

# سیر تحول «ایهام» در کتاب‌های بلاغت فارسی از گذشته تا امروز

بیه احمدی بیدگلی\*

دکتر محمدرضا قاری\*\*

## چکیده

ایهام پررمز و رازترین و زیباترین شگرد شاعرانه‌ای است که شاعران هنرور با به کارگیری آن، هنری‌ترین و پرورده‌ترین سروده‌های خود را پرداخته‌اند و از آن برای ساخت و پرداخت سخنانی توی در توی و رازناک و به همین دلیل شگفت‌انگیز و ذهن‌انگیز بهره‌ها برده‌اند.

ایهام در بلاغت فارسی و عربی جایگاهی ویژه دارد و دارای ارزش زیباشناختی قابل توجهی است. در این تحقیق سیر تاریخی این ترفند در کتاب‌های بلاغی از گذشته تا امروز مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. به جز انواع مطرح‌شده ایهام از سوی بلاغی‌دانان پیشین، انواع دیگری را در بلاغت فارسی که معاصرین مورد توجه قرار داده‌اند بر آن افزوده است. و تعاریف و تقسیم‌بندی‌های ارایه شده در باره هر یک از ارکان بلاغت بر اساس آثار و کتب موجود واکاوی گردیده است.

## واژه‌های کلیدی

ایهام، چند معنایی، ابهام، تحول، کتب بلاغی.

## مقدمه

بیش‌تر ادیبان و نقادان سخن بر این که ایهام، بدیع‌ترین آرایه ادبی است و شیرین‌ترین شیوه شاعری است، معترف شده‌اند و آن را «ادق صنایع و الطف بدایع» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰) می‌دانند. در اغلب کتاب‌های علم بدیع در زبان فارسی، از این صنعت ادبی سخن به میان رفته است. گفتنی است که در ترجمان البلاغه، نخستین کتاب در موضوع علم بدیع به زبان فارسی (سده پنجم)، نامی از ایهام یا معادل‌های آن (توریه، توهیم، تخیل) نیست. نخستین کتابی که ایهام را در فارسی مطرح کرده، حدائق‌السحر رشید و طواط است که آن هم ترجمه گونه‌ای است در قرن ششم از منابع عربی. البته این کتاب در زمان خود گامی مهم بوده است و نویسنده برای هر صنعت افزون بر مثال‌هایی به زبان عربی، نمونه یا نمونه‌های فارسی آورده است. از آن پس تا امروز این صنعت ادبی در اغلب کتب بدیعی فارسی مطرح شده است. در دوره معاصر، کتاب ایهام در شعر فارسی (راستگو، ۱۳۷۹) گامی است ارزشمند در شناخت ایهام در زبان فارسی.

## ایهام در کتاب‌های ادب عربی

برای اینکه بدانیم ایهام در ادبیات چه جایگاهی دارد، لازم است اشاره‌ای شود به ادبیات عربی، زیرا آبخور بسیاری از

\* گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران. (نویسنده مسوول).

\*\* گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.

کتاب‌های بلاغی فارسی، مباحث مطرح شده در منابع و مآخذ عربی بوده است. حتی اصطلاحات این دانش نیز اغلب عربی است.

ایهام، در آثار ادبی عرب - اعم از شعر و نثر - جایگاه مهمی دارد و در مباحث بلاغی نیز از آن فراوان سخن رفته است. ایهام در ادب عربی، با نام‌های ایهام، توریه، توجیه، تخییل و مغالطه نامیده شده است؛ اما بیش از همه دو نام نخست کاربرد دارد. البدیع، نوشته عبدالله ابن معتر (فوت ۳۹۹) نخستین کتاب در موضوع بدیع در زبان عربی است. در این کتاب، «توریه» این‌گونه تعریف شده است: «آن است که گوینده لفظ مفردی بگوید که دو معنا داشته باشد: معنای نزدیک و آشکار که منظور گوینده نیست؛ و معنای دور و پنهان که منظور شاعر است.» (ابن معتر، ۲۰۰۱: ۱۰۵). برخی از صاحب نظران - از جمله ابوبکر حَمَوی و سیوطی - بر آنند که دقیق‌ترین نام، توریه است؛ زیرا توریه در اصل عربی به معنای پنهان کردن معنایی و وانمودن معنای دیگر است (مطلوب، ۲۰۰۰: ۲۱۸ و ۴۳۳). ابن قرقماس (فوت ۸۸۲) که کتابش از کامل‌ترین کتب بدیعی است، نیز همین نظر را دارد. وی در توضیح ایهام می‌گوید که «لفظ مفرد» باید دو معنا داشته باشد که هر دو معنای حقیقی‌اند، یا یکی حقیقی است و دیگری مجازی. (ابن قرقماس، ۲۰۰۷: ۱۵۴).

از سوی دیگر، برخی از ادبای عرب، مانند ابن رشیق، نویسنده العمده، توریه را مانند کنایه شمرده‌اند، از آن رو که گوینده در ظاهر چیزی می‌گوید، اما در واقع چیز دیگری منظور اوست. یحیی بن حمزه علوی، نویسنده الطراز، نیز بنا بر همین دلیل، توریه را مانند معما و لغز و کنایه می‌شمارد (عکاوی، ۱۹۹۶: ۴۴۶). سکاکی پس از ذکر تعریف ایهام - مانند تعریف ابن معتر - آیه «الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه، ۵) را مثال می‌آورد (مطلوب، ۲۰۰۰: ۴۳۵). البته زمخشری این جمله را «کنایه» از سلطنت خدا می‌داند (زمخشری، ۲۰۰۱: ج ۳، ۵۴). نیز برخی از نویسندگان امروزی کتب بدیع، در آیه «والسَّمَاءُ بِنِیْنَاهَا بِأَیْدٍ» (الذاریات، ۴۷) کلمه «أَیْدٍ» به معنای دست‌ها را دارای ایهام دانسته‌اند، به دو معنای دست و قدرت (یاسین، ۱۹۹۷: ۱۳۴). حاصل آنکه هر چند اغلب بلاغت‌دانان نظرگاهی مانند ابن معتر دارند، اما اختلاف نظرهایی نیز در میان آنان دیده می‌شود.

گفتنی است ابن معتر در البدیع، ایهام را بر چهار نوع دانسته است: مجرده، مرشحه، مبینه و مهیأه. این تقسیم‌بندی انواع ایهام، پس از ابن معتر تا به امروز مورد قبول و پیروی بلاغت‌دانان عرب بوده است. توضیح این انواع در ادامه مقاله خواهد آمد. ابوبکر حَمَوی (فوت ۸۳۷ هـ) بر آن است که پیشینیان چندان توجهی به این فن و زیبایی‌های آن نداشته‌اند. وی می‌گوید: «یقیناً توریه از برترین و با ارزش‌ترین ترفندهای ادبی است و جادوی آن در دل‌ها می‌دمد و در آن درهای مهر و محبت را می‌گشاید. فقط لاغریهای نحیف، خورشید ایهام را از پس ابرهای انتقاد آشکار کردند؛ و از میان متأخران فقط توانمندان به سرچشمه‌های پیشنهادی اش دست یافتند.» (الحموی، ۱۳۰۴: ۲۳۹)

### تعریف ایهام در کتاب‌های فارسی بدیع

این صنعت ادبی در ادب پارسی، با نام‌های ایهام و توریه نامیده شده است. ایهام، در لغت به معنای «به وهم و گمان افکندن» است و توریه به معنای «پوشاندن». ایهام، به نام‌های توجیه، تخیل، توهم، تخییل و مغالطه در کتب بلاغی نیز نامیده شده است. نخستین بار در حدایق السحر رشید و طواط در سده ششم بحثی در خصوص ایهام به زبان فارسی آمده است. و طواط ایهام را چنین تعریف کرده است: «چنان بُود که دبیر یا شاعر در نثر یا نظم الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بُود»

(وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹). این تعریف را کم و بیش همه نویسندگان پس از وطواط آن را پذیرفته‌اند و تکرار کرده‌اند. شمس قیس رازی در قرن هفتم (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۵۵) رازی تبریزی در سده هشتم (رامی، ۱۳۴۱: ۵۸) نیز تعریف وطواط را برای ایهام ذکر می‌کند. و این نکته را می‌افزاید که اگر ایهام سه معنا داشته باشد، ایهام تام نامیده می‌شود (همان: ۵۸) و این بیت را به عنوان شاهد مثال می‌آورد:

دل عکس رخ خوب تو در آب روان دید      واله شد و فریاد برآورد که ماهی

ایهام در کلمه «ماهی» است که در معنای «ماه» و «ماهی» و «ماهیت» به کار رفته است.

به همین دلیل مولف اعتقاد دارد که در ایهام از غایت تخیل خطا واقع شود.

تعریف کاشفی در قرن نهم کم و بیش همان تعریف رشید وطواط است، با این تفاوت که وی بیش از دو معنی را نیز در ایهام محتمل دانسته است (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۹). وی علاوه بر اصطلاح «ایهام تام» در همان معنی حدایق الحقایق اصطلاح دیگری تحت عنوان «ایهام ذو الوجوه» آورده که لفظ بیش از سه معنا دارد و این بیت امیر خسرو دهلوی را به عنوان مثال این قسم آورده:

پیلتن شاهی و بسیار است بارت بر سریر      زین مرنج ای ابر باغ ار گویمت «بسیار بار»

در توضیح این بیت می‌نویسد که از لفظ «بسیار بار» هفت معنی دریافت می‌شود: ۱- گران و ثابت قدم ۲- بار دادن تو را بسیار گویم ۳- بسیار بارنده گویم ۴- بسیار بار گویم ۵- بسیار ثمره گویم ۶- بسیار نیکوکار گویم، چه در لغت عرب نیکوکار را گویند. ۷- بسیار بارها گویم.

در کتاب‌هایی که صبغه عربی دارند مانند انوارالبلاغه، بیان بدیع، معالم البلاغه و معانی بیان آهنی، اراده معنی را با در نظر گرفتن «قرینه خفیه» درست می‌دانند. وحیدیان در بدیع (ص ۱۳۷) تصریح می‌کند که گاه هر دو معنی دور و نزدیک مراد است و حتی کزازی (ص ۱۲۸) اراده دو معنای ایهام را شرط اصلی آن می‌داند.

محمود حسینی در سده دهم پس از ذکر همان تعریف وطواط، در شرح انواع ایهام، می‌گوید که ذکر «دو معنی» در تعریف ایهام از باب ذکر حداقل است، نه انحصار (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷۴). آزاد بلگرامی در سده دوازدهم کوشید که بلاغت هندی را در کتاب غزلان الهند بیان کند. در کتاب وی سخنی از ایهام و نظایر آن، نیامده است.

محمد حسین گرکانی (فوت ۱۳۰۵ ش) ایهام و توهیم را معادل دانسته است، اما توریه را جداگانه تعریف کرده است. وی توریه را این‌گونه تعریف می‌کند: «آن است که لفظ صاحب دو معنی را بیاورند و از آن معنی بعید اراده کنند، چه آن دو معنی حقیقی باشند، یا یکی حقیقی و دیگری مجازی باشد» (گرکانی، ۱۳۷۱: ۱۸۴). وی در تعریف «توهیم» می‌گوید: «آن است که در طی کلام لفظی باشد که سامع از آن توهیم معنی دیگر مشترک را نماید، یا گمان تصحیف، یا اختلاف حرکت، یا اختلاف معنی را نماید». مثال‌هایی که مؤلف در هر دو مبحث می‌آورد، نمونه‌های ایهام هستند؛ با این تفاوت که ایهام تبادر را زیر عنوان توهیم آورده و صنعت مستقلی شمرده است.

دره نجفی «توریه» را بر دیگر اسامی ترجیح می‌دهد و می‌نویسد: «توریه گفتن اولی است و مناسبتش بیشتر است به واسطه مطابقه مسمی با آن» (آقا سردار، ۱۳۶۲: ۱۸۹). کنزالفوائد بدون توجه به معنی دور یا نزدیک می‌نویسد: «در صنعت شعر آن است که شاعر در سخن دو معنی انگیزد و بر هر معنی که گمان رود درست آید.» (شهاب انصاری، ۱۹۵۶: ۳۸). از آنجا که خواننده گاه در معنای مورد نظر دچار تردید می‌شود و هر دو یا چند معنا را می‌پذیرد و گاه تفاوت‌هایی بین معنا قائل است و

برخی را بر برخی دیگر ترجیح می‌دهد، برخی از کتب بدیعی در میان گونه‌های مختلف ایهام نیز از این منظر تمایز قائل شده‌اند. بدایع الصنایع می‌نویسد: «پیش اهل تحقیق از قبیل ایهام نیست پس این صنعت را داخل توجیه می‌باید داشت. بنا بر آنکه دو وجه مختلف را که در تعریف توجیه مذکور است تخصیص نکنند به آن دو وجه که مابین و ضد یکدیگر باشند و ذکر دو وجه را حمل بر بیان اقل مراتب کنند و اگر تخصیص کنند این صنعت را نامی دیگر باید نهاد و اگر تسویه نام کنند مناسب می‌نماید.» (حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۷۴)

جلال‌الدین همایی نیز تعریف سنتی ایهام را که ذکر شد، آورده است؛ اما وی معتقد است که هر دو معنی قریب و بعید مراد است (همایی، ۱۳۶۴: ۲۷۱). محمد خلیل رجایی «توریه» را این‌گونه توضیح می‌دهد: «این صنعت را ایهام و تخیل نیز گویند و آن‌چنان است که در کلام لفظی آورند که دو معنی داشته باشد یکی قریب و دیگر بعید و مراد معنی بعید باشد به معنوی قرینۀ خفیه که آن را جز شخص فطن درک نکند» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۴۹). به این ترتیب، وی قرینۀ پنهان و مخاطب زیرک را نیز جزء تعریف ایهام قرار می‌دهد.

سیروس شمیسا ایهام را این‌گونه تعریف می‌کند: «کلمه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲). وی معنای دور و نزدیک را معتبر می‌داند، اما می‌گوید تعیین معنای دور و نزدیک بر عهده شاعر است؛ مثلاً در شعر معروف حافظ:

ز گریه مردم چشم نشسته در خون است      بین که در طلبت حال مردمان چون است

معنی نزدیک «مردم» آدمیان است، نه مردمک چشم، اما حافظ معنی نزدیک را مردمک چشم تعیین کرده است. تعریف کزازی از ایهام، تفاوتی با تعریف رشید و طواط ندارد؛ به کارگیری واژه‌ای که بتوان از آن، دو معنا را دریافت: معنای نزدیک و معنای دور؛ و نویسنده معنای دور را بیشتر در نظر دارد (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲۸-۱۲۹).

سید محمد راستگو در ایهام در شعر فارسی ایهام را آوردن واژه‌ای با دو یا چند معنی می‌داند: یکی معنی نزدیک که مورد نظر نیست و دیگری معنی دور که مقصود گوینده است (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۳)؛ اما وی در ادامه، این تعریف را شایسته همه گونه‌های ایهام نمی‌داند، زیرا بر آن است که گاه معنای نزدیک مقصود است، نه معنی دور؛ و گاه معنای برآمده از کلام با هم مقصود گوینده‌اند. نیز گاهی پذیرش خوانش‌های چندگانه موجب چندمعنایی می‌شود (همان: ۱۴). این‌ها نکات ارزنده‌ای در مبحث ایهام است و نشانه دقت او در نقص تعریف ایهام. با این حال وی تعریف ایهام را تغییری نداده است و در هنر سخن‌آرایی نیز همان تعریف را ذکر می‌کند: «ایهام یعنی سخنور واژه یا عبارتی چند معنایی را به گونه‌ای به کار برد که خواننده نخست گول خورد و معنایی را که مقصود نیست، گمان زند و پس از درنگ و تأمل از این دام درآید و به معنی مقصود دست یابد» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۳-۲۳۴). وی ایهام تناسب، ایهام تضاد و ایهام جناس را زیر عنوان کلی «ایهام» آورده است و به آنها شماره‌های الف، ب، ج، داده است. هر چند وی تصریح نمی‌کند، چنین می‌نماید که وی این سه صنعت را زیر مجموعه ایهام گرفته است. وی با بهره‌گیری از تجربه پژوهش پیشین خود، چند صنعت دیگر نیز نام می‌برد: چندمعنایی، چندساختاری، چندپیوندی، چندگونه‌خوانی و... که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

ضمن بیان اینکه تحقیق‌های ایشان در نوع خود ارزنده است، مشکلاتی که در تعریف ایهام گفته شد، در تعاریف و تقسیم‌بندی ایشان باقی است: قصد سراینده را چگونه می‌توان تعیین کرد؟ به علاوه در باره تفاوت ایهام با چندمعنایی (ایهام توازی) نیز این سؤال اساسی برجاست. شاید در چند نمونه بتوان مدعای ایشان را اثبات کرد؛ اما در اغلب نمونه‌ها چنین نیست.

حتی در بسیاری از نمونه‌هایی که ایشان برای ایهام و معانی دور و نزدیک آن - در هر دو کتابشان - ذکر کرده‌اند، این تردید هست که معنای دور و نزدیک برساخته خواننده و مفسر شعر باشد. چرا ایهام تناسب و ایهام تضاد که هر یک تعریف مستقل دارند و در آنها فقط یک معنای پذیرفتنی هست، زیرمجموعه ایهام شمرده شده‌اند؛ اما چند معنایی و چندساختاری زیر مجموعه آن نیستند؟

تقی وحیدیان کامیار نیز همان تعریف سنتی رایج را آورده است و سه مثالی که ذکر کرده نیز مبتنی بر دو معنایی واژه‌اند. وی می‌گوید که در ایهام معمولاً معنای دور مورد نظر نویسنده است، اما در برخی از ایهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

نکته دیگری که در تعریف ایهام قابل توجه است آن است که آیا معنای مجازی کلمه نیز می‌تواند مبنای ایهام قرار گیرد؟ انوار البلاغه و ابداع‌البدايع ایهام را در معنای حقیقی و مجازی می‌پذیرند و کزازی بر عکس این کتب معتقد است که تنها با معنای قاموسی می‌توان ایهام ساخت نه با هر معنای هنری و مجازی. اگر چه در کتاب‌های دیگر به این ملاک و معیار نپرداخته‌اند اما کوشش مولفانی چون همایی و شمیسا در تبیین تفاوت کنایه و ایهام مبین این نکته است که آنان نیز معنای مجازی را از دایره ایهام جدا می‌کنند. همایی (ص ۲۶۹) در باب تفاوت کنایه و ایهام می‌نویسد: «در کنایه هر دو معنی قریب و بعید مراد نیست بلکه مقصود اصلی گوینده معنی دور است و معنی نزدیک معبر و نردبان ذهن اوست برای انتقال و رسیدن به مقصود اصلی گوینده اما در ایهام به ترتیب ذهنی هر دو معنی دور و نزدیک مراد است». شمیسا (ص ۱۰۱) نیز در این باب می‌نویسد: «ایهام معمولاً در واژه است و کنایه در عبارت و ثانیاً در کنایه یکی از معانی» معنی دور مراد است اما در ایهام همه معانی دقت در تعریف و توضیحات کتب بدیعی نشان می‌دهد که کتبی که صبغه عربی دارند تمایزی بین معنای قاموسی و مجازی در ساختن ایهام قائل نیستند. اما کتب فارسی تنها معنای قاموسی را می‌پذیرند.

اما اشکالات تعریف سنتی ایهام که مورد تردید است:

۱ - ادعای پی بردن به نیت مؤلف در متنی که ایهام دارد؛

۲ - اینکه آیا گوینده دو معنا را هم‌زمان در نظر دارد، یا اینکه فقط یکی را؛

۳ - اینکه کدام یک از آن دو معنا دور است و کدام نزدیک؛

۴ - اینکه ایهام فقط ناشی از دو یا چندمعنایی کلمه باشد.

دلیل‌هایی که برای این تردید جلدی هست، عبارتند از:

۱ - بررسی نمونه‌هایی از ایهام که گاه ربطی به چند معنایی واژگان ندارند و به چگونگی خوانش، ساختار جمله و جز این‌ها مربوط‌اند.

۲ - اینکه خواننده در خلق معنا با نویسنده مشارکت دارد؛ به ویژه در متنی که دارای ایهام است، این مشارکت بیشتر هم می‌شود.

۳ - حتی برخی از ایهام‌ها ممکن است مورد نظر گوینده نبوده است و دیگران آنها را کشف کنند. این سلسله معانی اگر هم بی‌پایان نباشد، دست کم هیچ‌کس نمی‌تواند قاطعانه بگوید که آخرین سخن را در باره متن ادبی دارای چند معنایی گفته است. ما نمی‌دانیم در آینده چه معانی دیگری از شعر حافظ و مولوی کشف خواهد شد؛ همچنان‌که نویسندگان معاصر مطالبی ارزشمند در شناخت لایه‌های مختلف و پنهان اشعار این شاعران نوشته‌اند که ای بسا برای خوانندگان صد سال پیش روشن نبوده است.

تحقیقات رولان بارت و بسیاری از ناقدان ادبی دیگر در باره تفاوت آثاری که فقط بیانگر یک معنا هستند، با آثاری که افق معنایی را برابر خواننده می‌گسترند و نقش ابهام و چند لایگی در خوانش اثر ادبی (بارت، ۱۳۸۷: ۵۹-۶۶)، مؤید این مطلب است.

۴ - گاهی معنای دور و نزدیک مطرح نیست. دوری و نزدیکی معنا، با توجه به ذهن مخاطب مطرح می‌شود و نسبی است. در مقام عمل، گاهی آن معنا را که یک مخاطب معنای نزدیک می‌شمارد، دیگری آن را معنای دور می‌داند. گاهی نیز هر دو معنا همزمان در ذهن مخاطب می‌نشینند. پس، در تعریف ابهام، دوری و نزدیکی معانی شرط نیست؛ بلکه نفس چند معنایی شرط است.

۵ - در تعریف ابهام، تفاوتش با ابهام به طور منطقی و جامع و مانع دیده نشده است. برخی از نویسندگان فرق ابهام و ابهام را در عمدی یا غیرعمدی بودن چند معنایی دانسته‌اند. صفوی، ابهام را هر گونه چند معنایی غیر عمدی می‌داند (صفوی، ۱۳۷۹: ۲۲۲) که چندان صحیح به نظر نمی‌رسد چون: اولاً در موارد متعدد تشخیص عمدی یا غیرعمدی بودن آسان نیست. حتی در آثار ادبی ممکن است ابهام به طور تصادفی پدید آمده باشد. مثلاً در این شعر:

خور و خواب تنها طریق دد است      براین بودن آیین نابخرد است

خور و خوابیدن بدون معنویات، کار درنده است (تنها صفت برای خور و خواب) ۲- خور و خواب، تنها طریق دد است: یگانه راه زندگی دد است (تنها صفت برای طریق) ۳- خور و خواب، تنها، طریق دد است: تن‌پروری فقط شیوه زندگی دد است و شیوه زندگی انسان نیست (تنها قید برای جمله). آیا می‌توان مطمئن بود که ابهام در این بیت سعدی عمدی است؟ هم‌چنین در بسیاری از متون ادبی دیگر، پی‌بردن به قصد مؤلف در زمان پدید آوردن متن، آسان نیست.

دو دیگر آنکه در شعر و متون ادبی ممکن است چند معنایی با توجه به دیدگاه‌های مفسران در نظر گرفته شود. طبق نظریات هرمنوتیکی جدید، خواننده در خلق معنای اثر با نویسنده شریک است. به راستی در برخی از موارد نمی‌توان قاطعانه حکم کرد که نویسنده قصد ایجاد چند معنایی داشته است، یا نه.

سه دیگر، گاهی چندمعنایی کلامی، عمدی و به قصد فریب مخاطب است. مثالش آن است که مثلاً در جمله: «من یکی از دستگاه‌های مذکور را تحویل ندادم» بگوید یا بنویسد و هدفش فریب مخاطب باشد. به طوری که می‌توان دو معنا از آن برداشت: فقط یکی از دستگاه‌ها را یا هیچ یک از آنها. (چناری، ۱۳۸۹ الف: ۱۵۱-۱۷۰).

راستگو در کتاب «ابهام در شعر فارسی» جامع‌تر و مفصل‌تر به تفاوت ابهام و ابهام پرداخته است. به نظر وی ابهام که آن را ذووجهین» و «توجهیه» نیز نام داده‌اند، سخنی است دو پهلو و با دو روی و سوی که از هر روی به گونه‌ای می‌نماید، مثلاً از یک روی مدح و ستایش می‌نماید و از دیگر روی قدح و نکوهش، یا از سویی دعا و از سوی دیگر نفرین... و از همین روی است که آن را «محتمل الضدین» هم گفته‌اند. وی با این مثال توضیح خود را کامل می‌کند که از واعظی رند پرسیدند: کدامین صحابی پیامبر (ص) از همگان برتر است؟ و خواسته‌شان از این پرسش این بود تا او که مذهب خویش را پنهان می‌داشت و درست دانسته نبود که شیعی است یا سنی، با پاسخ‌گویی به این پرسش به آشکارسازی مذهب خویش ناگزیر شود. و او با رندی در پاسخ گفته بود: «من کانت بنته فی بته» (=آن که دخترش در خانه او بود). و با این سخن دو پهلو که از یک پهلو: «آن که دخترش (=دختر پیامبر) در خانه او بود» بر شیعی بودن او گواه بود و از دیگر پهلو: «آن که دخترش (=دختر آن کس) در خانه او (پیامبر) بود»، سنی بودن او را گواهی می‌داد، البته پرسش آنان را پاسخ گفته بود اما به گونه‌ای تردیدانگیز و ابهام‌آمیز که

درست دانسته نبود خواسته او علی (ع) است که دختر پیامبر (ص) در خانه‌اش بود یا ابوبکر که دخترش در خانه پیامبر (ص) بود. و با این شیوه پنهان‌کاری، گریزگاهی یافته بود.

از آن چه گفته آمد آشکار می‌شود که «ابهام» همانند «ایهام» پذیرای دو یا چند معنی است، با این ویژگی که معنای دوگانه آن با هم ناسازوار و در ستیزند و از همین روی هر دو با هم و هم زمان نمی‌توانند خواسته گوینده باشند؛ و همین است آشکارترین تفاوتی که ابهام را از ایهام جدا می‌سازد، زیرا در ایهام، معانی چندگانه با هم و از هم، ستیز و گریزی ندارد و همه با هم خواسته گوینده‌اند و دست کم می‌توانند با هم خواسته او باشند.

تفاوت دیگر ایهام و ابهام در شیوه آن‌هاست: ایهام بیشتر شیوه‌ای است برای «به لفظ اندک و معنی بسیار» سخن گفتن و سخن را به رمز و راز لایه به لایه و تو به تو پرداختن و در هر لایه آن معنایی نهفتن و خواننده را برای کشف لایه‌ها و دریافت رمز و رازها به تکاپو و تامل واداشتن و پس از کشف و دریافت از لذت و سروری هنری سرشار ساختن؛ اما «ابهام» با نعل وارون زدن شیوه‌ای است برای دو پهلوگویی و تردیدانگیزی و شبهه‌اندازی، ترفندی است برای تفنن و تفریح. البته ابهام و ایهام با هم ناسازگار و «مانعه الجمع» نیستند. و چه بهتر که ابهام را گونه‌ای از ایهام چند معنایی بشمریم. (راستگو، ۱۳۷۹: ۲۰)

مثلا در این قطعه زیر از انوری:

دی محتسبی به راه دیدم	در دست گرفته چوب ارژن
مه رو زنکی گرفته می‌زد	نظاره بر او ز مرد و از زن
پرسیدم از آن میان یکی را	کاین چوب چرا زند بر آن زن
گفت این زنکی است روسپی نام	و آن محتسبی است روسپی زن

آخرین مصرع از این روی که به توازی و تساوی پذیرای دو معنی است: ۱ - او محتسبی است که زن روسپی را می‌زند ۲ - او محتسبی است که زنش روسپی است (ایهام است و از این روی که با تردیدانگیزی همراه است، ابهام نیز است).

البته گفتنی است که آنچه راستگو در مورد ابهام بیان می‌کند بیشتر ابهام ادبی است تا ابهام کلامی.

ایهام و ابهام ادبی هر دو پدیده‌هایی هنری، ادبی و مثبت‌اند و از روی عمد و آگاهی ساخته می‌شود، اما ابهام کلامی که می‌توان آن را «کژتابی» نامید، پدیده‌ای زبانی است و از ویژگی‌های طبیعی و تقریباً ناگزیر زبان می‌باشد و بی‌عمد و آگاهی در سخن می‌آید.

به دیگر سخن: دو معنایی در قلمرو زبان، کژتابی است و در قلمرو ادب، ایهام و ابهام و از آنجا که در قلمرو زبان، سخن «رسانه» است و گوینده و نویسنده از آن به عنوان ابزاری برای رساندن پیام خویش به خواننده و شنونده یاری می‌جوید، ناگزیر باید هر چه آشکارتر و روشن‌تر باشد و چون دو معنایی به آشکارگی و رسانگی سخن آسیب می‌رساند و آن را کژتاب و غلط‌انگیز می‌سازد، پدیده‌ای منفی به شمار می‌آید؛ اما در قلمرو ادب که سخن در سطحی فراتر جای دارد و افزون بر رسانگی پیامی برای مخاطب، آرمان‌های دیگری را برای جان و دل او نیز بر دوش دارد و از این روی با رمز و راز و کنایت بیش‌تر هم‌خوان است تا با روشنی و صراحت؛ دیگر دو معنایی نه پدیده‌ای منفی که پدیده‌ای مثبت است؛ زیرا از شیوه‌هایی است که آرمان ادبی و هنری را بر دوش دارد و سخن را از مرز زبان به مرز ادب فرا می‌برد.

از این روی، ابهام کلامی را باید این‌گونه تعریف کرد: هرگونه چند معنایی غیرعمدی یا به قصد فریب مخاطب که جنبه زیبایی‌شناختی نداشته باشد، و در قلمرو زبان جای می‌گیرد، ابهام نامیده می‌شود.

با توجه به همه ملاحظات یاد شده، تعریف ایهام این است: هرگونه چند معنایی در واژه، نحو، خوانش، ساختاری و... که جنبه زیبایی‌شناختی داشته باشد و در حوزه ادب و هنر جای بگیرد، ایهام نامیده می‌شود.

## سیر انواع ایهام در کتب بدیع

### ایهام مجرد

برای ایهام در برخی از کتاب‌های بدیع، انواعی ذکر شده است. در ادامه، انواع ایهام و کتاب‌هایی را که به آنها اشارت داشته‌اند، ذکر می‌کنیم:

#### ایهام مجرد (مجرد)

بدایع الافکار ۱۱۰، بدایع الصنایع ۱۷۴ و انوار البلاغه ۳۳۱ در تعریف آن نوشته‌اند که ایهامی است که هیچ لفظی مناسب معنی قریب در سخن آورده نشود و در کتب دیگر دامنه تعریف گسترده‌تر شده و در تعریف آن نوشته‌اند که هیچ لفظی مناسب معنی قریب و بعید در سخن آورده نشود یا آنکه مناسبات هر دو معنی قریب و بعید برابر باشد که به قول ابداع البدایع «اذا تعارضا تساقطا» آنچه موجب این تقسیم‌بندی شده ظاهراً رده‌بندی گونه‌های ایهام با توجه به فهم مخاطب است به این معنی که هر چه تناسب‌های معنی بعید بیشتر باشد فهم ایهام آن هم معنی بعید یا معنی مورد نظر دشوارتر است و ارزش ایهام بیشتر. کزازی به این تناسب‌ها، تناسب مثبت می‌گوید. در صورتی که تناسب‌های دو معنی قریب و بعید برابر باشد یا هیچ تناسبی برای دو معنا ذکر نشود، حالت مخاطب در فهم بینابین است که ایهام مجرد این گونه است. نمونه‌ای از این صنعت در بدایع الافکار:

سیلاب اشک ریزم از دیده هم‌چو طوفان هرگز که دید آبی زین گونه آتش افشان

لفظ «گونه» در این بیت ایهام مجرد است چه هیچ لفظ دیگر با او مناسب و ملایمت ندارد.

یا مثل: الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى که مراد از استواء در آن استیلاء است، یعنی استولی علی العرش؛ و این معنی بعید است؛ و معنی قریب این لفظ استقرار بر جسم است؛ در حالی که ملائمت هیچ یک از این دو معنی با لفظ استوی مذکور نیست» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۴۹). البته گفتنی است امروزه طبق تعاریف رایج در بدیع، لفظ «استوی» در آیه مذکور را ایهام نمی‌شمارند؛ بلکه استعاره می‌دانند؛ استعاره تبعیه که استعاره فعلی است.

مثال فارسی ایهام مجرد:

خوش آن دم که با یار گیرم کنار که گردد خلاص از غم این جان زار

از لفظ «کنار» دو معنی فهمیده می‌شود: ۱- دست در آغوش کردن (معنی قریب) و ۲- کناره گرفتن از مردم (معنی بعید). «و مراد آن است بنا بر قرینه خفیه؛ و آن این است که خلاصی از غم و الم جز به انقطاع از اهل عالم میسر نمی‌شود» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷۴) (نیز نگ: کزازی، ۷۳: ۱۲۹).

#### ایهام مرشحه (مرشح/مقارن)

ایهام مرشحه آن است که ایهام همراه باشد با ملائمت و مناسبات معنای قریب، در این صورت دسترسی به معنی مراد دشوارتر می‌شود و مخاطب نیازمند تفکر بیشتری است و به همین دلیل کزازی این گونه ایهام را «هنری‌ترین گونه» می‌داند. مانند:

سوی نخلی که از مهرش حزینم روم صد بـ - سار و یک بـ - ارش نبینم

لفظ «یک بار» دو معنا دارد: ۱- یک دفعه (معنی قریب) و ۲- یک میوه. «و این معنی بعید است این‌جا؛ و مراد این معنی



است، بنا بر قرینه خفیه؛ و آن این است که از محبوب به نخل تعبیر واقع شده؛ و اگر مراد معنی قریب بودی، مناسب آن بود که از او به ماه تعبیر واقع شود که مناسب لفظ مهر است» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷۵) (نیز نگ: کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۲).

### ایهام مبینه (آشکار)

ایهام مبینه آن است که ایهام همراه باشد با ملائمت و مناسبات معنای بعید، از این روی دریافت مراد از سوی مخاطب آسان‌تر است به همین دلیل کزازی در باب این نوع ایهام می‌نویسد: «این ایهام در میان گونه‌های سه کانه از کم‌ترین ارزش زیباشناختی برخوردار است» مانند این بیت:

به راستی که نه همبازی تو بودم من تو شوخ دیده مگس بین که می‌کند بازی

(سعدی، کلیات)

مراد از «بازی» در بیت دوم معنی بعید آن، «باز» به معنی پرنده شکاری است، نه معنی قریب که «لعب» باشد؛ و مگس از ملائمت معنی بعید می‌باشد. (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۵۱). (نیز نگ: کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

### ایهام تام

محمود حسینی دانشمند سده دهم ق بر آن است که هر گاه از لفظی بیش از دو معنا فهمیده شود، به گونه‌ای که برخی قریب به ذهن و برخی بعید از آن باشد، ایهام تام نامیده می‌شود. مانند این شعر:

آن شوخ که اهل عشق بسیار گُشد آن نوع کشد که شحنه عیار کشد

بی‌خانه و بی‌خواب به کویش کردم تا رحم کند بر من و بیدار کشد

بیدار: ۱ - بی‌خانه ۲ - بی‌خواب ۳ - بی‌دار (دار، وسیله اعدام). وی می‌گوید که معنی بعید از فهم همین معنای سوم است و مراد همین معنی است با توجه به قرینه خفیه که حاصل معنای بیت نخست است (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷۵) (نیز نگ: رامی، ۱۳۸۵: ۵۸).

### ایهام ذوالجوه

اگر ایهام بیش از سه معنی داشته باشد، آن را ایهام ذوالجوه می‌نامند (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰). مانند این بیت:

پیلتن شاهی و بسیار است بارت بر سریر زین مرنج، ای ابر باغ! ار گویمت: بسیار بار

که از لفظ «بسیار بار» هفت معنا می‌توان فهمید: بسیار بارنده، بسیار ثمره، بسیار بار، بسیار نیکوکار، بسیار دفعه، بسیار باردهنده (بار دادن: اجازه ورود به دربار شاه)، گران و ثابت قدم (همان: ۱۱۱).

### ایهام مهیأه

ایهام مهیأه به ایهامی گفته می‌شود که در دو لفظ دارای ایهام تحقق یابد؛ به گونه‌ای که بدون هر یک از این دو لفظ، ایهام تحقق نپذیرد. مانند:

ایها المنکحُ الثریا سُهیلًا عَمَرَکَ اللهُ کَیفَ یلتقیانِ؟

هی شامیه اِذا ما استقلَّت و سهیلٌ اِذا استقلَّ یمانی

(ابن معتر، ۲۰۰۱: ۱۰۶-۱۰۷). یعنی: ای به نکاح در آورنده ثریا با سهیل، خدا عمرت بدهد، چگونه این دو به هم می‌رسند؟! (ثریا: صورت فلکی خوشه پروین و نیز نام دختری زیبا اهل شام که شاعر دوستش می‌داشت؛ سهیل: نام ستاره‌ای و نیز نام پسری اهل یمن) ثریا هر گاه طلوع کند، از شام است، در حالی که سهیل هر گاه طلوع کند، از یمن است. توضیح آنکه آن دختر اهل شام (سوریه) بود و آن پسر، اهل یمن. ستارگان مذکور نیز از همان جانب که گفته شده، در عربستان طلوع می‌کنند و شاعر

از این نکته بهره برده است.

ایهام مهیاه را ابن معزز به کار برده، اما در بدیع فارسی مطرح نشده است. شاید آنچه را راستگو «ایهام شبکه‌ای» می‌نامد، بتوان معادل ایهام مهیاه دانست. از نظر وی، ایهام شبکه‌ای آن است که سخن دارای چند محور ایهام به هم پیوند یافته باشد، به طوری که هر محور بر پایه محور پیشین شکل بگیرد (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۰۸).

مؤلف ابداع البدایع (ص ۱۸۴) این صنعت را در کنار توریه مجرده و توریه مبینه و توریه مرشحه، قسم چهارم توریه می‌داند اما با تعریفی که ارائه می‌دهد گویی همان ایهام تناسب است در تعریف آن می‌نویسد: «یعنی عبارت آماده این صنعت نبود و متکلم به واسطه تصرفی که در آن نموده یا چیزی که قبل یا بعد آن آمده، توریه درست شود.» در (ص ۱۸۷) بیتی از عالمی داریجری آورده:

آمده آن مه ز سفر جانب سرگشته خویش آمد اینم عجب از طالع برگشته خویش

و در توضیح آن می‌نویسد: «ماه که از سفر باز آید و طالع شود آماده نموده مصراع دوم را برای توریه.» صنعت ترشیح که در ابداع البدایع (ص ۱۲۱) با تعریف و شواهدی که ذیل آن آورده، نشان می‌دهد که تفاوتی با صنعت «ایهام مهیا» ندارد. در تعریف ترشیح می‌نویسد: «چنان است که متکلم خواه صنعتی از بدیع به کار برد و معنی مراد مهیای آن نیست پس لفظی آورد که آماده درج آن صنعت شود...»

غلام نرگس «جادو» و چشم «خونریز» جهان به شعبده بازی فلک به خونخواری (شهاب ترشیحی)

### ایهام تناسب

در تعریف این صنعت آورده‌اند که یک یا دو کلمه در معنای مورد نظر نویسنده یا شاعر با کلمات موجود تناسبی ندارد. اما در معنایی که مورد نظر نیست، با برخی از کلمات موجود تناسب دارند. انوارالبلاغه، بیان بدیع، درالادب و بدیع وحیدیان این صنعت را زیرمجموعه مراعات نظیر می‌دانند و شمیسا ایهام تضاد را نیز از انواع ایهام تناسب می‌داند. کزازی از آنجا که ممکن است یک دو واژه دارای چنین صنعتی باشند، ایهام تناسب را به گونه یک واژه‌ای و دو واژه‌های تقسیم می‌کند. شمیسا این صنعت را از مختصات سبکی حافظ و سعدی می‌داند. نمونه‌ای از این صنعت از هنجار گفتار:

به دست کرم آب دریا ببرد به رفعت محل از ثریا ببرد

مراد از آب، قدر و منزلت است.

### تبادر

شمیسا در تعریف این صنعت (ص ۱۰۶) می‌نویسد: تبادر واژه‌ای از کلام واژه دیگری را که با آن تقریباً هم شکل یا هم صدا است به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد. نمونه‌ای از سپهری شاهد آورده:

«صبح‌ها نان و پنیرک بخوریم» و در توضیح آن می‌نویسد: پنیرک که اسم گیاهی است، پنیر را به ذهن متبادر می‌کند. محمدحسین محمدی در کتاب بلاغت دقیقاً همان تعریف شمیسا را می‌آورد و در ادامه می‌گوید: این صنعت به تازگی مطرح شده و از فروع ایهام است. اما اشاره‌ای نمی‌کند که قبل از او شمیسا آن را مطرح کرده است.

### ایهام ترجمه

این صنعت را می‌توان گونه‌ای از ایهام تناسب دانست. ابداع البدایع (ص ۱۲۰) در تعریف آن می‌نویسد: آن است که در کلام الفاظی آورند که در لغت دیگر ترجمه لفظ سابق باشد و متکلم معنی دیگر خواسته باشد. مؤلف از شعر عربی مثال آورده است.

الغصن شلخ و آب الماء منجمدا و مرّ تسعون یوما باردا و سردا

در تعلیقات کتاب (ص ۴۱۲) در توضیح بیت آمده: «شاخ: خشک شد / آب: شد، برگشت / سرد: پی در پی / بهار: شکوفه / فردا: به تنهایی. معنی: شاخه خشک شد و آب یخ زد و نود روز سرد پی در پی گذشت.

### ایهام تضاد

ایهام تضاد در کتب انوارالبلاغه، بیان بدیع زیرمجموعه صنعت تضاد دانسته شده و در نگاهی تازه زیرمجموعه ایهام تناسب جای گرفته است. علت این امر تفاوت دیدگاه کتاب‌های بدیعی به صنعت تضاد است که برخی آن را زیرمجموعه تناسب می‌دانند و برخی صنعتی مستقل به شمار می‌آورند. دقت در تعریف ارائه شده نشان می‌دهد که تفاوتی ظریف میان آنها وجود دارد به این معنی که کتبی چون انوارالبلاغه، بیان بدیع، هنجار گفتار و معالم البلاغه از آنجا که معنای مجازی را نیز در بر ساختن ایهام شریک می‌دانند، ایهام تضاد را این‌گونه تعریف می‌کنند که یک یا دو واژه با توجه به معنای مجازی یا لازم معنای واژه موجب ایجاد چنین صنعتی می‌شود. مثلا بیان بدیع این مصرع را در ذیل این صنعت آورده:

گریه کردم چون سحر خندید در روز وداع

واژه «خندید» از نظر قاموسی یک معنا دارد که در این معنا با واژه «گریه کرد» تضاد دارد که مراد گوینده نیست اما گوینده واژه «خندید» را در معنای مجازی «طلوع کردن» به کار برده است اما در کتب دیگر این صنعت این‌گونه تعریف شده که واژه یا واژه‌ها در معنای مورد نظر تضادی ندارد. اما در معنای غیر مراد با هم تضاد دارند و شواهدی که نشان داده‌اند نشان می‌دهد که این امکان در معنای قاموسی واژه‌ها وجود دارد نه در معنای مجازی آنها. کزازی این صنعت را به دو گونه یک واژه‌ای و دو واژه‌های تقسیم کرده است. نمونه‌ای از این صنعت از معالم البلاغه:

هست شایسته گر چت آید خشم طاق ابرو برای جفتی چشم

«طاق» بدین معنی در شعر آمده با جفت متضاد نیست لکن معنی دیگر آن «فرد» باشد با «جفت» متقابل است.

در ذیل ایهام تضاد چند آرایه دیگر مطرح است:

### الف) طباق معنوی

در ابداع البدایع (ص ۲۶۶) این صنعت آمده و در تعریف آن می‌نویسد: این قسم را من استنباط کردم

کوتاه نظران کنند حیف است تشبیه به سرو بوستان

(سعدی)

چون لازمه سرو بوستان بلند بالایی است با کوتاه نظران طباق دارد.

در هنجار گفتار (ص ۲۲۵) آمده: هرگاه طباق از روی معنی واقع شود نه از روی لفظ آن را طباق معنوی گویند... نوعی از طباق است که آن را خفی می‌نامند. آن عبارتست از جمع نمودن میان دو معنی که یکی از آن دو معنی به نوعی متعلق به چیزی باشد که آن چیز با آن معنی دیگر تضاد داشته باشد مثل سببیت و لزوم و مانند این‌ها... تمام شواهد که برای آن نقل می‌کند عربی است.

### ب) تضاد لفظی

این صنعت هم در ذیل ایهام تضاد قابل بحث است.

وحیدیان (ص ۷۴) در تعریف آن می‌نویسد: تضاد لفظی که در حقیقت تضادی نیست جز اینکه شاعری برای زیبایی آفرینی یک واژه یا دو واژه را در معنی مجازی به کار می‌برد تا تضاد ایجاد شود.

برخاست آهم از دل و در خون نشست چشم یا رب زمن چه خاست که بی من نشست یار

برخاست و نشست در معنی حقیقی با هم تضاد دارند اما در این بیت «برخاست» به معنی بیرون آمدن به کار رفته و «نشست» به معنی قرار گرفت که با هم تضاد ندارند.

### ج) طباق مجازی

هنجار گفتار ۲۲۵ در ذیل این عنوان تمام مباحث مربوط به تضاد، ایهام تضاد و ایهام معنوی و... را در هم آمیخته و در تعریف طباق مجازی می‌نویسد: طباق مجازی آن است که معانی متضاده را به الفاظ مجاز ذکر نمایند...

از آن سرد آمد این کاخ دلاویز که تا جا گرم کردی گویدت خیز

(نظامی)

مؤلف در ذیل طباق مجازی توضیحاتی ارائه می‌دهد که ربطی به آن ندارد: «و همچنان که طباق در ایجاب واقع می‌شود در سلب نیز واقع می‌شود و آن چنان است که در فعل از یک مصدر مشتق باشد یکی مثبت و یکی منفی یا یکی امر باشد دیگری نهی...»

حریف عهد مودت شکست و من نشکستم حیب بیخ ارادت برید و من نبریدم

(سعدی)

### ه) تدبیج

تدبیج در لغت تزئین کردن است و در اصطلاح استفاده از رنگ‌های مختلف در معنای مجازی است. این صنعت در کتبی آمده که صبغه عربی دارند و در بر ساختن ایهام تفاوتی بین معنی مجازی و قاموسی قائل نیستند. از آنجا که رنگ‌ها هم در بحث تناسب و هم در بحث تضاد قابل طرحند، به بحث تدبیج در ذیل ایهام تناسب و ایهام تضاد هم اشاره‌ای می‌شود. برخی از کتب بدیعی چون انوارالبلاغه در ذیل انواع طباق به دو اصطلاح تدبیج و غیرتدبیج اشاره کرده‌اند و نوشته‌اند که طباق غیر تدبیج آن است که آن دو معنی متقابلان از غیر الوان باشند یا از الوان باشند لیکن نه به طریق کنایه و توریه. نمونه صنعت تدبیج از هنجار گفتار:

دندان نکنی سفید تا لب از تب نکنم کیود هر دم

(خاقانی)

«دندان سفید کردن» کنایه از خندیدن و «لب کیود کردن» کنایه از شدت تب کردن است.

راستگو این صنعت را در ذیل هم‌خوانی و تناسب آورده و از انواع هم‌خوانی که نام می‌برد و به یک گونه آن که تناسب رنگ‌ها است (تدبیج) اشاره‌ای دارد:

روزی که برف سرخ بیارد از آسمان بخت سیاه اهل هنر سبز می‌شود

(صائب)

### و) متزلزل

در تعریف این صنعت آورده‌اند که تغییر اعراب لفظ موجب انتقال معنی از مدح به هجو یا از کفر به اسلام شود. این مصرع در حدائق‌السماع (ص ۷۸): «سخن هر سری را کند تاج‌دار» به نحوی در کتب دیگر تکرار شده که حرکت و سکون «ج» موجب

دو معنایی شدن کلمه تاج‌دار می‌شود. در واقع وطواط به گونه‌ای تعریف کرده که تغییر اعراب موجب اختلاف معنا از مدح به هجو می‌شود.

بی‌توجهی به همین مفهوم عام موجب شده که کتاب ابداع‌البدایع به دو صنعت مواربه و متزلزل اشاره می‌کند با اذعان به اینکه متزلزل قسمی از مواربه است.

مدارج‌البلاغه (ص ۱۱۳) می‌نویسد: اگر در این صنعت مقصود مدحی باشد که شامل ذم هم تواند بود چه مضایقه و آلا در مدح ممدوح این صنعت قبیح است و شاعر باید رعایت این معنی را نماید که چنین الفاظ در مدح در نیاید. در فلسفه شکل‌گیری این صنعت باید گفت گریز از تنگنای احتمالی در مباحث اعتقادی و عقده‌گشایی پنهان از ممدوح از جمله موارد کاربرد این صنعت است.

شمیسا صنعت تبادر را که زیرمجموعه این صنعت آمده در نگاهی تازه به بدیع مطرح کرده است. راستگو متزلزل و مواربه را مترادف گرفته و در (ص ۲۷۷) می‌نویسد: آنچه بدیعان متزلزل و مواربه خوانده‌اند چیزی نیست جز گونه‌ای دو گونه‌خوانی. خواسته آنان از این دو شیوه، سخنی است که با اندک دستکاری نوشتاری یا گفتاری به سخنی دیگر بدل شود. مثلاً از ستایش به نکوهش واگردد.

#### ز) مواربه

در ابداع‌البدایع (ص ۳۳۱) آمده: مواربه در لغت به معنی حيله کردن است. در نزد اهل بدیع آن است که سخن گویند که از جهتی محل اعتراض باشد پس از ابتدا راهی برای رفع اعتراض تفحص کرده باشند از تصحیف یا تبدیل حرکات و... مؤلف این صنعت را عام‌تر از متزلزل و مصحف می‌داند.

راستگو (ص ۲۷۷) آورده: از این روی مواربه (حيله) خوانده‌اند که گوینده با آن حيله‌ای می‌انگیزد و گریزگاهی می‌گذارد تا اگر کسی بر سخن او انگشت گذارد، بتواند آن را گونه‌ای دیگر بخواند و خود را از خطر برهاند. بیت حافظ را مثال زده:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنة در ولایت ما هیچ کاره نیست

هیچ کاره را می‌توان دو گونه خواند: ۱) با مکث پس از «هیچ و» در این خوانش «هیچ» قید است و ۲) بی‌مکث تا «هیچ کاره» با هم مسند باشد.

#### شبه ایهام

این صنعت را کزازی (ص ۱۳۴) «ایهام‌گونه» می‌نامد. این ایهام خاص کلماتی است که مرکبند به این معنی که با توجه به کل کلمه و صرف نظر از حالت ترکیبی، یک معنا و با توجه به اجزای آن، معنای دیگری را به ذهن می‌آورد با توجه به آنکه خوانش این کلمات در حالت ترکیب یا تجزیه متفاوت است. شمیسا (ص ۱۰۲) و کزازی ایهام آن را ناشی از دوگانه‌خوانی می‌دانند. بدایع‌الافکار (ص ۱۱۱) برای این صنعت دو قسم قائل است: «اول آنکه لفظی مرکب را مفرد اعتبار توان کرد و چنان‌که در حالت اعتبار ترکیب معنی از وی مفهوم گردید و در حالت اعتبار افراد نیز معنی حاصل شود. مانند:

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

(خواجه سلیمان)

«ماوا» را می‌توان «ما، وا» هم خواند.

دوم آنکه معتبر در الفاظ ترکیب باشد و بس و تصور افراد آن نتوان کرد بر آن تقدیر یا زیادت قصد توان نمود. مانند:

باد گرد راه او می‌آورد از گرد راه تحفه می‌بخشد به راه آورد هر جا می‌رسد

لفظ «از گرد» شبه ایهام است و دو معنی ظاهر دارد.

## اتساع

در ابداع‌البدایع (ص ۳۳) و هنجار گفتار (ص ۲۶۷) در تعریف آن نوشته‌اند که اتساع سخنی است که باب تأویل، اراده معانی متعدد و احتمالات در آن باز است و هریک از این معانی نیز مناسب و مستحسن است.

راستگو (ص ۲۶۳) این صنعت را کم و بیش برابر گونه‌ای از ایهام با نام ایهام «توازی معنایی» می‌شمرد. یعنی گستره سخن را فراخ‌تر ساختن و بدان چند روی و سوی بخشیدن.

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر      گفتا غلطی خواجه در این عهد وفا نیست

(حافظ)

عبارت «در این عهد وفا نیست» دو معنی می‌پذیرد: ۱) در این روزگار وفا نیست. ۲) در این پیمان وفا نیست

## اتفاق

در ابداع‌البدایع (ص ۳۳) و هنجار گفتار (ص ۲۷۱) در تعریف این صنعت آمده که اسمی بر سبیل اتفاق به دست متکلم افتد که با معنای مورد نظر وی مناسبت لطیف داشته باشد. این اسم ممکن است اسم شاعر یا اسم ممدوح باشد. سرمد کاشی می‌گوید:

عمری باید که یار آید به کنار      این دولت سرمد همه کس را ندهند

با توجه به توضیح و مثال بالا این صنعت، صنعت مستقل نیست و همان ایهام در تخلص با نام شاعر یا ممدوح است.

این نوع ایهام را راستگو با نام ایهام «نام واژه‌ای» یاد می‌کند و در ذیل ایهام تناسب یا اشاری یا ایهام توازی معنایی قرار می‌دهد. با این توضیح که بیشترین نام واژه‌ها در اصل اسم‌ها و صفت‌ها و... هستند با معنای شناخته شده و اگر از سوی اهل زبان برای نامیدن اشخاص و اشیا نیز به کار رود، دو رویه و دو سویه‌اند و در ذیل چند معنایی و ایهام جای می‌گیرند (راستگو،

۱۳۷۹: ۱۱۲)

ساقی چو یار مه رخ و از اهل راز بود      حافظ بخور باده و شیخ و فقیه هم

(حافظ: ۳۵۶)

«حافظ» هم واژه است و به معنی اصطلاحی حافظ قرآن و حدیث و هم نام واژه یعنی نام شعری (=تخلص) خواجه

شمس‌الدین محمد، اما همین واژه در بیت دیگر از حافظ:

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ      اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد

(همان: ۱۴۷)

پذیرای معنی اصطلاحی حافظ قرآن و حدیث نیست، تنها به قرینه هم‌نشینی با واعظ با ایهام تناسب و اشاری یادآور است.

### اشتراک

در ابداع‌البدایع (۶۲) در تعریف این صنعت می‌نویسد: اشتراک آن است که متکلم لفظ مشترک اصلی یا غیراصلی را که دارای معنای متعدده باشد بیاورد و ذهن سامع به سوی غیرمعنی مقصود توجه کند پس برای رفع اشتباه توضیح مراد نماید. تمام شواهد کتاب عربی است جز این بیت که از مولف است:

صبحگاهان بود و با احباب رطلی می‌زدیم      جام لبریز «از کف خضر مبارک» پی زدیم

اشتراک همان ایهام است که دو گانگی معنایی آن را شاعر خود توضیح می‌دهد.

### سحر حلال

این صنعت در بدایع‌الصنایع (ص ۲۶۳) «تجاذب» نیز خوانده شده و در ذیل عنوانی از این صنعت بحث کرده که خاستگاه آن را نشان می‌دهد: در بیان آنچه فصحای عرب آن را در محسنات کلام اعتبار نکرده‌اند و نامی ننهادند و شعرای عجم از آن جمله شمرده‌اند. بنا بر این صنعت را بر ساخته ایرانیان می‌دانند و در تعریف آن گفته شده لفظی در محل اتصال دو جمله به گونه‌ای به کار رود که هم با جمله قبل و هم با جمله بعد ارتباط معنایی داشته باشد.

کزازی (ص ۱۴۹) این صنعت را به ایهام نزدیک می‌داند. و راستگو این صنعت را کم و بیش برابر با «ایهام ساختاری» می‌داند. و در ادامه مطلب می‌آورد: البته سحر حلال گستره تنگ‌تری دارد و چنان‌که گفته‌اند، این است که ساختار سخن به گونه‌ای باشد که واژه‌ای را بتوان با دو پاره از آن در پیوند دانست.

(راستگو، ۱۳۸۲: ۲۶۹)

بدایع‌الافکار (ص ۱۴۹) این بیت سلمان را به عنوان شاهد مثال آورده و راستگو هم این بیت را با توضیح آورده:

هست در من آتشی روشن نمی‌دانم که چیست      این قدر دانم که هم‌چون شمع می‌کاهم دگر

(سلمان ساوجی)

واژه «روشن» را با دو پاره سخن می‌توان پیوند داد (۱): در من آتشی روشن است. (۲) در من آتشی است، روشن (به روشنی) نمی‌دانم چیست.

کزازی این آرایه را به ایهام نزدیک می‌داند. بدایع‌الافکار (ص ۱۴۹) در باب وجه تسمیه این صنعت می‌نویسد: «این صنعت را سحر حلال به واسطه آن گفتند که سحر اظهار چیزی غریب و عجیب است اما اینجا ایراد لفظی و القاع (؟) او در موقعی مستحسن شبیه است به سحر در غرابت و سبب تعجب طبع می‌شود لیکن در شعر این را حلال دانسته‌اند. سحر حلال همان بحث نحوه خواندن کلمه‌ها و جمله‌هاست.

### بوقلمون

هنجار گفتار (ص ۲۶۷) در تعریف این صنعت می‌نویسد: این صنعت چنان است که لفظی معانی متعدده داشته باشد به حسب لغات مختلفه و اراده هر یک از آن معانی در کلام صحیح باشد. و این مثال را آورده:

پیلتن شاهی و بسیار است بارت بر سریر      زین مرنج ای ابر باغ ار گویمت بسیار بار

بار در عربی به معنی نیکوکار و در فارسی به معنی بارندهو میوه است و اراده هر یک در شعر صحیح باشد... این صنعت

همان ایهام است که گه‌گاه آمیختگی لغات فارسی و عربی زمینه آن را فراهم می‌آورد. این بیت در بدایع الافکار (ص ۱۰۹) با نام «ایهام ذوالوجه» آمده.

### استخدام

استخدام که کزازی «گمارش» می‌نامد دارای دو تعریف است. در کتبی چون انوارالبلاغه، بیان بدیع، معالم‌البلاغه و معانی بیان که صبغه آنها آشکار است استخدام را این‌گونه تعریف کرده‌اند که کلمه دارای دو یا چند معنی حقیقی یا مجازی باشد و به گونه‌ای به کار رود که از لفظ یک معنی و از ضمیری که به آن بر می‌گردد معنی دیگر اراده شود، یا از یک ضمیر یک معنا و از ضمیر دیگر معنای دیگری ارائه شود.

کزازی (ص ۱۴۲) می‌نویسد: که آزاد بلگرامی این‌گونه را «استخدام مضمّر» خوانده است. و در ادامه می‌گوید: و منشاء این معنی خصوصیت زبان است.

تعریف دیگر در کتاب ابداع‌البدایع (ص ۴۸) آمده است که کلمه دو یا چند معنایی به گونه‌ای به کار می‌رود که با توجه به کلمات موجود در سخن معانی متعدد منظور نظر باشد. این معنا را آزاد بلگرامی «استخدام مظهر» می‌نامد.

نگاهی تازه، بدیع کزازی و وحیدیان و هنر سخن‌آرایی به نزدیکی این صنعت به ایهام اشاره کرده‌اند. وحیدیان تقریباً عوامل زیبایی ایهام را چون دو معنایی بودن، دو بعدی بودن و ایجاز و به تأمل واداشتن مخاطب در ذیل استخدام نیز تکرار می‌کند. نگاهی تازه (ص ۱۰۳) در باب تفاوت این دو صنعت می‌نویسد: استخدام معمولاً با ایهام خلط می‌شود. فرق آن با ایهام این است که در ایهام اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم جمله معنی دارد. اما در استخدام باید هر دو معنی را در نظر بگیریم. راستگو (ص ۲۷۲) «استخدام» را در ذیل چند رویه‌آرایی و چند پیوندی آورده: چند پیوندی یعنی این که یکی از سازه‌های (اجزا) سخنی با دو پاره از همان سخن در پیوند باشد و در پیوند با هر یک از آن‌ها معنی دیگری داشته باشد. و گونه دیگر آن را چنین عبارت می‌کند: از واژه‌ای چندمعنایی، یکی از معانی آن خواسته شود و از ضمیر یا شناسه‌ای که بدان پیوند دارد معنی دیگر؛ برای نمونه:

امیدهست که روی ملال در نکشد از این سخن که گلستان نه جای دلتنگی است  
علی‌الخصوص که دیباچه همایونش به نام سعد ابوبکر سعد بن زنگی است

(گلستان: ص ۵۵)

### قصدالمعینین

هنجار گفتار (ص ۲۴۵) با نام ذوالمعینین از این صنعت یاد می‌کند. این صنعت همان استخدام است. ابداع‌البدایع (ص ۲۸۹) در تعریف آن می‌نویسد: قصدالمعینین یا قصد وجهین آن است که لفظی را گویند و دو معنی یا زیاده از آن اراده نمایند و قراین و ملایمات هر دو معنی را بیاورند و فرق آن با توریه این است که در توریه یک معنی اراده شد و در اینجا هر دو مراد است. هنجار گفتار در تعریف ذوالمعینین می‌نویسد و آن عبارت است از اینکه از لفظ دو معنی یا بیشتر اراده شود و در استعمال واحد.

برخی از شواهد دو کتاب در غالب کتب بدیعی از جمله فنون بلاغت در ذیل استخدام آمده‌اند مثلاً این بیت زیر از سعدی که در ابداع‌البدایع ذیل این صنعت آمده:

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار چون گوش روزه‌دار بر الله اکبر است

(سعدی)



و یا این بیت سعدی در هنجار گفتار آمده:

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

با توجه به اینکه صنعت استخدام در هنجار گفتار نیامده می‌توان گفت که مؤلف این کتاب، این صنعت را مترادف استخدام به کار برده اما در ابداع البدایع (ص ۲۸۹) هر دو صنعت در دو عنوان جداگانه ذکر شده‌اند که نشان می‌دهد مؤلف بین استخدام و این صنعت تمایزی قائل بوده است.

### خیاله

در کنزالفواید (ص ۳۸) از این صنعت نام برده شده است. هرچند تناسبی بین تعریف داده شده و شاهد ارائه شده وجود ندارد اما می‌توان گفت که مولف کنزالفواید این اصطلاح را معادل استخدام به کار برده است و در این صورت او اولین کسی است که از صنعت استخدام با نام «خیاله» سخن گفته است. تعریفی که ارائه می‌دهد تعریف ابهام است و مثالی که می‌زند دارای صنعت استخدام است: «خیاله آن باشد که شاعر در سخن معنی انگیزد که خاطر شنونده بر معنی ظاهر رود و مقصود گوینده جز آن باشد. و مثالی که می‌زند:

نخل بالای تو کردیم نهران اندر دل گر بود بخت مساعد به بر آید روزی

که مقصود شاعر آن نیست که نخل بالا به بار آید بلکه به کنار آمدن مطلوب است. بر خلاف توضیح مولف هر دو معنی هم زمان می‌تواند منظور باشد بنابراین استخدام است.

### ابهام مرکب

این صنعت که کزازی آن را «ابهام آمیغی» می‌نامد نوعی آمیختگی بیان و بدیع است و البته بازی با الفاظ و حروف جهت مضمون‌سازی. کزازی تحت تأثیر بدایع‌الافکار به این صنعت اشاره کرده. در بدایع‌الافکار (ص ۱۱۲) در تعریف آن آمده: از صنایع مجدده است و آن چنان باشد که شاعر حرفی چند مفرد ذکر کند که از تشبیه یا غیره حاصل کرده باشد و از آن حرف‌ها ترکیبی سازد که سامع در گمان افتد که غرض او همین ترکیب است و بس و نه چنان باشد، بلکه معنی که از آن مرکب حاصل می‌شود مطمح نظر اعتبار او باشد. شاهد مثال از کمال خجندی آمده:

دال زلف و الف قامت و میم دهش سه دامن و بدان صید جهانی چو منش

غرض شاعر نه ترکیب این سه حرف بوده است با هم تا تلفظ دام حاصل شود بلکه مراد او این مرکب است با معنی که از او حاصل می‌شود که آن صید کردن جهانی است.

### ابهام تشابه

مؤلف هنجار گفتار (۲۹۰) می‌نویسد: این صنعت را نیز ارباب صناعت بدیع ذکر ننموده‌اند و آن چنان است که کلام موهم شود مشابهت چیزی را به چیزی و حال آنکه مشابهت نباشد.

خود سریر سلیمان به باد رفتی و بس که هر کجا سریری است میرود بر باد

(سعدی)

### محتمل‌الضدین

این صنعت‌المتحمل‌بالمعینین، المحتمل‌للضدین، ذووجهین، توجیه، ابهام و دو رویه نیز خوانده می‌شود. در تعریف آن نوشته‌اند که سخنی است که محتمل دو معنای متضاد (مدح و هجو، مدح و ذم، هزل و جد) باشد.

بدایع الافکار (ص ۱۲۶) نیز بین آن دو تمایز قائل شده: محتمل الضدین محتمل مدح و ذم باشد و ذووجهین محتمل هر دو نبود بلکه نکته‌ای در او مضمر باشد به وجهی مخالف معنی مقصود و به وجهی موافق آن و ادراک آن به ذهن ممیز متعلق است. نزدیکی این صنعت به ایهام نیز نکته‌ای است که برخی از کتب بدیعی بدان اشاره کرده‌اند. کتبی چون انوارالبلاغه، بیان بدیع، معانی بیان (ص ۲۲۰)، بدیع کزازی (ص ۱۴۵)، بدیع وحیدیان (ص ۱۳۹) به ارتباط این دو صنعت (محتمل الضدین و ذووجهین) پرداخته‌اند.

انوارالبلاغه (ص ۳۴۸) و بیان بدیع ۱۲۰، متشابهات قرآنی را جز توجیه، توریه و ایهام دانسته‌اند چرا که در متشابهات قرآنی نیز احتمال وجوه معنایی متعدد است پس اگر احتمالات ارزش مساوی داشته باشند از نوع توجیه‌اند و در غیر این صورت از قبل توریه و ایهام.

معانی بیان به نقل از مفتاح‌العلوم سکاکی می‌نویسد: سکاکی در مفتاح‌العلوم و متشابهات قرآن را داخل در این نوع دانسته ولی فرق متشابهات قرآن با توجیه این است که در متشابهات احتمال دو وجه مختلف است ولی این دو وجه با هم تضادی ندارند با اینکه یکی مدح و دیگری ذم باشد بلکه یکی قریب و دیگری بعید است ولی در توجیه دو وجه احتمالی با هم متضاد و احیاناً متساوی هستند.

کزازی نیز بین ذووجهین (دو رویه) و ایهام (دوگانه) تمایز قائل شده و در ضمن آن به چگونگی پیوند آنها با ایهام اشاره می‌کند. در «دوگانگی» زمینه معنایی یکسره دگرگون می‌شود اما در «دو رویگی» ساخت جمله به گونه‌ای است که از آن دو معنا می‌توان ستاند. به گفته دیگر دورویگی ایهامی است در جمله. این آرایه را «ادماج» نیز نامیده‌اند. کزازی منبع سخن خود را ذکر نکرده به این معنی که در هیچ یک از کتبی که مورد بررسی قرار گرفته‌اند «ادماج» مترادف «دو رویگی» نیست.

وحیدیان نیز مانند کزازی معتقد است «که محتمل ضدین در حقیقت همان ایهام است با این تفاوت که دو معنی آن ضد هم باشد و کم اتفاق می‌افتد». اگر ایهام را خاص واژه ندانیم و آن را در گستره جمله نیز صادق بدانیم می‌توان این صنعت را همان ایهام دانست. (وحیدیان، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

مدارج‌البلاغه (ص ۴۵) می‌نویسد: در مدح و در غزل این صنعت پسندیده نیست مگر در جایی که شاعر بخواهد طبیعتی کند.

و همایی (ص ۳۲۶) نیز آگاهانه بودن و وقوف گوینده را شرط اصلی این صنعت می‌داند و می‌نویسد اگر در ضمن مدح، سخن به گونه‌ای گفته شود که مفهوم ذم را نیز القا کند و یا بر عکس، در ضمن ذم سخن به گونه‌ای گفته شود که مفهوم مدح را نیز القا کند پسندیده نیست. نزدیکی محتوایی صنایع موجب ظهور و بروز چنین آشفتگی‌ها در عرصه بدیع شده است. گاه این اختلافات به جایی می‌رسد که در می‌یابیم که برخی از مترادفات دیگر این صنعت در معنای دیگری به کار رفته است. مثلاً توجیه در هنجار گفتار مترادف ایهام تناسب است.

راستگو (ص ۲۶۶) ایهام و توجیه و ذووجهین و محتمل الضدین را گونه‌ای از چند معنایی می‌داند و آن‌چنان است که سخن به گونه‌ای باشد که دو یا چند معنی ناساز از گونه ستایش و نکوهش و... را برتابد.

خانه‌هاشان بلند و همت پست یا رب این هر دو را برابر کن

پذیرای دو معنی ناساز است (۱) یا رب خانه‌های بلندشان را به پستی همتشان فروکش (۲) یا رب همت‌های پست‌شان را به بلندی خانه‌هاشان برکش.

## ابهام

کزازی (ص ۱۴۴) این صنعت را در عنوان مستقل آورده و «دوگانه» خوانده است. ولی بعضی از کتب بدیعی از این صنعت در ذیل محتمل‌الضدین بحث کرده‌اند.

اگرچه این صنعت را در ردیف محتمل‌الضدین آورده‌اند و از ابهام کمتر سخن گفته‌اند، در حالی که ابهام زائیده زبان ادبی است؛ به دلیل آن که در ادبیات زبان صرفاً وسیله‌ای برای برقراری ارتباط نیست. ماده‌ای برای هنرآفرینی و خلاقیت فکری است. به این خاطر است که استفاده ادبیات؛ به خصوص شعر به عنوان رستاخیز کلمات از زبان، همواره با دست‌کاری و عادت‌شکنی و نوآوری همراه است. ابهام در نظریه‌های ادبی جدید برخلاف دیدگاه قدما نکوهیده نیست، بلکه ارزش محسوب می‌شود. (شیری، ۱۳۹۰: ۱۷) در گذر زمان ذوق زیبایی‌شناسی مردم به تدریج به جانب ابهام و چندمعنایی متمایل شده است. تا آنجا که نظریه‌پردازان ادبی، قرن بیستم می‌گویند: ابهام جوهره ادبیات است و ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه بسته به میزان ابهام نهفته در آن است. اگر ابهام را از متن‌های ادبی اصیل حذف کنیم، گوهر ادبی آن را کنار گذاشته‌ایم. ابهام با شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷)

ابهام‌های ژرف مولود معانی بزرگ‌اند و معانی بزرگ، زمینه هنری‌تری برای خلق ابهام و به تبعیت از آن فعال‌سازی ادراک و تقویت ذهن را فراهم می‌کند. (همان، ۳۲)

در ایران نخستین تقسیم‌بندی از ابهام را دکتر فرشید و رد بیان کرده است. از نظر وی هفت نوع ابهام داریم: ابهام رمزی و کنایی - ابهام فنی - ابهامات شاعرانه - ابهام از طریق بعضی از صنایع شاعرانه و آرایش‌های ادبی - ابهام کهن‌گرایانه - ابهام از طریق به هم ریختن ساختمان دستوری - ابهام در به کار بردن عناصر تیره زبان. (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ج ۲: ۶۸۹)

در کتاب‌های بدیعی در ذیل ابهام از چند صنعت بدیعی نام می‌برند چون: تاکید‌المدح بما یشبه الذم، تاکید‌الذم بما یشبه المدح، تذنیب، تحویل، استدراک و... ما در اینجا به دو مورد اول کوتاه می‌پردازیم که با ابهام وجه مشترک بیشتری دارد.

### تاکید المدح بما یشبه الذم

این صنعت را که کزاز (ص ۱۴۵) «ستایش ماننده به نکوهش» می‌نامد آن است که در ضمن مدح کسی با استفاده هنرمندانه از ادات استننا و استدراک، وانمود کنند که قصد ذم او را دارند و به این طریق زمینه مبالغه و تاکید مدح را فراهم آورند.

بدایع‌الصنایع این صنعت را در غیر مدح و ذم نیز قابل تعمیم می‌داند و می‌نویسد: و بدان که مثل صنعت تأکید‌المدح بماشبه الذم در غیر مدح و ذم نیز می‌باشد. همین نکته است که دکتر شفیعی (ص ۳۱۱) موسیقی شعر به خوبی دریافته و می‌گوید: این صنعت را محدود در قلمرو مدح و ذم کردن از کارهای خنده‌دار قدما است و سپس شعر حافظ را مثال آورده:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می‌نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی

عبارت: «کرده‌ام توبه» و «دست صنم باده‌فروش» و نیز «دگر می‌نخورم» و «بی‌رخ بزم‌آرایی» خلاف انتظار معمول است و همین کوششی که ذهن برای رسیدن به دو سوی گفتار می‌کند، نوعی تقابل را همراه دارد.

انوارالبلاغه (ص ۳۴۵) این صنعت و صنعت «تاکید الذم بما یشبه المدح» را در ذیل «تاکید شی بما یشبه بنقیضه» آورده و می‌نویسد «بدان که اکثر علمای این فن هر یک از تاکید المدح بما یشبه الذم و تاکید الذم بما یشبه المدح را نوعی علی حده از محسنات معنویه شمرده‌اند.

فنون بلاغت (ص ۳۰۴) و دررالادب (ص ۲۰۴) در ضمن توضیحات خود به شیوه‌های مدح اشاره می‌کنند که در فهم این

صنعت مؤثر است به این معنی که مدح کسی یا با بر شمردن صفات پسندیده میسر می‌شود یا از طریق سلب صفات مذموم از او که در این صنعت از این دو نکته به گونه‌ای هنرمندانه استفاده شده است.

این صنعت نیز به صنایع بدیعی دیگر شباهت دارد که برخی از کتب بدیعی بدان پرداخته‌اند. از آنجا که ساختار جمله‌هایی که دارای این صنعت‌اند با استثنا و ادات آن قرین است در بدایع‌الصنایع (ص ۱۷۶) و کزازی (ص ۱۴۵) به شباهت این صنعت به ایهام اشاره دارد. و شمیسا (ص ۱۰۸) نیز به پیوستگی این صنعت و صنعت استدراک اشاره کرده است. وحیدیان (ص ۱۰۳) به پیوند این صنعت با استثنای منقطع اشاره می‌کند.

### تأکید الذم بما یشبه المدح

مغالطه، مغالطه، هجاء فی معرض المدح، هجو فی المدح و نکوهش مانده به ستایش نام‌ها و گونه‌های این صنعت است. ابداع‌البدایع با وجود آنکه دو اصطلاح تأکید الذم بمایشبه المدح و هجاء فی معرض المدح را مترادف می‌داند اما در دو عنوان جداگانه نیز به هریک پرداخته است.

این صنعت در درّه نجفی (ص ۱۷۵) آمده: عکس صنعت تأکید المدح بمایشبه الذم است. در این صنعت گاه به جای استفاده از ساختار نحوی و بهره‌گیری از ادات استثناء و استدراک از تلمیحاتی بهره می‌گیرند که فهم آن از عهده هر کس بر نمی‌آید. این صنعت همان‌گونه که در تعریف مدارج البلاغه (ص ۱۲۴) آمده در مطایبات کاربرد بیشتری دارد و با مدیحه‌پردازی سازگار نیست. مدارج‌البلاغه می‌نویسد: این هم صنعتی نیست که به کار فصاحت و بلاغت آید و دخیل در مداحی باشد چون در ضمن صنایع بود بدان اشارتی نمود.

وحیدیان (ص ۱۰۱) نیز به کاربرد این صنعت در شوخی‌ها و لطیفه‌ها اشاره می‌کند و اساس آن را ایهام، استثنای منقطع و متناقض نما ذکر می‌کند و غیر منتظره بودن، آشنایی‌زدایی و وجود ایهام را عامل زیبایی این صنعت می‌داند که البته می‌توان فریب هنری مخاطب را نیز بدان افزود.

گرچه چیزی نخورده بودم دوش روز را گرسنه به سر بردم  
حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش این قدر هست که گاهی قدحی می‌نوشم

### انواع دیگری از ایهام از دیدگاه معاصرین

با ملاحظه نمونه‌های ایهام در ادب پارسی که معاصرین به آن پرداخته‌اند، درمی‌یابیم که انواع ایهام بسیار فراتر از تقسیم‌بندی‌های پیشینیان است. این امر در گذشته ناشی از محدود کردن ایهام در چند معنایی واژگان و در نظر گرفتن نیت شاعر بوده. اما ایهام در نگاه معاصرین که از دید زبان‌شناسی به بلاغت نگریسته‌اند، انواع ایهام را فراتر از چند معنایی واژگانی، بررسیده‌اند. سید محمد راستگو در کتاب «ایهام در شعر فارسی» طرحی که ارائه داده به این شکل است:

#### ۱- ایهام چند معنایی (=توازی)

#### الف) ایهام توازی واژگانی (=سازه‌ای)

دی می‌شد و گفتم صنما عهد بجای آر      گفتا غلطی خواجه درین عهد وفا نیست

(دیوان: ص ۹۰)

واژه «عهد» با دو معنی پیمان و روزگار، عبارت «در این عهد وفا نیست» را پذیرای دو مفهوم ساخته و دو زیر ساخت ذهنی

و فکری را در یک روساخت عینی و لفظی شکل داده است، این گونه:

در این عهد وفا نیست: الف) در این روزگار وفا نیست = مردم این روزگار بی وفایند؛ ب) در این پیمان وفا نیست = پیمانی که تو از آن سخن می‌گویی وفاپذیر نیست.

### ب) ابهام توازی ساختاری (چندساختی)

امید در شب زلفت به روز عمرنستم طمع به دور دهانت ز کام دل ببریدم

(همان: ۳۳۷)

ژرف ساخت معنایی آن، این

طمع کردن به دور دهان تو مرا از رسیدن به کام دل بازداشت و ناکام ساخت؛ و هم می‌توان «طمع» را مفعول و «م» را فاعل شمرده، و ژرف ساختی این گونه:  
من طمع کردن به دور دهان تو را از میان آرزوهای دل بیرون کردم و از رسیدن به چنین آرزویی ناامید شدم.

### ج) ابهام توازی سازه‌ای - ساختاری

صوفی که بی تو توبه ز می کرده بود دوش بشکست عهد چون در میخانه دید باز

(همان: ۲۷۹)

واژه «باز» می‌تواند قید تکرار باشد و به معنی «دوباره» همان‌گونه که می‌تواند تمیز و مکمل فعل (= مفعول دوم) باشد و به معنی «گشاده» و همین دو ساختگی و دو معنی پذیرای واژه «باز» است که روساخت این بیت را به دو ژرف ساخت تحلیل پذیر می‌سازد:

۱ - صوفی که... چون در میخانه را گشاده دید، توبه خود را شکست.

۲ - صوفی که... چون دوباره در میخانه را دید، توبه خود را شکست.

### ۲ - ابهام کنایی

از نسیم خاک کویت خار در پای گل است وز هوای مهر رویت تاب در روی مه است

(ناصر بخارایی، دیوان: ۱۷۹)

خار در پای گل: الف) معنی ترکیبی: گل در رنج و اندوه است. ب) معنی تحلیلی: خاردار بودن شاخه‌های گل

### ۳ - ابهام استخدامی

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

(حافظ: ۷۶)

عبارت «باد به دست بودن» یک بار اما در پیوند با دو چیز: سلیمان و حافظ، به کار رفته است: در پیوند با سلیمان به معنی «بر باد دست داشتن» و در پیوند با حافظ به معنی «دست خالی بودن».

### ۴ - ابهام گونه خوانی: (با تغییر تکیه، تغییر حرکت، مکث)

الا ای هم‌نشین دل که یارانت برفت از یاد مرا روزی مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم

(دیوان: ۳۷۲)

واژه «روزی» را با «ی» وحده نکره و با تکیه در هجای آغازین می‌توان خواند، به معنی آن روز یا یک روز، و هم با «ی» نسبت اسم‌ساز و با تکیه در هجای پایانی می‌توان خواند، به معنی بخت و قسمت، تا روساخت سخن این دو ژرف‌ساخت را بپذیرد:

۱ - امیدوارم آن روز که بی‌یاد تو بنشینم برای من پیش نیاید.

۲ - امیدوارم لحظه‌ای که در آن لحظه بی‌یاد تو بنشینم قسمت و روزی من نگردد.

#### ۵ - ایهام اشاری

یوسف مصری ما را چو به بازار برند ای بسا جان عزیزش که خریدار آید

(خواجو، دیوان: ۶۸۴)

محور ایهام: «جان عزیز» الف) معنی اصلی: جان گرامی؛ ب) معنی ایهامی: اشاره به این که عزیز مصر خریدار یوسف بود.

#### ۶ - ایهام ترادف

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد گاه آن است که بدرود کنی زندان را

(همان: ۲۹)

از واژه «گاه» که واژه‌های چند معنایی است، معنی «هنگام» خواسته شده است، اما همین واژه در معنی «تخت» با واژه «مسند» از همین بیت ترادف و هم‌معنایی دارد.

#### ۷ - ایهام پارادکس

خسرو از شکر شیرین به همه عمر نیافت آن حلاوت که ز شور شکرکرت یافته‌ام

(همان: ۷۳۲)

که از «شور» شوق و هیجان و از «شکر» لب معشوق خواسته شده است و پیداست که با این معانی ترکیب «شور شکر» پارادکسی نیست. اما هم‌نشینی این دو واژه به ویژه اضافه «شور» به «شکر» مفهوم پارادکسی دارد.

#### ۸ - ایهام جناس

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(همان: ۴۳۰)

واژه «خویش» به معنی «خود» است که واژه «خیش» که گونه‌ای ابزار است را فرا یاد می‌آورد.

#### ۹ - ایهام جناس گونه گون خوانی

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(همان: ۱۷۱)

امل / عمل

#### ۱۰ - ایهام اشتقاقی

می‌جست از سحاب امل رحمتی ولی جز دیده‌اش معاینه بیرون نداد نم

(همان: ۳۵۶)

معاینه: الف) معنی اصلی: رو به رو، عیناً؛ ب) معنی ایهامی: مشتق از «عین» و مترادف با «چشم و دیده».

#### ۱۱ - ایهام شبکه‌ای

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد      قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

(همان: ۱۰۷)

«قلب سیاه»: با دو معنی: دل‌آلوده و سکه‌تقلبی یک‌کانون ایهام است و در «در حرام رفت» نیز با دو معنی: در راه حرام خرج شد؛ به کار حرام پرداخت. کانون دوم ایهام است.

#### ۱۲ - ایهام نام واژه‌ای

راستی      خاتم      فیروزه      بواسحاقی      خوش‌درخشید ولی دولت مستعجل بود

(همان: ۲۲۲)

«خاتم فیروزه بواسحاقی» روی هم‌کنایتی است از دولت مستعجل شاه شیخ ابواسحاق، اما با ایهام‌اشاری و تناسب، یادآور فیروزه ابواسحاقی (که گونه‌ای مرغوب فیروزه بوده) نیز هست.

#### ۱۳ - ایهام تناسب

ذکرش به خیر ساقی فرخنده فال من      کز در مدام با قدح و ساغر آمدی

(همان، دیوان: ۴۵۱)

واژه «مدام» در معنی «باده» با قدح و ساغر و ساقی تناسب دارد، به معنی «پیوسته» بکار رفته است که در این معنی با قدح و ساغر و ساقی تناسب ندارد.

#### ۱۴ - ایهام تضاد

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است      چون من از خویش برفتم دل بیگانه

(همان: ۱۴)

واژه «غریب» در معنی «بیگانه» با واژه «آشنا» از همین بیت، تضاد دارد، در معنی عجیب و شگفت که با آن تضاد ندارد به کار رفته است.

## نتیجه

ایهام با تمام گون‌ها و شکل‌هایش مجموعه‌ای است از لایه‌های پیدا و پنهان سخن. لایه پیدا همان است که در سخن می‌آید و به طور مستقیم در زنجیره زبانی می‌نشیند اما لایه پنهان همان است که در سطحی فراتر از زنجیره واژگانی جای می‌گیرد و حرف‌های نگفته بسیاری در آن لایه جای می‌گیرد.

در خصوص انواع ایهام و سیر آن تا پیش از دوران اخیر، تقسیم‌بندی‌هایی بوده است که اصل آن از کتاب البدیع ابن معتر، نوشته شده در سده چهارم به زبان عربی آغاز می‌شود و تا روزگار معاصر نیز همان تقسیم‌بندی‌ها تکرار شده است. کتاب‌های بدیعی معاصر برخی به انواع ایهام اشاره می‌کنند، مانند معالم البلاغه محمد خلیل رجایی و بدیع کزازی و برخی دیگر تقسیم‌بندی برای انواع ایهام ذکر نمی‌کنند مانند فنون بلاغت همایی و نگاهی تازه به بدیع شمیسا و بدیع از دیدگاه زیباشناسی وحیدیان کامیار. در این میان سید محمد راستگو، در هنر سخن‌آرایی هرچند تعریف سنتی ابن معتر را حفظ کرده‌اند اما تقسیم‌بندی متفاوتی از ایهام ارائه کرده که سیر کامل‌تر انواع آن را در کتاب «ایهام در شعر فارسی» می‌بینیم. علاوه بر این پژوهش تبیین نموده است کهبسامد ایهام در کتب بلاغی در دوره‌های مختلف متغیر بوده است و هریک از تقسیم‌بندی‌ها با نگرش به تقسیم‌بندی‌های کتب پیشین صورت پذیرفته است و شواهد و مصادیق به کار رفته نیز در آثار مذکور برگرفته و متأثر از آثار و یا اثر پیشین می‌باشد. ما هم اشارتی هر چند مختصر به انواع گونه‌های مطرح شده در این کتاب کرده‌ایم. جدا از بلاغیون و ادبا، زبان‌شناسان نیز سعی در توصیف شیوه‌های بیان ادبی با روش‌ها و مفاهیم خود دارند و از این رو می‌توان در تبیین کارکردهای بلاغی ایهام از مفاهیم ویژه زبان‌شناسی هم‌چون برجسته‌سازی و آشناسازی و ابهام و... یاری جست که صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات خیلی مختصر به آن پرداخته و جا دارد پژوهشی جامع در این زمینه صورت گیرد.

## منابع و مآخذ

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ابن معتر. البدیع، با مقدمه و تعلیق کراتشقوقفسکی، بغداد: ۲۰۰۱م
- ۳- اهمیت و انواع ایهام در پژوهش‌ها، شیری، قهرمان. اصفهان: مجله فنون ادبی، سال سوم، ش ۲، ۱۳۹۰
- ۴- چناری، امیر. آیین نگارش و ویرایش برای متون علمی اداری مطبوعاتی. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۹.
- ۵- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. غزلیات حافظ. به کوشش سید محمد راستگو. تهران: نشر نی، چ اول، ۱۳۸۹.
- ۶- حدایق السحر فی دقایق الشعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابخانه طهوری و سنایی، چ اول ۱۳۶۲.
- ۷- خزائن الأدب و غایة الأرب. الحموی، ابوبکر علی بن حجة. المطبعة الخیریه، القاهرة. ۱۳۰۴ه. ق.
- ۸- راستگو، سیدمحمد. ایهام در شعر فارسی. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۹.
- ۹- رامی تبریزی. شرف الدین حسن بن محمد. حدایق الحقایق. تصحیح سید محمد کاظم امام. تهران: دانشگاه تهران، چ اول، ۱۳۴۱.
- ۱۰- رساله بیان بدیع. فندرسکی، میرزا ابوطالب. تصحیح سیده مریم روضاتیان اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی شعبه اصفهان، چ اول، ۱۳۸۱.
- ۱۱- درر الادب. آق اولی، عبدالحسین. قم: هجرت، چ سوم، ۱۳۷۳.
- ۱۲- دره نجفی. نجفقلی میرزا. آقاسردار. تصحیح حسین آهی، تهران، فروغی، چ اول، ۱۳۶۲
- ۱۳- در باره ادبیات و نقد ادبی. فرشید ورد، خسرو. تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶.



- ۱۴ - شمس‌العلمای گرکانی، محمد. ابداع البدایع. به اهتمام حسین جعفری. تبریز: انتشارات احرار، چ اول، ۱۳۷۱.
- ۱۵ - صفوی، کوروش. از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: ج اول (نظم)، سوره مهر، ۱۳۷۹.
- ۱۶ - \_\_\_\_\_ ج دوم (شعر)، تهران: سوره مهر، ۱۳۷۹.
- ۱۷ - صور خیال در شعر فارسی. شفیع کدکنی، محمدرضا. تهران: آگاه، چ سوم، ۱۳۶۶.
- ۱۸ - غزلان‌الهند. بلگرامی، آزاد. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: انتشارات صدای معاصر، ۱۳۸۲.
- ۱۹ - فتوحی، محمود. بلاغت تصویر. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۷.
- ۲۰ - فنون بلاغت و صناعات ادبی. همایی، جلال‌الدین. تهران: نشر هما، ۱۳۶۴.
- ۲۱ - فوال عکاوای. انعام. المعجم المفصل فی علوم البلاغه، بیروت: دار الکتب العلمیه، ۱۹۹۶.
- ۲۲ - قیس‌الرازی، شمس‌الدین محمدبن. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس، چ اول، ۱۳۷۳.
- ۲۳ - کزازی، میرجلال‌الدین. بدیع (زیباشناسی سخن پارسی). تهران: کتاب ماد، ۱۳۷۳.
- ۲۴ - کشاف، زمخشری، جارالله مصر. ۲۰۰۱هـ.
- ۲۵ - کنز‌الغوائد. شهاب انصاری، حسین محمدشاه. تصحیح سید یوشع. هند مدارس یونیورسیتی. ۱۹۵۶.
- ۲۶ - لسان‌العرب. ابن منظور، جمال‌الدین. بیروت: دار احیاء تراث‌العربی و مؤسسه‌التاریخ‌العربی، ۱۹۹۶.
- ۲۷ - مازندرانی. محمد هادی بن محمد صالح، انوار البلاغه. تصحیح محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله و دفتر نشر میراث مکتوب، چ اول، ۱۳۷۶.
- ۲۸ - محمودحسینی نیشابوری، برهان‌الدین عطاءالله. بدایع‌الصنائع. تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی. تهران: بنیاد موقوفات افشار، چ اول، ۱۳۸۴.
- ۲۹ - محمدی، محمدحسین. بلاغت. تهران: انتشارات زوار، چ اول، ۱۳۸۷.
- ۳۰ - محمد بن عمر الرادویانی. ترجمان‌البلاغه. تصحیح احمد آتش. اساطیر، چ دوم، ۱۳۶۲.
- ۳۱ - مدارج‌البلاغه. هدایت، رضا قلی‌خان. تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، چ اول، ۱۳۸۳.
- ۳۲ - معالم‌البلاغه. رجایی، محمد خلیل شیراز. دانشگاه شیراز، چ سوم، ۱۳۷۲.
- ۳۳ - معانی بیان. غلامحسین آهی، تهران: بنیاد قرآن، چ دوم، ۱۳۶۰.
- ۳۴ - معجم‌المصطلحات‌البلاغیه و تطورها. مطلوب، احمد. مکتبه لبنان: ناشرون، ۲۰۰۰م.
- ۳۵ - موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمدرضا. تهران: آگاه، چ دوم، ۱۳۶۸.
- ۳۶ - من‌روائع‌البدیع. محمود مأمون. دبی: دار‌الفکر‌العربی، (۱۹۹۷).
- ۳۷ - نقد بدیع. فشارکی، محمد. تهران: سمت، چ سوم، ۱۳۸۷.
- ۳۸ - نقد و حقیقت. بارت، رولان. ترجمه شیرین دخت دقیقیان، نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- ۳۹ - نگاهی تازه به بدیع. شمیسا، سیروس. تهران: ۱۳۸۱.
- ۴۰ - واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین. بدایع‌الافکارفی صنایع‌الاشعار. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، چ اول،

۱۳۶۹.

۴۱- وحیدیان کامیار، تقی. بدیع از دیدگاه زیباشناسی. تهران: دوستان، ۱۳۸۳.

۴۲- هنجار گفتار. تقوی، نصرالله. فرهنگسرای اصفهان: چ دوم، ۱۳۶۳.

۴۳- هنر سخن آرای فن بدیع. راستگو، سیدمحمد. تهران: سمت، چ اول، ۱۳۸۲.