

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره اول-بهار 1393-شماره پیاپی 23

## نقش ایهام در سبک غزل اوحدی مراغی

(ص 79-99)

رحمان ذبیحی (نویسنده مسئول)<sup>11</sup>، الیاس نورایی<sup>12</sup>، احمد علی پور علی آباد<sup>13</sup>

تاریخ دریافت مقاله: 92/10/11

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: 92/12/25

### چکیده

ایهام برجسته‌ترین عنصر بلاغی مسلط در سبک غزل فارسی در سده‌های هفتم و هشتم است. شاعران این عصر ایهام را در مرکز خلاقیت هنری خویش قرار داده‌اند بگونه‌ای که بخش مهمی از خلاقیت شعری آنها از رهگذر بکارگیری ایهام و انواع و اقسام آن محقق شده است و ایجاد معانی چند لایه و هنجارگریزیهای معنایی در سبک غزل این دوران محصول استفاده وسیع از ایهام است. اوحدی مراغی (م: 738) شاعر عارف سده هفتم و هشتم، مانند دیگر غزلسرایان معروف آن روزگار توجه ویژه‌ای به ایهام و انواع و اقسام آن داشته است و این رویکرد بلاغی در مرکز آفرینش هنری او قرار گرفته و در تکوین و قوام سبک سخن او نقشی اساسی ایفا کرده است. میزان کاربرد انواع ایهام در غزل او چنان وسیع و متنوع است که شناخت درست طرز سخن وی در غزلیات مستلزم انجام پژوهشی دقیق در این باب است. امری که در مقاله حاضر به آن پرداخته شده است. با مطالعه و استخراج تمام موارد ایهام و دسته بندی آنها در سه گروه ایهام توازی، ایهام تناسب و ایهام زبانی میتوان به گستره ایهام و نقش آن در طرزسخن او پی برد.

**کلمات کلیدی:** اوحدی مراغی، غزلیات، سبک عراقی، ایهام، انواع ایهام.

<sup>11</sup> - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی. [r\\_zabih55@yahoo.com](mailto:r_zabih55@yahoo.com)

<sup>12</sup> - عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات دانشگاه رازی کرمانشاه.

<sup>13</sup> - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام.

## مقدمه

اگر تفاوت متون ادبی و متون دیگر را در نحوه انتقال پیام بدانیم، ایهام یکی از مهمترین ترندهای ادبیت متن است که با به وجود آوردن نوعی هنجارگریزی معنایی سبب برجستگی در زبان میشود. بسامد این صنعت بلاغی در آثار آغازین شعر فارسی، بسیار اندک است. با پیدایش سبک عراقی و با توجه به اوضاع خاص اجتماعی و سیاسی ناشی از حمله و سلطه مغول بر ایران، ایهام که روشی برای بیان سخن چند پهلو بود در شعر شاعران نمود و جلوه بارزی پیدا کرد<sup>14</sup>، چنانکه به عنوان وجه غالب و یکی از اصلیت‌ترین خصیصه‌های سبک عراقی، در شعر اکثر شعرای این دوره از جمله سعدی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، عماد فقیه، کمال خجندی، حافظ و اوحدی مراغی با بسامد بالا بکار رفته است<sup>15</sup>. اوحدی مراغی (م. 738) از سرآمدان سبک عراقی است که ایهام و انواع آن در غزلیاتش بوفور یافت میشود. پایداری تکرار در متن، غیر عادی بودن و فراهنجاری، همچنین تأثیر معنادار بر کلیت متن، سه ویژگی یک عنصر برای تبدیل به خصیصه سبکی است (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، ص 210). خصوصیات گفته شده در ایهامات غزل اوحدی مراغی چشمگیر است. در خصوص شخصیت و اشعار اوحدی مراغی تاکنون تحقیقاتی صورت گرفته است از جمله: کتابی به نام «اوحدی مراغی» از دکتر ولایتی، «نقد و بررسی شعر اوحدی» پایان‌نامه‌ای از خانم دلیلی و مقالاتی تحت عنوان «اوحدی مراغی و شعر او» از آقای خان محمدی، «سیری در اندیشه‌های اوحدی مراغی» از آقای عقیقی، «شرح حال اوحدی مراغی» از حسین مسرور، «اوحدی مراغه‌ای و تأثیرات احتمالی وی از شاعران پیشین» از آقای مشتاق مهر و ... اما تا کنون در خصوص ایهام در غزلیات وی تحقیقی صورت نگرفته است و این موضوع میتواند طرحی نو در این عرصه باشد. این پژوهش در صدد بررسی دقیق ایهام و انواع آن در غزلیات اوحدی مراغی و نشان دادن تأثیر این صنعت مهم بلاغی در تکوین سبک سخن اوست.

## شخصیت و اشعار اوحدی مراغی

شیخ اوحالدین یا رکن‌الدین بن حسین اوحدی مراغی شاعر عارف اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم است (نک: تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج 3، ص 831؛ نفحات الانس، جامی، ص 603، هفت اقلیم، رازی، ج 2، ص 938، عرفات‌العاشقین، بلیانی، ج 1، ص 375؛ مقدمه کلیات اوحدی مراغی،

<sup>14</sup> - ابراهیمی در کتاب سبک‌شناسی خود، در بررسی تطبیقی شعر حافظ و خاقانی، تحول کاربرد ایهام در سبک عراقی را نشان داده است. وی در 215 صفحه اول دیوان خاقانی تنها 35 مورد ایهام را استخراج کرده و این در حالی است که در 150 غزل از حافظ (جامعه آماری برابر با 215 صفحه آغازین دیوان خاقانی) بیش از 400 مورد ایهام را استخراج کرده است (شرح آرزو مندی، ابراهیمی، ص 211-212).

<sup>15</sup> - نک: (ایهام در شعر فارسی، راستگو)، (ایهامات دیوان حافظ، فرید)، (ایهام در دیوان سلمان ساوجی، ذکایی، ص 41-45)، (تلویح و ایهام در شعر کمال، حسینی، ص 82-83) و (سبک سعدی در ایهام سازی و گستردگی آن در غزلیات او، غنی‌پور ملک‌شاه و مهدی‌نیا، ص 75-89).

تصحیح نفیسی، ص ۳۷۱ و نه). از اشاره شاعر به شصت سالگی خویش هنگام تألیف جام جم در 733 ق (نک: کلیات اوحدی، ص 649) میتوان تولد وی را حدود سال 673 دانست (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، 833). تاریخ وفات او را بایدسال 738 ق دانست که بر سنگ مزار او در مراغه حک شده و جامی نیز به این امر تصریح کرده است (نفحات الانس، جامی، ص 604). بنابراین سایر اقوال در باب زمان یا مکان وفات او مردود است (تذکره الشعراء، دولتشاه سمرقندی، ص 213؛ عرفات العاشقین، بلیانی، ج 1، ص 375؛ ریاض العارفین، هدایت، ص 50).

از اوحدی مراغی علاوه بر دو مثنوی جام جم و منطق العشاق (ده نامه) دیوانی مشتمل بر قصاید، غزلیات، ترکیبات، ترجیعات و رباعیات باقی مانده است. سخن اوحدی را به «پر حالی» و «غایت لطف و عذوبت» و نظایر این اوصاف ستوده‌اند (نفحات الانس، جامی، ص 604؛ تذکره الشعراء، سمرقندی، ص 213). غزلها و ترجیعاتش که در مرتبه‌ای بلند از فصاحت و حسن تأثیر کلام و گرمی و گیرندگی است در عین اشتغال بر معانی غنایی و عشقی حاوی نکات عرفانی بسیار است (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج 3، ص 837). تأثیرپذیری اوحدی مراغی از شاعران بزرگ قبل از خود همچون فردوسی، منوچهری، ناصر خسرو، خیام، انوری، سنایی، خاقانی، نظامی، سعدی و مولوی نشانگر توجه او به آثار گذشتگان است (اوحدی مراغی و تأثرات احتمالی وی از شاعران پیشین، مشتاق مهر، ص 117). وی به علوم بلاغی رایج در عصر خویش مسلط بوده است و این تسلط باعث شده که در شعر خود از انواع صنایع بلاغی استفاده کند. یکی از مهمترین این صنایع، ایهام است. ایهام و انواع آن از جمله خصیصه‌های بارز سبک غزلیات اوست به نحوی که میتوان گفت ایهام وجه غالب طرز غزل وی در لایه بلاغی است.

### ایهام و گروههای سه‌گانه آن

تعاریف ارائه شده ایهام در کتب بلاغت فارسی بر اساس دو نکته کلی شکل گرفته است: نخست آنکه مولفان ایهام را تنها در لفظ دانسته‌اند و حرفی از ایهام معنوی<sup>16</sup> به میان نیاورده‌اند و دوم این که همه این تعاریف بر اساس معنی دور و نزدیک شکل گرفته است (فراتر از ایهام، آقا حسینی و جمالی، ص 125). شمس قیس رازی در کتاب المعجم ایهام را اینچنین تعریف میکند: «[ایهام] به گمان افکندن است و این صنعت چنان بود که لفظی ذومعین به کار دارد یکی قریب و یکی بعید تا خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل معنی غریب باشد» (المعجم فی معاییر اشعار العجم، رازی، ص 31). از دیدگاه همایی ایهام آن است که «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، ص 269). بر خلاف تعاریف مذکور، در ایهام همواره آنچه‌آن نیست که از معنی نزدیک به معنی دور برسیم و معنی نزدیک هیچ نقشی در انتقال مفهوم

<sup>16</sup> - ایهام معنوی یعنی ایهامی که در مفاهیم و معانی کلی شعر به وجود بیاید نه در لفظ (فراتر از ایهام، آقا حسینی و جمالی، ص 125).

جمله نداشته باشد. بلکه برعکس، در ایهامی که مد نظر آنها بوده است، غالباً هر دو معنا در جمله حضور دارند، هرچند ممکن است گاه یک معنی کمرنگتر باشد.<sup>17</sup>

ایهام بر اساس حضور معانی دور و نزدیک به سه گروه تقسیم میشود:<sup>18</sup>

1. گاه از یک واژه یا عبارت دو یا چند معنی برداشت میشود که جمله یا متن با هر کدام از آن معانی درست و فصیح است، به عبارت دیگر در این نوع ایهام، معنی دور و نزدیک، هر دو در جمله حضور دارند؛ هرچند ممکن است حضور یکی نسبت به دیگری پررنگتر باشد. در این نوع ایهام ممکن است هم برای معانی دور و هم برای معانی نزدیک یا تنها برای یک مورد از آنها در متن، قرینه وجود داشته باشد و حتی ممکن است برای هیچکدام قرینه‌ای نباشد. از آنجا که این نوع ایهام غالباً مخاطب را به حیرت می‌اندازد، از ارزش هنری بسیار برخوردار است. راستگو از این نوع ایهام به «ایهام توازی» یاد کرده است (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 15). این خانواده ایهام شامل ایهام توازی سازه‌ای، ایهام توازی ساختاری، ایهام توازی سازه‌ای - ساختاری، ایهام استخدام، ایهام کنایی و ایهام تمثیلی است.

2. در نوع دوم از ایهام، یک واژه یا عبارت در متن دارای دو یا چند معنی است، یک معنی نزدیک و یک یا چند معنی دور. معنی نزدیک که به خاطر قرینه یا قرینه‌های موجود در متن، ذهن‌آشنایی بیشتری دارد و زودتر به ذهن خواننده خطور میکند، نه مقصود گوینده است و نه جمله با آن فصیح مینماید، اما معنی دور که در متن یا اصلاً قرینه‌ای ندارد و یا دارای قرینه‌هایی - کمتر از قرینه‌های معنی نزدیک - است، مقصود گوینده خواهد بود و جمله با آن معنی میپذیرد. این نوع ایهام که از لحاظ هنری بعد از ایهام توازی قرار میگیرد نخست ذهن مخاطب را به معنی نزدیک متوجه میسازد و بعد از به وهم انداختن وی، او را به سمت معنی دور سوق میدهد. این نوع ایهام شامل ایهام تناسب، تضاد، ترادف، ترجمه، اشاری و کنایی-اشاری است.

3. گاه در متن دو یا چند معنا حضور دارد، اما به شمار این معانی میتوان در متن، روساخت پیدا کرد، به عبارت دیگر یک سخن را دو یا چندگونه میتوان خواند و با هر خوانش یک معنا را در ذهن تداعی کرد و یا به خاطر شباهت ظاهری الفاظ و عبارات متوجه یک عبارت دیگر با معنایی متفاوت شد. این نوع چندمعنایی را که به علت ویژگی زبانی الفاظ و عبارات به وجود میاید، ایهام زبانی مینامیم. این نوع ایهام شامل شبه ایهام تغییر تکیه، شبه ایهام تغییر مکث، شبه ایهام تغییر حرکت

---

<sup>17</sup> - برای اطلاع بیشتر در خصوص ایهام، نقش معانی دور و نزدیک آن در مفهوم رسانی متن و درباره چگونگی و چندگانگی تأثیر ایهام بر مقوله‌های دستوری، ر.ک: (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص 102)، (مکتب حافظ، مرتضوی، ص 457)، (خیال، مظفری، ص 137)، (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 15) و (ایهام و دگرسازی مقوله‌های دستوری، محسنی، ص 117-124).

<sup>18</sup> - راستگو در کتاب «ایهام در شعر فارسی» به تبیین و تفسیر ایهام توازی پرداخته که در حقیقت با اندکی تفاوت در زیرمجموعه‌های این گروه، نوع اول از این تقسیم بندی است (ر.ک: ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 15-32).

و ایهام تبادر است.

### انواع مختلف ایهام در غزلیات اوحدی مراغی

ایهام یکی از مهمترین عناصر سبکی غزلیات اوحدی مراغی است و بخش عمده‌ای از هنجارگریزی معنایی در غزلیات او از رهگذر آن محقق شده است. شاعر در موارد فراوان از رهگذر ایهام میان دو مصراع در غزل خویش ارتباطی هنری برقرار کرده و به این شیوه از سخن پرداززی نظر خاصی داشته است.<sup>19</sup> در 879 غزل اوحدی که مشتمل بر 7860 بیت است، پس از بررسی دقیق 3445 مورد ایهام استخراج شد.<sup>20</sup> در واقع کمتر غزلی از اوحدی مراغی را میتوان مشاهده کرد که نمونه‌ای از انواع مختلف ایهام در آن نباشد و این حاکی از حضور پررنگ ایهام در غزل اوست. در ادامه به بررسی انواع مختلف ایهام در غزل اوحدی مراغی میپردازیم.

#### 1- ایهام توازی

خصیصه اصلی این نوع ایهام، توازی در مقصود بودن هر دو معنی دور و نزدیک، و معنی‌پذیری جمله با هر دوی آنهاست. راستگو در تعریف این نوع از ایهام مینویسد: «[ایهام توازی یا چند معنایی] این است که سخن پذیرای دو یا چند معنی باشد به گونه‌ای که با هر یک از آن معانی، سخنی درست و یصح السکوت علیه، به شمار آید... در چندمعنایی [ایهام توازی]، ساخت زبانی و ظاهری (روساخت) سخن، حاصل و برآیند چند ساخت ذهنی و معنایی (ژرف ساخت) است، یعنی گوینده چند ساخت ذهنی (= معنی) را نه به شیوه معمول با چند ساخت زبانی (= عبارت) که به شیوه‌ای نو و نامعمول، با یک ساخت زبانی بیان میکند؛ به گونه‌ای که همین یک ساخت زبانی و ظاهری در تحلیل معنایی و بازنمایی مفهومی، به شمار ساختهای ذهنی و معنایی سخن به چند ساخت زبانی بدل میشود» (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 15-16). همانطور که در جدول شماره 1 نشان داده‌ایم این خانواده از ایهام با بسامد 1862 مورد (=بیش از 54% کل ایهامات غزل شاعر) دارای بیشترین بسامد از میان انواع سه‌گانه ایهام در غزلیات اوحدی مراغی است. این نوع ایهام در غزل حافظ نیز بسامد فراوانی دارد و سخت مورد توجه وی قرار گرفته است.<sup>21</sup> ایهام توازی بر اساس عوامل شکل‌گیری چندمعنایی به سه دسته تقسیم میشود:

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

این نوع ایهام به دلیل حضور یک واژه یا ترکیب چندمعنایی در سخن، که حداقل دو معنی از این

<sup>19</sup> - در کلام ادبی منظوم، درک ربط بین دو مصراع محتاج به تخیل و درک یک دقیقه هنری مانند حسن تعلیل، جناس تام، استخدام و ایهام است (سبک شناسی شعر، شمیسا، ص 370). در بخشهای مختلف این مقاله میتوان نمونه‌هایی از این نوع ارتباط (ارتباط ایهامی) بین دو مصراع را در غزل اوحدی مراغی دید.

<sup>20</sup> - تمام تلاش نگارندگان این بوده است که تا حد امکان آمار ارائه شده دقیق باشد و برای این منظور تمام غزلیات شاعر بدون استثنا به دقت بررسی شده است.

<sup>21</sup> - نک: (مکتب حافظ، مرتضوی، ص 457) و (توازی معنایی در ایهامهای حافظ، دادبه، ص 9-31).

معانی چندگانه فصیح و صحیح باشد، شکل میگیرد. «ایهام توازی واژگانی آنجاست که چندمعنی پذیری سخن برخاسته از کاربرد یک یا چند واژه یا ترکیب چندمعنایی باشد» (همان، ص 28).<sup>22</sup> این نوع ایهام در غزل اوحدی کاربردی بسیار وسیع دارد و اصلیت‌ترین خصیصه سبکی ایهامی در سبک سخن اوست به نحوی که با بسامد 1118 مورد، بیش از 60% ایهامات گروه توازی و افزون بر 32% کل ایهامات غزل او را تشکیل میدهد (نک: جدول شماره 2). چند نمونه:

ز دل و جان نشانه ساختم      ناوک چشم شوخ شنگ تو را  
 (2/13)<sup>23</sup>

«ز دل و جان» هم به معنی «با کمال میل و از صمیم قلب» است و هم به معنی «نشانه و هدفی از جنس دل و جان». همچنین در بیت زیر عبارت «چشم مدعی» هم میتواند به معنی چشم رقیب و شخص مدعی باشد که عاشق از او پنهان مانده است و هم به معنی چشم شاعر که در مصرع اول آمده است و در این صورت مفهوم مصرع دوم فنای عاشق است که در این حالت عاشق اثری از خود نخواهد دید:

نه او پنهان شد از چشمم که من نیز      ز چشم مدعی پنهانم اینجا  
 (4/4)

برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 7/1، 4/5، 4/20، 5/50، 6/74، 11/102، 2/126، 2/172، 3/200، 4/223، 1/271، 2/300، 7/326، 2/352، 7/372، 3/399، 1/425، 7/450، 8/476، 1/500، 7/525، 8/600، 7/625، 7/650، 2/681، 2/703، 3/727، 8/745، 2/771، 4/804، 2/831 و 4/851، 2/877.

#### ب. ایهام توازی ساختاری

از انواع دیگر خانواده ایهام توازی که در غزل اوحدی مراغی از بسامد چشمگیری برخوردار است، ایهام توازی ساختاری است. بسامد ایهام توازی ساختاری در غزلیات اوحدی مراغی 252 مورد است که 13/533% از ایهامات گروه توازی و 7/314% از کل ایهامات غزلیات شاعر را تشکیل میدهد (نک: جدول شماره 2). این نوع ایهام با دگرگونی نقش دستوری سازه‌ها شکل میگیرد و چگونگی ساخت و بافت سخن، خاستگاه چند معنی‌پذیری آن است (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 30).<sup>24</sup> چون با من بیگانه غمش را سر خویشی است      با خویش در آمیزم و بیگانه بسوزم (3/524)

<sup>22</sup> - کورش صفوی از این نوع ایهام با عنوان «چندمعنایی جانشینی» یاد کرده است (گفتارهایی در زبان‌شناسی، صفوی، ص 241).

<sup>23</sup> - ابیات شاهد مثال برگرفته شده از کلیات اشعار اوحدی مراغی به تصحیح و مقدمه سعید نفیسی است. عدد سمت راست بیانگر شماره غزل و عدد سمت چپ بیانگر شماره بیت است.

<sup>24</sup> - «چندمعنایی همنشینی» عنوان دیگری است که برای این نوع ایهام انتخاب شده است (گفتارهایی در زبان‌شناسی، صفوی، ص 241).

محور ایهام توازی ساختاری در این بیت «بیگانه بسوزم» است که در این عبارت «بیگانه» هم میتواند مفعول جمله باشد تا جمله «بیگانه را بسوزانم» معنی شود و هم میتواند قید باشد به معنی «بیگانه وار بسوزم». همچنین در بیت زیر که هم «فتنه» میتواند فاعل جمله باشد و هم «دست ما»:

دریاب که دست ما فرو بست این فتنه که از سر تو برخاست  
(4/77)

برای مشاهده شواهد دیگر، ر.ک: 3/41، 10/78، 5/92، 8/120، 3/198، 3/297، 9/5، 390/352، 7/541، 8/591، 7/633، 10/752 و 9/779.

### ج. ایهام توازی سازه‌ای - ساختاری

این نوع ایهام که تلفیقی از دو نوع قبلی ایهام توازی است بدین شکل است که «... زمینه‌ساز چندمعنی پذیری سخن هم واژه‌ای یا عبارتی (= سازه‌ای) چندمعنایی باشد و هم ساختار چندگانه آن، یعنی واژه یا سازه‌ای چندمعنایی، در هر معنی ساختار دستوری و پیوند نحوی واژه‌ها را به گونه‌ای دیگر توجیه پذیر سازد، یا چندساختاری سخن، واژه‌ای را در هر ساخت پذیرای معنی دیگر سازد» (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 32). ایهام توازی سازه‌ای - ساختاری با بسامد 146 مورد، 7/841 % از ایهامات گروه توازی و 4/238 % از مجموع ایهامات غزلیات اوحدی را به خود اختصاص داده است (جدول شماره 2).

گرچه گرانبار شدیم از غم آن ماه ولی هم سبک انداخته شد بار گران گشته ما  
(3/43)

در این بیت «سبک» محور ایهام توازی سازه‌ای - ساختاری است و مصرع دوم را با توجه به دو معنای سبک، میتوان به دو صورت دریافت: الف) بار گران گشته ما سبک و بی‌وزن شد. در این حالت «سبک» مسند جمله است. ب) بار گران گشته ما فوراً از دوش انداخته شد. در این حالت «سبک» نقش قیدی دارد.

باز بر دست همی‌گیرد و دل میشکرد گوش میدار که صیدت نکند باز، ای دل  
(7/451)

در مصرع دوم، «صیدت نکند باز» دارای دو معنی است: الف) باز (پرنده شکاری) صیدت نکند که در این صورت، باز فاعل جمله است. ب) باز (دوباره) صیدت نکند که در این حالت باز قید جمله است. برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 7/267، 1/273، 4/323، 6/364، 11/469، 9/497، 1/590، 8/618، 9/632، 6/687، 7/687 و 1/732.

از انواع شناسایی شده ایهام در غزلیات اوحدی مراغی که در زیر مجموعه ایهام توازی قرار میگیرد،

میتوان به ایهام استخدام، ایهام کنایی و ایهام تمثیلی اشاره کرد.<sup>25</sup>

### 1-1. ایهام استخدام

ایهام استخدام بدین جهت که حضور دو یا چند معنا در آن ضروری است، قویترین نوع ایهام است و بر خلاف انواع دیگر، در صورتی به معنی صحیح آن میرسیم که هر دو وجه معنا مد نظر باشد (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص 104) و (ایهام در شعر حافظ، حیدری، ص 37). در این نوع ایهام برای دو یا چند مفهوم واژه یا عبارتی که محور ایهام است، در متن قرینه وجود دارد، قرینه‌هایی که دور یا نزدیک بودن معنی را تعیین میکنند؛ هر چند کیفیت معنی دور و نزدیک در ایهام استخدام با معنی دور و نزدیک در سایر انواع ایهام متفاوت است.

استخدام در کتب بلاغی به صورت مستقل بررسی شده، اما برخی معاصران آن را از انواع ایهام دانسته‌اند و اندک اندک با عنوان «ایهام استخدام» معروف شده است. دکتر شمیسا در توضیح این صنعت بدیعی (استخدام) آن را دو نوع دانسته است:

الف: «اسم یا فعلی دو معنی داشته باشد و در هر یک از دو معنی با اسم یا فعل دیگری از کلام ترکیب شود (اسم با فعل و فعل با اسم)، ب: لفظی دارای دو معنی باشد و در کلام واژه‌ای یا ضمیری بیاورند که به معنی دیگر واژه راجع باشد» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص 103 - 104).

راستگو از دو نوع مذکور استخدام، تنها نوع اول را ایهام دانسته و از آن با عنوان «ایهام استخدامی» و یکی از انواع ایهام توازی یاد کرده است (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 50). ایهام استخدام با بسامد 163 مورد حدود 9% از ایهامات گروه توازی و 4/238% از مجموع ایهامات غزلیات اوحدی مراغی را تشکیل میدهد (جدول شماره 2).

کمتر از شمعی نشاید بود و گر سر میرود هم به پایان برد میباید سر این رشته را  
(8/32)

در بیت بالا «سر رفتن» در پیوند با شمع به معنی بریدن فتیله و در پیوند با شخص به معنی از دست دادن سر و جان باختن است.

هر سخن کز لب لعل تو نیاید بیرون نرود گر همه گوهر بود اندر گوشم  
(10/531)

در این بیت «در گوش رفتن» در ارتباط با سخن به معنی شنیدن و در پیوند با گوهر به معنی آویختن آن از لاله‌های گوش است.

برای مشاهده شواهد دیگر، ر.ک: 9/32، 9/74، 8/87، 5/146، 7/158، 5/225، 7/301، 4/363، 1/449، 2/495، 4/505، 5/578 و 3/683

### 1-2. ایهام کنایی

<sup>25</sup> هر یک از نمونه‌های ایهام استخدام، کنایی و تمثیلی خود نوعی از انواع سه‌گانه ایهام توازی سازه‌ای، ساختاری و یا سازه‌ای - ساختاری است اما به دلیل اهمیت آنها در این مقاله به صورت مستقل بررسی شده‌اند.



از انواع دیگر ایهام موجود در غزلیات اوحدی مراغی، ایهام کنایی است. این نوع ایهام که با نام ایهام مجازی نیز شناخته شده است، هم می‌تواند ایهام توازی باشد و هم با تغییری اندک می‌تواند در گروه دوم ایهام (گروه ایهام تناسب) قرار بگیرد.<sup>26</sup> این نوع ایهام بدین گونه است که «کانون ایهام، واژه یا ترکیب یا عبارتی کنایی و مجازی باشد، به گونه‌ای که افزون بر پذیرش مفهوم رایج و ترکیبی و کنایی، مفهوم تحلیلی اجزای خود را نیز پذیرا باشد» (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 41).<sup>27</sup> ایهام کنایی با بسامد 95 مورد، 5/102% از ایهامات گروه توازی و 2/775% از کل ایهامات غزل اوحدی را تشکیل می‌دهد (جدول شماره 2).

ز دست زلف تو دل باز میتوان آورد  
ولی چه فایده چون اوحدی دلاور نیست  
(9/127)

ترکیب کنایی «دلاور» اگرچه در نگاه اول به معنی «شجاع» است، اما به معنی باز آورنده دل (دل + آور) با «دل باز آوردن» در مصراع اول متناسب‌تر است.

بارها زلف تو دانه که بر روی تو خود  
شرح سودای مرا موی به مو کرده بود  
(4/335)

تعبیر «موی به مو» علاوه بر معنی انجام دادن کاری با دقت و ظرافت تمام، در معنی تمام تارهای زلف با «زلف بر روی» در مصراع اول تناسب دارد.

برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 2/308، 4/308، 8/308، 2/419، 4/875، 5/487، 3/617، 4/663، 11/716، 3/722، 7/735، 1/780 و 4/875

### 1-3. ایهام تمثیلی

در میان انواع ایهام توازی در غزلیات اوحدی مراغی کمترین بسامد از آن ایهام تمثیلی است. این نوع ایهام با بسامد 87 مورد تنها 4/726% از ایهامهای گروه توازی و 2/554% از مجموع ایهامات غزل او را تشکیل می‌دهد (جدول شماره 2). این نوع ایهام که در سطح جمله و عبارت صورت می‌پذیرد به این شکل است که یک مصرع یا بیت، خود تمثیلی برای مصرع یا بیت دیگری باشد؛ لذا خود مستقلاً دارای یک معنی است و در ارتباط با بیت یا مصرع ماقبل دارای یک معنی دیگر می‌گردد (رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ، طاهری، ص 131-133).

چند راند چون سگان ما را رقیب از کوی تو  
گرگ با چوب شبانان برنتابد بیش از این  
(5/647)

مصرع دوم که تمثیلی برای مصرع اول است به تنهایی بیان‌کننده یک مفهوم مستقل است و

<sup>26</sup>- برای آشنایی بیشتر، ر.ک: (2-4). انواع دیگر، همین مقاله).

<sup>27</sup>- حق جو این نوع ایهام را با عنوان «استعاره ایهامی کنایه» بررسی کرده است و معتقد است که سابقه کاربرد آن به فردوسی میرسد، در غزل حافظ برجسته میشود و شاخص بودن آن در حوزه سبک هندی است (سبک هندی و استعاره ایهام کنایه، حق جو، ص 257).

مخاطب بدون در نظر گرفتن مصرع اول، نخست به این مفهوم ظاهری می‌رسد و سپس با تطبیق دو مصرع به مفهوم باطنی آن دست می‌یابد و بدین ترتیب نوعی از کلام دوجهی در شعر شکل می‌گیرد که از ارزش هنری فراوانی برخوردار است. همچنین در ابیات زیر نیز می‌توان این ویژگی در کلام را مشاهده کرد که باعث لایه‌پذیری معنایی شعر اوحدی مراغی شده است:

گر اوحدی به هوش نیاید، عجب مدار  
بلبل چو گل بدید نخواهد خموش گشت  
(7/139)

در غمش از دیگری هیچ معونت مجوی  
دود دل خویشتن به ز چراغ کسان  
(9/596)

برای مشاهده شواهد دیگر، ر.ک: 3/109، 4 و 5، 6/130 و 7، 1/140، 4/150، 10/153، 6/186، 3/231، 5/231، 3/331، 10/346 و 11، 7/356، 4/592، 2/610 و 3، 8/617.

## 2. ایهام تناسب

خانواده ایهام تناسب بیش از 26% از ایهام در غزل اوحدی مراغی را تشکیل می‌دهد (جدول شماره 1). همانگونه که پیشتر نیز گفته شد در این گروه ایهامی یک واژه یا عبارت و یا جمله دارای دو معنی نزدیک و دور است و معنای نزدیک که دارای قرینه‌هایی در متن است زودتر به ذهن خطور می‌کند، اما مقصود گوینده معنای دیگر است؛ یعنی همان معنای دور. اگر به این تعریف توجه کنیم، می‌بینیم همان است که بلاغیون متقدم و پیروان معاصر آنها از ایهام مورد نظر داشته‌اند. (ایهام تناسب در قصاید خاقانی، حیدری و فروغی، ص 41).

### 2-1. ایهام تناسب (ایهام مراعات نظیر)

این نوع ایهام که بر پایه مراعات نظیر استوار است و از با ارزشترین و هنریترین انواع ایهام به شمار می‌رود، در سده‌های هفتم و هشتم کاربرد بسیار وسیعی در شعر فارسی دارد؛ چنانکه در غزل سعدی و خواجه کرمانی با بیشترین بسامد نسبت به سایر گونه‌های ایهام به کار رفته است.<sup>28</sup> ایهام تناسب (مراعات نظیر) آن است که شاعر یا نویسنده در سخن، واژه یا عبارتی را بیاورد که افزون بر یک معنی و مفهوم داشته باشد و یکی از این معانی با واژه، واژه‌ها و یا عبارتی دیگر در سخن دارای تناسبی از نوع مراعات نظیر باشد.<sup>29</sup> این معنی و مفهوم به دلیل حضور همین قرینه‌ها زودتر به ذهن خطور می‌کند و مخاطب چنین می‌پندارد که مراد همین معنی نخست است، اما با اندکی تأمل و دقت درمی‌یابد که مقصود گوینده، معنای دور است و سخن نمیتواند با معنی نزدیک، فصیح باشد؛

<sup>28</sup>- نک: (سبک سعدی در ایهام سازی و گستردگی آن در غزلیات او، غنی‌پور ملک‌شاه و مهدی‌نیا، ص 79) و (تحلیل سبک شناسانه پنجاه غزل خواجه کرمانی، طایفی و کمالخانی، ص 219).

<sup>29</sup> - برای مشتبه نشدن این گونه ایهامی با گروه ایهام تناسب، و از آنجا که در این نوع ایهام رابطه بین معانی ایهامی، مراعات نظیر است، همه جا از آن با عنوان «ایهام مراعات نظیر» یاد شده است.

در واقع مخاطب بعد از معنی نزدیک متوجه معنی دور میگردد.<sup>30</sup> این نوع ایهام اغلب با استفاده از واژه‌هایی که علاوه بر معنی قاموسی، معنای اصطلاحی نیز دارند و یا به گونه‌ی اسم خاص نیز به کار میروند، پدید می‌آید (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 74). ایهام تناسب (مراعات نظیر) با کاربرد چشمگیر 541 مورد بیش از 58% از ایهامات گروه خویش و 15/703% از مجموع ایهامهای غزل اوحدی مراغی را تشکیل میدهد (جدول شماره 3). چند نمونه:

کسی را که با رویت افتاد مهر چو مه را بدید اعتبار نکرد  
(4/196)

محور ایهام تناسب در بیت بالا «مهر» است. مهر که به معنی عشق و محبت منظور شاعر است در معنای خورشید با مه در مصرع دوم ایهام تناسب می‌سازد.

عروس گل ز اطراف چمن در جلوه می‌آید بیا، گو بلبل مشتاق اگر داماد خواهد شد  
(2/248)

«جلوه» در بیت بالا، به معنی هدیه‌ای که داماد شب زفاف به عروس میدهد، با «عروس» و «داماد» ایهام تناسب می‌سازد؛ چرا که مقصود شاعر از ایراد آن، مفهوم خودنمایی گل است. برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 3/32، 10/68، 2/158، 3/169، 7/169، 4/196، 9/229، 1/330، 8/409، 5/449، 3/505، 6/540، 3/662 و 8/727.

یکی از زیر شاخه‌های ایهام تناسب (ایهام مراعات نظیر) «ایهام در ایهام تناسب» است که بسامد قابل توجهی در غزلیات اوحدی مراغی دارد. این نوع ایهام با بسامد 78 مورد، بیش از 16% از ایهامات تناسب (ایهام مراعات نظیر) و 8/496% ایهامات گروه تناسب، همچنین 2/264% از مجموع ایهامات غزل او را تشکیل میدهد. منظور از ایهام در ایهام تناسب این است که شاعر از چند واژه یا عبارت دو معنایی در سخنش استفاده میکند و از هر کدام از آنها تنها یک معنی را اراده میکند و این در حالی است که بین دو معنایی که مد نظر شاعر نیستند مراعات نظیر وجود دارد (خاقانی و ایهام، غنی‌پور ملک‌شاه، ص 109).

چون در این مقام آبی گوش کن که در راحت ز آب چشم مظلومان چاه زمزمست اینجا  
(2/3)

<sup>30</sup>- نک: (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص 102)، (نقد بدیع، فشارکی، ص 168)، (هنر سخن آرای، راستگو، ص 236)، (زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان، ص 113)، (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، ص 272)، (از موسیقی معنوی حافظ، مرتضایی، ص 51) و (معالم البلاغه، رجایی، ص 343).

در این بیت، «مقام و راه»<sup>31</sup> از اصطلاحات موسیقی هستند که در معنای دیگر خود یعنی جایگاه و مسیر به کار رفته‌اند و بدین ترتیب در بیت «ایهام در ایهام تناسب» شکل گرفته است. با همه دستان بسی بر سر ما بگذرد از روش چرخ زال بهمن و بهمنجنه<sup>32</sup> (14/719)

در بیت بالا نیز «دستان، زال و بهمن» از شخصیت‌های اساطیری شاهنامه هستند که هیچ‌کدام در این مقام، مقصود شاعر نبوده‌اند؛ لذا قرار گرفتن آنها در کنار هم باعث شکل‌گیری «ایهام در ایهام تناسب» شده است.

برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 7/39، 8/45، 4/60، 7/156، 2/190، 6/207، 5/262، 6/376، 9/569، 7/651، 3/705 و 2/790

## 2-2. ایهام ترادف

«ایهام ترادف که می‌تواند گونه‌ای از ایهام تناسب [مراعات نظیر] شمرده شود، آنجاست که واژه‌ای از واژه‌های سخن، در معنایی جز معنای خواسته شده، با واژه‌ای دیگر از همان سخن، هم‌معنی و مترادف باشد» (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 79). ایهام ترادف به عنوان دومین نوع پرکاربرد این گروه در غزلیات اوحدی مراغی با بسامد 131 مورد، 14/270% از ایهامات گروه تناسب و 3/802% از مجموع ایهامات کل غزلیات را تشکیل می‌دهد (جدول شماره 3).

بر میان از سر زلفش کمری میبستم  
گر بدو دست رسیدی چو سر شانه مرا  
(5/25)

در این بیت واژه «کمر» محور ایهام ترادف است. کمر که به معنی کمر بند مد نظر شاعر است در معنای دیگر (= کمر معشوق) با میان ایهام ترادف میسازد.

در جهان کار رخ و قد تو بالا گیرد  
اگر این کار به صاحب نظران بگذارند  
(3/291)

بالا در تعبیر «بالا گرفتن» به معنی رونق یافتن است اما در معنای دیگر خود با «قد» ایهام ترادف میسازد.

برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 1/34، 2/47، 6/72، 7/156، 7/188، 11/188، 4/287، 3/291، 2/328، 11/336، 6/406، 6/572، 8/669، 5/739، 6/815، 4/829

## 2-3. ایهام اشاری

در این نوع ایهام، معنی یا نکته‌ای علاوه بر معنی فصیح و مقصود گوینده، به صورت اشاره‌ای، از حال

<sup>31</sup>- استفاده از اصطلاحات موسیقی برای ایجاد ایهام در شعر فارسی رواج داشته است. نک: (ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ، فیروزیان، ص 293-213) و (بررسی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجه کرمانی، جوزی، ص 33-40).

<sup>32</sup>- بهمنجنه: جشنی که ایرانیان قدیم در روز دوم بهمن برگزار میکردند (نک: آثارالباقیه، ابوریحان بیرونی، ص 350).

و هوا و بافت سخن دریافت میشود. گوینده در سرودن سخن خویش به این معنی اشاری توجه دارد و سخن را طوری سامان میدهد که مخاطب نیز با اندکی دقت به این نکته ظریف اشاری برسد؛ لذا نپرداختن به این مفهوم اشاری از سوی خواننده از ارزش هنری متن میکاهد و درنیافتن آن توسط مخاطب ظرافت‌کاری گوینده را میپوشاند (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 67). ایهام اشاری با بسامد 107 مورد، حدود 12% از ایهامات گروه توازی و تقریباً 3% از مجموع ایهامات غزلیات اوحدی را تشکیل میدهد (جدول شماره 3).

با سر زلف تو خود دست درازی نه رواست      به از آن نیست که من پای به مقدار کشم  
(6/529)

در کنار هم قرار گرفتن «زلف» و «دراز» بدون تردید اشاره‌ای است به درازی زلف که در زیبایی شناسی گذشتگان مورد توجه قرار گرفته است. همچنین در بیت زیر، مخاطب بدون توجه به نقش آفتاب بر علم،<sup>33</sup> نمیتواند به تمام ارزش هنری شعر پی ببرد:

چو آفتاب ترا از کنار بام بدید      پگاه‌تر علم خویش را ز بام ببرد  
(5/184)

برای مشاهده نمونه‌های دیگر، ر.ک: 1/44، 9/74، 2/81، 3/81، 4/161، 7/189، 3/207، 7/218، 4/374، 6/529، 5/593، 9/600، 9/612، 5/709، 4/712 و 5/774

#### 2-4. انواع دیگر

ایهام تضاد، ترجمه و کنایی - اشاری نیز از جمله دیگر انواع ایهام گروه تناسب هستند که در غزل اوحدی به کار رفته‌اند. بسامد ایهام تضاد 59 مورد (= 6/427% در گروه، 1/712% در مجموع غزلیات شاعر)، ایهام ترجمه 46 مورد (= 5/01% در گروه، 1/335% در مجموع) و ایهام کنایی-اشاری 34 مورد (= 3/703% در گروه، 0/986% در مجموع) است (جدول شماره 3).

ایهام تضاد شباهت زیادی به ایهام تناسب (ایهام مراعات نظیر) دارد. در این نوع ایهام، شاعر از واژه‌های چندمعنایی استفاده میکند؛ واژه مورد نظر در مفهومی که مد نظر شاعر نیست و سخن وی با آن فصیح و صواب نمی‌نماید، با یک یا چند واژه یا عبارت دیگر پیوند دارد و این نوع پیوند بر مبنای تضاد است؛ یعنی آن مفهوم غیر مراد شاعر با واژه یا واژه‌های قرینه‌اش، متضاد است (هنر سخن آرای، راستگو، ص 240)

راست کرد ایزد شکار عقل را      از سر زلف کژت، پنجاه شست  
(2/73)

در این بیت، «راست کردن» به معنی فراهم کردن و آماده ساختن است که واژه «راست» در آن با «کژ» در مصراع دوم ایهام تضاد میسازد.

<sup>۳۳</sup> - در باب نقوش مختلف و از جمله نقش و پیکر خورشید بر روی علم رک: شاهنامه فردوسی، ج 2، ص 159 به

بعد.

در ایهام ترجمه شاعر واژه‌ای چندمعنایی به کار میبرد که یکی از معانی که مقصود شاعر نیست، ترجمهٔ یک واژه یا عبارت دیگر از همان سخن است (خاقانی و ایهام، غنی‌پور ملک‌شاه، 108).<sup>34</sup>

انصاف داد عقل که در بوستان حسن دست زمانه بهتر از این شاخ گل نکشت  
(4/135)

در مصرع اول بیت بالا «داد» که فعل جمله است در معنای دیگر خود ترجمه‌ای از «انصاف» عربی است که بدین شکل ایهام ترجمه شکل گرفته است.

ایهام کنایی - اشاری آن است که شاعر کنایه‌ای را به کار ببرد که علاوه بر معنا و مفهوم ترکیبی، دارای مفهومی تحلیلی نیز باشد و در متن قرینه و اشاره‌ای نیز برای این مفهوم بیاورد، اما با این حال جمله با آن درست و فصیح نباشد (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 43).

زین پس آن چشم ندارم که مرا خواب آید مگر آن شب که در آغوش و کنارم باشی  
(3/799)

از عبارت کنایی «چشم داشتن» توقع و انتظار داشتن مقصود گوینده است، اما اشارتی نیز به چشمی که توان خوابیدن نداشته باشد، دارد.

برای مشاهدهٔ شواهد بیشتر در مورد این انواع، ر.ک: 2/74، 4/141، 3/147، 9/215، 7/248، 7/249، 4/281، 3/283، 2/382، 7/556، 6/663، 3/724 و 4/67، 5/70، 11/73، 5/100، 1/176، 3/300، 5/315، 10/409، 8/658، 6/663، 5/851، 10/861 و 2/93، 6/135، 6/290، 4/616، 4/777، 3/641

### 3- ایهام زبانی

این نوع ایهام به دلیل خصوصیت‌های زبانی الفاظ و عبارات به وجود می‌آید و از لحاظ کیفیت معنی دور و نزدیک با سایر انواع ایهام تفاوت اساسی دارد و در اغلب موارد به صورت اتفاقی و بدون قصد و غرض پدید می‌آید، هرچند ممکن است گوینده‌ای تیزبین و ژرفنگر به عمد از این خصوصیت‌های زبانی در جهت لایه لایه کردن معنای سخن خویش استفاده کند. بسامد این گروه از ایهام در غزلیات اوحدی مراغی 665 مورد است که بیش از 19% از مجموع ایهامات آن را تشکیل می‌دهد (جدول شماره 1).

#### 3-1. ایهام متبادر

در تعریف این آرایهٔ بدیعی نوشته‌اند: «واژه‌ای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صداست به ذهن متبادر می‌کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر میشود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص 106).

<sup>34</sup> - این نوع ایهام اگرچه شباهت زیادی به ایهام مترادف دارد، اما خود گونه‌ای مجزا از آن محسوب میشود. تفاوت این دو نوع در این است که «دو طرف ایهام، در ایهام ترجمه از لغات دو زبان مختلف است، مثلاً فارسی و عربی و به نظر ترجمه لغت می‌آید، در حالی که در ایهام مترادف دو لغت از لغات فارسی است» (طرح دو نکتهٔ ادبی، بامدادی، ص 6).

البته این رابطه بین کلمات صرفاً تناسب به معنی مراعات نظیر نیست و هرگونه حال و هوای ویژه و رابطه خاص مانند تناسب، ترادف، تضاد و... میتواند باعث شکل‌گیری تبادر (ایهام جناس) شود (هنر سخن آرای، راستگو، ص 243). در میان انواع ایهام زبانی در غزلیات اوحدی مراغی بیشترین بسامد از آن ایهام تبادر است. این نوع ایهام با بسامد 318 مورد، بیش از 47% از ایهامات گروه سوم و 9/23% از مجموع ایهامات غزل او را تشکیل میدهد (جدول شماره 4).

ماییم و سر کویی پر فتنه نا پیدا  
آسوده درو والا، آهسته درو شیدا  
(1/1)

در این بیت واژه «والا» در کنار واژه «شیدا» یاد آور «واله» است. همچنین در بیت زیر، «دوربین» در کنار «چشم»، واژه «دوبین» را به ذهن متبادر میکند.

اگر ت چشم دوربین باشد  
برگرفتم از آن جمال نقاب  
(8 / 51)

برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 3/9، 4/45، 3/62، 2/162، 7/189، 1/290، 3/299، 9/346، 3/387، 2/463، 6/534، 3/562، 8/616، 12/696 و 2/829.

### 3 - 2. شبه ایهام

در این نوع ایهام با واژه، عبارت و یا جمله‌هایی سر و کار داریم که با خوانشهای متفاوت، معناهای متفاوتی میرسانند و به علت همین چندگونه خوانی یا چگونه خواندن، آن را «شبه ایهام» نامیده‌اند<sup>35</sup> (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص 102) و (خاقانی و ایهام، غنی‌پور ملک‌شاه، ص 116). در ایهام ما با یک خوانش سر و کار داریم و به تبع آن با یک ساخت زبانی یا روساخت، و از همان یک روساخت به دو یا چند ژرف‌ساخت (= معنا) میرسیم، اما در شبه ایهام روساخت یا ساخت زبانی در هر خوانش تغییر میکند. بنابراین در این نوع از سخن چندمعنایی، به اندازه معانی یا ژرف‌ساختها، روساخت نیز وجود دارد.

این گونه‌گون خوانی گاه دارای ارزش هنری است و پدیده مثبتی را به نام ایهام زبانی به وجود می‌آورد و گاه به عنوان یک پدیده منفی در زبان باعث شکل‌گیری کژتابی میشود، بدین صورت که هرگاه معانی برخاسته از خوانشهای متفاوت پذیرفتنی باشد، در مقوله ایهام و هرگاه یک معنی پذیرفتنی باشد و معنی یا معناهای دیگر ناسازگار با سخن باشند، در مقوله کژتابی قرار میگیرند (ایهام در شعر فارسی، راستگو، 22).<sup>36</sup>

<sup>35</sup> - «چند گونه خوانی، چند خوانشی، گونه‌گون خوانی» نیز عناوین دیگر این نوع ایهام است (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 59).

<sup>36</sup> - راستگو چندگونه خوانی را گونه ویژه‌ای از ایهام توازی میداند و آن را در دو نوع سازه‌ای و ساختاری معرفی کرده است (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 58). این در حالی است که این نوع ایهام با انواع ایهام توازی تفاوتی اساسی دارد

شبه ایهام یا ایهام چندگونه خوانی با عناصر «تغییر تکیه (آهنگ)، مکث و حرکت» شکل میگیرد.

### 3-2-1. تغییر تکیه

در میان انواع سه‌گانه شبه ایهام در غزلیات اوحدی مراغی، شبه ایهام تغییر تکیه دارای بیشترین بسامد است. این نوع از شبه ایهام با بسامد 124 مورد، 18/646% از ایهامات زبانی و 3/599% از مجموع ایهامات آن را تشکیل میدهد (جدول شماره 4). در این نوع از شبه ایهام، واژه، عبارت و یا جمله‌ای را میتوان با دو گونه تکیه‌گذاری خواند و پیداست که با تغییر تکیه، تغییر اساسی در روساخت و ژرف ساخت (= معنا) سخن ایجاد میشود (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 59).

شب شراب که باشد رخ تو شاهد و شمعی  
بجز لب تو نیاید به کار شیرینی  
(4/848)

در این بیت «شیرینی» با تکیه بر هجای آغازین و با «ی» وحدت به معنی یک چیز شیرین است و با تکیه بر هجای پایانی و با «ی» نسبت در نقش صفت نسبی و به معنی هر چیز شیرین است. بر بندگان خویش نگاهی بکن به رحمت  
ای اوحدیست بنده و آن بنده زر خریده  
(13/710)

محور شبه ایهام تغییر تکیه در بیت بالا عبارت «به رحمت» است. تکیه بر روی هجای پایانی «رحمت» آن را به کلمه‌ای مرکب که از «رحم» به معنی دلسوزی و ضمیر «ت» تشکیل شده، تبدیل میکند. این در حالی است که «رحمت» با تکیه بر روی هجای آغازین، کلمه‌ای بسیط محسوب میشود.

برای مشاهده شواهد بیشتر، ر.ک: 9/37، 2/68، 3/106، 4/139، 2/293، 9/315، 10/334، 3/466، 1/576، 7/735، 9/794 و 2/848

### 3-2-2. تغییر مکث

شبه ایهام تغییر مکث از دیگر انواع شبه ایهام است که با بسامد 116 مورد، 17/443% از ایهامات زبانی و 3/367% از مجموع ایهامات غزلیات اوحدی مراغی را تشکیل داده است (جدول شماره 4). «تغییر مکث که معمولاً با تغییر تکیه و گاه با تغییر حرکت نیز همراه است، یعنی این‌که ساخت سخن به گونه‌ای باشد که بتوان با دو گونه وقف و مکث گفتاری (= ویرگول‌گذاری و سکون نوشتاری) آن را به دو گونه و دو ساخت خواند» (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 60).

ساخت اندر دل ما یار خراباتی جای  
ز خرابات به جایی مبر ای یار مرا  
(7/20)

محور شبه ایهام تغییر مکث در این بیت، «یار خراباتی جای» است که میتوان بعد از «یار» مکث کرد تا «خراباتی جای»، مفعول جمله باشد و نیز میتوان بی مکث خواند تا صفت «یار» باشد.

---

و این تفاوت در تعداد روساختهای آن است، اما از این لحاظ که دو یا چند معنی از خوانشها میتواند با بافت و حال و هوای سخن پذیرفتنی باشد دارای نوعی توازی است ولیکن نمیتواند صرفاً ایهام توازی باشد.



گل بخت شد شکفته، که شوم چو بخت خفته که تو داده‌ای نهفته بر خویش بارم امشب  
(6/59)

محور شبه ایهام تغییر مکث در بیت بالا عبارت «شوم چو بخت خفته» است. این جمله را به دو صورت میتوان خواند: نخست آن که بعد از خفته مکث کرد تا خفته جزیی از فعل مرکب «خفته شدن» باشد. دوم این که «بخت خفته» را صفت و موصوف فرض کرد.

برای مشاهده نمونه‌های دیگر از شبه ایهام تغییر مکث، ر.ک: 6/145، 1/327، 4/594، 5/594، 2/610، 4/663، 4/664، 1/721، 1/700 و 10/722.

### 3-2-3. تغییر حرکت

در این نوع ایهام، یک واژه یا عبارت با دوگونه حرکت گذاری، دو گونه خوانده میشود (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص 60). ایهام تغییر حرکت با بسامد 107 مورد، 9/16% از ایهامات زبانی و 3/105 % از مجموع ایهامات غزلیات اوحدی مراغی را تشکیل میدهد (جدول شماره 4).

از کجا میرسد این نامه فرو بسته به مهر کز نسیمش نفس مشک برآید به مشام  
(2/461)

در این بیت محور شبه ایهام تغییر حرکت «مهر» است که هم میتواند با فتح حرف «م» خوانده شود و هم با ضم آن. همچنین در بیت زیر «کشد» محور ایهام تغییر حرکت است که هم میتواند فعل ماضی از مصدر «کشیدن» باشد و هم میتواند فعل ماضی از مصدر «کشیدن»:

دل منه ای اوحدی زانکه به شهر کسان جور کشد بی سخن عاشق و آنکه غریب  
(9/60)

برای مشاهده شواهد دیگر، ر.ک: 2/46، 6/77، 2/461، 3/462، 2/585، 7/585، 3/605، 5/642، 9/696 و 2/875.

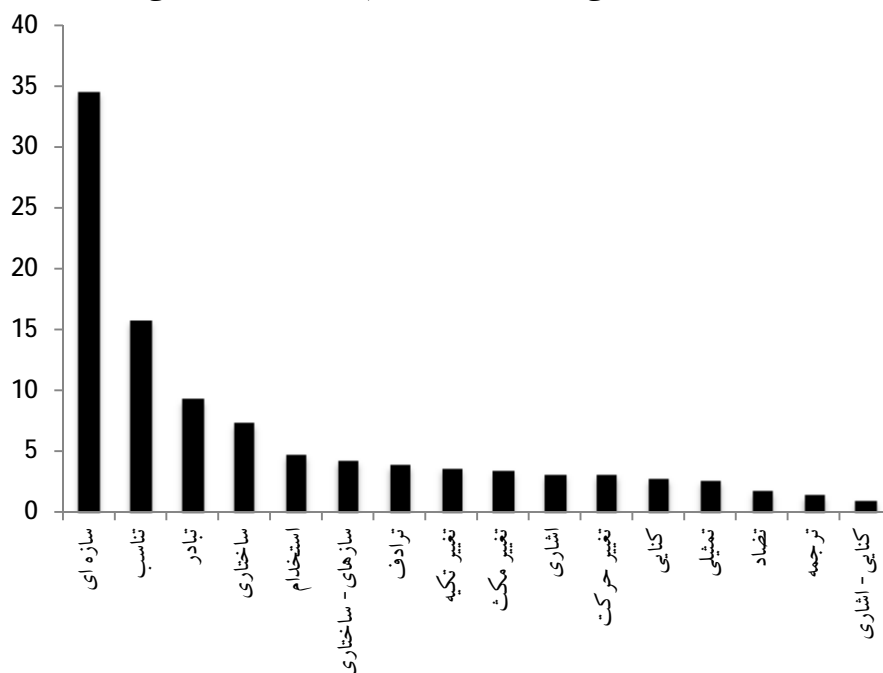
### نتیجه

از آنچه گذشت جایگاه و نقش ایهام به عنوان عنصر بلاغی مسلط در سبک غزل اوحدی مراغی بخوبی روشن میشود. اوحدی شاعر عارف و غزلسرای نامدار اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم مانند اغلب غزلسرایان معروف سده‌های یاد شده به صورت بسیار گسترده و چشمگیر از انواع و اقسام ایهام بهره برده است و در حقیقت در غزل او از جنبه استفاده از ایهام، تأثیر سبک دوره و خلاقیت فردی دست به دست هم داده و باعث شده‌اند بخش مهمی از هنر شاعری وی محقق شود. از میان انواع ایهام بیشترین علاقه شاعر به ایهام توازی، شامل ایهام توازی سازه‌ای، توازی ساختاری، استخدام، سازه‌ای — ساختاری، کنایی و تمثیلی است به گونه‌ای که این گروه ایهام با بسامد 1862 مورد و حدود 54% بیشترین کاربرد را در غزل او دارد. پس از گروه ایهام توازی، گروه ایهام تناسب شامل ایهام تناسب (مراعات نظیر)، ترادف، اشاری، تضاد، ترجمه و کنایی — اشاری با بسامد 918 مورد و حدود 26/6% قرار دارد. گروه ایهام زبانی شامل ایهام تبادر، شبه ایهام تغییر تکیه، تغییر مکث و تغییر حرکت با بسامد 665 مورد و حدود 19/3% کاربرد انواع سه گانه ایهام را به خود

اختصاص داده است. بر روی هم وسعت و تنوع کاربرد انواع و اقسام ایهام در غزلیات اوحدی مراغی به عنوان یک ویژگی بنیادین و عنصر مسلط سبکی از یکسو بیانگر انس و الفت و علاقه دیرینه شاعر به این رویکرد ارزشمند بلاغی و از سوی دیگر نشانه‌ای از تأثیرپذیری شاعر از سبک غزلسریان برجسته هم‌عصر و متقدم بر خویش است.

### نمودار و جداول

نمودار بررسی گونه‌های مختلف ایهام در غزل اوحدی مراغی



جدول شماره 1- انواع سه‌گانه ایهام و بسامد آنها در غزلیات اوحدی مراغی

عنوان	بسامد	درصد
ایهام توازی	1862	54/049%
ایهام تناسب	918	26/647%
ایهام زبانی	665	19/303%
مجموع	3445	100%

جدول شماره 2- انواع ایهام توازی و بسامد آنها در غزلیات اوحدی مراغی

عنوان	بسامد	درصد در گروه	درصد در مجموع ایهامات

ایهام توازی سازه‌ای	1118	%60/042	%32/452
ایهام توازی ساختاری	252	%13/533	%7/314
ایهام استخدام	163	%8/75	%4/731
ایهام سازه‌ای - ساختاری	146	%7/841	%4/238
ایهام کنایی	95	%5/102	%2/757
ایهام تمثیلی	88	%4/726	%2/554
مجموع	1862	%100	%54/049

جدول شماره 3- انواع ایهام تناسب و بسامد آنها در غزلیات اوحدی مراغی

عنوان	بسامد	درصد	درصد در مجموع ایهامات
ایهام تناسب (مراعات نظیر)	541	%58/932	%15/703
ایهام ترادف	131	%14/27	%3/802
ایهام اشاری	107	%11/655	%3/105
ایهام تضاد	59	%6/427	%1/712
ایهام ترجمه	46	%5/01	%1/335
ایهام کنایی - اشاری	34	%3/703	%0/986
مجموع	918	%100	%26/647

جدول شماره 4 - انواع ایهام زبانی و بسامد آنها در غزلیات اوحدی مراغی

عنوان	بسامد	درصد	درصد در مجموع ایهامات
ایهام تبادر	318	%47/819	%9/23
شبه ایهام تغییر تکیه	124	%18/646	%3/599
شبه ایهام تغییر مکث	116	%17/443	%3/367
شبه ایهام تغییر حرکت	107	%16/09	%3/105

مجموع	665	%100	%19/303
-------	-----	------	---------

## منابع

1. آثارالباقیه؛ بیرونی، ابوریحان، ترجمه اکبر داناسرشت، امیرکبیر، تهران، 1386.
2. از موسیقی معنوی حافظ؛ مرتضایی، جواد، آوای نور، تهران، 1385.
3. المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ رازی، شمس‌الدین محمد، تصحیح سیروس شمیسا، نشر علم، تهران، 1388.
4. «وحدی مراغه‌ای و تأثرات احتمالی وی از شاعران پیشین»؛ مشتاق مهر، رحمان، فصلنامه علمی - تخصصی علامه، شماره 4، 1386.
5. ایهامات دیوان حافظ؛ فرید، طاهره، طرح نو، تهران، 1376.
6. «ایهام تناسب در قصاید خاقانی»؛ حیدری، علی و فروغی پویا، اعظم، بوستان ادب، شماره 10، 1390.
7. «ایهام در دیوان سلمان ساوجی»؛ ذکایی ساوجی، مرتضی، کیهان فرهنگی، شماره 153، 1378.
8. «ایهام در شعر حافظ»؛ حیدری، علی، مجله کیهان فرهنگی، شماره 239 و 240، 1385.
9. ایهام در شعر فارسی؛ راستگو، محمد، سروش، تهران، 1379.
10. «ایهام موسیقایی در دیوان خاقانی و سنجش آن با دیوان حافظ»؛ فیروزیان، مهدی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره 16، 1391.
11. «ایهام و دگر سازی مقوله‌های دستوری»؛ محسنی، احمد، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد- واحد تهران جنوب، شماره 2، 1385.
12. «بررسی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجوی کرمانی»؛ جوزی، مصطفی، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره 3، 1383.
13. بیان؛ شمیسا، سیروس، چاپ نهم، فردوس، تهران، 1381.
14. تاریخ ادبیات در ایران (جلد سوم)؛ صفا، ذبیح‌الله، چاپ یازدهم، فردوس، تهران، 1387.
15. «تحلیل سبک‌شناسانه پنجاه غزل خواجوی کرمانی»؛ طایفی، شیرزاد و کمالخانی، لیلا، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره 1390، 14.
16. تذکره الشعراء؛ دولت‌شاه سمرقندی، تصحیح ادوارد براون، بریل، لندن، 1900م.
17. «تلمیح و ایهام در شعر کمال خجندی»؛ حسنی، سید محمد، زبان و ادب، شماره 5، 1377.
18. «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ»؛ دادبه، اصغر، مجله حافظ‌شناسی، شماره 15، 1372.
19. «خاقانی و ایهام»؛ غنی‌پور ملک‌شاه، احمد، مجله نامه پارسی، شماره 1، 1384.
20. خیل خیال؛ مظفری، علیرضا، ارومیه، انتشارات دانشگاه ارومیه، 1381.
21. «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ»؛ طاهری، حمیدرضا، مجله ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره 28، 1389.
22. ریاض‌العارفین؛ هدایت، رضاقلی خان، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1388.

23. زیور سخن در بدیع فارسی؛ صادقین، محمدعلی، دانشگاه یزد، یزد، 1379.
24. «سبک سعدی در ایهام سازی و گستردگی آن در غزلیات او»؛ غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و مهدی نیا، سید محسن، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره 12، 1390.
25. سبک‌شناسی شعر؛ شمیسا، سیروس، چاپ سوم از ویرایش دوم، میترا، تهران، 1383.
26. سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها؛ فتوحی، محمود، سخن، تهران، 1390.
27. «سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه»؛ حق‌جو، سیاوش، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره 11، 1390.
28. شاهنامه؛ ابوالقاسم فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران، 1388.
29. شرح آرزومندی؛ ابراهیمی، مختار، معتبر، اهواز، 1385.
30. «طرح دو نکته ادبی (ایهام ترادف - انتفاع)»؛ بامدادی، بهروز، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی، شماره 4، 1384.
31. عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین؛ بلیانی، تقی‌الدین، به تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کاری و آمنه فخر احمد، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، تهران، 1389.
32. «فراتر از ایهام»؛ آقا حسینی، حسین و جمالی، فاطمه، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره 41، 1384.
33. فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ همایی، جلال‌الدین، چاپ هشتم، تهران، نشر هما، 1371.
34. کلیات اوحدی؛ اوحدی مراغی، رکن‌الدین، تصحیح و مقابله و مقدمه‌نویسی سعید نفیسی، ویرایش دوم، امیرکبیر، تهران، 1375.
35. گفتارهایی در زبان‌شناسی؛ صفوی، کورش، هرمس، تهران، 1380.
36. لغت نامه؛ دهخدا، علی‌اکبر، چاپ اول از دوره جدید، دانشگاه تهران، تهران، 1377.
37. معالم البلاغه در معانی و بیان و بدیع؛ رجایی، محمدخلیل، دانشگاه شیراز، شیراز، 1340.
38. مکتب حافظ، مرتضوی، منوچهر، چاپ چهارم، ستوده، تهران، 1384.
39. نجات‌الانس من حضرات‌القدس؛ جامی، نورالدین عبدالرحمان، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات تهران، 1382.
40. نقد بدیع؛ فشارکی، محمد، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران، 1379.
41. نگاهی تازه به بدیع؛ شمیسا، سیروس، چاپ هشتم، تهران، فردوس، 1375.
42. هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)؛ راستگو، محمد، سمت، تهران، 1382.
43. هفت اقلیم؛ رازی، امین احمد، تصحیح، تعلیقات و حواشی سید محمد رضا اهری «حسرت»، سروش، تهران، 1389.