دو فصلنامه علمی ـ تخصصی عـلامه
سال یازدهم ـ شماره پیاپی ۳۳
پاییز و زمستان ۹۰

ایهامی نادر در بیتی دشوار از حافظ*

احمد شوقی نوبر**

چکیده

ایهام از دیرباز مهمّترین مبحث در علم بدیع تلقّی شده، و پیوسته طرف توجّه شاعران بزرگ در سرودن شعر- اعّم از کلاسیک و نو- قرار گرفته است. خواجه حافظ بی هیچ تردیدی سرآمد همهٔ پارسی سرایان در این فنّ است، تا حدّی که نه تنها می‌توان شاهد یا شواهدی از اشعارش برای هر یک از انواع ایهام ذکر کرد بلکه می‌توان با تأمّل در سروده‌هایش به ایهامهایی دیگر نیز دست یافت که از کتابهای بدیع مفقود است؛ بطوری که آنچه در این مقاله از نظرتان می‌گذرد ایهامی نادر است، که نگارنده در شرح بیتی دشوار به آن رسیده و بر آن شده است که آن را- با اشاره به بازتاب اقسام ایهام در شعر حافظ، ضمن شرحِ همان بیت- معرّفی کند.

واژگان کلیدی: ایهام، قول، برون رفتن، قاصد، ره دشوار.

---

* تاریخ دریافت : ۹۰/۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۰/۷/٤

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی
Ahmadshowghynobar@yahoo.com

مقدّمه

تعریفی یکسان در کتابهای بدیع کلاسیک بر ایهام نقل شده، و در همهٔ آنها، لفظی که دارای دو معنی باشد خاستگاه ایهام شمرده شده است، آن چنان که از آن دو معنی، یکی نزدیک به ذهن باشد و دیگری دور از ذهن؛ و خاطر شنونده به معنی نزدیک رود و مراد گوینده معنی دور باشد. (وطواط، ۳۹:۱۳٦۲) و نیز (قیس رازی، ۳۵۵:۱۳۸۷) و نیز (شریف جرجانی، ٤۱:۱٤۰۸). بعضی از صاحب نظران معاصر خاستگاه ایهام را از لفظ به «تعبیر و معنی» تعمیم داده، و در تعریف آن گفته‌اند: «ایهام در لغت به وهم افکندن است و در اصطلاح بدیع، آن است که لفظی یا تعبیری بیانی بیاورند که در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم رنگ، جلب نظر نماید»؛ (فشارکی دکتر محمّد، ۱٦۲:۱۳۷٤)؛ و نیز (مرتضوی، ٤٥۷:۱۳۸٤). و بعضی دیگر خاستگاه ایهام را «در کلمه‌ای در کلام»دانسته‌اند «که حدّاقل به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا،۱۲٤:۱۳۸٦).

اقسامی که بر ایهام ذکر کرده‌اند عبارتند از: مجردّه، مرشّحه، مبیّنه، مهیّأة؛ (الهاشمی، ۳۷۲:۱۳۸۵)؛ ایهام تناسب، ایهام ترجمه، ایهام تضادّ (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: به ترتیب: ۱۷۷، ۱۲۰، ۲٦۷)؛ ایهام تبادر (شمیسا، ۱۲٤:۱۳۸٦)؛ ایهام مُسوّیه، و ایهام مُبهمه (شوقی نوبر، ۱۳۸۹: چهل و پنج مقدّمه).

بحث و بررسی

پیشتر از این گفتیم که برای هر یک از انواع ایهام در شعر حافظ، می‌توان شاهد یا شواهدی ذکر کرد. اکنون وقت آن است که هر یک از ایهام‌های یاد شده را نخست تعریف کرده سپس- به علّت تنگی مجال- فقط دو شاهد از دیوان حافظ (به تصحیح قزوینی/ غنی، ۱۳۲۷) به هر کدام نقل کرده توضیح بدهیم و آنگاه ایهام نادر را- که

ظاهراً فقط در بیت مورد نظر از حافظ پدیدار گشته- در ضمن شرح مشکلات و معنی بیت، معرّفی کنیم.

۱) تعریف ایهام

در مقدّمهٔ این مقاله سه نوع تعریف بر ایهام نقل شد که یکی از آنها از قدماست و دو تعریف دیگر از معاصرین. قدما لفظی را که دارای دو معنی باشد خاستگاه ایهام دانسته‌اند که یکی از آن دو، معنی قریب به ذهن است و دیگری بعید از ذهن؛ و خاطر شنونده به معنی نزدیک متوجّه می‌شود حال آن که مراد گوینده معنی دور است.

ایرادی که به این تعریف وارد است این است که اوّلاً خاستگاه ایهام همیشه لفظ نیست بلکه گاهی یک عبارت و یا تعبیر است، و زمانی هم ایهام از تناسب کلمات، و یا عبارات با همدیگر، ظهور پیدا می‌کند. به طوری که در بیت نخست از دو بیت زیر، ایهام از تعبیر «تاب بنفشه دادن»، و «دریدن پردهٔ غنچه» پدید آمده و در بیت دیگر از مناسبات کلمات، یعنی «سلطان خوبان»، با «مسکین غریب»:

«تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشک سای تو پردهٔ غنچه می درد خندهٔ دلگشای تو»
(حافظ، ۱۳۲۷:۲۸٤)

«گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب گفت در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب»
(همان: ۱۲)

تاب بنفشه دادن: ۱- بنفشه را به رنج و رشک افکندن. ۲- پیچ و تاب زیبا در بنفشه پدید آوردن.

پردهٔ غنچه دریدن: ۱- غنچه را رسوا کردن. ۲- غنچه را شکوفا کردن

راه گم کردن: ۱- راه دیار خود گم کردن و به غربت افتادن. ۲- گرفتار عشق نامتجانس شدن، به علّت عدم تناسب میان «غریبی بیچاره»، و «سلطان خوبان». یعنی ایهام در مثال اخیر از عدم تناسب میان «سلطان خوبان»، و «مسکین غریب» پدید آمده

است، زیرا عاشق شدن غریبی بیچاره، بر سلطان خوبان، خود نوعی راه گم کردن تلقّی می‌شود. ۳- به ضلالت افتادن.

امّا تعریفی دیگر که بر ایهام ذکر کرده‌اند (کلمه‌ای در کلام که به دو معنی به کار رفته باشد)، نیز به علّت عدم شمولیّت بر «عبارت»، تعریفی جامع نمی‌نماید زیرا چنان که دیدیم ایهام گاهی از تناسبات عبارات پدید می‌آید.

بنابر آنچه گذشت شاید بتوان ایهام را، با اندک جرح و تعدیل در آنچه از فشارکی نقل شده چنین تعریف کرد: «ایهام در لغت به وهم افکندن است و در اصطلاح بدیع آن است که لفظی یا تعبیری بیانی بیاورند که در سایه روشنِ فضای شعری، [در کنار تصویر اصلی] به صورت محو یا نیم رنگ جلب نظر نماید». (فشارکی دکتر محمّد، ۱۳۷٤:۱٦۲).

در این تعریف صور خیال در شعر، با تصاویر و پرده‌های نقاشی همسان گرفته شده است.

۲) اقسام ایهام براساس طرفین آن

قدما طرفین ایهام (معنی نزدیک به ذهن، و معنی دور از ذهن) را معیار تقسیم‌بندی قرار داده و براساس پروردگی، یا ناپروردگی هر یک از آن دو، انواع ایهام را منحصر به سه نوع مجرّده، مرشّحه، و مبیّنه دانسته‌اند، که ما ضمن ارائه تعریف هر یک، دو مثال از اشعار حافظ بر هر کدام ذکر می‌کنیم.

الف- ایهام مجرّده

آن است که از لوازم طرفین ایهام، چیزی در کلام نباشد. این نوع را از ایهام بدان مناسبت مجرّده می‌خوانند که مجرّد از ملائمات هر دو طرف ایهام است.

مثال یکم:

«با محتسبم عیب مگویید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است»

(حافظ، ۱۳۲۷:۳۳)

از واژهٔ «مدام» دو معنی به ذهن متبادر می شود: ۱- شراب انگوری. ۲- دائمی. این ایهام- از آنجا که مجرّد از ملائمات طرفین است- از نوع مجرّده می‌باشد.

مثال دوم:

«بی زلف سرکشش سر سودایی از ملال همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم»

(همان: ۲۵۲)

«زلف سرکش» را می‌توان در سه معنی دانست: ۱- زلف پُرپشت و سر به بالا کشیده. ۲- زلف گستاخ و نافرمان (دی گله‌ای زطرّه‌اش کردم و از سر فسوس/ گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند). ۳- زلفی که سر عاشقان را به بند می‌کشد و گرفتارشان می‌کند. از آنجا که در این بیت، لازمه‌ای برای هیچ کدام از این معانی نیامده ایهام در آن نیز از نوع مجرّده است.

ب- ایهام مرشّحه

آن است که معنی نزدیک به ذهن، با لوازم و مناسباتی همراه باشد. این نوع را از ایهام بدان سبب مرشّحه (پرورده شده) خوانند که معنی نزدیک به ذهن با چیزی از لوازمش، پرورده و تقویت شده است.

مثال یکم:

«صبا وقت سحر بویی ز زلف یار می‌آورد دل شوریدهٔ ما را به بو در کار می‌آورد»

(همان: ۹۹)

که در آن، «به بو» دارای دو معنی است: ۱- بوسیلهٔ بوی زلف یار، که معنی نزدیک به ذهن است، و با «بویی ز زلف یار» در مصراع اوّل، پرورده شده است. ۲- با

آرزوی دیدار یار، که معنی دور از ذهن است، و با چیزی از ملایماتش همـراه نیـست. بنابراین، ایهام در این بیت از نوع مرشحّه است.

مثال دوم:

«مَی نوش و جهان بخش که از زلف کمندت شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل»

(همان: ۲۰۷)

از کلمهٔ «سلاسل» دو معنی به ذهن متبادر می‌شود: ۱- زنجیرها (جِ سلـسله)، کـه معنی نزدیک به ذهن است، و با «گرفتار شدن گردن بدخواه»- که از لـوازم آن اسـت- تقویت شده است. ۲- نام قلعه‌ای در نزدیکی شوشتر که زین‌العابدین بن شاه شجاع، به فرمان شاه منصور آنجا زندانی شده بود. رک (غنی، ۱۳۷۵، ج۱: ۳۸٤)، و نیز (شـوقی، ۵۵:۱۳۸٤، و ٤٤۰). ایهام در این بیت نیز- بدان مناسبت که با چیـزی از لـوازم معنـی قریب به ذهن، آمده- از نوع مرشّحه است.

ج- ایهام مبیّنه

آن است که معنی دور از ذهن، با لوازم و ملائماتی همراه باشد. از آنجا که معنـی دور از ذهـن بدین وسیلـه روشن می گردد این نوع از ایهام را ایهـام مبیّنـه (روشـن شده) می‌خوانند.

مثال یکم:

«زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند»

(همان: ۱۲۳)

از واژهٔ «خراب» در این بیت، دو معنی به خاطر خطور می‌کنـد: ۱- «مـست»، کـه معنی قریب به ذهن است، و با هیچ ملایم و لازمه‌ای همراه نیست. ۲- بدنام، که معنـی بعید از ذهن است، و «صحبت بدنامی چند» از لوازم آن است، از آنجا که معنی بعید از ذهن با چیزی از لوازمش تأیید شده، ایهام از نوع مبیّنه است.

مثال دوم:

«تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زین سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند»
(همان: ۱۳۰)

دو معنی از «چین زلف» به ذهن می‌رسد: ۱- چین و شکن زلف، که معنی نزدیک به ذهن است. ۲- زلفی که پر جاذبه و زیبا مثل مملکت چین است (اضافهٔ تشبیهی)، که معنی دور از ذهن است و با لوازمی از قبیل ((رفتن به آن سفر، و عزم وطن نکردن» تقویت شده است؛ از اینرو، ایهام در این بیت، از نوع مبیّنه است.

د- ایهام مسوّیه

آن است که برای هر یک از دو طرف ایهام، لوازمی برابر و همسنگ آمده باشد، و به همین سبب تشخیص معنی اصلی از ایهامی دشوار یا ناممکن گردد. در کتب بدیع، از این نوع ایهام سخنی در میان نیست. برای اوّلین بار در ((پژوهشنامه فرهنگ و ادب)) معرّفی شده است. رک (شوقی نوبر، ۱۳۸۸: ۱۱۲). گاهی در این نوع ایهام، معنی اصلی بیت (قریب به ذهن)، به علّت افزونی لوازم و ملایماتش، قابل تشخیص از معنی ایهامی است، که ایهام مسوّیهٔ ناقص خوانده شده است؛ مانند:

«خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین افسوس که آن گنج روان رهگذری بود»
(حافظ، ۱۳۲۷:۱٤۷)

که «گنج روان» در آن، دارای چند معنی است: ۱- استعاره از یارِ از دست رفتهٔ حافظ، به قرینهٔ ((رهگذری بودن)) و نیز کلّ غزل، که سوگ سرودی دربارهٔ اوست. ۲- «آب و گل و سبزه و نسرین» به قرینهٔ مصراع اوّل بیت. ۳- نام گنج قارون به قرینه روان، که وجه تسمیه‌اش به «روان» بدان مناسبت است که «زمین او را هر روز به اندازهٔ قامتی فرو می‌برد، و او تا قیامت به قعر آن نمی‌رسد». (جریر طبری محمّد، ۱۳۷۵:۲۱۸، نقل به ترجمه)، چنان که خواجه در بیتی دیگر فرماید: «گنج قارون که فرو می‌رود از

قهر هنوز/ خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست». (حافظ، ۱۳۲۷:۳۵)؛ از آنجا که برای هر یک از سه معنیِ «گنج روان» قرینه و لازمه‌ای- چنان که اشاره شد- در بیت هست تشخیص آن که کدام یک از آن سه، معنی اصلی بیت است دشوار می‌باشد جز آن که چون معنی نخست، به علّت سوگ سرود بودن غزل، بیشتر مورد تأیید قرار گرفته می‌توان معنی اوّل را معنی اصلی به حساب آورد و دو معنی دیگر را معنی ایهامی.

گاهی لوازم و مناسبات هر دو طرفِ ایهام، چنان مساوی و هم سنگ است که تشخیص معنی اصلی از ایهامی ناممکن می‌گردد، و این نوع از ایهام را، ایهام مسوّیۀ تامّ نامیده شده است. رک (شوقی نوبر۱۳۸۸:۱۱٤).

مثال یکم:

«جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز باطل درین خیال که اکسیر می‌کنند»

(همان: ۱۳٦)

از «قلب تیره» در این بیت، دو معنی به ذهن می‌رسد: ۱- دل تیره. ۲- پول ناسره و تقلّبی؛ و مصراع دوم هر دو وجه را بطور یکسان تأیید می‌کند، بدین‌گونه که معنی بیت براساس وجه اوّل چنین است: جز دل تیره، چیزی نصیب این مدّعیان [از مشایخ صوفیّه] نشده است حال آن که براساس کرامت و اعجاز دروغین که به خود نسبت می‌دهند هنوز هم معتقدند که دل تیره و ناپاک مریدان را به صفای مطلوب می‌رسانند؛ و با وجه دوم، بیت چنین معنی می‌دهد: جز پول ناسره و قلب، چیزی نصیب این مدّعیان کیمیاگری نشده است با این وصف، هنوز هم به باطل در این خیالند که با کیمیاگری پولهای ناسره را به طلا تبدیل می‌کنند.

مثال دوم:

«دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر گفتا غلطی خواجه درین عهد وفا نیست»

(همان: ٤۸)

«درین عهد وفا نیست»، دارای دو معنی است: ۱- «در عهد و پیمان من وفا نیست»، که مصراع اوّل از ملائمات آن است. ۲- «در این روزگار وفا نیست» که کلمه «در این» بر سر «عهد» از لوازم آن است. ایهام در این دو بیت- بدان مناسبت که طرفین ایهام دارای لوازم یکسان می‌باشد- از نوع مسوّیهٔ تام است و تشخیص معنی اصلی از ایهامی ناممکن می‌نماید.

ایهام نو یافتهٔ دیگر نیز هست که از این نوع (مسوّیه) است. با این تفاوت که کلمات در بیت به دو گروه تقسیم می‌شوند از ترکیب آنها معانی هم سنگ مختلف پدید می‌آیند؛ این نوع از ایهام به علّت سخت ساخت بودن خیلی نادر است، و ظاهراً جز در بیتی که ما در آخر این مقاله به توضیحش خواهیم پرداخت ظهور نیافته است.

۳) اقسام ایهام، براساس تناسبات الفاظ، یا عبارات با یکدیگر

گاهی ایهام از تناسبات الفاظ یا عبارات با یکدیگر حاصل می شود. یعنی اگر ما آن تناسبات را در نظر نیاوریم معنی یا معانی ایهامی مفقود می گردد. شش قسم از این نوع ایهام، در کتابهای بدیع معرفی شده است که عبارتند از : ایهام تناسب، ~ ترجمه، ~ تضاد، ~ تبادر، ~ مهیاه، و ~ مبهمه؛ که هر کدام از آنها را با ذکر دو مثال از حافظ توضیح می دهیم، و سپس ایهام نویافته و نادر را که گفتیم ظاهرا فقط در بیتی دشوار از حافظ ظهور یافته در ضمن شرح همان بیت معرفی می‌کنیم.

الف- ایهام تناسب

«آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد، امّا در معنی دیگر تناسب داشته باشد»(همایی، ۲۷۲:۱۳٦۸).

مثال یکم:

«بر جبین نقش کن از خون دل من خالی تا بدانند که قربان تو کافر کیشم»

(حافظ، ۲۳٤:۱۳۲۷)

معنی مراد آن است که [بر طبق رسم قربان کنندگان] از خون دل من ، خالی بر پیشانی خود نقش کن تا مردم همه بدانند که من قربانی تو، کفر آیین هستم، خواجه بدان مناسبت یار خود را کفر آیین خوانده که قربان کردن عاشق کاری خلاف ایمان است.

واژهٔ «کیش» و «قربان» در معنی ذکر شده که مراد حافظ است تناسبی با هم ندارند، ولی در معنی دیگر (کیش: تیردان. قُربان: تسمه‌ای که تیردان را با آن از گردن آویزند) با هم متناسب‌اند، لذا در این بیت ایهام تناسب هست.

مثال دوم:

«حُسن فروشی گلم نیست تحمّل ای صبا دست زدم به خون خود بهر خدا نگار کو»

(همان: ۲۸٦)

«نگار» در این بیت در معنی معشوق است، و تناسبی با «خون، و دست در خون زدن» ندارد ولی در معنی «حنا» تناسب پیدا می‌کند با «دست در خون زدن»، بنابراین در «نگار» ایهام تناسب هست.

ب- ایهام ترجمه

در ایهام ترجمه، دو لفظ آورند که در لغتِ دیگر ترجمهٔ هم باشند ولی متکلّم معنی دیگر اراده بکند.

مثال یکم:

«رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو»

(همان: ۲۸۵)

که «حاجب» در عربی، همان ترجمهٔ ابروست ولی خواجه از آن، معنیِ «پیام رسان» اراده کرده است.

مثال دوم:

«مگر به روی دل آرای یار ما ورنی بـه هیـچ وجـه دگر کار برنمی‌آید»

(همان: ۱٦۰)

«وجه» در عربی، معادل «روی» فارسی است، ولی حـافظ معنـی دیگـر آن یعنـی روش و طریقه را اراده کرده است.

ج- ایهام تضادّ

در این ایهام، کلمه‌ای دارای دو معنی است، و معنایی که مورد نظر شاعر نیست با کلمه‌ای دیگر در بیت تضادّ پیدا می‌کند.

مثال یکم:

«یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم غم اغیار مخـــور تا نکنی ناشادم»

(همان: ۲۱۵)

کلمهٔ «خویش» در این بیت دارای دو معنی است: ۱- خـود؛ کـه معنـی مقـصود است، ۲- قوم و خویش، فامیل؛ که معنی غیر مقصود اسـت، و بـا «بیگانـه» و نیـز بـا «اغیار» تضادّ دارد.

مثال دوم:

«ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب که بوی باده مدامم، دماغ تر دارد»

(همان: ۷۹)

«تر» در این بیت به معنی تازه و خوش است، یعنی بوی باده، مدام روحم را تـازه می‌دارد؛ امّا در معنیِ «مرطوب» بـا کلمـهٔ «خـشک» ایهـام تـضادّ دارد. رک (شمیـسا، ۱۳۸٦:۱۳۱).

د- ایهام تبادر

آن است که واژه‌ای در کلام، در ارتباط با مفـاهیمی، واژۀ دیگـر را کـه مـذکور نیست، به علّت هم شکـــل یا هم صدا بودن با آن، به ذهن متبادر کند.

مثال یکم:

«به چمن خرام و بنگر برِ تخت گل که لاله به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد»
(حافظ، ۷۹:۱۳۲۷)

واژۀ «ایاغ» (: جام می، کلمۀ ترکی)، در ارتباط با مفهوم بیت، به سبب هم شکل و تقریباً هم صدا بودن با «ایاز» (ندیم ترک سلطان محمود غزنوی)، واژۀ ایاز را به ذهـن متبادر می‌کند.

مثال دوم:

«در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بِهِشت روضـــۀ دارالسّلام را»
(همان:٦)

در این بیت فعل «بِهِشت»، در معنیِ رها کرد، از مصدر هشتن، به علّت هم شکل و هم صدا بودن با کلمۀ «بهشت» (: بهشت موعود)، و تناسب داشتن با عـیش و روضـۀ دارالسلام، بهشت موعود را به خاطر می‌آورد.

هـ- ایهام مُهیّـــأه

«ایهامی است که در آن، عبارت آمادۀ این صنعت نبوَد، و متکلّم به واسطۀ تصرّفی که در آن نموده یا چیزی که قبل یا بعـد از آن آمـده توریـه (ایهـام) درسـت شـود». (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۸٤:۱۳۷۷). از این ایهام در شعر حافظ به وفور یافت می‌شود که ما از آن به ذکر دو مثال بسنده می‌کنیم:

مثال یکم:

«از سر کشتهٔ خود می‌گذرد همچون باد چه توان کرد که عمرست و شتابی دارد»

(حافظ، ۱۳۲۷:۸٤)

که «عمرست» در آن، آمادهٔ ایهام نیست ولی در ارتباط با مصراع اوّل، گذشته از معنی عمر (: مدّت زندگانی)، ایهام پیدا می‌کند به معشوق.

مثال دوم:

«عارضش را به مثل ماه فلک نتوان گفت نسبت دوست به هر بی سر و پا نتوان کرد»

(همان: ۹۳)

در این بیت نیز «بی سر و پا» به تنهایی آمادهٔ ایهام نیست ولی در ارتباط با «ماه فلک» در مصراع اوّل، گذشته از معنی کنائی «پست و فرومایه»، ایهام پیدا می‌کند به ماه که بطور طبیعی، سروپا ندارد.

و- ایهام مُبهمه

گاهی حافظ، عبارتی را در عین شیوایی و زیبایی، طوری ترتیب می‌دهد که آن عبارت به علّت ابهامی که دارد به چند معنی قابل تأویل است، و این معانی گاهی چنان هم ترازند که نمی‌توان یکی را به عنوان معنی اصلی در نظر گرفت. این نوع از ایهام نیز از کتابهای بدیع مفقود است و اوّل بار در کتاب ((حافظ عاشقی رند و بی سامان)) معرّفی شده است. رک (شوقی نوبر، ۱۳۸۸:۹۹-۱۲۰).

مثال اوّل:

«گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید»

(حافظ، ۱۳۲۷:۱۵٦)

عبارت «غمت سرآید»، عبارتی مبهم و محتمل چند معنی است: ۱- اگر خبری بخوانیم، سخن یار توأم با امیدبخشی است یعنی غمت سر می‌آید. ۲- اگر آن را طنز

آمیز بدانیم، یعنی می‌میری و غمت به سر می‌آید. ۳- اگر دعایی بگیریم یعنی غمت به سر برساد انْ شاءا...؛ و معانی چنان هم سنگ‌اند که نمی‌توان یکی از آن معانی را معنی اصلی دانست.

«گفتا اگر برآید» نیز در مصراع دوم، محتمل چند معنی است: ۱- اگر آن را خبری بگیریم یعنی اگر از دست من ساخته باشد یار تو می‌شوم، که باز سخنی است توأم با امیدبخشی. ۲- اگر عبارت را طنز آمیز فرض کنیم یعنی اگر چنین چیزی محال، ممکن و شدنی باشد که ماه رخی مثل من، یار مسکینی چون تو بشود من نیز یار تو می‌شوم. ۳- به قرینۀ کلمۀ «ماه» این معنی نیز محتمل است که اگر ماه طلوع کند ماه تو می‌شوم.

مثال دوم:

«بگیر طرّۀ مه پیکری و قصّه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است»

(همان: ۳۲)

ایهام در این بیت، از حرف «که» برمی‌خیزد: اگر آن را حرف ربط ساده، برای بیان قول بگیریم معنی بیت چنین خواهد بود: طرّۀ مه پیکری را بگیر و مگو سعد و نحسی که به ما رو می‌کند از تأثیر گردش زهره (سعد اصغر)، و زحل (نحس اکبر) است؛ یعنی این تو هستی که می‌توانی فرصت عیش را حفظ کنی یا از دست بدهی، وگرنه گردش ستارگان تأثیری در سرنوشت ما ندارد؛ و اگر «که» را حرف تعلیل در معنی «زیرا» بگیریم معنی بیت برعکس خواهد شد: طرّۀ مه پیکری را بگیر و بیهوده دم از اختیار مزن زیرا سعد و نحسی که به ما رخ می‌دهد از تأثیر زهره و زحل است، یعنی اوّلاً خارج از ارادۀ توست و شاید دیگر چنین فرصتی به تو دست ندهد، ثانیاً ما از آنجا که اختیاری از خود نداریم گناهکار هم نیستیم.

ایهام مبهمه انواع زیاد دارد، گاهی از دگرسان خواندن حرکۀ یک کلمه است، و زمانی از جابه‌جایی قرائت کلمه، که روی کدام قسمت از بیت بخوانیم، و وقتی از

مرجع ضمیر است، و موقعی از شیوهٔ قرائت، که خبری، یا استفهامی، و یـا طنـز آمیـز بخوانیم (شوقی نوبر، ۱۳۸٤:٤۰۰).

در کتابِ «نگاهی تازه به بدیع» این نوع ایهام، «ایهام تبادر» خوانـده شـده اسـت؛ (شمیسا، ۱۳۸٦:۱۳۳) که پیشتر شرحش گذشت؛ ولی با توجّه به آن که خاستگاه ایهـام تبادر منحصر به تناسبات میان کلمات است، می‌تـوان گفـت ایهـام مبهمـه گذشـته از شمولیّت به تناسبات کلمات، شامل تناسبات عبارات نیز می‌شود، عنـوانی فراگیرتـر از ایهام تبادر است، بطوری که ایهام مبهمه در دو مثال نقل شده در این مبحث، و نیز در بیت زیر از تناسبات عبارات پدید آمده است:

«حاشِ لله که نِیَم معتقد طاعت خویش این قدر هست که گه گه قدحی می نوشم»

(حافظ، ۱۳۲۷:۲۳۳)

در این بیت، ایهام مبهمهٔ چند پهلویِ طنز آمیز و رندانه هست که شاید جز حـافظ کسی قادر به سرودن مثل آن نباشد. ایهام بیت از ارتباط «این قدر هست» با «طاعت» و «گه گه باده نوشیدن» برمی‌خیزد. آیا حافظ به قرینهٔ «اعتقاد به طاعت خویش نداشـتن» می‌گوید: طاعت من همین اندازه هست که گهگاهی باده می‌نوشم؟! در این صورت بـا رندی باده نوشیدن را- علی‌رغم کسانی که به طاعات و عبادات خود می‌نازند- طاعت به حساب آورده است. و یا این که می‌گوید: حاشا که من از طاعت و عبادت خود دم بزنم و شیفته و معتقد طاعات خود باشم، نه بلکه من می‌گـویم: گنـاهم همـین انـدازه هست که گهگاه قدحی می‌نوشم. و یا آن که صادقانه اعتراف کردن را به گناه، طاعـت می‌شمارد و می‌گوید طاعتم همین است که با اخلاص اعتراف به گناه کرده و می‌گویم که گهگاهی باده می‌نوشم؟!

«اگر ایهام را سه معنی باشد آن را تامّ گویند. اگر از سه معنی زیـادت بـود ایهـام ذوالوجوه خوانده و تا هفت معنی آورده‌اند»(واعظ کاشفی، ۱۹۷۷: ۷۰). ایـن دو ایهـام را، از آنجا که فاقد ویژگی خاصّ‌اند، نمی‌توان نوعی مستقل از ایهـام بـه شـمار آورد.

برای مثال به ایهام تامّ، رک همین مقاله، ذیل ایهام مجرّده، بیتِ «بی‌زلف سرکشش سر سودائی از ملال ...»؛ و برای ایهام ذوالوجوه نیز رک همین مقاله، ذیل بیت « به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه ...».

٤) ایهامی نادردر بیتی دشوار از حافظ

آنچه بیان شد در تعریف ایهام و اقسام آن بود، اکنون وقت آن است که ایهام سخت ساخت نادر را در بیت زیر از حافظ معرّفی کرده توضیح بدهیم.

«به قول مطرب وساقی برون رفتم گه و بیگه کزان راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد»

(همان: ۹۹)

پیش از این مشاهده کردیم که خاستگاه ایهام، غالباً تناسبات الفاظ، و یا عبارات با یکدیگر است، در این بیت نیز تناسبات الفاظ در هر دو مصراع، منشأ ایهام است. با این همه، تازگی ایهام در آن است که از هر یک از الفاظ در همان بادی نظر، دو معنی برمی‌خیزد، و از ترکیب هر کدام، نوعی از معنیِ بیت پدید می‌آید که با دیگر معانی بیت هم‌سنگ است؛ از این‌رو کار تشخیص معنی اصلی بیت از ایهامی- بر خواننده دشوار می‌گردد که ما آن را در ضمن شرح بیت نقل شده- بیان خواهیم کرد.

اختلاف ضبط در کلمات بیت

ضبط نقل شده در بالا براساس نسخ تصحیحی قزوینی/ غنی (۹۹:۱۳۲۷)؛ خانلری (۳۰۰:۱۳٦۲)؛ سایه (۱٤۰:۱۳۷۳)؛ انجوی (۹۵:۱۳۷٦) است و در نسخهٔ پژمان (۲۳۷:۱۳۷۷) با اندک تفاوت، «کزین راه» به جای «کزان راه» آمده است. عیوضی (۱۸۹:۱۳۸٤) ضبط نقل شده در بالا را بی‌معنی دانسته و در حافظ برتر کدام است (۱۳۷٦، ج۲: ۱۲۳۸) با امید به این که در آینده، به ضبط صحیح این بیت دست بیابند مصراع دوم را چنین نقل کرده است: «کزین راه گران منزل خبر دشوار می‌آورد»، که

براساس این ضبط نمی‌توان فاعلی برای فعل «خبر می‌آورد» در نظر گرفت. نیساری (۱۳۰:۱۳۷۱) مصراع دوم را چنین ضبط کرده است: «که شیخم زین ره بی‌ره خبر دشوار می‌آورد». اگر نسخه سودی را هم به سبب قدمت تاریخ تحریر (حدود دویست سال بعد از درگذشت حافظ) جزو نسخ تصحیحی به حساب بیاوریم ضبط نقل شده در بالا (قزوینی/ غنی ...) تأیید خواهد شد.

منوچهر مرتضوی ضبط «کزان راه گران منزل ...» را اصیل، ولی بی‌معنی دانسته و نوشته است: «قاصد» در هیچ نسخهٔ معتبری نیامده است و ظاهراً چون برای بیت به صورتی که ما نوشته‌ایم نتوانسته‌اند معنایی تصوّر کنند از قرن دهم به بعد کلمهٔ قاصد را به جای منزل آورده‌اند. بهر صورت نه با منزل و نه با قاصد تحصیل معنای محصّل برای این بیت به نحوی که مورد اجماع باشد پیدا نمی‌توان کرد و از ابیات لاینحلّ حافظ محسوب می‌شود ...»؛ (مرتضوی؛ ۶۰۳:۱۳۸٤).

ولی برخلاف نظر مرتضوی، بنابه گزارش خانلری (۳۰۱:۱۳٦۲، ج ۱۱۳۲:۲) در سفینهٔ خطّی متعلّق به اصغر مهدوی، با نشانهٔ اختصاری «ح» و تاریخِ استنساخ ۸۲۱ هـ و نسخه خطی دیگر، باز متعلق به ایشان با نشانه اختصاری ((م)) و تاریخ استنساخ ۸۳٦ هـ و نیز در نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ نور عثمانیّه، با نشانهٔ اختصاری «ک»، و تاریخ استنساخ ۸۲۵ هـ کلمهٔ «قاصد» آمده است، و بیت- بطوری که توضیح داده خواهد شد- براساس این ضبط دارای معنی محصَّل می‌باشد.

آنچه دربارهٔ معنی این بیت گفته‌اند:

از بررسی نظراتی که حافظ پژوهان در معنی این بیت ارائه کرده‌اند این نتیجه حاصل می‌شود که بعضی، آن را بیتی لاینحلّ شمرده‌اند و بعضی به معنی ظاهری آن اکتفا کرده‌اند، و عدّه‌ای دیگر، گذشته از معنی ظاهری، معنی عرفانی هم بر آن ذکر کرده‌اند.

چنان که پیشتر اشاره شد مرتضوی و عیوضی معتقدند که بیت با هیچ یک از ضبط‌ها- اعّم از چاپی و خطّی- دارای معنی محصّل نیست. ثروتیان نیز آن را براساس هر دو ضبط «... کزین راه گران منزل خبر دشوار می‌آورد» و «کزان راه گران، قاصد خبر دشوار می‌آورد» بی معنی و مهمل دانسته است(ثروتیان بهروز، ۱۳۸۰، ج ۲:۱۵۲٦).

سودی بیت را براساس ظاهر آن، معنی کرده و علّت بیرون رفتن خواجه را، در استقبال از قاصد دانسته است، ولی نه بدان مناسبت که گزارش او را دربارۀ یارش بداند، بلکه برای قدردانی از او که با زحمت و مشقّت زیاد، از آن راه دشوار خبر می‌آورد:

«با حرف مطرب و ساقی گاه و بیگاه از مجلس خارج می‌شدم که قاصد را پیشواز کنم چون که از راه بسیار سخت و دور به دشواری خبر می‌آورد. یعنی دایم از مجلس بیرون می‌آمدم و به راهی که قاصد می‌آمد نگاه می‌کردم که او را استقبال نمایم زیرا که منزل جانان بسیار دور واقع شده و راهش هم بسیار سخت است همین است که قاصد از آنجا با زحمت و مشقّت زیاد خبر می‌آورد پس استقبالش واجب است»(سودی، ۱۳٤۲، ج ۲:۸۹٤).

از جملۀ کسانی که به معنی ظاهری بیت نظر داشته‌اند می‌توان از خطیب رهبر یاد کرد. به نظر او، سبب بیرون رفتن خواجه از مجلس بزم، این بود که خود شخصاً خبری از یار حاصل کند، زیرا «پیک به آسانی خبر نمی‌آورد»(خطیب رهبر، ۹۸:۱۳٦۳).

حسینعلی ملّاح اوّل بار (در حافظ و موسیقی؛ ۱۳۵۱) دو معنی بر این بیت ذکر کرد، که یکی معنی ظاهری و نقل قول سودی است، و دیگر معنی ایهامی که برخاسته از مفاهیم موسیقایی بعضی از اصطلاحات آن است. نظر ایشان را- نظر به اهمیّتی که دارد و در دیگر شارحان غزلهای حافظ، از جمله هروی و ذوالنّور، و برزگر خالقی مؤثّر افتاده- نقل می‌کنیم:

چنانچه «راه گران» را معبر یا طریقی ناهموار و بعید فرض کنیم معنی محتمل بیت بر این تقریب تواند بود: تحت تأثیر آواز خوش موسیقی‌دان و باده‌هایی که به تشویق ساقی می‌نوشیدم گاه و بیگاه از خود بیخود می‌شدم و به عوالمی می‌رفتم که از آن عوالم، و راه سخت و ناهموار آن، قاصد برای ما خبر دشوار می‌آورد.

به قرینهٔ «قول» و «مطرب» و «راه گران» (در صورتی که معنای موسیقایی مورد نظر باشد) گویی یادآور این معنی نیز تواند بود که «... از لحن معهود خارج می‌شدم». (ملّاح حسینعلی، ۱۳٦۷:۱۷٤).

هروی، برای آن بیت دو معنی نقل کرده است، در معنی ظاهری متأثّر از نظر سودی بوده، و در معنی دوم در عین اثر پذیری از نظر ملّاح - که پیشتر نقل شد- بیت را سوی عرفان و پدید آمدن حال سُکر سوق داده و نوشته است:

«قول را به معنی تصنیف و ترانه می‌گیریم و مطرب و ساقی، حال سُکر و سر خوشی می‌دهند. پس می‌گوید: چون قاصد که واسطهٔ میان ذات الهی و بندگان است به دشواری از آن راه سخت مبدأ پیام می‌آورد ناچار گاه و بیگاه با می و مطرب از خود بیرون شدم در حال سُکر به جانب معشوق رفتم». (هروی، ۱۳٦۹، ج ۱:٦۲۲).

از آنجا که خواجهٔ شیراز اهل سُکر (غایب شدن از تمیز چیزها به سبب ورود حال قوی) بود و اعتقاد داشت که در چنین حال، حقایق پنهان بر سالک کشف می‌شود، چنان که فرماید:

«مَی بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست»
(حافظ، ۱۳۲۷:۱۸)

و با توجّه به قرینهٔ «بیرون رفتم: مست و بی‌خود می‌شدم» در بیت مورد بحث، و نیز کلّ غزل، و بخصوص بیت زیر آن، که عرفانی است و در آن از دستگیریها و ارشاداتِ بجای پیر سخن رفته:

«سراسر بخشش جانان طریق لطف و احسان بود اگر تسبیح می‌فرمود اگر زنّار می‌آورد»
(همان: ۹۹)

می‌توان گفت که بیت مورد بحث ما نیز عرفانی است؛ لذا توضیحی که سودی و نیز ملّاح داده‌اند به علّت نداشتن بُعد عرفانی، در عین گره گشایی، ناقص هم هست.

سودی- چنان که قبلاً یاد شد- عنایت به ظاهر بیت داشته، و معنی ظاهری نسبتاً مناسب بر آن ذکر کرده جز آن که می‌توان گفت خواجه از شدّت بی‌قراری، و شوق رسیدن به خبری از یار از مجلس بزم بیرون می‌رفت نه به سبب آن که چون قاصد از راه دشوار و ناهموار می‌آمد استقبالش واجب بود.

و امّا توضیحات ملّاح، که بر پایۀ مفهوم بیت از دیدگاه موسیقی و اصطلاحات موسیقایی است به آنچه که خواجه از آن بیت در نظر داشته بسیار نزدیک ولی فاقد بار عرفانی است.

شرحی که هروی بر بیت مانحن فیه ارائه کرده، در عین جامع بودن میان معنی موسیقایی و عرفانی، بسیار مجمل و فاقد نکات بدیعی است. در این جا بجاست که اشاره‌ای کوتاه به توضیحات دو شرح عرفانی دیگر نیز داشته باشیم.

در «شرح عرفانی غزلهای حافظ» مصراع دوم چنین ضبط شده «که شیخم زین ره مشکل خبر دشوار می‌آورد»؛ و «مطرب و ساقی» تأویل به مرشد شده، و «برون رفتم» تأویل به «درگذشتن از سر هوسِ مشاهدۀ تجلیّات ذاتی» به فرمان مرشد، بدان مناسبت که خواجه هنوز مستعدّ مشاهدۀ تجلیّات ذاتی نبوده است؛ و معنی بیت در آن کتاب چنین آمده است: «حافظ در این بیت اظهار اطاعت مرشد می‌نماید و می‌گوید که به مجرّد قول و فرمودۀ مرشد من چنان از هوس مشاهدۀ تجلّی ذاتی بیرون رفتم و درگذشتم گاه و بیگاه یعنی همه وقت، زیرا که مرشد من که شیخ وقت است از راه مشکل و جانکاه وصول به مشاهدۀ تجلّی ذاتی به علّت عدم رفاقت دل، خبر دشوار می‌آورد»(ختمی لاهوری، ۱۳۷٤، ج ۱۳۷۵:۲).

گوییم ضبط «شیخ» در این بیت به جای «قاصد» خالی از اشکال نیست زیرا اوّلاً اغلب نسخ معتبر، «قاصد» ضبط کرده‌اند نه شیخ. ثانیاً «شیخ» در شعر حافظ، با در نظر

گرفتن همهٔ موارد استعمال (۲۳ بار، به گزارش صدیقیان، ۷۵۵:۱۳٦٦)، شخصیّتی منفی است بجز بیت زیر:

«گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود»

(حافظ، ۱٤۱:۱۳۲۷)

لذا «پیر و مرشد» را- که شخصیّتی مثبت در شعر خواجه است - نباید معادل با شیخ گرفت. گذشته از آن، «برون رفتم» که تأویل به ترک «هوس مشاهدهٔ تجلّی ذاتی» کرده‌اند، چندان صائب نمی‌نماید.

در «جمال آفتاب»، بیت مورد نظر، بی آن که جزئیّاتش طرف عنایت قرار گیرد، چنین معنی شده است: «این نفحات طرب آورنده و تجلیّات دوست بود که مرا گاه و گاه از خود و متعلّقات عالم طبیعت جدا می‌ساختند، و به مشاهده‌اش نائل می‌شدم، وگرنه راه یافتن به وصالش امری نبود که با متعلّقات و وابستگی‌ها بتوان به دست آورد ...»(طباطبایی، ۱۳۸۰، ج ۳۰۷:۳).

معلوم است که علّامه طباطبایی، «مطرب و ساقی» را در آن بیت کنایه از نفحات طرب آور و مست کننده حق تعالی، و «راه گران» را کنایه از راه دشوار عشق دانسته است، که هر قاصدی به دشواری می‌تواند خبر از چون و چند آن بدهد مگر آن سالک خود در حال سُکر و بی‌خودی با ترک تعلّقات نفسانی و وابستگیها دنیوی قدم در آن طریق بنهد تا به طریق شهود بر اسرار آن وقوف یابد.

آنچه در توضیح علّامه طباطبایی با معنی بیت ناسازگاری دارد این است که خواجه با «قولِ» مطرب و ساقی بیرون می‌رفته، و نسبت دادن قول به «نفحات حقّ تعالی» امری غریب است.

ذوالنّور چنان که پیشتر ذکر شد در معنایی که بر بیت ذکر کرده متأثّر از نظر و توضیحات حسینعلی ملّاح بوده است(ذوالنّور، ۳۲۷:۱۳۷۳).

همایون فرخ نیز در توضیحات خود، تحت تأثیر نظر سودی بود. جز این که معنی بیت را از قول حافظ، ارتباط به سرودهای ملمّع شاه شجاع داده است(همایونفرخ، ۱۳۷۰، ج ٤:۲۸٤۲).

از آنجا که ما پیشتر، نظر حسینعلی ملاح، و نیز سودی را نقل و نقد کردیم نیازی به ذکر توضیحات ذوالنّور، و همایون فرخ- که تحت تأثیر آنان بوده‌اند نمی‌بینیم.

این بود مجملی از آنچه صاحب نظران در شرح و معنی بیت مورد بحث گفته‌اند.

ایهام نادر در بیت حافظ

آنچه بطور کلّی در توضیح بیت، از نظر شارحان اشعار حافظ بدور مانده نوعی از ایهام است که ظاهراً- به علّت سخت ساخت بودن- منحصر به همین بیت است، و در نتیجه نام و نشانی از آن در کتابهای بدیع در میان نیست.

این ایهام برخاسته از تناسبات کلمات و عبارات است که شرحِ شش نوع از آن، پیش از این گذشت. در این قسم از ایهام، نه یکی دو کلمه، بلکه اغلب کلمات بیت دو ظرفیّتی هستند و در نتیجه از کلّ بیت چند معنی در موازات هم از تناسبات کلمات و عبارات به ذهن تبادر می‌کند از آنجا که معانی ایهامی از ترکیب کلمات چند ظرفیّتی با همدیگر پدید آمده ما آن را ایهام مرکّبه می‌خوانیم، که نوعی از ایهام مسوّیه است که پیش‌تر توضیح داده شد. تقدیر معنی کلمات در پدید آوردن ایهام به شرح زیر است:

قول: ۱- سخن. ۲- آواز.

مطرب و ساقی: ۱- خنیاگر و باده دهنده. ۲- کنایه از مرشد.

برون رفتم گه و بیگه: ۱- گهگاه از مجلس [عیش] بیرون می‌رفتم. ۲- از خود بیخود می‌شدم.

راه گران: ۱- راه دشوار [عشق]. ۲- لحن سنگین و فراخ.

قاصد: ۱- قصد کنندهٔ راه عشق. ۲- شنوندهٔ لحن سنگین و غور کننـده در عـوالم روحی آن، به قرینهٔ «راه گران» در معنی لحن سنگین و فراخ.

معانی بیت، براساس ترکیب این دو گروه از مفاهیم با همدیگر:

۱- با سخن [تشویق آمیز] خنیاگر و ساقی گهگاه از مجلس عـیش، بـرای کـسب خبر از یار بیرون می‌رفتم زیرا راه عشق راهی دشوار است و قاصـد آن، بـه دشـواری می‌توانست خبری از آن بیاورد.

۲- با سخن [تشویق آمیز] خنیاگر و ساقی گهگاه برای استقبال از قاصد بیرون می رفتم زیرا منزل جانان در جایی دور با راهی دشوار واقع شده است، و استقبال از قاصد بدان سبب که به دشواری از آن خبری می آورد، واجب است.

۳- از تأثیر آواز خنیاگر و سخن ساقی، گهگاه از خود بیخود می‌شدم و به عوالمی از عشق می‌رفتم که قصد کنندهٔ به دشواری می‌توانست خبری از آن بیاورد.

٤- از تأثیر آواز مطرب، و سخن ساقی، گهگاه از خود بیخود می‌شدم [و در لحن سنگینی که نواخته می‌شد غور می‌کردم] زیرا آن لحن چنان سـنگین و فـراخ بـود کـه شنونده به دشواری از آن خبری را بازگو می‌کرد.

۵- از تأثیر آواز خنیاگر سخن مستی بخش مرشد، گهگاه از خود بیخود می‌شدم و به حالت سُکر خود می‌رفتم زیرا راه عشق چنان راهی دشوار است کـه قاصـدِ آن [در حالت صحو] به دشواری از آن خبر می‌آورد.

با توجه به آنکه غزل مربوط به بیت مورد بحث ما غالبـاً دارای مـضامین عرفـانی است بطوری که در بیت زیر:

«صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می آورد دل شوریده ما را به بو در کار می آورد»

(حافظ، ۹۹:۱۳۲۷)

درباره نفخات شوربرانگیز و سُکر آور حقّ تعالی شروع می شود و با بیان لطف و احسان مرشد – چه آنگاه که توصیه به ذکر و تسبیح می‌کـرده و چـه آن زمـان بـرای

رهانیدن مرید از شیفتگی به طاعت خود، دستور به بستن زنّار می‌داده – ادامه می‌یابد، و نیز با عنایت بر این که حافظ اهل سُکر است و اعتقاد دارد که اسرار نهان در حال بی‌خودی از بادهٔ عشق بر سالک گشوده می‌شود؛ می‌توان گفت که خواجه در بیت مورد بحث نیز از تاثیر شگرف سُکر و بیخودی و فتوحاتی که از آن به سالک دست می‌دهد سخن به میان آورده است و در نتیجه معنی اخیر (شماره ۵)، معنی اصلی بیت می‌باشد و بقیه، معانی ایهامی.

نتیجه‌گیری

ایهام مهمّترین صنعت در علم بدیع است؛ قدما خاستگاه آن را در استعمال لفظی می‌دانستند که دارای دو معنی باشد: معنی نزدیک به ذهن، و معنی دور از ذهن؛ بطوری که خاطر شنونده به معنی نزدیک رود ولی مراد گوینده معنی دور باشد. آنان ایهام را برحسب پروردگی یا ناپروردگی طرفین آن (معنی قریب به ذهن، و معنی بعید از ذهن) بر سه نوع می‌دانستند: ایهام مجرّده، ایهام مرشّحه و ایهام مبهمه؛ ولی این تعریف به سبب منحصر کردن خاستگاه ایهام به لفظ، تعریفی ناقص است. زیرا غالباً ایهام از تناسبات کلمات یا عبارات با یکدیگر پدید می‌آید. با توجّه بدین امر، شاید بتوان در تعریف ایهام گفت: «ایهام در لغت به وهم افکندن است و در اصطلاح بدیع آن است که لفظی یا تعبیری بیاورند که در سایه روشن فضای شعری، تصویری به صورت محو یا نیم رنگ در کنار تصویر اصلی، از تناسبات الفاظ یا عبارات با یکدیگر پدید آید و جلب نظر نماید». براساس این تعریف اقسام دیگر از ایهام قابل شناخت است که از آن جمله است ایهام تناسب؛ ~ ترجمه؛ ~ تضادّ؛ ~ تبادر؛ ~ مهیّأة؛ ~ مسوّیه؛ ~ مبهمه؛ و ~ مرکّبه.

حافظ بدون تردید سرآمد همهٔ پارسی سرایان در پدید آوردن انواع صور خیال ایهامی است بطوری که نه تنها برای انواع ایهام می‌توان شواهدی از اشعارش ذکر کرد

بلکه با تأمّل در سروده‌هایش می‌توان به انواع دیگر از ایهام دست یافت که از کتابهای بدیع مفقود است که سه نوع اخیر از ایهام‌های ذکر شده از این قبیل است؛ و در این میان، ایهام مرکّبه به علّت سخت ساخت بودن ظاهراً فقط در بیتی دشوار از حافظ (به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه/ کزان راه گران قاصد خبر دشوار می‌آورد) ظهور یافته است. در این ایهام، اغلب کلمات بیت دو یا چند ظرفیّتی هستند و از ترکیب آنها با یکدیگر، چند معنی هم سنگ- که شناخت معنی اصلی از معانی ایهامی مشکل است- در موازات هم از بیت به ذهن متبادر می‌شود. بطوری که پنج معنی، از ترکیب و تناسبات کلمات چند ظرفیّتی با همدیگر پدید آمده که در پایان این مقاله ذکر کرده‌ایم.

منابع

- برزگر خالقی، محمّدرضا(۱۳۷٦)؛ ***شاخ نبات حافظ***، تهران. نشر زوّار.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۰)؛ ***شرح غزلیّات حافظ***، تهران. نشر پویندگان دانشگاه.
- حافظ، شمس‌الدین(۱۳۷٦)؛ به تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران. نشر جاویدان.
- ـــــــــــــــ(۱۳۷۷)؛ ***دیوان حافظ***، به تصحیح حسین پژمان بختیاری، تهران. نشر فروغی.
- ـــــــــــــــ(۱۳٦۳)؛ ***دیوان حافظ***، به تصحیح پرویز. ناتل خانلری، تهران. نشر خوارزمی.
- ـــــــــــــــ(۱۳۷۳)؛ ***دیوان حافظ***، به تصحیح سایه (امیرهوشنگ ابتهاج)، تهران. نشر توس.
- ـــــــــــــــ(۱۳۲۷)؛ ***دیوان حافظ***، به تحصیح قزوینی/ غنی،تهران. نشر زوّار.
- ـــــــــــــــ(۱۳۷۱)؛ ***دیوان حافظ***، به تصحیح سلیم نیساری، تهران. نشر خود مؤلف.
- ـــــــــــــــ(۱۳۷٦)؛ ***دیوان حافظ***، به تصحیح رشید عیوضی، تهران. نشر صدوق.
- ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرّحمان(۱۳۷٤)؛ ***شرح غزلهای حافظ***، به تصحیح بهاءالدّین خرّمشاهی. تهران. نشر قطره.
- خطیب رهبر(۱۳٦۳)؛ ***شرح غزلهای حافظ***، تهران نشر صفی علیشاه.
- ذوالنّور(۱۳۷۲)؛ ***در جستجوی حافظ***، تهران. نشر زوّار.
- سودی(۱۳٤۷)؛ ***شرح سودی بر حافظ***، ترجمهٔ دکتر عصمت ستّارزاده، تهران. نشر زرّین.
- شریف جرجانی، علی بن محمّد(۱٤۰۸)؛ ***التّعریفات***، بیروت. نشر دارالعلمیّهٔ.
- شمس‌العلمای گرگانی(۱۳۷۷)؛ ***ابدع البدایع***، تبریز. نشر احرار.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸٦)؛ ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران. نشر میترا.
- شوقی نوبر، احمد(۱۳۸٤)؛ ***حافظ عاشقی رند و بی سامان***، تبریز. نشر شایسته.

- ـــــــــــــــ(۱۳۸۸)؛ ***دو ایهام نویافته در شعر حافظ***. پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب. شماره هشتم. سال پنجم. بهار و تابستان ۱۳۸۸ . ص ۹۹-۱۱۸.
- ـــــــــــــــ(۱۳۸۹)؛ ***گلبانگ عاشقانه***، تبریز. نشر شایسته، و دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی).
- طباطبائی، علامه محمدحسین(۱۳۸۰)؛ ***جمال آفتاب***، ج۳، تهران. نشر حکمت.
- طبری، محمّدبن جریر(۱۳۵۷)؛ ***تاریخ الأمَم وَ الملوک***، جزء ۱. لیون. المَطْبَعَةُ الاستقامة.
- عیوضی، رشید(۱۳۸٤)؛ ***حافظ برتر کدام است؟***، تهران. نشر امیرکبیر.
- غنی دکتر قاسم(۱۳۷۵)؛ ***تاریخ عصر حافظ***، تهران. نشر زوّار.
- فشارکی محمّد(۱۳۷٤)؛ ***بدیع***، تهران. نشر جامی.
- قیس رازی، شمس‌الدّین محمّد(۱۳۸۷)؛ ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، به تصحیح علامه محمّد قزوینی/ مدرّس رضوی، تهران. نشر زوّار.
- لاهیجی، شمس الدّین محمد(۱۳۷۰)؛ ***شرح گلشن راز***، تهران. نشر زوّار.
- مرتضوی، منوچهر(۱۳۸۳)؛ ***مکتب حافظ*** (مقدّمه بر حافظ شناسی)، تبریز. نشر ستوده.
- ملّاح، حسینعلی(۱۳٦۷)؛ ***حافظ و موسیقی***، تهران. نشر هیرمند.
- واعظ کاشفی، کمال‌الدین حسین(۱۹۷۷ م)؛ ***بدایع الافکار فی صنایع الاشعار***، مسکو، نشر دانش.
- وطواط، رشیدالدّین(۱۳٦۲)؛ ***حدائق السِّحر فی دقائق الشِّعر***، به تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، تهران. نشر طهوری.
- هروی، حسینعلی(۱۳٦۹)؛ ***شرح غزلهای حافظ***، تهران. نشر خود مؤلّف.
- همایون فرخ، رکن‌الدّین(۱۳۷۰)؛ ***حافظ خراباتی***، تهران. نشر اساطیر.
- همایی، جلال‌الدّین(۱۳٦۸)؛ ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران. نشر هما.