Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 3, Issue 2, Summer 2022, pp. 95-120

Comparing the Use of Amphybology in Khaghani's Elegies and Hafez's Sonnets

Majid Azizi
Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Ali Noori*
Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Ali Heidari
Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Saeed Zohre vand
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran

Received: 04/27/2022 **Accepted:** 09/03/2022

Abstract

In this research, we intend to investigate the category of amphibology and how and why it is used in Khaghani's Elegies and Hafez's lyric sonnets. The category of amphibology in this article is limited to ambiguous amphibology and does not include its other sub-categories, such as: balanced amphibology, translation amphibology, synonymous amphibology, evolutionary ambiguity, and so on. The basis of the definition of amphibology, in addition to its background in rhetorical books, will be newer definitions that subsets of them can be listed as follows: Lexical amphibology, Metaphorical amphibology, Structural amphibology, Recruitment, additional amphibology and Poly-dimensional amphibology. The result obtained shows that Hafez has taken precedence Khaghani in all forms of amphibology, except application, and one of the differences between the use of amphibology in works of the two poets is that Hafez paid special attention to amphibology with Arabic words and also The structural amphibology that results from the poet's nobility over the various capacities of language has a significant advantage in his divan.

Keywords: amphibology, Khaghani, Hafez, polysemy, Sonnet, Elegy.

*. Corresponding author E-mail address: nooria67@yahoo.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال سوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱ هـ ش، صص. ۹۵-۱۲۰

مقایسهٔ کاربرد ایهام در قصاید خاقانی و غزلیات حافظ

مجید عزیزی هایل
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران
علی نوری*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران
علی حیدری
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران
سعید زهره‌وند
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۷ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۶/۱۲

چکیده

در این پژوهش بر آنیم که مقولهٔ ایهام و چندوچون استفاده از آن در قصاید خاقانی و غزلیات حافظ را بررسی کنیم. مقولهٔ ایهام در این جستار، منحصر به ایهام چندمعنایی است و شامل زیرمجموعه‌های دیگر آن، از جمله ایهام تناسب، ایهام ترجمه، ایهام ترادف، ایهام تبادر و... نمی‌شود. مبنای تعریف ایهام، علاوه بر پیشینهٔ آن در کتاب‌های بلاغی، تعاریف تازه‌تر خواهد بود که زیرمجموعه‌های این تعاریف تازه را می‌توان چنین برشمرد: ایهام واژگانی (قاموسی، نام‌واژه‌ای، اصطلاحی) ایهام مجازی، ایهام کنایی، ایهام ساختاری، استخدام، ایهام اضافی و ایهام چندگانه‌خوانی. نتیجهٔ به‌دست‌آمده گویای آن است که حافظ در همهٔ گونه‌های ایهام به جز استخدام، بر خاقانی پیشی گرفته است و یکی از وجوه تفاوت کاربرد ایهام در دیوان دو شاعر این است که حافظ توجه ویژه‌ای به ایهام‌پردازی با واژگان عربی داشته است و نیز ایهام ساختاری که حاصل اشراف شاعر بر ظرفیت‌های مختلف زبان است در دیوان او برتری چشمگیری دارد.

واژه‌های کلیدی: ایهام، خاقانی، حافظ، چندمعنایی، قصیده، غزل.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: nooria67@yahoo.com

۱. مقدمه

خاقانی شروانی، از جمله بزرگ‌ترین شاعران سبک آذربایجانی است. با تعمّق در دیوان او و دیگر شاعران این عصر، به‌روشنی می‌توان دریافت که یکی از مختصات بارز شعر این دوره، توجّه خاص به «چگونه گفتن» و اصرار بر انحراف بیش از حدّ از زبان معیار، با استفاده از عناصر بیانی و بدیعی است. یکی از این عناصر بلاغی، صنعت ایهام است که زیرمجموعه های آن در دیوان خاقانی نمودی برجسته و چشمگیر دارند. سبک و سیاق خاقانی و دیگر شاعران صنعت‌پرداز عصر او، به‌عنوان سرمشقی برای شاعران دوره‌های بعد قرار گرفت. از میان این شاعران، می‌توان حافظ را بزرگ‌ترین پیرو خاقانی دانست که سبک او را با اضافه‌کردن آنچه از سادگی بیان سعدی آموخته بود، به شکلی هنرمندانه اعتلا بخشید. (رک: دشتی، ۱۳۵۷: ۱۱۵).

از منظری دیگر می‌توان گفت «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، ۱۳۷۶: ۳ -۲)؛ اما در سبک این دو شاعر، تفاوتی چشمگیر وجود دارد؛ به این صورت که «خاقانی مواد اصلی؛ یعنی الفاظ را به دست آورده و عرضه داشته و متکلفانه و مصنوعاً با هم آمیخته، امّا حافظ آن‌ها را نرم‌تر و ملایم‌تر و تراشیده‌تر به کار برده است و گویی جواهر را تراشیده و صیقل داده و درخشان‌تر کرده است.» (سجّادی، ۱۳۵۱: ۱۰۰ -۹۹). در یک نگاه کلی می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد حافظ که او را از شاعران پیش از خود ممتاز کرده، این است که او در کنار به‌کاربردن ایهام‌های برجسته، در موارد بسیاری نیز ایهام را به شکل ظریفی به کار برده است که مخاطب در خوانش اول متوجه معنای ایهامی نمی‌شود و در اثر استمرار در خوانش، ابعاد مختلفی از معنا را کشف و درک می‌کند. حافظ «نگران فهم مخاطب نیست [...] گویی اطمینان کامل دارد که سرانجام روزی کسانی پیدا می‌شوند که رازهای کلام او را کشف کنند و برای دیگران توضیح دهند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۹). با توجه به این مقدمه، به‌طور کلی می‌توان گفت خاقانی و حافظ، دو تن از بزرگ‌ترین شاعران صنعت‌پرداز گسترهٔ ادب فارسی هستند. حال می‌خواهیم در یکی از حوزه‌های بلاغت؛ یعنی مبحث ایهام، به بررسی و مقایسهٔ چندوچون به‌کارگیری این صنعت، در قصاید خاقانی و غزلیات حافظ بپردازیم و درنهایت، انواع به‌کاررفته از این صنعت و فراوانی نمونه‌های آن را، با استقراء تام در دو دیوان مذکور مشخص کنیم. از میان انواع مختلف ایهام، اعم از ایهام تناسب، تضاد، تبادر، ترجمه و... تمرکز ما بر آن نوع ایهام است که در بیت، منجر به خلق معناهای گوناگون می‌شود. بدیهی است که بخشی از زیرمجموعه‌های ایهام، وجهی فرمالیستی دارند و استفاده از آن‌ها در متن، منجر به خلق و زایش معنا نمی‌شود (رک: «زین آتش نهفته»، دالوند، ۱۳۹۶).

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینهٔ این پژوهش حاکی از آن است که برخی از پژوهشگران به مقولهٔ ایهام در شعر خاقانی و حافظ پرداخته‌اند؛ از جمله: سید ضیاءالدین سجادی در مقالهٔ «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ» (۱۳۵۱) ابتدا، در یک نگاه کلی، به مقولهٔ ایهام و ایهام تناسب در شعر خاقانی و حافظ پرداخته و در ادامه، به اثرپذیری حافظ در حوزهٔ استقبال از غزل‌ها و استفاده از ترکیب‌های خاقانی اشاره کرده است. علی‌اصغر فیروزنیا در مقالهٔ «سایه‌روشن ایهام در شعر خاقانی و حافظ» (۱۳۸۴) بیشتر به مقولهٔ خلق ایهام تناسب با واژگان مشترک در شعر خاقانی و حافظ پرداخته و درنهایت به این احتمال اشاره کرده که ممکن است حافظ در این زمینه تحت‌تأثیر خاقانی باشد. احمد غنی‌پور ملکشاه و

سیده سودابه رضازاده بایی در مقالهٔ «بررسی و مقایسهٔ ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ» (۱۳۹۲)؛ با نگاهی سنتّی به مقولهٔ ایهام، به تقسیمات سنتی و نامأنوس ایهام؛ از قبیل ایهام مجرد، ایهام مبیّنه، ایهام موشّح، ایهام مرشّحه، شبه‌ایهام، ایهام مهیّا، ایهام عکس، ایهام توکید، ایهام سماعی و... در دیوان خاقانی و حافظ پرداخته‌اند. بررسی این آثار نشان می‌دهد که حیطهٔ تحقیق این پژوهشگران، اغلب ناظر است به مقوله‌های صرفاً فرمالیستی ایهام؛ از قبیل ایهام تضاد، ایهام تناسب، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام مرشحه، شبه‌ایهام و... که منجر به زایش معنا نمی‌شوند و در هیچ‌یک از این پژوهش ها مقایسهٔ بسامدی بین کاربرد ایهام در دیوان این دو شاعر که خود مستلزم استقرای تام در بررسی دیوان‌های موردنظر است صورت نگرفته است و این مسئله ضرورت پژوهش حاضر را بیشتر تأیید می‌کند.

۳. تعریف مفاهیم تحقیق

ایهام یا چندمعنایی: با تتبع در متون بلاغی گذشته و معاصر، می توان پی برد که بسیاری از بلاغیون، در تعریف ایهام‌به راه خطا رفته‌اند. به این صورت که در غالب این تعاریف، ایهام را منحصر به کلمه دانسته‌اند؛ درحالی‌که در بسیاری از موارد، ایهام در بافت کلی سخن و عبارت نهفته است و گرانیگاه چندمعنایی‌شدن کلام، یک کلمهٔ خاص نیست. خطای دیگر بلاغیون این است که لفظ ایهامی را دارای دو معنا دانسته‌اند؛ درحالی‌که در یک بافت کلامی، محدودیتی برای زایش معنا وجود ندارد. از سویی دیگر، دو معنای واژه را به دو معنای دور و نزدیک تقسیم کرده‌اند. در ردّ این سخن نیز می توان گفت در بسیاری از موارد، دو یا چند معنای لفظ یا عبارت ایهامی، در موازات یکدیگر قرار دارند و نمی توان آن‌ها را به معناهای دور و نزدیک تقسیم کرد. در مواردی دیگر ایهام را به‌معنای حقیقی و قاموسی کلمه محدود دانسته‌اند؛ درصورتی‌که معنای استعاری و مجازی کلمه نیز می تواند ایهام‌آفرین باشد. برای پرهیز از اطالهٔ کلام، نگاهی اجمالی به تعریف ایهام در آثار بلاغی متقدم تا معاصر می‌افکنیم و برآیندی از نقاط مثبت این تعاریف را به‌عنوان تعریفی پیراسته از خطا برمی‌گزینیم و به‌عنوان خط‌مشی کاربردی این پژوهش، به آن متمسک می‌شویم.

۳-۱. تعاریف ایهام در کتب بلاغی

نخستین اثر شناخته شده در حوزهٔ علم بدیع به زبان فارسی، کتاب *ترجمان‌البلاغه* اثر محمّدبن عمر رادویانی (قرن پنجم) است. رادویانی به ایهام و معادل‌های آن اشاره‌ای نکرده است. رشیدالدّین وطواط نویسندهٔ کتاب *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر* (قرن ششم)، اولین کسی است که به تعریف این صنعت پرداخته است: «ایهام به گمان افکندن بود و این صنعت را «تخییل» نیز خوانند و چنان بود که دبیر یا شاعر، در نثر یا در نظم، الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد؛ یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به‌معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بود.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹). این تعریف که خود از آبشخور بلاغت عربی سرچشمه می‌گیرد، الگوی غالب کسانی است که بعد از وطواط به تعریف ایهام پرداخته‌اند. بسیاری از بلاغیون فقط به تکرار ارکان تعریف وطواط پرداخته‌اند و سخن آنان فاقد نکته‌ای راه‌گشاست (رک: شمس‌قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۶۵، تاج‌الحلاوی، ۱۳۸۳: ۴۰، فخری‌اصفهانی، ۱۳۸۹: ۲۷۷، هدایت، ۱۳۸۳: ۱۹، آق‌اولی، ۱۳۴۰: ۱۸۶، تقوی، ۱۳۱۷: ۲۳۴، همایی، ۱۳۶۸: ۲۶۹، رجایی، ۱۳۷۲: ۴۳۹، فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۳، کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۹-۱۲۸).

شرف‌الدّین رامی تبریزی (سدهٔ هشتم) در کتاب *حقایق‌الحدایق*، ابتدا ایهام را با همان نگاه کلّی، این‌گونه تعریف می‌کند: «ایهام به پارسی به گمان افکندن بود و به اصطلاح اهل نظم، عبارت است از لفظی که دو معنی دهد؛ یکی

قریب و یکی بعید و این را «تخییل» نیز خوانند.» (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۵۶). سپس گامی فراتر می‌نهد و به این نکته اشاره می‌کند که در ایهام ممکن است بیش از دو معنا وجود داشته باشد: «شاید که لفظ ایهام سه معنی دهد [که] آن را «ایهام تام» گویند.» (همان: ۵۸).

اثر دیگری که به مقولهٔ ایهام می‌پردازد، *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، تألیف میرزاحسین واعظ کاشفی سبزواری (قرن نهم) است. در تعاریف و توضیحات کاشفی، چند نکتهٔ قابل توجّه وجود دارد؛ ابتدا این که او در تعریف ایهام، قید وجود دو معنی یا بیشتر را اضافه کرده است: «ایهام، در لغت، به گمان افکندن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت از آن است که شاعر لفظی به دو معنی، یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معانی ظاهر باشد؛ و دیگری خفی؛ و ذهن مستمع، بعد از اصغای کلام، به‌معنی ظاهر و قریب [متوجّه گردد]؛ و مراد متکلّم معنی خفی و غریب باشد؛ و به‌واسطهٔ در گمان افتادن سامع، این را ایهام گفتند؛ و جمعی این را تخییل نیز گویند؛ یعنی: کسی را در خیالی افکندن و بعضی از بلغا این را توریه خوانند؛ یعنی: پوشیده گردانیدن.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰-۱۰۹). سپس ایهام را به دو نوع مرشّح و مجرّد تقسیم می‌کند و در ادامه، با آوردن مثالی، به نکته‌ای ارزنده اشاره می‌کند: «و اگر از سه معنی زیادت بود، ایهام ذوالوجوه خوانند؛ و تا هفت معنی آورده‌اند.» (همان: ۱۱۱-۱۱۰). نکتهٔ قابل توجّه این است که او برای اولین‌بار، به تغییر آهنگ، لحن و تکیهٔ کلمات که «عناصر زبرزنجیری زبان» نامیده می‌شوند (رک: ماهوتیان، ۱۳۸۴: ۳۱۴-۲۹۹)، در زایش معناهای جدید توجّه کرده است. سپس از صنعتی دیگر به نام «شبه‌ایهام» نام می‌برد که این صنعت نیز، قائم‌به تغییر در حرکت و عناصر زبرزنجیری است و بیانگر این مسئله است که تغییر در نحوهٔ خوانش بعضی از کلمات، ساختمان معنا را نیز تغییر می‌دهد: «شبه‌ایهام: [...] بعضی الفاظ مرکّبه نیز می‌باشند که از ایشان دو معنی یا زیادت اخذ می‌توان کرد؛ و چون در افادهٔ زیادت از یک معنی، شبیه است به ایهام، آن را شبه‌ایهام می‌خوانند [...]. خواجه سلیمان گوید:

مژده ای ارباب دل! کآرام جان‌ها می‌رسد　　دل که از ما رفته بود اکنون به ما وا می‌رسد

لفظ ماوا شبه‌ایهام است که در وی، دو معنی قصد می‌توان کرد؛ یکی در حالت اِفراد؛ یکی در حالت ترکیب.» (همان‌جا).

از دیگر کتب قابل‌اعتنا در حوزهٔ بلاغت که به نحوی به بحث ایهام پرداخته است، می‌توان از *غزالان‌الهند* یا *غزِلان‌الهند*، اثر میرغلام‌علی آزاد بلگرامی (قرن دوازدهم) نام برد. بلگرامی به‌صورت مشخّص، به تعریف ایهام نپرداخته، امّا صنایعی را تبیین کرده که امروزه در مجموعهٔ ایهام قرار دارند؛ مثلاً در توضیح صنعت «صرف‌الخزانه» گفته است: «عبارت است از این که اراده کرده شود از لفظ مشترک معانی متعدّده و صرف کرده شود هر یک از آن معانی بر محلی که مستحقّ آن باشد. مثل آیهٔ کریمهٔ: اِنَّ اللهَ و مَلائِکَتُهُ یُصَلّونَ عَلَی النَّبیِّ. علما گفته‌اند معنی صلوة از خدا رحمت است و از ملائکه استغفار. [...] و این صنعت را عربان استخدام خوانند [...] چند مثال نظم کرده این جا ثبت می‌کنم: [...]

هر کسی را هر چه می‌باید مهیّا کرده‌اند　　از پی شاه و گدا بستر ز خارا کرده‌اند

خارا نوعی از بافتهٔ ابریشمی و سنگ سخت است. و له:

تو سر ز بالش خواب گران سبک بردار　　دمید صبح بهاران و لاله از کهسار

دمیدن نفس کشیدن صبح و روییدن نبات.» (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۵۰-۴۹). صنعت دیگری که در محدودهٔ ایهام قرار دارد،

«براعةالجواب» است که در تعریف آن گفته است: «عبارت از این که جواب داده شود به لفظ مشترک از اسؤلهٔ متعدّده، این صنعت همان صرف‌الخزانه است مگر این که جواب به کلمهٔ واحد از اسؤلهٔ متعدّده غرابتی دارد، لهذا نوع علیحده قرار یافت، امّا لطف آن در زبان عربی و هندی است [...] فرد:

سال و حال شیخ اگر پرسد کسی در جوابش می‌توان گفتن چل است

چل بالکسر مخفف چهل و احمق.» (همان: ۵۱).

محمّدحسین شمس‌العلمای گرکانی (قرن سیزدهم و چهاردهم)، در کتاب *ابدع‌البدایع*، در تعریف صنعت «اتّساع»، از حدّ ایهام در لفظ فراتر می‌رود و نوعی از کلام و جمله را دارای ایهام می‌داند: «[اتّساع] آن است که متکلّم سخنی گوید منظوم یا منثور که باب تأویل آن را وسعتی باشد و معانی عدیده در آن راه یابد که هر یک مناسب و مستحسن افتد [...] سعدی:

لبان لعل تو با هر که در سخن آید به راستی که ز چشمش بیوفتد مرجان

یعنی به‌درستی و تحقیق یا قسم به راستی یا در حدیث آید به راستی مرجان از نظرش بیفتد یا اشک خونین برای خوف هجران بریزد.» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۳). با توجّه به مثالی که برای این صنعت ذکر کرده، می‌توان دریافت که عناصر معناآفرین و ایهام‌ساز در این بیت عبارت‌اند از: الف) تغییر جایگاه دستوری عبارت «به‌راستی»، از حالت قیدی به حالت جملهٔ معترضه با معنی سوگند. ب) دو معنایی‌بودن کنایهٔ «از چشم افتادن». ج) تکیه بر هر دو معنای واقعی و استعاری کلمهٔ «مرجان». چنان‌که می‌بینیم در دو مورد از موارد سه گانهٔ فوق، ایهام در جمله به وقوع پیوسته است و در مورد سوم نیز، معنای ایهامی وابسته به‌معنای استعاری کلمه است؛ در صورتی که تعاریف نادرست گذشته، دو معنایی‌بودن را، به شکل قاموسی زبان در نظر داشتند نه وجه ادبی و مجازی آن.

بهروز ثروتیان در کتاب *بیان در شعر فارسی*، ذیل «ایهام یا گمان‌انگیزی» گفته است: «گاهی هنرمند با استفاده از چندمغزی‌بودن کلمه یا کلام، شنوندهٔ سخن خود را به گمان می‌اندازد و شنونده با تأمّل در سخن، از معنی نزدیک به‌معنی دور (معنی مقصود) پی می‌برد.» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۹۱). ایشان معتقد است که ایهام، هم در سطح کلمه می‌تواند وجود داشته باشد و هم در سطح کلام و جمله. سپس در توضیح آن می‌گوید: «گاهی نیز ایهام از سوی هنرمند –به عمد– در کلام نهاده شده است که تشخیص معنی مقصود، نیاز به ردّ و اثبات و اندیشیدن دارد. در این بحث، شناخت سبک سخن و روش اندیشهٔ هنرمند، راهنمای تشخیص معنی مقصود است.» (همان: ۹۳).

طاهره فرید در کتاب *ایهامات دیوان حافظ*، ایهام را با همان مؤلفه‌های سنّتی تعریف کرده است (رک: فرید، ۱۳۷۶: ۱۱) امّا در ادامه، در توضیح «ایهام معنوی»، دیدگاهی نسبتاً تازه را مطرح کرده است: «ایهام معنوی آن است که ذهن بدون توجّه و تکیهٔ مستقیم، روی معانی مختلف یک لفظ، از تمام بیت متوجّه چند مفهوم گردد که بیشتر مربوط به قواعد دستوری یا معانی و بیان، از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز و گاهی نیز خارج از حدود نکات «دستوری» و «معانی و بیان» است.» (همان: ۲۰).

سیروس شمیسا در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، ایهام را معادل توریه، توهیم و تخییل آورده و در تعریف آن گفته است: «کلمه‌ای در کلام [که] حداقل به دو معنی به کار رفته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲). ضعف این تعریف در این است که ایهام را اتّفاقی در کلمه می‌داند. سپس در پاورقی، در خصوص معنای دور و نزدیک در ایهام، به نکته‌ای درخور

توجّه اشاره کرده است: «قدما در تعریف ایهام می‌گفتند که واژه[ی ایهامی] دو معنی نزدیک و دور دارد و مراد گوینده معنی دور است. حقیقت این است که هر دو معنی نهایتاً با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیبایی‌شناسانهٔ ایهام هم در این توجّه خواننده به هر دو معنی است.» (همان‌جا).

تقی وحیدیان کامیار، در کتاب *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، در خصوص ایهام گفته است: «ایهام مهم‌ترین ترفند دو یا چندمعنایی است و در تعریف آن گفته‌اند: سخنی است که دارای دو معنا باشد: یکی معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها، معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی ارزش برابر دارند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۷: ۱۲۳). نکات مثبت سخنان او را می‌توان «دو یا چندمعنایی‌بودن سخن» در ایهام و «موازی‌بودن دو یا چند معنا» در برخی از گونه‌های ایهام دانست.

اصغر دادبه در مقاله‌ای با عنوان *توازی معنایی در ایهام‌های حافظ* به ضعف تعاریف گذشتگان اشاره کرده و در این زمینه گامی ارزشمند برداشته است. ایشان ضعف تعاریف سنتی ایهام را در این موارد می‌داند: ۱. گذشتگان ایهام را اتفاقی در لفظ می‌دانند درصورتی‌که گونه‌ای از ایهام مربوط به جملات ایهامی است. ۲. ایهام را دارای دو معنا دانسته‌اند؛ درصورتی‌که می‌تواند سه معنا یا بیشتر داشته باشد. ۳. هدف شاعر از به‌کاربردن لفظ دومعنایی را معنای دور دانسته‌اند؛ درحالی‌که دو یا چند معنای ایهامی در توازی با یکدیگر عمل می‌کنند و همهٔ معناها مدّنظر شاعر هستند. (رک: دادبه، ۱۳۷۱: ۱۰ -۹).

سیّدمحمّد راستگو در کتاب *ایهام در شعر فارسی*، در باز تعریف و دسته‌بندی انواع ایهام چندمعنایی، سخنان دادبه را به شکلی دیگر بیان کرده است: «ایهام چندمعنایی که می‌توان آن را ایهام توازی یا به صوت مطلق «چندمعنایی» نیز نامید، این است که سخن، پذیرای دو یا چند معنی باشد، به‌گونه‌ای که با هر یک از آن معانی، سخنی درست و «یصح السکوت علیه» به‌شمار آید.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۵). ایشان در کتاب دیگر خود؛ *هنر سخن‌آرایی*، در خصوص آنچه که قدما معنای اول و دوم ایهام می‌دانستند، می‌گوید: «در ایهام معانی دوگانه یا چندگانه، گاهی در دوری و نزدیکی چندان دوگانگی ندارند، همان‌گونه که گاهی به جای گول‌زدن، خواننده را به حیرت و دودلی می‌افکنند.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۴) و در خصوص نگاه تازه به مقولهٔ ایهام و فرارفتن از سطح کلمه در این شگرد معناساز، گفته است: «امروزه گسترهٔ ایهام را بازتر گرفته‌اند و هر واژه یا عبارت چندسویه و به کار رفته در دو یا چند معنی را نیز ایهام نامیده‌اند.» (همان‌جا).

امیر چناری در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی نو به ایهام در بدیع فارسی»، پس از بررسی تعاریف ایهام، در خصوص اشکال‌های تعاریف سنّتی گفته است: «تعریف سنّتی ایهام، جامع، مانع و دقیق نیست. جامع نیست، چون ایهام در سطح جمله، ایهام ناشی از تفاوت آهنگ کلام، ایهام ناشی از حذف و برخی دیگر از انواع ایهام را در بر نمی‌گیرد. مانع نیست چون نمونه‌های ایهام را -که جنبهٔ زیبایی‌شناختی ندارند- نیز در بر می‌گیرد. دقیق نیست، چون نمی‌توان معنای دور و نزدیک را به‌درستی تشخیص داد و در عمل، بارها در معنای نزدیک و دور که امری نسبی است، اختلاف‌نظر پیش می‌آید؛ و چون سلیقه‌ای است، طبعاً علمی نیست.» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۳۲). تقلید و چون‌هم‌نویسی بلاغیون، در حوزهٔ ایهام و دیگر حوزه‌های بلاغی که در نهایت ریشه در بلاغت عربی دارد، نیز می‌تواند به‌عنوان عاملی بیرونی موردبحث و بررسی قرار گیرد. معیار دسته‌بندی ما در این پژوهش، بیشتر ناظر است به تلفیق دسته‌بندی پیشنهادی سیّدمحمّد راستگو و امیر چناری؛ بدین‌صورت که امیر چناری، ایهام را دارای پنج دسته‌بندی کلّی دانسته که هر یک از این دسته‌بندی‌ها نیز

دارای زیرمجموعهٔ خاص خود است. بدین‌صورت: ۱. ایهام واژگانی (ایهام واژگانی-واژگانی، ایهام واژگانی-اصطلاحی، ایهام واژگانی-نام‌خاصی) ۲. ایهام نحوی (ایهام گروهی، ایهام ساختاری (ایهام تحلیل دستوری، ایهام مرجع ضمیر، ایهام حذف) ۳. ایهام خوانشی ۴. ایهام زبرزنجیری ۵. ایهام شبکه‌ای. (رک: چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

سیّدمحمّد راستگو نیز این دسته‌بندی را بدین‌صورت انجام داده است: ۱. ایهام توازی واژگانی ۲. ایهام توازی ساختاری ۳. ایهام توازی ساختاری-سازه‌ای ۴. ایهام استخدامی ۵. ایهام چندگانه‌خوانی ۶. ایهام کنایی. (رک، راستگو، ۱۳۷۹: ۲۸). به‌زعم نگارندگان، دسته‌بندی امیر چناری دارای تقسیمات غیرضروری و پراکنده‌ای است که در هنگام اِعمال آن در تحلیل متن، باعث عدم انسجام خواهد شد و الگوی پیشنهادی سیّدمحمّد راستگو نیز دارای اصطلاحات و تقسیمات نامأنوسی است؛ بنابراین با تلفیق این دو الگو و افزودن دو مقولهٔ ایهام اضافی و ایهام مجازی به این مجموعه و اِعمال برخی تغییرات جزئی در نام‌گذاری‌ها، این پژوهش در هفت بخش زیر صورت خواهد پذیرفت: ۱. ایهام واژگانی (الف: ایهام واژگانی-قاموسی، ب: ایهام اصطلاحی، ج: ایهام نام‌واژه‌ای) ۲. استخدام ۳. ایهام چندگانه‌خوانی ۴. ایهام کنایی ۵. ایهام ساختاری ۶. ایهام اضافی ۷. ایهام مجازی.

پیش از واردشدن به مبحث تحلیل نمونه‌ها، ذکر چند نکته ضروری می‌نماید: اول این که مقولهٔ ایهام، مقوله‌ای بسیار بحث‌برانگیز و چالش‌آفرین است؛ زیرا درک دقیقه‌های ایهامی، از یک سو به دانش مخاطب و از سوی دیگر به ذکاوت و هوشیاری او بستگی دارد. در سطحی دیگر می‌توان سلیقهٔ افراد را نیز در پذیرش یا ردّ دقیقه‌های ایهامی دخیل دانست؛ به‌طوری‌که ممکن است وجهی از ایهام، توجّه مخاطبی را جلب کند و خاطر او را سرشار از التذاذ نماید و برای مخاطبی دیگر، خالی از لطف و غیرقابل‌اعتنا باشد؛ بنابراین وجود اختلاف‌نظر در برخی از مقوله‌های ایهامی امری بدیهی و اجتناب‌ناپذیر است. دوم این که نگارندگان، با وجود استقرای تام در قصاید خاقانی و غزلیات حافظ، مدّعی کشف تمام دقیقه‌های ایهامی در دو دیوان مذکور نخواهند بود و بدیهی است که بخشی از وجوه ایهامی از دید هر پژوهشگری پنهان می‌ماند. این مسئله در خصوص ایهام‌های دیوان حافظ، بیش از هر دیوان دیگری، صدق می‌کند. سوم این که نگارندگان، بدون هیچ پیش‌فرضی، ابتدا تمام ابیات چندمعنایی موجود در دو دیوان موردنظر را استخراج نموده، سپس آن‌ها را در مقوله‌های موجود در تقسیمات پیشنهادی راستگو و چناری گنجانده‌اند و در خصوص ایهام اضافی و مجازی که خارج از حوزهٔ تعاریف راستگو و چناری است، به اقتضای نیاز، به وضع این اصطلاحات و مفاهیم پرداخته‌اند. در ادامه، در ذیل هر یک از این تعاریف، به‌علت ضیق مجال، از هر دیوان فقط یک نمونه را ذکر می‌کنیم.

٤. بحث و بررسی

٤-١. ایهام واژگانی

ایهام واژگانی، چنانکه از نام آن پیداست، به‌واسطهٔ معناهای چندگانهٔ یک واژهٔ بسیط یا مرکب، به‌وجود می‌آید. «ایهام واژگانی ممکن است میان معانی مختلف یک واژه باشد، یا میان معنای واژه و معنای اصطلاحی و ترکیبی آن، یا میان معناهای قاموسی واژه و نام خاص.» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۷). بر این اساس، می‌توان ایهام واژگانی را در سه مقوله دسته‌بندی کرد: الف) ایهام واژگانی-قاموسی، ب) ایهام نام‌واژه‌ای، ج) ایهام اصطلاحی.

٤-١-١. ایهام واژگانی-قاموسی

ایهام واژگانی-قاموسی آن است که چندمعنایی‌شدن جمله، قائم به وجود معناهای دو یا چندگانهٔ کلمه یا کلمات خاصی

باشد و این معناهای چندگانه، مربوط به بُعد قاموسی و لغتنامه‌ای واژگان باشد، نه بُعد مجازی و آفرینشی آن‌ها. از این نوع ایهام، از هر دیوان به ذکر چند نمونه می‌پردازیم:

سهم تو قطران کند نطفهٔ سرخاب و زال　　تیغ تو زیبق کند زهرهٔ گرشاسب و شم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۶۴)

کلمهٔ «سهم» در این بیت دو معنا دارد: الف) ترس، هراس، هیبت. ب) تیر.

عقل و عصمت که مرا تاج فراغت دادند　　بر سر منصب **دیوان** شدنم نگذارند

(همان: ۱۵۴)

کلمهٔ «دیوان» دو معنا دارد: الف) دستگاه اداری. ب) جمع دیو و شیطان. معنی بیت: الف) عقل و عصمت که به من تاجی از آسایش و آرامش بخشیدند، اجازه نمی‌دهند که به شغل پرمشغلهٔ دیوانی مشغول شوم. ب) عقل و عصمت...، به من اجازه نمی‌دهند که به شغلی که شیاطین و دیوان دست‌اندرکار آن‌اند، مشغول شوم.

خاقانیی که هست سخن‌پروری چنانک　　**روشن** ز نظم اوست گهرپرور آفتاب

(همان: ۵۹)

کلمهٔ «روشن» دو معنا می‌پذیرد: الف) روشن و درخشان. ب) واضح و آشکار. معنای بیت: خاقانی چنان سخن‌پرور چیره‌دستی است که آفتابِ گهرپرور، از نظم او روشن و درخشان است. ب)...، آفتاب، آشکارا، از نظم او گهرپرور است. نمونه‌هایی دیگر از ایهام واژگانی-قاموسی در قصاید خاقانی: ص **۳۹۲**، بیت ۸، «آیات» (۱-نشانه‌ها ۲-آیه‌های قرآن)، ص **۳**، بیت **۱۱**، «برگ» (۱-برگ درخت ۲-سامان و نوای زندگی)، ص ۷، بیت ۱۸ و ص **۲۳۸**، بیت **۹**، «بها» (۱-روشنی ۲-قیمت)، ص ۱۸، بیت ۱۰ و ص ۲۳۰، بیت ۱۳، «راست» (۱-قائم و ایستاده ۲-دقیق) ص ۲۵۰، بیت ۱، «رنگ» (۱-شیوه ۲-لون)، ص **۱۰۵**، بیت **۱۶**، «روان» (۱-رونده ۲-روح و جان)، ص **۱۰۲**، بیت **۳**، «سورت» (۱-تندی و غلبه ۲-سوره)، ص **۶۷**، بیت ۸، ص **۱۶۰**، بیت **۲** و ص ۳۵۸، بیت ۲، «عِبَر» (۱-عبرت گرفتن ۲-اشک ریختن)، ص **۳۵۴**، بیت **۱۵**، «عین» (۱-مثل و مانند ۲-چشمه)، ص **۱۰۰**، بیت **۵**، «غصّه» (لقمهٔ گلوگیر ۲-اندوه)، ص **۱۳۲**، بیت **۴**، «غضبان» (۱-سنگ منجنیق ۲-خشمگین)، ص **۲۹۳**، بیت **۵** و ص **۴۱۴**، بیت ۱۱، «قاف» (۱-حرف ق ۲-کوه قاف)، ص ۲۴۹، بیت ۵ و ص **۳۱۹**، بیت **۱۲**، «قلب» (۱-وارونه ۲-دل)، ص **۴**، بیت ۸، «لام» (۱-حرف ل ۲-عُجب و تکبر)، ص ۲۳، بیت ۱۲، «مسلسل» (۱-پیوسته ۲-در زنجیر) و...

دل دادمش به مژده و خجلت همی‌برم　　زین نقد **قلب** خویش که کردم نثار دوست

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۵)

کلمهٔ «قلب» ایهام دارد: الف) هر چیز ناخالص و دارای غش و آمیغ. ب) عضو معروف در سمت چپ سینه.

در این بیت، با استفاده از ظرفیت معنایی کلمهٔ «نقد» در کنار واژهٔ «قلب»، علاوه بر مفهوم دل‌سپردن، مفهوم نثارکردن سکه به عنوان مژدگانی نیز خلق و افزوده شده است.

سزای تکیه‌گهت منظری نمی‌بینم　　منم ز عالم و این گوشهٔ **معیّن** چشم

(همان: ۲۷۶)

کلمهٔ «معیّن» ایهام ظریفی دارد: «معیّن را در مصراع دوم این بیت، به‌معنی «تعیین شده» و «مقرّر شده» گرفته‌اند و اغلب در نوشته‌ها به همین معنی به کار می‌رود. لیکن در لغت، یکی از معانی «عین» روان‌شدن آب است و معیّن (از

مصدر مزید این فعل) یعنی دارای آب روان، چنان‌که «سِقاءُ عیّن و متعیّن» یعنی مشکی که آب از آن جاری است و «رَجُل العَیّن» یعنی مردی که اشکش به زودی جاری شود [...]» (مجتبایی، ۱۳۸۶: ۱۵۳).

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال **مردمان** چون است

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۲۲)

کلمهٔ «مردمان» در مصراع دوم ایهام دارد: «مردم در معنای مردمک چشم، در [دیوان] حافظ، غالباً ایهام و اشاره‌ای هم به معنی دیگر مردم؛ یعنی توده و خلق دارد؛ چنان‌که «مردمان» در مصراع دوم این بیت، هم به‌معنی خلایق آمده و هم جمع «مردم» مصراع اول، در معنی مردمک چشم [است]» (هروی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۹۱).

نمونه‌های دیگر: غزل ۱۶، بیت ۴، غزل ۵۱، بیت ۶، غزل ۱۲۹، بیت ۴، غزل ۱۷۶، بیت ۴، غزل ۱۹۲، بیت ۹، غزل ۲۰۸، بیت ۳، «آب» (۱-مایع معروف؛ مجازاً اشک و عرق ۲-آبرو و اعتبار)، غزل ۴۶۰، بیت ۱۰، «اتفاقی» (۱- امور تصادفی و غیرمنتظره ۲- بر مبنای همدلی)، غزل ۵۸، بیت اول، «ارادت» (۱- اراده ۲- دوستی خالصانه، علاقمندی)، غزل ۱۹۷، بیت ۷، «انسان» (۱- مردمک ۲- آدمی)، غزل ۱، بیت ۲، غزل ۳۰، بیت ۲، غزل ۵۹، بیت ۷ و ۸، غزل ۱۰۲، بیت ۶، غزل ۱۱۹، بیت ۷، غزل ۲۳۱، بیت ۴، غزل ۲۷۴، بیت اول، غزل ۳۵۹، بیت ۲، غزل ۳۶۲، بیت ۸ و غزل ۴۵۹، بیت ۳، «بو» (۱- رایحه ۲- امید و آرزو)، غزل ۱۱۲، بیت ۲، غزل ۱۲۷، بیت ۹، غزل ۱۹۵، بیت ۴ و غزل ۲۴۰، بیت ۷، «تطاول» (۱- درازی و فروهشتگی ۲- درازدستی و تعدّی)، غزل ۶۰، بیت اول، غزل ۱۰۹، بیت ۴، غزل ۱۲۰، بیت اول، غزل ۳۶۸، بیت ۷ و غزل ۴۳۶، بیت اول، «خط» (۱- نوشته و مکتوب ۲- موی چهره) و...

۱-٤-۲. ایهام نام‌واژه‌ای

بخشی از ایهام واژگانی را ایهام نام‌واژه‌ای یا نام‌خاصی تشکیل می‌دهد. «ایهام واژگانی نام‌خاصی، به ایهامی گفته می‌شود که یکی از دو معنایش، معنای قاموسی واژه باشد و معنای دیگرش، نام خاص.» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۸). باید توجّه داشت که این نوع ایهام، مختص به نام افراد و اشخاص نیست و تمام نام‌های خاص را در بر می‌گیرد. «بیشترین نام‌واژه‌ها در اصل اسم‌هایی یا صفت‌هایی یا... هستند با معانیی شناخته و کاربردهایی ویژه که افزون بر این، از سوی اهل زبان برای نامیدن و نشانه‌گذاری اشخاص یا اشیاء یا... نیز به کار می‌روند و بر پایهٔ همین جابه‌جایی آن‌ها از حالت اصلی و پیشین (حالت واژگانی) به حالت جدید و پسین (حالت نام‌واژه‌ای) است که «علم منقول» نیز نامیده می‌شوند.» (راستگو، ۱۳۷۱: ۲۸).

تیرش که **دستان** ساخته، زو رجم شیطان ساخته عقرب ز پیکان ساخته، تنّین ز سوفار آمده

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۹۱)

کلمهٔ «دستان» در این بیت، یک معنای قاموسی و یک معنای نام‌واژه‌ای دارد: «[الف] نیرنگ و ترفند [... ب] نام دیگر زال: آن‌گاه که رستم در برابر اسفندیار رویین‌تن درماند، زال پر سیمرغ را در آتش سوخت، آن‌گاه که سیمرغ به نزد وی آمد، چارهٔ کار را به او آموخت: ساختن تیری از چوب گز که آن را در آب رَز پرورده باشند. [...] می‌تواند بود که خاقانی تیر ستوده را، به این تیر شگرف و کارا مانند کرده باشد.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۶۹). فعل «ساختن»، با معناهای مختلف کلمهٔ «دستان» تغییر معنا می‌دهد؛ یک بار جزئی از فعل مرکب «دستان‌ساختن» (= حیله‌گری) و بار دیگر، فعل تام است با معنای تعبیه‌کردن و ساختن.

ای خدیو ماه**رخش** ای خسرو خورشید چتر ای یل بهرام دهره، ای شه کیوان دها

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۲)

در این بیت، کلمهٔ «رخش» دو معنا دارد: الف) درخشش. ب) نام اسب رستم؛ بنابراین «ماه رخش: یعنی [الف]- کسی که چون ماه می‌درخشد، [... ب) کسی که] چنان مرتبه‌ای دارد که انگار بر ماه سوار است.» (استعلامی، ۱۳۸۷، ج اول: ۱۴۴- ۱۴۵).

شمع هدی **زین دین**، خواجهٔ روی زمین مفخر کلک و نگین سرور و صدر جهان

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۵۱)

این قصیده در مدح «ملک‌الوزرا زین‌الدّین دستور عراق» سروده شده است. ترکیب «زین دین» را می‌توان به دو صورت معنا کرد: ۱-زیب و زیور دین. ۲-نام ممدوح. نمونه‌های دیگر: ص ۳، بیت ۷، «حلّه» (۱-محله ۲-نام مکانی در میان بغداد و کوفه)، ص ۱۰۸، بیت ۱۲، ص ۲۲۸، بیت ۲، ص ۲۷۵، بیت ۱۵، ص ۳۳۸، بیت ۱۲، ص ۴۳۲، بیت ۱۱، «جلال» (۱- شکوه ۲-جلال‌الدین اخستان؛ نام ممدوح خاقانی)، ص ۷۵، بیت ۶، «مختار» (۱-برگزیده ۲-نام ممدوح)، ص ۷۰، بیت ۵، «رابعه» (۱- چهارم ۲-رابعهٔ عدویه)، ص ۲۷۲، بیت ۶، «زرقا» (۱- زرقاءُ الیمامه که زنی بود از تازیان ۲- کبود)، ص ۲۴۷، بیت ۱۵، «کوثر» (۱- خیر کثیر ۲- چشمهٔ کوثر)، ص ۳۶، بیت ۱۴ و ص ۳۷، بیت ۱۶، «ناصر دین» (۱-نام ممدوح ۲- یاریگر دین) و...

می نوش و جهان بخش که از زلف کمندت شد گردن بدخواه گرفتار **سلاسل**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۵۶)

کلمهٔ «سلاسل» در این بیت دو معنا می‌پذیرد: «سلاسل: جمع سلسله، به‌معنی زنجیر است و نیز نام قلعه‌ای بوده است [...] نام قلعهٔ سلاسل، در ضمن حوادث تاریخی آل‌مظفر، یک بار آمده است و آن به همین مناسبت که شاه زین‌العابدین، به دستور شاه منصور در آن قلعه زندانی می‌شود. چون میانهٔ شاه یحیی، ممدوح حافظ در این غزل، با شاه زین‌العابدین بسیار تیره بوده و این دو با هم، پیوسته بر سر حکومت شیراز در جنگ و نزاع بودند، شاعر از این که دشمن شاه یحیی، شاه زین‌العابدین، به دستور شاه منصور در قلعهٔ سلاسل زندانی شده، ابراز شادی می‌کند.» (هروی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۱۲۷۲).

تا دل هرزه‌گرد من رفت به **چین** زلف او زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۷)

کلمهٔ «چین» ایهام دارد و بر مبنای معانی دوگانهٔ آن، ترکیب «چین زلف» را می‌توان این گونه معنا کرد: «۱- پیچ و خم زلف [...] ۲- اشاره به سرزمین چین، به قرینهٔ مشک‌پروری و سفر دراز.» (خرمشاهی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷۰۱).

ماه اگر بی تو برآید به دو نیمش بزنند دولت **احمدی** و معجزهٔ سبحانی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۵۷)

کلمهٔ «احمدی» ایهام دارد، بر اساس معانی آن، ترکیب «دولت احمدی» را می‌توان این گونه معنا کرد: «۱-بخت و اقبال محمّدی (ص). ۲-دولت شیخ [احمد] اویس ایلخانی.» (برزگرخالقی، ۱۳۸۹: ۱۰۴۲).

نمونه‌های دیگر: غزل ۲۴، بیت ۶ «باغ نظر» (۱-اضافهٔ تشبیهی ۲-نام باغی در شیراز)، غزل ۳۶۲، بیت آخر، غزل ۲۴۱، بیت آخر و غزل ۴۵۴، بیت ۱۲، «جلال» (۱- شکوه و عظمت ۲- جلال‌الدین تورانشاه)، غزل ۸۲، بیت اول، «خطا» (۱- اشتباه ۲-

سرزمین خطا یا ختا)، غزل ۸۲، بیت ۸، «قانون» (۱- قاعده و روش ۲- نام کتاب ابن‌سینا)، غزل ۱۴۷، بیت آخر، غزل ۲۴۲، بیت اول، غزل ۴۰۲، بیت آخر، «منصور» (۱- پیروز و چیره ۲- شاه منصور مظفری) و...

۱-٤-۳. ایهام اصطلاحی

ایهام اصطلاحی گونه‌ای از ایهام واژگانی است و «[...]به ایهامی گفته می‌شود که یک معنای آن معنای قاموسی و معنای دیگرش، اصطلاح [...] باشد.» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۸).

حدّ قدم مپرس که هرگز نیامده است　　در کوچهٔ حدوث عماری کبریا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳)

کلمهٔ «حدّ» دو معنا می‌پذیرد: الف) منتهای هر چیز، کرانه و غایت، مرز، ثغر. ب) «اصطلاح منطق، تعریف، [...] حدود تعریف چیز بود به شرح امور ذاتیهٔ آن.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «حد»).

ندارم دل جمعیّت تفرقه به　　ببین تا چه بیند مه از **اجتماعی**

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۴۰)

واژهٔ «اجتماع» دو معنا دارد: الف) معنای غیراصطلاحی آن؛ که گردآمدن و انجمن‌شدن است. ب) اصطلاحی است در علم نجوم. ابوریحان در تعریف آن گفته است: «اجتماع گردآمدن آفتاب و ماهتاب بود به آخر ماه و نام او به مجسطی اتّصال گوید. [...] و ابن اجتماع میان آن مدّت بود که ماه اندرو زیر شعاع آفتاب بود و این مدّت را به تازی سرار خوانند، که قمر اندر او پنهان و ناپیدا بود. و نیز محاق خوانند، که نور از قمر سترده بود.» (بیرونی، ۱۳۵۹: ۲۱۰ -۲۰۹).

رودسازان همه در کاسهٔ سرها به سماع　　شربت جان ز **ره** کاسه‌گر آمیخته‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۷)

واژه «ره» ایهام دارد: «یک معنا دستگاه و پردهٔ موسیقی؛ معنای دیگر شیوه و روش.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۸۶). بر اساس این دو معنا، بیت را می‌توان این گونه شرح کرد: الف) نوازندگان، با نواختن دستگاه موسیقی کاسه‌گر، گویی که در کاسهٔ سر شنوندگان، شربت جان می‌ریزند. ب) نوازندگان، در کاسهٔ سر شنوندگان، از طریق نواختن دستگاه موسیقی کاسه‌گر، گویی که شربت جان می‌ریزند.

نمونه‌های دیگر: ص ۱۷، بیت ۱، ص ۳۰، بیت ۱۴، ص ۶۷، بیت ۵، ص ۲۹۶، بیت ۲۰، «فتح باب» (۱- گشادن در= گشایش در کارها ۲- اصطلاحی نجومی؛ نشانهٔ باران‌های سیل‌آسا)، ص ۳۹۰، بیت ۱۳، «سرطانی» (۱- اشاره به برج سرطان ۲- نام معجونی در علم پزشکی) و...

فکند زمزمهٔ عشق در **حجاز** و **عراق**　　نوای بانگ غزل‌های حافظ از شیراز

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۳۱)

دو کلمهٔ «حجاز» و «عراق» در این بیت ایهام دارند: الف) به عنوان نام دو شهر. ب) «حجاز، یکی از دوازده مقام موسیقی بوده است و «حجاز و عراق» آوازهای آن به شمار می‌آمده‌اند [...].» (ذوالنور، ۱۳۷۲، ج ۱: ۵۸۳). بر این اساس، بیت را می‌توان این گونه معنا کرد: «۱- صدای نغمهٔ غزل‌های حافظ شیرازی، ترنّم عشق را، در [آوازهای] حجاز و عراق افکند. ۲- صدای نغمهٔ غزل‌های حافظ شیرازی تا [شهرهای] حجاز و عراق رفته است.» (همان: ۵۸۴).

می اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش　　که بخشد جرعهٔ جامت جهان را **ساز نوروزی**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۴۵)

ترکیب «ساز نوروزی» ایهام دارد: الف) اسباب و امکانات نوروزی. ب) «نام لحن دوم از سی لحن باربد است.» (ملّاح، ۱۳۵۱: ۱۴۱).

شمع اگر زان لب خندان به زبان لافی زد پیش عشاق تو شب‌ها به **غرامت** برخاست

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۷)

کلمهٔ غرامت دو معنا می‌پذیرد: الف) تاوان. ب) در اصطلاح اهل خانقاه، نوعی تنبیه بوده است. چنان‌که در *برهان قاطع*، در توضیح آن آمده است: «و رسم این جماعت چنان است که اگر یکی از ایشان گناهی و تقصیری کند، او را در صف نعال که مقام غرامت است، به یک پای بازدارند و او هر دو گوش خود را، چپ و راست، بر دست گیرد؛ یعنی گوش چپ را به دست راست و گوش راست را به دست چپ گرفته، چندان بر یک پای بایستد که پیر و مرشد عذر او را بپذیرد و از گناه او درگذرد.» (تبریزی، ۱۳۴۲: ذیل «پای‌ماچان»).

نمونه‌های دیگر: غزل **۳۵۸**، بیت **۳**، «ارتفاع» (۱- بهره و سود ۲- اصطلاحی در نجوم)، غزل **۴۳۶**، بیت **۴**، «بالش زر» (۱- متکای زربافت ۲- در اصطلاح مغولان زری بوده به مقدار معین)، غزل **۲۲**، بیت ۴، غزل **۲۴۵**، بیت **۵**، غزل **۲۶۲**، بیت **۶**، غزل **۴۳۱**، بیت **۵**، غزل **۴۵۶**، بیت **۳** «پرده» (۱- حجاب و پوشش ۲- اصطلاحی در موسیقی) و...

۲-٤. ایهام مجازی

ایهام مجازی گونه‌ای از ایهام است که در آن، کلمات یا ترکیب‌ها، دو یا چند معنا دارند؛ بخشی از معنا، معنای حقیقی و قاموسی است و بخشی دیگر از معنا، معنای مجازی و ادبی است که به واسطهٔ وجود صنایع بلاغی؛ اعم از استعاره، تشبیه، بدل بلاغی و در مواردی با به کاربردن گونه‌هایی از مجاز مرسل صورت می‌پذیرد و در مواردی نادر، هر دو معنا، معنای مجازی هستند.

تو **خسرو خاوری** و ز امرت تعظیم به خاوران ببینم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۷۰)

ترکیب «خسرو خاور» بیت را دو معنایی کرده است: «یک: ستودهٔ خاقانی فرمانروای خاور خوانده شده است؛ دو: خسرو خاور استعارهٔ آشکار از خورشید است؛ ستودهٔ خاقانی، با تشبیه رسا به خورشید مانند شده است.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۴۳۷).

طشتی است این سپهر و زمین خایه‌ای در او گر علم **طشت و خایه** ندانسته‌ای بدان

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۱۲)

«طشت» و «خایه»، هر کدام در معنای حقیقی و مجازی قابل تأویل‌اند. از این دو کلمه، دو معنا برمی‌آید. الف) به‌گونه‌ای از تردستی و شعبده بازی اشاره دارد. ب) به علم نجوم نیز دلالت دارد. نویسندهٔ برهان قاطع، در این خصوص گفته است: «طشت و خایه: نوعی از بازی باشد و آن چنان است که بیضه‌ای را خالی کنند و از شبنم پر سازند و راه آن را محکم ساخته در هوای گرم در طشت می‌گذارند و اگر هوا گرم نباشد، اندک آتشی در زیر طشت نهند. چون طشت گرم شود، بیضه به جانب هوا پرّان گردد تا از نظر غایب شود- و کنایه از زمین و آسمان هم هست، چه زمین در میان آسمان است- و نام طلسمی هم بوده است- و علم نجوم را نیز علم طشت و خایه می‌گویند.» (تبریزی، ۱۳۴۲، ج اول: ۴۹۸).

آن شاخ سیم بر سر بالین مصطفی از بس نثار **لعل و زرت** گلستان شده

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۰۲)

این قصیده در مدح عصمهٔ الدّین، خواهر منوچهر، سروده شده و موضوع آن، بازگشتن او از مکّه و زیارت مرقد پیامبر (ص) بوده است. واژه‌های «لعل» و «زر»، در دو معنای حقیقی و استعاری قابل تأویلند: «الف) لعل و زر استعاره‌هایی آشکار می‌توانند بود از اشک خونین و روی زرد. ب) لعل و زر را در معنی راستین و قاموسیشان نیز می‌توان دانست: عصمهٔ الدّین آن‌چنان لعل و زر را بر بالین پیامبر افشانده است که شاخ سیمین بر فراز آن گلستان شده است.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۵۵۸). نمونه‌های دیگر: ص **۲۸**، بیت **۷**، «درخت» (۱- درخت خرما ۲- شجرهٔ داود)، ص **۵۴**، بیت **۹**، «بوق» (۱- معنای حقیقی ۲- استعاره از شرم مرد)، ص **۸۸**، بیت **۴**، «دست» (۱- ید ۲- مجازاً قدرت و امکان)، ص **۹۰**، بیت **۵**، «قندیل عیسی» (۱- چراغدان کلیسا ۲- استعاره از خورشید)، ص **۱۶۶**، بیت **۱۲**، «زبان» (۱- عضو معروف ۲- استعاره از پرتوهای خورشید)، ص **۴۲**، بیت **۲**، «گنج روان» (۱- گنج قارون ۲- استعاره از اشعه‌های خورشید) و...

ایا پر **لعل** کرده جام زرّین ببخشا بر کسی کش زر نباشد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۸۲)

کلمهٔ «لعل» به دو شیوه قابل معناشدن است: ۱- در وجه مجازی، استعاره از شراب قرمز است. ۲- در وجه حقیقی؛ زیرا «به طوری که از شاهنامه برمی‌آید، زر و گوهر را در جام می‌ریختند و می‌بخشیدند.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۳۰).

-زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد؟ **دیو** بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۹۸)

کلمهٔ «دیو» دو معنای حقیقی و مجازی دارد. بر این اساس، مصراع دوم را می‌توان این گونه معنا کرد: «۱- [در معنای مجازی:] دیو (زاهد)، از آن قوم که قرآن می‌خوانند (حافظ) گریزان است. ۲- [در معنای حقیقی:] حتی دیو از قومی که قرآن (را از روی ریا) می‌خوانند (زاهدان) گریزان است.» (آقاحسینی، جمالی، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

آن که بودی وطنش دیدهٔ حافظ یا رب به مرادش ز غریبی به **وطن** باز رسان

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۰۳)

کلمهٔ «وطن» در مصراع دوم، در معنای حقیقی و مجازی، بیت را دومعنایی کرده است. در وجه مجازی: «وطن، در مصراع دوم، ایهام به چشم حافظ دارد به قرینهٔ مصراع اول.» (فرید، ۱۳۷۶: ۵۰۷). نمونه‌های دیگر: غزل **۹**، بیت **۴**، «مه» (۱- معنای حقیقی ۲- استعاره از چهرهٔ زیبا)، «چوگان» (۱- معنای حقیقی ۲- استعاره از زلف کج)، غزل **۲**، بیت **۶** و غزل **۱۱۱**، بیت **۷**، «چاه» (۱- معنای حقیقی ۲- استعاره از فرورفتگی چانه)، غزل **۳۸۲**، بیت **۵** و غزل **۳۲۶**، بیت اول، «آتش» (۱- معنای حقیقی ۲- استعاره از چهرهٔ برافروخته)، غزل **۲۵۳**، بیت **۸**، غزل **۲۷**، بیت **۶**، غزل **۲۳۶**، بیت اول و غزل **۲۵۳**، بیت **۸**، «عمر» (۱- معنای حقیقی ۲- استعاره و بدل بلاغی از معشوق)، غزل **۲۹**، بیت **۴**، «منزل خواب» (۱- خوابگاه ۲- استعاره از چشم) و...

۳-٤. ایهام کنایی

ایهام کنایی یکی از شگردهای معناآفرینی است که در آن «کانون ایهام، واژه یا ترکیب یا عبارتی کنایی [...] باشد، به‌گونه‌ای که افزون بر پذیرش مفهوم رایج ترکیبی و کنایی، مفهوم تحلیلی اجزای خود را نیز پذیرا باشد.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۴۱). به‌عبارتی دیگر: «در کنایه معنی خواسته شده، همین مفهومی است که از مجموعهٔ به‌هم‌پیوستهٔ سازه‌ها

برمی‌آید، این معنی را، «معنی مجموعی و ترکیبی» می‌نامیم؛ یعنی وقتی گفته می‌شود: فلانی تردامن است، مقصود تنها فاسقی و بدکارگی اوست، بی آن که به خیس و تردامن‌بودن لباس او نظری یا نیازی باشد؛ اما در ایهام کنایی، کنایه‌ها در جایی و به‌گونه‌ای به کار می‌روند که هم پذیرای مفهوم مجموعی و ترکیبی‌اند و هم پذیرای مفهوم تحلیلی و گسترشی.» (همان‌جا).

ماری به کف مرا **دو زبان** چیست آن قلم دستم معزّمی شده کافسون مار کرد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۵۱)

یکی از معناهای «دو زبان» داشتن، آن است که در زبان عربی بدان «ذواللسانین» می‌گویند؛ یعنی کسی که قادر است به دو زبان تکلّم کند. این کنایه در ارتباط با قلم خاقانی، اشاره به تسلّط او بر شعر فارسی و عربی دارد، امّا در معنای حقیقی نیز، اشاره به فاق و شکاف قلم دارد که از آن به «دو زبانی» تعبیر شده است. نویسندهٔ نفثةالمصدور، در وصف قلم، به صفت «دو زبان»بودن آن اشاره می‌کند، با این تفاوت که از قرائن معنایی می‌توان فهمید که علاوه بر فاق و شکاف قلم، معنایی دیگر نیز، از «دو زبانی» استخراج کرده است؛ و آن دورویی و عدم صداقت است: «از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟! دو زبان است، سفارت ارباب وفاق را نشاید.» (زیدری‌نسوی، ۱۳۷۰: ۳).

جو به جو هرچه زن دانه‌زن از جو بنمود خبر آن ز شفا یا ز خطر باز دهید

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۶۳)

ترکیب «جو به جو» در مفهوم کنایی، معنای جزءبه‌جزء و نکته به نکته می‌دهد، امّا معنای واقعی و غیرکنایی آن نیز، مدّنظر خاقانی بوده است. معنای بیت: تأثیر خوب یا بد دانه به دانه جوهایی که زن افسونگر، برای بهبود رشیدالدّین به کار می‌برد را، به من گزارش کنید.

گوید که تو از خاکی ما **خاک** توایم اکنون گامی دو سه بر ما نه و اشکی دو سه هم بفشان

(همان: ۳۵۸)

«خاک کسی بودن»، کنایه از تواضع و فروتنی یا حقارت و پستی است؛ بنابراین «در خاک، ایهامی نهفته می‌تواند بود: یک معنی معنای هنری است، خواری و پستی؛ معنای دیگر معنای قاموسی و زبانی است: دندانه‌های کاخ فروریخته‌اند و خاک شده‌اند، در زیر پای گذریان.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۴۱). نمونه‌های دیگر: ص ۷، بیت ۱۸، ص ۱۷، بیت ۱۲، ص ۴۳، بیت ۳، ص ۹۶، بیت ۷، ص ۱۶۷، بیت ۱۲، ص ۲۷۱، بیت ۱۳، ص ۲۹۰، بیت ۱۵، «دورنگی» (۱- معنای حقیقی ۲- کنایه از ریاکاری)، ص ۱۷، بیت ۷، «دست شستن» (۱- معنای حقیقی ۲- ترک چیزی کردن)، ص ۱۷، بیت ۷، «بی‌نمک» (۱- معنای حقیقی ۲- کنایه از بی‌لطف و نادلپذیر)، ص ۵۱، بیت ۶، ص ۱۱۳، بیت ۵، ص ۲۵۶، بیت ۳، «دندان سپیدی» (۱- در ارتباط با عود سوخته، معنای واقعی دارد ۲- کنایه از شادی) و...

مگر به تیغ اجل **خیمه برکنم** ورنه رمیدن از در دولت نه رسم و راه من است

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۲)

«خیمه برکندن» در مفهوم کنایی مردن و از دنیا رفتن به کار می‌رود، اما در این بیت، معنایی حقیقی نیز می‌یابد؛ زیرا «مراجعان و خواستاران، بر در قصر شاه و خانهٔ بزرگان خیمه می‌زدند.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۴۵).

بـادت بـه دسـت باشـد اگـر دل نهـی بـه هـیچ در معـــرضی که تخـــت سلیمان **رود بـه بـاد**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

«به باد رفتن» در این بیت دو معنا می‌پذیرد: «الف) معنی ترکیبی: نابودشدن. ب) معنی [... حقیقی]: با باد و بر روی هوا حرکت‌کردن تخت سلیمان و مسند جم (= سلیمان).» (راستگو، ۱۳۷۹: ۳۲۹ -۳۲۸).

دوش آگهـــــی ز یـار سفـــر کـــرده داد بـاد مـــن نیـــــز **دل به باد دهم** هـــــرچه بـاد بـاد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۴۷)

«دل به باد دادن»، در معنای کنایی و غیرکنایی، بیت را دومعنایی کـرده اسـت: الـف) در معنـای کنـایی: کنایـه از عاشق‌شدن و دل را از دست دادن است. ب) در معنای غیرکنایی: در پیوند با مصراع اول، بدین معناست کـه مـن نیـز، به‌پاس این که باد، از یار سفرکرده خبر آورده، دل خود را به‌عنوان مژدگانی به او خواهم داد. نمونه‌های دیگر: غزل **۲۱**، بیت **۶**، غزل **۲۲۶**، بیت **۹**، غزل **۳۳۰**، بیت **۲**، غزل **۳۶۵**، بیت **۷**، غزل **۴۴۶**، بیت **۶**، غزل **۴۸۴**، بیت آخر، «سرکشی» (۱- در معنای کنایی مغروربودن آمده‌است ۲- در پیوند با کلمات: کاخ، سرو، زلف و شمع، در معنای دراز یا سر به بالا کشیده، معنای حقیقی نیز دارد)، غزل **۲۸**، بیت **۶**، غزل **۱۵۹**، بیت **۳**، «سیه‌رو» (۱- با مفهوم کنایی بی‌آبرو و خجل ۲- در ارتباط با صبح نخست و طلای غش‌دار و ناخالص، معنای حقیقی نیز دارد)، غزل **۱۴۵**، بیت **۸**، «تنگ‌چشمی» (۱- کنایه از بُخل و خساست ۲- در ارتباط با کلمهٔ تُرک، معنای حقیقی نیز دارد) و...

٤-٤. ایهام ساختاری

با توجّه به گسترهٔ ابیات چندمعنایی، می‌توان پی برد که همیشه چندمعنایی‌بودن بیت، وابسته به‌معنای قاموسی کلمه، یـا اصولاً قائم به حضور کلمهٔ خاصی نیست؛ بلکه در برخی موارد، علت چیز دیگری است؛ بـرای مثـال، «گـاه سـاخت و بافت سخن، به‌گونه‌ای است که می‌توان آن را به چندگونهٔ درست تقطیع و سازه‌بندی نمود و برای برخی از سازه‌هـا و واحدهای ساختاری، بیش از یک نقش درست در نظر گرفت و میان برخی از سازه‌ها، چندگونه پیوند درست نشان داد؛ برای مثال، گاهی می‌شود در ساخت سخنی، یکی از واحدهای ساختی را با یک توجیه «فاعل» شمرد و با توجیه دیگر «مفعول»؛ با یک دید آن را «قید» دانست و با دید دیگر «فعل»؛ یا گاهی می‌شود یک واحد مـثلاً یـک «مسـند» را بـا دو «مسندالیه» پیوند داد؛ و یا... این‌گونه سخن چندساختی را که می‌توان روساخت آن‌ها را، دو یا چند [بار] توجیه [کرد] و از دو یا چند زاویهٔ دید، به دو یا چند زیرساخت، بازگرداند و از آن، دو یا چند معنی جداگانه دریافت، همان اسـت کـه «ایهام [...] ساختاری» می‌نامیم. این‌گونه سخن‌های چندبُعدی و چندساختی، به عکس‌های چندبعدی می‌مانند که با تغییر زاویهٔ دید و از هر بُعد، به گونهٔ دیگری درمی‌آیند.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۳۱). چندمعنایی‌بودن در این‌گونه ابیات، مستلزم تعامل چندوجهی و درعین‌حال حساب‌شدهٔ عناصر زبانی در زنجیرهٔ کلام و انعطاف نقش‌های دستوری آن‌ها در جمله اسـت. «شاید برای این دسته از چندمعنایی‌ها بتوان از اصطلاح «چندمعنایی هم‌نشینی» استفاده کرد تا از «چندمعنایی جانشینی»، یا همان چندمعنایی واژگانی متمایز گردد.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۲).

به **هفت مـردان** بـــر کـوه جـــودی و لبنـان همـه سـفینهٔ بـی‌رخـــت و بحـــــر بی‌پایـاب

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۱)

دو توضیح در خصوص «هفت مردان» وجود دارد: الف) «به معنی هفت مرد است کـه کنایـه از اصـحاب کهـف

باشد.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «هفت مردان»). ب) «هفت مردان، هفت ردهٔ پیشوایی در آیین‌های نهان‌گرایی است: اقطاب، ابدال، اخیار، اوتاد، غوث، نقبا، نجبا. این هفت رده را با سامان و ترتیبی دیگر نیز یاد کرده‌اند.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۶۹).

چو روز است روشن که بخت است تاری **به شب** زان شبانگه‌لقا می‌گریزم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۹۰)

در مصراع دوم، ترکیب «شبانگه لقا»، صفتی است که جانشین موصوف، یعنی بخت، شده است. عبارت «به شب» دو معنا را به ذهن می‌آورد: الف) شبانه، از دست بخت تیرهٔ خود می‌گریزم. (شبانه گریختن، خود کنایه از بی‌نام‌ونشان رفتن است؛ زیرا کسی از مقصد شخص آگاه نمی‌شود). ب) از دست بخت تیرهٔ خود، به پناه شب می‌گریزم؛ یعنی بخت من از شب تیره‌تر و هولناک‌تر است. نمونه‌های دیگر[1]: ص ۱۷۰، بیت ۶، «از بصیرت» (۱- از روی بصیرت ۲- از جنس بصیرت)، ص ۱۸۴، بیت ۶، «پنج و چهار» (۱- پنج حس و چهار عنصر ۲- نه فلک) و...

کمر کوه کم است از کمر مور اینجا **ناامید** از در رحمت **مشو** ای باده‌پرست

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۸)

فعل «مشو» هم می‌تواند فعل مستقلی باشد و هم بخشی از فعل «ناامید مشو» به‌حساب آید. به‌عبارت دیگر «فعل «مشو» را، هم می‌توان [فعل] کمکی گرفت و هم فعل تام. (=مرو، بازمگرد).» (حمیدیان، ۱۳۹۲: ج ۲: ۹۷۰). مفهوم کلی این مصراع، چنان‌که حمیدیان نیز بدان اشاره کرده است، به مضمون آیهٔ «لاتَقنَطوا مِن رَحمَةِ الله» (زمر: ۵۳) دلالت دارد.

برو به کار خود ای زاهد این چه فریاد است مرا فتاد دل از ره **تو را چه افتاده است**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

جملهٔ «تو را چه افتاده است» دو تأویل می‌پذیرد: «۱- تو را چه چیزی از ره افتاده است؟ که استفهام انکاری است؛ یعنی تو دل نداری که از ره بیفتد یا نیفتد. ۲- برای تو چه حادثه‌ای یا واقعه‌ای رخ داده است؟» (خرمشاهی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۲۴۲).

گرت ز دست برآید مراد خاطر ما بدست باش که **خیری بجای خویشتن است**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۰)

جملهٔ «خیری بجای خویشتن است» را می‌توان به دو شیوه معنا کرد: الف) «خیری بجا و به‌موقع است. [ب-] خیر در حق خود توست.» (حمیدیان، ۱۳۹۲، ج ۲: ۱۲۷۶). نمونه‌های دیگر: غزل ۱۱، بیت ۷، «مستی به چشم...» (۱- در چشم ۲- از نگاه)، غزل ۱۷، بیت آخر، «شمع به افسانه بسوخت» (۱- هم‌زمان و همراه با روایت‌کردن افسانه سوخت. ۲- بیهوده و هرزه سوخت)، غزل ۱۱۷، بیت ۶، «به هم بگرییم» (۱- همراه با هم بگرییم ۲- به حال هم بگرییم)، غزل ۱۶۳، بیت ۵، «هر نقش که دست عقل بندد» (۱- هر نقش که دست عقل را ببندد؛ یعنی از شگفتی، عقل را حیران کند... ۲- دست عقل، هر نقشی را که می‌بندد و ترسیم می‌کند...) و...

۵-٤. ایهام چندگانه‌خوانی

یکی از شگردهای چندمعنایی‌کردن متن، ایجاد تغییر در نوع خوانش اجزای جمله است؛ که خود «انحای مختلفی دارد،

---

۱. با توجه به این که در بعضی از موارد؛ همچون ایهام ساختاری و چندگانه‌خوانی، نیازمند توضیح قابلیت‌های مختلف جملات هستیم، ناگزیریم نمونه‌هایی را ذکر کنیم که توضیحی مختصرتر دارند.

گاهی [...] کلمهٔ بسیطی را به اجزای معنی‌دار تجزیه می‌کنیم، گاهی جملهٔ خبری را سؤالی می‌خوانیم، گاهی [...] جای تکیه را عوض می‌کنیم.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۴). این تغییر در خوانش، به ویژگی‌های زبرزنجیری کلام مربوط می‌شود. «ویژگی‌های زبرزنجیری کلام عبارت‌اند از: تکیه (stress)، آهنگ [یا حرکت]، درنگ (مکث)، لحن.» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۳۱). به‌بیان دیگر، «ایهام گونه‌گون‌خوانی یا چندگانه‌خوانی آنجاست که واژه یا عبارتی را بتوان به چند گونهٔ درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۸). بخشی از ظرفیّت‌های گونه‌گون‌خوانی در ادبیات کهن، مربوط به نبود علائم سجاوندی و حرکت‌گذاری است که این نبود علامت‌گذاری، در بعضی موارد، به مخاطب مجوز خوانش‌های تازه و خلّاقانه را می‌دهد. نکاتی که در گونه‌گون‌خوانی همواره باید مدّنظر داشته باشیم، از این قرار است: اولاً- به خصوصیات سبکی و ویژگی زبانی عصر شاعر توجّه کنیم و خوانش‌های فراسبکی را بر متن تحمیل نکنیم. ثانیاً- برای خلق معناهای جدید، به خوانش‌های نامعقول و غیرمنطقی متوسّل نشویم.

آن که غم حیات خورد، کی خورد از حیات بَر پس تو غم جهان مخور تا ز حیات **برخوری**

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۲۶)

عبارت «بر خوری» را می‌توان با اعمال درنگ و تغییر تکیه، به دو شیوه خواند: الف) اگر «برخوری» را به‌صورت فعل پیشوندی و به‌معنای «برخوردار هستی» بخوانیم، معنای مصراع این‌گونه خواهد بود: تا وقتی که زنده‌ای و از حیات برخورداری، غم جهان را مخور. ب) اگر این دو جزء را، دو کلمهٔ مستقل بدانیم و به این صورت «بر، خوری» بخوانیم، معنای حاصل از مصراع، این‌گونه است: پس تو غم جهان را مخور تا از حیات بهره و نصیب یابی.

ور تو **اعمی دیده‌ای** بر دوش احمد دار دست کاندرین ره قاعـــد تـو مصـطفی بـه مصـطفا

(همان: ۲)

جمله یا ترکیب «**اعمی دیده‌ای**»، به دو صورت قابل‌خواندن است: «۱- می‌توان این ترکیب را «اعمی‌دیده‌ای» خواند که در این صورت، «اعمی‌دیده»، نقش دستوری مسند به خود 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 دستوری مفعول به خود می‌گیرد؛ یعنی «اگر تو، کوری 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.» (غنی‌پور ملکشاه، رضازاده بایی، ۱۳۹۲: ۵۱).

مـرا ز فرقـت پیوسـتگان چنـان **روزی** اسـت کـه بـس نمانـد کـه مـانم ز سـایه نیـــز جـــدا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۹)

کلمهٔ «روزی» را می‌توان به دو صورت خواند: الف) با یای نسبی؛ به‌معنای قسمت و بهره: روزی و قسمت من، از فراق و دوری پیوستگان، این است که چیزی نمانده از سایهٔ خود نیز جدا شوم. ب) با یای وحدت؛ در معنای روزگار و زمان: در فرقت پیوستگان، چنان روزگاری بر من می‌گذرد که چیزی نمانده از سایهٔ خود نیز جدا شوم.

نمونه‌های دیگر: ص ۱۱، بیت ۱۴، «خاکی» (۱- با یاء نسبت ۲- با یاء تحقیر)، ص ۴۱، بیت اول، «سر» (۱- سِرّ ۲- سَر)، ص ۲۴۸، بیت ۱۵، «راست گویی» (۱- راست (= دقیق)، گویی... ۲- راستگویی)، ص ۵۰، بیت ۸، «مهر» (۱- با ضم میم= مُهر ۲- با کسر میم= مِهر)، «خاتم» (۱- با فتح ت= خاتَم ۲- با کسر ت= خاتِم) و...

بـــاده‌نوشـــی کـه در او روی و ریـــایی نبـود بهتر از **زهدفروشی** کـه در او روی و ریاسـت

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۶)

ترکیب‌های «باده‌نوشی» و «زهدفروشی»، به خوانش و معنای بیت هنجار تازه‌ای بخشیده‌اند. می توان این دو ترکیب را بدین شیوه تحلیل و معنا کرد: ۱-باده‌نوشی: الف) با «ی» نکره- وحـدت: شخصـی کـه بـاده مـی‌نوشـد. ب) بـا «ی» مصدری: باده نوشیدن. ۲-زهدفروشی: الف) با «ی» وحـدت-نکـره: شخصـی کـه زهدفروشـی مـی‌کنـد. ب) بـا «ی» مصدری: زهدفروشی کردن. حال اگر هر دو ترکیب را با «ی» وحدت-نکره یا «ی» مصدری بخوانیم، بیت به دو شیوه قابل معناشدن است: الف) با «ی» وحدت-نکره: کسی که بدون ریاکاری شراب می‌نوشـد، بهتـر از کسـی اسـت کـه ریاکارانه و مزورّانه زهد می‌فروشد. ب) با «ی» مصدری: باده نوشیدن بی روی و ریا، بهتر از زهدفروشی است که عملی مزوّرانه و ریاکارانه است

بتـــا چـــــون غمـــــزه‌ات نـاوک فشانـــد دل مجـــروح مـــــن پیـــشش سپـــــر بـاد

(همان: ۱۴۸)

کلمهٔ «بتا» را می توان به دو شیوه خواند: «۱-با ضم «ب»؛ «دلبرا» ۲-بگذار، با کسر «ب».» (ذوالنور، ۱۳۷۲، ج ۱: ۲۲۶). نمونه‌های دیگر: غزل **۱۶۲**، بیت **۲**، «دریاب» (۱-با فتح دال: دَریاب ۲-با ضم دال و ایجاد فاصله: دُر یاب)، غزل **۱۵۹**، بیت **۳**، «درو غش باشد» (۱-با فتح دال: در او غش باشد ۲-با ضم دال و حذف فاصله: دُروغش باشد)، غزل **۲۵۰**، بیت **۴**، «شعلهٔ آتشکدهٔ فارس بکش» (واژهٔ «بکش»: ۱-با ضم ک: بکُش ۲-با فتح ک: بکَش)، غزل **۱۱۰**، بیت اول، غزل **۳۲۹**، بیت **۳**، «جوانی» (۱-با «ی» وحدت-نکره ۲-با «ی» مصدری) و...

٦-٤. ایهام اضافی

ایهام اضافی گونه‌ای از ایهام است که چندمعناشدن متن در آن، منوط به تغییر و تبدیل روابط بین انواع اضافه؛ اعـم از موصوف و صفت و انواع مضاف و مضاف‌الیه است. بدین‌صورت که ممکن است یک ترکیب وصفی، قابل تبدیل بـه صفت فاعلی هم باشد یا اضافهٔ تشبیهی، تبدیل به اضافهٔ اختصاصی یا... شود:

سـرد اسـت سـخت سـنبله رَز بـه خـرمن آر تـا سستیـــی بـه **عقـــرب ســـرما** برافکنـــــد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۳۴)

ترکیب «عقرب سرما»، دو معنا را به ذهـن متبـادر مـی‌کنـد: ۱-الـف) «اضـافهٔ تشـبیهی: سـرما را در سـوزندگی و گزندگی، به عقرب مانند کرده است. [ب]-ایهامی به برج عقرب دارد که آغاز سرماست.» (برزگرخالقی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۷۶).

گـر در عیار **نقـد مـــن** آلـودگی بسـی اسـت بـا صـاحب محـــک چـه محـــاکا بـرآورم؟

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۴۶)

ترکیب «نقد من»، دو تأویل می‌پذیرد: الف) اضافهٔ تشبیهی: اگر در عیار نقد وجود من، ناخالصی وجود دارد... ب) اضافهٔ ملکی: اگر در عیار نقد و سکه‌ای که متعلق به من است، ناسرگی و ناخالصی وجود دارد...

زان رُمـــــح مارســـان ز دم **کـــژدم فلـــک** بیـرون کشـد گـــــره بـه زبانـا برافکنـــــد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

ترکیب «کژدم فلک» را به دو شیوه می توان معنا کرد: الف) معنی نزدیک [...] پیکره‌ای آسمانی است. [ب]- معنی

دور آن، خود فلک است که در گزندگی و آزارندگی به کژدم مانند شده است.» (کزازی، ۱۳۶۸: ۴۵۷)؛ بنابراین در قرائت دوم، «کژدم فلک» را می توان اضافهٔ تشبیهی دانست.

نمونه‌های دیگر: ص ۹۷، بیت ۱۰، «یوسف روز» (۱- اضافهٔ تشبیهی ۲-اضافهٔ تخصیصی و استعاره از خورشید)، ص ۱۴۸، بیت ۱۶، «دولت‌طراز» (۱- صفت فاعلی ۲- صفت مفعولی)، ص ۶۲، بیت ۱۵، «شه‌نشان» (۱- صفت مفعولی: نشانده‌شده توسط شاه یا دارندهٔ نشان شاهی ۲- صفت فاعلی: نشاننده و برگزینندهٔ شاه)، همچنین صفحات ۵۰، بیت ۳ «ملک نشان»، ص ۲۰، بیت ۷، «سلطان نشان» و...

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک　　گر **ماه مهرپرور** من در قبا رود

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۳)

ترکیب «ماه مهرپرور» را می توان به چند شیوه تحلیل و معنا کرد: «ماه مهرپرور: یعنی «ماه مهربان و محبت‌پرور»، به این اعتبار که «مهر» را به‌معنی محبّت بگیریم، ترکیب «مهرپرور» موهم به دو معنی خواهد بود: الف) «مهرپرور» صفت فاعلی مرکب باشد؛ یعنی پرورندهٔ مهر و محبّت و نگاه‌دارندهٔ عهد و پیمان. ب) صفت مفعولی باشد؛ یعنی پروردهٔ مهر و محبت و زاده و فرزند عشق. «مهر» به قرینهٔ ایهامی ماه و خورشید، ایهام دارد به «مهر»، در معنی «خورشید» و به این اعتبار، «مهرپرور» به دو توجیه دستوری ایهام خواهد داشت به دو معنی: الف) «مهرپرور»: صفت مفعولی مرکب؛ یعنی پروردهٔ آفتاب و فرزند خورشید که یادآور کسب نور ماه از خورشید است. ب) «مهرپرور»: صفت فاعلی مرکب، یعنی افروزنده و پرورندهٔ خورشید؛ ماهی که خورشید از او کسب نور و جمال می کند [...]» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۴۷۱). چنان‌که می‌بینیم؛ در این بیت با تلفیق ایهام واژگانی- قاموسی با ایهام اضافی، ظرفیت معناآفرینی و تأویل‌پذیری متن افزایش یافته است.

ز **نقش‌بند قضا** هست امید آن حافظ　　که همچو سرو به دستم نگار باز آید

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۱۹)

ترکیب «نقش‌بند قضا» را می توان به دو شیوه تحلیل کرد: ۱- صفت جانشین موصوف: «خدای تعالی. ۲- اضافهٔ تشبیهی: قضا به نقش‌بند تشبیه شده= قسمت، سرنوشت.» (ذوالنور، ۱۳۷۲، ج ۱: ۵۳۱).

گر دلم حق وفا با خط و خالت دارد　　محترم دار در آن **طرّهٔ عنبرشکنش**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۴۳)

ترکیب «طرّهٔ عنبرشکن» دو معنا می‌پذیرد: «۱- زلفی که بوی آن بر عنبر رجحان دارد، پس بازار عنبر را می‌شکند. ۲- زلفی که از چین و شکن آن بوی عنبر برمی‌خیزد.» (هروی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۱۱۷۶ -۱۱۷۵). نمونه‌های دیگر: غزل ۵۳، بیت اول، «دعای پیر مغان» (۱-دعایی که پیر مغان می‌خواند ۲- دعا در حق پیر مغان)؛ غزل ۱۵، بیت ۷، «غول بیابان» (۱- اضافهٔ تشبیهی ۲- اضافهٔ اختصاصی)، غزل ۵۸، بیت ۵، «زلف عنبرافشان» (۱-صفت مفعولی ۲- صفت فاعلی)، غزل ۱۳۳، بیت ۸، «گربهٔ زاهد» (۱- اضافهٔ ملکی ۲-موصوف و صفت)، غزل ۱۷۰، بیت ۳ و غزل ۲۱۲، بیت ۲، «شاهد عهد شباب» (۱- اضافهٔ تشبیهی ۲- اضافهٔ اختصاصی)، غزل ۳۰۴، بیت ۲، درگه «اسلام‌پناه» (۱- صفت مفعولی: در پناه اسلام ۲- صفت فاعلی: پناه داده به اسلام) و...

۷-٤. استخدام

یکی از شیوه‌های چندمعنایی کردن متن، استفاده از صنعت استخدام است. «ایهام استخدامی، گونهٔ ویژه‌ای از ایهام

چندمعنایی است، این است که واژه یا عبارتی دو [یا چند] معنایی (خواه معنی حقیقی و خواه معنی کنایی و مجازی)، در پیوند با دو یا چند چیز و به قصد بیان دو یا چند معنی، به جای دو یا چند چیز و به قصد بیان دو یا چند معنی، به جای دو یا چند بار، یک‌بار به‌گونه‌ای به خدمت گرفته شود که در پیوند با هر یک از آن دو [یا چند] چیز، معنی دیگری از آن برآید.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۰). می توان دو مشخصهٔ اصلی، برای اغلب ایهام‌های استخدامی تعریف کرد: الف) در ایهام استخدامی، گاهی یک مشبه و یک مشبه‌به، یا یک مشبه و دو مشبه‌به و یا دو مشبه و یک مشبه‌به وجود دارد که کلمه یا ترکیبی، در ارتباط با هر یک از آن‌ها، معنایی متفاوت می یابد. گاهی نیز اساساً ارتباط تشبیهی وجود ندارد و کلمه یا ترکیبی، در ارتباط با دو یا چند سوژه، معناهای مختلف می‌پذیرد. ب) در استخدام‌هایی که زیرساخت تشبیهی دارند، وجه‌شبه، در ارتباط با مشبه و مشبه‌به، معناهای متفاوتی می یابد و در برخی موارد در ارتباط با یکی، معنای حسی و حقیقی دارد و در ارتباط با دیگری، معنایی مجازی و معنوی. «فرق استخدام با ایهام [واژگانی] این است که در ایهام [واژگانی]، اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم، جمله معنی دارد، اما در استخدام باید هر دو معنی را در نظر بگیریم.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۸).

آتشین داری زبان، زان **دل‌سیاهی** چون چراغ **گرد خود گردی**، از آن **تردامنی** چون آسیا

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱)

در این بیت، چهار مورد استخدام وجود دارد: الف) «زبان آتشین داشتن»: در ارتباط با «چراغ»، مفهومی حقیقی دارد و به فتیلهٔ مشتعل آن اشاره می کند؛ اما در ارتباط با شخص، به‌معنی زبان بی‌آزرم و گفتار آزاردهنده است. ب) «دل سیاه بودن»: در ارتباط با «چراغ»، مفهومی حقیقی دارد و به دودهٔ حاصل از سوختن اشاره می کند؛ اما در ارتباط با شخص، بر مفهوم قساوت‌قلب و ناپاکی ضمیر دلالت می کند. ج- «گرد خود گشتن»: در ارتباط با «آسیا»، مفهومی حقیقی دارد و به‌شکل چرخیدن سنگ آسیا، بر محوری دَوَرانی اشاره می کند؛ اما در ارتباط با شخص، «کنایه‌ای است از خویشتن را نیک بزرگ داشتن و پرستیدن که مایهٔ گناه و آلوده‌دامانی است.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۲). د- «تردامن بودن»: در ارتباط با «آسیا»، به آسیاهای آبی اشاره دارد که همواره کنار و دامنهٔ آن‌ها، به‌وسیلهٔ آب، خیس می‌شود و در ارتباط با شخص، کنایه از ناپاکی و گناه‌کاری است.

لاف یکرنگی مزن تا از صفت چون آینه **از درون‌سو تیرگی داری و بیرون‌سو صفا**

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱)

در این بیت، دو مورد ایهام استخدام وجود دارد: الف) «از درون‌سو تیرگی داشتن» ب) «از بیرون‌سو صفا داشتن». پیش از هر توضیحی، باید یادآور شویم که جنس آینه‌های عصر خاقانی، از فلزات مختلف بوده است؛ بدین‌صورت که فلزات مختلفی از جمله: آهن، مس، نقره و... را صیقل می‌داده‌اند، به‌طوری‌که تصاویر را در خود منعکس کند.

دلی طلب کن **بیمار** کردهٔ وحدت چو چشم دوست که بیماری است عین شفا

(همان: ۱۱)

«بیمار بودن»: در ارتباط با «چشم»، به حالت خماری و نیمه‌خواب‌بودن چشم اشاره دارد، امّا در پیوند با «دل»، بر عاشق‌بودن و شیفتگی به ذات حق دلالت دارد. نمونه‌های دیگر: ص **۶۲**، بیت **۱۸**، «شکسته» (۱- در ارتباط با دل ۲- در ارتباط با قلم)، ص **۶۳**، بیت **۱۶**، «هوا گرفتن» (۱- در ارتباط با عقل ۲- در ارتباط با باز)، ص **۱۹۱**، بیت **۵**، «کشیدن» (۱- در ارتباط با غم= تحمل کردن ۲- در ارتباط با ساغر= نوشیدن)، ص **۲۵۴**، بیت **۵**، «سوختن» (۱- در ارتباط با شخص= اندوه ۲-

در ارتباط با موم=احتراق)، ص ۳۰۲، بیت ۶، دو مورد: «سربسته» (۱- در ارتباط با فندق ۲- در ارتباط با اشارت)، «پوست کنده» (۱- در ارتباط با بادام ۲- در ارتباط با پرسیدن) و...

میان او که خدا آفریده است از هیچ دقیقه‌ای است که هیچ آفریده **نگشاده است**

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

فعل «نگشاده است» استخدام دارد: الف) در پیوند با «میان»، به این معناست که کسی کمر معشوق را نگشوده و به وصالش نرسیده است. ب) در ارتباط با «دقیقه»، معنی حل کردن از آن استنباط می‌شود.

اساس توبه که در **محکمی** چو سنگ نمود ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست

(همان: ۱۰۹)

صفت «محکمی» استخدام دارد: الف) در پیوند با «توبه»، معنایی معنوی دارد و به راسخ‌بودن عزم توبه‌کننده در ترک معصیت دلالت دارد. ب) در پیوند با «سنگ»، معنایی حسی و ظاهری از آن استنباط می‌شود.

حافظ از دولت وصل تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست بجز **باد به دست**

(همان: ۱۰۸)

«باد به دست داشتن» استخدام دارد: الف) در ارتباط با «حافظ»، کنایه از بی‌بهرگی و محروم‌بودن است ب) در پیوند با «سلیمان»، به این نکته اشاره دارد که باد تحت فرمان سلیمان بوده است. نمونه‌های دیگر: غزل ۲۳۸، بیت آخر، «در گوش کردن» (۱-در ارتباط با کلمهٔ «نظم»: بشنو و بپذیر ۲- در ارتباط با «مروارید»: آویزان کردن به گوش)، غزل ۲۶۰، بیت آخر، «کف‌زنان» (۱-در ارتباط با «باده»: در حال کف کردن ۲-در پیوند با «حافظ»: هلهله کنان)، غزل ۳۳۵، بیت ۷، «نواختن» (۱- در ارتباط با «نی»: اجرای موسیقی ۲-در ارتباط با شخص: نوازش و محبت کردن)، غزل ۴۳۷، بیت ۳، «نشاندن» (۱-در ارتباط با «دوست»: جلوس و نشستن ۲-در پیوند با «سرو»: کاشتن و غرس کردن)، غزل ۴۷۵، بیت آخر، «از چشم افتادن» (۱-در ارتباط با «اشک»: سقوط و افتادن ۲-در پیوند با شخص: کنایه از بی‌ارج‌شدن)، غزل ۱۷، بیت ۶، «شکستن» (۱-در ارتباط با «پیاله»: خردشدن ۲-در پیوند با «دل»: حزن و اندوه) و...

ایهام در قصاید خاقانی

موارد ایهامی	تعداد	درصد نسبت به کل موارد ایهامی	موارد ایهامی	تعداد	درصد نسبت به کل موارد ایهامی
۱-استخدام	۱۸۸	۵۲/۵۱	۵-ایهام مجازی	۲۰	۵/۵۸
۲-ایهام لفظی	۶۶	۱۸/۴۳	۶-ایهام چندگانه‌خوانی	۱۹	۵/۳۰
۳-ایهام اضافی	۳۰	۷/۷۹	۷-ایهام ساختاری	۱۰	۲/۷۹
۴-ایهام کنایی	۲۵	۶/۹۸			

ایهام در غزلیات حافظ

موارد ایهامی	تعداد	درصد نسبت به کل موارد ایهامی	موارد ایهامی	تعداد	درصد نسبت به کل موارد ایهامی
۱-ایهام واژگانی	۲۷۸	۳۲ /۸۹	۵-ایهام مجازی	۷۲	۸ /۵۲
۲-استخدام	۱۸۰	۲۱ /۳۰	۶-ایهام چندگانه‌خوانی	۴۴	۵ /۲۰
۳-ایهام ساختاری	۱۳۸	۱۶ /۳۳	۷-ایهام اضافی	۴۲	۴ /۹۷
۴-ایهام کنایی	۱۰۰	۱۱ /۸۳			

۵. نتیجه‌گیری

با تعمّق در تعاریف ایهام از دیرباز تاکنون، به این نتیجه رسیدیم که تعاریف گذشتگان، درمجموع دارای لغزش‌ها و

نواقص متعدّدی است و پس از اصلاح و پیراستن این تعاریف در بلاغت معاصر، این نتیجه حاصل شد که تمام شگردهای هنری معناساز در زیرمجموعهٔ کلّی ایهام قرار دارند. سپس ابیات ایهامی را در هفت زیرمجموعه موردبحث و بررسی قرار دادیم. پس از بررسی قصاید خاقانی و غزلیات حافظ از دیدگاه ایهام چندمعنایی، نتایج به‌دست‌آمده را می‌توان چنین برشمرد:

تعداد قصاید بلند ضبط‌شده در دیوان خاقانی، ۱۳۲ قصیده است که تعداد ابیات آن‌ها ۸۱۵۴ بیت است. درمجموع، ۳۵۸ مورد انواع ایهام چندمعنایی یافت شد که در بعضی از ابیات، چندین مورد ایهامی وجود داشت؛ بنابراین مجموع ابیات ایهامی به ۲۸۰ بیت رسید؛ نسبت ابیات ایهامی به کل قصاید، ۳/۴۳ است. همهٔ گونه‌های ایهام ذکر شده، در قصاید خاقانی به کار رفته است. از این میان، بیشترین بسامد از آنِ ایهام استخدامی است و کمترین بسامد، به ایهام ساختاری اختصاص یافته است.

در دیوان حافظ، تعداد غزلیات بر مبنای نسخهٔ قزوینی-غنی، ۴۹۵ غزل و تعداد ابیات غزل‌های موردنظر، ۴۱۹۴ بیت می‌باشد. حافظ در غزلیات خود، درمجموع ۸۵۴ مورد ایهام چندمعنایی به کار برده است. تعداد کل ابیات ایهامی نیز به عدد ۶۷۹ بیت می‌رسد. درصد ابیات ایهامی، نسبت به کل ابیات، ۱۶/۱۸ است. حافظ از تمام گونه‌های مختلف ایهام چندمعنایی استفاده کرده است. بیشتر فراوانی این موارد، مربوط به ایهام واژگانی و کمترین فراوانی مربوط به ایهام اضافی است.

در یک جمع‌بندی کلّی می‌توان نتیجهٔ این پژوهش را چنین تحلیل کرد:

الف) در تمام وجوه ایهامی، غیر از استخدام، حافظ گوی سبقت را از خاقانی ربوده است.

ب) در دیوان حافظ الفاظ و اصطلاحاتی از زبان عربی، به‌صورت ایهامی به کار رفته است که حاکی از مطالعهٔ عمیق او در متون عربی و تسلّط او در کاربرد هنری این واژگان تخصصی است. اصطلاحات و الفاظی از قبیل معیّن، مداد، سواد، سقیم، سودا، انسان، منام، یحاکی، راح، نسخه و... خاقانی از این بعدِ خلّاقانه در خلق ایهام استفاده نکرده است.

ج) تراکم عناصر ایهامی در ابیات حافظ، به‌مراتب بیشتر از تراکم این عناصر در ابیات خاقانی است؛ به‌طوری‌که در بعضی از ابیات او، چندین شگرد ایهام‌ساز به موازات یکدیگر عمل می‌کنند و مجموعهٔ درهم‌تنیده‌ای از معنا را می‌سازند که علاوه بر افزایش سطح کمّی، سطح کیفی ایهام را نیز در شعر او ارتقا بخشیده است.

د) اعتقاد بر این است که یکی از عرصه‌های قدرت‌نمایی شاعران در حوزهٔ زیبایی‌شناسی، مقولهٔ ایهام ساختاری است؛ زیرا شاعر در این عرصه، اغلب بدون تأکید بر لفظ خاصی، چند معنا را در بافت سخن به کار می‌گیرد و استفاده از این شگرد، مستلزم آگاهی از امکانات معناآفرین زبان و تسلّط در به‌کارگیری آن‌هاست. از این حیث نیز، شعر حافظ فاصله‌ای چشمگیر با شعر خاقانی دارد. کوتاه‌سخن اینکه می‌توان شعر او را مصداق بارز «لفظ اندک و معنای بسیار» دانست.

منابع

- قرآن کریم.
- آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۳۸۲)، *غزلان‌الهند*، تصحیح دکتر سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: صدای معاصر.
- آقاحسینی، حسین. جمالی، فاطمه (۱۳۸۴)، «فراتر از ایهام»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴۱، ۱۴۲ -

.۱۲۱
- آق‌اولی، عبدالحسین ناشر حسام‌العما (۱۳۴۰)، *دُرَرالادب*، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی طبع کتاب.
- استعلامی، محمّد (۱۳۸۷)، *نقد و شرح قصاید خاقانی*، دورهٔ دوجلدی، چاپ اول، تهران: زوّار.
- برزگرخالقی، محمّدرضا (۱۳۸۷)، *شرح دیوان خاقانی*، جلد اول، چاپ اول، تهران: زوّار.
- برزگرخالقی، محمّدرضا (۱۳۸۹)، *شاخ‌نبات حافظ*، چاپ پنجم، تهران: زوّار.
- بیرونی، ابوریحان محمّدبن احمد (۱۳۵۹)، *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*، با تجدیدنظر و تعلیقات استاد جلال‌الدّین همایی، چاپ دوم، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، *گمشدهٔ لب دریا*، چاپ اول، تهران: سخن.
- تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمّد (۱۳۸۳)، *دقایق‌الشعر*، به تصحیح و حواشی محمّدکاظم امام، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- تبریزی، محمدحسین‌بن خَلَف (۱۳۴۲)، *برهان قاطع*، با اهتمام دکتر محمّد معین، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ.
- تقوی، نصرالله (۱۳۱۷)، *هنجار گفتار*، چاپ اول، تهران: چاپخانهٔ مجلس.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، *بیان در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: برگ.
- چناری، امیر (۱۳۹۲)، «نگاهی نو به ایهام در بدیع فارسی»، پژوهشنامهٔ *نقد ادبی و بلاغت*، سال۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ۱۱۵-۱۳۴.
- حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۷)، *دیوان حافظ*، به تصحیح علّامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، با اهتمام عبدالکریم جُربزه‌دار، چاپ هفتم، تهران: اساطیر.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، *شرح شوق*، دورهٔ پنج‌جلدی، چاپ دوم، تهران: قطره.
- خاقانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۸)، *دیوان خاقانی شروانی* به کوشش سیّدضیاءالدّین سجّادی، چاپ نهم، تهران: زوّار.
- خرمشاهی، بهاءالدّین (۱۳۸۷)، *حافظ‌نامه*، دورهٔ دوجلدی، چاپ هجدهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- دادبه، اصغر (۱۳۷۱)، «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ»، حافظ‌شناسی، جلد ۱۵، به کوشش سعید نیازکرمانی، تهران: پاژنگ.
- دالوند، یاسر (۱۳۹۶)، *زرین آتش نهفته* (پژوهشی در ایهام‌های پنهان شعر حافظ)، چاپ اول، تهران: علمی.
- دشتی، علی (۱۳۵۷)، *خاقانی شاعری دیرآشنا*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷)، *لغتنامهٔ دهخدا*، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ذوالنور، رحیم (۱۳۷۲)، *در جستجوی حافظ*، دورهٔ دوجلدی، چاپ سوم، تهران: زوّار.
- رازی، شمس‌الدّین محمدبن قیس (۱۳۸۸)، *المعجم فی‌معاییر اشعار العجم*، تصحیح دکتر سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: نشر علم.
- راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۷۱)، «ایهام نام‌واژه‌ای»، نشریهٔ *ادبستان فرهنگ و هنر مهر*، شمارهٔ ۳۴، ۲۸-۳۲.
- راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: سروش.
- راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۸۲)، *هنر سخن‌آرایی*، چاپ اول، تهران: سمت.
- رامی‌تبریزی، حسن‌بن محمّد (۱۳۴۱)، *حقایق‌الحدایق*، به تصحیح و حواشی محمدکاظم امام، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۲)، *معالم‌البلاغه*، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز.
- زیدری‌نسوی، شهاب‌الدّین محمّد خرندزی (۱۳۷۰)، *نفثة‌المصدور*، تصحیح و تحقیق: دکتر امیرحسین یزدگردی، چاپ دوم، تهران: ویراستار.
- سجّادی، سیّدضیاءالدّین (۱۳۵۱)، «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۸۰، ۹۵-۱۰۰.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، ویراست دوم، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *یادداشت‌های حافظ*، چاپ اول، تهران: علم.
- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، «نگاهی تازه به مسئلهٔ چندمعنایی واژگانی»، نشریهٔ *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۸)، مهر ۱۳۸۰، ۵۰-

۶۷.

-غنی‌پور ملکشاه، احمد. رضازاده بایی، سیدّه‌سودابه (۱۳۹۲)، «بررسی و مقایسهٔ ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ»، پژوهشنامهٔ *نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ۳۷-۵۷.

-فخری‌اصفهانی، محمّدبن فخرالدّین سعید (۱۳۸۹)، *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*، تصحیح دکتر یحیی کاردگر، چاپ اول، تهران: کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

- فرید، طاهره (۱۳۷۶)، *ایهامات دیوان حافظ*، چاپ اول، تهران: طرح نو.

- فشارکی، محمّد (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، چاپ اول، تهران: سمت.

- کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۶۸)، *رخسار صبح*، چاپ اول، تهران: مرکز.

- کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۷۶)، *سراچهٔ آوا و رنگ*، چاپ اول، تهران: سمت.

- کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۱)، *بدیع۳ (زیباشناسی سخن پارسی)*، چاپ چهارم، تهران: کتاب ماد.

- کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۹)، *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*، چاپ ششم، تهران: مرکز.

- گرکانی، محمّدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع‌البدایع*، چاپ اول، تبریز: احرار.

- ماهوتیان، شهرزاد (۱۳۸۴)، *دستور زبان فارسی از دیدگاه رده‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی سمائی، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

- مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۸۶)، *شرح شکن زلف*، چاپ اول، تهران: سخن.

- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴)، *مکتب حافظ*، چاپ چهارم، تهران: ستوده.

- معین، محمّد (۱۳۸۸)، *فرهنگ معین*، چاپ چهارم، تهران: زرّین.

- ملّاح، حسینعلی (۱۳۵۱)، *حافظ و موسیقی*، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

- واعظ کاشفی سبزواری، میرزاحسین (۱۳۶۹)، *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، چاپ اول، تهران: مرکز.

- وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۷)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چاپ سوم، تهران: سمت.

- وطواط، رشیدالدّین (۱۳۶۲)، *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی - کتابخانهٔ طهوری.

-هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۳)، *مدارج‌البلاغه*، تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

-هروی، حسینعلی (۱۳۸۱)، *شرح غزل‌های حافظ*، دورهٔ سه جلدی، به کوشش دکتر زهرا شادمان، چاپ ششم، تهران: فرهنگ نشر نو.

- همایی، جلال‌الدّین (۱۳۶۸)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ ششم، تهران: هما.

Sourses

- Aghahoseini, H. Jamali, F. (2005). Faratar az iham. Journal Of Faculty Of Literature And Humanities. Isfahan University. Second period. N. forty one. Pp 121- 142 (In Persian).
- Barzegar khaleghi. M. (2008). Sharh-e Divan- Khaghani. First Volume. First Edition. Tehran: Zavvar (In Persian).
- Barzegar khaleghi. M.. (2010). Shakh-e nabat-e Hafez. Fifth Edition. Tehran: Zavvar (In Persian).
- Belgerami, A. (2003). Qezlanolhend. Edited By Sirus Shamisa. First Edition. Tehran: Sedaye Moaser (In Persian).
- Biruni. A. (1980). Altafhim. With Revisions and Comments By Professor Homaiy. J. Second Edition. Tehran: The Publications Of Anjoman-e Asar-e Melli (In Persian).
- Chenari. A. (2013). Negahi now be Iham dar sher-e Farsi. Literary Criticism And Rhetoric. Second Year. Number Two. Autumn And Winter 2013. Pp 115- 134 (In Persian).
- DadbeH. A. (1992). Tavazi-e Ma'nayi dar Ihamhaye hafeze. Hafezshenasi. Volume fifteen. yy niazkermani. S. Tehran: pajang. Pp 9- 35 (In Persian).
- Dalvand. Yaser. (2017). Zin Atash-e Nahofte (A Research The Hidden Of Amphibology Hafez Poetry). First Edition. Tehran: Elmi (In Persian).

- Dashti. A. 11978.. Khaghani Sha'eri dir Ashena. Third edition. Tehran: amirkabir (In Persian).
- Dehkhoda. A. (1998). Loqatname-ye Dehkhoda. The Second Edition Of The New Period. Tehran: University Of Tehran Publishing And Printing Institute (In Persian).
- Estealami. M. (2008). Naqd va sharh-e qasayed-e Khaghani. Two Volume Course. First Edition. Tehran: Zavvar (In Persian).
- Fakhri esfehani. M. (2010). Meayare Jamali Va Meftahe Abooeshaghi. Edited By Cardgar, y. First Edition. Tehran: Museum Library And Islamic Council Documents Center (In Persian).
- Farid. T. (1997). Ihamat-e Divane Hafez. First Edition. Tehran: Tarhe No (In Persian).
- Fesharaki. M. (2000). Naqd-e Badi'. First Edition. Tehran: Samt IIn Persian..
- Garakani. M. (1998). Abda-ol badayea. First Edition. Tabriz: Ahrar (In Persian).
- Hafez. M. (2008). Divan-e Hafez by qazvini and qani. jorbozedar. Seventh Edition. Tehran: Asatir (In Persian).
- Hamidian. S. (2013). Sharh-e showq. Five- Volume Course. Second Edition. Tehran: Qatre (In Persian).
- Hedayat. R. (2004). Madarej-ol balaghah. Edited By Hasani. H. in Collaboration with Safarzade. B. First Edition. Tehran: Persian Language And Literature Academy (In Persian).
- Heravi. H. (2002). Sharhe qazalhaye Hafez. Three- Volume Course. By Effort Of Dr Shademan. Z. Sixth Edition. Tehran: Farhange Nashre No (In Persian).
- Homaii. J. (1989). Fonun-e aa laqat va Sena'ate Adabi. Sixth Edition. Tehran: Homa (In Persian).
- Kazazi. M. (1989). Rokhsare Sobh. First Edidtion. Tehran: Markaz (In Persian).
- Kazazi. M. (1997). Sarache-ye Ava Va Rang. First Edidtion. Tehran: Samt (In Persian).
- Kazazi. M. (2002). Badia 3 (Aesthetics Of Persian Speech). Fourth Edition. Tehran: ketabe Mad (In Persian).
- Kazazi. M. (2010). Gozaresh-e Doahvariha-ye Divan-e Khaghani. Sixth Edition. Tehran: Markaz (In Persian).
- Khaghani. B. (2009). Divan-e Khaghani. By Effort Of Ziaoddin Sajjadi. Ninth Edition. Tehran: Zavvar (In Persian).
- Khorramshahi. B. (2008). Hafezname. two- Volume Course. Eighteenth Edition. Tehran: Elmi Va Farhangi (In Persian).
- Mahootian. Sh. (2005). Dastur-e Zaban-e Farsi az Didgah-e Ma'nishenasi. Translated yy Samaii. M. Fourth Edition. Tehran: Markaz (In Persian).
- Mallah. H. (1972). Hafez va Musiqi. First Edition. Tehran: Ministry Of Culture And Art (In Persian).
- Moiin. M. (2009). Farhang-e Mo'in. Fourth Edition. Tehran: Zarrin (In Persian).
- Mojtabaii. F. (2007). Sharhe Shekane Zolf. First Edition. Tehran: Sokhan (In Persian).
- Mortazavi. M. (2005). Maktab-e Hafez. Fourth Edition. Tehran: Sotoode (In Persian).
- Poornamdarian. T. (2003). Gom shode-ye lab-e Darya. First Edition. Tehran: Sokhan (In Persian).
- Qanipoor malekshah. A. rezazadebaii. S. S. (2013). Barresi va moqayese-ye Iham va gune-haye an dar Ashaare khaqani va Hafez. Research Paper On Literary Criticism And Rethoric. Period Two. Number One. Spring And Summer 2013. Pp 37- 56 (In Persian).
- Qoula, A. (1961). Dorar-ol-adab. First Edition. Tehran: Book Publishing Company (In Persian).
- Rajayi. M. (1993). Maalem-ol balaghe. First Edition. Shiraz: University Of Shiraz (In Persian).
- Rami tabrizi. H. (1962). Haghayegh-ol hadayegh. By Emem. M. First edition. Tehran: university of Tehran (In Persian).
- Rastgoo. S. M. (1992). Ihame Namvajeiy. Journal Of Adabestane Farhango honare Mehr. Number Of Thirty-Four. Pp 28- 32 (In Persian).
- Rastgoo. S. M. (2000).Iham dar shere Farsi. First Edition. Tehran: Sorosh (In Persian).
- Rastgoo. S. M. (2003). Honare sokhan Arayi. First Edition. Tehran: Samt (In Persian).
- aa zi. Sh. 22009.. Almo'jam Fi maayir-e Sher-ol ajam. By Dr Shamisa. S. First Edition. Tehran: Elm publisher (In Persian).
- Safavi. K. 22001.. Negahi taze be Mas'ale-ye Chand ma'nsyi-e vadjegsni. Journal Of Nameye Farhangestan. Fifth Period. Number Two (Connected Eighteen). September 2001. Pp 50-67 (In Persian).

- Sajjadi. S. Z. (1972). Iham va Tanasob dar She’re Khaghani va Hafeze. Journal Of Tabriz University Faculty Of Literature And Human Sciences. Number Eighty. Pp 95- 110 (In Persian).
- Servatian. .. 11990.. aa yan dar she’r-e Farsi. First Edition. Tehran: Barg (In Persian).
- Shamisa. S. (2002). Negahi taze be badi’. Second Edit. Fourteenth Edition. Tehran: Ferdous (In Persian).
- Shamisa. S. (2009). Yaddashtha-ye hafez. First Edition. Tehran: Elm (In Persian).
- Tabrizi. M. 11963.. Borhane Ghate’. yy Dr. Moiyn. Second Edition. Tehran: Ministry Of Culture (In Persian).
- Tajolhelavi. A. (2004). Daghayegh-olsher. By Mohammadkazem. E. Second Edition. Tehran: Tehran University (In Persian).
- Taqavi. N. (1938). Hanjar-e Goftar. First Edition. Tehran: Majles Printing House.
- The Holy Quran (In Persian).
- Vaez kashefi. M. (1990). Badaye-ol afkar Fi Sanaye-ol ashar. Edited By Kazazi. M. First Edition. Tehran: Markaz (In Persian).
- Vahidian Kamyar. T. 22008.. aa di’ az Didgahe Zibayi shenasi. Third Edition. Tehran: Samt (In Persian).
- Vatvat. R. (1983). Hadayegh-ol sehr Fi Daghayegh-ol She’r. Edited yy Eghbal Ashtiani. A. First Edition. Tehran: Publication Of Sanaii Library- Tahoori Library (In Persian).
- Zeydari nsavi. Sh. (1991). Nafsat-ol masdur. Edite and research by dr yazdgerdi. A. Second Edition. Tehran: Virastar Publisher (In Persian).
- Zolnoor. R. (1993). Dar jostojuye Hafez. Two- Volume Course. Third Edition. Tehran: Zavvar (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی