بررسی ایهام و بعضی از انواع آن در نسخهٔ خطی «پادشاهنامهٔ» کلیم کاشانی

دکتر محمّد رضا شریفی[1]

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۲۵

چکیده

ایهــام (Equivoque) یکی از شــگردها، ترفندها و امکانات زبانی اســت. این صنعت بدیعی را از انــواع هنجــار گریزی‌های معنایی می‌دانند که در محور همنشــینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب اســت، به وجود می‌آید و کلام را با «ابهام» (=Ambiguity) که از عناصر زبانی و ادبی اســت، پیوند می‌دهد.«ایهــام» نوعی شــگفت کاری با زبان اســت زیرا وقتی مخاطب با کمــی چالش و دقّت چند معنا – حتی گاه متضاد – را از لفظ و عبارت در می‌یابد، لذت و میلش به متن بیشــتر می‌شــود. اگر چه «ایهام» بیشــتر در ســبک عراقی ظهور می‌کند و در شــعر خاقانی، سعدی و بالاخره حافظ به اوج می‌رسد. برخلاف بعضی کسانی که معتقدند شاعران در سبک هندی از صنایع بدیعی و بیانی استفاده نکرده‌اند، باید گفت که توجه به رعایت تناسب‌ها و روابط معنایی میان کلمات و اجزاء بیت یکی از گرایشــهای ذوقی عصر صفوی است و شــاعرانی چون کلیم، صائب و بیدل به صنایع بدیعی و بیانی به ویژه ایهام توجه کامل داشــته‌اند. این مقاله کوششی در جهت شناختن «ایهام» و بعضی از انواع آن همراه با صنایع بدیعی و بیانی در نسخهٔ خطی «پادشاهنامهٔ» کلیم کاشانی (۹۶۰– ۱۰۶۱ه.ق) است.

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

۱– عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نراق، ایران.

مقدّمه

«ایهام» چیست؟

یکـــی از روش‌هایی کـــه در بدیع معنوی مورد بحث قرار می‌گیـــرد، روش «ایهام» اســـت. «ایهام» در لغت به معنی «به وهم و گمان افکندن» اســـت و در اصطلاح بدیع، آوردن لفظی که دارای دو یا چند معنی باشد. ما در این جا به اجمال تعاریفی از کتب بلاغی عربی و فارســـی می‌آوریم تا قدری چند و چون آن کاویده و مشـــخّص شـــود. «التوریـــه و یســـمی الایهام ایضاً و هی ان یطلق لفظاً لـــه معنیان قریب و بعید و یراد به البعید اعتماداً علی قرینـــۀ خفیه». (تفتازانی، ۱۴۲۶، ۴۲۵) از عبارت تفتازانی بر می‌آید که مراد از«ایهام» آن اســـت که لفظی دو معنی قریب و بعید داشته باشد و مراد گوینده با توجّه به قراین خفی، آگاهانه وعمداً معنی بعید باشـــد. ســـکاکی نیز همین عقیده را دارد: «هو ان یکون للفظ استعمالان قریب و بعید فیذکر لایهام القریب فی الحال الی ان یظهر انّ المراد به البعید». (سکاکی، ۲۰۱: ۱۹۳۷)

رشـــید وطواط در حدائق السحر نیز گفته: «دبیر یا شاعر... الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشـــد: یکی قریب و دیگرغریب و چون سامع، آن الفاظ بشنود حالـــی خاطرش بـــه معنی قریب رود و مـــراد از آن لفظ خود معنی غریب باشـــد» (وطـــواط، ۳۹: ۱۳۶۲)

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

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

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

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» فزون تر خواست سخنور است، معنای دور است.» (کزازی، ۱۲۸: ۱۳۸۱)

دکتر شمیسا می‌گوید: «در روش ایهام، کلمات موهم معانی مختلف‌اند و ممکن است با آن معانی مختلف با کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کند. قدما در تعریف ایهام می‌گفتند که واژه دو معنی نزدیک و دور دارد و مراد گوینده، معنی دور است. حقیقت این است که هر دو معنی، نهایتاً با هم عمل می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۲: ۱۳۸۱)

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

اگر دقّت شود تمام تعاریف متقدّمین و متأخّرین دربارهٔ «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 تخییل یا توهیم)، ایهام تناسب، استخدام و اسلوب ا لحکیم و معمولاً استخدام یا ایهام و ایهام تناسب خلط می‌شود.. و بعضی برای ایهام انواعی برمی شمرند از جمله: ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام تام، ایهام عکس، ایهام مجرده، 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 برجستهٔ 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:

کلـــیم آسایـــش وعـــیش وطـن را　　بـــرای اهـــل کاشـــان مـــی‌گـــذارد

(کلیم، ۴۴۲: ۱۳۶۹)

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

در دامـــن الوند دگر غنچه شـود گـــل　　زنهـــار مگوییـــد، کلیـــم از همدان نیســـت

(همان: ۲۸۴)

اگـــر مصـــرع دوم را ایهام بگیریم هر دو وجه همدانی و کاشـــانی بودن کلیم اثبات می‌شـــود. بـــه هر روی کلیـــم دانش‌های زمان را در کاشـــان و شـــیراز آموخت و طی مســـافرت‌هایی که به هندوستان داشت، سرانجام به دربار «شاهجهان» پادشاه گورکانی هند راه یافت و لقب ملک الشـــعرایی گرفت و با اجازهٔ شـــاهجهان فتوحات وی را به رشتهٔ 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 داشـــت و زیبایی و جذابیت شـــعر خـــود را دو چندان کرد. و بدین جهت بـــود که او را «خلّاق المعانی ثانی» نامیدند. اما هرگز از مرز اعتدال نگذشـــت و همین باعث شـــد که وی به همراه صائب از شاعران بزرگ و معتدل ســـبک هندی شـــناخته شـــوند تا به حال آثار سبک هندی آن چنان که باید و شاید از دیدگاه صور خیال وآرایه‌های ادبی کاویده نشده است و در مورد کلیم کاشـــانی نیز چنین اســـت از این روی این مقاله بررســـی و کاوشی در زمینهٔ «ایهام» در نسخهٔ خطی «پادشاهنامه» کلیم کاشانی است که هنوز به چاپ نرسیده است.

دقت و بررســـی در شـــعر کلیم کاشانی نشان داد که تمام انواعی را که برای «ایهام» برشـــمرده‌اند در شـــعر وی وجود دارد اما به جهت پرهیز از اطالهٔ کلام و بسامد بالای بعضـــی از انـــواع ایهام چون«ایهام تناســـب» و گمنام و نادر بودن برخـــی چون «ایهام

ترجمــه» ، «ایهــام گونه‌گون خوانــی» و«ایهام تضاد» فقط به این چنــد نوع پرداخته و نمونه‌هایی ارایه شد.

پیشینهٔ «ایهام»

در ســبک خراســانی صنایعی چون تشــبیه و اســتعاره و ایهام وجود دارد اما غالباً محســوس و قابل درک است، چرا که از اختصاصات این سبک این است که از لحاظ لفظ، ســاده و روان و عاری از ترکیبات دشــوار اســت و از لحاظ معنی و صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشــبیهات ســاده وملموس 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 ســخن سیستانی بزرگ یعنی یعقوب لیث صفاری مشهور است، هنگامی که به شــاعران عربی گوی ســرای خود گفت: «به زبانی که من اندر نیابم چرا باید گفتن؟» (صفا، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۶)

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

تو آن شــاهی که اندر شرق و در غرب جهــود و گبــر و ترســا و مســلمان
هــمی گــوینــد در تســبیح و تهــلیل کــه یــا رب عاقبــت محمــود گــردان

(محجوب، به نقل ازعنصری: بی تا: ۴۰۳)

«محمود» ایهام دارد به دو معنی: ۱- سلطان محمود ۲- پسندیده شده

شــگرد «ایهام» در سبک عراقی گسترش می‌یابد اگر چه معمولاً «ایهام» را با حافظ

می‌شناسند یعنی هیچ شاعری تا قرن هشتم به اندازهٔ 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. کزازی دربارهٔ تأثیرپذیری حافظ گوید: «خاقانی، راه گشای حافظ است. حافظ با غزل همان کرده است که خاقانی با چامه. می‌توان بر آن بود که خاقانی در چامه، حافظ است و حافظ در غزل، خاقانی.» (کزازی، 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 ظهور سبک هندی، شاید تنها کسی که از او فراتر رفته است، حافظ شیرازی است. برای نمونه خاقانی گوید:

زهره چون بهرام چوبین بارهٔ چوبین به زیر
آهنین 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» نمی‌شناسند و خاقانی و حافظ را استاد مسلم «ایهام» می‌دانند. باید گفت که روانی و سهل وممتنع 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 بزرگ ترین امکانات زبانی یعنی «ایهام» را نادیده بگیرد. برای نمونه سعدی گوید:

چون شبنم اوفـتاده بودم پـــیش آفتاب

مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم

(سعدی، ۴۹۷: ۱۳۷۵)

«مهر» در معنی «عشــق و محبت» به کار رفته اســت. اما در معنی «خورشــید» که خواست شاعر نیست، با «عیوق» ایهام تناسب دارد.

بنابراین ســعدی و خاقانی قبل از حافظ صنعت «ایهام» را بســیار به کار بردند 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 شــاعران معتدل سبک هندی هســتند، 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 اســیر مانند خاقانی در ســبک 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 واژهٔ 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.» (کزازی، ۱۳۸، ۱۳۷۳)

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه:

ز نـی شــعله نـــغمه بـــالا کـــشید دف عیــش زهــره بــه آتــش رســید

(کلیم: ۳۱۲)

«آتش» موهم دو معنی است: ۱- خورشید ۲- شعله نغمه (= تشبیه بلیغ)

بنابراین«دف عیش زهره» در محور صعودی به «خورشید» می‌رسد و در محور نزولی به «شعله نغمه» «آتش» در معنی خورشید با «زهره» و در معنی آتش حقیقی با «شعله» تناسب دارد.

«ایهام تناسب و ترجمه» همراه با تشبیه و استخدام:

شبی عنبرین طره مشکفام میان لیالی چو لیلی بنام

(همان: ۱۰)

«لیالی» موهم دو معنی است: ۱- شب‌ها ۲- لیلی ها

«لیالی» به معنی «لیلی ها» با طره (= موی جلو پیشانی معشوق) و لیلی (= معشوقهٔ خسرو) تناسب دارد.

«لیالی» در معنی «شب ها» با «شبی» ایهام ترجمه و با «لیلی» (لیل + ی= شب معراج) 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 «طرّه» و در میان «لیلی‌های عالم» به «لیلی معشوقه مجنون» تشبیه شده است.

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه و کنایه:

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

(همان: ۶۸۰)

«آشنا» موهم دو معنی است: ۱- آشنا و آشنا شدن ۲- شنا

«آشنا» در معنی «شنا و شنا کردن» با «ساحل فتح» که خود تشبیه بلیغ است، ایهام تناسب دارد.

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

«دست و پا زدن» در معنی اول با «آشنا» در معنی «شنا» ایهام تناسب دارد.

«چو» موهم دو معنی است: ۱- مانند (ادات تشبیه) ۲- وقتی که در معنی «مانند» از نظر ساختاری با مشبه به یعنی «غرقه» و «ساحل» و «آشنا» مرتبط است.

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه:

ز بس دود دل‌ها به گردون رسید ز چشم فلک، اشک انجم چکید

«دود» موهم دو معنی است: ۱- دود ناشی از آتش۲- آه و ناله، که در معنی اول با «چشم فلک» و «اشک انجم» که هر دو تشبیه بلیغ‌اند، تناسب دارد.

«ایهام تناسب» همراه با تشبیه، استعاره، ایهام تبادر و تام:

به هر کس که راند به محنت رقم وطن گشته چاهش چو نال قلم

(همان: ۲)

«نال» موهم چند معنی است: ۱- نی (قلم نی)۲- ناله ۳- جوی۴- نعل۵ - عطا و بخشش

«نال» در معنی «نی میان تهی» با «چاه» ایهام تناسب دارد چرا که شاعر با آوردن تشبیهی معتقد است، فرد محنت زده به چاه افتاده که آن چاه مانند «نال قلم = نی میان تهی یا چاه نی» است. «نال» در معنی «ناله» با کسی که در چاه افتاده و ناله می‌کند،

ایهـــام تبـــادر دارد. ناگفته نماند که«نال» ایهـــام تام نیز دارد زیـــرا در تعریف ایهام تام گفته‌اند: آن چیزی است که واژه بیش از دو معنی داشته باشد.

«ایهام تناسب» همراه با استعاره:

شـــد از لاله، ســـوسن بر افـــروخته　　بـــه هـــم در شـــدند آتـــش و ســـوخته
(همان: ۳۰۶)

«برافروخته» موهم ســـه 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 گشـــت در چـــشم ســـاغر سیاه　　بلـــی بـــودش از بـــاده، نـــور نـــگاه
(همان: ۲۴۲)

«جهان گشـــت در چشـــم 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 استعارهٔ مکنیه است، با«باده» که عامل روشنایی چشم ساغر است و «نگا ه» تناسب دارد.

لآآآآب ساغآآر از خآآآنده آمد بـــه هـــم　　کـــه از یـــاد آن دور مـــی‌خـــورد غـــم
(همان: ۲۴۳)

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

«ایهام تناسب و ترجمه» همراه با استعاره :

نـــهنگان دریـــــای فـــتح و ظـــفر　　ز مـــــوج آشـــنا تـــر بـــه بحـــــر خطـــر
(همان: ۲۲۵)

«آشـــنا» موهم دو معنی اســـت: 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:

جهـــان بیـــن او را کشـــیـدند میـــل عزیـــز بـــه باطـــل بـــه حـــق شـــد ذلیـــل

(همان: ۲۸۳)

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

«ایهام تناسب» همراه با استعاره:

ســـوی بـــزم شـــاهنشه بـــحر و بـــر بـــرد بحـــر هـــر روز عنبـــر بـــه ســـر

(همان: ۶۵۲)

مصرع دوم موهم دو معنی اســـت: ۱- هر روز بحر (= اســـتعارهٔ مکنیه) عنبر به ســـر 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.

چـــو آتش رخ گـــل بـــر افـــروخته دل لالـــه بـــر بلبـــلان ســـوخته

(همان: ۷۴۲)

مصرع اول موهم دو معنی اســـت: ۱- رخ گل (= اســـتعارهٔ مکنیه) مانند آتش سرخ برافروخته شـــده اســـت. ۲- وقتی «آتش» (= آتش نو بهار) رخ گل (= استعارهٔ مکنیه) ســـرخ را بر افروخته کرده اســـت. مصرع دوم با توجه به کلمهٔ بعد«بر» موهم دو معنی

است: ۱- لاله دلش به حال بلبلان 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 همرنگ 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 ناامیدی 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 است۲- پادشاه که در این معنی نیز با مصرع اول تناسب دارد.

دگر دست افشاند از هر چه هست　　دل از کار بی غم، سر از عیش مست

(همان: ۱۲۵)

«دست افشاند» و یا «دست افشانی» 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 تشبیه و کنایه و استخدام:

خدیو قلم قلعه گیر 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- تسلیم شدن ۲- سر بر روی نوشته گذاشتن. که کار قلم است زیرا با سر خود می‌نویسد، که در معنی اول با «کاینات» و در معنی دوم با «قلم» تناسب و استخدام دارد. «خدیو قلم» و «قلعه گیر دوات» تشبیه بلیغ است.

ایهام تناسب همراه با استخدام:

گهرها جدا کرد شاه جهان　　که هم وزن و هم قیمتش شد گران

(همان: ۶۵۴)

«گران» موهم دو معنی است: ۱- سنگین ۲- پر بها و ارزشمند، که در معنی اول با «وزن» و در معنی دوم با «قیمتش» و «گهرها» تناسب و استخدام دارد.

ز اعجاز کلکش نباشد عجب　　کشد صورت حرف را گر به لب

(همان: ۱۲۷)

«کشد» موهم دو معنی است: ۱- نقاشی کند ۲- ادا کند و حرف را بکشد (کش بدهد)،

که در معنی اول با «کلکش» و در معنی دوم با «لب» ایهام تناسب و استخدام دارد.

ایهام تناسب همراه با ایهام تضاد و استعارهٔ تهکّمیّه:

اگـــر زاهـــد ار رنـــد تر دامن اســـت نـــه باز از تر و خشـــک این گلشـــن اســـت

(همان: ۳)

«تردامن» موهم دو معنی اســت: ۱- کســی که دامنش ترو خیس است ۲- فاسق و تبهکار، که در معنی اول با «تر» ایهام تناســب و با «خشــک» ایهام تضاد دارد. در معنی دوم بــا «خشــک» و «زاهد» در معنی «زاهد خشــک و متعصب» =(اســتعاره تهکّمیّه) تناسب دارد.

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

چنـــان گشت انـــواع رنـــگ آشـــکار کـــه گردیـــد دســـتان بلبـــل هـــزار

(همان: ۳۰۷)

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

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

۲-ایهام ترجمه: در خصوص ایهام ترجمه ســخنی در کتب بلاغی گذشــته به جز ابدع البدایع نیامده و ادیبان 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 کزازی تعریف جدیدی برای ایهام ترجمه معتقد است و نوشته: «چنان است که سخنور دو واژهٔ ایهامی به کار می‌گیرد به گونه‌ای که فقط یک معنی از آن اراده می‌شود. آن معنی نا خواسته سخنور در هر دو واژهٔ ایهامی، ترجمهٔ یکدیگر هستند. تا کنون این نوع ادبی نیز در هیچ اثر بدیعی دیده نشده است. تفاوت آن با آرایهٔ «ایهام و ایهام تناسب» آن است که در ایهام و ایهام تناسب، رابطهٔ میان دو واژهٔ ایهامی، رابطهٔ مراعات نظیر است ولی در این جا رابطهٔ 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:

همـــان کامـــد از ظـــل حـــق در وجود　　از آن ســـایه آســـود هـــر کـــس کـــه بـــود

(کلیم: ۱۳۸)

«ظل حق» موهم دو معنی اســت: ۱- ســایه حق۲- عنوان «شاهجهان» اما شاعر در مصرع دوم «ســایه» 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 تشبیه و استعاره

چکـــیدی ز دامـــانش چـــون ابر، آب　　درو پادشـــه همچـــو خـــور در ســـحاب

(همان: ۲۱۱)

«ابر» و «ســحاب» ایهام ترجمه است به اضافه اینکه «دامان پادشاه» و «خود پادشاه» را یک بار به «ابر» و بار دیگر به «خورشـید» تشـبیه کرده و «آب» استعاره مصرحه از دُرفشانی و گوهر فشانی است.

ایهام ترجمه همراه با تشبیه:

جـــوان مست باشـــد ز جـــام شـــباب　　کـجـا مسـت و هنجـار راه صـواب

(همان: ۴۵۶)

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

به خـــاک، ابر تخـم طـراوت نـکاشت　　ســحاب، آب اگر داشـــت در لفظ داشـــت

(همان: ۴۳۵)

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

مـــگو رزمـــگه کـــان سماط بلاست　　در آن ســفره، ســر کاســه و خون غذاست

(همان: ۵۴۲)

«ســماط» و «سفره» ایهام ترجمه است. همراه با سه تشبیه «رزمگه» 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 یا عبارتی را بتوان به چند گونهٔ درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت» (راستگو، ۵۸) آنچه زمینهٔ 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 باغ کم دیده است

(همان: ۱۳۰)

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

است» که «دیده» مسندالیه و «گردیده» مسند است ایهام گونه‌گون خوانی دو بیت مذکور با «نه چمن» که استعارهٔ مصرحه از نُه آسمان است و «باغ» که استعاره مصرحه از فلک است همراه شده است.

ایهام گونه‌گون خوانی همراه با تشبیه:

از این عاطفت نامه کامکار چو خورشید گردید سرگرم کار

(همان: ۱۸۱)

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

وگر 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 آغازِ بد، شد شگون ظفر» بیت با تشبیه 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 «اُ» و «او» دو گونه خواند: «گره را بدر کرد از ابرو، کمان» و «گره را بدر کرد از ابر و کمان» که در خوانش دوم «ابر» می‌تواند به «جوان» و «کمان» می‌تواند به «پیر» در مصراع اول برگردد و لف و نشری مشوش بسازد.

ایهام گونه‌گون خوانی همراه با مجاز و تشبیه:

ندیدم به هر جا کشیدم سری   چو طنبور بار غم از دل بری
(همان: ۳۱۳)

«دل بری» در مصرع دوم می‌تواند با مکث یا ویرگول گذاری به صورت «دل، بری» و بدون مکث و پیوند اجزاء «دلبری» خوانـد. 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)

واژهٔ «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)

مصرع دوم می‌تواند با تغییر در مکث و حرکت به دو صورت خوانده شود: ۱- «از این دست، گل نیست در گلستان» و «از این دستِ گل نیست در گلستان»

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

ز جودش گدا مایه‌ای برگرفت   که مزدور برچیدن زر گرفت
(همان: ۲۲۷)

مصرع دوم را با تغییر مکث و حرکت به سه صورت می‌توان خواند: ۱- «که مزدور بر، چیدن زر گرفت.(= یعنی گدا، فرد مزد گیرنده‌ای را برای برداشتن و جمع کردن زرها گمارد.» ۲- «که مزدور، برچیدن زر گرفت.(= مزدور برداشتن زر را شروع کرد.) ۳- «که مزدور برچیدن زر، گرفت.(= گدا مزدور برچیدن زر را دستگیر کرد.)

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

(همان: ۲۲۶)

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

چرخ در مصرع دوم نیز موهم دو معنی است: ۱- چرخیدن ۲- استعاره از آسمان که در هر دو معنی با کلمات مصرع اول تناسب دارند.

۴- ایهام تضاد:

ایهام تضاد، آن جاست که سخنور واژگانی را بیاورد که در ظاهر با هم متضاد باشند ولی در معنی واقعی هیچ تضادی با هم ندارند. به عبارت دیگر دو کلمه واقعاً با هم متضاد نیستند بلکه یک تضاد وهمی بین دو کلمه ایجاد شده است. دکتر شمیسا آن را از انواع ایهام تناسب دانسته و نوشته: «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطهٔ تضاد داشته باشد.» (شمیسا، ۱۰۳، ۱۳۶۸)

ایهام تضاد همراه با کنایه:

چـــنان آتـــش از مـــی‌در آب اوفـــتاد کـــه ماهـــی بـــه ســـاحل کبـــاب اوفتـــاد

(همان: ۲۴۲)

«آتش و آب» ایهام تضاد دارند اما در واقع «آب» به معنی ضد آتش نیست بلکه «در آب افتادن» کنایه و موهم دو معنی است: ۱- کنایه از شرمنده شدن ۲- غرق شدن، که در معنی دوم با«آب» تناسب دارد، بنابر این شاید تعریف دکتر شمیسا درست باشد.

به فـــوج دگر هـــم ز اقـــبال خـــویش قـــوی پشـــت کـــردش فرســـتاد پیـــش

(همان: ۲۲۵)

«پشـــت و پیش» ایهام تضاد دارند چرا که «پشت» در «قوی پشت کردش» در معنی با «پیش» تضاد ندارد بلکه به معنی ایجاد اعتماد و پشتوانهٔ قوی فراهم آوردن است.

ایهام تضاد همراه با تناسب:

بـــر اهل دکـــن پهـــن مـــیدان جنـــگ بســـی تنـــگ شـــد از گشـــاد تفنـــگ

(همان: ۲۵۱)

«تنگ و گشـــاد» با هم ایهام تضاد دارند چرا که در معنی حقیقی «گشادی» به معنی گشودن و شلیک کردن تفنگ است و هیچ تضادی با «تنگ» ندارد.

ایهام تضاد همراه با نوعی پارادوکس:

صفـــیر نـــی آن آتـــش افـــروخـــته

کـــزو دورتـــر بیـــشـــتر ســـوخته

به ایـــن آب و تاب، آتـــش تر که دیـــد

چنـــین آتـــش روح پـــرور کـــه دیـــد

(همان: ۶۵۲)

در مصرع سوم «آب و آتش» ایهام تضاد دارند چرا که «آب» به معنی رونق و بازار و «آتش تر» که نوعی پارادوکس است، در معنی آواز نی است که روح را پرورش می‌دهد. لذا «آب» و«آتش» در این دو معنی با هم تضاد ندارند.

ایهام تضاد همراه با استعارهٔ مکنیه:

چگویم تب بی مروت چه کرد　　شهنشاه شد گرم و هنگامه سرد

(همان: ۳۸)

«گرم و سرد» ایهام تضاد هستند چرا که «سرد» در معنی «بی رونق و کساد شدن» با گرمی ناشی از تب (= استعارهٔ مکنیه) هیچ تضادی ندارند.

بی گمان یکی از بدیعی ترین آرایه‌های بدیعی و شاید شیرین ترین شیوهٔ شاعری، ایهام است که شاعران و هنروران بدان سخن خود را پرداخته و رازناک کرده‌اند. ایهام یکی از ابزارهای زبانی است که گوینده به واسطهٔ 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 بسامد 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 شیوهٔ حافظ را نوازنده و مخملی و سبک خاقانی را سخت و دشوار خوانده، می‌نویسد: «حافظ پس از سعدی، بیشترین تأثیر را از خاقانی پذیرفته

اســت.» (دشتی، ۸۷، ۱۳۸۱) اگر چه شاعران سبک عراقی همچون خاقانی، سعدی و حافظ به ایهام بســیار توجه داشته‌اند اما در کتب بلاغی کمتر به آن پرداخته شده و تمام تعاریفی که از ایهام شــده، بیشــتر مربوط به ایهام و ایهام تناســب است. در حالی که انواع و اقســام ایهام که امروزه شناخته شده و ادیبان بدان روی آورده‌اند، در دیوان حافظ به چشــم می‌خورد. اما از بررســی شعر ســبک هندی برمی آید که شــاعرانی چــون صائب، کلیم، بیدل و... به مقولـهٔ ایهام و راز نازکی آن پی برده و انواع آن را در شــعر خود به کار برده‌اند.

علی رغم کســانی که می‌گویند شــعرای سبک هندی به بدیع توجهی نداشته‌اند در اشعار خود به صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی به ویژه به ایهام، پارادوکس، حسن تعلیل و ضرب‌المثل توجه آگاهانه داشته و آنها را با صنایع بیانی اعم از تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه همراه ســاخته است که نویسنده در این مقاله در حد بضاعت و حوصله به آن پرداخته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. التفتازانی، سعدالدین مسعود، (۱۴۲۶)، کتاب المطول، شرح تلخیص المفتاح، دمشق الازهریه للثرات

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، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم اسلامی دانشگاه تهران، شمارهٔ 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، چ۳، تهران، زوار

۱۱. صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، چاپخانهٔ امین

۱۲. کلیم کاشانی، نسخهٔ خطی «پادشاهنامه» ، نستعلیق، سید قاسم، کتابخانهٔ 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، چ۱۸، تهران، هما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی