

پژوهشی در ایهام‌پردازی خاقانی در قصاید

دکتر احمد غنی‌پور ملک‌شاه^۱

چکیده

شاعران زبان فارسی با به کار گرفتن هنر ایهام بر وجوه هنری سخن خود افزوده‌اند. خاقانی، یکی از شاعرانی است که به ایهام، گرایش خاصی نشان داده و این گرایش یکی از دلایل پیچیدگی کلامش نیز شده است. وی، شاعری است که با قدرت هنر آفرینی و خلاقیت زبانی در خلق صنایع بدیعی به ویژه ایهام، توانست سبک و شیوه خاص خود را به وجود آورده، شعرش را از اشعار شاعران دیگر متمایز کند. هنر ایهام، یکی از گونه‌های مهم صنایع بدیعی است که به وسیله آن می‌توان به نوعی هنجارگریزی معنایی دست زد و کلام را با نوعی ایهام، همراه ساخت. نگارنده در این مقاله با نگاهی به قصاید خاقانی، هژده نوع از انواع ایهام را بررسی کرده و به همراه نمونه‌های شعری از این سخنور نامی قرن ششم، آورده است تا گوشه‌ای از ظرایف بلاغی و جمال‌شناسی شعر خاقانی را بررسی کند.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، ایهام، قصاید خاقانی.

مقدمه

ایهام، ظریف‌ترین و رازناک‌ترین شگرد شاعرانه‌ای است که شاعران هنرور با به کارگیری آن، هنری‌ترین سروده‌های خویش را پرداخته‌اند و از آن برای ساختن پرداختن سخنانی رازناک و شگفتی‌آمیز و ذهن‌انگیز بهره گرفته‌اند. یکی از بارزترین و منحصرترین مختصات سبکی خاقانی، آوردن انواع ایهام و گونه‌های آن در لفظ است. این صنعت در عین آن که کلام را مُغلق و پیچیده می‌کند و آن را از این که بتواند به سرعت دریافته شود، بی‌نصیب می‌سازد، لطف و ظرافتی خاص به سخن می‌بخشد و شعر را تر و آبدار و پراز ملاحظت می‌نماید.

منصور رستگار فسایی، دو صنعت ایهام و تناسب در شعر خاقانی را یک کار عمدی می‌خواند و می‌گوید: «دو صنعت ایهام و تناسب، مخصوصاً دومی در شعر هر دو شاعر با توجه حافظ به خاقانی، یک خصوصیت بارز و کار تعمّدی است و هر دو شاعر از روی دقت و تأمل در مناسبات کلمات و بیرون آوردن معانی گوناگون از آن‌ها می‌کوشند» (رستگار فسایی، ۱۳۵۷: ۲۹۲) ایهام، یک ترفند زبانی در ادبیات است و نوعی شگفت‌کاری با زبان است. ایهام از آن روی که چند معنی را در قالب واژه، عبارت و جمله فرامی‌خواند، گونه‌ای دقیق، ظریف و زیبا از ایجاز قصر است. در ذهن و مرحله پیش‌زبان، حجم زیادی از معانی و تصاویر وجود دارند و به سوی زبان برای حضور هجوم می‌آورند، اما فقط یک معنی و تصویر، مجال ظهور پیدا می‌کند و معانی دیگر ممکن است از بین بروند و مجال ظهور نیابند. از این رو، معانی و تصاویر موجود نزد پیش‌زبان، بسیار مستعد و متنوع هستند که همگی به سوی زبان برای بروز روی می‌آورند، اما بیان نمی‌شوند. ایهام، ابزاری است که به چند معنی موجود در پیش‌زبان، فرصت بروز و مجال ظهور در یک روساخت را می‌دهد و این، خود جای تأمل است. شاید از همین روست که شاعر در قالب الفاظی اندک، چند معنا را به مخاطب انتقال

می‌دهد. یک واژه علی‌رغم معنای صریح و آشکاری که در جمله دارد، بر معنای دورتر و مخفی‌تری نیز دلالت می‌کند. ایهام، نوعی شگفت‌کاری ادبی نیز هست؛ زیرا وقتی مخاطب با کمی چالش و دقت، معنایی دیگر (و گاه متضاد) از لفظ یا عبارت درمی‌یابد، لذت و میلش به تأمل و درک، بیش‌تر می‌شود.

خاقانی شروانی از جمله شاعرانی است که در شعر فارسی به ایهام، بسیار گرایش نشان داده است و همین امر، یکی از دلایل اصلی پیچیدگی و دیرپاب شدن شعرش گردیده است. وی، عادت دارد که الفاظ را کم‌تر در معنی ظاهری و مشهورش به کار گیرد. گویی می‌خواهد خواننده شعر خود را وادارد تا بیش‌تر در شعر او اندیشه کند و به قدرت طبع و گزینش واژگان وی پی‌برد. شاعر شروان در ساختن ایهام از همه موضوعات ادبی از جمله، داستان‌های قرآنی، اساطیر، امثال و حکم، آگاهی‌های پزشکی، اصطلاحات مسیحی و... استفاده می‌کند و ترکیباتی می‌سازد که معنی ایهامی دارد و خواننده را در نگاه نخست به سمت معنی نخست هدایت می‌کند. «خاقانی در آوردن کلمات متناسب و ایهام‌دار، افراط می‌کند و تقریباً کم‌تر سخن ساده و بی‌ایهام می‌گوید و در بسیاری از ترکیبات متناسب و ایهام‌دار، نوآور است و این ترکیبات، خاص خود اوست» (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۹) خاقانی از شاعرانی است که از نظر تعداد، بیش‌ترین ایهام را ساخته است و اگر دیوانش را از نظر بلاغت، یکی از کامل‌ترین کتاب‌های بدیعی به شمار آوریم، سخنی بر گزاف نگفته‌ایم؛ زیرا می‌توان برای همه صناعات بدیعی از دیوانش، نمونه آورد. «خاقانی خواننده اشعارش را فریب نمی‌دهد، او سعی دارد خودش باشد؛ لذا خواننده خود را جاهل تصور نمی‌کند و بر آن نیست تا شعرش را خودش با ابیات ساده‌تری که در کنار ابیات مشکل می‌آورد، تفسیر کند؛ بلکه خواننده را فاضل می‌انگارد و او را به تلاش ذهنی وامی‌دارد» (احمدسلطانی، ۱۳۷۰: ۱۰۶).

ایهام، یکی از ابزارها و ترفندهای زبانی است که گوینده از آن در به چالش کشیدن

مخاطب و افزایش لذت هنری و ایجاد ایجاز استفاده می‌کند. ایهام، سبب افزونی حجم معنی موجود در یک شعر می‌شود. ساخت ایهام در انواع و اقسام مختلف ناشی از تسلط گوینده بر زبان است. خاقانی، یکی از شاعران بزرگی است که بر زبان فارسی، تسلط داشته است و از آن به عنوان یک ابزار، بهره برده است و ایهام را به خوبی و هنرمندانه و با دامنه‌ای وسیع در نوع و بسامد بالا به کار برده است.

پیشینه پژوهش

به رغم این که تا کنون درباره ایهام در شعر فارسی، مقالات متعددی نگاشته شده و کتاب‌های گوناگونی به رشته تحریر درآمده و در تمامی پژوهش‌های موجود، بیش تر به گونه‌های مشهور ایهام پرداخته شده است، جای بحث و بررسی درباره این نوع از آرایه ادبی در شعر فارسی هم‌چنان خالی است. دکتر سید ضیاءالدین سجادی در مقاله‌ای به بحث درباره "ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ" پرداخته است. آقای علی اصغر فیروزنیا در مقاله "سایه روشن ایهام در شعر خاقانی و حافظ" تنها گوشه‌ای از این صنعت ادبی را کاوش کرده‌اند. آقای سید محمد راستگو در کتاب "ایهام در شعر فارسی" به بررسی برخی از گونه‌های ایهام پرداخته است که در نوع خود در ادب فارسی، کم سابقه بوده است. از آنجایی که کتاب یا مقاله‌ای که گونه‌های این آرایه ادبی را در شعر خاقانی بررسی کرده باشد، یافته نشده است، انجام چنین پژوهشی به نظر نگارنده ضروری به نظر رسید.

پرسش‌های پژوهش

۱. کدام گونه ایهام در شعر خاقانی به کار رفته است؟
۲. از میان انواع ایهام، کدام نوع آن در شعر خاقانی، کاربرد بیش تری داشته است؟

بحث و بررسی

الف) خاقانی

افضل‌الدین بدیل بن علی نجار مشهور به خاقانی شاعر نامدار قرن ششم است که در سال ۵۲۰ هـ.ق در شهر شروان از پدری نَجَّار و مادری عیسوی‌نَسَب به دنیا آمد و در سال ۵۹۵ هـ.ق. در شهر تبریز، دار فانی را وداع گفت. «شعر خاقانی در قصیده، بسیار پیچیده و دیریاب و از حیث دریافتِ معنی، بسیار سخت و گاه ناممکن است و این ویژگی، شامل اکثر قصاید می‌شود. همین ویژگی در کنار سایر مختصات لغوی و بیانی، وی را در کنار سایر قصیده‌سرایان ما قبل و ما بعد، صاحب سبک ساخته است» (ثروت، ۱۳۱۲: ۱۰). پیچیدگی شعر خاقانی، نه تنها از شیوهٔ پردازش کلام و زیباشناسی خاص او حاصل می‌شود؛ بلکه به قول شبلی، «وی از علوم و فنون مختلف به کثرت اصطلاحات و تلمیحات و اشاراتی روی می‌آورد که اگر خواننده از آن علوم و فنون واقف نباشد، نمی‌تواند اشعار او را درست بفهمد» (نعمانی، ۱۳۶۳. ج ۲: ۱۹۵).

«سبک و زبان شعر خاقانی، متمایز از شاعران دیگر است و آنچه در شیوهٔ شاعری او به نام "طریق غریب" یا "شیوهٔ غریب" گفته می‌شود، به همین علّت است. واژه‌ها در شعر خاقانی با نوعی گزینش ارزشی و زیبایی‌شناختی انتخاب شده‌اند. به طوری که می‌توان گفت این گزینش تنها مدیون قریحهٔ شاعر بوده و از روی عمد و اختیار نبوده است. خاقانی، واژه‌هایی را برمی‌گزیند که در بار معنایی و صورت لفظی خود، دقیق و استوار باشند» (امامی، ۱۳۷۵: ۲۳).

خاقانی، شاعر قوی طبعی است که در شعر فارسی، توانایی خود را در به کارگیری و ابتکار مضامین، نشان داده است. «او از آن سخن‌سرایانی است که به نیروی طبع بلند و اندیشهٔ توانا و قریحهٔ سرشار خود در آوردن هرگونه معنی توانا بوده است. توانایی او در استخدام معانی و ابتکار مضامین از هر قصیدهٔ او، نمایان است. او در عرصهٔ شاعری، روش و سبکی جدید ایجاد کرد که مدّت‌ها سرمشق گویندگان به شمار می‌رفت»

۱۴۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
(فروزانفر، ۱۳۵۰: ۶۱۴) خاقانی مهارت فراوانی برای به کارگیری استعارات و تشبیهات جدید و دور از ذهن و مشکل و پیچیده دارد و مضامین نو را با استفاده فراوان از صنایع شعری، بیان می‌کند. دیوان خاقانی، یکی از پیچیده‌ترین دیوان‌هاست و به همین سبب، عامه، کم‌تر بدان روی آورده‌اند. چون هم فهم درست و لذت بردن از اشعارش، نیاز به سطح بسیار بالایی از چیرگی به زبان پارسی و دیگر دانش‌ها مانند پزشکی کهن ایرانی، نجوم، تاریخ، قرآن‌شناسی و حدیث‌شناسی دارد و هم این که خواننده باید با شعر پارسی از دیدگاه فنی و به اصطلاح "صنعت شعر" به حد کافی، مطلع باشد تا بتواند به اشعار پرمغز خاقانی را به درستی پی ببرد.

ب) بررسی گونه‌های ایهام در شعر خاقانی

ب - ۱) ایهام

"ایهام" در لغت، مصدر بابِ "افعال" از اصل ثلاثی "وَهَم" است به معنی به گمان افکندن، رفتن دل به سوی چیزی بدون قصد. این هنر ادبی که یکی از جلوه‌های مهم و پرکاربرد صور خیال در ادب فارسی است، به نام‌های "توریه"، "تخیل" و "توهیم" نیز خوانده شده است. با نگاهی به تعاریف مؤلفان کتاب‌های بدیعی که ذکر همه آنها ملال‌آور است، می‌توان ایهام را چنین تعریف کرد: ایهام، آن است که گوینده یا نویسنده، کلمه‌ای را در سروده یا نوشته خود به کار ببرد که دو معنی داشته باشد. ذهن شنونده یا خواننده، نخست به سراغ معنی نزدیک می‌رود؛ اما خواست گوینده یا نویسنده، اغلب معنی دور است. «لذت ایهام از آنجا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر یک دو راهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷). ایهام، معانی فشرده‌ای را در یک گزاره جمع می‌کند؛ از این رو از نظر هنری، بسیار مهم است. البته این نکته را نباید فراموش کرد که دوری و نزدیکی معانی کلمات، امری نسبی است. چه بسا ممکن است

پژوهشی در ایهام‌پردازی خاقانی در قصاید • دکتر احمد غنی‌پور ملک‌شاه • صص ۱۶۰-۱۳۷ □ ۱۴۳

معنایی برای کسی، نزدیک و برای دیگری، دور باشد و این از آن رو است که یکی از دو معنای کلمه، اغلب کاربرد بیش‌تری دارد و برای عامّه، آن معنای نزدیک، نخست به ذهن می‌آید.

دو شرط را باید برای ایهام در نظر گرفت: نخست آن که تنها با معناهای لغوی و زبانی واژه‌ها می‌توان آرایه ایهام را پدید آورد. آن معنایی که به وسیله هنرهایی مانند مجاز، استعاره و کنایه به دست می‌آید، نمی‌تواند ایهام بسازند؛ دوم، دوگانگی معنایی در ایهام باید به گونه‌ای باشد که بتوان عبارت یا بیت را بر پایه هر دو معنی واژه‌ها معنا کرد (رک. کزازی، ۱۳۷۳: ۱۰۳).

«از خشک‌سال حادثه در مصطفی گریز کآنک به فتح باب، ضمان کرد مصطفی»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷)

در ترکیب "فتح باب"، ایهامی نهفته است. معنی نزدیک آن، "گشادنِ در" است و آن هم در معنی کنایی "گشایش در کارها و از میان رفتن مشکلات" به کار رفته است. معنی دیگر و دور آن که با توجه به واژه "خشک‌سال"، بیش‌تر مورد نظر شاعر بوده است، مفهوم اصطلاح نجومی آن؛ یعنی، نشانه بارش باران‌های سیل‌آسا است.

«پیوند دین طلب که بهین دایه تو، اوست آن دم که از مشیمه عالم شوی جدا»
(همان: ۳)

خاقانی با ظرافت خاصی از "پیوند" به ایهام، دو معنی را در نظر داشته است: در معنی نزدیک، "پیوستگی و ارتباط" را بیان کرده است و در معنی دورتر، "خویشاوندی و تبار" به خواننده ابراز می‌دارد. بدین معنی که اگر با "دین"، "پیوند خویشی" برقرار کنی، بهترین مراقب و نگهبان تو خواهد بود.

ب - ۲) ایهام تام

گاهی ایهام در بیش از دو معناست؛ یعنی، کلمه مورد نظر، بیش از دو معنی دارد. ملاحسین واعظ کاشفی در کتاب "بدایع الافکار فی صنایع الاشعار" می‌نویسد: «و اگر از سه معنی، زیادت بود، ایهام ذوالوجه خوانند و تا هفت معنی آورده‌اند» (واعظ کاشفی،

۱۴۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
۱۳۶۹: ۱۱) و به دنبال آن، بیتی از امیر خسرو دهلوی را آورده است که از یک واژه، هفت
معنی به دست آمده است.

خاقانی شروانی نیز از این گونه ایهام استفاده کرده و در بیتی گفته است:
من همی در هندِ معنی، راست هم چون آدمم وین خزان در چینِ صورت، گوژ، چون مردم‌گیا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۸)

وی از واژه "راست" در بیت فوق، سه معنی را اراده کرده است:

۱. من در هندِ معنی، مانند آدم، راست هستم؛ یعنی، راست‌قامت و ایستاده.
 ۲. من در هندِ معنی، مانند آدم، راست هستم؛ یعنی، درستکار و بی‌عیب.
 ۳. من در هندِ معنی، مانند آدم، راست هستم؛ یعنی، به درستی و عیناً.
- «تابه پای پیل، می بر کعبه عقل آمده است پیل بالا نقد جان بر پیلبان افشاند»
(همان: ۱۰۶)

خاقانی با ظرافت خاصی، "پای پیل" را در سه معنی به کار گرفته است:

۱. پای پیل: گونه‌ای از پیاله شراب‌خوری که به شکل پای فیل می‌ساختند؛ یعنی،
آمده‌اند تا با می‌گساری، کعبه خرد را براندازند.
۲. پای پیل: حربه‌ای که به شکل پای فیل است و اکثر زنگیان دارند؛ یعنی، آمده‌اند تا
با حربه پای فیل، کعبه خرد را براندازند.
۳. پای پیل: همراه با فیل؛ یعنی، آمده‌اند تا ابره‌ه‌وار، همراه و سوار بر فیل، کعبه خرد
را براندازند.

ب - ۳) ایهام تناسب

این آرایه ادبی را باید تلفیقی از مراعات‌النظیر و ایهام دانست؛ ولی خیال‌انگیزتر و
لطیف‌تر از آن دو. شکل دیگر مراعات‌النظیر که ساده‌ترین صورت هماهنگی معنایی،
میان چند واژه است در درون این آرایه، نهفته است و باید با تأمل و درنگ بیش‌تر، آن
را دریافت. در این هنر، شاعر، واژه‌ای را به کار می‌گیرد که دو معنی دارد. یک معنی آن
مورد نظر سخنور است و معنی دوم آن، برای معنا کردن عبارت، هیچ کاربردی ندارد.

خواننده به گمان می‌افتد که میان دو کلمه به کار رفته، ارتباط و تناسبی وجود دارد در حالی که در واقع رابطه‌ای میان آن دو کلمه در این معنا نیست. آن معنی غیر مورد نظر با کلمه یا کلمات دیگر در آن عبارت، مراعات‌النظیر می‌سازد. این همبستگی و پیوند را در کتاب‌های بدیعی، "ایهام تناسب" نامیدند. کاربرد ایهام تناسب در قصاید خاقانی، بیش‌تر از سایر گونه‌های آن است. با نگاهی به سروده‌های خاقانی، این هنر را بیش‌تر می‌کاویم:

«از این سَراجَه آوا و رنگ، پی بُگِسلِ به ارغوان دِه رنگ؛ و به ارغنون دِه آوا»
(همان: ۷)

در بیت فوق، "پی" در معنی "پا" به کار رفته است. "پی بگسل": کنایه از رها کن و دوری گزین؛ امّا، معنی دیگر "پی" (آنچه در زیر ستون‌ها از زمین کُند و آن را با آهک و سنگ و جز آن برای استحکام بنا استوار کُند؛ اساس و بنیان)، با "سرا"، ایهام تناسب می‌سازد.

نوشین مُفَرَّحِ آن لب؛ جو سنگ، خالِ مُشکینِ مُشکین جوِ تو دیدم؛ جو جو شدم برابر
(دیوان خاقانی: ۱۹۱)

"جو جو شدن" در معنی کنایی "پاره پاره و ریز ریز شدن" آمده است؛ امّا، معنی دیگر "جو جو" نام شهری در سرزمین خطا که در آنجا، مُشکِ خوب و کافورِ اعلی و جامه‌های ابریشمی نفیس به دست می‌آید. با "مشکین"، ایهام تناسب پدید آورده است.

ب - ۴) ایهام تضاد

یکی دیگر از آرایه‌هایی است که پیوندی ناگسستنی با ایهام دارد. آن گونه که از اسمش، پیداست، هیچ معنی و نسبت ضد در عبارت به کار نرفته است؛ بلکه تنها شاعر یک تضادِ وهمی پدید آورده است. ایهام تضاد در ساخت و کاربرد با ایهام تناسب، برابر است. تنها تفاوت این دو آرایه در معنی ایهامی آن‌هاست. در ایهام تناسب همان‌گونه که از نامش برمی‌آید، لفظ به کار رفته در معنی مورد نظر با کلمه‌ای دیگر، تناسب (مراعات‌النظیر) داشت؛ ولی در ایهام تضاد، معنی دوم واژه ایهامی با کلمه‌ای دیگر،

۱۴۶ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (بی‌درپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
رابطه تضاد پیدا می‌کند. به عبارت دیگر «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام،
رابطه تضاد داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۶۱: ۱۰۳).

خاقانی شروانی در قصیده‌ای بلند در مدح محمد بن محمود ملک‌شاه گفته است:
«جَفَتِ مُقَوِّسِ او، چون جُفَتِ طاقِ ابرو طاقِ مُقَرَّنِسِ او، چون خَمِّ طوقِ پیکر»
(خاقانی، ۱۳۶۱: ۱۹۳)

شاعر، "طاق" را در معنی "خمیدگی و انحنا" گرفته و خمیدگی ابرو را توصیف کرده
است؛ اما، معنی دیگر "طاق"، (فرد بودن و یکتایی) با "جفت"، ایهام تضاد ساخته است.
«صورتِ بختِ من، طویل‌الدَّیْل در وفا، چون قَصِیرِ باقَصَر است»
(همان: ۶۷)

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

ب - ۵) ایهام مُجَرَّد

شاعر یا سخنور، پس از آن که واژه‌ای دو معنایی را، برای ساختن ایهام به کار
گرفت، هیچ لفظی مناسب با معنی دور یا نزدیک آن، ذکر نمی‌کند (رک. واعظ کاشفی،
۱۳۶۹: ۱۱) از این رو، لذتی که از کشف و دریافت این نوع از ایهام حاصل می‌شود،
بیش تر است؛ زیرا تأمل و درنگ بیش تری را می‌طلبد.

«از عالمِ دورنگ، فراغت دهش؛ چنانک دیگر ندارد این زنی رَعْناش در عَنَا»
(خاقانی، ۱۳۶۱: ۱۷)

شاعر در ستایش از پیامبر اسلام (ص) خواسته است که وی را از "عالمِ دو رنگ"
نجات بخشد که از این عبارت "دو رنگ"، دو معنی دریافت می‌شود:

۱. عالمِ دورنگ: دو رنگِ سفید و سیاه داشتن این جهان که مراد از آن، "روز و شب"
است؛ یعنی، او (خاقانی) را از این جهان که شب و روز دارد، رهایی بخش.

۲. عالمِ دورنگ: جهانِ ریاکار و حيله‌باز و مُزور؛ یعنی، خاقانی را از دست این

جهان نیرنگ‌باز نجات بخش. اگر دقت شود، هیچ لفظی که با معنی ایهامی "سفید و سیاه" و "ریاکار" مناسبت داشته باشد، در بیت آورده نشده است.

ب - ۶) ایهام مُبینه

کلمه ایهام‌دار + لفظ مناسب با معنی دور یا مورد نظر (بعید).

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

این نوع از ایهام در میان گونه‌های مختلف، ارزش زیباشناسی کم‌تری دارد؛ زیرا در آن، معنای دور که باید پوشیده و پنهان بماند تا ایهام به راحتی و به زودی برای خواننده کشف نگردد، فرایاد آورده می‌شود (رک. کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

خاقانی در سروده‌ای در نکوهش حاسدان گفته است:

«در مقامِ عَزَّ عَزَلت در صفِ دیوانِ عَهْدِ راست‌گویی رُستم‌پیکار و عَقاپیکرم»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۴۸)

از "دیوان"، دو معنی به ذهن می‌رسد:

۱. معنی نزدیک و ناخواسته، "سازمان اداری" است.

۲. معنی دور و خواسته‌شده، "ج دیو" است که "روستم" و "عنقا" از سازگارها و یادآور نبرد رستم با دیوان در شاهنامه فردوسی است.

«چو پیکانش از حصن ترکش برآید بر این حصن پیروزه، غَضبان نماید»
(همان: ۱۳۲)

معنی نزدیک و ناخواسته "غَضبان"، "خشمگینی و عصبانیت" است. معنی دور و خواسته‌شده آن، "سنگی که از منجیق به سوی باروهای دشمن می‌افکندند" است که "حصن" از سازگارهای آن است.

ب - ۷) ایهام موّشح

واژه ایهام‌دار + لفظ مناسب با معنی مورد نظر + لفظ مناسب با معنی غیر مورد نظر.
این ایهام را باید نقطهٔ مقابل ایهام مجرّد دانست و آن، «آن است که گوینده با هر دو معنی مورد نظر و غیرمورد نظر، الفاظی مناسب بیاورد» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳).

«درِدهِ رِکابِ مِی که شعاعش، عنانِ زَنانِ بر خِنگِ صِبح، بُرَقِعَ زَعنا برافکند»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۳)

شاعر، واژه "رکاب" را در معنی ایهامی به کار گرفته است: ۱. "نوعی پیالهٔ شرابِ دراز و هشت‌پهلوی"، معنی مورد نظر آن است و "مِی" لفظ مناسب آن. ۲. "حلقهٔ آهنی که بر دو سوی زین آویزند"، معنی غیر مورد نظر است و "خِنگ" لفظ مناسب آن. در واژه "زنان" نیز می‌توان این آرایه را برشمرد. معنی مورد نظر، (بُنِ فعل از مصدر "زدن" + "ان حالت") با کلمهٔ "عنان"، تناسب دارد. معنی دیگر و غیر مورد نظر آن، "جمع زن" با واژهٔ "بُرَقِع".

«زَرِ نِهَادِ تو چون پاک شد به بوتهٔ خاک نَه طوق و تاج شود، چون شود ز بوته، جدا»
(همان: ۱۱)

در واژه "بوته" در مصراع نخست بیت فوق، ایهامی نهفته است. معنی مورد نظر یا دور آن، "ظرف کوچکی است که از گل سازند و طلا و نقره را در آن گدازند" که لفظ "زر"، مناسب با آن در بیت آمده است؛ امّا، معنی دوم و غیر مورد نظر یا نزدیک آن، "رُستنی کوچک تر از درخت" نیز از "بوته" استنباط می‌شود که واژه "خاک"، مناسب با آن است.

ب - ۸) ایهام مُرّشحه

لفظ ایهام‌دار + واژه‌ای مناسب با معنی غیر مورد نظر (قریب).

این نوع از ایهام با ایهام تناسب، بسیار نزدیک است و تنها با دقت و درنگ بیش‌تر می‌توان آن را دریافت. پیش از آن که به این آرایه پردازیم، نگاهی به نوشته‌های بدیع‌ان می‌اندازیم:

در کتاب بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار کاشفی آمده است: «و آن، چنان باشد که

آن لفظ که ایهام در وی است، قرینه‌ای داشته باشد در آن بیت که مناسب و ملائم معنی قریب بود و بدان پرورده شود؛ چه، "ترشیح" در لغت، "پرودن" باشد؛ و هرآینه، ذکر آن ملائم، سبب پرورش لفظ ایهام می‌گردد» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰) کزازی در این باره می‌نویسند: «آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک در سخن آورده شده باشد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۲). با توجه به این توضیحات، دریافته می‌شود که در ایهام تناسب، مناسبت معنی نزدیک یا غیر مورد نظر با کلمه یا واژه‌ای دیگر، تنها از راه مراعات‌النظیر است؛ ولی در ایهام مرشحه، آن معنی نزدیک که خواست سخنور نیست و باید از آن به معنی غیر مورد نظر تعبیر کرد، کلام و عبارتی سازگار با معنی غیر مورد نظر آورده می‌شود که رابطه آن‌ها، مراعات‌النظیر نیست؛ بلکه همان‌گونه که از اسم "مرشحه" برمی‌آید، پرورش‌دهنده و پرورنده معنی غیرمورد نظر است. از این رو، ذهن خواننده، زودتر و بیش‌تر به معنای نزدیک رو می‌آورد که شاعر بر آن اصرار نمی‌ورزد و چون پس از کمی تلاش ذهنی به معنی درست آن می‌رسد، برایش لذت بخش است.

«برفتم پیش شاهنشاه همّت تازمین بوسم اشارت کرد دولت را که بالا خوان و بنشانش»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۱۱)

شاعر در قصیده بلند و عبرت‌آموز خود به نام "مِرآتِ الصِّفا" در واژه "خوان"، دو معنا را خواسته است: معنی نزدیک یا ناخواسته آن، "سفره" است و معنی دور یا مورد نظر، "فراخواندن و دعوت کردن"، که "بنشانش"، سازگار و ملائم معنی نزدیک، (سفره) است. «ترش و شیرین است قَدَح و مدح من با اهلِ عَصْرٍ از عِنَب، می‌پخته سازند و زِ حِصْرَم، توتیا»
(همان: ۱۸)

به این بیت از سروده خاقانی که در مباهات و نکوهش حُساد گفته است، نگاه کنید: واژه "عصر" در این بیت، ایهام دارد: معنای خواسته یا مورد نظر آن، "روزگار" است و معنای ناخواسته آن، "فشردن و شیره گرفتن".

ب - ۹) ایهام تبادر

ایهام تبادر، یکی دیگر از گونه‌های ایهام است که در کتاب‌های بدیعی، آن چنان که

۱۵۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

بایست به آن پرداخته نشد و آن، چنان است که «واژه‌ای از کلام، واژه‌ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صداست، به ذهن متبادر کند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۳) در ایهام تبادر، آن واژه‌ای که به ذهن خواننده یا شنونده، متبادر می‌شود با کلمه یا اجزای دیگری از سخن، تناسب (مراعات‌النظیر) دارد. تفاوت آن با ایهام تناسب، این است که در ایهام تناسب، یک واژه، دو معنی دارد؛ ولی در اینجا، شباهت ظاهری، واژه‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست. از آنجا که در نگاه نخست، دو کلمه به ذهن خواننده می‌رسد، نام «ایهام تبادر» را بر آن نهاده‌اند. به این صنعت، نام‌های دیگری نیز داده‌اند، از جمله: ایهام جناس، ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی، ایهام چندخوانشی و ایهام چندگونه‌خوانی (رک. راستگو، ۱۳۷۹: ۹۹) و ایهام دوگونه‌خوانی (رک. شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۳۴).

«چو کِشْتِ عافیتم، خوشه در گلو آورد / چو خوشه بازبُردم گلوی کام و هوا»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶)

واژه «کِشْت» در این بیت به معنی «کشترار» است؛ اما شکل ظاهری کلمه «کِشْت» با نگاه به کلمات «بُردن و گلو»، واژه «کُشْت» را به ذهن متبادر می‌کند و بدین صورت ایهام تبادر می‌سازد.

«گِه ولادتش، ارواح خوانده سوره سُور / ستار بست ستاره؛ سماع کرد سَمَا»
(همان: ۱۳)

خاقانی در این بیت، شادی آسمانیان را از تولد پیامبر این‌گونه بیان می‌کند که در زادروز آن حضرت، جان‌ها، همواره سوره سُور می‌خوانند. واژه «سُور» به معنی «جشن و شادمانی» به کار رفته است. شکل ظاهری این واژه با نگاه به کلمه «سوره»، واژه «سُور» را به ذهن می‌رساند که جمع سوره است.

ب - ۱۰) ایهام ترجمه

نوع دیگری که می‌توان آن را از شاخه‌های ایهام دانست، ایهام ترجمه است و آن، چنان است که «دو لغت که مترادف هم‌اند، به دو معنی مختلف به کار روند» (شمیسا،

۱۳۱۶: ۱۳۱)؛ یعنی، شاعر در میان کلام، واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است، به کار ببرد به گونه‌ای که آن معنی دور یا غیر مورد نظر، ترجمهٔ واژه‌ای دیگر باشد که در همان بیت یا سخن آمده باشد. تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در آن می‌تواند باشد که در ایهام تناسب، آن معنی دور و غیر مورد نظر با واژه یا جزئی دیگر از سخن، تنها مراعات‌النظیر دارد؛ ولی در ایهام ترجمه، آن معنی دور یا ناخواسته، ترجمهٔ واژه دیگری است که در بیت یا سخن آمده است.

«به زِبَبَقِيٍّ مُقْتَنَعٍ به أَحْمَقِيٍّ كَيْالٍ به روزکوری صَبَّاحٍ و شب‌رویِ أَحَبَابٍ»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۵)

"کِیَال" در بیت فوق، اسم خاص است و مراد از آن، "احمد بن کِیَال" از متفکران اسماعیلی قرن سوم هجری و واضع مذهب کِیَالیه است که دانشمندان اسلامی، او را شیعه دانسته‌اند (رک. سجادی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۱۲۸۲) "کِیَال" را در معنی "نادان و ابله" نیز می‌توان دانست؛ از آن رو که آن را لقب مردی گول نیز شمرده‌اند که پیوسته خاک می‌پیموده است (رک. معین، ۱۳۷۱: ذیل واژه کِیَال) با این توضیح، معنی دیگر کِیَال که در بیت، مورد نظر نیست، می‌تواند ترجمهٔ "احمق" باشد که در کلام ذکر شده و آرایهٔ "ایهام ترجمه" را پدید آورده است.

«تیر چون در زه نشاندی بر کمان چرخ فش گفتی ای محور همی‌راند ز خَطِّ استوا»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۰)

"چرخ" در معنی "آسمان و فلک" به کار رفته است. معنی دیگر و ناخواستهٔ چرخ، "نوعی کمان سخت که آن را تَخُّش نیز گویند". با کمان، ایهام ترجمه ساخته است.

ب - ۱۱) ایهام در ایهام تناسب

نوع دیگری از زیرمجموعهٔ ایهام تناسب را می‌توان نشانی داد که تقریباً در کتاب‌های بدیعی بدان پرداخته نشد (رک. انوری، ۱۳۶۸: ۴۱) این آرایه، چنان است که شاعر، دو کلمه یا چند واژهٔ دو معنایی را در بیت به کار می‌برد که از هر واژه، فقط یک معنی آن در سخن، خواسته می‌شود، اما آن دو معنی اراده نشده با یک‌دیگر، تناسب

۱۵۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
دارند. این نام از گونه‌های ایهام در هیچ کتاب بدیعی ذکر نشده است. شاید این نام،
برازنده این هنر باشد!

«از اسب، پیاده شو؛ بر نطع زمین نه رُخ زیرِ پی پیلش بین شَهَمات شده نُعمان»
(خاقانی، ۱۳۶۱: ۳۵۹)

خاقانی در معروف‌ترین قصیده خود به نام "ایوان مدائن" از خواننده‌اش می‌خواهد از
"اسب"، "پیاده" شود و بر "نطع" زمین، "رُخ" بنهد و ببیندیشد که چگونه، نُعمان بن مُنذر را
به فرمان پادشاه این سرزمین، خسرو پرویز، زیر پای "پیل" انداختند و "شَهَمات" گردید.
وی، واژه‌های "اسب، پیاده، نطع (بساط و فرش)، رُخ، پیل و شَهَمات (در معنی کنایی
شکست خوردن و از پای درآمدن) را در معنی لغوی خود به کار گرفته است؛ اما این
کلمات از اصطلاحات بازی شطرنج نیز هستند. "اسب، پیاده، رُخ و پیل" از مُهره‌های
شطرنج؛ "نطع"، صفحه و رُقعۀ شطرنج و "شَهَمات"، کوتاه‌شده شاه‌مات که اصطلاح بازی
شطرنج و نماینده حالت مغلوب‌شدگی شاه در بازی است، با هم آرایۀ "ایهام در ایهام
تناسب" را پدید آورده‌اند.

«فَقَرُّ كُنْ نَصْبِ عَيْنٍ وَ پِشِ خَسَانِ رَفِ قِصَّةِ مَكْنِ، نَه وَتِ جَرِّ اسْت»
(همان: ۶۷)

شاعر، "تَصْبِ عَيْنِ" را در معنی "مَدِّ نَظَرِ، مَنظُورِ خَاطِرِ، مَقَابِلِ چَشمِ"؛ "قِصَّةِ رَفِی كَرْدَنِ"
را در معنی "شکایت کردن" و "جَرِّ" را در معنی "کشمکش و نزاع" به کار گرفته است.
معنی دیگر "نصب"، "حَرکَتِ زَبَرِ دَرِ کَلِمَاتِ مُعَرَّبِ" با معنی دیگر "رَفِی"، "حَرکَتِ ضَمَّةِ" و
"جَرِّ"، "حَرکَتِ کَسْرِهِ"، ایهام در ایهام تناسب می‌سازند.

ب - ۱۲) ایهام در ایهام تضاد

گونه دیگر از ایهام تضاد است و با "ایهام در ایهام تناسب"، شباهت دارد. از این رو
که دو کلمه در عبارت به کار می‌رود که هر دو، دو معنی دارند و شاعر تنها یکی از دو
معنی دو واژه را اراده می‌کند. آن دو معنی که خواست شاعر نیست، با یک‌دیگر، تضاد
دارند. این آرایۀ ادبی نیز، مانند "ایهام در ایهام تناسب" با این نام در هیچ کتاب بدیعی

دیده نشد جز آن که دکتر کزازی آن را شناسانده است (رک. کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۱).

«به بادِ فَتْحِ بَراهِیمِ وِ عُلْمَهُ عُثْمَانِ به دَبَّهٔ عَلِيٍّ موشگیر، وقتِ دَبَابِ»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۴)

خاقانی از «براهیم»، «عثمان» و «علی» در بیت بالا، چهره‌های سرشناس مردمی در روزگار کودکی خود را اراده کرده است. معنی دیگری که از «عثمان» به ذهن می‌آید و مراد از آن، «عثمان بن عفان»، سومین خلیفه از خلفای غاصب جانشینی بحق امام اول شیعیان با معنی دیگر «علی» در بیت یعنی، داماد و وصی پیامبر، حضرت امیرالمؤمنین، علی (ع)، صنعت «ایهام در ایهام تضاد» ساخته است.

ب - ۱۳) ایهام در ایهام ترجمه

این شگرد ادبی که باید آن را از شاخه‌های ایهام ترجمه شمرد، چنان است که سخنور دو واژه ایهامی به کار می‌گیرد، به گونه‌ای که فقط یک معنی از آن دو اراده می‌شود. آن معنی ناخواسته سخنور در هر دو واژه ایهامی، ترجمه یک‌دیگر هستند. تا کنون این نوع ادبی نیز در هیچ اثر بدیعی دیده نشده است. تفاوت آن با آرایه «ایهام در ایهام تناسب»، آن است که در ایهام در ایهام تناسب، رابطه میان دو واژه ایهامی، رابطه مراعات‌النظیر است؛ ولی در اینجا، رابطه، ترجمه یا ترداف است.

«مرا، طیبِ دل، اندرزگونه‌ای کرده است کزین سَوادِ بترس از حوادثِ سَوادِ»
(همان: ۷)

معنی اراده‌شده «سواد» در بیت، «شهر یا آبادی» است که استعاره از «این جهان» است. معنی مورد نظر «سواد»، یکی از اخلاط چهارگانه است که به عقیده پیشینیان بیماری‌های روانی و خیال‌های فاسد را سبب می‌شده است. «سواد»، در زبان عربی، مؤنثِ آسود است به معنی «سیاه». اگر معنی دوم «سواد» را ترجمه معنی دوم واژه «سواد» به معنی «سیاه» بینگاریم، باید پذیرفت که آرایه «ایهام در ایهام ترجمه» پدید آمده است. «میان تَهی و سَر و بُن، یکی است از همه روی چو شکلِ خاتم و چون حرفِ موم در همه باب»
(همان: ۵۰)

۱۵۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

معنی خواسته‌شده "دَر" در مصراع دوم بیت، "حرف اضافه" است و "باب" نیز در معنی "باره، خصوص و بخش" به کار رفته است. معنی ناخواسته "باب" که در زبان عربی، "دَرِ خانه" را گویند، با معنی ناخواسته "در" که از نظر دستوری، "اسم، شمرده می‌شود و ابزاری برای درآمدن به خانه و ترجمه آن است"، ایهام در ایهام ساخته است.

ب - ۱۴) شبه‌ایهام یا ایهام‌گونه

گاهی ترکیب واژه‌هایی که شاعر برمی‌گزیند، به گونه‌ای است که می‌توان آن را به دو صورت خواند و به هر دو صورت معنا کرد. این ایهام را که از چگونگی خواندن واژه‌ها ساخته می‌شود، "شبه‌ایهام یا ایهام‌گونه" نامیده‌اند (رک. کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۴).

«ور تو اَعْمی دیده‌ای، بر دوش احمد دار دست کاندَرین ره، قَائِدِ تو مصطفی بِمصطفی»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲)

ترکیب مورد نظر ما در بیت، "اَعْمی دیده‌ای" است که می‌توان آن را به دو صورت خواند و دو معنی از آن، برداشت کرد:

۱. می‌توان این ترکیب را "اَعْمی دیده‌ای" خواند که در این صورت، "اَعْمی دیده" نقش دستوری مُسند به خود می‌گیرد؛ یعنی، اگر تو، کورچشم هستی، بر دوش احمد دست بدار و از او، پیروی کن.

۲. می‌توان این ترکیب را "اَعْمی، دیده‌ای" خواند که در این صورت، اَعْمی، 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.

ب - ۱۵) ایهام مهیّا

«آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته باشد؛ امّا گوینده با اِعمالِ تصرّفی در عبارت، کلام را آمادۀ ایهام کرده است» (نوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳).

«چارتکبیری بکن بر چار فصل روزگار چاربالش‌های چار ارکان به دونان بازمان»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۲۶)

کلمه "بازمان"؛ یعنی، "واگذار کن و رها نما"؛ اما واژه "چاربالش"، زمینه را برای دریافت معنی "ماندن و اقامت کردن" مهیا کرده است. تصرّفی که شاعر در عبارت "بازمان" کرده و آن را در معنی متعدّی به کار گرفته، چنین ایهامی را پدید آورده است.
«کشف در پوست می‌رد؛ لکن افعی پوست بگذارد

تو، کم زافعی نه‌ای؛ در پوست چون ماندی به جامانش»
(همان: ۲۱۲)

خاقانی در عبارت "به جا مانش" تصرّفی کرد. "به جا مان" را که از دید دستوری، لازم است، به صورت متعدّی به کار برده و معنی آن را تغییر داده است؛ یعنی، "رهاش کن" در حالی که عبارت "در پوست" زمینه را برای رفتن ذهن به سوی معنی لازم "باقی بمان" آماده کرده بود.

ب - ۱۶) ایهام عکس

نوع دیگری از انواع ایهام است که از نظر زیباشناسی در پایین‌ترین درجه قرار می‌گیرد و در حقیقت باید آن را نوعی تفنّن ادبی و در ردیف جناس تام به حساب آورد «چنان است که واژه مقدّم با تغییر معنی در آخر هم آورده می‌شود و در واقع از نوعی جناس استفاده شود» (نوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳) به نظر می‌رسد که این ایهام با اندک تفاوتی، همان جناس تام باشد. دو عنصر زبانی که ظاهرشان، یکسان و معنی‌شان متفاوت باشد، جناس تام نام دارد؛ ولی از دیدی دیگر، هر یک از دو عنصر (که با هم جناس تام می‌سازند)، دارای دو معنایند که در معنای دور با هم ایهام عکس می‌سازند:

«هزار فصلِ ریبِعش، جنبیه‌دارِ جمال هزار فصلِ ریبِعش، خریطه‌دارِ سخا»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹)

"ربیع" در مصراع نخست به معنی "فصل بهار" آمده است و در مصراع دوم، مراد از آن، "فصل ربیع"، وزیر معروف هارون الرشید است که در بخشندگی، زبانزد بوده است.

۱۵۶ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

معنی دیگر "ربیع" در پاره نخست، اسم خاص است؛ یعنی، "فضل ربیع" و معنی دیگر "ربیع" در پاره دوم در معنی "بهار" است. بدین ترتیب این دو کلمه با یکدیگر ایهام عکس می‌سازند.

«تیغ تو، مُزوری عجب ساخت
بیماری آن مُزوران را»
(همان: ۳۳)

"مزور" در مصراع نخست، "غذایی است خوش صورت که برای تسلی بیماران می‌پزند"، اما در مصراع دوم از آن، "دروغ‌گویان و فریبندگان روسی و خزرانی" را اراده کرده است.

ب - ۱۷) ایهام توکید

آن چنان که درباره این نوع از ایهام نوشته‌اند، «چنان است که واژه‌ای تکرار شود، اما در هر جا، معنایش تفاوت کند» (نوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۲) شاید بتوان میان این نوع ادبی و ایهام عکس، تفاوتی قائل شد و آن، این است که در ایهام توکید، دو واژه به دنبال هم می‌آیند و با این پشت سر هم قرار گرفتن به نوعی، واژه نخست را تأکید می‌کند؛ ولی در ایهام عکس، دو واژه متجانس با فاصله در کلام قرار می‌گیرند:

«مجلس انسِ حریفان را هم از تصحیفِ انس
در تنوره، کیمیای جانِ جان‌افشانه‌اند»
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۰۶)

"جان" نخست، به معنی "روان" است و "جان" دوم به معنی "جنّ و پری" و منظور شاعر از "کیمیای جانِ جان"، "آتش" است. بدین صورت، "جان" دوم، "جان" نخست را تأکید کرده است.

«سَزَد که چون کفِ او نشر کرد نَشَره جود
روانِ حاتمِ طی، طی کُند بساطِ سخا»
(همان: ۱۴)

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

آورده است.

ب - ۱۸) ایهام سماعی یا سمعی

این گونه از ایهام که تاکنون در هیچ کتاب بلاغی از آن سخنی به میان نیامده است، نوعی از ایهام می‌تواند به شمار آید که به دلیل وجود نوعی رابطه میان برخی از واژه‌ها شنونده را در هنگام شنیدن واژه مورد نظر، دچار نوعی دوگانگی در درک شنیداری کند و واژه‌ای دیگر در ذهن او، نقش بیند:

«پس بر این سد مبارک، ده انامل برگماشت جدولی راهفت دریا ساخت از فیض عطا»
(همان: ۲۱)

اگر شنونده‌ای، این بیت را فقط گوش فرادهد، خوانش واژه "سد" با توجه به عدد "ده"، ذهن او را به سوی عدد "صد" خواهد برد و بدین‌گونه ایهام سماعی پدید خواهد آمد.

«هر کجا نعل بیندازد براق طبع من آسمان زو تیغ بُران سازد از بهر قضا»
(همان: ۱۷)

شکل شنیداری واژه "قضا" با توجه به واژه "تیغ"، کلمه "غزا" به معنی "جنگیدن در راه خدا" را در ذهن مجسم می‌کند؛ به تعبیر دیگر، شنونده با شنیدن لفظ "تیغ"، گمان می‌کند که "قضا"، "غزا" است؛ ولی این گونه نیست. از این رو ایهام سماعی پدید می‌آید.

نتیجه

از بررسی و تحقیق انواع ایهام در سروده‌های خاقانی به این نتیجه می‌توان رسید که این شاعر، توجه خاصی به صنایع ادبی داشته است و از صنعت پردازان چیره و زبردست شعر فارسی به شمار می‌رود. استادی وی در به کار بردن همه صنایع و آرایه‌های کلامی به ویژه ایهام است که از صنایع معنوی شعر محسوب می‌شود. هنر ایهام، یکی از گونه‌های مهم صنایع بدیعی است که با آن می‌توان به نوعی هنجارگریزی معنایی دست زد و کلام را با نوعی ایهام، همراه ساخت. با بررسی ایهام و برخی از پرکاربردترین

گونه‌های ایهام در اشعار این شاعر بزرگ زبان فارسی، درمی‌یابیم که خاقانی پدیدآورنده ایهام نبوده است؛ اما باید در نظر داشت که تکامل بخش صنعت ایهام در شعر فارسی بوده است. ایهام در شعر خاقانی، نوعی بازی زبانی است که شاعر در بیان راز و رمزهای شعری خویش از آن بهره برده است؛ ولی این گونه‌های ایهام در شعرش، لطیف و پرورش یافته نیستند. با نگاهی کلی درمی‌یابیم که ایهام در شعر وی، بسیار ماهرانه و استادانه به کار رفته است و باید خاقانی را در به کارگیری صنایع بدیعی به ویژه ایهام، صاحب‌سبک دانست.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. احمد سلطانی، منیره. (۱۳۷۰). قصیدهٔ فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی. تهران: کیوان.
۲. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۸). ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ. ج ۲. تهران: یزدان و خوارزمی.
۳. امامی، نصرالله. (۱۳۷۵). ارمغان صبح. گزیدهٔ خاقانی. تهران: جامی.
۴. انوری، حسن. (۱۳۶۸). یک قصهٔ بیش نیست. تهران: علمی.
۵. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی. دانش‌نامه ادب فارسی ج ۲. ج ۲. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. ثروت، منصور. (۱۳۸۲). گزیدهٔ قصاید خاقانی. تهران: دانشگاه پیام‌نور.
۷. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. ج ۳۹. تهران: صفی‌علیشاه.
۸. خرّم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۲). حافظ‌نامه. ج ۵. تهران: علمی و فرهنگی.
۹. _____ . (۱۳۸۷). حافظ. ج ۴. تهران: ناهید.
۱۰. خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). دیوان. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. ج ۳. تهران: زوّار.
۱۱. ذوالریاستین، محمد. (۱۳۷۹). فرهنگ واژه‌های ایهامی در اشعار حافظ. تهران: فرزاد.
۱۲. راستگو، محمد. (۱۳۷۹). ایهام در شعر فارسی. تهران: سروش.
۱۳. رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۲). مَعالم‌البلاغه. ج ۳. شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۴. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۵۷). مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ. ج ۳. شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۵. زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۹). از کوچۀ رندان. تهران: امیرکبیر.
۱۶. سجّادی، سیدضیاء‌الدین. (۱۳۷۴). فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح أعلام و مشکلات دیوان خاقانی. تهران: زوّار.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. ج ۴. تهران: آگاه.
۱۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع. ج ۳ از ویرایش دوم. تهران: میترا.
۱۹. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳. قسمت دوم. ج ۹. تهران: فردوس.
۲۰. غنی‌پور ملک‌شاه، احمد. (۱۳۸۹). نگارستان راهب. تهران: راز دانش.
۲۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۰). سخن و سخنوران. ج ۲. تهران: خوارزمی.
۲۲. قیس رازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳). المّعجم فی معاییر اشعار العَجَم. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
۲۳. کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). بدیع (زیباشناسی سخن پارسی). ج ۲. تهران: کتاب‌ماد. وابسته به نشر مرکز.
۲۴. _____ . (۱۳۷۸). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی. تهران: مرکز.
۲۵. مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۵). مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی. ج ۲. تهران: توس.
۲۶. معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی معین. ج ۸. تهران: امیرکبیر.
۲۷. واعظ کاشفی، میرزاحسین. (۱۳۶۹). بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزّازی. ج ۱. تهران: مرکز.
۲۸. وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). حدائق‌التّحیر فی دقائق‌الشّعر. به تصحیح و اهتمام عبّاس اقبال آشتیانی. کتاب‌خانهٔ سنایی و طهوری.

۱۶۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

(ب) مقالات:

۲۹. سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۵۱). "ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ". در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۸۰.
۳۰. غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و مهدی‌نیا چوبی، سیدمحسن. (۱۳۹۰). "سبک سعدی در ایهام‌سازی و گسترده‌گی آن در غزلیات او". در فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال چهارم. شماره ۲. تابستان ۹۰.