دو ایهام نویافته در شعر حافظ

احمد شوقی نوبر*

چکیده

هرچند خواجه حافظ در کاربرد اغلب صناعات ادبی استاد مسلم است، ولی بالاترین هنر و ویژگی شعری او در ایهام تجلی می‌کند و دامنهٔ این صنعت معنوی در اشعارش ـ بخصوص با ظهور دو نوع ایهام نویافته ـ آن چنان گستردگی می‌یابد که از مرزبندی کتاب‌های کلاسیک بدیع تعلیمی فراتر می‌رود و «گلستان خیال» او را هر چه «پرنقش و نگار»تر جلوه می‌دهد. از آن‌جا که در کتاب‌های علم بدیع، سخنی از آن دو ایهام ـ که شرحش خواهد آمد ـ بمیان نیامده است. سعی بر آن شد که در این مقال، ضمن نگرشی بر انواع ایهام در شعر حافظ، دو نوع نویافته، با ذکر شواهدی بیان و معرفی شود.

کلید واژه

ایهام ـ مجرده ـ مرشحه ـ مبینه ـ مهیأه... ـ مسویه ـ مبهمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد خوی.

مقدمه

ایهام از جملهٔ صناعات بدیعی است که شاعران از دیرباز با آن آشنایی داشته و با بهره‌بردن از آن، سایه روشن‌هایی از معانی ایهامی، در کنار معنی اصلی پدید آورده‌اند. گاهی این معانی ایهامی، بخصوص آن‌جا که شناخت معنی اصلی از ایهامی دشوار یا ناممکن باشد، هم‌چون منظره‌هایی محو در فضای مه‌آلود، جلوه‌ای دل‌ربا و هم تراز دارد، هم‌چنان که صاحب‌نظران گفته‌اند: «وقتی عبارتی به گونه‌ای باشد که ذهن بر سر دوراهی قرار گیرد و نتواند در یک لحظه، یکی از آن دو [معنی] را انتخاب کند، ایهام است.[۱]

بدون اغراق، حافظ بیش از هر شاعر پارسی گوی دیگر، در هم سنگ آوردن معنی ایهامی با معنی اصلی تبحّری خاص دارد و همین هنر، وی را در آفرینش ایهام، ممتاز از دیگران ساخته است.

در اشعار حافظ مواردی مُعتَنی بِه و متنوّع از ایهام هست که تشخیص معنی اصلی از ایهامی، مشکل و یا حتی ناممکن می‌نماید. با این همه، هنر ایهام آفرینی حافظ، منحصر به این قبیل موارد نیست بلکه اغلب ایهام‌های خواجهٔ شیراز، به علت ظهور در فضایی گسترده، با تناسب‌های میان کلمات و معنی اصلی و ایهامی، و نیز شکافتن معنی از معنی در نوع خود، هنری، بدیع و کم‌نظیر است.

بحث و بررسی

۱- تعریف

ایهام که آن را تخییل و توهیم و توریه نیز می‌خوانند، در اغلب کتاب‌های کلاسیک بدیع، تعریفی تقریباً یک‌سان دارد؛ در آن کتاب‌ها، لفظی که دارای دو یا چند معنی باشد، خاست‌گاه ایهام شمرده شده است. از میان آن‌ها، به نقل تعریفی که محمدبن عمر الرّادویانی (متوفّا به سال ۵۷۳ هـ‌ق) در اثر معروف خود «ترجمان البلاغه» آورده، بسنده می‌شود.

«معنی ایهام به گمان انداختن باشد. این صنعت چنان است که دبیر یا شاعر در نثر یا نظم، لفظی بکار برد که آن را دو معنی باشد: یکی نزدیک، و دیگری دور؛ شنونده خاطرش به معنی نزدیک رود و مراد گوینده خود معنی دور بود».[۲]

تعریف‌هایی از ایهام که در کتاب‌های بدیع به زبان عربی نوشته شده، نزدیک به تعریف‌هایی است که پارسی‌گویان ـ که ما نمونه‌ای را نقل کردیم ـ نوشته‌اند. احمدالهاشمی (متوفّا به سال ۱۴۱۹ هـق) تعریفی نسبتاً دقیق در کتاب «جواهرالبلاغه» در ذیل «التّوریه» دارد که ما برای مزید فایده، آن را عیناً نقل و ترجمه می‌کنیم:

«اَلتوَّرِیَةُ لُغةً مَصدرٌ. وَرَّیتُ الخَبَرَ تَوریَةً إذا سَتَرتَهُ وَ أظهَرتَ غَیرَهُ. وَ اصطلاحاً ـ هِیَ أن یَذکُرَ المُتَکَلِّمُ لَفظاً مُفرَداً لَهُ مَعنیان؛ أحَدُهُما قَریبٌ غَیرُ مَقصود وَ دَلالَةُ اللَّفظ عَلَیه ظاهرَةٌ، وَالآخَرُ بَعیدٌ مَقصودٌ، وَدَلالةُ اللَّفظ عَلَیه خَفیَّةٌ، فَیَتَوَهَّمُ السّامعُ أنَّهُ یُریدُ المَعنَی القَریبَ، وَ هُوَ إنَّما یُریدُ المَعنَی البَعیدَ بقَرینة تُشیرُ إلیه وَلا تُظهرُهُ، وَ تَسترُهُ عَن غَیر المُتَیَقِّظ الفَطن».[۳]

توریه از لحاظ لغت مصدر است. «وَرَّیتُ الخَبَرَ تَوریَةً» وقتی [می‌گویی] که خبر را پنهان داشته و غیر آن را آشکار کنی. و به لحاظ اصطلاح آن است که سخن‌گو لفظی را ذکر کند که دو معنی داشته باشد: یکی قریب به مقصود که لفظ بطور آشکارا دلالت بر آن دارد؛ و دیگری بعید به مقصود، که لفظ بطور ناپیدا دلالت بر آن دارد؛ از این‌رو شنونده گمان می‌کند که گوینده، معنای قریب را اراده می‌کند؛ حال آن که وی معنی بعید را ـ با قرینه‌ای که اشاره بدان دارد ـ اراده کرده، آن معنی مقصود را ـ جز از هوشیار زیرک ـ [از همه] پنهان می‌دارد.

ایرادی که براین قبیل تعاریف وارد است، آن است که فقط «لفظ» در آن‌ها خاستگاه ایهام شمرده شده است، حال آن که در بعضی از ایهام‌ها یک عبارت، با تناسبی که میان کلماتش هست دو یا چند ظرفیّت یافته، ایهامی را پدید می‌آورد، هم‌چنان که در بیت زیر از حافظ مشاهده می‌شود:

«تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشک‌سای تو پردهٔ غنچه می‌دَرَد خندهٔ دل‌گشای تو»[۴]

عبارت مذکور، براساس تناسبی که میان کلماتش وجود دارد، دو معنی پیدا می‌کند؛ در مصراع اوّل، میان کلمه‌های «تاب»، «بنفشه»، «طرّه» تناسب هست و «تاب دادن» دو معنی را در بر می‌گیرد: ۱- پیچ و تاب دادن. ۲- خشمگین کردن و در رنج افکندن. در نتیجه دو معنی از آن مصراع به ذهن می‌رسد: ۱- طرّهٔ مشک‌سای و عطرآگین تو به قدری خوش‌بوست که بنفشه را به رشک و رنج می‌افکند، ۲- طرّهٔ مشک‌بوی تو آن چنان پرپیچ و تاب است که پیچ و تاب بنفشه هم ازوست.

بیتی دیگر از خواجه، بازهمین دو معنی را داراست:

بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد که تاب من به جهان طرّهٔ فلانی داد»[۵]

همین شیوه از ایهام‌پردازی، عیناً در مصراع دوم بیتِ مورد نظر نیز بچشم می‌خورد: میان کلمه‌های «پرده»، «غنچه» و «دریدن»، و نیز «غنچه» و «خنده» تناسب هست و «پرده دریدن» در ارتباط با غنچه، دو معنی پیدا می‌کند: ۱- رسوا کردن ۲- شکوفا کردن. بدین ترتیب دو معنیِ هم سو با مصراع اول از آن استنباط می‌شود: ۱- خندهٔ تو به قدری زیبا و دل‌گشاست که غنچه را در خندیدن و شکفتنش رسوا، و کارش را بی‌رونق و نازیبا می‌کند. ۲- خندهٔ تو به قدری زیبا و دل‌گشاست که پردهٔ غنچه را می‌درد و تبدیل به گل شکوفا و خندانش می‌کند. دو نکته در این ایهام هست: یکی آن که هر دو معنی در هر مصراع، چه اصلی و چه ایهامی ـ به سبب هم سنگ بودن لوازم و مناسبات ـ چندان قابل تشخیص از هم نیست. هر چند که در هر دو، معنی نخست، معنی اصلی است و معنی دوم، ایهامی. دیگر آن که میان هر دو معنی در مصراع اول و دوم، نوعی تقابل و پارادوکس هست، یعنی میان «بنفشه را به رشک و خشم انداختن» و «در او پیچ و تاب زیبا پدید آوردن» در مصراع اول نیز میان «غنچه را رسوا کردن» و «خندان و شکوفا نمودن» در مصراع دوم.

با این تفصیل، خاست‌گاه ایهام تنها لفظ نیست، بلکه معنی نیز هست.

ظاهراً بسیاری از صاحب‌نظران (از جمله: شمس‌الدّین محمّدبن قیس رازی،[۶] حاج محمّدحسین گرگانی،[۷] رضاقلی‌خان هدایت،[۸] میرزا نجفقلی،[۹] جواد دائی،[۱۰] متوجه این نقیصه در تعریف ایهام نشده‌اند؛ بجز یکی دو صاحب‌نظر از معاصران، که متوجه این نقیصه در تعریف ایهام شده و به نحوی آن را برطرف کرده‌اند. دکتر محمدفشارکی در کتاب «بدیع»[۱۱] در تعریف ایهام گفته است:

«در لغت به معنی به گمان افکندن است و در اصلاح بدیع، آن است که لفظی یا تعبیری بیانی بیاورند که بیش از یک معنی داشته باشد، امّا یک معنی را اراده کنند و معنی یا معانی دیگر در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ، جلب نظر نماید...».

و نیز دکتر منوچهر مرتضوی در کتاب مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی[۱۲] با این عبارت که «ایهام و توریه در مدارک بدیعی و محاسن کلامی مخصوص به لفظ است در حالی که ایهام در دیوان حافظ لفظ و معنی هر دو را در بر می‌گیرد...»، ضمن اشاره به ناقص بودن تعریف کلاسیک ایهام، در ارتباط با شعر حافظ، آن را کامل کرده است.

از متأخّران، کمال الدین حسین واعظ کاشفی در «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار»[۱۳]، ایهامی را که از ترکیب الفاظ حاصل شود «شبه ایهام» خوانده است.

اما تخییل و توهیم ـ که هر دو مصدر از باب تفعیل است ـ در لغت و اصطلاح به همان معنای ایهام است که شرحش گذشت.

۲- انواع ایهام

غالباً ایهام را ـ براساس دوطرف آن (معنی قریب به ذهن، و معنی بعید از ذهن)ـ بر سه بخش تقسیم کرده‌اند: مجرده، مرشحه و مبینه. و بعضی سه ایهام دیگر، یعنی مهیأه، تضاد و ایهام تناسب را ـ که در ارتباط با تناسب‌های دوطرف ایهام با یک‌دیگر حاصل می‌شود ـ بر آن‌ها افزوده‌اند. ما نخست این شش نوع را با استفاده از منابع بدیع توضیح می‌دهیم، سپس دو نوع نویافته را ـ که بطور مشخص و نسبتاً زیاد در اشعار حافظ وجود دارد ـ بیان می‌کنیم.

الف ـ ایهام مجرده

یعنی چیزی از لوازم طرفین ایهام در کلام نباشد. مثال از حدائق السّحر و دقائق الشّعر:

من زقاضی یسار می‌جستم او بزرگی نمود و داد یمین[۱۴]

در این بیت «یسار» و «یمین» هر کدام دارای معنی قریب و بعید است؛ در معنی قریب؛ «یسار»: دست چپ؛ «یمین»: دست راست. در معنی بعید، «یسار»: مال؛ «یمین»: سوگند.

مراد شاعر، معنی بعید با طنز است. بدین معنی که شاعر دارایی حیف و میل شدهٔ خود را از قاضی می‌خواسته، و او با بزرگ‌واری(!) سوگند مدعی را به جای مال، تحویل داده است؛ حال آن که معنی قریب غیرمراد (دست چپ و دست راست) دربادی امر از آن به ذهن خواننده متبادر می‌شود. به هر حال، چون این نوع ایهام (مجرّد)، از لوازم پروردگی طرفین است، ایهام مجرّده خوانده می‌شود.

مثال از حافظ برای ایهام مجرّده:

«با محتسبم عیب مگویید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست»[۱۵]

در این بیت «مدام» در دو معنی است: ۱- شراب انگوری. ۲- دایمی؛ و چون بیت با چیزی از لوازم لفظی این دومعنی همراه نیست ایهام در آن از نوع مجرده است؛ ولی «شراب انگوری» مقصود خواجه است و معنی اصلی بیت را تشکیل می‌دهد، و دومی معنی ایهامی را؛ زیرا محتسب، شراب‌خوار را مورد بازخواست قرار می‌دهد، نه کسی را

که در طلب عیش دایمی باشد و نیز شراب خوردن عیب محسوب می‌شود، نه عیش دایمی.

گاهی هر یک از دو طرف ایهام، همراه با لوازم و مناسباتی است که سبب پروردگی هر دو معنی می‌گردد؛ در این صورت اگر لوازم هر دو طرف هم‌سنگ باشد، سبب می‌گردد که تشخیص معنی مراد از غیر مراد، دشوار یا ناممکن شود. این نوع از ایهام را ـ که بیش‌تر درباره‌اش توضیح خواهیم داد ـ «ایهام مسوّیه» نام‌گذاری کرده‌ایم، یعنی ایهامی که معنی دو طرف آن با آوردن لازم یا لوازمی برای هر یک، مساوی قرار داده شده است.

از اهل تحقیق، ظاهراً فقط شمس العلمای گرگانی در کتاب «ابداع البدایع» از امکان وجود چنین ایهامی خبر داده، ولی آن را جزو ایهام مجرده شمرده و معتقد است که لوازم دوطرف چون در تعارض با هم قرار می‌گیرد، سقوط می‌کند و بیت زیر را، به عنوان مثال برای آن ذکر کرده است:

«رفت برون مدّعی از کوی تو چشم بدی دورشد از روی تو»[۱۶]

در این بیت، «چشم بدی» دارای دو معنی است: ۱- چشم زخمی، به قرینهٔ روی تو. ۲- خود مدّعی (صفت جانشین موصوف)، به قرینهٔ مدعی. ولی برخلاف نظر شمس‌العلما، باید گفت که این نوع ایهام را نمی‌توان از نوع مجرده بشمار آورد، زیرا ایهام مجرده ـ چنان که پیش‌تر ذکر شده ـ مجرد از لوازم دو طرف ایهام است، حال آن که لوازم و مناسباتی در این نوع از ایهام، برای هر یک از آن دو ذکر می‌شود و موجب پروردگی هر کدام و باعث ایجاد ایهام می‌گردد. به هر حال، در بیت مورد بحث، از آن‌جا که کلمهٔ «مدعی»، گذشته از معنی دوم، معنی نخست (چشم زخمی) را نیز تا حدودی تأیید می‌کند ـ زیرا مدعی از رشک، همیشه در پی چشم زخم رسانیدن به کسی است که از او برتر است ـ می‌توان گفت که معنی نخست با داشتن لوازم و مناسبات بیش‌تر، معنی مقصود است و معنی دوم به سبب داشتن لوازم کمتر، معنی غیرمقصود.

مثالی دیگر از حافظ، برای ایهام مجرده:

«بی‌زلف سرکشش سر سودایی از ملال هم‌چون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم»[۱۷]

از «زلف سرکش» سه معنی به ذهن متبادر می‌شود: ۱- زلف سر به بالا کشیده (پرپشت) ۲- زلف نافرمان و گستاخ (دی گله‌ای زطره‌اش کردم و از سرفسوس/ گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند)[۱۸] ۳- زلفی که سرعاشقان را به بند می‌کشد و گرفتارشان می‌کند. بیت مورد نظر، عاری از لوازم این هر سه معنی است؛ با این همه

«سرسودایی بر سر زانو نهادن» قرینه‌ای جنبی و ناپیداست که با متضاد واقع شدن با معنی نخست، دلالت دارد براین که معنی نخست (زلف سر به بالا کشیده و پرپشت) معنی اصلی و مقصود است و دو معنی دیگر معانی ایهامی.

ب ـ ایهام مرشّحه

آن است که معنی قریب به ذهن، با لوازم و مناسباتی هم‌راه باشد و چون در این نوع از ایهام، معنی نزدیک به ذهن به وسیلهٔ لوازم و مناسباتی پرورده می‌شود، آن را مرشّحه (پرورده شده) می‌خوانند. مانند ابیات زیر از خواجه حافظ:

«به تنگ چشمی آن ترک لشکری نازم که حمله بر من درویش یک قبا آورد»[۱۹]

در این بیت، «تنگ چشمی» را می‌توان در چند معنی در نظر آورد: ۱- تنگ نظری ۲- تنگی و کوچکی چشم ۳- نودولتی و به اصطلاح عامیانه، ندیدبدیدی. از آن‌جا که «حمله بر درویش یک قبا آوردن» از لوازم تنگ نظر بودن (معنی قریب به ذهن) است، می‌توان گفت: ایهام از نوع مرشّحه است و معنی اصلی با معنی نخست است، و معانی ایهامی با دو معنی دیگر.

«گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب»[۲۰]

خاست‌گاه ایهام در این بیت، عبارت است نه لفظ؛ زیرا از عبارت «ره گم کردن» چند معنی به ذهن می‌رسد: ۱- گم کردنِ راه ۲- گرفتار عشق نامتناسب شدن (عاشق شدن غریبی مسکین بر پادشاه خوبان) ۳- افتادن به ضلالت و گم‌راهی؛ ولی از آن‌جا که معنی کلمهٔ غریب (: کسی که از وطن دورافتاده باشد)، معنی قریب به ذهن، یعنی گم کردن راه را تأیید می‌کند، می‌توان گفت که ایهام از نوع مرشّحه است و معنی نخست، معنی اصلی بیت را پدید می‌آورد و دو معنی دیگر، معانی ایهامی را.

ج ـ ایهام مبیّنه

آن است که کلام با لوازم معنیِ بعید از ذهن، هم‌راه باشد، که موجب پروردگی آن می‌گردد. از آن‌جا که معنی بعید با آمدن چنین لوازمی روشن می‌گردد، این نوع از ایهام را مبیّنه خوانده‌اند؛ مانند دو بیت زیر از خواجه حافظ:

«تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زین سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند»[۲۱]

در این بیت «چین زلف» دو معنی دارد: ۱- «چین و شکن زلف» که معنی قریب است. ۲- «زلف زیبا، مثل مملکت چین» که معنی بعید و اضافهٔ تشبیهی است. از آن‌جا که مفاهیم و تناسباتی چون «سفر دراز» و «عزم وطن نکردن» معنی بعید (زلف زیبا مثل مملکت چین) را تأیید می‌کند، می‌توان گفت که ایهام در آن از نوع مبیّنه است و معنی بعید، به سبب داشتن تناسبات و لوازم بسیار، معنی اصلی بیت را تشکیل می‌دهد و معنی قریب، معنی ایهامی آن را.

«هزار نکتهٔ باریک‌تر زمو این‌جاست نه هر که سر بتراشد قلندری داند»[۲۲]

«هزار نکتهٔ باریک‌تر زمو» در این بیت، دارای دو معنی است: ۱- هزار نکته‌ای که باریک‌تر از یک موست، که معنی قریب به ذهن و غیرمقصود است. ۲- هزار نکتهٔ باریک‌تر از تراشیدن مو (مجاز مرسل، به قرینهٔ قلندری؛ بدان مناسبت که فرقهٔ قلندریه از صوفیه، موهای سر و صورت و سبلت را خود می‌تراشیدند) که معنی بعید از ذهن و مقصود است. از آن‌جا که مصراع دوم با اشاره به رسم فرقه قلندریه، معنی بعید را (تراشیدن موی سر و سبلت) تأیید می‌کند، می‌توان ایهام را از نوع مبیّنه دانست.

د ـ ایهام مُهَیَّأه

«ایهامی است که در آن عبارت آمادهٔ این صنعت نبوَد و متکلم به واسطهٔ تصرفی که در آن نموده، یا چیزی که قبل یا بعد، آن آمده، توریه (ایهام) درست شود».

«بفروخته دین به دنیی از بی‌خردی یوسف که به ده درم فروشی چه خری؟»

جملهٔ اخیر اگر به تنهایی گفته شود، اظهار تعجب از خر بودن مخاطب است، ولی دین به دنیا فروختن، و فروختن یوسف مبیّن مراد است [یعنی چه خواهی خرید؟!][۲۳]».

و اینک دو مثال برای ایهام مهیّأه از حافظ نقل کرده، توضیح می‌دهیم:

«دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد بی‌چاره دل که هیچ ندید از گذار عمر»[۲۴]

در این بیت، مصراع دوم در بادی نظر، دارای هیچ‌گونه ایهام نیست، ولی مصراع اول آن را آمادهٔ ایهام کرده است؛ زیرا در آن، سخن از یار است که دیروزِ آن روز برخواجه گذر کرده بود بی‌آن‌که نگاهی سوی او افکنده باشد و براین اساس، «گذار عمر» دو معنی پیدا می‌کند: ۱- سپری شدن عمر؛ که معنی قریب و غیرمقصود است. ۲- گذشتن یار که برای حافظ، عزیز به منزلهٔ عمر است و آن معنی بعید و ایهامی است؛

مقصود خواجه نیز همین معنی است، چنان که ابیاتی چند از خواجه، از جمله بیت «از سرکشتهٔ خود می‌گذرد هم‌چون باد/ چه توان کرد که عمر است و شتابی دارد»[۲۵]، مؤید این نظر است.

«عارضش را به مثل ماه فلک نتوان گفت نسبت دوست به هر بی‌سر و پا نتوان کرد»[۲۶]

در این بیت نیز ایهام از نوع مهیّأه است زیرا مصراع دوم، بدون در نظر گرفتن مصراع اول دارای هیچ‌گونه ایهام نیست و «بی‌سر و پا» در آن با در نظر گرفتن مصراع اول، دو معنی پیدا می‌کند: ۱- پست و فرومایه، که معنی بعید از ذهن و غیر مقصود است. ۲- ماه، که بطور طبیعی فاقد دست و پاست و آن معنی بعید و ایهامی است و مقصود اصلی حافظ، همین معنی بعید است.

هـ ـ ایهام تضاد

آن است که دو لفظ بکار برند که یکی از آن، دو معنی داشته باشد و از آن دو معنی، یکی که مقصود نیست، در تضاد با لفظ دیگر قرار بگیرد. مثالی از خواجه حافظ برای این نوع از ایهام:

«یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم»[۲۷]

از کلمهٔ «خویش» در این بیت، دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱- خود، که معنی مقصود است ۲- خویشاوند، که معنی غیرمقصود است، و در تضادّ با «بیگانه» قرار می‌گیرد.

و ـ ایهام تناسب

«آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یک‌دیگر متناسب نباشد، امّا در معنی دیگر تناسب داشته باشد»[۲۸]. مانند:

«محمود بود عاقبت کار دربن راه گرسر برود در سر سودای ایازم»[۲۹]

از «محمود» در این بیت دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱- پسندیده، که معنی مقصود است. ۲- سلطان محمود غزنوی به قرینهٔ ایاز، که مراد گوینده نیست، اما با کلمه ایاز تناسب دارد (ایهام تناسب).

«به مردمی که دل دردمند حافظ را مزن به ناوک دل‌دوز مردم افکن چشم»[۳۰]

ایهام تناسب در «مردمی»: ۱- انسانیت، که معنی مقصود است ۲- مردمک چشم، که مراد خواجه حافظ نیست، اما با کلمهٔ «چشم» تناسب دارد.

ایهام تام و ایهام ذوالوجوه

اگر ایهام را سه معنی باشد آن را تام گویند. اگر از سه معنی زیادت بود ایهام ذوالوجوه خوانده و تا هفت معنی آورده‌اند.[۳۱] برای مثال به ایهام تام، ر.ک همین مقاله، ایهام مرشحه، ذیل بیت «به تنگ چشمی آن ترک لشکری نازم...»و برای مثال به ایهام ذوالوجوه، ر.ک همین مقاله، ایهام مبهمه، ذیل بیت «قد بلند تو را تا به بر نمی‌گیرم/ درخت کام و مرادم به بر نمی‌آید».

طرز شناختن معنی اصلی از ایهامی: هر چند قریب به اتفاق همه پژوهش‌گران در بیان ایهام، و طرفین آن، به ناچار از معنی قریب به ذهن و بعید از ذهن و معنی اصلی و ایهامی سخن گفته‌اند، ولی تا آن‌جا که نگارنده بررسی کرده، هیچ‌کدام به طریق علمی، اشاره به شیوهٔ شناخت معنی اصلی از ایهامی نکرده، ظاهراً آن را امری ذوقی دانسته‌اند که تحت هیچ قاعده‌ای در نمی‌آید.

دکتر منوچهر مرتضوی نیز تنها به این اشاره بسنده کرده که «ایهام حافظ اعم از ایهامی است که در کتاب‌های بدیع یاد شده. گاهی معنی نزدیک، معنی اصلی شعر بشمار می‌رود و معنی دور نیز به کمک قراین و مناسبات به موازات معنی اصلی، به واسطه ایهام از بیت استنباط می‌شود و گاهی معنی نزدیک، معنی غیرمقصود و ایهامی، و معنی دور معنی اصلی و مقصود است که از روی مناسبات درک می‌شود و زمانی مفاهیم نزدیک و دور هر دو جامه‌ایست که بر قامت شعر دوخته و هیچ یک از دیگری، از لحاظ معنی مقصود بودن، ممتاز نیست و مواردی پیش می‌آید که از یک لفظ یا تمام بیت در نظر اول مقصود بودن دو معنی، ممتاز نیست و مواردی پیش می‌آید که از یک لفظ یا تمام بیت در نظر اول دو معنی و مفهوم استنباط می‌شود و هر دو مفهوم از لحاظ نزدیکی و دوری یک‌سان است و به هر دو اعتبار معنی شعر صحیح و فصیح است»[۳۲].

از این رو ما می‌خواهیم بیان کنیم که در کدام موارد و به چه سبب، معنی اصلی از معنی ایهامی قابل شناسایی است و در کدام موارد قابل شناسایی نیست، و روش تشخیص معنی اصلی از ایهامی چگونه است؟ و نیز به چه سبب معنی اصلی، گاهی با معنی نزدیک است و زمانی با معنی دور؟:

چنان‌که از مباحث نقل شده نیز برمی‌آید، لوازم و مناسباتی که به هر یک از معانی نزدیک و دور ذکر می‌شود، سبب بازشناسی معنی نزدیک از دور می‌گردد؛ یعنی

هر کدام از طرفین ایهام، دارای لوازم و مناسبات لفظی و معنـوی بـیش‌تـری باشـد، آن معنی، نزدیک به ذهن، و معنی مقصود و اصلی گوینده است و معنـی یـا معـانی دیگـر، غیرمقصود و دور از ذهن، یعنی معنی ایهامی است و هر گاه دو طرف ایهام از لحاظ لوازم و مناسبات، هم سنگ بوده یا ایهـامی در کـار باشـد، شـناخت معنـی اصـلی از ایهـامی ناممکن خواهد بود. این امر ـ بطوری که شـرح آن در ذیـل مـی‌رود ـ در دو نـوع ایهـام نویافته (مسویه و مبهمه) بوقوع می‌پیوندد:

مبهمه و مسویه، دو ایهام نویافته در شعر حافظ

برحسب میـزان پروردگـی، و احیانـاً نـاپروردگی طـرفین ایهـام بـا ذکـر لـوازم و مناسبات، دو نوع دیگر از ایهام در شعر حافظ بچشم مـی‌خـورد کـه «رنـدی و صـنعت کردن» خواجه، در آن‌ها به اوج خود می‌رسد. بدین‌گونه که خواجه، یا عبـارتی مـبهم را به حال خود رها می‌کند و در نتیجه معـانی مختلـف از مـبهم بـودن عبـارت بـه ذهـن می‌رسد، و یا برای هر یک از طرفین ایهام (معنی نزدیـک و دور)، لـوازمی مـی‌آورد کـه گاهی لوازم یکی از دو طرف براساس قراینی بر دیگری سنگینی می‌کند. در این صـورت معنی اصلی تا حدودی قابل تشخیص و با وجهی است که وجود قـراین بـیش‌تـر، راجـح بودن آن را بر دیگری، تأیید می‌کند. ولی زمانی هم برای هر دو طرف، لوازم و مناسـبات را یک‌سان می‌آورد، آن‌چنان که هیچ‌یک از دو طرف، از لحاظ داشتن مناسبات، راجح بر دیگری نمی‌نماید و در نتیجه از دو معنی متبادر به ذهن، نمی‌توان به ضرس قاطع گفت که کدام معنی اصلی بیت است و کدام معنی ایهامی.

از آن‌جا که ظاهراً تا به حال کسی متعرض این دو نـوع از ایهـام نـشده، نگارنـده می‌خواهد ـ در صورت صواب دید صاحب‌نظران ـ نوع اول را ایهام مبهمه، و نوع اخیر را ایهام مسویه نام بنهد و با آوردن شواهدی از خواجه حافظ هر کـدام را بـیش‌تـر روشـن کند.

ز ـ ایهام مبهمه

آن است که معنی یا معانی ایهامی از مبهم بودن عبارت برخیـزد. خواجـه گـاهی بیت را چنان ترتیب می‌دهد که به علت ابهامی که در آن، پدید می‌آید چند معنی از آن استنباط می‌شود و گاهی آن معانی چنان هم تراز یک دیگر است که نمی‌توان یکی را به عنوان معنی اصلی بیت در نظر گرفت. چنان که در ابیات ذیل:

«گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید»[۳۳]

اگر «غمت سرآید» را جملهٔ خبری و بی‌هیچ طنزی بگیریم، پاسخ یار، توأم با امید بخشی است یعنی غمت سرمی‌آید؛ و اگر آن را توأم با طنز و تمسخر بگیریم، مراد آن خواهد بود که می‌میری و غمت سرمی‌آید؛ نیز اگر دعایی بگیریم، یعنی «غمت به سر برساد ان شاءالله. و عبارت چنان مبهم است که نمی‌توان از این سه معنی، یکی را معنی مقصود دانست، و بقیه را معنی ایهامی و غیرمقصود.

«گفتا اگر برآید» نیز در مصراع دوم، از همین ایهام مبهمه (هم‌سنگی معنی دو طرف) برخوردار است. یعنی اگر آن را خبری و بی‌خبری و بی‌هیچ طنزی بگیریم، مراد این چنین خواهد بود: اگر [از من] ساخته باشد ماه تو می‌شوم؛ و باز آن را اگر با طنز و تمسخر توأم بدانیم، یعنی اگر هم‌چون چیزی ممکن باشد که ماه‌رخی چون من، یار تو شود ـ که ممکن نیست ـ ماه تو می‌شوم؛ گذشته از این دو معنی، در حال خبری گرفتن عبارت، این معنی هم ـ به قرینهٔ کلمهٔ «ماه» ـ به ذهن متبادر می‌شود که اگر ماه برآید [بیا که] ماه تو می‌شوم.

ایهام در مصراع دوم بیت زیر نیز از این نوع است:

«گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد گفتا خموش حافظ کاین غصه هم سرآید»[۳۴]

«این غصه هم سرآید»: ۱- به صورت خبری، یعنی خاموش باش و به کسی مگو که این غصهٔ تو، سرانجام با عیش و عشرت بسر می‌آید. ۲- به قرینهٔ مصراع اول: این غصه هم با سپری شدن ایام ـ مثل زمان عشرت ـ سر می‌آید؛ یعنی پایدار نیست. ۳- با طنز، به قرینهٔ مصراع اول: این غصه هم ـ مثل زمان عشرت ـ با ناکامی تو سر می‌آید.

در ایهام مبهمه گاهی ابهام از مرجع ضمیر بر می‌خیزد، مانند مرجع «ش» در بیت:

«گل مراد تو آن‌گه نقاب بگشاید که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد»[۳۵]

می‌توان یا «گل مراد» را که استعاره از معشوق است مرجع «ش» دانست، یا به قرینهٔ بیت مطلع (به سر جام جم آن‌گه نظر توانی کرد/ که خاک می‌کده کُحلِ بصر توانی کرد)، «می‌کده» (مجازاً: اهل می‌کده) را مرجع ضمیر متصل «ش» دانست که در این حالت بیت با هر کدام معنایی دیگر دارد؛ معنی بیت با وجه اول چنین است: گل مراد تو (معشوق)، زمانی بر تو نقاب از رخ می‌گشاید (تجلیات جمال خویش را بر تو جلوه‌گر می‌سازد) که مثل نسیم سحر بتوانی خدمتش بکنی؛ و با وجه دوم چنین: گل

مراد تو (معشوق) زمانی بر تو، نقاب از رخ می‌گشاید... که مثل نسیم سحر بتوانی خدمتِ اهل میکده کنی.

و زمانی معانی مربوط به ایهام مبهمه از جابه‌جایی یک کلمه ـ که آن را بتوان روی هر یک از دو مصراع بحساب آورد ـ ناشی می‌شود چنان که کلمهٔ «دگر» را در بیت زیر می‌توان روی مصراع اول، یا مصراع دوم گرفت، که معنی بیت، با هر یک از این دو وجه، اندکی با دیگری فرق می‌کند:

«در میخانه بسته‌اند دگر إفتَتِح یا مُفتِّحَ الأبواب»[۳۶]

اگر آن را روی مصراع اول در نظر بگیریم دلالت خواهد داشت بر این که پیش‌تر، یک بار در می‌خانه‌ها را بسته بودند و حال بار دیگر است که می‌بندند؛ واگر آن را روی مصراع دوم بگیریم، معنی چنان خواهد بود که یک بار، حق ـ تعالی ـ آن گشایندهٔ درهای بسته، درِ می‌خانه‌ها را گشوده بود و اکنون حافظ به دعا می‌خواهد که بار دیگر آن‌ها را باز کند.

هم‌چنین گاهی ایهام مبهمه از حرکت کلمه بر می‌خیزد، یعنی خواجه کلمه را در بیت آن چنان بکار می‌برد که با تغییر حرکت یکی از حروف، معنی آن بیت دو وجهی می‌گردد؛ هم چنان‌که کلمهٔ «می‌نوشت» را در بیت زیر از خواجهٔ شیراز.

«حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود»[۳۷]

اگر با فتح نون بخوانیم، «در هم می‌پیچید و به اتمام می‌رسانید» از آن استنباط خواهد شد؛ اگر به کسر نون بخوانیم به معنی «تحریر می‌کرد، می‌نگاشت» خواهد بود، که قرائت «می‌نوشت» با کسر نون، مطابقِ عُرف و عادت بر ذهن نزدیک‌تر است.

و گاهی هم ایهام مبهمه از معنایی که برای یک حرف در بیتی قایل شویم حاصل می‌شود، مانند حرف «به» در بیت زیر:

«ندیدم خوش‌تر از شعر تو حافظ به قرآنی که اندر سینه داری»[۳۸]

اگر آن را «باء سوگند» بگیریم، معنی چنین خواهد بود: قسم به قرآنی که در سینه‌داری (از بر کرده‌ای)؛ و اگر آن را «یاء سببی» بگیریم، یعنی به سبب (از برکت) قرآنی که در سینه‌داری.

و زمانی هم معانی مبهم از ارتباط دو مصراع یا دو قسمت از بیت، با هم‌دیگر حاصل می‌گردد، مانند بیت زیر:

«قد بلند تو را تا ببر نمی‌گیرم درخت کام و مرادم به بر نمی‌آید»[۳۹]

مصراع دوم را در ارتباط با مصراع اول به چند گونه می‌توانی معنی کرد: قد بلند تو، که درخت کام و مراد من است، تا در آغوشش نگیرم به بر نمی‌آید: ۱- خود به آغوشم نمی‌آید ۲- به ثمر نمی‌نشیند ۳- باردار نمی‌گردد ۴- حاصل و بهره‌ای از تو ـ که درخت کام و مرادم هستی ـ عاید من نمی‌شود ۵- به آرزوی خود نمی‌رسم (کنایه).

گاهی ایهام مبهمه، از تضاد میان قسمتی از بیت با قسمت دیگر پدید می‌آید، به عنوان مثال در بیت پر طنز و تضاد و ابهام زیر:

«حاش لله که نِیَم معتقد طاعت خویش این قدر هست که گه گه قدحی می‌نوشم»[۴۰]

خواجه حافظ می‌گوید: حاشا که من معتقد و شیفتهٔ طاعت و عبادت خود باشم، ولی همین اندازه دربارهٔ خودم می‌توانم بگویم که گه‌گاه جامی از شراب سر می‌کشم. ابهام طنزآمیز بیت، در عبارت «این قدر هست» دیده می‌شود:

۱- آیا مراد از آن، این است که اعتقادم به طاعت خویش، این قدر است که گه گه قدحی می‌نوشم؟! که در این صورت با رندی، »گه‌گه قدحی از باده نوشیدن» را ـ که در شرع مقدس اسلام گناه است ـ طاعت دانسته است.

۲- و یا مقصود آن است که از طاعت و اعتقاد به طاعت خویش، خبری پیش من نیست ولی «گناهم» این قدر هست که گه‌گاهی، جامی سر می‌کشم. وجه دوم، از قرینهٔ تضاد با مصراع اول بر ذهن تداعی می‌شود؛ از این وجه، معنیی دیگر نیز از ابهام بیت به خاطر خطور می‌کند و آن این است: «من مثل مردم ریاکار، طاعت خود را بر رخ دیگران نمی‌کشم و اعتقادی براین که طاعتم ارزشی در پیش‌گاه الهی داشته باشد ندارم، ولی از روی صفا ـ که خود طاعت است ـ می‌گویم که گه‌گاهی جامی از شراب می‌نوشم».

ج ـ ایهام مسوّیه

چنان که پیش‌تر ذکر شد، آن است که معنی نزدیک و دور، با داشتن لوازم و مناسبات هم‌سنگ و یا تا حدودی هم‌سنگ، مساوی باشد و در نتیجه تشخیص معنی اصلی از معنی ایهامی ناممکن و یا دشوار گردد. از این‌رو می‌توان آن را دو نوع دانست: ایهام مسویهٔ ناقص، یعنی آن که چون لوازم و مناسبات معنی نزدیک و معنی دور کاملاً هم سنگ نیست، می‌توان معنی اصلی را از روی قراین (لوازم و مناسبات)، از معنی ایهامی بازشناخت. نوع دیگر عبارت است از ایهام مسویه تام، یعنی آن که چون لوازم و مناسبات هر دو معنی (نزدیک و دور)، کاملاً مساوی است، شناخت معنی اصلی از ایهام ناممکن است.

مثال‌هایی برای ایهام مسویهٔ ناقص:

«چو دست بر سر زلفش زنم به تـاب رود ور آشـتی طلـبم بـا سـرعتاب رود»[۴۱]

از «به تاب رود» دو معنی به ذهن خطور می‌کند، که هر کدام دارای مناسبتی در بیت است: ۱- پرپیچ و تاب می‌گردد، به مناسبت کلمهٔ «زلـف». ۲- [یـارم] خـشمگین می‌شود، به مناسبت «با سر عتاب رفتن» در نتیجه شناخت معنی اصلی از ایهامی دشوار است، اما چون ابیات بعدی در ارتباط با یار و ناز و عتاب اوست، نه در ارتباط بـا زلفـش، می‌توان گفت که معنی اصلی را دومی تشکیل می‌دهد و معنی ایهامی بـا وجـه نخـست است.

«به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بی‌گه کزان راه گران قاصد خبر دشـوار مـی‌آورد»[۴۲]

«راه گران» در این بیت دارای دو معنی اسـت: ۱- راه دشـوار و نـاهموار [عـشق] ۲- لحن و آهنگ سنگین و گران. «بیرون رفتن» و «دشـوار خبـرآوردن قاصـد» (قاصـد کنایه از کسی که عشق را شرح می‌دهد)، از مناسـبات معنـی نخـست اسـت، و «قـول» (= نوعی ترانه یـا تـصنیف، نـوا و آوا» و «مطـرب»، «سـاقی» و «راه» در معنـی پـرده و آهنگ[۴۴] از مناسبات معنی دوم است که در این صورت «بیرون رفتن» در معنیِ از خـود بی‌خود شدن» خواهد بود که به عقیدهٔ اهل سُکر، لازمـهٔ برخاسـتن حجـاب‌هـا و داخـل شدن در عوالم برتر است. بر پایهٔ این توضیحات، می‌بینیم که خواجه حافظ برای هـر دو معنی، مناسبات و لوازمی آورده و تا حدود بسیار معنی اصلی و ایهامی را هم‌سنگ کرده است، ولی از روی قراین ـ از جمله، کل بیت و بیت بعـدی کـه عرفـانی اسـت ـ چنـین برمی‌آید که معنی مراد و اصلی بیت، با معنی نزدیک به ذهن (وجه اول) اسـت و معنـی ایهامی با معنی دور از ذهن (وجه دوم).

«خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین افسوس که آن گنج روان ره‌گذری بود»[۴۵]

«گنج روان» در این بیت دارای چند معنی اسـت: ۱- اسـتعاره از یـار از دسـت رفته و درگذشتهٔ حافظ؛ به قرینهٔ کل غزل، که سوگ سرودی دربارهٔ اوست ۲- آب و گل و سبزه و نسرین؛ به قرینه مصراع اول بیت ۳- نام گنج قارون؛ کـه وجـه تـسمیه‌اش بـه «روان» بدان مناسبت است که «زمین او را هر روز به اندازهٔ قامتی فرو مـی‌بـرد، و او تـا قیامت به قعر آن نمی‌رسد»[۴۶]. خواجه در بیتی دیگر فرماید: «گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز/ خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است»[۴۷].

بنابر آن‌چه گذشت، خواجه حافظ برای هر یک از سه معنیِ «گنج روان» لوازم و مناسباتی آورده و آن‌ها را ـ بخصوص دو معنی نخست را ـ چنان مساوی نهاده که انتخاب یکی از آن دو، به عنوان معنی اصلی دشوار است. با این همه، از آن‌جا که کل غزل ـ چنان که پیش‌تر نیز اشاره شد ـ سوگ سرودِ یار از دست رفته‌اش است. می‌توان گفت که معنی نخست، معنی اصلی بیت است و دو معنی دیگر، معانی ایهامی.

ایهام مبهمه تامّ

آن است که لوازم و مناسباتی که برای هر دو معنی ذکر شده آن چنان مساوی و هم‌سنگ باشد که تشخیص معنی اصلی از ایهامی ناممکن باشد، چنان که در ابیات زیر از حافظ چنین است:

«دی می‌شد و گفتم صنما عهد بجای آر گفتا غلطی خواجه درین عهد وفا نیست»[۴۸]

در این بیت، دو معنی از مصراع دوم استنباط می‌شود: ۱- گفت: ای خواجه! در اشتباهی؛ در عهد و پیمان من وفا یافت نمی‌شود ۲- ... در این دور و زمانه وفا یافت نمی‌شود. مصراع اول بیت، معنی نخست (عهد و پیمان من) را تأیید می‌کند و «این عهد»، معنی دوم(دور و زمانه) را. بدین ترتیب خواجه دو طرف ایهام را، با آوردن لوازم و مناسباتِ هم‌سنگ، چنان مساوی آورده که تشخیص معنی اصلی از ایهامی ممکن نیست.

«جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز باطل درین خیال که اکسیر می‌کنند»[۴۹]

«قلب تیره» در این بیت دارای دو معنی است: ۱- دل تیره ۲- پول ناسره و تقلبی. مصراع دوم، هر دو وجه را تأیید می‌کند و در نتیجه هر دو معنی مساوی و هم‌سنگ می‌افتد، بطوری که معنی اصلی از ایهامی قابل شناخت نیست. معنی بیت براساس وجه اول چنین است: جز دل تیره، چیزی برای این مدعیان حاصل نشد، ولی به باطل در این خیالند که کیمیاگری می‌کنند. بدان معنا که براساس کرامت و اعجاز دروغینی که به خود نسبت می‌دهند، معتقدند که دل تیره و ناپاک مریدان را به صفای مطلوب می‌رسانند و با وجه دوم معنی بیت چنین است: جز پول ناسره و قلب، چیزی نصیب این مدعیان نشد. با این وصف، به باطل در این خیالند که با کیمیاگری پول‌های ناسره را تبدیل به طلا می‌کنند.

«دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرادید هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت»[۵۰]

از مصراع دوم بیت، دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱- افسوس که درد تو درمان ندارد، آن چنان که براساس اصول طبی، که موجب شفای بیمار می‌شود نیز، نمی‌توان آن را درمان کرد ۲- با عنایت براین که «قانون» و «شفا» دو کتاب از ابن‌سیناست ـ اولی در طب، دومی در حکمت و فلسفه ـ در معنی بیت می‌توان گفت: افسوس که درد تو بی‌درمان است، آن چنان که با مدد گرفتن از کتاب قانون ابن‌سینا ـ که شفابخش است ـ نیز نمی‌توان آن را درمان کرد مصراع اول، این هر دو معنی را بطور یک‌سان تأیید می‌کند و در نتیجه ایهام از نوع مسویهٔ تام است و شناخت معنی اصلی از ایهامی ناممکن است.

گذشته از آن‌چه ذکر شد، معنی ایهامی ضعیف دیگر نیز از آن بیت قابل استنباط است: چاره بیماری روحی تو در قانون و اصولِ کتاب شفا نیز یافت نمی‌شود.

«دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن که باد صبح نسیم گره‌گشا آورد»[۵۱]

مصراع دوم سه معنی را داراست: ۱- باد صبح، نسیمی آورد که گره از کار فروبستهٔ تو می‌گشاید. نسیم را در عرفان، یادآورِ عنایت حق ـ تعالی ـ می‌دانند.[۵۲] چنان که خواجه فرماید:

«ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی ازین باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی»[۵۳]

۲- باد صبح، نسیمی آورد که غنچه را می‌گشاید، و آن را به گل خندان تبدیل می‌کند. در این وجه «فروبستگی کار حافظ» از ناشکفتگی غنچه‌ها، و فرا نرسیدن موسم عیش و نوش بوده است؛ چنان که شکفتن گل سرخ، و شور و شیدایی بلبل، خود دعوتی است به سرخوشی:

«شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست»[۵۴]

۳- باد صبح، نسیمی آورد که گره از کارفروبستهٔ دل و غنچه می‌گشاید (دل را شاد می‌کند و غنچه را شکوفا و خندان):

«ز کار ما و دل غنچه صد گره بگشود نسیم گل چو دل اندر پی هوای تو بست»[۵۵]

مصراع اول در بیت مورد بحث (دلا چو غنچه شکایت...) دارای چنان لوازم و مناسباتی است که هر سه معنی را می‌پرود: «شکایت کردن دل از کار فروبسته»، معنی

اول را؛ «شکایت کردن غنچه از کار فروبسته»، معنی دوم را؛ «شکایت کردن دل و غنچه از کار فروبسته»، معنی سوم را؛ و بدین ترتیب لوازم هر سه معنی چنان مساوی و هم‌سنگ افتاده که تشخیص معنی اصلی بیت از دو معنای ایهامی ناممکن است.

نتیجه‌گیری

بالاترین ویژگی شعری حافظ، درآوردن ایهام‌های هنری ظهور می‌کند. خاست‌گاه ایهام در شعر حافظ تنها لفظ نیست، بلکه گذشته از لفظ، معنی بیت و تناسبات معنوی، میان کلمات را نیز شامل می‌شود. گستردگی این صنعت بدیعی در شعر خواجه تا به حدی است که می‌توان در آن، گذشته از انواع ایهام‌های شناخته شده (مجرده، مرشحه، مبینه، مهیّأه، تضاد، ایهام تناسب...)، به دو نوع ایهامِ نویافتهٔ دیگر (مسویه و مبهمه) نیز ـ با انواع مختلف که دارد ـ دست یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- فشارکی، دکترمحمد، ۱۳۷۴: ۱۶۲.
۲- ۱۳۳۹: ۱۲۷.
۳- ۱۴۳۷: ۳۷۳.
۴- ۱۳۲۰: ۲۸۴.
۵- همان، ۷۷.
۶- ۱۳۳۸: ۲۶۳.
۷- ۱۳۷۷: ۱۸۳.
۸- ۲۵۳۵: ۳۱.
۹- ۱۳۶۲: ۱۸۹.
۱۰- ۱۳۳۴: ۲۰۰.
۱۱- ۱۳۷۴: ۱۶۲.
۱۲- ۱۳۸۳: ۴۵۷.
۱۳- ۱۹۷۷: ۶۹.
۱۴- وطواط، رشیدالدین، ۱۳۶۲: ۴۱.
۱۵- ۱۳۲۰: ۳۳.
۱۶- ۱۳۷۷: ۱۸۳.
۱۷- ۱۳۲۰: ۲۵۲.
۱۸- همان، ۱۲۹.
۱۹- ۱۳۲۰: ۹۹.
۲۰- همان، ۱۱.
۲۱- همان، ۱۳۰.
۲۲- همان، ۱۲۰.
۲۳- شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۸۳، ۱۸۷.
۲۴- ۱۳۲۰: ۱۷۱.
۲۵- خانلری، ۱۳۶۲: ۲۵۶.
۲۶- حافظ، ۱۳۲۰: ۹۳.
۲۷- ۱۳۲۰: ۲۱۵.
۲۸- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۶۸: ۲۷۲.
۲۹- حافظ: ۱۳۲۰: ۲۳۰.
۳۰- همان، ۲۳۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۱- واعظ کاشفی، کمال‌الدین، ۱۹۷۷: ۷۰.
۳۲- ۱۳۸۳: ۴۵۷.
۳۳- ۱۳۲۰: ۱۵۶.
۳۴- همان، ۱۵۷.
۳۵- همان، ۹۷.
۳۶- همان، ۱۵۷.
۳۷- همان، ۱۴۴.
۳۸- همان، ۳۱۲.
۳۹- همان، ۱۶۰.
۴۰- همان، ۲۳۳.
۴۱- حافظ، ۱۳۲۰: ۱۵۰.
۴۲- همان، ۹۹.
۴۳- ملاح، دکتر حسین علی، ۱۳۶۷: ۱۷۲.
۴۴- همان، ۱۱۹.
۴۵- حافظ، ۱۳۲۰: ۱۴۷.
۴۶- نقل به ترجمه از: طبری، محمدبن جریر، ۱۳۷۵: ۲۱۸.
۴۷- همان، ۳۵.
۴۸- ۱۳۲۰: ۴۸.
۴۹- همان، ۱۳۶.
۵۰- همان، ۵۷.
۵۱- همان، ۹۹.
۵۲- عراقی، فخرالدین، ۱۳۷۰: ۴۳۵.
۵۳- ۱۳۲۰: ۳۱۷.
۵۴- همان، ۱۹.
۵۵- همان، ۲۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

۱- الرادویانی محمدبن عمر، **ترجمان البلاغه**، با حواشی علی قویم، تهران ۱۳۳۹.
۲- الهاشمی احمد، **جواهرالبلاغه**، الناشر اسماعیلیان مصر، الطبعه الثلاثه، ۱۴۲۷، هـ‌ق ۱۳۸۵ش.
۳- حافظ خواجه شمس‌الدین محمد، **دیوان**، به تصحیح دکتر پرویز خانلری، چاپ دوم، نشر خوارزمی، ۱۳۶۲.
۴- حافظ خواجه شمس‌الدین محمد، **دیوان**، به تصحیح علامه قزوینی/ دکتر غنی، نشر زوار، ۱۳۲۰.
۵- دائی جواد، **علم بدیع**، اصفهان، آذرماه، ۱۳۳۴.
۶- شمس‌الدین محمدبن قیس رازی، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح محمد قزوینی/ مدرس رضوی، تهران، ۱۳۲۸.
۷- شمس‌العلمای گرگانی حاج محمدحسین، **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، انتشارات احرار تبریز، ۱۳۷۷.
۸- طبری، محمدبن جریر، **تاریخ الامم و الملوک**، چاپ لیدن، مطبعة الاستقامة بالقاهره، ۱۳۵۷ ق، ۱۹۳۹ م.
۹- عراقی شیخ فخرالدین، **دیوان**، با مقدمه سعید نفیسی، نشر جاویدان، ۱۳۷۰.
۱۰- فشارکی دکتر محمد، **بدیع**، نشر جامی، چاپ نخست، ۱۳۷۴.
۱۱- مرتضوی دکتر منوچهر، **مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی**، نشر ستوده تبریز، چاپ چهارم، ۱۳۸۴.
۱۲- ملاح دکتر حسین‌علی، **حافظ و موسیقی**، نشر هیرمند، چاپ سوم، ۱۳۶۷.
۱۳- نجفقلی میرزا، **درّه نادری**، به تصحیح حسین آهی، نشر فروغی، ۱۳۶۲ ش.
۱۴- واعظ کاشفی کمال‌الدین حسین، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، نشر دانش مسکو، ۱۹۷۷ م.
۱۵- وطواط رشیدالدین، **حدائق السحر فی دقائق الشعر**، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، نشر طهوری/ سنائی، ۱۳۶۲.
۱۶- هدایت رضا قلی خان، **مدارج البلاغه**، نشر کتابفروشی معرفت، چاپ دوم، ۲۵۳۵.
۱۷- همایی علامه جلال الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، نشر هما، چاپ ششم، ۱۳۶۸.