

The Application of Amphibology in Lyrics of Shawkat Bokhari

Mohammad Amir Mashhadi¹, Rahimeh
Rivaz², Leila Ebadi Nejad³

Abstract

Amphibology is one of the important elements of literary language and one of the most widely used forms of imagery and has been considered as a kind of semantic deviation. Amphibology is created on the axis of adjacency and collocation, and the language can become mysterious with the help of it. Amphibology can also be regarded as the most artistic and mysterious literary technique used by professional poets and lecturers. Undoubtedly, the recognition of the wonders of this imagery figure has led us to identify their mysterious words. In Persian literature, Hafez and Khaghani are considered to be the forerunners of this art. Shawkat Bokhari is one of the poets of 11th hegira century and one of the capable Persian poets of Transoxiana. His poetry is full of fantasies, and most of the imageries can be found in his lyrics. This research seeks to examine different types of amphibology through a glance at lyrics of Shawkat Bokhari.

Keywords: Persian Poetry, Shawkat Bokhari, Lyrics, Types of Amphibology.

کاربرد ایهام در غزل‌های شوکت بخاری

محمدامیر مشهدی^۱، رحیمه ریواز^۲، لیلا عبادی نژاد^۳

چکیده

ایهام از عناصر مهم زبان ادبی و از گونه‌های پرکاربرد صنایع بدیعی است که آن را از انواع هنجارگریزی معنایی دانسته‌اند. ایهام در محور مجاورت و همنشینی به وجود می‌آید و به کمک آن می‌شود کلام را در هاله‌ای از رمزوارگی فرو برد. ایهام را همچنین می‌توان هنری‌ترین و پُرراز و رمزترین شگرد ادبی دانست که شاعران و سخنوران هنرمند از آن بهره گرفته‌اند. بی شک پی بردن به شگفتی‌های این آرایه بدیعی، ما را به شناسایی سخنان رازآلود آنان راه می‌نماید. در ادب فارسی، حافظ و خاقانی را پیشرو این هنر می‌دانند. شوکت بخاری از شاعران سده یازدهم هجری و از پارسی‌سرایان توانای ماوراءالنهر است و شعر وی سرشار از خیال‌انگیزی بوده و بیشتر صنایع بدیعی را می‌توان در غزل‌های وی یافت. این پژوهش برآن است تا با نگاهی به غزل‌های شوکت بخاری، انواع مختلف ایهام را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، شوکت بخاری، غزل‌ها، انواع ایهام.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature of Sistan and Baluchestan University.
2. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature of Sistan and Baluchestan University.
3. M.A. Student of Persian Language and Literature of Sistan and Baluchestan University

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول).
ohammadamirmashhadi@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
Rimarivaz.rr.rr@gmail.com
۳. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
Layla.ebadinejad85@yahoo.com

مقدمه

زندگی، احوال و اشعار شوکت بخاری

خواجه محمدبن اسحاق بخاری متخلص به «شوکت» و معروف به «شوکتا» از شاعران سده یازدهم و آغاز قرن دوازدهم هجری است (صفا، ۱۳۶۹: ۱۳۳۳). شمیسا تاریخ صحیح ولادت شوکت را بر اساس قرائن موجود در تذکره‌ها، ۱۰۵۳ و تاریخ وفات وی را ۱۱۱۱ می‌داند (شوکت بخاری، ۱۳۸۲: ۱۵). سعید نفیسی در مقاله زبان فارسی در تاجیکستان، در میان نام‌های عده‌ای از نویسندگان و شاعران بزرگ فارسی زبان تاجیک، نام شوکت بخاری را نیز ذکر می‌کند (نفیسی، ۱۳۳۰: ۴). شوکت بخاری از نخستین سخنوران معتبر فرارود است که هنوز به اوج خود نرسیده، ویژگی‌های سبک هندی را در اشعارش تجلی بخشید. منظور این است که شوکت تا اوج ظهور صائب و بیدل، غزلیاتش را با آن ویژگی‌هایی که بعدها در پژوهش‌های محققان به نام سبک هندی منسوب شدند، مزین ساخت (نورزاد، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۷). ملیحای سمرقندی در جنبه مضمون‌سازی و خلق معانی تازه، شوکت را بعد از خاقانی و کلیم کاشانی، خاقانی ثالث نامیده و در ذکر مقام او در خارج از ماوراءالنهر به ویژه ایران این‌گونه می‌گوید: «اما از روشنایی چون آفتاب شهرت داشت که عیان بود. از کوچک و بزرگ و از شاه تا گدا در ملک ایران، همه را خواهش صحبت و الفت او است» (سمرقندی، ۱۳۸۵: ۳۱۵). حزین درباره احوال شوکت می‌گوید: «بدایت احوالش را خود تقریر می‌نمود که پدری داشتم صراف، مرا به دبستان فرستاد، خط و سوادآموزی. چون سن رشد و تکلیف رسید پدر رحلت نمود، ناچار بر سر بازار به شغل

پدر نشسته، وجه معاشی حاصل می‌شد... روزی دو سوار از یک نزدیک مکان من به همدیگر رسیده به سخن گفتن ایستادند و اسبان پا بر بساط من نهاده از هم پاشیده، مرا در نکوهش آنان سخنی از زبان برآمد. به ضرب تازیانه ستم آنچه خواستند کردند. مرا دل بشورید و همان دم، بی راحله و زاد، از بخارا برآمده، روی به خراسان نهادم» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۱۶۲).

پیشینه پژوهش

در مورد انواع ایهام و یافتن آن در اشعار سخنوران نامی ادب پارسی کارهای شایسته‌ای صورت پذیرفته از جمله:

«سبک خیالی بخاری و آفرینش نام واژه‌های ایهامی» از محمود عباسی و محمدرضا مهدی (۱۳۹۴).

«بررسی ایهام تناسب و کارکردهای آن در غزل-های سلیمان ساوجی» از مسعود فروزنده، اسماعیل صادقی، ابراهیم ظاهری عبدوند و امین طالبی (۱۳۹۳).

«ایهام تناسب در قصاید خاقانی» از علی حیدری و اعظم فروغی پویا (۱۳۹۰).

«سبک هندی و استعاره ایهامی کنایه» از سیاوش حق جو (۱۳۹۰).

«سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او» از احمد غنی‌پور ملک‌شاه و سیدمحمد مهدی‌نیا چوبی (۱۳۹۰).

«ایهام و مصادیق آن» از عاقله شعبانی اندلیبه (۱۳۸۹).

۱. ایهام

اکثر بدیع نویسان بر این نکته که ایهام، بدیع ترین آرایه ادبی و زیباترین شیوه هنر شاعری است، تأکید کرده اند. به گفته ویکتور شکلوفسکی: «اشعار شاعران، براساس شیوه های بیان، شگردهای کلامی و کاربرد ویژه زبان از یکدیگر متمایز می شوند». (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۸). به تعبیر زرین کوب، ایهام نوعی تردستی زیرکانه است که شاعر در آن با یک تیر دو نشان می زند (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۷۷). به طور کلی و با نگاه به تعاریف همه بدیع شناسان، ایهام به معنی واژه هایی در سخن اشاره دارد، با دو یا چند مفهوم: مفهوم اول نزدیک تر و آشنا تر است و زودتر به ذهن خواننده یا شنونده می آید، اما مقصود گوینده این مفهوم نیست. مفهوم دوم دورتر و بیگانه تر است که مقصود گوینده است، اما به دلیل ناآشنایی و بیگانگی، پس از تأمل و درنگ در حال و هوای سخن، به ذهن خواننده یا شنونده می رسد. ایهام بدان جهت توهم و تخیل نامیده می شود که ابتدا مفهومی را که مقصود نیست به وهم و خیال خواننده می افکند و از آن نظر توریه (پوشاندن) نام گرفته که مقصود اصلی و دور از ذهن خواننده را در پوشش معنی نزدیک نمایان می کند. ایهام از انواع هنجارگریزی معنایی است که در محور مجاورت یا همنشینی ایجاد می شود. برای روشن تر شدن مفهوم ایهام، به برخی از تعاریف بدیع نویسان عربی و فارسی اشاره می شود. البته لازم به ذکر است که بدیع نویسان فارسی نیز به پیروی از بدیع در ادبیات عرب، همان معانی را در کتاب های خود آورده اند. تفتازانی در کتاب *المطول* خود ایهام را این گونه بیان

«چندگونگی ایهام در غزلیات سعدی» از ابراهیم ابراهیم تبار و سیدمحسن مهدی نیا (۱۳۸۷).

«ایهام در شعر حافظ» از علی حیدری (۱۳۸۵).
«ایهام و دگرسازی مقوله های دستوری» از احمد محسنی (۱۳۸۵).

«ایهام نامواژه ای» از سیدمحمد راستگو (۱۳۷۱).
«ایهام در شعر فارسی» از سیدمحمد راستگو (۱۳۷۰) و (۱۳۷۹).

«ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ» از سیدضیاءالدین سجادی (۱۳۵۱).

اما طبق بررسی های به عمل آمده هیچ پژوهشی درباره ایهام و شاخه های آن در اشعار شوکت بخاری صورت نگرفته است. این مقاله کوشیده است تا انواع ایهام را با مطالعه و مرور غزلیات شوکت بخاری، شاعر قرن یازده و دوازده هجری قمری مورد بررسی قرار دهد.

پرسش های تحقیق

۱. انواع ایهام در غزل های شوکت بخاری کدام اند؟
۲. آیا انواع ایهام در اشعار شوکت بخاری، طبیعی و خوشایند است؟
۳. آیا مشابه ایهامات شوکت بخاری در اشعار دیگر شاعران دیده می شود؟

انواع ایهام در غزل های شوکت بخاری

انواع ایهام های بررسی شده در غزلیات شوکت بدین قرار است:

می‌کند: «التوریه و یسمی الایهام ایضاً و هی آن یطلق لفظاً له معنیان قریب و بعید و یُراد به البعید اعتماداً علی قرینه خفیه». (التفتازانی، ۱۴۲۶: ۴۲۵).

مراد از ایهام آن است که لفظی دو معنی قریب و بعید داشته باشد و مراد گوینده با توجه به قراین خفی، آگاهانه و عمدتاً، معنی بعید باشد. وطواط معتقد است که «دبیر یا شاعر... الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد: یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن لفظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بود» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹). «لفظی ذومعین را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قائل، معنی غریب باشد» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۱). معاصران نیز همان معانی را با زبان امروزی تر اظهار داشته‌اند:

«در کلام لفظی آورند که دو معنی داشته باشد، یکی قریب و دیگر بعید و مراد، معنی بعید باشد به معنای قرینه خفیه...» (رجایی، ۱۳۶۲: ۳۴۹). «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» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۶۹).

سخنور واژه‌ای را آن‌چنان نغز در سروده خود به کار ببرد که بتوان از آن دو معنا را دریافت: یکی معنایی که نخست و به یک‌باره دریافت می‌شود و آن را معنی نزدیک می‌نامیم. دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور می‌خوانیم. آنچه در آرایه ایهام، فزون‌تر خواست سخنور است، معنای دور است (کزازی، ۱۳۸۱: ۹۸-۱۲۸). راستگو درباره ایهام چنین می‌گوید: «سخنی است دارای دو معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای

نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی برابر دارند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷). «در ایهام، معنای دوگانه یا چندگانه در دوری و نزدیکی چندان دوگانگی ندارند» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۴). فشارکی در تعریف ایهام می‌گوید: «...اما یک معنی را اراده کند و معنا یا معنای دیگر، در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ جلب نظر نماید و به طور کامل از دید ذهن، ناپدید نگردد» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۳). شمیسا در کتاب *نگاهی تازه به بدیع با دقت بیشتری به ایهام پرداخته است*: «کلمه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۱).

«ایهام نوعی شگفت کاری و شیرین کاری ادبی نیز هست؛ زیرا وقتی مخاطب با کمی چالش و دقت، معنایی دیگر از لفظ یا عبارت درمی‌یابد، لذت و میلش به خواندن و تأمل بیشتر می‌شود که در محور همنشینی و مجاورت و براساس ترکیب شکل می‌گیرد و با ایهام که یکی از عناصر مهم زبان ادب است، پیوند می‌یابد» (خلیلی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰). کاربرد ایهام در شعر شوکت:

ترسم به یک تغافل بیجا خورد شکست

پاس دلم بدار که بسیار نازک است

(غزل ۳۴۵، بیت ۱)

شکست خوردن: ۱. شکستن و ترک خوردن

و ۲. شکست خوردن و باختن.

نگهم بس که ز جولان تو شوخی دارد

مژه‌ام را هوس موی کمرها شدن است

(غزل ۳۶۰، بیت ۷)

- موی کمرها: ۱. مویی که تا کمر می آید و
 ۲. کمری که مثل مو باریک است.
 از نخل قامت تو تمنی ثمر خورد
 هر کس ترا به بر کشد از عمر بر خورد
 (غزل ۵۴۶، بیت ۲)
- واژه ثمر با معنی دور واژه بر ایهام ترجمه دارد.
 همچنین ترکیب برخوردار ایهام دارد با دو زیر ساخت:
 ۱. از عمر خود بهره کافی را خواهد برد (عمر طولانی خواهد داشت) و ۲. از وجود یار، بهره مند خواهد شد.
 عمر: ۱. زمان زندگی و ۲. استعاره مصرحه از معشوق.
 زاهدا چند زکف، جام می ناب نهی
 پشت چون صورت آینه به محراب نهی
 (غزل ۱۸۵، بیت ۱)
- کف: ۱. سطح داخلی دست یا پا و ۲. یکی از اشکال انحلال هوا در مایعاتی که گرم یا تکان داده می شوند. مانند کف حاصل از حل صابون در آب ... یا کف حاصل از جوشاندن برخی مواد که در سطح مایع، جمع می شوند (دهخدا، ۱۳۸۵، ۲/ ۲۲۹۰).
 می خورد صد سرزنش تا جان، گرفتار تن است
 خار چون ماند به پا، آهن ربای سوزن است
 (غزل ۳۵۸، بیت ۱)
- سرزنش: ۱. بر سر کسی زدن و ۲. نکوهش، ملامت، توبیخ و سرکوفت (دهخدا، ۱۳۸۵، ۲/ ۱۶۷۸).
 چنین است بیت زیر:
 به دلتنگی قناعت کن که دور از سرزنش باشی
 رگ چین جبین را کی خطر از بیشتر باشد
 (غزل ۶۰۷، بیت ۵)
- نیامدی به چمن امشب و هوا می گفت
 که ماه چارده و باده دو ساله عبث
 (غزل ۴۵۹، بیت ۲)
- هوا: ۱. گازی بی رنگ و بی بو که گرداگرد زمین را فرا گرفته و جانداران و گیاهان از آن تنفس می کنند باد، نسیم (دهخدا، ۱۳۸۵، ۲/ ۳۱۸۵) و ۲. عشق و محبت (همان).
 به چشم او خط یاقوت، خون مرده می آید
 سیه مستی که سرمشق از خط پیمان می گیرد
 (غزل ۵۵۹، بیت ۴)
- خط یاقوت: ۱. رگه درون سنگ قیمتی و گرانهای یاقوت و ۲. نوشته های یاقوت مستعصمی (خطاط معروف و مشهور قرن هفتم هجری). چنین است بیت زیر:
 باده لعل لب، نشئه رنگین دارد
 خط یاقوت در این بزم، خط جام بود
 (غزل ۷۱۸، بیت ۲)
- به سردارند سودای خط سبز بتان، شوکت!
 همانا سرنوشت تیره بختان، خط ریحان بود
 (غزل ۷۲۱، بیت ۷)
- خط ریحان: ۱. خط سبز و تیره همچون گیاه و ریحان و ۲. (مانند) خط ریحان که یکی از شش خط اختراع شده ابن مقوله و زیبا و ارزشمند است.
 خواجه کرمانی خط یاقوت و خط ریحان را با ایهام در یک بیت آورده است:
 نموده لعل لب از خط یاقوت
 بنفشه ات خط ریحان نوشته بر نسرین
 (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۷۸)

۲. ابهام استخدای

این نوع ابهام، بر دو گونه است:

۱. اسم یا فعلی دو معنی داشته باشد و در هر یک از دو معنی، با اسم یا فعل دیگری از کلام ترکیب است (اسم با فعل و فعل با اسم).

۲. لفظی دارای دو معنی باشد و در کلام، واژه‌ای با ضمیر بیاورند که دو معنی دیگر واژه، راجع باشد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۳).

«استخدام آن است که لفظی دارای دو یا چند معنی باشد و آن را طوری در نظم و نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جمله دیگر معنی دیگری داشته باشد، یا از خود لفظ، یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد، معنی دیگر اراده کند» (موسوی، ۱۳۸۲: ۱۷).

وجه شبه دوگانه یا صنعت استخدام، گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به معنی دیگری دارد و یک‌بار حسی و یک‌بار عقلی است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۰۰).

می‌گیزی ای کبوتر چند از مکتوب من

نامه‌ام آخر بیاض سینه شهباز نیست

(غزل ۴۲۴، بیت ۲)

بیاض: ۱. سفیدی با توجه به سینه شهباز و ۲.

پاکنویس با توجه به نامه که ابهام موشح است.

تندخویی شرر از چشم سیاه تو گرفت

سرمه چون سوخته آتش ز نگاه تو گرفت

(غزل ۴۵۴، بیت ۱)

سوخته: ۱. پارچه کهنه سوخته که بر آن از سنگ

چقماق آتش گیرند. حراق، حراقه (دهخدا، ۱۳۸۵، ۲/

۱۷۲۵) و ۲. عاشق، شیفته (همان).

مکرر می‌کند جانان حساب عاشقان خود

شمرد از بس که ما را خاک، باشد سبحة در دستش

(غزل ۸۴۷، بیت ۲)

شمردن با حساب به معنی حساب کسی را

رسیدن و با خاک به معنی خوار و خفیف پنداشتن است. در یک زیرساخت معنایی دیگر می‌توان چنین برداشت کرد که معشوق ما همیشه حساب عاشقان فراوان خود را دارد، اما من را در زمره عاشقان خود به شمار نمی‌آورد و خوار و خفیف می‌پندارد.

کوه و صحرا شده از جلوه شیرین رنگین

جاده را کرده رگ لعل، پی گلگونش

(غزل ۸۶۶، بیت ۴)

ضمیر «ش» در واژه گلگونش دارای دو

زیرساخت است: ۱. رد پای سرخ رنگ شیرین، جاده را رنگین کرده است و ۲. رد پای اسب شیرین به نام گلگون، جاده را رنگین کرده است.

خطت نگشته سبز هنوز از بهار حسن

بوی بنفشه از گل روی تو می‌کشم

(غزل ۹۸۲، بیت ۲)

فعل کشیدن با بو، بو کشیدن و استشمام کردن

با خط به معنی خط کشیدن، رسم کردن و نوشتن.

فغان که چرخ به بزمش چو شمع کشته مرا

امان نداده که نظاره‌ای تمام کنم

(غزل ۹۹۶، بیت ۴)

واژه «کشتن» برای شمع به معنی خاموش کردن

و برای شاعر به معنی به قتل رساندن است.

سد راه ما سبکر و جان، غبار جسم نیست

یوسف ما چون صدا از چاه می‌آید برون

(غزل ۱۰۸۵، بیت ۲)

پاره شدن: ۱. مشبه (آه) و ۲. مشبه‌به (رشته)
 عمر از برَم گذشت چو معشوقِ بی وفا
 خوش نسبتی به مردمِ عالم، درست کرد
 (غزل ۵۳۵، بیت ۴)
 گذشتن: ۱. مشبه (عمر = زمان و فرصت
 زندگی) و ۲. معشوق.

۳. ایهام اشاری

ایهام اشاری آنجاست که سخن در حال و هوایی و به
 گونه‌ای پرداخته شود که افزون بر معنی مقصود، به
 معنی دیگری نیز اشارت داشته باشد و آن معنی یا نکته
 را نیز فرایاد خواننده و شنونده بیابرد و همین معنی
 نکته‌اشاری است که گوینده را وا می‌دارد تا سخن
 خویش را در حال و هوای اشاره‌ای ویژه‌ای سامان
 دهد (راستگو، ۱۳۷۰: ۶۱).

کرشمه مست ز شُرَبِ مدام او باشد
 سوادِ چشمِ بتان، خطِ جامِ او باشد
 (غزل ۶۳۲، بیت ۱)
 واژه مدام یک قید به معنی دائم است و در معنای
 دُور به معنی شراب هم هست. واژه سواد که معنی
 نزدیک آن مردمک است با دیدن واژه خط، دانش
 خواندن و نوشتن را نیز معنی می‌دهد. واژه خط با در
 نظر داشتن هفت خط جام جمشیدی معنی علامت و
 نوشته را هم دارد.

شیرین چه دل به روی شکرخواب کرده‌ای
 چون جوی شیر، فیضِ سَحَرِ موج می‌زند
 (غزل ۶۸۷، بیت ۷)
 شیرین: ۱. قید حالت و ۲. همسر خسرو پرویز.

برون آمدن: وجه شبه است. یوسف، استعاره از
 روح و مشبه. صدا، مشبه‌به است. برون آمدنِ روح از
 بدن با برون آمدنِ صدا از چاه، متفاوت است.
 گفت از آن چشم سیه، مصرع فردی، شوکت
 که ردیفش همه چون مدُّ ننگه، مژگان است
 (غزل ۳۵۷، بیت ۴)

مژگان: در غزل مورد نظر، بخشی از ردیف است.
 در بیت فوق این واژه، استخدام دارد با مصرع و مدِّ
 ننگه، متفاوت می‌شود. واژه مژگان با ننگه در معنای
 مشهور خواهد بود و در معنای ادبی ردیف بیت فوق-
 الذکر و غزل ۳۵۷ است.

از ناتوانی چون مژه کوتاه قدم افتاده ام
 پیشِ رَه، جولانِ من، نظاره، سدِّ آهن است
 (غزل ۳۶۰، بیت ۸)
 کوتاه قدم بودن: وجه شبه است، مشبه خود شاعر
 و مشبه به مژه است.

چون شمع در این بزمِ زبانی که تو داری
 از بس که دراز است زیاد از دهن تست
 (غزل ۴۱۱، بیت ۱)
 زبان درازی: با مشبه (تو) و مشبه‌به (شمع) دو معنای
 متفاوت دارد.

می خورم شوکت! به یادِ لعلِ او خونِ جگر
 از دل من غنچه، تعلیمِ قلدحِ نوشی گرفت
 (غزل ۴۵۵، بیت ۵)
 قلدحِ نوشی: وجه شبه است که با شاعر
 (شوکت) یعنی مشبه‌به و غنچه، مشبه دارای دو
 معناست.

بستن لب ز فغان، زندگی جاوید است
 رشته آه چو شد پاره، نَفَس می‌گردد
 (غزل ۴۸۹، بیت ۳)

دارند. بنابراین، تصویر اقیانوسِ شعله‌ آتش، تصویری پارادوکسی است.

واژه‌های خطرناک، کشتی، برخاستن باد مراد در تثبیت محیط به معنای اقیانوس نقش دارند. ایهام و پارادوکس: ایهام که مشخصه اصلی شعر حافظ است و از آنها می‌توان «پارادوکس» را ردیابی کرد (رسول‌زاده و قربان‌زاده، ۱۳۹۵: ۹۴).

۵. ایهام تام

«آن است که کلمه موردنظر، بیش از دو معنی داشته باشد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۸۲) و اگر از سه معنی زیادت بود، ایهام ذوالوجه خوانند و تا هفت معنی آورده‌اند (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰).

مانی چون نقش آن صنم مست می‌کشد

چون می‌رسد به ساعد او دست می‌کشد

(غزل ۶۴۱، بیت ۱)

واژه دست در ترکیب دست می‌کشد، با واژه ساعد ایهام ترجمه دارد. ترکیب دست کشیدن دارای چند زیرساخت معنایی است که عبارت‌اند از: ۱. مانی تا به قسمت ساعد تصویر می‌رسد، دست از کار می‌کشد. الف) مانی ناتوان می‌شود، از عهده کشیدن ساعد یار بر نمی‌آید. ب) مانی مجذوب و بسیار شیفته می‌شود. ۲. مانی تا به قسمت ساعد تصویر می‌رسد دست خود را بر آن می‌کشد.

نبود از تلخی کامم خبر، شیرین دهانان را

به طومارِ بیاضِ جوی شیرِ آخر، رقم کردم

(غزل ۹۵۵، بیت ۴)

شیرین دهانان: ۱. زیبارویان خوش دهان و شیرین لب، ۲. مزه و طعم شیرین که با تلخی تضاد دارد و ۳. معشوقه فرهاد که با جوی شیر تناسب دارد.

شکر: ۱. خواب ناز و شیرین و ۲. همسر خسرو پرویز.

کلیمم و ید بیضا در آستین دارم

پُر از تبسمِ یوسف بود لبِ چاهم

(غزل ۱۰۰۱، بیت ۴)

واژه لب: ۱. لبه و کناره چاه و ۲. لب‌های چاه با توجه به واژه تبسم بیت در فضای اشاره به سرنوشت یوسف پیامبر (ع) سروده شده و سامان یافته است.

۴. ایهام پارادوکس

«ایهام پارادوکس که گونه‌ای از ایهام تضاد است، این است که از همنشینی محورهای ایهام تضاد، ترکیب یا مضمونی پدید آید که به ظاهر پارادوکس و خلاف آمد عادت بنماید، بی آنکه به راستی و در باطن، چنین باشد» (راستگو، ۱۳۷۹: ۸۹).

زبس خوابِ پریشان، دلنشین افتاده، شوکت را

ز موج بوی سنبل بهر بالین پود و تار آرد

(غزل ۴۹۹، بیت ۷)

دلنشینی خوابِ پریشان، ترکیبی پارادوکسی است؛ زیرا شاعر ادعا کرده که خواب او پریشان و آشفته است که قطعاً موج‌های بوی سنبل که تار و پود بالین او شده‌اند، در این پریشانی نقش دارند و از طرف دیگر خواب شاعر دلنشین و شیرین نیز است.

محیطِ شعله، خطرناک، ما به کشتیِ خَس

نشسته‌ایم که باد مراد برخیزد

(غزل ۵۶۶، بیت ۳)

محیطِ شعله ترکیب پارادوکسی است؛ زیرا

محیط به معنای اقیانوس و دریای بزرگی که گرداگرد جهان را فرا گرفته است (دهخدا، ۱۳۸۵: ۲ / ۲۶۳۱).

آب و آتش از عناصر اربعه هستند که با هم تضاد

- به دور لعل او تنها نه من سرگستگی دارم
 کند یاقوت را سنگ فلاخن رنگ گردیدن
 (غزل ۱۰۴۲، بیت ۴)
- واژه دور: ۱. دوران و هنگام، ۲. گرداگرد و
 پیرامون و ۳. گردش و حرکت.
 غبارِ خاطرِ آیامم از رنگِ تعلقِها
 جبینِ خاکِ چین دارد ز نقشِ بوریای من
 (غزل ۱۰۷۷، بیت ۶)
- مصرع اول را می توان به چند گونه خواند:
 ۱. غبارِ خاطرِ ایام هستم از رنگِ تعلقِها و ۲. غبارِ
 خاطرِ ایام من از رنگِ تعلقِها ... مصرع دوم: ۱.
 جبینِ خاکِ چین خاکِ چین = خاکِ چیدننده، خاکِ
 بردارنده یا خاکِ آلود، ۲. چین: چین و چروک با توجه
 به واژه جبین و ۳. چین: کشور چین با توجه به واژه-
 های رنگ و نقش.
- ۶. ایهام تبادر**
 آن است که «واژه ای از کلام، واژه دیگری را که با آن
 (تقریباً) هم شکل یا هم صداست به ذهن متبادر کند.
 معمولاً واژه ای که به ذهن متبادر می شود با کلمه یا
 کلمات دیگری از کلام تناسب دارد» (شمیسا، ۱۳۷۵:
 ۱۰۶).
- گردد از زخمِ دلِ خویش سیه مست غزال
 اگر از بالِ بطِ باده پُر، تیر شود
 (غزل ۷۴۴، بیت ۳)
- واژه پُر و واژه پَر را با توجه به شنیدن واژه بال
 به ذهن خواننده متبادر شود.
 بود شوکت! علاج از باده شیراز دردم را
 که ساقی دیده از دیوان حافظ بارها
 (غزل ۹۸۸، بیت ۸)
- واژه دَرَد در ارتباط با واژه باده شیراز، واژه دُرَد
 را به ذهن مخاطب می آورد.
 ما گردبادِ وادی صبر و تَحَمُّلیم
 چون خاک در طلسم نشستن نشسته ایم
 (غزل ۱۰۰۹، بیت ۴)
- واژه گرد در ترکیب گردباد، در ارتباط با واژه
 خاک، گرد را به ذهن متبادر می کند.
 مرو از مصر، همراه نسیم بوی پیراهن
 که یوسف را چه ها افتاد تا شد از وطن بیرون
 (غزل ۱۰۹۲، بیت ۴)
- در بیت بالا به سبب وجود واژه های «یوسف»،
 «بوی پیراهن»، «وطن»، «نسیم» و «مصر» واژه
 [چه ها]، واژه [چاه] را به ذهن خواننده و شنونده
 متبادر می کند.
 از حیا گلرنگ گشتی رنگِ گل، شرمنده شد
 مُرَدَه فیروزه از یادِ عقیقت زنده شد
 (غزل ۵۹۶، بیت ۱)
- با توجه به واژه رنگ، واژه «حیا» و واژه «حنا» را
 به ذهن می رساند.
- ۷. ایهام ترادف**
 «ایهام ترادف آنجاست که واژه ای از واژه های سخن
 در معنایی جز معنای مقصود، با واژه ای دیگر از همان
 سخن هم معنی و مترادف باشد» (راستگو، ۱۳۷۰: ۷۴).
 ز گرم رفتنِ من لاله زار گشت بیابان
 ز جوشِ آبله گل کرده نوبهارِ سراغم
 (غزل ۹۸۵، بیت ۹)
- جوش: ۱. فراوانی و جوشش و ۲. دانه ریز که

عین: واژه عین در بیت به معنای چشمه آب است، ولی در زبان عربی ترجمه دیده (اسم) و چشم نیز تواند بود.

بود ز [عاقبت] کار خویشتن آگاه

کسی که قسمت امروز بهر فردا خورد

(غزل ۵۴۴، بیت ۴)

قسمت: به معنی روزی که با معنای دورِ واژه بهر، یعنی بهره و روزی ترادف دارد. معنی نزدیک واژه بهر در این بیت، حرف اضافه برای است.

۹. ایهام تضاد

معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطه تضاد داشته باشد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۳).

در ایهام تضاد هیچ معنی ضدی به کار نرفته، بلکه شاعر یک تضاد خیالی پدید آورده است. ایهام تضاد در ساخت و کاربرد، برابر با ایهام تناسب است و تنها در معنی ایهامی متفاوت هستند.

بیاض دیده‌ها شوکت شد از شعر تو نورانی

به طومارِ زبان‌ها می‌توان بُردن سوادش را

(غزل ۷۳، بیت ۵)

واژه بیاض در معنی نزدیک به سفیدی چشم نظر دارد و معنی دور آن پاک‌نویس است که با توجه به واژه سواد به معنای نزدیک سیاهی و معنای دورِ رونوشت و نیز پیش‌نویس، ایهام تضاد ساخته است.

عهدِ شباب رفت، می سال دیده کش

ساغر به طاقِ ابرویِ قد خمیده کش

(غزل ۸۵۶، بیت ۱)

سال‌دیده: ۱. شراب کهنه و ۲. کهنسال و پیر که

متضاد واژه شباب است.

کوهکن را چه غم از تلخی هجرست که نیست

بر پوست بدن ظاهر شود. دانه‌های کوچک که از التهاب غده‌های چربی بر پوست به خصوص صورت ظاهر می‌شود (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱ / ۹-۸۹۸)، با آبله مترادف است.

۸. ایهام ترجمه

شاعر واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است به کار برده؛ به طوری که معنی دور و غیر مورد نظر، ترجمه واژه دیگری در آن بیت باشد. در ایهام تناسب معنای دور با واژه دیگر به نوعی تناسب دارد و در ایهام ترجمه، معنای دور، ترجمه واژه دیگر در آن بیت است.

بود سوادِ چمن، سایه مغیلا نم

سیه بهارِ جنون، دیده غزالانم

(غزل ۹۹۶، بیت ۱)

سواد: ۱. حوالی و ۲. سیاهی که در معنی دوم

ترجمه واژه سیه در ترکیب سیه بهار است.

دلم گردید از داغ بُتانِ پُر ستم، روشن

چراغ کعبه شد از آتش سنگ صنم روشن

(غزل ۱۰۴۶، بیت ۱)

واژه بت: ۱. زیباروی و ۲. از پرستیدنی‌ها در

معنای دوم ترجمه واژه صنم است.

پای من آبله دارد ز ره گُل، شوکت!

بعد ازین دستِ من و دامنِ خار و خَسکی

(غزل ۱۱۷۰، بیت ۶)

شوکت: ۱. نام شاعر و ۲. خار که واژه خار در

مصرع دوم ترجمه آن است.

به عینِ گریه کردم یادِ سروِ او از این شادم

که اشک از دیده من، نقشِ او را در کنار آرد

(غزل ۴۹۹، بیت ۳)

خامه بادامی تراشیدم به یاد چشم او
(غزل ۱۱۱۰، بیت ۱)
واژه بیاض: ۱. دفترچه و پاکنویس و ۲. سفیدی.
سواد: ۱. سیاهی و ۲. پیش نویس که با توجه به
معنای دوم واژه بیاض با هم متضادند.
احوال سیه بختی شوکت شده روشن
از سطر شب و صفحه روزی که مرا هست
(غزل ۴۱۴، بیت ۵)
روشن: در «روشن شده» یعنی آشکار و واضح
که با واژه سیه در ترکیب «سیه بختی» ایهام تضاد دارد.
فلک ز انجمنِ عشرتِ مدامم بُرد
اگر به دادِ خُمارم رسید جامم بُرد
(غزل ۵۲۵، بیت ۱)
داد: واژه «داد» در بیت بالا بخشی از عبارت «به
داد کسی رسیدن» است در معنای به یاری او شتافتن
و از کسی دفع ستم کردن (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱۲۱۹/۱).
به بیان دیگر واژه «داد» اسم است و با واژه «بُرد»
ایهام تضاد دارد.

۱۰. ایهام تناسب

از مصداق‌های روشن ایهام است با این توضیح که تنها
یکی از دو معنی واژه در سخن حضور داشته باشد،
اما معنی غایب با واژه یا واژه‌هایی از کلام رابطه و
تناسب داشته باشد (موسوی، ۱۳۸۲: ۴۲). «ایهام
تناسب شکل دیگری نیز دارد که در کتاب‌های بدیع
بدان پرداخته نشده و آن چنان است که شاعر دو یا
چند واژه دو معنایی به کار می‌برد که از هر واژه فقط
یک معنی در شعر مطرح است، اما معنای دوم واژه‌ها
با هم تناسب دارند» (انوری، ۱۳۸۹: ۶۲). ایهام تناسب

غنچه لاله کم از لعل لب شیرینش
(غزل ۸۶۸، بیت ۵)
شیرین: ۱. معشوقه فرهاد کوهکن و ۲. طعم و
مزه شیرین که در معنای دور با تلخ تضاد دارد.
چو مردمکِ نروم از سیاه‌خانه خویشت
بیاض دیده کند کارِ پرتو ماهم
(غزل ۱۰۰۱، بیت ۵)
واژه سیاه در ترکیب سیاه‌خانه (عنیه و حلقه)
تیره دور مردمک) در ارتباط با واژه بیاض ایهام تضاد
می‌سازد.
من و روی عرقناکی که از فیض تماشايش
نگاه خشک خود را بوسه تر می‌توان کردن
(غزل ۱۰۳۶، بیت ۲)
واژه خشک: ۱. نگاه مانده و حیرت‌زده و ۲.
خشک مقابل تر.
واژه تر: ۱. تازه و بدیع و ۲. تر مقابل خشک که
در معنای دوم با هم متضاد هستند.
یک عزیز آخر زمصرِ سربلندی [برنخاست]
یوسف پستی مگر شوکت ز چاه آید برون
(غزل ۱۰۸۳، بیت ۴)
واژه سربلندی به معنی عزت و افتخار که جزء
دوم آن (بلندی) با واژه پستی که در شعر به معنی در
چاه افتاده و در پستی قرار گرفته است، ایهام تضاد
می‌سازد.
به داغِ مهر فشاند نمکِ تکلمِ او
به شیرِ صبحِ شکر افکند تبسمِ او
(غزل ۱۱۰۹، بیت ۱)
نمک: ۱. ملاحظت و ۲. کانی سفید رنگ شور مزه
که با توجه به معنی دوم، با شکر ایهام تضاد دارد.
تا شود روشن بیاضم از سوادِ چشمِ او

- از تلفیق دو آرایه «ایهام» و «مراعات‌النظیر» به وجود می‌آید.
- انسجام در محور افقی شعر موقعی برقرار می‌شود که تعبیر عنصری در بیت وابسته به عنصر دیگر در همان بیت باشد؛ یعنی یک عنصر، عنصر دیگری را پیش فرض خود قرار داده و با مراجعه به آن، عنصر دیگر درک‌پذیر شود. به عبارت دیگر، پیوند و جاذبه‌ای میان کلمات دو مصراع وجود داشته باشد. ایهام تناسب و به طور عام تناسب از مهم‌ترین عوامل تشکل و استحکام فرم درونی شعر و پیوستگی بیت است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود (فروزنده و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۲).
- مدام چشم سیاه تو می‌کشد می‌تاب
ندیده است کسی بی پیاله نرگس را
(غزل ۶۹، بیت ۲)
- واژه مدام در معنای نزدیک به معنی قید دائماً و همیشه و در معنای دور به معنی شراب است که با واژه‌های می و پیاله تناسب می‌سازد.
- کسی لاف قدح نوشی زند بزم خموشی را
که دُرد لفظ در پیمانه او صاف معنی شد
(غزل ۶۰۰، بیت ۴)
- واژه صاف که به معنی بی غل و غش است، در معنی دور خود شراب است که با واژه‌های دُرد، قدح و پیمانه تناسب دارد.
- نباشد در جهان شیرین‌تر از شهد هنر، شهدی
به جوی شیر اگر فرهاد افتد در شکر غلطلد
(غزل ۶۴۹، بیت ۲)
- واژه شیرین با دو معنای مزه شیرین است و در معنی دور خود با واژگان فرهاد، شکر و جوی شیر تناسب دارد.
- بط می همچو طاووس از نشاط امشب خرامان بود
تذرو شعله آواز مطرب، بال افشان بود
(غ ۷۲۱، ب ۱)
- واژه بط به معنی ظرف شراب به شکل مرغابی است که در معنی دور خود که اسم پرنده‌ای می‌باشد، با واژه‌های طاووس و تذرو تناسب دارد.
- هوای عالم آبم چو موج زد شوکت
به بحر این غزل انداختم سفینه خویش
(غزل ۸۹۶، بیت ۶)
- در این بیت واژه بحر در معنی نزدیک خود با واژه‌های آب، موج و سفینه مراعات‌النظیر دارد و در معنی دور با توجه به واژه غزل، بحر عروضی در شعر را به خاطر می‌آورد.
- به یاد ساده عذاران چنان زخود رفتم
که شد ز دور، نمایان، سواد لشکر خط
(غزل ۹۰۶، بیت ۳)
- سواد: ۱. سیاهی و حوالی شهر و ۲. دانش خواندن و نوشتن.
- خط: ۱. موی تازه رسته صورت و بناگوش و ۲. دست‌نوشته که در معنی دوم با معنی دوم سواد تناسب دارد.
- نبود از تلخی کامم خبر، شیرین دهانان را
به طومار بیاض جوی شیر آخر رقم کردم
(غزل ۹۵۵، بیت ۴)
- شیرین‌دهانان: ۱. زیبارویان خوش‌دهان و شیرین لب، ۲. مزه و طعم شیرین که با تلخی تضاد دارد و ۳. معشوقه فرهاد که با جوی شیر تناسب دارد.
- از فروغ حسن، خط او نمی‌گردد عیان
جوهر از آیین روشن نمی‌آید به چشم
(غزل ۹۷۹، بیت ۳)

- خط: ۱. موی تازه رسته صورت و بناگوش و ۲. دست‌نوشته.
- جوهر: ۱. گوهر، اصل هرچیز و ۲. مایع درون دوات که در معنی دوم با خط ایهام تناسب دارد.
- خط ترا به غلط مشک ناب می‌خوانم
رخ تو را ورق آفتاب می‌خوانم
(غزل ۹۹۹، بیت ۱)
- واژه خط به معنی موی تازه رسته بر صورت و بناگوش است که در ارتباط با واژه‌های می‌خوانم و ورق، معنی نوشتن است و همچنین واژه می‌خوانم در هر دو مصراع به معنای می‌پندارم و می‌شمارم است، پس با واژه‌های خط و ورق ایهام تناسب دارد.
- سواد من ز دم تیغ یار شد روشن
خط شکسته جوهر چو آب می‌خوانم
(غزل ۹۹۹، بیت ۲)
- سواد که در این بیت به معنی تاریکی و سیاهی است و در ارتباط با واژه‌های خط شکسته، جوهر و می‌خوانم به معنی دانش خواندن و نوشتن است و ایهام تناسب دارد.
- چشم از لباس عاریه پوشد حرم اگر
سازد قبا ز دامن صحرای خویشتن
(غ ۱۰۳۴، ب ۳)
- واژه دامن: ۱. کناره و پیرامون و ۲. دامن لباس که با واژه‌های لباس و قبا تناسب دارد.
- گلزارِ جمالت ز خط و طَرفِ بناگوش
دارد گُلِ شب بوی و نسترنِ صبح
(غزل ۴۶۱، بیت ۳)
- طَرف: واژه طرف در بیت بالا به معنای گوشه و کنار است، اما در معنای چشم با خط و بناگوش، تناسب دارد.
- در بیت زیر، خط در مصراع دوم با یاقوت و در مصراع نخست با پیمانۀ ایهام تناسب دارد:
- به چشم او خطِ یاقوت، خون مُرده می‌آید
سیه مستی که سرمشق از خطِ پیمانۀ می‌گیرد
(غزل ۵۵۹، بیت ۴)
- همچنین است بیت زیر:
- بادۀ لعل لب، نشئه رنگین دارد
خطِ یاقوت در این بزم، خطِ جام بُود
(غزل ۷۱۸، بیت ۲)
- از بس که دلم وحشت ازین دشت گرفته است
موجِ رم آهو به نظر چین کمند است
(غزل ۳۲۵، بیت ۳)
- واژه چین: با توجه به واژه آهو، کشور چین را به خاطر می‌آورد، اما در اصل به معنی چین و شکن کمند است.
- ز پاکان کی زند سر حرفِ بی مغز
کف از آبِ گهر پیدا نگرود
(غزل ۴۸۵، بیت ۲)
- واژه سربخشی از ترکیب سر زدن است به معنای ظهور کردن چیزی و ظاهر شدن، ولی معنای دیگر آن عضو بدن است که با مغز تناسب دارد.
- ۱۱. ایهام توکید**
- «آن است که واژه‌ای تکرار شود، اما در هر جا معنایش تفاوت کند» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۸۲). تفاوت ایهام توکید با ایهام عکس در جایگاه قرارگیری درون بیت است که در ایهام عکس، بین دو کلمه فاصله وجود دارد در حالی که در ایهام توکید، دو واژه در پی هم می‌آیند.
- رشته نَظَّاره، خودبین را کم از زُنار نیست
چشم پوشیدن زخود، خود را مسلمان کردن است

ترکیب نوخط به معنای یار نوجوان است، اما با توجه به واژه عینک، خط یادآور دست‌خط و دست‌نوشته نیز هست. ایهام چندگونه‌خوانی که زیرساخت معنایی آن به این شرح می‌باشد: کنم از روزن عینک تماشا نو، خط خود را: به سبب پیری عینک به چشم می‌زنم و از نو، خط خود را تماشا می‌کنم. کنم از روزن عینک تماشا، نو خط خود را: از روزنه عینک به یار نوجوان خود می‌نگرم.

بستن لب ز فغان، زندگي جاويد است
رشته آه چو شد پاره، نفس می‌گردد
(غزل ۴۸۹، بیت ۳)
زیرساخت معنایی نفس می‌گردد: ۱. تبدیل به نفس می‌شود و ۲. نفس در جریان است نفس، ادامه می‌یابد.

طمع چندان رسا افتاد بهر رزق، مردم را
که گندم، زخم دندان بیشتر از نان شدن دارد
(غزل ۵۱۲، بیت ۱)
مفهوم مصراع دوم: ۱. گندم بیشترین زخم را از نان شدن دارد. ۲. گندم بیشتر از نان شدن زخم دندان دارد.

زکویش بس که سرتا پای سودا آمدم شوکت
به ره نقش قدم را شور رفتارم نمکدان کرد
(غزل ۵۳۶، بیت ۵)
قدم: ۱. قدم من و ۲. قدم من.
ایهام تام: شور به معنای نشاط و معنی دور مزه

(غزل ۳۶۳، بیت ۶)
خود اول به معنی وجود و نفس و خود دوم ضمیر مشترک در معنی خویشتن است.

معشوق، دل شکن تر و من، درد پیشه‌تر
او سنگ‌تر ز سنگ و من از شیشه شیشه‌تر

(غزل ۸۲۶، بیت ۱)
سنگ اول صفت و به معنی سخت است.
امشب که به یادش می‌گلفام کشیدیم

تصویر لب او به لب جام کشیدیم
(غزل ۱۰۲۱، بیت ۱)
واژه لب اول به معنای عضو بدن و دوم به معنای لبه و کناره است.

نباشد سیر دور عارفان جز حلقه ذکر
ز وحدت باز تا وحدت بود یک سبجه گردانی

(غزل ۱۱۷۹، بیت ۴)
وحدت: ۱. انفراد و تنهایی و ۲. یکی شدن و اجتماع و اتصال.

۱۲. ایهام چندگونه خوانی (چندخوانشی)
ایهام چندگونه خوانی آنجاست که واژه یا عبارتی را بتوان به چند گونه درست خواند و از هر خواندن معنایی برداشت. زمینه‌ساز چند خوانش پذیری سخن، گاه واژه‌ای است که می‌توان با تغییر تکیه آن را دوگونه خواند تا معنی متفاوت از آن برآید (راستگو، ۱۳۷۰: ۵۲).

در نظاره را از بس به رویم بسته پیری‌ها
کنم از روزن عینک تماشا نو خط خود را
(غزل ۵۲، بیت ۱)

است (عباسی و مشهدی، ۱۳۹۴: ۱۷۴). کشور چین با توجه به واژه‌های رنگ و نقش (خاک چین = ترکیب اضافی).

کی ازین سان از دلم آن حورزاد آید برون
بس که می‌بالد خیال او زیاد آید برون
(غزل ۱۰۸۱، بیت ۱)
زیاد: ۱. از یاد و ۲. زیاد به معنی بسیار و فراوان.

۱۳. ایهام عکس

آن است که واژه مُقَدَّم، با تغییر معنی در آخر هم آورده شود و در واقع از نوعی جناس استفاده شود (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۸۲).

بزمِ عشق است و بودِ بادهٔ دیگر اینجا
گردشِ رنگ بود، گردشِ ساغر اینجا
(غزل ۵، بیت ۱)
واژهٔ گردش در اول مصراع در زیرساخت معنایی حرکت و تحول و رنگ به رنگ شدن و در آخر مصراع، گردیدن و دور زدن شراب در بزم معنی می‌دهد که ایهام عکس ساخته است.

زینهار از خود مشو دُور و به حق نزدیک باش
خود بود کس از رگِ گردن به خود نزدیک‌تر
(غزل ۸۲۴، بیت ۳)
خود در آغاز مصراع دوم، حرف ربط به معنی ولیکن یا اما می‌باشد. ۲. خود در آخر مصراع، ضمیر مشترک به معنی خویشتن است.

۱۴. ایهام کنایی

ایهام کنایی یا مجازی، آنجاست که کانون ایهام واژه یا ترکیبی کنایی و مجازی باشد، به گونه‌ای که افزون بر

شور است که با نمکدان به ذهن می‌رسد.

شوکت به گنج خلوت، تنها نشین نباشد
دارد زبس لطافت، یارش نمی‌نماید
(غزل ۷۸۶، بیت ۵)
یارش نمی‌نماید: ۱. یارش از بس لطافت دارد نمایان نمی‌شود و به چشم دیده نمی‌شود. ۲. شوکت از بس لطافت دارد، نیازی به یار و همنشین احساس نمی‌کند.

برون آورده‌اند از یک گریبان کفر و ایمان، سر
بود تارِ لباسِ کعبه، زُناری که من دارم
(غزل ۹۶۵، بیت ۲)
مصراع دوم دارای دو زیرساخت معنایی است:
۱. زُنارِ من از تارِ لباسِ کعبه است. ۲. تارِ لباسِ کعبه از زُنارِ من است.

چون هوا با بی‌وجودی، خَلق، محتاجِ منند
می‌کشد هر کس نفس، دارد به کف، دامان من
(غزل ۱۰۷۳، بیت ۲)
مصراع دوم به دو صورت خوانده می‌شود: ۱.
هر کس نفس دارد، دامان من را به کف می‌کشد. ۲.
هر کس نفس می‌کشد، دامان من را به کف دارد.

غبارِ خاطرِ ایام از رنگِ تَعَلُّقِها
جبینِ خاک چین دارد ز نقش بوریای من
(غزل ۱۰۷۷، بیت ۶)
مصراع اول را می‌توان به چند گونه خواند: ۱.
غبار خاطر ایام هستم از رنگ تعلق‌ها. ۲. غبار خاطر ایام من از رنگ تعلق‌ها ...

مصراع دوم: ۱. جبینِ خاک چین دارد چین داشتن (چروک دارد). ۲. جبینِ خاک چین از نقش بوریای من تأثیر دارد. «یکی از برجسته‌ترین و پرکاربردترین نام‌های مکان برای ساختن تصاویر ایهامی، نام «چین»

- پذیرش مفهوم رایج ترکیبی و کنایی، مفهوم تحلیلی اجزاء خود را نیز پذیرا باشد (راستگو، ۱۳۷۰: ۵۷).
- به یاد ساده عذاران چنان زخود رفتم
که شد ز دور نمایان سواد لشکر خط
(غزل ۹۰۶، بیت ۳)
- ز خود رفتم: ۱. از خود سفر کردم و ۲. از خود بیخود و مدهوش شدم.
نمی‌گشاد چمن ما ز باغبان، منت
سنوبر از دل خود آب می‌خورد اینجا
(غزل ۲، بیت ۳)
- محور ایهام در این بیت، ترکیب از دل خود است که زیرساخت‌های معنایی آن ۱. به دلخواه و سرخود و ۲. از راه دل و قلب خود می‌باشد و ایهام کنایی را ساخته است.
- قدردان وصل شد تا گشت شوکت، دور از او
تا قدم نگذاشت بیرون از بهشت آدم نشد
(غزل ۶۴۵، بیت ۵)
- آدم شدن: ۱. «دارنده اعتبار و منزلت یا نیک تربیت شده، مؤدب» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱/۲۴) و ۲. مانند حضرت آدم (ع) شدن.
- بس که شوکت همه شب چشم ترا دید به خواب
پر برآورده ز تیر نگهت بالینش
(غزل ۸۶۸، بیت ۷)
- پر برآوردن: ۱. پر درآورده و دارای پر شده و ۲. از شادی دیدن تو به پرواز درآمده.
۱۵. ایهام مهیا
آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته باشد، اما گوینده با اعمال تصرفی، کلام را آماده ایهام کند (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۸۳).
- گل پیاله ما رنگِ دَر دَرسِ دارد
یکی است موج شراب و رگ خمار اینجا
(غزل ۴، بیت ۲)
- ترکیب گل پیاله را می‌توان در معنی نزدیک تصویر گل روی پیاله دانست و در معنی دور شراب درون پیاله دانست به سبب سرخی آن واژه‌های: دردرس، پیاله، شراب و خمار ذهن خواننده را برای معنی دوم آماده می‌کند.
- نگه گرم کند مجلس ما را روشن
گردش چشم بود جلوه فانوس اینجا
(غزل ۶، بیت ۱)
- زیرساخت‌های معنایی ترکیب نگاه گرم را می‌توان: ۱. نگاه گرم و آشنا و ۲. نگاه گیرا و جذاب دانست.
- ویرانه دماغیم، تاب خطر نداریم
سیلابِ نکهت گل، دارد خراب ما را
(غزل ۱۳، بیت ۲)
- واژه خراب هم به معنی ویران و هم به معنی از خود بی خود شدن است.
- ما را چو قطره خون، از چهره می‌چکد رنگ
از بس که گرمی دل، دارد کباب ما را
(غزل ۱۳، بیت ۳)
- ترکیب گرمی دل ایهام است که در معنی نزدیک گرمی، در مقابل سردی و در معنی دور عشق، مورد نظر شاعر است.
- سرِ جنگ است گریبانِ مرا با دامن
ترسم از چاک که گیرد طَرَفِ دامانم
(غزل ۹۹۶، بیت ۴)
- طرف: ۱. طرفداری و حمایت و ۲. اطراف و دور دامن.

بانگ هوا، صدای هوس را شنیده‌ایم
 آواز آبشارِ نَفَس را شنیده‌ایم
 (غزل ۱۰۱۴، بیت ۱)
 واژه هوا به معنی خواهش نفس است که با توجه
 به واژه نَفَس، گازی که تنفس می‌کنیم، هم معنی می-
 دهد.

آدم است آن کس که بندد دیده از روی بهشت
 (غزل ۴۴۷، بیت ۱)
 آدم: ۱. «دارنده اعتبار و منزلت یا نیک تربیت
 شده، مؤدب» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱/۲۴) و ۲. حضرت آدم
 (ع) و همچنین بیت زیر از شوکت بخاری.
 قدردان وصل شد تا گشت شوکت، دُور از او
 تا قدم نگذاشت بیرون از بهشت آدم نشد

۱۶. ایهام نامواژه

ایهام نام‌واژه‌ای یکی از گونه‌های ایهام تناسب یا
 تساوی یا اشاری یا دوگونه خوانی یا... است که با
 «نامواژه»ها ساخته می‌شود (راستگو، ۱۳۷۱: ۲۸).
 بُود شوکت به بزم اوبه پای بیم و امیدم

(غزل ۶۴۵، بیت ۵)
 آدم: ۱. «دارنده اعتبار و منزلت یا نیک تربیت
 شده، مؤدب» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱/۲۴) و ۲. حضرت آدم
 (ع).
 بس که چاک دل ما خنده شیرین دارد

ز خود استاده رفتن از میا اینجا بیا اینجا
 (غزل ۱، بیت ۷)

دیده سوزن ازو تنگ شکر می‌گردد
 (غزل ۴۸۷، بیت ۳)
 شیرین: ۱. مزه شیرینی و شکر و ۲. معشوقه‌های
 خسرو پرویز.
 بلبل ناله من، طفل گلستان خوان است

واژه شوکت را در این بیت می‌توان ایهام نام-
 واژه دانست که در معنی نزدیک، اسم خود شاعر و در
 معنی دور، اقتدار و شکوه را مدنظر داشته است.

جنبش برگ گلم سلیلی استاد بُود
 (غزل ۷۰۹، بیت ۳)
 گلستان: ۱. باغ گل و گلشن با توجه به واژه‌های
 بلبل و برگ گل و ۲. کتاب گلستان سعدی با توجه به
 فعل خواندن و واژه استاد.

بشکن به یک دو شور، صف لاله زار را
 حلاج باش، پنبه صبح بهار را
 (غزل ۶۴، بیت ۱)

جوی شیر تر دماغی کرد فرهاد مرا
 باده از پیمانۀ نقش پی گلگون زدن
 (غ ۱۰۳۸، ب ۲)

دهخدا آورده است: «حلاج: کسی که پنبه را از
 دانه جدا کند، پنبه‌زن، نداف» (دهخدا، ۱۳۸۵:
 ۱/۱۰۴۰). حلاج را می‌توان در معنای پنبه‌زن و هم در
 معنای حسین بن منصور حلاج در نظر گرفت.
 یوسف آن است که از یک نگه مست کند

واژه گلگون: ۱. به رنگ گل و سرخ رنگ و ۲.
 نام اسب شیرین. «اسبی که رنگش بین کمیت و اشتر
 باشد» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۲/۲۴۴۳).

پنبه شیشه می، دیده یعقوب مرا
 (غزل ۱۶۳، بیت ۳)
 یوسف و یعقوب ایهام نام‌واژه که هم به معنی
 اسم خاص و هم به معنی معشوق و عاشق است.

از بهار کُنِج خلوت، می‌دمد بوی بهشت

در اهمیت ایهام و شاخه‌های آن اینکه «واژه‌های چندمعنایی در نظر خواننده حالت گمان‌مندی ایجاد می‌کند و زمینه ساخت‌شکنی و تأویل را برای او فراهم می‌سازد و ذهن خواننده را به تکاپو و تلاش می‌اندازد و خواننده پس از دستیابی به معانی گوناگون به اعجاب، التذاذق و اقتناع می‌رسد و از این رو، کاربرد ایهام مورد توجه جدی شاعران برجسته ادب فارسی بوده است» (خلیلی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰).

بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی غزل‌های دیوان شوکت بخاری مشاهده می‌شود که این شاعر سبک هندی، ایهام‌های بسیار زیبا و قوی در شعر خود به کار برده است. شاید نتوان شوکت را در سبک هندی هم رتبه صائب و بیدل نشانند، اما اشعار زیبا و خیال‌انگیز او بی‌شک در تکامل شعر سبک هندی بی‌تأثیر نبوده است. اگرچه درک اشعار وی چون اشعار دیگر شاعران سبک هندی دشوار است، اما به نظر می‌رسد که بخشی از این پیچیدگی در شعر وی ناشی از ایهام‌های گسترده‌ای باشد که به کار گرفته است و خواننده اشعار وی در نگاه نخست در انتخاب یکی از دو معنا دچار مشکل می‌شود. ایهام از شگردهای ادبی است که درک ساده و مستقیم سخن را برای خواننده دشوار می‌سازد، اما همین دشواری در انتخاب یکی از دو معنا و نیز رمزوارگی چنین ابیاتی است که التذاذق هنری شگفتی به ذهن خواننده می‌بخشد.

کاربرد ایهام و شاخه‌های آن در اشعار شاعران سبک هندی یا اصفهانی به اندازه شاعران سبک

عراقی نیست. در سبک عراقی، شاعران گروه تلفیق، مانند حافظ شیرازی، خواجه کرمانی، سلمان ساوجی، کمال خجندی، عماد فقیه کرمانی، ناصر بخارایی در به‌کارگیری انواع ایهام، از خود توانایی‌ها نشان داده‌اند. ناقدان سخن فارسی بر این معترف هستند که حافظ سرآمد همه شاعران فارسی در به‌کارگیری انواع ایهام است. با مطالعه و بررسی اشعار سبک هندی خواهیم یافت که شوکت بخاری در میان شاعران هم‌عصر و هم سبک خود، آفرینش انواع ایهام، ممتاز است. این سخن، گزاف نخواهد بود اگر گفته شود که کمتر شاعر سبک هندی را می‌توان یافت که در این زمینه با شوکت بخاری قابل مقایسه باشد؛ زیرا شوکت بخاری از ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام تبادر، ایهام استخدای، ایهام ترادف، ایهام اشاری، ایهام ترجمه، ایهام تام، ایهام عکس، ایهام پارادوکس و ایهام مهیا و ... هنرمندانه بهره گرفته است؛ هر چند برای برخی از نمونه‌ها و شواهد ابیات ایهامی شوکت در اشعار دیگر شاعران سبک هندی و به ویژه شاعران گروه تلفیق که در قرن هشتم هجری می‌زیسته‌اند، می‌توان ابیات مشابه یافت، ولی برخی از انواع ایهامات شوکت بخاری، ابتکاری و آفریده ذهن خلاق اوست.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: امیرکبیر.
- انوری، حسن (۱۳۸۹). *صدای سخن عشق*. تهران: سخن.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. تهران: مروارید.

- التفتازانی، سعدالدین (۱۴۲۶ه.ق). *المطول*، شرح و تخلص المفتاح. دمشق: الازهریه للتراث.
- خلیلی، مریم و همکاران (تابستان ۱۳۹۴). «چندمعنایی (ایهام) در غزل های فروغی بسطامی». *فصلنامه پژوهش های ادبی و بلاغی*، سال سوم، شماره سوم، صص ۲۳-۹.
- خواجوی کرمانی (۱۳۷۴). *دیوان اشعار*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: پاژنگ و مرکز کرمان شناسی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۵). *فرهنگ متوسط دهخدا*. زیر نظر سیدجعفر شهیدی به کوشش غلامرضا ستوده، ایرج مهرکی و اکرم سلطانی. تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، شمس الدین محمد ابن قیس (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۹). *ایهام در شعر فارسی*. تهران: سروش.
- _____ (۱۳۷۰). «ایهام در شعر فارسی». *مجله معارف*، شماره ۲۲، صص ۸۳-۳۷.
- _____ (۱۳۷۱). «ایهام نامواژه ای». *مجله ادبستان فرهنگ و هنر*، شماره ۳۴، صص ۳۲-۲۸.
- _____ (۱۳۸۲). *هنر سخن آرایبی*. تهران: سمت.
- رجایی، محمدخلیل (۱۳۶۲). *معالم البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- رسول زاده، حسین و قربان زاده، منیژه (زمستان ۱۳۹۵). «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل ایجاد و محورهای پارادوکس (متناقض نما) در دیوان حافظ». *فصلنامه پژوهش های ادبی و بلاغی*، سال پنجم، شماره ۱۷، صص ۱۰۲-۷۹.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *از کوچۀ زندان*. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). *بیان*. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۷۵). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- شوکت بخاری، محمدا سحاق (۱۳۸۲). *دیوان شوکت بخاری*. به تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد پنجم. تهران: فردوس.
- عبّاسی، محمود؛ مشهدی، محمدرضا (بهار ۱۳۹۴). «سبک خیالی بخاری و آفرینش نامواژه های ایهامی». *فصلنامه تخصصی سبک شناسی و نشر فارسی (بهار ادب)*، سال هشتم، شماره اول، شماره پیاپی ۲۷، صص ۱۸۰-۱۶۵.
- فروزنده، مسعود و همکاران (زمستان ۱۳۹۳). «بررسی ایهام تناسب و کارکردهای آن در غزل های سلمان ساوجی». *فصلنامه پژوهش های ادبی و بلاغی*، سال سوم، شماره ۹، صص ۲۲-۹.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *تقد بدیع*. تهران: سمت.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۱). *زیباشناسی سخن فارسی*. تهران: کتاب ماد.
- لاهیجی، حزین (۱۳۷۴). *تذکره المعاصرین*. به کوشش معصومه سالک. تهران: میراث مکتوب.
- ملیحای سمرقندی، محمد بدیع (۱۳۸۵). *مذکر الاصحاب*. دوشنبه: بی نا.
- موسوی، میرنعمت الله (۱۳۸۲). *فرهنگ بدیعی*. تبریز: احرار.
- نورزاد، نورعلی (۱۳۸۷). «مکتب پیروان بیدل و مراحل تحول سبک هندی در ادبیات فارسی

- فرارود». کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۹، صص ۱۰۵-۹۶.
- واعظ کاشفی، میرزا حسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی - صنایع الاشعار*. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز نشر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). *بدایع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: دوستان.
- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲). *حداثق السحرفی دقائق الشعر*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: طهوری و سنایی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

