

بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی «ایهام» در بلاغت عربی و فارسی

غلامرضا کریمی فرد*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

چکیده

ایهام یا توریه^۱، در اصطلاح بلاغت نوعی چند معنایی است که یک لفظ، دست‌کم محتمل دو معنی باشد؛ یکی معنی نزدیک و دیگری دور یا غریب؛ یعنی گوینده، معنی دور را اراده کند اما شنونده گمان کند معنی نزدیک، موردنظر است.

برای ایهام انواع گوناگونی را برشمرده‌اند از جمله: ایهام مجرد، ایهام مرشّح، ایهام مبین، ایهام تناسب؛ ایهام تضاد؛ مرکب، توکید؛ توالد ضدین، ترجمه؛ تبادر و... که هر یک جنبه‌ای خاص از زیبایی ادبی و پردازش معنا را دربرمی‌گیرد.

اما آیا ایهام در توسعه و افزایش معنای سخن، و تفسیر و تأویل کلام، نقش مؤثر و مهمی دارد؟ و آیا می‌توان میان «ایهام» و «ابهام» رابطه ساختاری متصور شد؟ در این مقاله می‌کوشیم با توجه به اهمیت این مسئله، فرایند تولید ایهام و کارکردی که در حیطه معنی‌سازی دارد را مورد مطالعه قرار دهیم و ضمن بررسی ارتباط آن، با هنر ابهام، تفاوت‌هایی که در گوناگونی آن از نگاه بلاغت فارسی و عربی وجود دارد، بررسی کنیم.

واژگان کلیدی: ایهام، توریه، ابهام، بلاغت فارسی و عربی.

۱. مقدمه

ایهام یا توریه که به آن توهیم و تخییل نیز گفته‌اند، از صنایع معنوی مهم در علم بدیع^۲ است. در بخش وسیعی از ادب عربی و فارسی (شعر / نثر) جلوه‌های گوناگونی از هنر «ایهام» و در مراتب مختلفی از زیبایی وجود دارد که ناشی از قدرت سخن‌پردازی شاعر یا

* نویسنده مسئول مقاله:
Email: ghkarimifard@yahoo.com

آدرس مکاتبه: اهواز، دانشگاه شهید چمران اهواز، گروه زبان و ادبیات عربی، کد پستی: ۷۳۴۴۱-۸۱۷۴۴

ادیب و توانایی او برای تصرف در واژگان و توسعه در گستره معانی است. «ایهام» که در لغت به معنی «به گمان انداختن» است، در اصطلاح بلاغت، نوعی چندمعنایی^۳ است که یک لفظ، دست‌کم محتمل دو معنی باشد؛ یکی معنی نزدیک و دیگری دور؛ یعنی گوینده، معنی دور را اراده کند، اما شنونده گمان کند معنی نزدیک مورد نظر است.

صاحب‌المفتاح این صنعت را ایهام نامیده (سکاکی، ۲۰۰۰: ۵۷۳) اما صاحب‌الایضاح آن را به دو نام «ایهام» و «توریه» خوانده است (قزوینی، بی‌تا: ۶/۲: ۳۸). صاحب‌خزانه‌الأدب و غایة‌الارباب می‌نویسد: این صنعت را «توجیه» و «تخیر» هم گفته‌اند، اما نام «توریه» برای آن شایسته‌تر است. (الحموی، ۱۹۹۱: ۲/۴۰).

اما در فارسی که همین تعریف شایع از «ایهام» مورد قبول واقع شده، در تعریفی که در قدیمی‌ترین کتاب بلاغت فارسی آمده است، اندکی زاویه دید متفاوت است؛ در *حدایق‌الاسحر فی دقایق‌الشعر* 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.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹).

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در این تعریف به جای معنی بعید، سخن از «غرابت» معنای دوم است. این بیان متفاوت، حامل نکته‌ای ظریف از نظر زیبایی‌شناسی است؛ در این دیدگاه، «ایهام» مبتنی بر دور بودن یا نبودن معنای دوم نیست؛ بلکه حاوی این مطلب است که معنای دوم، غرابت و تازگی دارد و معنایی متداول و پیش‌پاافتاده و رایج نزد عموم نیست. زیبایی و غافلگیری «ایهام» نیز دقیقاً به همین سبب است؛ زیرا غریب بودن معنای دوم و تازگی داشتن آن، ذهن مخاطب را غافلگیر می‌کند و او را به درنگ و تأمل و تلاش، نکته‌ای 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) می‌گوید: الایهام و يقال له التخیيل أيضاً و هو أن يُذكر لفظ له معنيان: قريبٌ و غريبٌ؛ فإذا سمعه الإنسان سَبَقَ إلى فهمه القريب و مراد المتكلم الغريب و منه قوله تعالى: «و السَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ» (الجرجانی، بی‌تا: ۵۰).

در تفاوت میان تعریف «ایهام» نزد وطواط با دیگران آنچه که قابل‌ذکر و اهمیت است، این است که غریب بودن معنای دوم، حکایت از جنبه‌های نوآفرینی در معنا و غیرعادی بودن

کلام نزد شنوده دارد، ضمن اینکه تازگی و فریبندگی سخن که خاصیت «ایهام» است، شنوده را وا دار می‌کند تا در فهم معانی آن سوتر کلام، اندیشه و تأمل کند.

همچنین در عین تشابه میان ایهام «توریه» و «مجازاً» و «کنایه» (از آن جهت که در هر سه، دو جنبه از معنا، فعال است و به اصطلاح دو معنایی هستند) اما این سه با یگدیگر کاملاً متفاوت هستند؛ زیرا 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 علاقه‌ای که وجود دارد) به طوری که معنای حقیقی، منسب واقع شود؛ اما در کنایه «علاقه ملازمت» انتقال از معنای «مکتبی به»، به معنای «مکتبی عنه» وجود دارد؛ ضمن اینکه معنای مکتبی به (اصلی) هم می‌تواند اراده شود؛ در حالی که در ایهام (توریه) همه معنای (دو یا بیشتر) با هم حضور فعال و زنده دارند و باعث زیبایی و غرابت سخن می‌شوند و چنین نیست که انتقال از معنای «مورئی» به (قریب)، به معنای «مورئی عنه» (بعید) صورت گیرد؛ به نحوی که معنی با مبدأ مورئی به یا مبدأ فراموش شود، بلکه معنای مبدأ همیشه همراه معنای بعید حضور دارد و دارای نقش ایجاد برای تولید ایهام (توریه) و معنای برخاسته از آن است.

تاکنون درباره «ایهام» و «ابهام»، مقالات شایسته‌ای نوشته شده است؛ به‌ویژه در زبان فارسی که درباره ایهام در شعر حافظ (که استاد بی‌رقیب آن است) فراوان سخن گفته شده 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 کتاب‌های فنون بلاغت که برای تدریس و مطالعه درسی نگاشته شده‌اند، به اجمال به آن اشاره داشته‌اند.

در این مقاله می‌کوشیم در جست‌وجوی پاسخ‌های زیر باشیم:

- آیا ایهام می‌تواند در آفرینش معانی تازه و توسعه در معانی واژگان و ایجاد زیبایی‌های معنوی، نقش تعیین‌کننده داشته باشد یا خیر؟

- آیا «ایهام» و «ابهام» دو عنصر زیبایی‌شناختی متداخل و مرتبط هستند یا رابطه‌ای میان آن‌ها نمی‌توان متصور شد؟ همچنین در این مقاله سعی بر این است که تفاوت محتوایی و گوناگونی عنصر ایهام در زبان فارسی و عربی که به حسب ظاهر، سیر دگردیسی واحدی داشته است و با توجه به اینکه بلاغیان فارسی همواره در بیشتر جنبه‌ها به استادان بلاغت عربی تاسی جسته و کشفیات آنان را بر زبان فارسی تطبیق داده‌اند، مورد بررسی و واکاوی قرار گیرد.



۲. انواع ایهام

ایهام را به انواعی تقسیم کرده‌اند. در این ارتباط نیز میان بلاغیان عربی و فارسی و حتی بلاغیان عربی با یکدیگر، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد؛ در بلاغت عربی، خطیب القزوینی، ایهام را به «مجرده» و «مرشحه» تقسیم کرده و نمونه‌هایی از قرآن برای آن آورده است؛ اما زمخشری اصولاً قایل به ایهام (توریه) در قرآن نیست و هیچ جایی از تفسیر خود (کشاف) به این صنعت اشاره نکرده است. از سوی دیگر صاحب خزائن^۷ الأدب، ایهام را چهار قسم دانسته است: «مجرده، مرشحه، مبینه و مہینہ» (الحموی، ۱۹۹۱: ۲۴۴/۲).

در بلاغت فارسی، از قدیم تا جدید، در کل انواع متعددی از ایهام را برشمرده‌اند؛ از جمله: ایهام مجرد؛ مرشح؛ مبین؛ مہیناً؛ شبه‌ایهام؛ مرکب؛ ترجمه؛ توالد ضدین؛ توكید؛ عكس؛ تبادر؛ تضاد (که این صنعت را در بلاغت عربی ملحق به طباق^۷ دانسته‌اند) و ایهام تناسب (این صنعت را نیز در بلاغت عربی، برخی مانند خطیب القزوینی، ملحق به مراعات‌النظیر^۸ دانسته‌اند).

بعضی از صاحب‌نظران معاصر نیز، مانند سیروس شمیسا، دایره ظهور و مصادیق ایهام را از نمونه‌های فوق، وسیع‌تر دانسته و مواردی مانند: استخدام؛ استثنای منقطع؛ اسلوب‌الحکیم؛ مدح شبیه به ذم؛ ذم شبیه به مدح و محتمل‌الضدین یا ذوجهین را، به اعتبار اینکه فرایند القای معنی در آن‌ها مبتنی بر «ایهام‌زایی» است، به انواع ایهام افزوده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۱ - ۱۵۹).

۲-۱. بررسی انواع ایهام

۲-۱-۱. ایهام مجرد (توریه مجرد)^۹

در فارسی و عربی به یک صورت تعریف شده و گفته‌اند: عبارت است از اینکه همراه با لفظ «توریه»، چیزی از وابسته‌ها و مناسبات معنای قریب، ذکر نشده باشد؛ مانند: «الرحمن علی العرش استوی» (طه: ۵). شاهد سخن در «استوی» است که معنای قریب آن «استقرار» و معنای بعید آن «استیلا» است. چیزی هم از مناسبات معنای قریب، در آیه، ذکر نشده است. در فارسی هم مانند:

سیلاب اشک ریزم از دیده همچو توفان هرگز که دید آبی، زین‌گونه آتش افشان

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰)

لفظ «گونه» دارای دو معنی است؛ یکی به معنی «گونه و رخسار» و دیگری به معنی «نوع». خصوصیات معناشناختی ابهام، به شکلی است که گاهی برای مخاطب معلوم نمی‌شود مقصود شاعر، کدام معنی است. چنانکه در اینجا به روشنی معلوم نیست مقصود شاعر از «گونه»، نوع آتش افشاندن است یا رخسار و گونه آتش افشاندن. البته این امر ناشی از یکسان بودن ارزش معنی در هر دو است که خود نتیجه نداشتن معنای بعید یا نبود غرابت در آن دو است. شعر زیر از سعدی نیز به همین ترتیب است:

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

«دوش» در مصراع دوم، به طور یکسان، هم می‌تواند به معنی «کتف» و «شانه» باشد و هم دیشب.

در شعر عربی هم می‌توانیم به نمونه زیر از ابن الوردی اشاره کنیم که می‌گوید:

قالت إنا كنت تَهْوِي أنسي و تخشى نُفُوري / صِفْ وَرَدَ خَلِي و إلا أَجُورُ نَادِيَتْ جُوري

(گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

ترجمه: گفت: آن هنگام که به دوستی‌ها و مهربانی‌های من عشق می‌ورزی و از بیزاری و خشم من می‌ترسی، گل رخسار مرا وصف کن و گرنه روی می‌گردانم و فریاد می‌زنم که: از من دور شو (یا: فریاد می‌زنم که من خود گل جوری هستم).

شاهد سخن در «جُوری» است که هم می‌تواند فعل امر از «جَارَ، يَجُورُ» باشد به معنی «کناره گرفتن و دور شدن» و هم به معنی «گل جوری»؛^۱ یعنی گل منسوب به شهر و ناحیه جور (گور).

در این شعر، به طور یکسان، می‌توانیم هر دو معنی را در نظر بگیریم؛ خصوصاً که از مناسبات هر دو طرف در شعر آمده است. «وَرَدَ» 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.

همچنین اگر در ابهام، مناسبات معنای نزدیک و دور، هر دو آمده باشد، در حکم «ابهام مجرد» است؛ زیرا برابری آن‌ها به منزله صفر و مانند این است که مناسبات هر دو طرف نیامده باشد؛ (إذا تعارضا تساقطا). در این باره در کتاب *ابديع البديع* نیز به همین مطلب اشاره شده



است (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۸۴).

اما سیروس شمیسا، با اشاره بر چنین ایهامی، آن را به نام «ایهام مطلقه» ذکر کرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲). ظاهراً به روش تسمیة استعاره، این نام را ذکر کرده‌اند. توضیح بیشتر در مورد تعریف «ایهام مجرد» (توریة مجرد) اینکه به عقیده نگارنده، تعریفی که «خطیب‌القزوینی» از توریة مجرد ارائه کرده است و پس از او تقریباً همه بلاغیان هم در فارسی و هم در عربی آن را نقل کرده‌اند، می‌تواند محل اشکال و مناقشه باشد؛ زیرا تنها به «ملائمات» معنی قریب نظر دارد و در مورد معنی بعید، سکوت کرده است. با این تعریف، گویا نتیجه این می‌شود که بر این مبنا در «ایهام مجرد»، آوردن چیزی از وابسته‌های معنای بعید اشکالی ندارد؛ درحالی‌که این نتیجه‌گیری نادرست است، زیرا چنین ایهامی، ایهام مجرد نیست بلکه به آن «ایهام مبین» (توریة مبینه) گفته می‌شود. بنابر این در تعریف ایهام مجرد، صحیح‌تر این است که گفته شود: چنان است که همراه با لفظ ایهام، نه وابسته معنای قریب ذکر شده باشد و نه معنای بعید و یا اینکه وابسته هر دو معنا ذکر شده باشد.

۲-۱-۲. ایهام مرشّح (توریة مرشّحه) ^{۱۱}

در فارسی و عربی به این صورت تعریف شده است که: همراه با لفظ «توریه»، وابسته و مناسبی از معنای قریب، ذکر شده باشد؛ مانند:

حَمَلْنَاهُمْ طُرّاً عَلَى الدُّهْمِ بَعْدَمَا خَلَعْنَا عَلَيْهِم بِالطَّعَانِ مَلَابِسًا

(سکاکي، ۲۰۰۰: ۵۳۷)

پس از آنکه ما با بدنام کردن (تحقیر و تضعیف) آنان، جامه‌های آنان در آوردیم، همگی را به زنجیر کشیدیم.

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

توضیح اینکه مبنای ایهام، معنای قریب است؛ زیرا ایهام از اینجا شروع می‌شود و همین معنی است که زودتر به ذهن شنونده می‌رسد. ولی چون گوینده در همان دم، معنای دیگری از لفظ را که به آن معنای بعید می‌گوییم، در نظر دارد و این در بادی امر معلوم نیست، شنونده دچار توهم می‌شود. حال اگر این توهم، با ذکر یکی از وابسته‌های معنای قریب تقویت شده

باشد، به آن «ایهام مرشحه» می‌گویند.

پس ذکر چیزی از مناسبات معنای قریب (با آنکه آن معنا موردنظر نیست) موجب تقویت توهم و غافلگیری بیش‌تر ذهن می‌شود. گویا ذهن با این پرسش روبه‌رو است که چرا گوینده که این معنا را درنظر ندارد، وابسته‌ای از آن را ذکر کرده تا گمان برده شود همین معنا موردنظر است؟ از اینجا 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 نمی‌شود.

در این بیت حافظ نیز «ایهام ترشیح» است:

کمند صید بهرامی بیفکن؛ جام جم بردار / که من بیومدم این صحرا؛ نه بهرام است 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، صید و صحرا موجب ترشیح شده است.

سیروس شمیسا بر این عقیده است که تقسیم ایهام به مجرد و مرشحه، مربوط به قدیم است که هنوز «ایهام تناسب» کشف نشده بود. به نظر وی ایهام مجرد، در واقع همان است که امروزه ایهام می‌گوییم و ایهام مرشحه همان «ایهام تناسب^۱» است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲). این سخن درستی به نظر می‌رسد چنانکه برای یکی دانستن ایهام مرشح و ایهام تناسب مانعی وجود ندارد، هرچند با توجه به تعریفی که از هرکدام می‌شود تا حدودی از نظر معناسناختی ایهام مرشح ترکیب ساختاری و هنری متفاوتی 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 مدنظر است. بر این اساس، آنچه در ایهام مرشح، ترشیح و از مناسبات معنای نزدیک به حساب می‌آید، می‌تواند در ایهام تناسب از مناسبات معنای اراده نشده، محسوب شود. پس معنای اراده نشده در ایهام تناسب، همان معنای نزدیک در ایهام مرشح است. در نتیجه در آیه: «الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ» (الرحمن، ۵ و ۶) که گفته‌اند 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، می‌توانیم بگوییم که ایهام مرشح است؛ یعنی «النَّجْم» یک معنی نزدیک دارد (ستاره) که مقصود آیه نیست و یک معنای دور (گیاه بدون ساقه) که مقصود آیه



است درحالی‌که «شمس و قمر» از مناسبات معنای نزدیک هستند.

در این ارتباط صاحب «الاتقان فی علوم القرآن» نیز آیه مذکور را به‌عنوان نمونه‌ای از ایهام مرشح آورده است. (سیوطی، ۱۹۹۷: ۳ / ۲۵۱) که شاید این نظر از سیوطی، به سبب درک همین مطلب باشد که این دو صنعت را می‌توان یکی دانست.

برای ایهام تناسب، گونه دیگری هم ذکر کرده‌اند که اصلاً قابل مطابقت با ایهام مرشح نیست. این نوع از ایهام تناسب چنین است که دو واژه در کلام آمده باشد که هرکدام، دو معنا داشته باشد. یکی از آن معناها که تناسبی با هم ندارند، منظور گوینده است؛ اما معنای دوم آن‌ها که منظور 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»، «تاخت‌کنندگان» و «پارسایان» یعنی «پرهیزگاران». اما در معنای دوم «تازیان» یعنی «اعراب» و «پارسایان» یعنی «پارسیان» که با هم تناسب دارند (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۳۸-۱۳۹).

همچنین این شعر سعدی:

چنان سایه گسترده بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی

زال یعنی «پیرزن» و مقصود شاعر، همین معنا است، و مراد از رستم، «مرد دلاور» است، اما معنی اراده نشده آن‌ها که «پدر رستم» و «رستم» است با هم تناسب دارند.

و در عربی نیز به این شعر می‌توان اشاره کرد که:

و حرفِ کنونِ تحتِ راءٍ و لم یکن کدالِ یؤمُّ الرِّسْمَ غَیْرَهُ النَّقْطُ

(تفتازانی، ۲۰۰۱: ۶۴۶)

«حرف» یعنی ماده شتر لاغر و نحیف، و «نون» حرف الفبایی نون است که منظور نیست؛ اما در اینجا انحنای و خمیدگی شکل آن موردنظر است که خمیدگی قامت نحیف شتر را به آن تشبیه کرده است؛ «راء» نیز از حروف الفبا است که این معنی موردنظر نیست و معنای دیگر آن اسم فاعل است از «رأی» از ماده «رئ» (ریه، شش)؛ یعنی ضربه‌زننده به ریه و این معنا موردنظر است؛ «دال» هم به همین ترتیب معنای اراده‌نشده آن حرف الفبایی است و معنای موردنظر آن اسم فاعل است از فعل «دلا»؛ یعنی مهربان و مدارا کنند. «النقط» هم به معنی قطره باران است. بنابراین معنی شعر این است: شتری که محبوب من با آن سفر می‌کند، ناقه‌ای نیست که خمیده و لاغر و وامانده باشد و اعرابی بر آن سوار باشد و بی‌رحمانه بر ریه او ضربه بزند و مانند راکب مهربانی نیست که قصد یادگارهای برجای مانده‌ای را کرده

است که قطرات باران آن‌ها را دگرگون کرده است . شاهد در این است که «نون» و «راء» و «دال» در معناهای اراده نشده، با هم تناسب دارند.

۳-۱-۲. ایهام (توریة) مبینه^{۱۳}

در برخی منابع بلاغت فارسی (مانند ابداع البدایع، هنجار گفتار و...) نیز از این نوع ایهام سخن به میان آمده است. «ایهام مبین» ایهامی است 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 می‌شود که زودتر به مقصود گوینده پی ببرد و مراد گوینده، بیشتر برای او واضح و آشکار است؛ مانند شعر بحرّی :

و وِراءَ تَسْجِدِ الْوَشَّاحِ مَلِيَّةٌ بِالْحُسْنِ، تَمْلُحُ فِي الْقُلُوبِ وَ تَعْدُبُ

ترجمه: و در پس گردن آویزجواهرنشان، زیبایی فراوانی است که دلپسند و شیرین است

ایهام در «تَمْلُحُ» است که معنای نزدیک آن «نمکین شدن» است از «مَلَحَ يَمْلُحُ يا مَلَحَ يَمْلُحُ مُلُوحَةً» ضد «عذوبت» و معنای دور آن «زیبایی و حسن» است از ماده «مَلَحَ يَمْلُحُ مَلَا حَةً» که همین معنا مورد نظر شاعر است؛ «مَلِيَّةٌ بِالْحُسْنِ» (زیبایی و حسن فراوان) نیز از لوازم معنی بعید است.

این شعر مسعود سعد هم از این نوع است:

آرد هوای نای مرا ناله‌های زار جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای

شاهد در «نای» دوم است که مراد از آن «نی» است. با توجه به مقام سخن که درباره حبس و قلعه نای است، «نی» در اینجا معنای دور است و قلعه نای، معنای نزدیک. «ناله‌های زار» هم از مناسبات معنای دور است .

۴-۱-۲. ایهام (توریة) مُهَيَّأ^{۱۴}

در این ایهام، لفظ «توریه» نیاز به لفظ دیگری دارد تا بتواند به کمک آن، دارای دو معنی و مهیاً برای ایهام شود. این لفظ کمکی، ممکن است پیش از لفظ توریه یا پس از آن بیاید که در هر حال تفاوتی در کیفیت ایهام ایجاد نمی‌کند؛ 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 :

أَفْئُقُ الشِّدَادِ بَدَتَ 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» (بارسفر)، این احتمال نیز پیدا شده است که معانی دیگر آن‌ها موردنظر باشد؛ بدین ترتیب: «هلال» به معنی «قسمت جلو بار» و «غزال» به معنی «قسمت برجسته و بالا آمده بار» است که معانی دور آن‌ها هستند که می‌توان گفت مقصود شاعر بوده است. اما ابهام در الفاظ مذکور از آنجا ناشی می‌شود که لفظ «شِداد» پیش از آن‌ها آمده است و اگر نبود، احتمال دو معنی داشتن در آن‌ها نیز منتفی بود؛ در نتیجه ابهامی هم وجود نداشت (مدنی، ۱۹۶۹: ۱۲/۵).

همچنین این سخن حضرت علی (ع) را که درباره اشعث بن قیس فرموده است از همین نوع دانسته‌اند: «إِنَّهُ كَانَ يُحْرَكُ الشِّمَالُ بِالْيَمِينِ».

شاهد در «شِمال» است که محتمل دو معنی است: یکی اینکه جمع «شَمَلَةٌ» باشد؛ به معنی «رداء» و این معنای بعید است؛ دیگر اینکه به معنی دست چپ باشد و این معنای قریب است که مقصود نیست. لفظ کمکی و مهیا کننده ابهام، «یمین» (دست راست) است که اگر ذکر نمی‌شد، لفظ «شِمال» محتمل دو معنی و دارای ابهام نمی‌شد و شنونده از آن معنای «دست چپ» برداشت نمی‌کرد. ابهام در این عبارت را می‌توان از مصادیق «ابهام واژگانی» نیز به حساب آورد.

از این نوع ابهام در بلاغت فارسی نیز صحبت به میان آمده است^{۱۵} و شواهد آن را در نظم و نثر فارسی، می‌توان یافت؛ مثلاً این بیت زیر از حافظ که گفته است:

هر کونکاشت 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 می‌توان 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 می‌توان آن را در دایره «ابهام استعاری»^{۱۶} قرار داد؛ یعنی ابهامی که حاصل از یک «استعاره مصرحه»^{۱۷} است.

همچنین در شعر زیر از آهی ترکمان، «ایهام مهیأه» 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، دریافت می‌شود؛ اما با توجه به «تیر» که در مصرع اول آمده است، می‌تواند به معنی «تیر گذراندن» هم باشد. ایهام در اینجا از زاویه ایهام نیز قابل بررسی است؛ زیرا ایهام موجود، زائیده ایهام موجود است که از نوع «ایهام ساختاری» است و از محل درنگ در موقع تلفظ ناشی می‌شود؛ چرا که نوع خوانش «بگذران»، واژه را متحمل دو معنی کرده است: یکی اینکه آن را یک واژه بسیط قلمداد کرده؛ به‌عنوان فعل امر «بگذران» از مصدر «گذراندن و گذرانیدن» به معنی عبور دادن 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 مبیّنه و مهیأه، غیر از لفظ ایهام، الفاظ دیگری هم در پیدایش ایهام دخالت دارند و از این نظر، هر سه مانند هم هستند؛ اما دو تفاوت ارگانیکی با یکدیگر دارند:

یکی اینکه در ایهام مرشّح آنچه دخالت دارد، از لوازم و وابسته‌های معنی قریب است و در ایهام مبیّنه از لوازم و وابسته‌های معنی بعید و در ایهام مهیأه، نه از لوازم معنی قریب است و نه بعید؛ بلکه لفظی کمکی است که زمینه‌ساز و آماده‌کننده لفظ موردنظر، برای ایهام است؛ دیگر اینکه در ایهام مهیأه بدون لفظ کمکی، ایهام به وجود نمی‌آید اما در ایهام مرشّحه و مبیّنه، بدون لوازم و وابسته معنی قریب و بعید نیز ایهام می‌تواند وجود داشته باشد که ایهام مجرد از آن حاصل می‌شود و این لوازم تنها به قصد تقویت یا تبیین، در ایهام، ذکر می‌شوند.

۵-۱-۲. ایهام تضاد^{۱۸}

«خطیب» ایهام تضاد را از ملحقات «صنعت طباق» به حساب آورده، اما تعریفی از آن نداده است و فقط مثال‌هایی برای آن ذکر کرده؛ از جمله شعر زیر از دعبل:

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ قَبْكَی

سَلْمُ: مرخّم سلمی است و منظور از «رَجُلٌ» خود شاعر است؛ مراد از خنده پیری، ظهور کامل آن است.

شاهد در این است که شاعر، همزمان که از «ظاهر شدن پیری» صحبت می‌کند، از «گریه کردن» هم سخن گفته است. این دو معنی هیچ‌گونه 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، می‌گوییم جمع میان ظهور پیری و گریه، «شبه‌تضاد» است.

بنابراین 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 آن‌ها در سطح واژگانی در دایره صنعت طباق قرار می‌گیرد.

برخی مانند سید علیخان مدنی^{۱۹} و ابن حجه (بیشین، ۱/ ۱۵۹) و در فارسی مانند شمس‌العلماء گرکانی^{۲۰} آن را «ایهام طباق» نامیده و در دنباله صنعت طباق آورده‌اند. شعر زیر از سنایی که در آن با ایهام واژگانی روبه‌رو هستیم، نمونه ایهام تضاد در فارسی است:

هست شایسته گرچست آید خشم طاق ابرو برای جفتی چشم
«طاق» به این معنی که در شعر آمده (کمان و قوس ابرو) با «جفت» متضاد نیست؛ ولی معنی دیگر آن که «فرد» باشد، با «جفت»، در تقابل است.

این شعر حافظ نیز چنین است:

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب که بوی باده، مدام دماغ‌تر دارد
«تر» به معنی تازه و خوش است؛ یعنی بوی باده مدام روح را تازه می‌کند، اما در معنی «مرطوب»، با «خشک» ایهام تضاد دارد (شمیسا، ۱۳۸۶: 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 «بی‌تابی و انگیزگی» به کار رفته است. «شیرین» نیز دلدادۀ فرهاد است؛ اما این دو در معنای «مزه» که مقصود شاعر نیست، با یکدیگر ایهام تضاد دارند (کزازی، ۱۳۸۵، ۱۴۱ - ۱۴۲) و البته حاوی تصویری پارادوکسی است.

۶-۱-۲. ایهام تناسب^{۲۱}

«خطیب» ایهام تناسب را به «مراعات‌النظیر»^{۲۲} ملحق کرده^{۲۳} است. ایهام تناسب از نظر ساخت، مانند ایهام تضاد است؛ با این تفاوت که رابطه دو معنی موردنظر در اینجا، تضاد نیست؛ بلکه

سازگاری و تناسب است.^{۲۴}

۲-۲. ایهام در گونه‌های دیگر

گونه‌های دیگری از ایهام است که اغلب آن‌ها توسط بدیع‌نویسان و صاحب‌نظران بلاغت فارسی مطرح شده است که در منابع عربی، یا اصلاً نیامده‌اند یا تحت این عنوان نیستند و البته هریک از آن‌ها در جای خود دارای زیبایی خاصی هستند. از جمله آن‌ها عبارت‌اند از:

۲-۲-۱. ایهام تام^{۲۵} و ایهام ذوالوجوه

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

خیال عارضت آب است، از آن بر ریه می‌گیرد نهال قامتت سرو است، از آن در بر نمی‌آید

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 و معنای سوم، پیشوند فعلی است که با فعل آمدن ترکیب شده است؛ «برآمدن» یعنی بالا آمدن، آشکار شدن.

اگر لفظ ایهام، «بیش از سه معنی» داشته باشد، آن را «ایهام ذوالوجوه» خوانند. چندوجهی بودن ایهام در این شعر، از آنجا ناشی شده است که مسبوق به «ایهام ساختاری» است و این ساختار متغیر بنیادین است که هم هنر ایهام است و هم ایهام. به این ترتیب که در تحلیل ساخت واژگانی کلمه «بر نمی‌آید»، می‌بینیم که از دو بخش با سه معنی تشکیل شده است و دو بار می‌توان آن را متشکل از اسم و فعل دانست اما با دو معنی متفاوت: یکی «بر» به معنی «آغوش» و دیگری «بر» به معنی «میوه». یکبار هم می‌توان آن را متشکل از پیشوند و فعل دانست که در این صورت «بر» به معنی «بالا» ست. بدیهی است. در امتداد این ایهام ساختاری، هریک از ساخت‌ها را مدنظر قرار دهیم، معنی متفاوتی به دست می‌آید که همین امر موجب ایهام شده است.

۲-۲-۲. شبه‌ایهام^{۲۶}

این نوع ایهام که از زاویه هنر ایهام، در دایره «ایهام ساختاری» قرار می‌گیرد، از سطح واژه



مفرد می‌گذرد و به سطح ترکیبات وارد می‌شود و در فرازی پیچیده‌تر، خود را نشان می‌دهد. همان گونه که در یک لفظ مفرد، گاهی می‌توان دو معنی را احتمال داد، بعضی از واژگان مرکب نیز هستند که از آن‌ها، دو معنی یا بیش‌تر می‌توان دریافت کرد و چون مانند ایهام، قابلیت افادۀ بیش از یک معنی را دارند، ذیل نام «شبه‌ایهام» از آن‌ها یاد شده است. شبه‌ایهام ممکن است به دو صورت ظاهر کند:

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

مژده‌ای ارباب دل! کارام جان‌ها می‌رسد دل که از ما رفته بوه، اکنون به ماو می‌رسد

شاهد در «ماوا» است که در آن می‌توان دو معنی را قصد کرد: یکی در حالت مفرد (ماوا) لفظ مرکب نباشد و آن را مأوا بخوانیم) و دیگری در حالت ترکیب (مرکب باشد از: «ما» و «وا» و بخوانیم: اکنون به «ما، وا» می‌رسد).

این نوع ایهام را در بلاغت فارسی جدید، «ایهام دوگانه‌خوانی»^{۲۷} می‌گویند. «ایهام دوگانه‌خوانی» که مبتنی بر نسبت واژگان یا هجاها به یکدیگر در محور طولی کلام است، به صورت‌های مختلفی خود را نشان می‌دهد؛ گاهی (مانند مثال بالا) کلمۀ بسیطی به اجزای معنی‌دار تجزیه می‌شود؛ گاهی جمله خبری به صورت سؤالی بیان می‌شود و گاهی هم، مانند مثال زیر، جای تکیه کلام را تغییر می‌کنیم؛ مانند این شعر حافظ:

بلبل ز شاخ سرو، به گل‌بانگ پهلوی می‌خواند دوش، درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت، نکتۀ توحید بشنوی

یعنی «گل، نمودار آتش موسی شد» اما دو وجه دیگر را هم به ذهن متبادر می‌کند: آتش موسی گل کرد (برافروخته شد) و آتش موسی گل سرخ را جلوه‌گر شد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۴) ب: آنکه لفظ، مرکب در نظر گرفته شده و نتوان آنرا مفرد تصور کرد؛ اما محتمل دو معنی باشد؛ برای نمونه این بیت از سلمان ساوجی:

بانه، گرد راه او می‌آورد از گرد راه تحفه می‌بخشد به راه‌آورد، هر جا می‌رسد

شاهد در «گرد راه» است که دارای دو معنی ظاهر است؛ یکی «خاک و غبار» راه و دیگری به «محض ورود».

نکتۀ قابل توجه دیگر اینکه بی‌تردید، این مزیت «ترکیبی بودن» زبان فارسی (که با پیشوند، پسوند، میانوند، ترکیب اسمها، فعل‌ها و... واژه‌سازی می‌شود) موجب شده است، تا برای

هنرنمایی سخنوران و شاعران این ظرفیت هنری در دایره گشت معنایی، فراهم شود به طوری که چیره‌دستانی مانند حافظ و سعدی، اینچنین معانی هنری رنگارنگی در پرده ایهام، بیافزایند؛ از جمله ایهام دوگانه‌خوانی، آرایه‌ای است که قدا آنرا «متزلزل» می‌نامیدند. «متزلزل» که هم در منابع بلاغت عربی و هم فارسی به آن اشاره شده است، چنان است که اگر اعراب یا حرکت را در یک کلمه خاص، تغییر دهیم، معنای آن متفاوت یا متناقض می‌شود؛ مانند:

روز و شب خواهم همی از کردگار تا سرت باشد همیشه تاج‌دار

که اگر «جیم» را ساکن بخوانیم، «مدح» است و اگر مکسور بخوانیم، «هجو» می‌شود یا مانند: «فلان در کارزار است»؛ در «کارِ زار» است یا در «کارزار» است. در عربی نیز برای نمونه آمده است:

رسولُ الله كذَّبَهُ الْأَعْدَاءُ فَوَيْلٌ لِّمَنْ وَيْلٌ لِلْمُكذَّبِ

اگر «للمُكذَّب» بخوانیم، مدح پیامبر و اگر «للمُكذَّب» بخوانیم - نعوذ بالله - کفر است. (طواط، ۱۳۶۲، ص ۷۸ و نجفقلی میرزا: ۲۰۸)

در «الطراز» آمده است: چون در «متزلزل»^{۲۸} 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؛ به این معنی که خداوند عیسی را زاید؛ (خداوندی که لم یلد و لم یولد است). چنانکه قرآن می‌فرماید: «لَيَقُولُونَ وَلَدَ اللهُ» و إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ» (صافات: ۱۵۱ - ۱۵۲). همچنین مانند: «إِنَّمَا يَخْشَى اللهُ مِنَ الْعِبَادَةِ» که اگر «الله» به رفع خوانده شود نادرست است (العلوی، ۲۰۰۲، ۳ / ۹۰).

حوزه این نوع ایهام را تا ترکیبات و عباراتی که در «علم معانی» و در باب «فصل و وصل»، از آن سخن می‌گویند نیز می‌توان 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 بَرِيءٌ زَيْدٌ مِنَ الْمَرَضِ؟) می‌تواند این معنی را داشته باشد که: «خداوند او را شفا ندهد!» این معنی که خلاف مقصود گوینده است و از آنجا ناشی می‌شود که حرف نفی «لا»، بخشی از عبارت پس از خود، تلقی شود و حال آنکه از آن جدا است و در اصل چنین است: «لا بَرِيءٌ زَيْدٌ مِنَ الْمَرَضِ، فَشَفَاهُ اللهُ». قدا برای گریز از این‌گونه ایهام که ممکن است گاهی موجب

گرفتاری‌هایی شود و مشکلات جدی در فهم کلام ایجاد کند که خارج از حوزه زیبایی‌شناسی سخن است، آوردن یک «واو» را واجب می‌دانسته‌اند.^{۲۹} هرچند که امروزه با استفاده از علائم نگارشی می‌توان چنین مشکلی را برطرف کرد و مثلاً در اینجا نوشت: لا، شفاه‌الله؛ اما این مشکل تنها در سطح نوشتاری و خوانشی تا حدودی قابل رفع است و در سطح شنیداری همچنان مشکل باقی می‌ماند.

البته باید توجه داشت که دوگانه‌خوانی یا حتی چندگانه‌خوانی، اعم از سطح شنیداری یا نوشتاری یا خوانشی، در راستای قاعده فصل میان دو عبارت (و از جمله کمال اتصال) همیشه موجب اشکال نیست؛ مثلاً آیه شریفه: «ذلک الکتاب لاریب فیه» را می‌توان به چند صورت خواند:

الف . «ذلک، الکتابُ، لاریب فیه»: ذلک: مبتدا، الکتاب: خبر اول و لاریب فیه: خبر دوم.

ب . «ذلک، الکتاب - لاریب فیه»: ذلک: مبتدا، الکتاب: خبر آن و لاریب فیه: حال برای الکتاب.

ج . «ذلک الکتابُ، لاریب فیه»: ذلک: مبتدا، الکتاب: بدل یا عطف بیان آن و لاریب فیه: خبر ذلک.

د . «ذلک الکتابُ - لاریب فیه - هدی للمتقین»: ذلک: مبتدا و الکتاب: بدل یا عطف بیان آن و لاریب فیه: حال برای الکتاب و هدی للمتقین: خبر ذلک .

هرچند همه این موارد را نمی‌توان طبق فرم دستوری خود، به نحوی خواند که مبین موقعیت آن باشد، اما هریک از آن‌ها مقتضی ساخت دستوری و معنی‌شناسی خاصی است که تأثیر مستقیم در تفسیر کلام و همچنین قرائت آن دارد. به این دلیل که گاهی قاریان قرآن هنگام تلاوت آیات شریف، با تغییر ضرب و آهنگ صدا، این تفاوت معنایی و حتی احساس برخاسته از آن را نشان می‌دهند .

۳-۲-۲. ایهام مرکب^{۳۰}

زیرساخت این ایهام ممکن است «تشبیه^{۳۱}» باشد؛ یعنی تشبیه به گونه‌ای شکل گیرد که در کنار آن یک «ایهام» هم به وجود آید. به این ترتیب که گوینده، اسم چند حرف را در مقام تشبیه ذکر کند و به طور طبیعی از آن حرف‌ها ترکیبی حاصل شود که شنونده گمان کند غرض او همین ترکیب است؛ اما چنین نیست؛ بلکه آن معنای تشبیهی که از آن مرکب

حاصل می‌شود، موردنظر 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، 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 می‌گوید هریک از این زیبایی‌های محبوب، دامی است برای صید جهانی. مثال دیگر:

دهان تو میم است و ابرو چونون خدا آفرید این دو از بهر من

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ۱۱۱ - ۱۱۲)

۴-۲. یهام ترجمه^{۳۲}

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:

الغصنُ شاح و آب المَاء منجمداً و مرّ تسعونَ یوماً بارداً و سرداً

(گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰).

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

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

با محتسبم عیب مگویند 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 مصراع، ترجمه معنی دیگر آن است.

نکته دیگر اینکه در برخی کتاب‌های بلاغت فارسی، مانند «ترجمان البلاغه» و «حداثق‌السحر» از نوعی صنعت به نام «ترجمه» سخن گفته‌اند که با «ایهام ترجمه» متفاوت است و نباید با آن اشتباه شود. مقصود از «ترجمه» این است که مضمون یک شعر یا عبارتی، به زبان دیگر، برگردانده شود. مثلاً شعر بحتری که در وصف قلم می‌گوید:



لَه حَدْ صَمَصَامٍ وَ مِشِيَّةُ حَيَّةٍ وَ قَالِبُ عَشَّاقٍ وَ لَوْنُ حَزِينِ

که چنین ترجمه شده است :

تیزی شمشیر دارد و روش مار کالبد عاشقانه و گونه بیمار

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۱۵-۱۲۱)

۵-۲-۲. ایهام توالد ضدین^{۳۳}

این نوع ایهام در واقع نوعی از تصویرهای پارادوکسی است^{۳۴} در این ایهام کلام به نحوی ادا می‌شود که گویی، چیزی از ضدش به وجود آمده است؛ مانند این شعر مسعود سعد سلمان:

هرچند بیش گریم، تشنه‌ترم 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 می‌بینیم شاعر، با ترفند «ایهام»، مقصود خود را پنهان داشته و منظور از آب، اشک چشم است که همچون آب از دیدگان جاری است، متوجه می‌شویم که اساساً تناقضی در شعر وجود ندارد و شاعر می‌گوید هرچه بیش‌تر گریه می‌کنم، خود را برای وصل تشنه‌تر و محتاج‌تر می‌یابم همان‌طور که حسب قاعده معکوس، فرد تشنه هرچه بیشتر، آب می‌خورد تشنه‌تر می‌شود.

حافظ نیز با توجه به این مضمون گفته است :

بر خود چو شمع خنده زنان گریه می‌کنم تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

و ایرج شمس‌زاده از شاعران معاصر که در بیانی پارادوکسی، میان آتش و آب آشتی و همسازی به وجود آورده است می‌گوید:

در آتشی که خفته نهان در میان آب روشن بود زمین ز ضیای خلیج فارس

«تصویرهای پارادوکسی^{۳۵}» را در بلاغت فارسی، «تناقض»، «تناقض ظاهری»، «بیان

نقیضی»، «ترویج تضاد»، «ناسازی هنری»، «موالاة العدو»، «متناقض‌نما» و مانند این‌ها نیز نامیده‌اند.^{۳۶}

۶-۲-۲. ایهام توکید^{۳۷}

یعنی اینکه لفظی تکرار شود؛ اما با تکرار آن، معنی دیگری اراده شود و شنونده گمان کند که این تأکید است؛ چنانکه در این بیت از «عبدالباقی فاروقی» آمده است:

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

ترجمه: چه بسا پرسشگری پرسیده باشد: آیا متن صریح و روشنی دربارهٔ علی (ع) آمده است؟ جواب او را چنین می‌دهم که «هل أتى»، متن صریح و روشنی است که در حق علی (ع) آمده است. منظور، سورهٔ «هل أتى» (سورهٔ دهر / انسان) است.

ابوحنیفه اسکافی گوید:

چو بزم خسرو و آن بزم وی بیدیه به وی نشاط و نصرتش افزون‌تر از شمار، شمار

به وی: نزد او، نزد وی بیدید؛ مقصود از مصرع دوم این است که شمار نشاط و نصرتش از شمار و حساب بیشتر است (نصرالله تقوی، پیشین: ۲۸۸ - ۲۹۰)

از میان کتاب‌های بلاغت عربی تنها انوار الربیع (از سید علیخان مدنی شیرازی) است که از «ایهام توکید» سخن گفته است. اما او تصریح می‌کند که «ایهام توکید» توسط شیخ زین الدین عمر بن الوردی استخراج و نامگذاری شده است و در تعریف آن می‌نویسد: متکلم، یک یا چند کلمه را در عبارت خود تکرار می‌کند که غرض او معنای لفظ اول نیست؛ اما شنونده، نخست گمان می‌کند که قصد متکلم، تأکید همان معنای اول است و به همین جهت «ایهام توکید» نامیده شده است سپس او این مثال را از قرآن کریم می‌آورد که فرموده است: «لَمَسْجِدٍ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَّطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَهَّرِينَ» (توبه: ۱۰۸)

شاهد در «فیه فیه» است که ایهام توکید تلقی شده، چون شنونده در وهلهٔ اول گمان می‌کند که «فیه» دوم تأکید برای «فیه» اول است؛ اما چنین نیست بلکه «فیه» اول، جار و مجرور و متعلق به «أَنْ تَقُومَ» است؛ یعنی متمم معنای آن است و «فیه» دوم جار و مجرور و خبر مقدم برای رجال است که با وقف بر «فیه» اول، عبارت، صحیح خوانده می‌شود: ... «أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ، فِيهِ رِجَالٌ...».

بسیاری از موارد جناس را می‌توان در شمار این صنعت به حساب آورد و به آن‌ها از این زاویه نیز توجه کرد؛ مانند:

«جَعَلَ اللَّهُ الْيَمْنَ فِي يَمِينِكَ وَالْيَسَارَ فِي يَسَارِكَ». «يسار» اول به معنی آسانی و توانگری

و دوم به معنی دست چپ است.

این نوع از ایهام، در شعر زیر از مسعود سعد بسیار زیبا به کار رفته است :

چون نای بی‌نوایم از این نای بی‌نوا شادی ندید هیچ‌کس از نای بی‌نوا

«نای بی‌نوا» سه بار تکرار شده است؛ نخست، منظور «نی بی‌صدا» است و دوم به معنی زندان و قلعه نای است؛ که گفته فلاکت‌زده و بدبخت است و سوم ایهام مجرد است که می‌تواند به هر دو معنی باشد. صورت سوم آن، چون حامل دو معنی است، در قلمرو هنر «ایهام واژگانی» قابل طرح است؛ ضمن اینکه 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، می‌تواند نمونه دیگری از ایهام توکید تلقی شود که البته «ایهام ساختاری» موجود در آن که سبب این ایهام می‌شود نیز در جای خود شایان توجه است :

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می‌برم نامت زیاد

«زیاد» اول، ساختار ترکیبی و تک‌ساختی دارد، متشکل از حرف اضافه «از» و «یاد»، و «زیاد» دوم، واژه‌ای بسیط است که می‌توان آن را دوساختی تلقی کرد یعنی هم بسیط و هم مرکب، که در صورت دوم، تکرار و تأکید کلمه نخست خواهد بود.

۲-۲-۷. ایهام عکس^{۳۸}

چون در این ایهام 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 که ضمن اینکه معنای دیگری از آن حاصل شود؛ اما برای شنونده، موهم اتحاد معنی باشد؛ مانند شعر خیام :

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
همچنین شعر زیر از عمید الدین اسعد:

و کیفَ أذْكَرُ فِی حُبْزِی وَ فِی اِمِّی بیضاء شیراز او شیراز بیضاء

اَدَم: چاشنی، روغن.

شاهد در «بیضاء شیراز» و «شیراز بیضاء» است که اولی به معنی نان «سفید شیراز» است و دومی به معنی دوغ بیضاء. بیضا، در اولی به معنی نان سفید و در دومی ناحیه بیضا،

در اطراف شیراز، است. شیراز در اولی یعنی «شهر شیراز» و در دومی یعنی «دوغ و ماست چکیده». این ابهام، مترتب بر ابهام واژگانی بسیار جذابی است. نکته اینکه میان «ابهام عکس» که در اینجا آمده است، با صنعت «عکس»^{۳۹} که از دیگر صنایع معنوی بدیع است و آن را تبدیل هم می‌گویند؛ فرق است. در ابهام عکس، عنصر ابهام، تعیین‌کننده و مهم است، همان‌گونه که در مثال‌های مذکور می‌بینیم:

در بیت اول توهم، در کلمه «گور» است که در مصراع اول به معنی «گورخر» و در مصراع دوم به معنی «قبر» آمده است. این توهم ناشی از جناس تام میان این دو کلمه و ابهام واژگانی موجود در آن است.

در بیت دوم هم به همین ترتیب است؛ در کلمه‌های بیضا و شیراز که توضیح داده شد. پس «توهم»، عنصر اساسی در ابهام عکس است که ناشی از همگونی لفظی واژگان و تفاوت معنایی آن‌ها است. اما در صنعت «عکس»، «توهم معنایی» وجود ندارد. الفاظ، برعکس می‌شوند و در اثر آن، معنای عبارت هم تغییر می‌کند؛ اما هیچ‌گونه ابهام معنایی با این تغییرات به وجود نمی‌آید چون مبتنی بر «جناس» که شرط اساسی آن تفاوت در معنا است...

۸-۲-۲. ابهام تبادر^{۴۰}

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

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

در برخی منابع، تبادر را در زمره ابهام به حساب آورده‌اند^{۴۱}. این امر شاید به این دلیل است که شنونده، با شنیدن آن ممکن است گمان کند گوینده، آن کلمه دیگر را گفته است و این موضوع نیز مبتنی بر ابهام واژگانی یا آوایی در سطح شنیداری است؛ مانند خوار و خار یا خواستن و خاستن

۳. نتیجه‌گیری

در اصل آنگاه که سخن‌شناسان، درباره زیبایی‌شناسی سخن پارسی، به تحقیق و تطبیق پرداخته‌اند، بلاغت فارسی و عربی، همسو با یکدیگر به پیش رفته است؛ اما در برخی سطوح به



طور طبیعی، هریک در جای خود، تحت‌تأثیر نظریات اهل بلاغت، شیوه متفاوتی را نسبت به دیگری طی کرده و به سبب ماهیت و گونه زبانی، درجات زیبایی و بلاغت هنری دیگر گونه‌ای را ارائه کرده است. در پژوهش حاضر نیز این مطلب را در بررسی «ایهام» مشاهده کردیم و دریافتیم که با وجود یکسانی بسیاری از جنبه‌های نظری ایهام در هر دو زبان، گاهی نیز کاملاً با یکدیگر مغایرت دارند. از یکسو این فرق در دامنه تنوع آن است که بدیع‌نویسان فارسی، گونه‌های متعددی از ایهام را برشمرده یا خود ابداع کرده‌اند یا حتی برخی مباحث دیگر بدیع را، با تطبیق، در زمره ایهام قرار داده و به این واسطه، جنبه‌های ایهام‌سازی را ترسیم و تبیین کرده‌اند و از سوی دیگر این ترکیبی بودن زبان فارسی، نسبت به عربی که زبانی ریشه‌ای است و واژگان از ریشه و ماده لغت گرفته می‌شوند، ظاهراً، وسعت و ظرفیت بیشتری را برای ادیب در راستای معنی‌سازی و ایهام‌پردازی او فراهم نموده است تا آنجایی که ایهام را در حوزه سه معنایی لفظ و حتی هفت معنایی (به نام ایهام ذوالوجه) مطرح کرده‌اند. همچنین در این تحقیق مشخص شد که «ایهام» و «ابهام» از آن هنرهای زبانی و بلاغی هستند که هم در زبان عربی و هم در فارسی، مانند دو دایره متداخل، در قلمرو یکدیگر وارد شده‌اند و آنچه در آن ایهام وجود دارد، پیشتر، ابهامی هنری در آن به چشم می‌خورد. همچنین ایهام نوعی ابزار هنری در اختیار شاعر، ادیب و سخنور است تا با آن افق‌های نو در گستره معانی واژگان پدید آورد و با شکلی جدید آن را جلوه‌گر کند به‌گونه‌ای که شاعر و ادیب آن‌ها را همزمان، از بیش از یک دریچه بنگرد و در ضمن اراده معانی معهود، با تکیه بر خیال، به خلق معانی جدید بپردازد و امکانی برای برداشت‌های تأویلی و تفسیری چندگانه از آن ایجاد کند.

۴. پی‌نوشت‌ها

1. Equivoque
2. Rhetoric
3. Multiple meaning
4. Metaphor
5. Metonymy
6. Ambiguity
7. Antithesis , Oxymoron
8. Symmetry , Taxis
9. Single Equivoque

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

11. amplification Equivoque
 12. symmetry Equivoque
 13. Expresses Equivoque
 14. readiness Equivoque

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

16. Metaphorically Ambiguity
 17. Explicit Metaphor
 18. Contrasts Ambiguity

۱۹. ر. ک. المدنی، ۱۹۶۹: ۲ / ۳۸

۲۰. ر. ک. ابداع البدایع: ۲۶۷

21. Equivoque Symmetry
 22. Symmetry , Taxis

۲۳. در این باره ابن «یعقوب مغربی» می‌نویسد: نسبت «ایهام تناسب» به «مراعات نظیر» همانند نسبت «ایهام تضاد» است به مطابقه؛ یعنی همان‌گونه که ایهام تضاد به مطابقه وابسته است، ایهام تناسب هم به مراعات نظیر وابسته است (مواهب در فهرست منابع نیست الفتح ۲ / ۵۰۰).

۲۴. ^۱ پیشتر در بحث از ایهام مرشح گفتیم که «ایهام تناسب» تقریباً همان ایهام مرشح است و آن را توضیح دادیم.

25. Multifaceted Equivoque
 26. Like Equivoque
 27. Double Reading Equivoque
 28. Nonfixed , Changeable

۲۹. چنانکه 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 ماهرویان (که شبیه واو است). (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۱۶)

30. Coplex Equivoque
 31. Simile
 32. Translation Equivoque
 33. Paradox Equivoque

۳۴. این نوع ایهام را نصرالله تقوی (ر. ک. در هنجارگفتار، ۱۳۶۳: ۲۸۹) با این نام ذکر کرده است.

۳۵. اصطلاح «تصویرهای پارادوکسی» را - چنانکه جناب آقای دکتر شفیعی کدکنی بیان داشته‌اند - ایشان بر این مفاهیم اطلاق کرده‌اند (ر. ک. شاعر آینه‌ها، ۱۳۶۶: ۵۴).

۳۶. از این نوع هنر سخن‌آرایی، در شعر و نثر عربی نیز فراوان وجود دارد. نگارنده، در مقاله‌ای با عنوان «پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی» آن را مطرح کرده و مثال‌های متعدد از عربی و فارسی آورده است (ر. ک. مجله انجمن ایرانی زبان عربی، ۱۳۹۰، شماره ۱۹: ۱۵۲).

37. Confirmation Equivoque
 38. Inversion Equivoque



39. Antimetabole , Chiasmus

40. Remind Equivoque

۴۱. ر. ک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۱.

۵. منابع

• قرآن مجید

- تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر. (۲۰۰۱). *المطول*. تحقیق عبدالحمید هنداوی. ط ۱. بیروت: دارالکتب العربیه.
- تقوی، نصرالله. (۱۳۶۳). *هنجار گفتار*. ج ۲. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- الجرجانیف، علی بن محمد السید الشریف. (بی‌تا). *کتاب التعریفات*. تحقیق عبد المنعم الحفنی. قاهره: دارالرشاد.
- الحموی، شیخ تقی الدین ابی بکر علی. (۱۹۹۱). *خزانة الادب و غایة الارب*. شرح عَصام شعیتو. ج ۲. ط ۲. بیروت: دار و مکتبه الهلال.
- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. تصحیح احمدآتش. چاپ ۲. تهران: اساطیر.
- رشیدالدین، محمد بن کاتب وطواط. (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. طهوری و سنایی. تهران
- الزمخشری، جارالله محمود بن عمر. (بی‌تا). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*. قم: نشر ادب الحوزه.
- سکاکی، ابی یعقوب یوسف بن محمد بن علی. (۲۰۰۰). *مفتاح العلوم*. تحقیق عبد الحمید هنداوی. ط ۱. بیروت: دار الکتب العلمیه.
- سیوطی، جلال الدین. (۱۹۹۷). *الاتقان فی علوم القرآن*. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. ج ۳. المکتبه العصریه. بیروت
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. ج ۱. تهران: آگاه.
- شمس‌العلمای گرکانی، محمد حسین. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*. اهتمام حسین جعفری. ج ۱. تبریز: احرار تبریز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. ویرایش دوم، ج ۱۴. تهران: فردوس.

- العلوی، یحیی بن حمزه علی بن ابراهیم. (۲۰۰۲). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغه*. تحقیق عبدالحمید هنداوی. ج ۱ - ۳. ط ۱. بیروت: المکتبه العصریه.
- القزوینی، خطیب. *الایضاح فی علوم البلاغه*. شرح محمد عبد المنعم خفاجی. ج ۲. ط ۲. دار الجیل. بیروت
- کریمی فرد، غلامرضا. (۱۳۹۰). «پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی». *مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. صص ۱۴۵ - ۱۷۳.
- کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۵). *بدیع: زیبایی‌شناسی سخن پارسی*. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- گرگانی، شمس‌العلماء. (۱۳۷۷). *ابدع البدیع*. به اهتمام حسین جعفری. چ ۱. تبریز: احرار تبریز.
- واعظ کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته میر جلال‌الدین کزازی. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- المدنی، سید علی صدرالدین بن معصوم (سید علیخان مدنی شیرازی). (۱۹۶۹). *انوار الربیع*. تحقیق شاکر هادی شاکر. ط ۱. کربلاء: مکتبه العرفان.
- -