می‌کنم بسیاری دیگر نیز هم عقیده باشند - حوزه‌ای که در زمینه شعر حافظ، مجال بسیاری برای تحقیق و تفحص و پژوهش دارد و باید بسیار به آن پرداخت؛ حوزه زبان و ساختار و فرم شعر اوست و آنچه بدان مربوط است از بررسی مسائل معانی و بیانی و بدیعی گرفته تا صرف و نحو زبان و انواع موسیقی شعر و نحوه گزینش واژگان و حتی بررسی تک تک واجهای بکار رفته در کلمات از لحاظ مخرج تلفظ آنها.<sup>(۲)</sup>

اگر حافظ در حوزه معانی و مضامین، همچنان مخاطبان و خوانندگان شعر خود را سر درگم خواهد داشت و در مجلس روحانی، حافظ قرآن است و در محفل و بزمی، دُرْدَنُوش<sup>۳</sup>، درباره مضمون تعداد قابل توجهی از غزلهای او، نمی‌توان حکم قطعی و جزم صادر نمود و آرا و نظرها در این زمینه متفاوت است و بعضاً متضاد و یک نظر و دیدگاه، هرگز نمی‌تواند حاکمیت مطلق و مقبولیت تام یابد. در عوض، بجای و شایسته است که درباره زبان و ساختار شعر او هرچه بیشتر تحقیق و تفحص شود.

یکی از مقولاتی که مربوط به ساحت زبانی شعر حافظ است و باید با دقت و وسواس و از سر حوصله مورد بررسی قرار گیرد؛ ظرافتهای بدیعی در شعر حافظ است. منظور از ظرافتهای بدیعی، بیان این مطلب است که نگاه حافظ به صنایع بدیعی، نگاهی بسیار ظریف و بعضاً متفاوت با دیگر شاعران است. بدین معنی که خواننده شعر حافظ، باید نکته سنج و دقیق باشد تا به این هنرنماییها دست یابد.

لازم به توضیح است که جای تحقیق انتقادی مفصل در باب بررسی صنایع بدیعی و سیر تحولشان در ادوار شعر فارسی و سبکهای مختلف در حوزه بلاغت شعر فارسی خالیست. بررسی و تحلیل صنایع بدیعی و تعاریف آنها و علل افزایش تعداد این صنایع بدیعی در دوره‌های بعد و بجا و نابجا بودن این افزایش تعداد و میزان جامعیت و دقت در تعاریفی که برای این مقولات تازه ارائه شده و حتی تفاوت نگاه شاعران و بدیع‌نویسان به این صنایع بدیعی، می‌تواند در تحقیق انتقادی مذکور، مد نظر قرار گیرد. برای تبیین تفاوت نگاه شاعران به صنایع بدیعی، نمونه‌ای بعنوان مثال ذکر می‌شود و توجه خوانندگان محترم را به متن و موضوع اصلی مقاله جلب می‌کنم که ارائه شواهدی از شعر حافظ است مؤید بر نگاه ظریف و هنرمندانه این شاعر بی نظیر دوران شعر فارسی به برخی از صنایع بدیعی. بعنوان مثال، اگر در شعر سبک خراسانی، یافتن تناسب بین کلمات کسبک و باز و پیل و شیر در این بیت فرخی سیستانی - که اتفاقی و برای دادن نمونه دیوان او را انتخاب کردم - سهل است و آسان یاب:

همچنان ترسند چون کبکان ترسنده زباز      پیل ازو روز نبرد و شیر ازو روز شکار<sup>(۴)</sup>

در شعر سبک عراقی، علاوه بر وجود اینگونه تناسبها، به تناسبهای ظریفتری برمی‌خوریم که ناشی از نگاه باریک شعرای فحل این سبک به اینگونه صنایع است و

باید هنگام خواندن شعر نگاه را تیزتر و دقیقتر کرد، تا بتوان آنها را یافت. مثلاً در این بیت حافظ:

غبارخط پوشانید خورشید رخس یارب حیات جاودانش ده که حُسن جاودان دارد  
(دیوان، غزل ۱۱۳)

بین غبار خط (به سیاهی و تیرگی که همراه دارد) و حیات جاودان تناسب و ارتباط ایجاد شده، بدین ترتیب که حیات جاودان با خوردن آب حیات حاصل می شود و گفته اند که آب حیات در ظلمات و سیاهی واقع شده، پس بین غبار خط با حیات جاودان با این واسطه محذوف (آب حیات) تناسب و ارتباط است.<sup>(۵)</sup> این تناسبهای ظریف را در سبک هندی بیشتر می توان جست. مثلاً در این بیت صائب:

از گرانجانی در آن عالم کنندش سنگسار هر که بردل خلق را بسیار می گردد گران<sup>(۶)</sup>

بین گرانجانی و سنگ (از باب سنگین و گران بودن و وزن) تناسب است. گرانجانان در آن عالم به تناسب حالشان با سنگ مجازات می شوند. در ادامه به برخی از ظرافتهای بدیعی در بعضی از غزلهای حافظ می پردازیم. لازم به توضیح است که شواهد مثال، از غزل شماره ۱۰۰ به بعد می باشد، دلیل این امر این است که حقیر برای کار دیگری در دیوان حافظ مشغول بررسی و تفحص بودم که تصمیم گرفتم این هنرنامه‌های حافظ را نیز فیش برداری و یادداشت کنم. آرایه‌های بدیعی تناسب، ایهام تناسب، تضاد، ایهام تضاد، ایهام و تبادر در ابیاتی که بعنوان نمونه و شاهد ذکر خواهد شد؛ از جمله صنایع بدیعی هستند که حافظ با نگاهی ظریفتر و بدیعت‌ر، بدانها نگرسته و در شعر خود بکار برده است. لذا سعی ما بر این است، شواهدی نقل شود که یافتن این آرایه‌ها در آنها نیاز به دقت و تأمل دارد. قبل از ذکر

ابیات، نیم‌نگاهی داریم به تعاریف و دیدگاههای بعضی از مؤلفین کتب بدیعی و بلاغی - از گذشته تا حال - به این صنایع، تا احیاناً تفاوت و تمایز تعاریف و دیدگاهها و یا نوآوریها و ژرف‌نگریها مشخص و معین گردد.

**الف - تناسب و ایهام تناسب:** در تعریف «تناسب»، کتابهایی چون «ترجمان البلاغه» (اوایل قرن ۶)، «حدایق السحر فی دقایق الشعر» (اواسط قرن ۶) و «المعجم فی معاییر اشعار العجم» (اواسط نیمه اول قرن ۷) به این مطلب اشاره کرده‌اند که: آوردن کلمات نظیر هم و از یک جنس است.<sup>(۷)</sup>

نجفقلی میرزا، صاحب کتاب «ذرة نجفی» (تألیف ۱۳۳۰ هـ.ق) نیز ضمن برشمردن پنج عنوان مراعات‌النظیر، ائتلاف، تناسب، مؤاخاه و توفیق برای این صنعت، جمع شدن کلمات هم‌نوع و متناسبه‌المعانی را تناسب می‌داند.<sup>(۸)</sup> مرحوم همایی در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» به نکاتی راجع به این صنعت اشاره کرده‌اند که قابل توجه است: اول اینکه، آن را از لوازم اولیّه و ارزش سخن ادبی دانسته‌اند. دیگر اینکه وقتی جمع بین اشیاء متناسب را صنعت بدیعی دانسته‌اند که گوینده ویا نویسنده مابین چند کلمه و چند چیز مخیر باشد و آنتهایی را اختیار کند که با هم تناسب داشته باشند. سومین نکته قابل ذکر اینکه، ایشان تناسب را وقتی داخل صنایع بدیع معنوی می‌دانند که، معانی الفاظ، مد نظر باشد و اگر حُسنی در الفاظ ایجاد می‌شود؛ تابع معانی باشد و با تغییر لفظ باز هم حُسن تناسب باقی باشد. اما اگر تناسب دایر مدار لفظ باشد و با تغییر آن تناسب از بین برود، آن را جزء صنایع لفظی خوانده‌اند.<sup>(۹)</sup> در کتاب «بدیع» آقای دکتر کزازی، نکته‌ای جدید در باب تعریف این صنعت دیده نمی‌شود.<sup>(۱۰)</sup> آقای دکتر شمیسا در کتاب «نگاهی تازه به بدیع» تناسب را ارتباط بین واژه‌هایی می‌داند که

اجزایی از یک کُل هستند و به نظر حقیر، تعریفی مبهم و نارساست و اجزاء یک کُل مثلاً شامل اندام آدمی و یا اجزاء یک ساختمان می‌شود ولی آیا مثلاً شامل معلم و شاگرد و کلاس و درس و نوشتن هم که با یکدیگر تناسب دارند می‌شود؟! اما در ادامه مطلب، ضمن این صنعت بدیعی، ایشان به نکته‌ای اشاره کرده‌اند که هم‌منظر با بنده و موافق با موضوع این بخش از مقاله است و آن اینکه: «تناسب از مختصات مهم شعر حافظ است و هرچه بیشتر در کلمات او دقت شود؛ تناسبات بیشتری کشف می‌شود.»<sup>(۱۱)</sup> در ادامه نیز ایشان جناس پسوند (مثل: گل، گلاب) و جناس ریشه (اشتقاق) را داخل مقوله مراعات النظیر دانسته‌اند، چرا که ارتباط بین این نوع کلمات را عامل معنایی می‌دانند که البته به قول مرحوم همایی از «تناسب لفظی» بین این کلمات نباید غافل بود.

چون صنعت «ایهام تناسب» از صنایع بدیعی وضع شده در دوران اخیر است؛ طبیعی است که در کتابهایی چون «ترجمان البلاغه» و «حدایق السحر» و «المعجم»، اثری از این صنعت نباشد. در کتاب «دُرّه نجفی» هم، از این آرایه خبری نیست. مرحوم همایی در کتاب خود در تعریف آن نوشته‌اند: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشند، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، صفحه ۲۷۲).

آقای دکتر کزازی، ایهام تناسب را ذیل «ایهام» عنوان و بررسی کرده‌اند و آن را بر دو نوع دانسته‌اند که نوع اول، تعریفی مشابه تعریف مرحوم همایی از این صنعت است. اما نوع دوم ایهام تناسبی که ذکر کرده‌اند؛ به نظر حقیر با در نظر گرفتن کلمات با یکدیگر، تناسب و به تنهایی، ایهام دارند.<sup>(۱۲)</sup>

تعریفی که آقای شمیسا از این صنعت ارائه کرده‌اند؛ شبیه تعریف مرحوم همایی است. (نگاهی تازه به بدیع ، صفحه ۱۰۲)

اما کاربرد و نگاه ظریف حافظ به این دو آرایه در شعرش :

### تناسب

گرت هواست که معشوق نگسلد پیوند      نگاه دار سررشته تا نگه دارد  
(۱۱۷-۲) (۱۳)

تناسب بین « هوا » و « معشوق » ( « هوا » در معنی آرزو و خواسته و عشق، تناسب ظریفی با معشوق می‌یابد)

اشک خونین بنمودم به طیبیان گفتند      درد عشق است و جگر سوز دواپی دارد  
(۱۲۰-۶)

به تناسب بین « خونین » و « جگر » از لحاظ رنگ و تعبیر رایج « جگر خون شدن » توجه شود.

غمزه شوخ تو خونم به خطا می ریزد      فرصتش باد که خوش فکر صوابی دارد  
(۱۱۸-۶)

بین « خون ریختن » و « فرصت » تناسب است . « فرصت » در این بیت ایهام دارد و یک معنای آن نوبت آب نوشیدن است<sup>(۱۴)</sup> که در این معنی با « خون » تناسب می‌یابد .

دلیم زحلقه زلفش به جان خرید آشوب      چه سود دید ندانم که این تجارت کرد  
(۱۲۵-۴)



تناسب بین « زلف » و « آشوب » از باب آشفتهگی زلف یار .

تا دل هرزه گردمن رفت به چین زلف او      زان سفر دراز خود عزم وطن نمی کند

(۲-۱۸۵)

به تناسب بین « هرزه گردی » و « چین » پرشکن و طولانی زلف یار که چیزی نصیب دل نمی کند ، توجه شود . حال اگر کشور چین را در نظر بگیرید با توجه به اینکه در ادب ما از مظاهر کفر و بت پرستی هم هست ، باز به تناسبش با « هرزه گردی » دقت شود .

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است      گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند

(۶-۱۹۱)

به تناسب « شراب » با « مغان » و « خرقه » با « پیر » دقت شود .

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب      گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

(۴-۲۵۹)

تناسب بین « رباب » و « گوشمال » از این جهت که رباب تا گوشمال نیند؛ صدایش در نمی آید .

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش      وین زهد خشک رابه می خوشگوار بخش

(۱-۲۶۸)

بین « گل » و « می » و « خار » و « خشک » تناسب وجود دارد .

اگر ز مردم هشیاری ای نصیحت گوی      سخن به خاک میفکن چرا که من مستم

(۵-۳۰۵)

بین «خاک» و «مست» از این جهت که مست، گاه از مستی برخاک می‌افتد، تناسب وجود دارد.

ز دست کوتاه خود زیر بارم کسه از بالا بلسندان شرمسارم  
(۱-۳۱۴)

علاوه بر ایهامی که در کلمه «بار» (سنگینی و ثقل، میوه) موجود است، بین «بالا بلند» (سروهای قدافراشته را که در ادبیات فارسی استعاره از معشوق است، مدنظر داشته باشید) و «بار» در هر دو معنی آن، تناسبی ظریف وجود دارد.

نکته‌ای دلکش بگویم خال آن مهریبین عقل و جان را بسته زنجیر آن گیسو بین  
(۱-۳۹۱)

نکته از لحاظ ظرافت و نغزی با «خال» تناسب دارد.

### ایهام تناسب

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد  
(۴-۱۱۰)

بین «تاب» در معنی پیچش و گره با «زلف» ایهام تناسب است.

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد  
(۳-۱۱۵)

بین «چشم» و «نگاه» اگر به معنی نگرستن بگیریم، ایهام تناسب وجود دارد.

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد  
(۲-۱۳۱)

«قدر» در معنی تقدیر با «قضا» ایهام تناسب مییابد.

خدارا رحمی ای منعم که درویش سرکویت دری دیگر نمی داند رهی دیگر نمی گیرد  
(۱۲-۱۴۳)

«درویش» با «رهی» اگر به معنی بنده در نظر بگیریم؛ ایهام تناسب می یابد.

نگارمن که به مکتب نرفت و خط ننوشت به غمزه مسأله آموز صد مدرّس شد  
(۲-۱۶۱)

بین «نگار» به معنی نگارش و نوشتن با «مکتب، خط، مسأله، مدرّس» ایهام تناسب است.

- طایر دولت اگر باز گذاری بکند یار باز آید و با وصل قرار ی بکند  
(۱-۱۸۲)

«طایر» با «باز» به معنی پرنده شکاری، ایهام تناسب پیدا می کند.

حافظ اگر مراد میسر شدی مدام جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش  
(۷-۲۸۴)

بین «مدام» در معنی شراب با «جمشید» (جام جم رادرنظر داشته باشید) ایهام تناسب است.

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقة و سجاده روان در بازم  
(۱-۳۲۳)

بین « گذر افتد » و « روان » در معنی رفتن ، ایهام تناسب است .

هر دو عالم یک فروغ روی اوست      گفتمت پیدا و پنهان نیز هم  
(۴-۳۵۳)

« دو عالم » با « پیدا و پنهان » ، پیدا (مجازاً این عالم) و پنهان (مجازاً آن عالم) ، ایهام تناسب می یابد .

**ب - تضاد و ایهام تضاد و پارادوکس :** در دو کتاب « ترجمان البلاغه » و « حقایق السحر » ، نکته خاصی راجع به « تضاد » نیامده ، جز اینکه تعریف و توضیح کتاب حقایق السحر ، عیناً از ترجمان البلاغه اخذ شده و اشاره به اینکه پارسی « متضاد » ضد آخشیج است و خلیل احمد آن را مطابقه خوانده (ترجمان البلاغه ، صفحه ۳۱- حقایق السحر ، صفحه ۲۴) . در کتاب « المعجم فی معاییر اشعار العجم » نیز جز اشاره به این نکته که مطابقه از طباق الخیل مشتق است به معنی نهادن اسب پای خود را به جای دست در رفتار ، مطلب قابل توجه دیگری نیامده است (المعجم ، صفحه ۳۰۵) . صاحب کتاب « ذرة نجفی » نیز ضمن برشمردن شش نام برای این صنعت (متضاد ، تضاد ، تطبیق ، تکافؤ ، طباق ، مطابقه) به این مطلب اشاره کرده که عده ای این صنعت را جزء صنایع لفظی برشمرده اند (ذرة نجفی ، صفحه ۲۰۹) . نکته قابل ذکری که مرحوم همایی ذیل این آرایه عنوان کرده اند این است که بعضی از علمای بدیع ، این صنعت را نوعی جداگانه از صنایع بدیعی ندانسته و آن را داخل مراعات النظیر قرار داده اند از این لحاظ که از شنیدن ، چیزی ضد آن به ذهن خطور می کند و اشیاء به ضد خود شناخته می شود (فنون بلاغت و صناعات ادبی ، صفحه ۲۷۴) . در کتاب « بدیع » آقای دکتر کزازی ، نکته قابل ذکری راجع به این صنعت نیامده ، اما آقای دکتر شمیسا در کتاب خود ذیل صنایع

«مقابله» و «افتنان» که زیر مجموعه صنعت تضادند؛ به این نکته اشاره کرده‌اند که ممکن است تضاد بین لازمه معنی کلمات باشد و با ذکر بیتی بعنوان شاهد، مثال «مرغ» و «خشت» را متضاد دانسته‌اند به این دلیل که لازمه معنی مرغ زنده بودن و لازمه معنی خشت مرده بودن است :

تا چند براین کنگره چون مرغ توان بود یک روز نگه کن که براین کنگره خشتیم  
(سعدی) (نگاهی تازه به بدیع، صفحات ۸۹-۹۰).

«ایهام تضاد» و «پارادوکس» نیز چون جزء صنایع بدیعی وضع شده در دوران اخیرند. در کتبی چون «ترجمان البلاغه» و «حدایق السحر» و «المعجم فی معاییر اشعار العجم» و حتی «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، نیامده است. در کتاب «بدیع، زیباشناسی سخن پارسی» مقوله «ایهام تضاد» مانند ایهام تناسب ذیل مبحث ایهام مطرح شده است. در این کتاب، ساخت و کاربرد ایهام تضاد با ایهام تناسب، یکی دانسته شده است و عنوان شده که تفاوت بین آن دو در آن است که در ایهام تضاد پیوند ایهامی در دو واژه به ناسازی است و در ادامه آمده است که ایهام تضاد بر دو نوع است: یکی آنکه واژه‌ای در معنایی غیر از خواست سخنور با کلمه‌ای دیگر ناسازی داشته باشد و دیگر آنکه دو واژه دو معنا داشته باشد اما سخنور تنها یک معنا از آنها را منظور دارد، پس دو واژه در دو معنای دیگر که خواست سخنور نیست ایهام تضاد داشته باشند (بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، صفحات ۱۴۰-۱۴۱).

آقای دکتر شمیسا در کتاب خود زیر عنوان ایهام تناسب نوشته‌اند: «تبصره:

یکی از انواع مهم ایهام تناسب، ایهام تضاد است: معنی غایب یا کلمه یا کلماتی از

کلام رابطه تضاد داشته باشد... کثرت ایهام تناسب از مختصات سبکی سعدی و حافظ است» (نگاهی تازه به بدیع، صفحه ۱۰۳).

به مقوله «پارادوکس» هم تنها آقای دکتر کزازی اشاره کرده و عنوان داشته که: «دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پندار خیز است و ارزش زیباشناختی بسیار می‌تواند داشت، آن است که آن را ناسازی هنری می‌نامیم. ناسازی هنری آن است که دو ناستاز در همان هنگام که ناسازند با هم پیوند و همبستگی داشته باشند؛ مانند دو روی سکه که با همه ناسازی، سخت با هم پیوسته‌اند... در میان سخنوران ایرانی، حافظ بویژه از این ناسازان هباز فراوان در سخن یاد کرده است» (بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، صفحه ۱۰۷). تعریف مذکور بسیار مبهم و کلی است و بیانگر ارزش زیباشناختی بسیار و «نیک پندار خیزی» این صنعت که در تعریف عنوان شده، نمی‌باشد. «پارادوکس» و «تصویرهای پارادوکسی»، اصطلاحی است که بنا بر قول استاد دکتر شفیع کدکنی ساخته و وضع شده ایشان است و در کتب بلاغی فارسی وجود نداشته است.<sup>(۱۵)</sup> ایشان در دو کتاب «شاعر آینه‌ها» و «موسیقی شعر»، به این مقوله اشاره کرده‌اند و نمونه‌هایی ارائه داده‌اند اما در صدد تعریف آن برنیامده‌اند، ولی در کتاب موسیقی شعر، اشاره‌ای کرده‌اند که فکر می‌کنم فعلاً در حد تعریفی قابل قبول و نیز توضیحی برای ارزش زیباشناختی این آرایه بسنده باشد: «[تعبیرات پارادوکسی]، تعبیراتی است که بلحاظ منطقی تناقض در ترکیب آنها نهفته است ولی اگر در منطق عیب است در هنر، اوج تعالی است».<sup>(۱۶)</sup> بعنوان توضیح، اضافه می‌کنم که ارزش بالای زیباشناختی این صنعت، در همین نکته است که علی‌رغم تضاد منطقی و عرفی موجود در بیان پارادوکسی، هنرمند بگونه‌ای ظریف و هنرمندانه بین این دو مفهوم متضاد آشتی

و ارتباط برقرار کرده که نه تنها ذوق و احساس و عاطفه مخاطب که حتی منطق او مجاب و سرشار از لذت و اعجاب می شود و همین اعجاب و شگفتی مخاطب در مقابل ایسن بیان نقیضی (Oxymoron) و پارادوکس (Paradox) ارزش بالای زیباشناختی این آرایه است. اینک می پردازیم به ذکر شواهدی از شعر حافظ که به گونه ای ظریف، از آرایه های (تضاد، ایهام تضاد، پارادوکس) بهره برده است:

### ایهام تضاد

چو گفتمش که دلم را نگاه دار چه گفت / ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد  
(۷-۱۱۷)

این نوع ایهام تضاد از همان نوع دوم ذکر شده توسط آقای دکتر کزازی است. اگر «نگاه دار» را به معنی توقف و «خیزد» را به معنی برخاستن در نظر بگیریم، بیت از ایهام تضاد برخوردار است.

آب حیوان اگر آن ست که دارد لب دوست / روشن است اینکه خضر بهره سرابی دارد  
(۴-۱۱۸)

با توجه به اینکه «آب حیوان» در ظلمات است، کلمه «روشن» را اگر به معنی مقابل تاریکی در نظر بگیریم، ایهام تضاد خواهیم داشت.

زان طره پریچ و خم سهل است اگر بنیم ستم / از بند و زنجیرش چه غم هر کس که عیاری کند  
(۷-۱۸۴)

«پریچ و خم» با «سهل» ایهام تضاد می یابد؛ اگر سهل را به معنی زمین نرم و هموار<sup>(۱۷)</sup> که یکی از معانی آن است، در نظر بگیریم.

من سرگشته هم از اهل سلامت بودم / دام راهم شکن طره هندوی تو بود

واژه «سلامت» با «شکن» اگر به معنی شکسته و غیر سلامت و بیمار در نظر بگیریم؛ ایهام تضاد می یابد.

تعبیر رفت یار سفر کرده می رسد / ای کجای هر چه زودتر از در در آمدی

(۲-۴۲۸)

«رفت» را اگر به همان معنی رفتن در نظر بگیریم با «می رسد»، ایهام تضاد خواهد داشت.

### پارادوکس

من کی آزادشوم از غم دل چون هر دم / هندوی زلف بتی حلقه کند در گوشم

(۳-۳۳۰)

پارادوکس در مصراع دوم است و آن اینکه: هندو که خود غلام حلقه بگوش است<sup>(۱۸)</sup>، کسی دیگر را غلام کند و آقا و سرور باشد!

هر گز نمی شود ز سر خود خبر مرا / تا در میان میکده سر بر نمی کنم

(۴-۳۴۲)

تناقض بیت در اینجا است که: به میکده رفتن بی خبری از سر می آورد نه آنگونه که شاعر ادعا کرده: با خبری از سر!

پیر مغان حکایت معقول می کند / معذورم از محال تو باور نمی کنم



(۶-۳۴۲)

حکایت معقول شنیدن از پیرمغان که جایگاهش خرابات است و کارش باده  
پیمایی ، بیان نقیضی است .

### تضاد

سر مکش حافظ ز آه نیمشب      تا چو صحبت آینه رخشان کنند  
(۱۰-۱۹۰)

تضاد بین « آه » با توجه به رنگ سیاهی که در ادب فارسی برای آن قائل شده‌اند و آن را به دود مانند کرده‌اند و آینه که روشن و تابناک است و نیز آه کشیدن مقابل آینه که باعث کدورت روی آینه می‌شود .

کفر زلفش ره دین می زد و آن سنگین دل      در رهش مشعله از چهره برافروخته بود  
(۳-۲۰۵)

با توجه به رنگ سیاهی که در ادب فارسی برای کفر قائل شده‌اند و توجه به این نکته که کفر نوعی قیر نیز هست<sup>(۱۹)</sup> و نیز رنگ روشن و تابناکی که برای دین قائل شده‌اند و تعابیری مثل « نوردین » ، « آفتاب دین » و ... بین این دو کلمه تضاد است .

چشم بد دور زخال تو که در عرصه حسن      بیدقی راند که برد از مه و خورشید گرو  
(۶-۳۹۶)

تضاد بین « خال » و « مه و خورشید » : سیاه کوچکی که بر بزرگانی سپید و درخشان سبقت گرفته و از آنها برتر است. دقت شود که لازمه معنی خال، سیاهی و کوچکی

است. (نک: صفحه ۷ همین مقاله، ذیل عنوان «تضاد و ایهام تضاد و پارادوکس» نظر دکتر شمیسا)

**ج - ایهام:** از این صنعت در کتاب «ترجمان البلاغه» خبری نیست و در دو کتاب «حدایق السحر» و «المعجم فی معاییر اشعار العجم» نیز بکار رفتن لفظی است در سخن، دارای دو معنی قریب و غریب که ابتدا ذهن مخاطب به معنی قریب کشیده شود؛ حال آنکه مراد معنی غریب باشد. در کتاب حدایق السحر، نام دیگر این آرایه، «تخیل» ذکر شده (حدایق السحر، صفحه ۴۱<sup>(۲۰)</sup> - المعجم، صفحه ۳۱۱). در کتاب «درة نجفی»، بجز ترجیح لفظ «توریه» بر ایهام به دلیل مطابقت مسمی با آن، نکته خاصی درباره این صنعت نیامده (درة نجفی، صفحه ۱۸۹). تعریفی که مرحوم همایی از «ایهام» بدست داده‌اند؛ هما نیست که از دو کتاب حدایق السحر و المعجم نقل شد. مضاف بر اینکه، ایشان این صنعت را تحت چهار عنوان (ایهام، تخیل، توهیم، توریه) ذکر کرده‌اند و نکته‌ای قابل توجه بیان نموده‌اند که فرق بین ایهام و کنایه در این است که در کنایه معنی نزدیک، مُعبر و نردبان ذهن است برای رسیدن به مقصود اصلی اما در ایهام به ترتیب ذهنی هر دو معنی دور و نزدیک مراد است (فنون بلاغت و صناعات ادبی، صفحات ۲۷۱-۲۷۲).

آقای دکتر کزازی نیز مطالب قابل تأمل و توجهی ذیل این صنعت بیان کرده‌اند که خلاصه آن از این قرار است: ایهام باید دو ویژگی داشته باشد، اول اینکه تنها با معنای قاموسی و زبانی و شبیه به آنها می‌توان ایهام ساخت نه با معانی مجازی و استعاری. دیگر اینکه دوگانگی معنایی در ایهام باید بگونه‌ای باشد که بتوان بیت را بر پایه هر کدام از دو معنا گزارش کرد. آنگاه در ادامه با توجه به سازگاریهایی که در

بیت برای دو معنا آورده شده؛ ایهام را به سه نوع تقسیم کرده‌اند: «ایهام پیراسته» یا مجرد، که هیچ سازگاری [قرینه] برای دو معنا در بیت نیست و یا یکسان برای دو معنی دور و نزدیک سازگارهایی موجود است. «ایهام آشکار» یا میهنه، که سازگار یا سازگارهایی برای معنی دور سخن موجود باشد و این نوع ایهام را از کم ارزشترین انواع ایهام دانسته‌اند و سرانجام، «ایهام پرورده» یا مرشحه، که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک آمده باشد. ایشان این نوع ایهام را بدلیل پوشیده‌تر ماندن معنای دور، هنرترین نوع ایهام می‌دانند. دو اصطلاح «ایهام گونه» و «ایهام آمیغی» نیز زیرمجموعه ایهام ذکر شده. مراد از «ایهام گونه» ایهامی است که از چگونگی خواندن واژه حاصل می‌شود<sup>(۲۱)</sup> و «ایهام آمیغی» - که به نظر حقیر با توجه به تعریف و مثالی که ارائه داده‌اند؛ بهتر است نوعی «توشیح» محسوب شود - که آمدن چند حرف در پی هم است که تک تک دارای معنایی و با یکدیگر معنایی دیگر داشته باشند<sup>(۲۲)</sup> (بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، صفحات ۱۲۸ تا ۱۳۵).

در کتاب «نگاهی تازه به بدیع»، ذیل پنج تبصره، مطالبی راجع به ایهام آمده که چون مانند مطالبی است که از کتاب «بدیع زیباشناسی سخن پارسی» نقل شده و تبصره پنج آن نیز مطلبی است که قبلاً از قول مرحوم همایی در باب تفاوت کنایه با ایهام نقل شد؛ از ذکر آنها خودداری می‌شود (نگاهی تازه به بدیع، صفحات ۱۰۱-۱۰۲).

اکنون می‌پردازیم به ذکر شواهدی از نوع ایهامهای ظریف و نازک! در شعر

حافظ:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست که آب روی شریعت بدین قدر نرود

(۷-۲۱۶)

واژه «قدر» ضمن افاده معنی اندازه و مقدار، مفید این معنی نیز هست که مستی  
من به تقدیر و قدر و سرنوشت من مربوط است.

سرّ سودای تو در سینه بماندی پنهان چشم تر دامن اگر فاش نکردی رازم  
(۷-۳۲۳)

«تر دامن» در این بیت موهم سه معنی است: ۱- چشمی که دامنش (اطرافش)  
از گریه تر شده است. ۲- چشم تر کننده دامن از بسیاری گریه کردن. ۳- گناهکار و  
مقصر.

شدم فسانه به سرگشتگی و ابروی دوست کشید در خم چوگان خویش چون گویم  
(۸-۳۷۰)

این بیت را می توان از مقوله ایهام نما دانست. بدین ترتیب که «چون گویم» را  
در ادامه مصراع به وجه اخباری بخوانیم که در معنی می شود: مانند گوی مرا. دیگر  
اینکه پرسشی بخوانیم در این معنی: چگونه شرح این ماجرا گویم؟

لب پیاله بیوس آنگهی به مستان ده بدین دقیقه دماغ معاشران تر کن  
(۶-۳۸۶)

«دقیقه» ایهام دارد: ۱- اشاره به نکته نغزی که در مصراع اول گفته شد. ۲-  
لبهای نغز و دهان تنگ یار.

می باقی بده تا مست و خوشدل به یاران برفشانم عمر باقی

(۶-۴۴۹)

«می باقی» ایهامی سه گانه را برمی تابد: ۱- می بقا دهنده ۲- می همیشگی و جاودانی  
۳- باقیمانده می .

گفتی از حافظ مابوی ریبا می آید آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی  
(۷-۴۷۵)

«بردی بوی»: ۱- پی بردی و فهمیدی ۲- بوی ریبا حافظ را بردی و نابود کردی .

از پای تا سرت همه نور خدا شود در راه ذوالجلال چو بی پا و سر شوی  
(۷-۴۷۶)

«شوی» با توجه به اینکه فعل عام معنی شود یا خاص، ایهام دارد: ۱- بشوی ۲- بروی .

**د - تبادر:** این آرایه نیز از صنایع بدیعی وضع شده دوران اخیر است و نه تنها در کتبی چون «ترجمان البلاغه» و «حدایق السحر» و «المعجم فی معاییر اشعار العجم»، از آن خبری نیست که در کتابهای «درة نجفی» و «فنون بلاغت و صناعات ادبی» و حتی «بدیع، زیباشناسی سخن پارسی» نیز ذکری از آن نیست. به نظر حقیر، این صنعت می تواند ذیل عنوان «ایهام نما» جای گیرد. اما بهر حال چون بعضی از نویسندگان کتب بدیعی و از جمله آقای دکتر شمیسا، آن را صنعتی جداگانه و ذیل این عنوان ذکر کرده اند؛ ما نیز شواهدی از شعر حافظ را زیر این اصطلاح بدیعی ذکر می کنیم. تبادر عبارت است از اینکه: «واژه‌یی از کلام، واژه دیگری را که با آن (تقریباً) همشکل یا همصدا است؛ به ذهن متبادر می کند. معمولاً واژه‌یی که به ذهن متبادر

می شود؛ با کلمه یا کلمات دیگر از کلام تناسب دارد ...» (نگاهی تازه به بدیع، صفحه ۱۰۶). شواهدی از شعر حافظ:

- زمان خوشدلی دریاب و دُریاب که دایم در صدف گوهر نباشد  
(۲-۱۵۵)

واژه «دریاب» کلمه «دریا» و همچنین «آب» را به ذهن متبادر می کند که با «دُر» و «صدف» و «گوهر» تناسب می یابد.

- شکر ایزد که به اقبال کله گوشه گل نخوت باددی و شوکت خار آخر شد  
(۳-۱۶۰)

کلمه «شوکت» واژه «شوک» را که به معنی خار است به ذهن متبادر می کند. لازم به توضیح است که بعضی از علمای بدیع، این مقوله را «ایهام ترجمه» می نامند.

- از دست برده بود خمار غم سحر دولت مساعد آمد و می در پیاله بود  
(۴-۲۰۸)

واژه «مساعد»، کلمه «ساعد» را به ذهن متبادر می کند تا بدین ترتیب با «دست» تناسب یابد.

دل کز طواف کعبه کویت وقوف یافت از شوق آن حریم ندارد سر حجاز  
(۶-۲۵۱)

واژه «وقف»، کلمه «موقف» را که به صحرای عرفات اطلاق می‌شود، به ذهن متبادر می‌کند.

در ره عشق که از سیل بلا نیست گذار کرده‌ام خاطر خود را به تمنای تو خوش  
(۲۸۰-۵)

«گذار» کلمه «گذار» را که به معنی معبر و ممر است (به تعبیر کنایی «بی گذار به آب زدن» توجه شود) به ذهن متبادر می‌کند که در اینصورت، با «سیل» تناسب می‌یابد.

### ۳- نتیجه

همانطور که زبان و ادبیات، مانند بسیاری از دیگر امور، دچار تحول و دگرگونی است؛ مسائل و امور مربوط به آن و از جمله علم بدیع و آرایشهای کلامی نیز در طول ادوار شعر فارسی، چه از لحاظ کمیّت و تعداد صنایع بدیعی و چه از لحاظ کیفیت و نوع نگرش شاعران بدانها، متحوّل و متغیّر بوده است. شاعران فحل و دیرپندی که پس از گذشت قرونی از آغاز پیدایش شعر فارسی دری، پای بدین عرصه از هنر نهادند؛ هرگز محصور در تعاریف اهل بلاغت از صنایع بدیعی و دیدگاههای شعرای پیش از خود بدین صنایع نماندند و با نگاهی ظریف و نغز و زبانی عالی و بشکوه از آرایشهای کلامی در شعر خود بهره بردند. در این میان، بدون تردید، حافظ که عمده راز و رمز هنر او در زبان شعری دست نیافتنی‌اش نهفته است؛ نگرشی بسیار ظریف و هنرمندانه به صنایع و آرایشهای بدیعی دارد. به گونه‌ای که برای درک بخش قابل توجهی از مبانی جمال‌شناسی شعر او، باید با ترفندهای سحرانه او، در بکارگیری این آرایه‌ها آشنا و

آموخته شد. این مقاله، با اقرار نگارنده به ناتوانیهایش، کوششی بسیار اندک بود جهت طرح این موضوع.

### پی نوشتها

۱- درباب تأثیرپذیری حافظ از شعرای دوره‌های قبل، بعنوان نمونه نک: بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ‌نامه، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، چاپ دوم، آبان ۱۳۶۷، جلد اول، بخش «تأثیر پیشینیان بر حافظ» صفحات ۴۰ تا ۹۰. ویا: دکتر محمدامین ریاحی، گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، انتشارات علمی، چاپ دوم، بهار ۱۳۷۴، فصل پنجم «سرچشمه‌های مضامین حافظ» صفحات ۱۸۷ تا ۲۳۳.

۲- استاد دکتر شفیعی کدکنی در فصلی از کتاب «موسیقی شعر» با عنوان «این کیمیای هستی» که راجع به موسیقی شعر حافظ است، یکی از راههای تصحیح دیوان حافظ و گزینش ابیاتی را که در بعضی کلمات در نسخه‌ها متفاوتند؛ بعنوان ضبط نهایی و صحیح، تناسب و هم‌مخرجی و قریب‌المخرجی واجهای کلمات با یکدیگر دانسته‌اند. بعنوان مثال در همین فصل در ترجیح ضبط «قصه» بر «وصله» در بیت:

معاشران گره زلف یار باز کنید      شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید  
 نوشته‌اند: «ما به استدلالهایی که در جهت اثبات یا نفی یکی از این دو کلمه شده است؛ در این لحظه کاری نداریم. البته بعداً نکاتی را یادآور خواهیم شد. فقط با توجه به قانون اصالت موسیقی، می‌توانیم یادآور شویم که قصه، تناسب بیشتری



دارد بخاطر [گک] در گره و [خ] در خوش که با [ق] در قصه قرب مخرج دارند و در مجموع هماهنگ‌اند با [کک] که در ردیف شعر تکرار می‌شود و همگی از حروف نرم‌کام Verla اند...» (موسیقی شعر، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰، صفحه ۴۴۹). استاد هوشنگ ابتهاج نیز در تصحیح دیوان حافظ - که به نظر حقیر حافظ چاپ ایشان در نوع خود کم نظیر است - این نکته را مد نظر داشته‌اند و در مقدمه دیوان با ذکر شواهدی به آن اشاره کرده‌اند. (حافظ به سعی سایه، انتشارات هوش و ابتکار، چاپ دوم، مهرماه ۱۳۷۳، مقدمه، صفحات ۱۹ تا ۵۱). لازم به توضیح است همه ابیاتی که در مقاله از حافظ نقل می‌شود؛ از همین مأخذ می‌باشد.

۳- تعابیر مذکور، از این بیت خواجه مأخوذ است:

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

(۳۴۱-۸)

۴- دیوان حکیم فرخی سیستانی، بکوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، کتابفروشی زوار، چاپ سوم، زمستان ۱۳۶۳، صفحه ۱۰۸.

۵- این بیت در کتاب «حافظ به سعی سایه» که محل رجوع ماست با ضبط «نیوشانید» بجای «پوشانید» آمده است. البته ذیل غزل ضبط «پوشانید» از بعضی نسخه بدلها ذکر شده. با توجه به وجود این تناسب بین «غبار خط» و «حیات جاودان»، گمان می‌کنم ضبط «پوشانید» بر «نیوشانید» ترجیح دارد و زیباتر و

مناسبت است. البته ما در این مقام به ایهام زیبای نهفته در «غبار خط» که یادآور نوعی خط است کاری نداریم.

۶- دیوان صائب تبریزی، بکوشش محمد قهرمان، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۰، جلد ششم، صفحه ۲۸۹۷.

۷- محمد بن عمر الرّادویانی، ترجمان البلاغه، به تصحیح و اهتمام پروفیسور احمد آتش، انتشارات اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲، صفحه ۷۵. رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی معروف به «وطواط»، حدایق السّحر فی دقائق الشّعر، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، انتشارات کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری، بهمن ۱۳۶۲، صفحه ۳۴. شمس الدین محمد بن قیس الرّازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، بکوشش دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوسی، چاپ اول، ۱۳۷۳، صفحه ۳۳۰.

۸- نجفقلی میرزا «آقا سردار»، درّه نجفی، با تصحیح و تعلیقات حسین آهی، کتابفروشی فروغی، چاپ اول، ۱۳۶۲، صفحه ۲۱۴.

۹- جلال الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، مؤسسه نشر هما، چاپ پنجم، اسفندماه ۱۳۶۷، صفحات ۲۵۷ تا ۲۶۰.

۱۰- میرجلال الدین کزازی، بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، چاپ اول، ۱۳۷۳، صفحه ۱۰۳.

۱۱- سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، انتشارات فردوسی، چاپ سوم، ۱۳۷۰، صفحات ۸۷-۸۸.

۱۲- و اما تعریف و یکی از مثالهایی که از نوع دوم ایهام تناسب ارائه داده‌اند: «ایهام تناسب از گونه دوم، آن است که دو واژه در بیت بکار برده شده باشد که هر کدام دو معنا داشته باشند، اما سخنور تنها یک معنا را از آنها خواسته باشد. پس آندو در دو معنای خواسته نشده بایکدیگر پیوند و همبستگی داشته باشند:

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد

(بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، صفحات ۱۳۸-۱۳۹)

۱۳- عدد سمت راست، شماره غزل و سمت چپ، شماره بیت است، براساس کتاب «حافظ به سعی سایه». بجای دادن شماره صفحه، شماره غزل از این باب ذکر می شود که در کتاب مذکور، بالای هر صفحه شماره غزلها به ترتیب و برجسته تر از شماره صفحه - که در زیر هر صفحه آمده - ذکر شده است.

۱۴- (الْفُرْصَةُ): النُّوبَةُ تَكُونُ بَيْنَ الْقَوْمِ يُتَنَا وَبُونَهَا عَلَى الْمَاءِ. (المعجم الوسيط، ذیل «فُرْصَة»)

۱۵- دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها بررسی سبک هندی و شعر بیدل، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۱، صفحه ۵۴.

۱۶- موسیقی شعر، صفحه ۳۷.

۱۷- «السَّهْلُ مِنَ الْأَرْضِ: خِلَافُ الْحُزْنِ؛ وَ هِيَ أَرْضٌ مُنْبَسَطَةٌ لَا تَبْلُغُ الْهَضْبَةَ...»

السَّهْلُ: تَرَابٌ كَالرَّمْلِ يَجِيءُ بِهِ الْمَاءُ. (المعجم الوسيط، ذیل «سهل»)

۱۸- یکی از معانی «هندو» غلام و بنده و زرخرید است. (نک: لغتنامه دهخدا،

هندو)

۱۹- «الْكُفْرُ: الْقَيْرُ الَّذِي تُطْلَى بِهِ السُّنَنُ». (المعجم الوسيط، ذیل «کفر»)

۲۰- در این کتاب، ضمن این صنعت مؤلف حکایتی را نقل کرده که در تأیید این مطلب مفید است که این عناوین و اصطلاحات و صنایع بدیعی، وضع شده بدیع نویسان و بلاغت پیشگان است و نه شاعران و چه بسیار شعری که این صنایع را در شعر خود بدون آگاهی از نام و تعریفشان بکار میرده‌اند و ملکه ایشان بوده است. چون ذکر حکایت ممکن است خالی از لطف نباشد؛ به نقل آن می پردازیم: «و من وقتی بترمذ بودم انباری شاعر بیوست بنزدیک من بودی و کفتهای خود بر من عرض کردی و از صلاح و فساد آن بیرسیدی روزی در بازار نشسته بود بسری طبّاخ برو بگذشت و او را بچشم خوش آمد و این بیت در معنی او بگفت شعر: آن کوزک طبّاخ بر آن جندان نان ما را بلبی همی ندارد مهمان حالی با من بگفت و نام این صنعت بیرسید او را بیاموختم و غرض ازین لبی است که چون بشنوند بدارند کی لب نان خواسته است و مراد

او خودلب کوزک است و انباری را ازین بسیاری در افتادی از راه طبع نه از راه علم. « (صفحات ۴۱-۴۲)

۲۱- یکی از مثالهایی که ذکر کرده‌اند؛ این بیت حافظ است:

در کارخانه‌ای که ره علم و عقل نیست      وهم ضعیف رای فضولی چرا کند  
که نوشته‌اند در این بیت ویژگی وهم را هم «ضعیف» می توان دانست وهم  
«ضعیف رای» و بر پایه چگونگی خواندن آن دو گزارش از بیت کرد.

۲۲- یکی از مثالهایی که برای این نوع ایهام آورده‌اند؛ این بیت است:

دال زلف و الف قامت و همیم دهندش  
هر سه دام اند و بدان صید جهانی چو منش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مأخذ

- ۱- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۳). **حافظ به سعی سایه**. انتشارات هوش و ابتکار. چاپ دوم.
- ۲- الرّادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). **ترجمان البلاغه**. به تصحیح و اهتمام پروفیسور احمد آتش. انتشارات اساطیر. چاپ دوم.
- ۳- الرّازی، شمس الدّین محمّد بن قیس. (۱۳۷۳). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. بکوشش دکتر سیروس شمیسا. انتشارات فردوسی. چاپ اول.
- ۴- شفیع کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**. انتشارات آگاه. چاپ سوم.
- ۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). **نگاهی تازه به بدیع**. انتشارات فردوسی. چاپ سوم.
- ۶- کرآزی، میرجلال الدّین. (۱۳۷۳). **بدیع، زیباشناسی سخن پارسی**. کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز). چاپ اول.
- ۷- نجفقلی میرزا «آقا سردار». (۱۳۶۲). **دُرّة نجفی**، با تصحیح و تعلیقات و حواشی حسین آهی. کتابفروشی فروغی. چاپ اول.
- ۸- وطواط، رشیدالدّین محمّد. (۱۳۶۲). **حدایق السّحر فی دقایق الشّعر**. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی. انتشارات کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری.
- ۹- همایی، جلال الدّین. (۱۳۶۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. مؤسسه نشر هما. چاپ پنجم.