

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان  
سال چهارم، شماره ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۲

## بررسی تطبیقی زیبایی شناسی «ایهام» در بلاغت عربی و فارسی\*

دکتر غلامرضا کریمی فرد  
دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

### چکیده

«ایهام» که به آن «توریه»، «توهیم» و «تخیل» نیز گفته می شود، با ارزشترین فنون و هنری ترین آرایه ادبی به حساب آمده است. در ایهام، سخنور در ترفندی هنرمندانه و از رهگذر توسعه معنایی لفظ، به آفرینش لایه های مختلفی از معنا دست می زند. در تعریف ایهام گفته اند: عبارت است از اینکه لفظی دارای دو معنی نزدیک و دور (یا غریب) باشد و گوینده معنای دور را اراده کند، اما شنونده گمان برد معنای نزدیک اراده شده است. برای ایهام انواع گوناگونی را برشمرده اند، از جمله: ایهام مجرد، ایهام مرشح، ایهام مبین، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام مرکب، ایهام توکید، ایهام توالد ضدین، ایهام تبادر و ...

در این مقاله سعی شده است صنعت ایهام و فرایند تولید آن در انواع مختلفی که از آن ذکر شده است، مورد مطالعه قرار گرفته و تفاوت هایی که در تقسیم آن از نظر بلاغت فارسی و عربی وجود دارد؛ همچنین، ارتباط آن با هنر ایهام بررسی گردد.

**واژه های کلیدی:** ایهام، توریه، ابهام، بلاغت فارسی و عربی.

---

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۲/۱۰  
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: ghkarimifard@yahoo.com

### ۱- مقدمه

ایهام یا توریه<sup>۱</sup> که به آن توهیم و تخییل نیز گفته اند، یکی از صنایع معنوی مهم در علم بدیع<sup>۲</sup> است. در بخش وسیعی از ادب عربی و فارسی - شعریا نثر - جلوه های گوناگونی از هنر ایهام و در مراتب مختلفی از زیبایی که ناشی از قدرت سخن پردازی شاعر و ادیب و توانایی او برای تصرف در واژگان و توسعه در گستره معانی است، وجود دارد. ایهام که در لغت به معنی به گمان انداختن است، در اصطلاح بلاغت نوعی چند معنایی<sup>۳</sup> است که یک لفظ، محتمل - دست کم - دو معنی باشد، یکی معنی نزدیک و دیگری معنی دور؛ گوینده معنی دور را اراده نماید، اما شنونده گمان کند معنی نزدیک مورد نظر است.

صاحب «المفتاح» این صنعت را ایهام نامیده (سکاکی، ۲۰۰۰م، ص ۵۷۳)، اما صاحب «الایضاح» آن را به دو نام «ایهام» و «توریه» خوانده است (خطیب قزوینی، بی تا، ۶/۲ ص ۳۸). صاحب خزانه الأدب می نویسد: این صنعت را «توجیه» و «تخییل» هم گفته اند، اما نام «توریه» برای آن شایسته تر است (الحموی، ۱۹۹۱م، ۴۰/۲).

اما در فارسی (که همین تعریف شایع از «ایهام» مورد قبول واقع شده) در تعریفی که در قدیمی ترین کتاب بلاغت فارسی آمده است، اندکی زاویه دید متفاوت است. در حدائق السحر در تعریف «ایهام» آمده است: «... چنان بود که ... لفظ را دو معنی باشد؛ یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن را بشنود، خاطرش به معنی قریب رود و مراد معنی غریب باشد.» (رشیدالدین وطواط، ۱۳۶۲، ص ۳۹).

همان گونه که ملاحظه می شود، در این تعریف به جای معنی بعید، سخن از «غرابت» معنای دوم است. این بیان متفاوت، حامل نکته ای ظریف از نظر زیبایی شناسی است. در این دیدگاه، فرایند ایهام مبتنی بر دور بودن یا دور نبودن معنای دوم نیست، بلکه مبتنی بر این است که معنای دوم، غرابت و تازگی دارد و معنایی متداول و پیش پا افتاده و رایج نزد عموم نیست. زیبایی و غافلگیری «ایهام» نیز دقیقاً به همین سبب است، زیرا غریب بودن معنای دوم

وتازگی داشتن آن، ذهن مخاطب را غافلگیر می کند و او را به درنگ و امی دارد تا با تأمل و تلاش، نکته ای تازه را دریابد.

سید شریف جرجانی نیز که ایهام را چیزی غیر از توریه و جدای از آن تعریف کرده است - ظاهراً با برداشت از تعریف وطواط - می گوید: *الایهامُ و یقال له التَّخِيلُ أَيْضاً وَ هُوَ أَنْ يُذَكَّرَ لَفْظٌ لَهُ مَعْنَيَانِ: قَرِيبٌ وَ غَرِيبٌ. فَإِذَا سَمِعَهُ الْإِنْسَانُ سَبَقَ إِلَى فَهْمِهِ الْقَرِيبُ وَ مَرَادُ الْمُتَكَلِّمِ الْغَرِيبُ وَ مِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: « وَ السَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ » (التعريفات، بی تا، ص ۵۰).*

آنچه در تفاوت میان تعریف ایهام نزد وطواط با دیگران قابل ذکر بوده و دارای اهمیت می نماید، این است که غریب بودن معنای دوم حکایت از جنبه های نوآفرینی در معنا و غیرعادی بودن کلام نزد شنونده دارد. ضمن اینکه تازگی و طراوت و فریبندگی سخن که خاصیت ایهام است، شنونده را وادار می کند تا در فهم معانی آن سوتر کلام اندیشه و تأمل نماید.

اشاره به این نکته نیز لازم است که در عین تشابه میان ایهام (توریه) و مجاز<sup>۴</sup> و کنایه<sup>۵</sup> (از آن جهت که در هر سه، دو جنبه از معنا فعال است و به اصطلاح دو معنایی اند)، با یکدیگر کاملاً متفاوت هستند. بدین ترتیب که مجاز مبتنی بر یک معنای حقیقی و یک معنای مجازی است و فرایند آن عبارت است از انتقال از معنای حقیقی به معنای مجازی (بنا به علاقه ای که وجود دارد)، به طوری که معنای حقیقی منسیّ واقع شود و در کنایه انتقال از معنای مکنّی به، به معنای مکنّی عنه است به علاقه ملازمت. ضمن اینکه معنای مکنّی به (اصلی) هم می تواند اراده گردد. اما در ایهام (توریه) همه معانی (دو یا بیشتر) با هم حضور فعال و زنده دارند و اسباب زیبایی و غرابت سخن می شوند و چنین نیست که انتقال از معنای مُورّی به، به معنای مُورّی عنه صورت گیرد به نحوی که معنی مبدأ (مُورّی به) فراموش گردد، بلکه معنای مبدأ (یا به عبارتی، همان معنای قریب که مُورّی به گفته می شود) همیشه و همراه معنای بعید حضور و نقش ایجاد برای تولید ایهام (توریه) و معانی برخاسته از آن دارد.

در خصوص ایهام و ابهام<sup>۶</sup>، مقالات شایسته ای تا کنون نوشته شده است، به ویژه در زبان فارسی که در باب ایهام در شعر حافظ که استاد بی رقیب آن است،

فراوان سخن رفته است. اما در تطبیق و مقایسه اسلوب بیانی ایهام و گوناگونی آن در زبان عربی و فارسی که موضوع این مقاله است، کمتر سخن گفته شده و تنها برخی کتاب های فنون بلاغت که برای تدریس و مطالعه درسی نگاشته شده اند، اجمالاً به آن اشاره داشته اند.

در این مقاله در پی آن هستیم که بدانیم آیا واقعاً ایهام می تواند در آفرینش معانی تازه و توسعه در معانی واژگان و ایجاد زیبای های معنوی نقش تعیین کننده داشته باشد یا خیر. همچنین، آیا ایهام و ابهام دو عنصر زیبایی شناختی متداخل و مرتبط هستند یا رابطه ای میان آن ها نمی توان متصور شد. نیز در این مقاله سعی بر آن است تفاوت محتوایی و گوناگونی عنصر ایهام در زبان فارسی و عربی - که به حسب ظاهر سیر دگردیسی یگانه ای داشته و بلاغیان فارسی همواره در بیشتر جنبه ها به استادان بلاغت عربی تاسی جسته و کشفیات آنان را بر زبان فارسی تطبیق داده اند - بررسی و معلوم گردد.

## ۲-انواع ایهام

ایهام را به انواعی تقسیم کرده اند. در این ارتباط نیز میان بلاغیان عربی و فارسی و حتی بلاغیان عربی با یکدیگر تفاوت نظرهایی وجود دارد. در بلاغت عربی، خطیب ایهام را به «مجرده» و «مرشحه» تقسیم کرده و نمونه هایی از قرآن برای آن آورده است، اما زمخشری اصولاً قائل به ایهام (توریه) در قرآن نیست و هیچ جایی از تفسیر خود (کشاف) به این صنعت اشاره نکرده است. از سوی دیگر، خزانه الأدب، ایهام را به چهار قسم دانسته است: «مجرده، مرشحه، مبینه و مهبینه» (الحموی، پیشین، ۲/۲۴۴).

در بلاغت فارسی از قدیم تا جدید، روی هم رفته انواع متعددی از ایهام را برشمرده اند، از جمله: ایهام مجرد، ایهام مرشح، ایهام مبین، ایهام مهبیه، شبه ایهام، ایهام مرکب، ایهام ترجمه، ایهام توالد ضدین، ایهام توکید، ایهام عکس، ایهام تبادر، ایهام تضاد (که این صنعت را در بلاغت عربی ملحق به طباق<sup>۷</sup> دانسته اند) و ایهام تناسب (این صنعت را نیز در بلاغت عربی، برخی مانند خطیب، ملحق به مراعات نظیر<sup>۸</sup> دانسته اند).

علاوه بر این، بعضی از صاحب نظران معاصر؛ مانند آقای دکتر شمیسا دایره ظهور و مصادیق ایهام را از این ها هم وسیعتر دانسته و مواردی مانند: استخدام، استثنای منقطع، اسلوب الحکیم، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح و محتمل الضدین یا ذو وجهین را به اعتبار اینکه فرایند القای معنی در آن ها مبتنی بر ایهام زایی است، به انواع ایهام افزوده اند (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱۳۱ - ۱۵۹).

### ۳- بررسی انواع ایهام

#### ۳-۱- ایهام مجرد (توریة مجردة)<sup>۹</sup>

ایهام مجرد در فارسی و عربی به یک صورت تعریف شده و گفته اند: عبارت است از اینکه همراه با لفظ توریه، چیزی از وابسته ها و مناسبات معنای قریب ذکر نشده باشد؛ مانند: «الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه: ۵). شاهد در «استَوَى» است که معنای قریب آن «استقرار» است و معنای بعید آن «استیلا». چیزی از مناسبات معنای قریب در آیه ذکر نشده است. در فارسی هم مانند:

سیلاب اشک ریزم از دیده همچو توفان

هرگز که دید آبی، زین گونه آتش افشان

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ص ۱۱۰)

لفظ «گونه» دارای دو معنی است؛ یکی به معنی گونه و رخسار و دیگری به معنی نوع.

اصولاً خصوصیات معناشناختی ایهام به ترتیبی است که گاهی برای مخاطب معلوم نمی گردد مقصود شاعر کدام معنی است. چنان که در اینجا به روشنی معلوم نیست مقصود شاعر از «گونه»، نوع آتش افشاندن است یا از رخسار و گونه آتش افشاندن. البته این امر ناشی از تساوی ارزشی در هر دو معنی است که خود محصول نداشتن بعد یا نبود غرابت در آن دو است. در شعر زیر از سعدی نیز به همین ترتیب است:

آن آب که دوش تا سحر بود      امشب بگذشت خواهد از دوش

«دوش» در مصرع دوم، به طور یکسان، هم می تواند به معنی کتف و شانیه

باشد و هم دیشب.

در شعر عربی هم می توانیم به نمونه زیر از ابن الوردی اشاره کنیم که می گوید:

قالت إذا كنت تهوى      أنسى و تخشى نُفُورى  
صِفْ وَرْدَ خَدَي و إلا      أَجُورُ ناديتُ جُورى

(شمس العلماء گرکانی، ۱۳۷۷، ص ۱۸۵)

ترجمه: گفت: آن هنگام که به دوستی ها و مهربانی های من عشق می ورزی و از بیزاری و خشم من می ترسی، گل رخسار مرا وصف کن و گرنه روی می گردانم و فریاد می زنی که: از من دور شو (یا: فریاد می زنی که من خود گل جوری هستم).

شاهد در «جوری» است که هم می تواند فعل امر از «جَارَ يَجُورُ» باشد، به معنی کناره گرفتن و دور شدن و هم به معنی «گل جوری»؛ یعنی گل منسوب به شهر و ناحیه جور (گور).

در این شعر به طور یکسان می توانیم هردو معنی را در نظر بگیریم. خصوصاً که از مناسبات هردو طرف در شعر آمده است. «وَرْد» مناسب «گل جوری» است و «أَجُورُ» مناسب معنای فعلی آن. چنین ابهامی که بر محور تساوی ارزشی هر دو معنی شکل گرفته باشد، متضمن نوعی ابهام هنری است که در دایره ابهام واژگانی قابل توجیه است، زیرا یک واژه حامل بیش از یک معنی است.

ذکر این توضیح خالی از فایده نیست که اگر در ابهام، مناسبات معنای نزدیک و دور، هردو آمده باشد، در حکم ابهام مجرد است؛ زیرا بر ایند آن ها به منزله صفر و مانند این است که مناسبات هردو طرف نیامده باشد (إذا تعارضتا تساقطا). در این خصوص در کتاب «ابدع البدائع» نیز به همین مطلب اشاره شده است (شمس العلماء گرکانی، ۱۳۷۷، ص ۱۸۴).

اما آقای دکتر شمیسا اشاره بر چنین ابهامی «ابهام مطلقه» نام گذاشته اند (پیشین، ص ۱۳۲) که ظاهراً ایشان به روش تسمیه استعاره، این نام را ذکر کرده اند.

در اینجا لازم می دانم در مورد تعریف ابهام مجرد (توریة مجردة) مطلبی را اضافه کنم. به عقیده نگارنده، این تعریف که خطیب از توریة مجردة گفته است

و پس از او تقریباً همه بلاغیان هم در فارسی و هم در عربی - آن را نقل کرده اند، می تواند محل اشکال و مناقشه باشد. به این دلیل که تنها به ملائمت معنی قریب نظر دارد و در مورد معنی بعید سکوت کرده است. با این تعریف، گویا نتیجه این می شود که بنا بر این در ایهام مجرده آوردن چیزی از وابسته های معنای بعید اشکالی ندارد؛ در حالی که این نتیجه گیری غلط است، زیرا چنین ایهامی، ایهام مجرد نیست، بلکه به آن ایهام مبین (توریة مبینة) گفته می شود. بنابراین در تعریف ایهام مجرد، درست تر این است که گفته شود: چنان است که همراه با لفظ ایهام، نه وابسته معنای قریب ذکر شده باشد نه معنای بعید. (و البته همان گونه که در بالا اشاره شد: یا اینکه وابسته هر دو معنا ذکر شده باشد).

### ۳-۲- ایهام مرشحه (توریة مرشحه)<sup>۱۱</sup>

در فارسی و عربی بدین صورت تعریف شده است که: همراه با لفظ توریة، وابسته و مناسی از معنای قریب ذکر شده باشد؛ مانند:

« حَمَلْنَا هُمْ طُرّاً عَلَى الدُّهْمِ بَعْدَمَا خَلَعْنَا عَلَيْهِم بِالطَّعَانِ مَلَابِسَا

(سکاک، پیشین، ص ۵۳۷)

ترجمه: پس از آنکه ما با بد نام کردن (و تحقیر و تضعیف) آنان جامه هایی بر آنان در آوردیم، همگی را به زنجیر کشیدیم.

شاهد در «الدُّهْم» است که جمع آدهم و معنای نزدیک آن «اسب سیاه» است؛ معنای دور آن نیز که در اینجا اراده شده، «زنجیر» است؛ «حَمَلْنَا» نیز از مناسبات معنای نزدیک می باشد. پس عامل ترشیح توریة، لفظ «حَمَلْنَا» است.

لازم به توضیح است که مبنای ایهام، معنای قریب است، زیرا ایهام از اینجا شروع می شود و همین معنی است که زودتر به ذهن شنونده می رسد. ولی چون گوینده در همان دم، معنای دیگری از لفظ را که به آن معنای بعید می گوئیم، در نظر دارد و این در بادی امر معلوم نیست، شنونده دچار توهم می شود. حال اگر این توهم، با ذکر یکی از وابسته های معنای قریب تقویت شده باشد، به آن مرشحه می گویند.

بدیهی است ذکر چیزی از مناسبات معنای قریب - با آنکه آن معنا مورد نظر نیست - موجب تقویت توهم و غافلگیری بیشتر ذهن می شود. گویا ذهن با این

پرسش روبه روست که از چه رو گوینده که این معنا را در نظر ندارد، وابسته ای از آن را ذکر کرده تا گمان برده شود همین معنا مورد نظر است؟ از این جا است که این افزودنی در ساختمان توریه که موجب افزایش توهم است، « ترشیح » نامیده شده؛ یعنی تقویت و تحکیم و تشدید در ایهام که جز با ذکر وابسته معنای قریب ایجاد نمی شود.

در این بیت حافظ نیز ایهام ترشیح است:

کمند صید بهرامی بیفکن؛ جام جم بردار

که من پیمودم این صحرا؛ نه بهرام است و نه گورش

شاهد در « گور » است که معنای نزدیک آن در اینجا « گورخر » است و مراد شاعر نیست؛ و معنای دور آن که مراد شاعر است، آرامگاه است. ذکر لوازم معنای نزدیک آن؛ یعنی کمند و صید و صحرا موجب ترشیح شده است.

آقای دکتر شمیسا بر این عقیده است که تقسیم ایهام به مجرد و مرشحه، مربوط به قدیم است که هنوز « ایهام تناسب »<sup>۱۲</sup> کشف نشده بود. به نظر ایشان ایهام مجرد، در واقع همان است که امروزه ایهام می گوئیم و ایهام مرشحه همان « ایهام تناسب » است (پیشین، ص ۱۳۲).

این سخن درستی به نظر می رسد و مانعی برای یکی دانستن ایهام مرشح و ایهام تناسب وجود ندارد، هر چند تا حدودی - با توجه به تعریفی که از هر کدام می شود - ایهام مرشح ترکیب ساختاری و هنری متفاوتی از نظر معناساختی با ایهام تناسب دارد، زیرا در ایهام مرشح، نزدیکی یک معنا و دوری (یا غریبی) معنای دیگر مطرح است، اما در ایهام تناسب، اراده یک معنی و اراده نشدن معنی دیگر. با این حال بر اساس این توضیح، آنچه در ایهام مرشح، ترشیح و از مناسبات معنای نزدیک به حساب می آید، می تواند در ایهام تناسب از مناسبات معنای اراده نشده محسوب گردد. پس معنای اراده نشده در ایهام تناسب، همان معنای نزدیک در ایهام مرشح است. در نتیجه در آیه: « الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ وَ النَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ » (الرحمن، ۵ و ۶) که گفته اند ایهام تناسب دارد؛ یعنی « النَّجْم » دارای یک معنی اراده شده است (گیاه بدون ساقه) و یک معنی اراده نشده (ستاره) که همین معنای اخیر با « شمس و قمر » تناسب دارد، می توانیم



بگوییم که ایهام مرشح است؛ یعنی «النَّجْم» دارای یک معنی نزدیک است (ستاره) که مقصود آیه نیست و یک معنای دور (گیاه بدون ساقه) که مقصود آیه است و «شمس و قمر» از مناسبات معنای نزدیک اند.

در این ارتباط شایان گفتن است که «الاتقان» نیز آیه مذکور را به عنوان نمونه ای از ایهام مرشح آورده است (سیوطی، ۱۹۹۷م، ۳/۲۵۱). شاید این نظر از سیوطی، به سبب درک همین مطلب باشد که این دو صنعت را می توان یکی دانست.

با این حال، باید اضافه کنم که برای ایهام تناسب، گونه دیگری هم ذکر کرده اند که اصلاً قابل مطابقت با ایهام مرشح نیست. این گونه از ایهام تناسب چنین است که دو واژه در کلام آمده باشد که هر کدام، دو معنا داشته باشد. یکی از آن معناها که تناسبی با هم ندارند، مراد گوینده است؛ اما معنای دوم آن ها که مراد نیست، با هم تناسب دارد؛ مانند این بیت حافظ:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست

پارسایان! مددی؛ تا خوش و آسان بروم

تازیان یعنی تازندگان، تاخت کنندگان و پارسایان یعنی پرهیزگاران. اما در معنای دوم که تازیان یعنی اعراب و پارسایان یعنی پارسیان، با هم تناسب دارند (کنزازی، ۱۳۸۵، ص ۱۳۸-۱۳۹).

همچنین، این شعر سعدی:

چنان سایه گسترده بر عالمی      که زالی نیندیشد از رستمی

زال یعنی «پیر زن» و مقصود شاعر، همین معناست، و مقصود از رستم «مرد دلاور» است، اما معنی اراده نشده آن ها که «پدر رستم» و «رستم» است، با هم تناسب دارند.

و در عربی نیز به این شعر می توان اشاره کرد که:

و حرفِ کنونِ تحتِ راءٍ و لم یکن      کدالِ یومِ الرِّسمِ غَیْرَه النَّقْطُ

(تفتازانی، ۲۰۰۱م، ص ۶۴۶)

حرف یعنی ماده شتر لاغر و نحیف، و «نون» حرف الفبایی نون است که منظور نیست، اما انحنای خمیدگی شکل آن مورد نظر است که خمیدگی قامت

نحیف شتر را به آن تشبیه کرده است؛ «راء» نیز از حروف الفباست که این معنی مورد نظر نیست و معنای دیگر آن اسم فاعل است از «رأی» از ماده «رئته» (ریه، شش) یعنی ضربه زنده به ریه و این معنا مورد نظر است؛ «دال» هم به همین ترتیب معنای اراده نشده آن حرف الفبایی است و معنای مورد نظر آن اسم فاعل است از فعل «دلا» یعنی مهربانی و مدارا کرد. التَّقَطُّ هم به معنی قطره باران است. معنی شعر این است: شتری که محبوب من با آن سفر می کند، ناقه ای نیست که خمیده و لاغر و وامانده باشد و اعرابی ای بر آن سوار باشد و بی رحمانه بر ریه او ضربه وارد کند و چون راکب مهربانی نباشد که قصد یادگارهای برجای مانده ای را کرده است که قطرات باران آن ها را دگرگون ساخته است.

شاهد در این است که «نون» و «راء» و «دال» در معنای اراده نشده با هم تناسب دارند.

### ۳-۳-۱ ایهام (توریة) مبینة<sup>۱۳</sup>

در برخی منابع بلاغت فارسی (مانند ابداع البدایع و هنجار گفتار...) نیز از این نوع ایهام سخن به میان آمده است. ایهام مبین عبارت است از ایهامی که در آن چیزی از لوازم معنای بعید ذکر شده باشد و به همین دلیل نیز «مبین» نامیده شده است؛ چون با آوردن لوازم معنای دور، شنونده راهنمایی می شود که زودتر به مقصود گوینده پی ببرد و مراد گوینده بیشتر برای او واضح و آشکار است؛ مانند شعر بحتری:

و وراءَ تسدیهِ الوِشاحِ مَلِیَّةٌ      بِالْحُسْنِ، تَمَلَّحُ فِي الْقُلُوبِ وَ تَعَدُّبُ

ترجمه: و در پسِ گردنِ آویزِ جواهر نشان، فراوانی ای از زیبایی است که پسند دل می افتد و شیرین است.

ایهام در «تَمَلَّحُ» می باشد که معنای نزدیک آن نمکین شدن است، از «مَلَّحَ يَمَلِّحُ يَا مَلَّحُ يَمَلِّحُ مَلُوحَةً» ضد «عذوبت» و معنای دور آن زیبایی و حسن است از ماده «مَلَّحَ يَمَلِّحُ مَلَّاحَةً» که همین معنا مورد نظر شاعر است؛ «مَلِیَّةٌ بِالْحُسْنِ» (زیبایی و حسن فراوان) نیز از لوازم معنی بعید است.

این شعر مسعود سعد هم از این نوع است:

آرد هوای نای مرا ناله های زار      جز ناله های زار چه آرد هوای نای  
شاهد در «نای» دوم است که مراد از آن «نی» است. با توجه به مقام سخن  
که در باره حبس و قلعه نای است، «نی» در اینجا معنای دور است و قلعه نای،  
معنای نزدیک. «ناله های زار» هم از مناسبات معنای دور است.

### ۳-۴- ایهام (توریه) مَهْيَاةٌ<sup>۱۴</sup>

در این ایهام، لفظ توریه نیاز به لفظ دیگری دارد تا بتواند به کمک آن،  
دارای دو معنی و مهیا برای ایهام گردد. این لفظ کمکی ممکن است پیش از لفظ  
توریه بیاید یا پس از آن که در هر حال تفاوتی در کیفیت ایهام ایجاد نمی کند؛  
مانند شعر زیر از شیخ احمد بن عیسی المرشدی در مورد «شِداد» (بار بستن بر  
شتر). «شِداد» در عرف اهل حجاز به معنی «رحل» (بار سفر) است:

أَفْقُ الشَّدَادِ بَدَتْ بِهِ      شَمْسُ الْخِلَافَةِ وَالْهَلَالُ  
وَمِنَ الْعَجَائِبِ جَمَعَهُ      لَيْثُ الشَّرَافَةِ وَالْغَزَالُ

شاهد در «الهِلال» و «الغزال» است. یکی از معانی هلال، «اول ماه» است  
که معنی نزدیک آن است. معنی نزدیک «الغزال» هم «بچه آهو» است. اما با  
توجه به لفظ «شِداد» (بار سفر)، این احتمال پیدا شده است که معانی دیگر آن  
ها مورد نظر باشد، بدین ترتیب: «هِلال» به معنی «قسمت جلو بار» و «غزال»  
به معنی «قسمت برجسته و بالا آمده بار» است. این ها معانی دور آن هاست که  
می توان گفت مقصود شاعر بوده است. اما ایهام در الفاظ مذکور از آنجا پیدا  
شده است که لفظ «شِداد» پیش از آن ها آمده و اگر نبود، احتمال دو معنی  
داشتن در آن ها نیز منتفی بود، در نتیجه، ایهامی هم در کار نبود (سید علیخان  
ملنی، ۱۹۶۹م، ۱۲/۵).

همچنین، این سخن حضرت علی علیه السلام را که در باره اشعث بن قیس  
فرموده است، از همین نوع دانسته اند: «إِنَّهُ كَانَ يُحَرِّكُ الشَّمَالَ بِالْيَمِينِ».

شاهد در «شمال» است که محتمل دو معنی است: یکی اینکه جمع «شَمَلَة»  
باشد به معنی «رداء» و این معنای بعید است؛ دیگری اینکه به معنی دست چپ  
باشد و این معنای قریب است که مقصود نیست. لفظ کمکی و مهیا کننده ایهام،

« یمین » ( دست راست ) است که اگر ذکر نمی شد ، لفظ « شمال » محتمل دو معنی و دارای ابهام نمی شد و شنونده از آن معنای « دست چپ » برداشت نمی کرد . ابهام در این عبارت را می توان از مصادیق ابهام واژگانی نیز به حساب آورد .

از این نوع ابهام در بلاغت فارسی نیز صحبت به میان آمده است<sup>۱۵</sup> و شواهد آن را در نظم و نثر فارسی ، می توان یافت ؛ مثلاً این بیت زیر از حافظ که گفته است :

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید      در رهگذار باد نگهبان لاله بود  
 « لاله » به معنای نوعی « گل » است ، اما با توجه به کلمه « باد » معنای چراغ را هم می توان برای آن در نظر گرفت . در این صورت ابهام موجود ، حامل نوعی هنر ابهام نیز هست که یک وجه آن حقیقی و وجه دیگرش استعاری است . از این رو ، می توان آن را در دایره ابهام استعاری<sup>۱۶</sup> قرار داد ؛ یعنی ابهامی که حاصل از یک استعاره مصرحه<sup>۱۷</sup> است .

همچنین ، در شعر زیر از آهی ترکمان ، ابهام مهیآه است :

ز تیرت گر نمردم بر دلت آمد گران از من

ندانستم اگر کردم گناهی بگذران از من  
 شاهد در « بگذران » است که « بگذران از من » یعنی از گناه من بگذر ، اما با توجه به « تیر » که در مصرع اول آمده است ، می تواند به معنی « تیر گذراندن » هم باشد . ابهام در اینجا از زاویه ابهام نیز قابل بررسی است ، بلکه ابهام موجود ، زائیده ابهام موجود است که از نوع ابهام ساختاری است و این ناشی از محل درنگ در موقع تلفظ است : از آن جهت که نوع خوانش « بگذران » واژه را متحمل دو معنی کرده است : یکی اینکه آن را یک واژه بسیط به عنوان فعل امر « بگذران » از مصدر « گذراندن و گذرانیدن » به معنی عبور دادن ، تلقی کرده که مقصود « گذرانیدن تیر است » و دیگری اینکه واژه مرکب تلقی کرده از « بگذر » و « آن » ؛ یعنی « بگذر آن گناه من را » .

باید توجه داشت که هر چند در ایهام مرشّح و مبینّه و مهیّأه، غیر از لفظ ایهام، الفاظ دیگری هم در فرایند پیدایش ایهام دخالت دارند و از این نظر، هر سه مانند هم هستند؛ اما دو تفاوت ارگانیکی با یکدیگر دارند که شایان توجه است:

یکی اینکه در ایهام مرشّح آنچه دخالت دارد، از لوازم و وابسته های معنی قریب است و در ایهام مبینّه از لوازم و وابسته های معنی بعید و در ایهام مهیّأه، نه از لوازم معنی قریب است و نه بعید، بلکه لفظی کمکی است که زمینه ساز و آماده کننده لفظ مورد نظر، برای ایهام است.

تفاوت قابل ذکر دیگر این است که در ایهام مهیّأه بدون لفظ کمکی، ایهام به وجود نمی آید، اما در ایهام مرشّحه و مبینّه، بدون لوازم و وابسته معنی قریب و بعید نیز ایهام می تواند وجود داشته باشد که ایهام مجرد از آن حاصل می شود و این لوازم تنها به قصد تقویت یا تبیین در ایهام، ذکر می شوند.

### ۳-۵- ایهام تضاد<sup>۱۸</sup>

خطیب ایهام تضاد را از ملحقات صنعت طباق به حساب آورده، اما تعریفی از آن نداده است. مثال هایی برای آن ذکر نموده، از جمله شعر زیر از دعبل:

لا تَعَجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ      ضَحِكُ الْمَشِيبِ بِرَأْسِهِ فَبَكِي  
سَلْمُ: مَرَحَّمٌ سَلَمَى اسْتِ وَ مَنْظُورٌ      از «رَجُلٌ» خُود شَاعِرِ اسْتِ؛ مَرَادُ اسْتِ خُنْدَةُ  
پیری ظهور کامل آن است.

شاهد در این است که شاعر همزمان که صحبت از «ظاهر شدن پیری» می کند، از «گریه کردن» هم صحبت کرده است. این دو معنی هیچ گونه تضاد یا تقابلی با هم ندارند، اما چون تعبیر «خندیدن» را برای ظاهر شدن پیری آورده و بین معنی حقیقی «خندیدن» و «گریه کردن» تقابل است، می گوییم جمع میان ظهور پیری و گریه، شبه تضاد است.

بنا بر این، در ایهام تضاد، ایهام مبتنی بر سطح معنایی طرفین تضاد است، بدین ترتیب که معنای اراده نشده یک طرف، با معنای اراده شده طرف دیگر تضاد دارد و تضاد آن ها در سطح واژگانی در دایره صنعت طباق قرار می گیرد.

برخی مانند سید علیخان مدنی (پیشین، ۲/ ۳۸) و ابن حجه (پیشین، ۱/ ۱۵۹) و در فارسی مانند شمس العلماء گرکانی (ابدع البدایع، ص ۲۶۷) آن را «ایهام طباق» نامیده و در دنباله صنعت طباق آورده اند. شعر زیر از سنایی که در آن با ابهام واژگانی روبه رو هستیم، نمونه ایهام تضاد در فارسی است:

هست شایسته گر چت آید خشم      طاق ابرو برای جفتی چشم  
طاق بدین معنی که در شعر آمده (یعنی کمان و قوس ابرو) با جفت متضاد  
نیست، لکن معنی دیگر آن که «فرد» باشد، با جفت متقابل است.  
همچنین است شعر حافظ:

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب

که بوی باده مدامم دماغ تر دارد  
«تر» به معنی تازه و خوش است؛ یعنی بوی باده مدامم روحم را تازه می کند،  
اما در معنی مرطوب، با خشک ایهام تضاد دارد (شمیسا، ۱۳۹).  
ایهام تضاد ممکن است میان دو معنای غیر مراد از دو طرف باشد؛ مانند:  
شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه

شور شیرین منما تا نکنی فرهادم  
«شور» در این بیت در معنای بی تابی و انگیزتگی به کار برده شده است. «شیرین» نیز دلدادۀ فرهاد است. لیک این دو در معنای مزه که خواست شاعر نیست، با یکدیگر ایهام تضاد دارند (کزازی، ۱۳۸۵، ۱۴۱-۱۴۲) و البته حامل تصویری پارادوکسی خواهد بود.

### ۳-۶-۱ ایهام تناسب<sup>۱۹</sup>

خطیب ایهام تناسب را به «مراعات نظیر»<sup>۲۰</sup> ملحق نموده<sup>۲۱</sup> است. ایهام تناسب از نظر ساخت مانند ایهام تضاد است، با این تفاوت که رابطه دو معنی مورد نظر در اینجا تضاد نیست؛ بلکه سازگاری و تناسب است. پیشتر در بحث از ایهام مرشح گفتیم که ایهام تناسب تقریباً همان ایهام مرشح است و آن را توضیح دادیم.

### ۳-۲-۱-ایهام در گونه های دیگر

گونه های دیگری از ایهام هست که اغلب آن ها توسط بدیع نویسندگان و صاحب نظران بلاغت فارسی مطرح شده است و در منابع عربی، یا اصلاً نیامده اند یا تحت این عنوان نیستند و البته هر کدام از آن ها در جای خود دارای زیبایی خاصی اند. از جمله آن ها عبارت است از:

#### ۳-۲-۱-۱-ایهام تام و ایهام ذوالوجه<sup>۲۲</sup>

این نوع از ایهام در منابع عربی نیامده است و از انواعی است که ظاهراً در ادب فارسی و توسط بدیع نویسندگان فارسی تعریف و وارد شده است. در تعریف آن گفته اند که اگر لفظ ایهام، سه معنی داشته باشد، آن را «تام» گویند؛ مثال از سلمان ساوجی:

خیال عارضت آب است، از آن در دیده می گردد

نهال قامتت سرو است، از آن در بر نمی آید

لفظ «بر» در مصراع دوم، سه معنی دارد. معنای اول «آغوش» است؛ در «بر» آمدن یعنی به آغوش آمدن. معنای دوم «میوه» است؛ در «بر» آمدن یعنی به ثمر نشستن، میوه دادن. معنای سوم پیشوند فعلی است که با فعل آمدن ترکیب شده است؛ «بر آمدن» یعنی بالا آمدن، آشکار شدن. اگر لفظ ایهام بیش از سه معنی داشته باشد، آن را «ایهام ذوالوجه» خوانند.

چند وجهی بودن ایهام در این شعر از آنجا ناشی شده است که مسبوق به ایهام ساختاری است و این ساختار متغیر بنیادین، هم در آن هنر ایهام پدید آورده وهم ایهام. به این ترتیب که در تحلیل ساخت واژگانی کلمه «بر نمی آید»، می بینیم که از دو بخش تشکیل شده است با سه معنی. دو بار می توان آن را متشکل از اسم و فعل دانست، اما با دو معنی متفاوت: یکی «بر» به معنی آغوش و دیگری «بر» به معنی میوه. یک بار هم می توان آن را متشکل از پیشوند و فعل دانست که در این صورت «بر» به معنی «بالا» است. بدیهی است در امتداد این ایهام ساختاری، هر کدام از ساخت ها را مد نظر قرار دهیم، معنی متفاوتی دست خواهد داد که همین امر موجب ایهام گردیده است.

۳-۷-۲- شبه ایهام<sup>۲۳</sup>

این نوع ایهام که از زاویه هنر ایهام در دایره ایهام ساختاری قرار می گیرد، از سطح واژه مفرد گذشته و به سطح ترکیبات وارد شده و در فرازی پیچیده تر خود را نشان می دهد. همان گونه که در یک لفظ مفرد گاهی می توان دو معنی احتمال داد، بعضی از واژگان مرکب نیز هستند که از آن ها دو معنی یا بیشتر می توان گرفت و به همین دلیل که همچون ایهام قابلیت افاده بیش از یک معنی دارند، زیر نام شبه ایهام یاد شده اند. شبه ایهام ممکن است به دو صورت ظهور کند:

اول آنکه لفظی مرکب را مفرد در نظر گرفته و از آن، معنایی مفرد اراده کنیم؛ مانند این شعر سلمان ساوجی:

مژده ای ارباب دل! کآرام جان ها می رسد

دل که از ما رفته بود، اکنون به «ماوا» می رسد  
شاهد در «ماوا» است که در آن، دو معنی می توان قصد کرد: یکی در حالت مفرد (اینکه ماوا لفظ مرکب نباشد و آن را ماوا بخوانیم) و دیگری در حالت ترکیب (یعنی اینکه مرکب باشد از: «ما» و «وا» و بخوانیم: اکنون به «ماوا» می رسد).

این نوع ایهام را در بلاغت فارسی جدید ایهام دوگانه خوانی<sup>۲۴</sup> می گویند. ایهام دوگانه خوانی که مبتنی بر نسبت واژگان یا هجاها به یکدیگر در محور طولی کلام است، به صورت های مختلفی خود را نشان می دهد. گاهی (مانند مثال فوق) کلمه بسیطی به اجزای معنی دار تجزیه می شود؛ گاهی جمله خبری به صورت سؤالی ابراز می شود و گاهی هم مانند مثال زیر جای تکیه کلام را عوض می کنیم، مانند این شعر حافظ:

بلبل ز شاخ سرو به گلبنگ پهلوی می خواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل

تا از درخت نکته توحید بشنوی

یعنی «گل نمودار آتش موسی شد» اما دو وجه دیگر را هم به ذهن متبادر می کند: آتش موسی گل کرد (بر افروخته شد) و آتش موسی گل سرخ را جلوه گر کرد (شمیسا، پیشین، ص ۱۳۴).



دوم آنکه لفظ، مرکب در نظر گرفته شده و نتوان آن را مفرد تصور کرد، اما محتمل دو معنی باشد؛ مثال: سلمان ساوجی:

باد، گرد راه او می آورد از «گرد راه»

تحفه می بخشد به راه آورد، هر جا می رسد شاهد در «گرد راه» است که دو معنی ظاهر دارد (یکی خاک و غبار راه و دیگری به محض ورود).

چیزی که در اینجا لازم می نماید بدان اشاره رود، این است که بی تردید، ویژگی «ترکیبی بودن» زبان فارسی (که با پیشوند و پسوند و میانوند و ترکیب اسم ها و فعل ها ... واژه سازی می شود)، باعث می گردد تا برای هنرنمایی سخنوران و شاعران در دایره گشت معنایی، این ظرفیت هنری فراهم شده و چیره دستانی مانند حافظ و سعدی معانی هنری رنگارنگی در پرده ایهام، پردازند.

از جمله ایهام دو گانه خوانی، آرایه ای است که قداما آن را «متزلزل»<sup>۲۵</sup> می نامیدند. «متزلزل» که هم در منابع بلاغت عربی و هم فارسی به آن اشاره شده است، چنان است که اگر اعراب یا حرکت را از یک کلمه خاص تغییر دهیم، دارای معنای متفاوت یا متناقضی می شود؛ مانند:

روز و شب خواهیم همی از کردگار تا سرت باشد همیشه تاج دار

که اگر «جیم» را ساکن بخوانیم مدح است و اگر مکسور بخوانیم هجو. همچنین، مانند: «فلان در کارزار است»؛ در «کارزار» است یا در «کارزار» است. در عربی مانند:

رسولُ الله كَذَبَةُ الْأَعَادِي فَوَيْلٌ لِّمَنْ وَايَلٌ لِّلْمُكَدَّبِ

اگر «لِلْمُكَدَّبِ» بخوانیم مدح پیامبر و اگر «لِلْمُكَدَّبِ» بخوانیم - نعوذ بالله - کفر است (رشید الدین وطواط، ۱۳۶۲، ص ۷۸ و نجفقلی میرزا، ص ۲۰۸).

در «الطراز» آمده است: چون در «متزلزل»، معنی در لفظ مورد نظر ثابت نیست، به این نام نامیده شده است؛ مانند: «وَلَدَ اللهُ عِيسَى» که اگر «وَلَدَ» با تشدید بخوانیم معنای آن درست است، یعنی اینکه خداوند او را از مادرش متولد ساخت و اگر بدون تشدید خوانده شود، کفر آشکار است (چون معنی اش می شود: خداوند عیسی را زایید؛ اما خداوند لم یلد و لم یولد است). چنان که قرآن

می فرماید: « لَيَقُولُونَ وَلَدَ اللَّهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ » ( صافات : ۱۵۱ - ۱۵۲ ). همچنین، مانند: « إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ » که اگر « الله » به رفع خوانده شود، غلط است (العلوی، ۲۰۰۲، ۳ / ۹۰).

حوزه این نوع ایهام را تا ترکیبات و عباراتی که در علم معانی و در باب فصل و وصل، سخن از آن می گویند، نیز می توان توسعه داد. در آنجا سخن از این است که یکی از کارکردهای بسیار مهم حرف « واو »، رفع توهم است ( تا آنجا که باید این واو را، واو رفع توهم نامید ). حال اگر واو نباشد، عبارتی مانند: « لا شفاه الله » ( در جواب این پرسش که: هل برئ زید من المرض ؟ ) می تواند این معنی را داشته باشد که: خداوند او را شفا ندهد! این معنی که خلاف مقصود گوینده است، از آنجا ناشی می شود که حرف نفی « لا » بخشی از عبارت پس از خود تلقی شود و حال آنکه از آن جداست و دراصل چنین است: « لا برئ زید من المرض، فشفاه الله ». قداما برای گریز از این گونه ایهام که ممکن است گاهی موجب گرفتاری هایی شود و مشکلات جدی در فهم کلام ایجاد کند و این امر خارج از حوزه زیبایی شناسی سخن است، آوردن واوی را واجب می دانسته اند.<sup>۲۶</sup> هرچند که امروزه با استفاده از علایم نگارشی می توان چنین مشکلی را برطرف کرد ( و مثلاً در اینجا نوشت: لا، شفاه الله ). اما تنها در سطح نوشتاری و خوانشی این مشکل تا حدودی قابل رفع است و در سطح شنیداری همچنان مشکل باقی می ماند.

البته باید توجه داشت که همیشه دوگانه خوانی ( یا حتی چند گانه خوانی ) اعم از سطح شنیداری یا نوشتاری و خوانشی، در راستای قاعده فصل میان دو عبارت ( از جمله آنجایی که گفته اند کمال اتصال است )، موجب اشکال نیست؛ مثلاً آیه شریفه: « ذَلِكَ الْكِتَابُ لَارِيبَ فِيهِ » را می توان به چند صورت خواند:

الف - « ذَلِكَ، الْكِتَابُ، لَارِيبَ فِيهِ »: ذلك: مبتدا و الكتاب: خبر اول و

لاریب فیه: خبر دوم.

ب - « ذَلِكَ، الْكِتَابُ - لَارِيبَ فِيهِ »: ذلك: مبتدا و الكتاب: خبر آن و لاریب

فیه: حال برای الكتاب.

ج - « ذلك الكتابُ ، لاریب فیه » : ذلك : مبتدا و الكتاب : بدل یا عطف بیان آن و لاریب فیه : خبر ذلك .

د - « ذلك الكتابُ - لاریب فیه - هدی للمتقین » : ذلك : مبتدا و الكتاب : بدل یا عطف بیان آن و لاریب فیه : حال برای الكتاب و هدی للمتقین : خبر ذلك .

هرچند همه این موارد را نمی توان طبق فرم دستوری خود به نحوی خواند که مبین موقعیت آن باشد ، اما هر کدام از آن ها مقتضی ساخت دستوری و معنی شناسی خاصی است که تأثیر مستقیم در تفسیر کلام و همچنین ، قرائت آن دارد . از این روست که گاهی قاریان قرآن هنگام تلاوت آیات شریف ، با تغییر ضرباهنگ صدا ، این تفاوت معنایی و حتی احساس برخاسته از آن را نشان می دهند.

### ۳-۷-۳- ایهام مرکب ۲۷

زیر ساخت این ایهام ممکن است تشبیه<sup>۲۸</sup> باشد ؛ یعنی تشبیه به گونه ای رقم بخورد که در کنار آن « ایهامی » هم زاده شود . بدین ترتیب که گوینده اسم چند حرف را در مقام تشبیه ذکر کند و به طور طبیعی از آن حرف ها ترکیبی حاصل آید که شنونده گمان کند غرض او همین ترکیب است ، اما چنین نیست ؛ بلکه آن معنای تشبیهی که از آن مرکب حاصل می شود ، مورد نظر او است ؛ مثال از کمال خجندی :

دال زلف و الف قامت و میم دهنش

هر سه دامند و بدان صید جهانی چو منش

غرض شاعر تشبیه شکست زلف محبوب به شکست دال و قامت او به الف و کوچکی و ظرافت دهان او به دایره تنگ میم است ، نه ترکیب این سه حرف با هم ؛ تا لفظ « دام » حاصل شود . شاعر می گوید هر کدام از این زیبایی های محبوب دامی است برای صید جهانی . مثال دیگر :

دهان تو میم است و ابرو چو نون خدا آفرید این دو از بهر « من »

(واعظ کاشفی ، ۱۳۶۹ ، ۱۱۱ - ۱۱۲)

۳-۷-۴- ایهام ترجمه<sup>۲۹</sup>

این صنعت را شمس‌العلمای گرکانی از مستدرکات خود شمرده و در تعریف آن گفته است: در کلام الفاظی آورند که در زبان دیگر، ترجمه لفظ سابق است؛ مانند این شعر که خود گفته است:

الْغُصْنُ شَاخٌ وَ آبُ الْمَاءِ مَنْجَمٌ  
و مرّ تسعونَ يوماً بارداً و سرداً

یعنی شاخه خشک شد و آب، یخ زده برگشت (آب یخ زد) و نود روز سرد و پی در پی گذشت (پیشین، ص ۱۲۰). در اینجا، «شاخه» در زبان فارسی، ترجمه «غصن» در عربی است و «آب» ترجمه «ماء» و «سرد» ترجمه «بارد».

در بدیع جدید فارسی، وقتی دو کلمه (معمولاً یکی عربی و دیگری فارسی) در کلام آورده شود که در معنی اراده نشده، ترجمه یکدیگرند؛ آن را ایهام ترجمه دانسته اند؛ مانند این شعر حافظ:

با محتسبم عیب مگوئید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

شاهد در «پیوسته» و «مدام» است. «مدام» در اینجا به معنی شراب است، ولی لفظ «پیوسته» در آغاز مصرع، ترجمه معنی دیگر آن است.

باید اضافه کنم که در برخی کتاب‌های بلاغت فارسی مانند ترجمان البلاغه و حدائق السحر سخن از نوعی صنعت به نام «ترجمه» رفته است که البته با «ایهام ترجمه» متفاوت است و نباید در آن اشتباه کرد. مقصود از «ترجمه» این است که مضمون یک شعر یا عبارتی، به زبان دیگر برگردانده شود. مثلاً شعر بحتری که در وصف قلم می‌گوید:

له حادٌ صَمِصامٍ و مِشِیةٌ حَیَّةٍ  
و قالبُ عِشاقٍ و لَوْنٌ حَزینِ

چنین ترجمه شده است:

تیزی شمشیر دارد و روش مار  
کالبد عاشقانه و گونه بیمار

(عمر رادویانی، ۱۳۶۲، ص ۱۱۵-۱۲۱)

۷-۳-۵- ایهام توالد ضدین<sup>۳۰</sup>

این نوع ایهام را ( که در واقع نوعی از تصویرهای پارادوکسی است ) نصرالله تقوی ( در هنجارگفتار ، ۱۳۶۳ ، ص ۲۸۹ ) با این نام ذکر کرده است . در این ایهام کلام به نحوی ادا می شود که گویی ، چیزی از ضدش به وجود آمده است ؛ مانند این شعر مسعود سعد سلمان :

هر چند بیش گریم ، تشنه ترم به وصل

از آب کس شنیده که افزون شود ظما

در ظاهر یعنی اینکه تشنگی به دلیل آب نوشیدن است . در ضمن میان « ظما » و « تشنه » ایهام ترجمه است .

اینکه آب که برای رفع تشنگی است ، سبب تشنگی شود ، در درون خود - ظاهراً - تناقض دارد . اما با دقت در شعر و اینکه می بینیم شاعر با ترفند « ایهام » ، مقصود خود را پنهان داشته و منظور از آب ، اشک چشم است که همچون آب از دیدگان جاری است ، متوجه می شویم که اساساً تناقضی در شعر وجود ندارد و شاعر می گوید هرچه بیشتر گریه می کنم ، خود را برای وصل تشنه تر و محتاج تر می یابم ؛ همان طور که حسب قاعده معکوس ، آدم تشنه هرچه بیشتر آب می خورد ، تشنه تر می شود .

همچنین ، حافظ که گفته است :

بر خود چو شمع خنده زنان گریه می کنم

تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

واژ شاعران معاصر که در بیانی پارادوکسی ، میان آتش و آب آشتی و هم

سازی به وجود آورده است ، می گوید :

در آتشی که خفته نهان در میان آب

روشن بود زمین ز ضیای خلیج فارس

(ایرج شمسی زاده)

لازم به توضیح است که « تصویرهای پارادوکسی » را در بلاغت فارسی ، « تناقض » ، « تناقض ظاهری » ، « بیان نقیضی » ، « ترویج تضاد » ، « ناسازی هنری » ، « موالاته العدو » ، « متناقض نما » و مانند این ها نامیده اند . اما اصطلاح «

تصویرهای پارادکسی « را - چنان که جناب آقای دکتر شفیعی کدکنی بیان داشته اند - ایشان بر این مفاهیم اطلاق نموده اند (شاعر آینه ها ، ۱۳۶۶ ، ص ۵۴) .

از این نوع هنر سخن آرایبی در شعر و نثر عربی نیز فراوان وجود دارد . نگارنده در مقاله ای تحت عنوان « پارادوکس ، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی » آن را مطرح کرده و مثال های متعدد از عربی و فارسی آورده است (مجله انجمن ایرانی زبان عربی ، ۱۳۹۰ ، شماره ۱۹ ، ص ۱۵۲) .

### ۷-۳-۶- ایهام توکید<sup>۳۱</sup>

یعنی اینکه لفظی تکرار شود، اما با تکرار آن معنی دیگری اراده گردد و شنونده گمان برد این تأکید است ؛ چنان که در این بیت از عبدالباقی فاروقی است :

و سائل: هل أتى نصُّ بحقِّ عليٍّ؟      أجبته « هل أتى » نصُّ بحقِّ عليٍّ

ترجمه: چه بسا پرسشگری پرسیده باشد: آیا متن صریح و روشنی در مورد علی (ع) آمده است؟ جواب او را چنین می دهم که: « هل أتى » متن صریح و روشنی است که در حق علی آمده است. منظور سوره « هل أتى » (سوره دهر یا انسان) است.

ابو حنیفه اسکافی گوید:

چو بزم خسرو و آن بزم وی بدیده به وی

نشاط و نصرتش افزونتر از شمار ، شمار

به وی: نزد او، نزد وی بدید؛ مقصود از مصرع دوم این است که شمار نشاط

و نصرتش از شمار و حساب بیشتر است (نصرالله تقوی، پیشین، ص ۲۸۸-۲۹۰).

از میان کتاب های بلاغت عربی تنها انوار الریع (از سید علیخان مدنی شیرازی) است که از « ایهام توکید » سخن گفته است. اما او تصریح می کند که « ایهام توکید » توسط شیخ زین الدین عمر بن الوردی استخراج و نامگذاری شده است. در تعریف آن می نویسد: عبارت است از اینکه متکلم یک یا چند کلمه را در عبارت خود تکرار کند که غرض او معنای لفظ اول نیست، اما شنونده نخست

گمان می کند که قصد متکلم تأکید همان معنای اول است و به همین جهت «ایهام توکید» نامیده شده است.

او این مثال را از قرآن کریم می آورد که فرموده است: «لَمَسْجِدٍ أُسَسَ عَلَيَّ التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَهَّرِينَ» (توبه: ۱۰۸).

شاهد در «فیه فیه» است که ایهام توکید تلقی گردیده، چون شنونده در وهله اول گمان می کند که «فیه» ی دوم تأکید برای «فیه» ی اول است، اما چنین نیست، بلکه «فیه» ی اول جار و مجرور و متعلق به «أَنْ تَقُومَ» است؛ یعنی متمم معنای آن است و «فیه» ی دوم جار و مجرور و خبر مقدم برای رجال است که با وقف بر «فیه» ی اول، عبارت درست خوانده می شود: ... أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ ، فِیهِ رِجَالٌ ...

بسیاری از موارد جناس را می توان در شمار این صنعت به حساب آورد و آن ها را از این زاویه هم نگاه کرد؛ مانند:

«جَعَلَ اللَّهُ الْيَمْنَ فِي يَمِينِكَ وَالْيَسَارَ فِي يَسَارِكَ». یسار اول به معنی آسانی و توانگری است و دوم به معنی دست چپ است.

این صورت از ایهام، در شعر زیر از مسعود سعد بسیار زیباست:

چون نای بی نوایم از این نای بی نوا شادی ندید هیچ کس از نای بی نوا

«نای بی نوا» سه بار تکرار شده است. نخست منظوری بی صداست و دوم به معنی زندان و قلعه نای است که گفته فلاکت زده و بدبخت است و در سوم ایهام مجرد است که می تواند به هر دو معنی باشد. صورت سوم آن به موجب اینکه حامل دو معنی است، در قلمرو هنر ابهام واژگانی قابل طرح است. به عبارت دیگر، ایهامی است که هر دو معنی آن ارزشی برابر دارند.

شعر زیر از فرصت شیرازی که در آن میان «زیاد» و «زیاد» جناس مرکب است، می تواند نمونه دیگری از ایهام توکید تلقی گردد که البته ابهام ساختاری موجود در آن که سبب این ایهام می شود، نیز در جای خود شایان توجه است:

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می برم نامت زیاد

« زیاد » اول ساختار ترکیبی و تک ساختی دارد، متشکل از حرف اضافه « از » و « یاد »، و « زیاد » دوم واژه ای بسیط است که می توان آن را دو ساختی تلقی کرد، یعنی هم بسیط و هم مرکب، که در صورت دوم، تکرار و تأکید کلمه نخست خواهد بود.

### ۷-۳-۷- ایهام عکس ۳۲

ایهام عکس به دلیل اینکه در آن تکرار وجود دارد، تقریباً مانند همان ایهام توکید است؛ با این تفاوت که در آنجا تقدیم و تأخیر مطرح نیست. اما در اینجا باید ترکیب تکراری عکس ترتیب اول باشد، ضمن اینکه معنای دیگری از آن حاصل شود؛ اما برای شنونده موهم اتحاد معنی باشد؛ مانند شعر خیام:

بهرام که گور می گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

همچنین، شعر زیر از عمیدالدین اسعد:

و کیف اذکر فی خُبزی و فی ادمی بیضاء شیراز او شیراز بیضاء

ادم: چاشنی، روغن.

شاهد در « بیضاء شیراز » و « شیراز بیضاء » است که اولی به معنی نان سفید شیراز است و دومی به معنی دوغ بیضاء. بیضاء در اولی به معنی نان سفید و در دومی ناحیه بیضاء در اطراف شیراز است. شیراز در اولی یعنی شهر شیراز و در دومی یعنی دوغ و ماست چکیده. این ایهام، مترتب بر ایهام واژگانی بسیار جذابی است.

لازم به یاد آوری است که میان « ایهام عکس » که در اینجا آمده است، با صنعت « عکس » که از جمله دیگر صنایع معنوی بدیع است و آن را تبدیل هم می گویند (مانند: « کلام الملوک ملوک الکلام ») فرق است. در ایهام عکس، عنصر ایهام تعیین کننده و مهم است، همان گونه که در مثال های مذکور می بینیم:

در بیت اول توهم در کلمه گور است که در مصرع اول به معنی « گور خور » و در مصرع دوم به معنی « قبر » آمده است. این توهم ناشی از جناس تام میان این دو کلمه و ایهام واژگانی موجود در آن است.



در بیت دوم هم به همین ترتیب است که در کلمه بیضاء و شیراز توضیح داده شد.

پس توهم، عنصر اساسی در ایهام عکس است که ناشی از همگونی لفظی واژگان و تفاوت معنایی آن هاست. اما در صنعت «عکس»، توهم معنایی وجود ندارد. الفاظ بر عکس می شوند و در اثر آن، معنای عبارت هم عوض می شود؛ اما هیچ گونه ایهام معنایی با این تغییرات به وجود نمی آید؛ چون مبتنی بر جناس که شرط اساسی آن تفاوت در معناست، نیست.

### ۷-۳-۸- ایهام تبادر<sup>۳۳</sup>

یکی از صنایع برشمرده در علم بدیع، تبادر است؛ یعنی اینکه ذکر کلمه ای انسان را به یاد کلمه دیگری که در نوشتن یا خواندن شبیه آن است، بیاندازد. مثلاً کلمه «امل» ما را به یاد «عمل» بیاندازد، در شعر زیر از حافظ:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است      بیار باده که بنیاد عمر بر باد است  
در برخی منابع، تبادر را در زمرة ایهام به حساب آورده اند (شمیسا، پیشین، ص ۱۴۱). این امر شاید ناظر به این موضوع است که شنونده با شنیدن آن ممکن است گمان کند گوینده، آن کلمه دیگر را گفته است و این هم مبتنی بر ایهام واژگانی (یا آوایی) در سطح شنیداری است مانند خوار و خار یا خواستن و خاستن ....

### ۸- نتیجه

اساساً از وقتی که سخن شناسان، در باب زیبایی شناسی سخن پارسی به تحقیق و تطبیق پرداخته اند، بلاغت فارسی و عربی، هم سو با یکدیگر به پیش رفته اند. اما در برخی فرازها به طور طبیعی، هر کدام در جای خود، تحت تأثیر نظریات اهل بلاغت، روند متفاوتی را نسبت به دیگری طی کرده و به سبب ماهیت و نوعیت زبانی، درجات زیبایی و بلاغت هنری دیگر گونه ای را ارائه نموده است. این مطلب را در همین تحقیق، در بررسی ایهام مشاهده کردیم و دیدیم که در عین یکسانی، بسیاری از جنبه های نظری ایهام در هر دو زبان،

گاهی کاملاً با یکدیگر فرق دارند. این فرق یکی در دامنه تنوع آن است که بدیع نویسان فارسی، گونه های متعددی از ایهام را برشمرده یا خود ابداع کرده اند یا برخی مباحث دیگر در بدیع را با تطبیق، در زمره ایهام نهاده و از آن، جنبه های ایهام سازی را ترسیم و تبیین نموده اند و دیگری اینکه ترکیبی بودن زبان فارسی، نسبت به عربی که زبانی ریشه ای است و واژگان از ریشه و ماده لغت گرفته می شوند، ظاهراً، وسعت و ظرفیت بیشتری را برای ادیب در راستای معنی سازی و ایهام پردازی او فراهم نموده است تا آنجایی که ایهام را در حوزه سه معنایی لفظ و حتی هفت معنایی هم (به نام ایهام ذوالوجه) مطرح کرده اند. همچنین، در این تحقیق مشخص شد که ایهام و ابهام از هنرهای زبانی و بلاغی ای هستند که هم در عربی و هم در فارسی مانند دو دایره متداخل، در قلمرو یکدیگر وارد شده اند و آنچه در آن ایهام وجود دارد، پیشتر، ابهامی هنری در آن به چشم می خورد. علاوه بر این، مشخص شد که ایهام نوعی ساز و کار هنری در اختیار شاعر و ادیب و سخنور است تا با آن افق های نو در گستره معانی واژگان پدید آورد و لباسی تازه بر قامت آن ها بپوشاند و آن ها را همزمان، از بیش از یک دریچه بنگرد و در ضمن اراده معانی معهود، با تکیه بر خیال، به خلق معانی جدید و ایجاد امکان برای برداشت های تأویلی و تفسیری چندگانه پردازد.

## یادداشت ها

- <sup>1</sup> - Equivoque
- <sup>2</sup> - Rhetoric
- <sup>3</sup> - Multiple meaning
- <sup>4</sup> - Metaphor
- <sup>5</sup> - Metonymy
- <sup>6</sup> - Ambiguity
- <sup>7</sup> - Antithesis , Oxymoron
- <sup>8</sup> - Symmetry , Taxis
- <sup>9</sup> - Pure Equivoque

۱۰ - گور که معرب آن جور است، نام قدیم فیروزآباد فارس بوده که به داشتن گل و گلاب شهرت داشته است .

11- amplificatory Equivoque

12 - symmetry Equivoque

13 - Expresses Equivoque

14 - Readiness Equivoque

۱۵ - شمس العلما گرگانی در کتاب خود « ابداع البدایع » آن را ذکر کرده است .

16- Metaphorically Ambiguity

17 - Explicit Metaphor

18 - Ambiguity Contrasts

19 - Equivoque symmetry

20- Symmetry , Taxis

۲۱ - در این باره ابن یعقوب مغربی می نویسد : نسبت ایهام تناسب به مراعات نظیر همانند نسبت ایهام تضاد است به مطابقه ؛ یعنی همان گونه که ایهام تضاد به مطابقه وابسته است، ایهام تناسب هم به مراعات نظیر وابسته است (مواهب الفتاح ۲ / ۵۰۰).

22 - Equivoque Multifaceted

23- Like Equivoque

24 - Double Reading Equivoque

25 - Nonfixed , Changeable

۲۶ - چنان که وقتی مأمون از یحیی بن اکثم سؤالی پرسید، او در جواب گفت : « لا و اید الله امیر المؤمنین ». صاحب بن عباد که این را شنید گفت : این واو زیباتر است از واو زلف تابدار بر رخسار ماهرویوان ( که شبیه واو است ) . [ تقوی ، ۱۳۶۳ ، ص ۱۱۶ ] .

27 - Coplex Equivoque

28 - Simile

29 - Equivoque Translation

30 - Equivoque Paradox

31 - Equivoque Confirmation

32- Equivoque Inversion

33 -Remind Equivoque

## کتابنامه

### الف: کتاب ها

۱- قرآن مجید.

۲- تفتازانی ، سعدالدین مسعود بن عمر ، (۲۰۰۱) ، المطول ، تحقیق عبدالحمید هندادوی ،

ط ۱ ، دارالکتب العربیه ، بیروت.

- ۳- تقوی، نصرالله، (۱۳۶۳)، **هنجار گفتار**، چاپ دوم، فرهنگسرای اصفهان، اصفهان.
- ۴- الجرجانی، علی بن محمد السید الشریف، (بی تا)، **کتاب التعريفات**، تحقیق عبد المنعم الحفنی، دارالرشاد، قاهره.
- ۵- الحموی، شیخ تقی الدین ابی بکر علی، (۱۹۹۱)، **خزانة الادب و غاية الارب**، شرح **عصام شعبیتو**، ج ۲، ط ۲، دار و مکتبه الهلال، بیروت.
- ۶- رادویانی، محمد بن عمر، (۱۳۶۲)، **ترجمان البلاغه**، تصحیح احمد آتش، چاپ دوم، اساطیر، تهران.
- ۷- رشید الدین محمد بن کاتب وطواط، (۱۳۶۲)، **حدائق السحر فی دقائق الشعر**، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، طهوری و سنایی، تهران.
- ۸- الزمخشری، جارالله محمود بن عمر، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزیل**، (دون تا)، نشر ادب الحوزه، قم.
- ۹- سکاکی، ابی یعقوب یوسف بن محمد بن علی، (۲۰۰۰)، **مفتاح العلوم**، تحقیق عبد الحمید هنداوی، ط ۱، دار الکتب العلمیه، بیروت.
- ۱۰- سیوطی، جلال الدین، (۱۹۹۷)، **الاتقان فی علوم القرآن**، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ۳، المکتبه العصریه، بیروت.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۶۶)، **شاعر آینه ها**، چاپ اول، آگاه، تهران.
- ۱۲- شمس العلمای گرکانی، محمد حسین، (۱۳۷۷)، **ابدع البدایع**، اهتمام حسین جعفری، چاپ اول، احرار تبریز، تبریز.
- ۱۳- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، ویرایش دوم، چاپ چهاردهم، فردوس، تهران.
- ۱۴- العلوی، یحیی بن حمزه علی بن ابراهیم، (۲۰۰۲)، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغه**، تحقیق عبد الحمید هنداوی، ج ۱-۳، ط ۱، المکتبه العصریه، بیروت.
- ۱۵- القزوینی، خطیب، **الایضاح فی علوم البلاغه**، شرح محمد عبد المنعم خفاجی، ج ۲، ط ۲، دار الجیل، بیروت.
- ۱۶- کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۵)، **بدیع؛ زیبایی شناسی سخن پارسی**، چاپ پنجم، نشر مرکز، تهران.

۱۷- گرگانی، شمس العلماء، (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، چاپ اول، احرار تبریز، تبریز.

۱۸- واعظ کاشفی، میرزا حسین، (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته میر جلال الدین کزازی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران

۱۹- المدنی، سید علی صدرالدین بن معصوم (سید علیخان مدنی شیرازی)، (۱۹۶۹)، انوار الربیع، تحقیق شاکر هادی شاکر، ط ۱، مکتبه العرفان، کربلاء.

#### ب: مقالات

۲۰- کریمی فرد، غلامرضا، (۱۳۹۰)، «پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی»، مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، (ص ۱۴۵ - ۱۷۳).