نامهٔ پارسی، سال دهم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۸۴

خاقانی و ایهام

احمد غنی‌پور ملکشاه[۱]

اگر دیوان خاقانی شروانی را از نظر بلاغت، یکی از کامل‌ترین کتاب‌های بدیعی بخوانیم، سخنی برگزاف نگفته‌ایم؛ زیرا برای همهٔ صناعات بدیعی می‌توان از دیوانش نمونه آورد.

هنر ایهام، یکی از گونه‌های مهم صنایع بدیعی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان به‌نوعی هنجارگریزی معنایی دست زد و کلام را با نوعی ابهام همراه ساخت. اگر چه در ادب فارسی این هنر را بیشتر ویژهٔ غزلیات حافظ می‌دانند، باید دانست که در این شگرد زیبای ادبی، خاقانی پیشرو و جلودار حافظ به‌شمار می‌آید و در حقیقت می‌توان گفت حافظ با نردبان مهارت خاقانی به بام ایهام دست یافت.

نگارنده در این مقاله، با نگاه به ایهام در قصاید خاقانی، هفده نوعِ آن را بررسی کرده و به‌همراه نمونه‌های شعر این سخنور نامی قرن ششم، آورده است تا گوشه‌ای از ظرایف بلاغی و جمال‌شناختی شعر خاقانی را نشان دهد.

کلید واژه‌ها: ایهام، ایهام تناسب، ایهام مرشّحه، ایهام تبادر، ایهام ترجمه، ایهام در ایهام تناسب، ایهام توکید.

---

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

ایهام

ایهام، در لغت، مصدر باب «افعال» از اصل ثلاثی «وهم» است به‌معنی به گمان افکندن، رفتن دل به سوی چیزی بدون قصد. این هنر ادبی، که یکی از جلوه‌های مهم و پرکاربرد صور خیال در ادب فارسی است، به نام‌های «توریه»، «تخییل» و «توهیم» نیز خوانده شده است.

با نگاهی به تعاریف مؤلفان کتاب‌های بدیعی، که ذکر همهٔ آنها را مجال نیست،[1] می‌توان ایهام را چنین تعریف کرد: ایهام آن است که گوینده یا نویسنده کلمه‌ای را در سروده یا نوشتهٔ خود به کار ببرد که دو معنی داشته باشد. ذهن شنونده یا خواننده، نخست به‌سراغ معنی نزدیک می‌رود؛ اما خواست گوینده یا نویسنده، اغلب معنی دور است. لذت ایهام از آنجا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر یک دوراهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند.[2]

ایهام معانی فشرده‌ای را در یک گزاره جمع می‌کند؛ از این‌رو از نظر هنری، بسیار مهم است. البته این نکته را نباید فراموش کرد که دوری و نزدیکی معانی کلمات، امری نسبی است: چه بسا معنایی برای کسی نزدیک و برای دیگری دور باشد، و این از آن روست که یکی از دو معنای کلمه اغلب کاربرد بیشتری دارد و برای عامه آن معنای نزدیک نخست به‌ذهن می‌آید.

برای ایهام دو شرط را باید در نظر گرفت: یکم، آن که تنها با معناهای لغوی و زبانی واژه‌ها می‌توان آرایهٔ ایهام را پدید آورد؛ آن معناهایی که به‌وسیلهٔ هنرهایی مانند مجاز، استعاره، و کنایه به‌دست می‌آیند، نمی‌توانند ایهام بسازند. دوم، دوگانگی معنایی در ایهام باید به گونه‌ای باشد که بتوان عبارت یا بیت را بر پایهٔ هر دو معنی واژه‌ها معنا کرد.[3]

از خشک‌سالِ حادثه در مصطفی گریز　　کآنک به **فتحِ باب**، ضَمان کرد مصطفی

دیوان خاقانی[4]، ص ۱۷، ب ۱

---

۱. *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، ص ۳۵۵؛ *معالم‌البلاغه*، ص ۳۴۳؛ *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر*، ص ۳۹؛ *بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ص ۱۰۹؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ص ۲۶۹.

۲. *موسیقی شعر*، ص ۳۰۷.

۳. *بدیع، زیباشناسی سخن پارسی*، ص ۱۰۳. البته باید افزود که نویسنده معنی دیگر «کنایه» را در عبارت ذکر نکرده‌اند.

۴. تمام ارجاعات بیت‌ها به این اثر است: *دیوان خاقانی*، به‌کوشش سیدضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

در ترکیب «فتح باب»، ایهامی نهفته است: معنی نزدیکِ آن «گشادن در» است و آن هم در معنی کنایی «گشایش در کارها و از میان رفتن مشکلات» به کار رفته است؛ معنی دیگر و دور آن، که با توجه به واژهٔ «خشک‌سال»، بیشتر مورد نظر شاعر بوده است، مفهوم اصطلاح نجومی آن، یعنی نشانهٔ بارش بارن‌های سیل‌آساست.[1]

قیدافهٔ مملکت که دهرش — جز رابعهٔ کیان ندیدست
او رابعهٔ بَناتِ نعش است — خود **رابعه** کس چنان ندیدست

دیوان خاقانی، ص ۷۰، بیت‌های ۴ و ۵

خاقانی در مدح صفوةالدین، بانوی شروانشاه، نخست وی را در مملکتداری به قیدافه، زن بسیار روی معاصر اسکندر، مانند کرده است و از سویی دیگر وی را در پارسایی، رابعهٔ عُدْویه می‌داند. سپس او را چهارمینِ «سه دختر»، که سه ستاره‌اند، در دنبالهٔ هفت‌اورنگ دانسته است. در رابعهٔ مصراع چهارم، ایهام دیده می‌شود: معنی نخست، چهارمین دختر از بنات‌النعش است و معنی دوم، رابعهٔ عدویه، که در بیت پیشین از او سخن گفته است.

ایهام تام

گاهی ایهام در بیش از دو معناست؛ یعنی کلمهٔ مورد نظر بیش از دو معنی دارد. ملاحسین واعظ کاشفی در کتاب *بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* می‌نویسد: «و اگر از سه معنی زیادت بُوَد، ایهام ذوالوجوه خوانند و تا هفت معنی آورده‌اند.» و به دنبال آن، بیتی از امیرخسرو دهلوی می‌آورد که در آن از یک واژه هفت معنی به‌دست آمده است.[2]

من همی در هندِ معنی، **راست**، همچون آدمم
وین خَران در چینِ صورت، گوژ، چون مردم‌گیا

دیوان خاقانی، ص ۱۸، ب ۱۰

در این بیت از لفظِ «راست»، سه معنی می‌توان دریافت کرد: ۱. من در هندِ معنی، مانندِ آدم، راست هستم، یعنی راست‌قامت و ایستاده. ۲. من در هندِ معنی، مانندِ آدم، راست هستم،

۱. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ «فتح باب»، نگاه کنید به شرح مشکلات *خاقانی*، عباس ماهیار، دفتر یکم، ص ۳۱۴.
۲. *بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ص ۱۱۰؛ *فرهنگنامهٔ ادبی*، ص ۱۸۲؛ بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، ص ۱۳۶.

یعنی درستکار و بی‌عیب. ۳. من در هندِ معنی، مانندِ آدم، راست هستم، یعنی به‌درستی و عیناً.

تا به **پای پیل**، می بر کعبهٔ عقل آمده است　　پیل بالا نقدِ جان بر پیلبان افشانده‌اند

دیوان خاقانی، ص ۱۰۶، ب ۳

خاقانی، با ظرافت خاصی، پای پیل را در سه معنی به کار گرفته است: ۱. پای پیل: گونه‌ای از پیالهٔ شرابخوری که به‌شکلِ پای فیل می‌ساختند؛ یعنی آمده‌اند تا با میگساری، کعبهٔ خرد را براندازند. ۲. پای پیل: حربه‌ای که به‌شکلِ پای فیل است و اکثر زنگیان دارند؛ یعنی آمده‌اند تا با حربهٔ پای‌فیل، کعبهٔ خرد را براندازند. ۳. پای پیل: همراه با فیل؛ یعنی آمده‌اند تا ابرهه‌وار، همراه و سوار بر فیل، کعبهٔ خرد را براندازند.

ایهام تناسب

این آرایهٔ ادبی را باید تلفیقی از مراعات نظیر و ایهام دانست؛ ولی خیال‌انگیزتر و لطیف‌تر از آن دو است. شکل دیگر مراعات نظیر، که ساده‌ترین صورت هماهنگی معنایی میان چند واژه است، در درون این آرایه نهفته است و باید با تأمل و درنگ بیشتر آن را دریافت. در این هنر، شاعر واژه‌ای را به کار می‌گیرد که دو معنی دارد: یک معنی آن مورد نظر سخنور است و معنی دوم، برای معناکردن عبارت، هیچ کاربردی ندارد. خواننده به گمان می‌افتد که میان دو کلمهٔ به کار رفته ارتباط و تناسبی وجود دارد، در حالی‌که در واقع میان آن دو کلمه در این معنا رابطه‌ای نیست. آن معنی غیر مورد نظر با کلمه یا کلمات دیگر در آن عبارت، مراعات نظیر می‌سازد. این همبستگی و پیوند را در کتاب‌های بدیعی «ایهام تناسب» نامیده‌اند. کاربرد ایهام تناسب در قصاید خاقانی بیشتر از سایر گونه‌های آن است. با نگاهی به سروده‌های خاقانی، این هنر را بیشتر می‌کاویم:

از این سراچهٔ آوا و رنگ، **پی** بُگسِل　　به ارغوان دِه رنگ و به ارغنون دِه آوا

دیوان خاقانی، ص ۷، ب ۹

در این بیت «پی» در معنیِ «پا» به کار رفته است. «پی بگسل»: یعنی رها کن و دوری گزین؛ اما معنی دیگر «پی» (آنچه در زیر ستون‌ها از زمین کَنَند و آن را با آهک و سنگ و جز آن برای استحکام بنا استوار کُنند؛ اساس و بنیان)، با «سرا» ایهام تناسب می‌سازد.

نوشین مُفرَّح آن لب، جو سنگ، خالِ مُشکین
مشکـــین‌جوِ تـو دیـدم، جوجو شـدم بـرابـر

دیوان خاقانی، ص ۱۹۱، ب ۲

جوجو شدن در معنی کنایی پاره‌پاره و ریزریز شدن آمده است، اما معنی دیگر جوجو (نام شهری در سرزمین خطا که در آنجا، مشک خوب و کافور اعلا و جامه‌های ابریشمیِ نفیس به‌دست می‌آید) با مشکین، ایهام تناسب پدید آورده است.

ایهام تضاد

یکی دیگر از آرایه‌هایی است که پیوندی ناگسستنی با ایهام دارد؛ آن‌گونه که از اسمش پیداست، هیچ معنی و نسبت ضد در عبارت به‌کار نرفته است، بلکه تنها شاعر یک تضاد وهمی پدید آورده است. ایهامِ تضاد در ساخت و کاربرد، با ایهام تناسب برابر است. تنها تفاوت این دو آرایهٔ شگفت در معنی ایهامی آنهاست. در ایهام تناسب، همان‌گونه کـه از نامش برمی‌آید، لفظ به‌کاررفته در معنی مورد نظر، با کلمه‌ای دیگر تناسب (مراعات نظیر) دارد، ولی در ایهام تضاد، معنیِ دومِ واژهٔ ایهامی، با کلمه‌ای دیگر رابطهٔ تضاد پیدا می‌کند. به‌عبارت دیگر «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد»[1] دارد.

جفتِ مُقَوَّس او، چون جفتِ طـاق ابـرو طاق مـقرنس او، چـون خَـمّ طـوق‌پیکر

دیوان خاقانی، ص ۱۹۳، پاورقی شمارهٔ ۳

شاعر طاق را در معنی خمیدگی و انحنا گرفته و خمیدگی ابرو را توصیف کرده است، اما معنی دیگر طاق (فرد بودن و یکتایی) با جفت ایهام تضاد ساخته است.

صورتِ بـختِ مـن طـویل‌الذیـل در وفا چـون قـصیرِ بـاقَصَر است

دیوان خاقانی، ص ۶۷، ب ۱۵

قصیر اسم خاص است؛ از بنده‌زادگان و ندیم و مشاور جذیمهٔ ابرش، از پادشاهان عرب، بود. وی قامتی کوتاه داشت و به مولای خود بسیار وفادار بود. معنی دیگر قصیر (کوتاه) را می‌توان، با طویل، ایهام تضاد در نظر گرفت.

۱. نگاهی تازه به بدیع، ص ۱۰۳.

ایهام مجرد

شاعر یا سخنور، پس از آن که واژه‌ای دومعنایی را برای ساختن ایهام به کار گرفت، هیچ لفظی مناسب با معنی دور یا نزدیکِ آن ذکر نمی‌کند؛[1] از این‌رو لذتی که از کشف و دریافت این نوع از ایهام حاصل می‌شود، بیشتر است؛ زیرا تأمل و درنگ بیشتری را می‌طلبد.

از عالَمِ **دورنگ** فراغت دهش چنانک دیگر ندارد این زنِ رعناش در عَنا

دیوان خاقانی، ص ۱۷، ب ۱۲

شاعر، در ستایش از پیامبر گرامی، از خداوند خواسته است که وی را از «عالَمِ دورنگ» نجات بخشد؛ از این عبارت «دورنگ» دو معنی دریافت می‌شود: ۱. عالم دورنگ: دو رنگِ سفید و سیاه داشتنِ این جهان از مراد از آن روز و شب است؛ یعنی پیامبر را از این جهان که شب و روز دارد، رهایی بخش! ۲. عالم دورنگ: جهانِ ریاکار و حیله‌باز و مزور؛ یعنی پیامبر را از دست این جهان نیرنگ‌باز نجات بخش! اگر دقت شود، در بیت، هیچ لفظی مناسبِ دو معنیِ ایهامی آورده نشده است.

ایهام مبینه

شگرد دیگری که در بحث انواع ایهام می‌توان به آن پرداخت، ایهام مُبَیَّنه است؛ و آن چنان است که واژه یا عبارتی آورده شود که با معنی دور یا معنی مورد نظر رابطه داشته باشد. به بیان دیگر، شاعر واژه یا واژه‌ها یا عبارتی را ذکر کند که سازگار و موافق با معنی دور کلمهٔ ایهام‌دار باشد.

این نوع از ایهام، در میان گونه‌های مختلف، ارزش زیباشناسی کمتری دارد؛ زیرا در آن معنای دور، که باید پوشیده و پنهان بماند تا ایهام به‌راحتی و به‌زودی برای خواننده کشف نگردد، فرایاد آورده می‌شود.[2]

در مقام عزّ عُزلت در صفِ **دیوانِ** عهد راست گویی روستم‌پیکار و عنقاپیکرم

دیوان خاقانی، ص ۲۴۸، ب ۱۵

۱. ترجمه و شرح جواهرالبلاغه، ص ۲۴۰؛ فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، ص ۱۸۳؛ بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، ص ۱۱۰.

۲. بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، ص ۱۳۱.

از دیوان دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱. معنی نزدیک و ناخواسته، که همان «سازمان اداری» است؛ ۲. معنی دور و خواسته‌شده، جمع دیو، که «روستم» و «عنقا» از سازگارها و یادآور نبرد رستم با دیوان در *شاهنامهٔ* فردوسی است.

چو پیکانش از حِصنِ ترکش برآید　　بر این حِصنِ پیروزه **غَضبان** نماید

دیوان خاقانی، ص ۱۳۲، ب ۴

معنی نزدیک و ناخواستهٔ غضبان، خشمگینی و عصبانیت است و معنی دور و خواسته‌شدهٔ آن «سنگی که از منجنیق به‌سوی باروهای دشمن می‌افکندند»، که حصن از سازگارهای آن است.

ایهام موشّح

این ایهام را باید نقطهٔ مقابل ایهام مجرد دانست و «آن است که گوینده با هر دو معنی مورد نظر و غیرمورد نظر، الفاظی مناسب بیاورد».[۱]

زَرِ نهادِ تو چون پاک شود به بوتهٔ خاک　　نَه طوق و تاج شود چون شود ز بوته جدا؟

دیوان خاقانی، ص ۱۱، ب ۱۵

در واژهٔ بوته، در مصراعِ نخستِ بیت، ایهامی نهفته است: معنیِ مورد نظر یا دورِ آن، یعنی «ظرف کوچکی که از گِل سازند و طلا و نقره را در آن گدازند» است که لفظِ زر مناسب با آن در بیت آمده است؛ اما معنی دوم و غیر مورد نظر یا نزدیکِ آن، یعنی «رستنی کوچک‌تر از درخت» نیز از بوته استنباط می‌شود که واژهٔ خاک مناسب با آن است.

مثالی دیگر:

در دِه **رکابِ** می که شعاعش عنان‌زَنان　　بر خِنگِ صبح بُرقَعِ رعنا برافکَنَد

دیوان خاقانی، ص ۱۳۳، ب ۴

واژهٔ رکاب ایهام دارد: ۱. «نوعی پیالهٔ شرابِ دراز و هشت‌پهلو»، که معنی مورد نظر است و می، لفظ مناسب آن؛ ۲. «حلقهٔ آهنی که بر دو سویِ زین آویزند»، که معنی غیرمورد نظر

۱. *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، ص ۱۸۳.

است و خِنگ، لفظ مناسب آن.

در واژهٔ زنان نیز این آرایه هست: معنی مورد نظر (صفت فاعلی، شامل مصدر «زدن» + «ان») با کلمهٔ عنان تناسب دارد، و معنی دیگر و غیرمورد نظر آن، جمعِ زن، با واژهٔ برقع.

ایهام مرشحه

ایهام مُرَشّحه به ایهام تناسب بسیار نزدیک است و تنها با دقت و درنگ بیشتر می‌توان آن را دریافت. پیش از پرداختن به این آرایه، نگاهی به نوشته‌های بدیعیان می‌اندازیم: در کتاب *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* کاشفی آمده است: «و آن، چنان باشد که آن لفظ که ایهام در وی است، قرینه‌ای داشته باشد در آن بیت که مناسب و ملایمِ معنی قریب بُوَد و بدان پرورده شود، چه "ترشیح" در لغت "پرودن" باشد و هر آینه ذکر آن ملایم سببِ پرورش لفظ ایهام می‌گردد.»[1] دکتر کزازی در این‌باره می‌نویسد: «آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک در سخن آورده شده باشد.»[2] با توجه به این توضیحات، آشکار می‌شود که در ایهام تناسب، مناسبت معنی نزدیک یا غیرمورد نظر با کلمه یا واژه‌ای دیگر، تنها از راه مراعات نظیر است؛ ولی در ایهام مرشحه، آن معنی نزدیک که خواست سخنور نیست و باید از آن به معنی غیرمورد نظر تعبیر کرد، کلام و عبارتی سازگار با معنی غیرمورد نظر آورده می‌شود که رابطهٔ آنها مراعات نظیر نیست، بلکه همان‌گونه که از اسم مرشحه برمی‌آید، پرورش‌دهنده و پرورندهٔ معنی غیرمورد نظر است. از این‌رو ذهن خواننده زودتر و بیشتر به معنای نزدیک رو می‌آورد که شاعر بر آن اصرار نمی‌ورزد و چون پس از کمی تلاش ذهنی به‌معنی درست آن می‌رسد، برایش لذتبخش است. این بیت از سروده‌های خاقانی نمونه‌ای از این دست است:

ترش و شیرین است قَدْح و مدح من با اهل عصر
از عِنَب، می پخته سازند و زِ حِصرِم توتیا

دیوان خاقانی، ص ۱۸، ب ۵

واژهٔ عصر در این بیت ایهام دارد: معنای خواسته یا مورد نظر آن روزگار است و معنای ناخواستهٔ آن فشردن و شیره گرفتن، که «می پخته سازند» آن را می‌پرورد.

۱. *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ص ۱۱۰.
۲. بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، ص ۱۳۲.

شاعر در آن قصیدهٔ بلند و عبرت‌آموز خود به‌نام «مِرآت‌الصّفا» می‌گوید:

برفتم پیش شاهنشاه همت تا زمین بوسم
اشارت کرد دولت را که بالا خوان و بنشانَش

دیوان خاقانی، ص ۲۱۱، ب ۸

در واژهٔ خوان دو معنا می‌توان یافت: معنی نزدیک یا ناخواستهٔ آن سفره است و معنی دور یا مورد نظر، فراخواندن و دعوت کردن. «بِنْشانَش» سازگار و ملایمِ معنی نزدیک، یعنی سفره است.

ایهام تبادر

ایهام تبادر می‌تواند یکی دیگر از گونه‌های ایهام باشد که تقریباً در هیچ کتاب بدیعی از آن، سخنی به میان نیامده است، جز آن که دکتر سیروس شمیسا در بحث «تبادر» از آن سخن گفته است.[1] دربارهٔ ایهام تبادر باید گفت که شاعر واژه‌ای را در کلام می‌آورد که این واژه به‌دلیل هم‌شکل بودن یا هم‌صدا بودن، واژه‌ای دیگر را به یاد خواننده یا شنونده می‌آورد. در ایهام تبادر واژه‌ای که به‌ذهن خواننده یا شنونده متبادر می‌شود، با کلمه یا اجزای دیگری از سخن تناسب (مراعات نظیر) دارد و تفاوت آن با ایهام تناسب این است که در ایهام تناسب یک واژه دو معنی دارد، ولی در اینجا، شباهت ظاهری، واژه‌ای دیگر را به‌یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست. از آنجا که در نگاه نخست دو کلمه به‌ذهن خواننده می‌رسد، ما نام «ایهام تبادر» را بر آن نهادیم.

چو کِشتِ عافیتم خوشه در گلو آورد　　چو خوشه بازبریدم گلوی کام و هوا

دیوان خاقانی، ص ۶، ب ۱۵

واژهٔ کِشت در این بیت به‌معنی کشتزار است، اما شکلِ ظاهری کلمهٔ کُشت، با نگاه به کلمات بریدن و گلو، واژهٔ کُشت را به‌ذهن متبادر می‌کند و بدین صورت، ایهام تبادر می‌سازد.

گهِ ولادتش ارواح خوانده سورهٔ سور　　سِتار بست ستاره، سماع کرد سما

دیوان خاقانی، ص ۱۳، ب ۱۸

۱. نگاهی تازه به بدیع، ص ۱۰۶.

خاقانی در این بیت شادی آسمانیان را از تولد پیامبر این‌گونه بیان می‌کند که در زادروز آن حضرت، جان‌ها همواره سورهٔ سور می‌خوانند. واژهٔ سور به‌معنیِ جشن و شادمانی به‌کار رفته است. شکلِ ظاهری این واژه با نگاه به کلمهٔ سوره، واژهٔ سوَر را به‌ذهن می‌رساند که جمع سوره است.

ایهام ترجمه

نوعی دیگری که می‌توان آن را از شاخه‌های ایهام دانست، ایهام ترجمه است و آن، چنان است که شاعر در میان کلام واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است، به‌کار ببرد به گونه‌ای که آن معنی دور یا غیرمورد نظر، ترجمهٔ واژه‌ای دیگر باشد که در همان بیت یا سخن آمده است. تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در آن می‌تواند باشد که در ایهام تناسب، آن معنی دور و غیرمورد نظر یا جزئی دیگر از سخن تنها مراعات نظیر است، ولی در ایهام ترجمه آن معنی دور یا ناخواسته ترجمهٔ واژه‌ای دیگری است که در بیت یا سخن آمده است.

به زیبقی مُقَنَّع به احمقی کَیّال به روزکوریِ صَبّاح و شب‌رَوی احباب

دیوان خاقانی، ص ۵۵، ب ۸

کیال در این بیت اسم خاص است و مراد از آن، احمدبن کیال، از متفکران اسماعیلی قرن سوم هجری و واضعِ مذهبِ کیّالیّه است که دانشمندان اسلامی او را شیعه می‌دانسته‌اند.[۱] کیال را در معنی نادان و ابله نیز می‌توان گرفت، از آن‌رو که آن را لقب مردی گول نیز شمرده‌اند که پیوسته خاک می‌پیموده است.[۲] با این توضیح، معنی دیگر کیال، که در این بیت مورد نظر نیست، می‌تواند ترجمهٔ احمق باشد که در کلام ذکر شده و آرایهٔ «ایهام ترجمه» را پدید آورده است.

تیر چون در زه نشاندی بر کمال چرخ‌فش گفتی‌ای محور همی رانَد ز خط استوا!

دیوان خاقانی، ص ۲۰، ب ۲

چرخ در معنی آسمان و فلک به‌کار رفته است. معنی دیگر و ناخواستهٔ چرخ، یعنی «نوعی کمانِ سخت که آن را تَخْش نیز گویند» باکمان ایهام ترجمه ساخته است.

۱. فرهنگ *لغات و تعبیرات دیوان خاقانی*، سیدضیاءالدین سجادی، ج ۲، ص ۱۲۸۲.
۲. *لغتنامهٔ دهخدا*، ذیل «کیال».

ایهام در ایهام تناسب

نوع دیگری از زیرمجموعهٔ ایهام تناسب را می‌توان نشانی داد که در کتاب‌های بدیعی کمتر بدان پرداخته‌اند.[1] این آرایه چنان است که شاعر دو کلمه یا چند واژهٔ دومعنایی را در بیت به‌کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی آن در سخن خواسته می‌شود، اما آن دو معنیِ اراده نشده با یکدیگر تناسب دارند. تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده است، این نام از گونه‌های ایهام در هیچ کتاب بدیعی ذکر نشده است. شاید چنین نامی برازندهٔ این هنر باشد!

از **اسب پیاده** شو بر **نِطعِ** زمینِ نِه **رُخ** زیر پیِ **پیلش** بین **شَهمات** شده نُعمان

دیوان خاقانی، ص ۳۵۹، ب ۷

خاقانی در معروف‌ترین قصیدهٔ خود به نام «ایوان مدائن» از خواننده‌اش می‌خواهد از اسب پیاده شود و بر نطعِ زمین، رخ بنهد و بیندیشد که چگونه نعمان‌بن منذر به‌فرمان پادشاه این سرزمین، خسروپرویز، زیرا پای پیل انداخته شد و شهمات گردید. وی واژه‌های اسب، پیاده، نطع (بساط و فرش)، رخ، پیل، و شهمات (در معنی کنایی شکست خوردن و از پای درآمدن) را در معنی لغوی خود به‌کار گرفته است؛ اما این کلمات از اصطلاحات بازی شطرنج نیز هستند. اسب، پیاده، رخ، و پیل از مهره‌های شطرنج، نطع صفحه و رقعهٔ شطرنج، و شهمات، کوتاه‌شدهٔ شاه‌مات (که اصطلاح بازی شطرنج و نمایندهٔ حالت مغلوب‌شدگی شاه در بازی است) با هم آرایهٔ «ایهام در ایهام تناسب» را پدید آورده‌اند.

فقر کن **نصبِ** عین و پیش خَسان **رفعِ** قصه مکن نه وقت جَر است

دیوان خاقانی، ص ۶۷، ب ۱

شاعر «نصبِ عین» را در معنی مدنظر، منظور خاطر، مقابل چشم، و «قصه رفع کردن» را در معنی شکایت کردن، و «جر» را در معنی کشمکش و نزاع به‌کار گرفته است. معنی دیگر نصب، حرکت زبر در کلمات معرب، با معنی دیگر رفع، حرکت ضمه، و جر، حرکت کسره، ایهام در ایهام تناسب می‌سازند.

۱. بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، ص ۱۳۸؛ *ایهامات دیوان حافظ*، ص ۱۹؛ یک قصه بیش نیست، ص ۴۱.

ایهام در ایهام تضاد

گونهٔ دیگر از ایهام تضاد است و با «ایهام در ایهام تناسب»، شباهت دارد. از این‌رو که دو کلمه در عبارت به کار می‌رود که هر دو، دو معنی دارند و شاعر تنها یکی از دو معنیِ دو واژه را اراده می‌کند. آن دو معنی که خواستِ شاعر نیست، با یکدیگر تضاد دارند. این آرایهٔ ادبی نیز، مانندِ «ایهام در ایهام تناسب»، با این نام در هیچ کتاب بدیعی دیده نشد، جز آن که دکتر کزازی آن را شناسانده است.[1]

به بادِ فَتِق براهیم و غُلمهٔ عثمان　　به دَبّهٔ علیِ موشگیر، وقتِ دَباب

دیوان خاقانی، ص ۵۴، ب ۵

خاقانی از براهیم، عثمان و علی، در بیت بالا، چهره‌های سرشناس مردمی در روزگار کودکی خود را اراده کرده است. معنیِ دیگری که از عثمان به‌ذهن می‌آید و مراد از آن عثمان‌بن عفان، سومین خلیفه، با معنی دیگر علی در بیت، یعنی داماد و وصی پیامبر، حضرت امیرالمؤمنین علی (ع)، صنعتِ «ایهام در ایهامِ تضاد» ساخته است.

ایهام در ایهام ترجمه

این شگرد ادبی، که باید آن را از شاخه‌های ایهام ترجمه شمرد، چنان است که سخنور دو واژهٔ ایهامی به‌کار می‌گیرد، به گونه‌ای که فقط یک معنی از آن اراده می‌شود. آن معنی ناخواستهٔ سخنور در هر دو واژهٔ ایهامی ترجمهٔ یکدیگر هستند. تاکنون این نوع ادبی نیز در هیچ اثر بدیعی دیده نشده است. تفاوت آن با آرایهٔ «ایهام در ایهام تناسب» آن است که در ایهام در ایهام تناسب رابطهٔ میان دو واژهٔ ایهامی رابطهٔ مراعات نظیر است، ولی در اینجا رابطه ترجمه یا ترداف است.

میان‌تهی و سر و بن یکی است از همه روی
چو شکلِ خاتم و چون حرفِ موم در همه باب

دیوان خاقانی، ص ۵۰، ب ۶

معنیِ خواسته‌شدهٔ «در» در مصراع دوم بیت، حرف اضافه است و «باب» نیز در معنی «باره»،

۱. بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، ص ۱۴۱.

خصوص، و بخش» به‌کار رفته است. معنیِ ناخواستهٔ باب، که در زبان عربی درِ خانه را گویند، با معنیِ ناخواستهٔ در، که از نظر دستوری «اسم شمرده می‌شود و ابزاری برای درآمدن به خانه و ترجمهٔ آن است»، ایهام در ایهام ترجمه ساخته است.

مرا طبیبِ دل اندرز گونه‌ای کرده است　　کزین **سواد** بترس از حوادثِ **سودا**

دیوان خاقانی، ص ۷، ب ۴

معنی اراده‌شدهٔ سواد در بیت، شهر یا آبادی است که استعاره از «این جهان» قرار گرفته است. معنی مورد نظر سودا یکی از اخلاط چهارگانه است که به عقیدهٔ پیشینیان بیماری‌های روانی و خیال‌های فاسد را سبب می‌شده است. سودا در زبان عربی، مؤنث اَسود است به‌معنی سیاه. اگر معنیِ دوم سودا را ترجمهٔ معنی دومِ واژهٔ سواد، به‌معنی سیاه، بینگاریم، باید پذیرفت که آرایهٔ «ایهام در ایهام ترجمه» پدید آمده است.

شِبه‌ایهام یا ایهام‌گونه

گاهی ترکیب واژه‌هایی که شاعر برمی‌گزیند، به گونه‌ای است که می‌توان آن را به دو صورت خواند و به هر دو صورت معنا کرد. این ایهام را، که از چگونگیِ خواندن واژه‌ها ساخته می‌شود، شبه‌ایهام یا ایهام‌گونه نامیده‌اند.[۱]

ور تو **اَعمی دیده‌ای** بر دوشِ احمد دار دست
کاندرین ره قائد تسو مصطفی به مصطفی

دیوان خاقانی، ص ۲، ب ۲

ترکیب مورد نظر ما «اَعمی دیده‌ای» است که می‌توان آن را به دو صورت خواند و دو معنی از آن برداشت کرد:

۱. می‌توان این ترکیب را «اعمی‌دیده‌ای» خواند، که در این صورت، اعمی‌دیده نقش دستوری مسند به‌خود می‌گیرد؛ یعنی «اگر تو، کورچشم هستی، بر دوش احمد دست بدار و از او پیروی کن.»

۲. می‌توان این ترکیب را «اعمی، دیده‌ای» خواند، که در این صورت اعمی نقش

۱. بدیع، *زیباشناسی سخن پارسی*، ۱۳۴؛ *بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ص ۱۱۱.

دستوری مفعول به‌خود می‌گیرد، یعنی «اگر توکوری را دیده باشی، که هنگام راه رفتن دست بر دوش کسی می‌نهد، بدان که در راه دین باید دست بر دوش احمد بگذاری و از او پیروی کنی.»

ایهام مهیا

«آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته باشد، اما گوینده با اِعمال تصرفی در عبارت، کلام را آمادهٔ ایهام کرده است».[1]

چارتکبیری بکن بر چار فصل روزگار چاربالش‌های چار ارکان به دونان **بازمان**

دیوان خاقانی، ص ۳۲۶، ب ۲

کلمهٔ بازمان یعنی واگذار کن و رها نما، اما واژهٔ چاربالش زمینه را برای دریافت معنی ماندن و اقامت کردن مهیا کرده است. تصرفی که شاعر در عبارت بازمان کرده و آن را در معنی متعدی به کار گرفته، چنین ایهامی را پدید آورده است.

کَشَف در پوست میرد لکن افعی پوست بگذارد

تو کم ز افعیِ نه‌ای در پوست چون ماندی به **جا مانَش**

دیوان خاقانی، ص ۲۱۲، ب ۱۰

خاقانی در عبارت «به جا مانش» تصرفی کرده است: «به جا مان» را که از دید دستوری لازم است، به صورت متعدی به‌کار برده و معنیِ آن را تغییر داده است، یعنی رهایش کن. در حالی که عبارت «در پوست» زمینه را برای رفتن ذهن به‌سوی معنی لازمِ باقی بمان آماده کرده بود.

ایهام عکس

نوع دیگری از انواع ایهام است که از نظر زیباشناسی در پایین‌ترین درجه قرار می‌گیرد و در حقیقت باید آن را نوعی تفنن ادبی و در ردیف جناس تام به‌حساب آورد. «چنان است که واژهٔ مقدم با تغییر معنی در آخر هم آورده می‌شود و در واقع

۱. *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، ص ۱۸۳.

از نوعی جناس استفاده شود»[1].

هزار فصلِ ربیعش جنیبه‌دارِ جمال　　هزار فضلِ ربیعش خریطه‌دارِ سخا

دیوان خاقانی، ص ۹، ب ۱۲

ربیع در مصراع نخست به معنی فصلِ بهار آمده و در مصراع دوم، مراد از آن، فضلِ ربیع، وزیر معروف هارون‌الرشید است که در بخشندگی زبانزد بوده است.

تیغِ تو مزوّری عجب ساخت　　بیماری آن مزوّران را

دیوان خاقانی، ص ۳۳، ب ۱۸

مزوّر در مصراع نخست «غذایی است خوش‌صورت که برای تسلی بیماران می‌پزند»؛ اما در مصراع دوم از آن «دروغگویان و فریبندگان روسی و خَزرانی» را اراده کرده است.

ایهام توکید

دربارهٔ این نوع از ایهام نوشته‌اند: «چنان است که واژه‌ای تکرار شود، اما در هر جا معنایش تفاوت کند».[2] شاید بتوان میان این نوع ادبی و ایهام عکس تفاوتی قائل شد و آن، این است که در ایهام توکید دو واژه به‌دنبال هم می‌آیند، ولی در ایهام عکس دو واژهٔ متجانس با فاصله در کلام قرار می‌گیرند.

مجلس انس حریفان را هم از تصحیفِ اُنس
در تنوره کیمیای جانِ جان افشانده‌اند

دیوان خاقانی، ص ۱۰۶، ب ۱۳

جان نخست به‌معنی روان است و جان دوم به‌معنی جن و پری؛ و منظور شاعر از «کیمیای جانِ جان» آتش است.

سزد که چون کف او نشر کرد نشرهٔ جود　　روان حاتم طی، طی کند بساط سخا

دیوان خاقانی، ص ۱۴، ب ۴

۱. *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، ص ۱۸۲.
۲. *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، ص ۱۸۲.

طی نخست نام قبیله‌ای است که حاتم، آن بخشندهٔ معروف، در آن می‌زیسته و به حاتم طایی نامدار شده است و طی دوم با «کند» به معنی پیمودن و سپردن آمده است. شاعر، علاوه بر آن که میان دو طی جناس تام ساخته، آن دو را کنار هم نیز آورده است.

کتابنامه

ایهامات دیوان حافظ، طاهر فرید، تهران، طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۶.

«ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، سیدضیاءالدین سجادی، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۸۰.

بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، میرزاحسین واعظ کاشفی، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۹.

بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، میرجلال‌الدین کزازی، تهران، کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، چاپ دوم، ۱۳۷۳.

بدیع نو، هنر ساخت و آرایش سخن، مهدی محبتی، تهران، سخن، چاپ اول، ۱۳۸۰.

ترجمه و شرح جواهرالبلاغه، حسن عرفان، تهران، بلاغت، جلد دوم، چاپ سوم، ۱۳۸۲.

حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر، رشیدالدین وطواط، به‌تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانهٔ سنایی و طهوری، ۱۳۶۲.

دربارهٔ *ادبیات و نقد ادبی*، خسرو فرشیدورد، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۳.

دیوان خاقانی شروانی، به کوشش سیدضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۸.

رسالهٔ بیان بدیع، میرزا ابوطالب فندرسکی، مقدمه و تصحیح و تحشیه از سیدمریم روضاتیان، قم، دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۱.

رخسار صبح، میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۸.

فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیما داد، تهران، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۸۳.

فرهنگ فارسی، محمد معین، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۱.

فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی، سیدضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، چاپ اول، ۱۳۷۴.

فرهنگنامهٔ *ادبی فارسی* (دانشنامهٔ ادب فارسی)، به سرپرستی حسن انوشه، جلد دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۸۱.

فن بیان در آفرینش خیال، بهروز ثروتیان، تهران، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۸۳.

فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلال‌الدین همایی، تهران، نشر هما، چاپ چهارم، ۱۳٦۷.

گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۸.

معالم‌البلاغه، محمدخلیل رجایی، شیراز، دانشگاه شیراز، چاپ سوم، ۱۳۷۲.

المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس‌الدین محمدبن قیس‌الرازی، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس، چاپ اول، ۱۳۷۳.

موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

نگاهی تازه به بدیع، سیروس شمیسا، تهران، فردوس، چاپ اول، ۱۳٦۸.

هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، نصرالله تقوی، اصفهان، فرهنگسرای اصفهان، چاپ دوم، ۱۳٦۳.

یک قصه بیش نیست، حسن انوری، تهران، علمی، چاپ اول، ۱۳٦۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی