

بررسی و مقایسهٔ ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ

احمد غنی پور ملک‌شاه

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

سیده سودابه رضازاده بایی

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

(از ص ۳۷ تا ۵۶)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۸/۰۶

تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۴/۰۵

چکیده

در تحلیل شعر هر شاعری، ساخت‌های گوناگونی را می‌توان اختیار کرد و دورنمایه‌ها و عناصر محتوایی و معنایی شعر را توصیف کرد و این که تا چه میزان بکر و ناب هستند و تأثیر این اندیشه‌ها و تفکرات بر تفکر شاعران آینده چگونه خواهد بود. خاقانی و حافظ، شاعرانی هستند که با قدرت هنرآفرینی و خلاقیت زبانی بی‌نظیرشان در خلق صنایع بدیعی به ویژه ایهام توانستند سبک و شیوهٔ خاص خود را به وجود آورند که شعرشان را از اشعار شاعران دیگر متمایز می‌کند و این، راز ماندگاری این دو شاعر در شعر و ادبیات پارسی است. این مقاله به بررسی ایهام و گونه‌های آن در دیوان دو شاعر می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: حافظ، خاقانی، ایهام، انواع ایهام، ایهام تناسب و ایهام ترجمه.

۱. مقدمه

ایهام، ظریف‌ترین و رازناک‌ترین شگرد شاعرانه‌ای است که شاعران هنرور با به‌کارگیری آن، هنری‌ترین سروده‌های خویش را پرداخته‌اند و از آن برای ساختن و پرداختن سخنانی رازناک و شگفتی‌آمیز و ذهن‌انگیز بهره گرفته‌اند. از بارزترین و منحصرترین مختصات سبکی حافظ و خاقانی، آوردن انواع ایهام و گونه‌های آن در لفظ است. این صنعت در عین آن که کلام را مُعلق و پیچیده می‌کند، لطف و ظرافتی خاص به سخن می‌بخشد و شعر را تر و آبدار و پر از ملاحظت می‌نماید. «دو صنعت ایهام و تناسب، مخصوصاً دومی در شعر هر دو شاعر با توجه حافظ به خاقانی، یک خصوصیت بارز و کار تعمّدی است و هر دو شاعر از روی دقت و تأمل در مناسبات کلمات و بیرون آوردن معانی گوناگون از آنها می‌کوشند.» (رستگار فسایی، ۱۳۵۷: ۲۹۲) ایهام، یک ترفند زبانی در ادبیات است و نوعی شگفت‌کاری با زبان است. در ذهن و مرحله پیش زبان، حجم زیادی از معانی و تصاویر وجود دارند و به سوی زبان برای حضور هجوم می‌آورند؛ اما فقط یک معنی و تصویر، مجال ظهور پیدا می‌کند و معانی دیگر ممکن است از بین بروند و مجال ظهور نیابند. ایهام، ابزاری است که به چند معنی موجود در پیش زبان، فرصت بروز و مجال ظهور در یک رو ساخت را می‌دهد و این، خود جای تأمل است. شاعر شاید از همین روست که در قالب الفاظی اندک، چند معنا را به مخاطب انتقال می‌دهد. یک واژه علی‌رغم معنای صریح و آشکاری که در جمله دارد، بر معنای دورتر و مخفی‌تری نیز دلالت می‌کند. ایهام، نوعی شگفت‌کاری ادبی نیز هست؛ زیرا وقتی مخاطب با کمی چالش و دقت، معنایی دیگر (و گاه متضاد) از لفظ یا عبارت درمی‌یابد، لذت و میلش به تأمل و درک، بیشتر می‌شود. یکی از دلایل اصلی پیچیدگی و دیرپا شدن شعر خاقانی، گرایش وی به ایهام است. شاعر شروان در ساختن ایهام از همه موضوعات ادبی از جمله، داستان‌های قرآنی، اساطیر، امثال و حکم، آگاهی‌های پزشکی، اصطلاحات مسیحی و ... استفاده می‌کند و ترکیباتی می‌سازد که معنی ایهامی دارد. «خاقانی در آوردن کلمات متناسب و ایهام‌دار افراط می‌کند و تقریباً کمتر سخن ساده و بی‌ایهام می‌گوید و در بسیاری از ترکیبات متناسب و ایهام‌دار، نوآور است و این ترکیبات، خاص خود اوست.» (سجّادی، ۱۳۵۱: ۹۹) خاقانی از شاعرانی که از نظر تعداد، بیشترین ایهام را ساخته است. او

قصد ندارد خواننده‌اش را فریب دهد؛ بلکه او سعی دارد خودش باشد؛ لذا خوانندهٔ خود را جاهل تصوّر نمی‌کند و بر آن نیست تا شعرش را خودش با ابیات ساده‌تری که در کنار ابیات مشکل می‌آورد، تفسیر کند؛ بلکه خواننده را فاضل می‌انگارد و او را به تلاش ذهنی وامی‌دارد.» (احمد سلطانی، ۱۳۷۰: ۱۰۶)؛ مهارت و «استادی خاقانی در تصویری‌سازی و انتزاع اشکال و حالات گوناگون از یک کلمه» است (تجلیل، ۱۳۶۸: ۸۷).

منوچهر مرتضوی، ایهام را خصیصهٔ اصلی سبک حافظ دانسته است و اصلی‌ترین گرایش حافظ را به این صنعت، روزگار استبدادی و خفقان‌زده‌اش انگاشته‌اند که راه را برای فاش‌گویی و صراحت بیان بسته بود (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۴۵۵). دید ایهامی حافظ در سراسر شعرش، سایه افکنده تا جایی که جزء خصایص شعری او شده است و همچنین ساختار سیاسی و اجتماعی او در تمام افکارش، ریشه دوانیده است و سعی کرده است به هر چیزی نگاهی چند پهلو بیندازد. حافظ در به‌کاربردن صنعت ایهام، بی‌گمان چیره‌دست‌ترین شاعر ایران است. حافظ در به‌کارگیری دل‌پذیر الفاظ و ترکیب‌ها، بی‌همتاست. در انتخاب واژه‌ها، ترکیب‌ها و به‌کار گرفتن تعبیرها، دقتی وسواس‌آمیز و حیرت‌انگیز دارد. حافظ با توجه به دانش ژرفی که به زبان فارسی داشته است، از این شیوه، استفادهٔ بجا، مناسب و اعجاب‌انگیز کرده است و اگر سبک او را سبک ایهام می‌خوانند، از این روست. در شعر او، غزلی نمی‌توان یافت که دارای ایهام نباشد. تسلط وی بر زبان فارسی، سبب گردید ایهام را به خوبی و هنرمندانه و با دامنه‌ای وسیع در نوع و بسامد بالا به‌کار ببرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیقات ادبیات فارسی دربارهٔ ایهام در شعر فارسی، بیشتر به گونه‌های مشهور ایهام اختصاص دارد. دکتر سیدضیاءالدین سجّادی در مقاله‌ای به بحث دربارهٔ «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ» پرداخته است. آقای علی‌اصغر فیروزنیا در مقالهٔ «سایه روشن ایهام در شعر خاقانی و حافظ» تنها گوشه‌ای از این صنعت ادبی را کاوش کرده‌اند. آقای سیدمحمد راستگو در کتاب «ایهام در شعر فارسی» به بررسی برخی از گونه‌های ایهام پرداخته است. از آنجایی که کتاب یا مقاله‌ای که گونه‌های این آرایهٔ ادبی را در شعر

خاقانی و حافظ بررسی کرده باشد، یافته نشده است، انجام دادن چنین پژوهشی به نظر نگارندگان ضروری به نظر رسید.

۳. گونه‌های ایهام در شعر خاقانی و حافظ

۱.۳. ایهام

«ایهام» در لغت، مصدر بابِ «افعال» از اصل ثلاثی «وَهَم» است به معنی «به گمان افکندن. رفتن دل به سوی چیزی بدون قصد». این هنر ادبی به نام‌های «توریه»، «تخیل» و «توهیم» نیز خوانده شده است. با نگاهی به تعاریف مؤلفان کتاب‌های بدیعی که ذکر همه آنها، ملال‌آور است، می‌توان ایهام را چنین تعریف کرد:

ایهام، آن است که گوینده یا نویسنده، کلمه‌ای را در سروده یا نوشته خود به کار ببرد که دو معنی داشته باشد. ذهن شنونده یا خواننده، نخست به سراغ معنی نزدیک می‌رود؛ اما خواست گوینده یا نویسنده، اغلب معنی دور است. «لذت ایهام از آنجا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر یک دو راهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷). البته این نکته را نباید فراموش کرد که دوری و نزدیکی معانی کلمات، امری نسبی است. چه بسا ممکن است معنایی برای کسی، نزدیک؛ و برای دیگری، دور باشد. و این از آن رو است که یکی از دو معنای کلمه، اغلب کاربرد بیشتری دارد و برای عامه، آن معنای نزدیک، نخست به ذهن می‌آید. دو شرط را باید برای ایهام در نظر گرفت: نخست آن که تنها با معنای لغوی و زبانی واژه‌ها می‌توان آرایه ایهام را پدید آورد. آن معنایی که به وسیله هنرهایی مانند مجاز، استعاره و کنایه به دست می‌آید، نمی‌تواند ایهام بسازند؛ دوم، دوگانگی معنایی در ایهام باید به گونه‌ای باشد که بتوان عبارت یا بیت را بر پایه هر دو معنی واژه‌ها، معنا کرد (کزآزی، ۱۳۷۳: ۱۰۳).

از خشک‌سال حادثه در مصطفی گریز کآنک به فتح باب، ضمان کرد مصطفی

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷)

در ترکیب «فتح باب»، ایهامی نهفته است. معنی نزدیک آن، «گشادنِ در» است و آن هم در معنی کنایی «گشایش در کارها و از میان رفتن مشکلات» به کار رفته است. معنی دیگر و

دور آن که با توجه به واژه «خشک‌سال»، بیشتر مورد نظر شاعر بوده است، مفهوم اصطلاح نجومی آن؛ یعنی، نشانه بارش باران‌های سیل‌آساست (نیز واژه «پیوند» در بیت ۸، ص ۳). زلف مُشکین تو در گلشنِ فردوسِ عذار چیست؟ طاووس که در باغِ نَعیم افتادست (حافظ، ۱۳۸۵: ۵۳)

حافظ، واژه «مُشکین» را در معنی ایهامی به کار گرفته و از آن، هر دو معنی ۱- زلفِ سیاه. ۲- زلف خوشبو را در نظر داشته است؛ همچنین در پاره دوم بیت، واژه «نَعیم» نیز ایهام دارد: ۱- باغ نَعیم: باغ بهشت؛ زیرا نَعیم، یکی از نام‌های بهشت است؛ و ۲- باغ نَعیم؛ یعنی، باغ پر از نعمت و با ناز و آسایش (نیز واژه «مهر و وفا» در بیت ۷، ص ۶).

۲.۳. ایهام تام

گاهی ایهام در بیش از دو معناست؛ یعنی، کلمه مورد نظر، بیش از دو معنی دارد. ملاحسین واعظ کاشفی در کتاب «بدیع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار» می‌نویسد: «و اگر از سه معنی، زیادت بُود، «ایهام ذوالوجه» خوانند و تا هفت معنی آورده‌اند.» و به دنبال آن، بیتی از امیر خسرو دهلوی را آورده است که از یک واژه، هفت معنی به دست آمده است (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱).

خاقانی شروانی نیز از این گونه ایهام استفاده کرده و در بیتی گفته است: من همی در هندِ معنی، راست، همچون آدمم وین خَران در چینِ صورت، گوژ، چون مردم گیا (خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۸)

وی از واژه «راست» در بیت فوق، سه معنی را اراده کرده است:

۱. من در هندِ معنی، مانندِ آدم، راست هستم؛ یعنی، راست قامت و ایستاده.
۲. من در هندِ معنی، مانندِ آدم، راست هستم؛ یعنی، درستکار و بی‌عیب.
۳. من در هندِ معنی، مانندِ آدم، راست هستم؛ یعنی، به درستی و عیناً (نیز «پای پیل» در بیت ۳، ص ۱۰۶).

حافظ شیرازی در زیر بیت می‌گوید:

بیا که تُرکِ اَمَل، خوانِ روزه غارت کرد هلالِ عید به دورِ قَدَحِ اشارت کرد (حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

از ترکیب «دورِ قَدَح» به ایهام، چند معنی می‌توان دریافت کرد:

۱. روزگار قَدَح پیمایی و باده‌نوشی؛ یعنی، هلال عید اشاره کرد که زمان باده‌نوشی و میگساری فرارسیده است. حافظ به این حدیث امام جعفر صادق (ع) نیز نظر داشته است که فرمودند: «صُمُّ لِلرُّوِيَةِ وَأَفْطَرُ لِلرُّوِيَةِ»؛ «با دیدن هلال، روزه بگیر و با دیدن هلال، روزه بگشا»

۲. پیرامون قَدَح؛ یعنی، هلال عید به مَسْتان اشاره کرد که پیرامون قَدَح جمع شوند.

۳. گردش پیاله شراب؛ یعنی، هلال عید به گردش جام شراب در مجلس اشاره کرد

(نیز «حساب» در بیت ۱، ص ۱۰۰).

۳.۳. ایهام تناسب

این آرایه ادبی را باید تلفیقی از مراعات نظیر و ایهام دانست؛ ولی خیال‌انگیزتر و لطیف‌تر از آن دو. در این هنر، شاعر، واژه‌های را به کار می‌گیرد که دو معنی دارد. یک معنی آن، مورد نظر سخنور است و معنی دوم آن، برای معنا کردن عبارت، هیچ کاربردی ندارد. خواننده به گمان می‌افتد که میان دو کلمه به کار رفته، ارتباطی وجود دارد؛ در حالی که در واقع رابطه‌ای میان آن دو کلمه نیست. آن معنی غیر مورد نظر با کلمه دیگر در عبارت، مراعات نظیر می‌سازد. این همبستگی را در کتاب‌های بدیعی، «ایهام تناسب» نامیدند. کاربرد ایهام تناسب در قصاید خاقانی، بیشتر از سایر گونه‌های آن است.

از این سَراچَه آوا و رنگ، پی بگسل به ارغوان دِه رنگ؛ و به ارغنون دِه آوا

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷)

در بیت فوق، «پی» در معنی «پا» به کار رفته است. «پی بگسل»: کنایه از رها کن و دوری گزین؛ اما، معنی دیگر «پی» (= آنچه در زیر ستون‌ها از زمین کنند و آن را با آهک و سنگ و جز آن برای استحکام بنا استوار کنند؛ اساس و بنیان)، با «سرا»، ایهام تناسب می‌سازد (نیز «جوجو» با «مشکین» در بیت ۲، ص ۱۹۱).

حافظ نیز در بیت زیر، چنین زیبا، ایهام تناسب ساخته است:

به خُلدم دعوت، ای زاهد! مَفَرَمَا که این سیب زَنخ ز آن بوستان به

(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۶۹)

واژه «به»، صفت تفضیلی و به معنی «بهتر» است؛ اما معنی غیر مورد نظر آن، (= نوعی

میوه) با «سیب»، ایهام تناسب دارد (نیز «پروانه» با «شمع» در بیت ۳، ص ۱۵۶).

۴.۳. ایهام تضاد

یکی دیگر از آرایه‌هایی است که پیوندی ناگسستنی با ایهام دارد. آن گونه که از اسمش، پیداست، هیچ معنی و نسبت ضد در عبارت به کار نرفته است؛ بلکه تنها شاعر، یک تضادّ وهمی پدید آورده است. تنها تفاوت این آرایه با ایهام تناسب در معنی ایهامی آنهاست. در ایهام تناسب، لفظ به کاررفته در معنی مورد نظر با کلمه‌ای دیگر، مراعات نظیر دارد؛ ولی در ایهام تضاد، معنی دوم واژهٔ ایهامی با کلمه‌ای دیگر، رابطهٔ تضاد پیدا می‌کند. به عبارت دیگر «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۰۳)

خاقانی شروانی در قصیده‌ای بلند در مدح محمد بن محمود ملک‌شاه گفته است:
جَفْتِ مَقْوَسِ او، چون جُفْتِ طاقِ ابرو طاقِ مَقْرَنسِ او، چون خَمّ طوقِ پیکر
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۹۳)

شاعر، «طاق» را در معنی «خمیدگی و انحنا» گرفته و خمیدگی ابرو را توصیف کرده است؛ اما، معنی دیگر «طاق»، (= فرد بودن و یکتایی) با «جفت»، ایهام تضاد ساخته است. (نیز واژهٔ «قصیر» با «طویل» در بیت ۱۵، ص ۶۷)

شمع دل دَمَسازم بنشست چو او برخاست و افغان ز نظر بازان برخاست، چو او بنشست
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۰)

شاعر در بیت فوق، «بنشست» را در معنی «خاموش شدن» به کار گرفته است؛ اما در معنی «نشستن» با «برخاست»، ایهام تضاد ساخته است. (نیز واژهٔ «قصارت» با «دراز» در بیت ۵، ص ۱۷۹)

۵.۳. ایهام مجرد

شاعر یا سخنور، پس از آن که واژه‌ای دو معنایی را برای ساختن ایهام به کار گرفت، هیچ لفظی مناسب با معنی دور یا نزدیک آن، ذکر نمی‌کند. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱) از این رو، لذتی که از کشف و دریافت این نوع از ایهام حاصل می‌شود، بیشتر است؛ زیرا تأمل و درنگ بیشتری را می‌طلبد.

از عالمِ دورنگ، فراغت دهش؛ چنانک دیگر ندارد این زنِ رعناش در عَنا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۷)

شاعر در ستایش از پیامبر اسلام (ص) خواسته است که وی را از «عالم دو رنگ» نجات بخشد که از این عبارت «دو رنگ»، دو معنی دریافت می‌شود:

۱. عالم دورنگ: دو رنگ سفید و سیاه داشتن این جهان که مراد از آن، «روز و شب» است؛ یعنی، او (= خاقانی) را از این جهان که شب و روز دارد، رهایی بخش.
۲. عالم دو رنگ: جهان ریاکار و حيله‌باز و مُزور؛ یعنی، خاقانی را از دست این جهان نیرنگ‌باز نجات بخش. اگر دقت شود، هیچ لفظی که با معنی ایهامی «سفید و سیاه» و «ریاکار» مناسبت داشته باشد، در بیت آورده نشده است. حافظ نیز در سروده است:
 نه من، سبوكش این دیر رندسوزم و بس بسا سرا که در این کارخانه، سنگ و سیوست
 (حافظ، ۱۳۸۵: ۸۲)

از «سبوكش»، دو معنی به دست می‌آید. ۱- آن که از سبو، شراب می‌نوشد. ۲- آن که سبو را حمل می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود هیچ لفظی که با دو معنی ایهامی «سبوكش»، مناسب باشد، در بیت نیامده است.

۶.۳. ایهام مُبینه

کلمه ایهام‌دار + فقط لفظ مناسب با معنی دور یا مورد نظر (بعید) آن، چنان است که واژه یا عبارتی آورده می‌شود که با معنی دور یا معنی مورد نظر، رابطه داشته باشد. به بیان دیگر، شاعر، واژه یا واژه‌ها یا عبارتی را ذکر کند که سازگار و موافق با معنی دور کلمه ایهام‌دار باشد. این نوع از ایهام در میان گونه‌های مختلف، ارزش زیباشناسی کمتری دارد؛ زیرا در آن، معنای دور که باید پوشیده و پنهان بماند تا ایهام به راحتی و به زودی برای خواننده کشف نگردد، فرایاد آورده می‌شود (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۱)؛ خاقانی در سروده‌ای در نکوهش حاسدان گفته است:

در مقامِ عزّ عزلت در صفِ دیوانِ عهد راست گویی رُستم‌پیکار و عنقاپیکرم
 (خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۴۸)

از «دیوان»، دو معنی به ذهن می‌رسد:

۱. معنی نزدیک و ناخواسته، «سازمان اداری» است.
۲. معنی دور و خواسته‌شده، «حج دیو» است که «روستم» و «عنقا» از سازگارهای رستم با دیوان در شاهنامه فردوسی است. (نیز واژه «غُضبان» و «حصن» در بیت ۴، ص ۱۳۲)

ما در پیاله عکسِ رُخِ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر! ز لذتِ شُربِ مُدام ما
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷)

شاعر از واژهٔ «مُدام»، دو معنی را خواسته است:

۱. معنی نزدیک و ناخواسته، «پیوسته و مدام» است.
۲. معنی دور و خواسته‌شده، «شراب» است و واژهٔ «لذت» از سازگارهای «شراب» و یادآور مجلس باده‌گساری است. (نیز واژهٔ «دور» با «باده» در بیت ۳، ص ۶۵)

۷.۳. ایهام موشح

= واژهٔ ایهام‌دار + لفظ مناسب با معنی مورد نظر + لفظ مناسب با معنی غیر مورد نظر
این ایهام را باید نقطهٔ مقابل ایهام مجرد دانست و آن، «آن است که گوینده با هر دو
معنی مورد نظر و غیر مورد نظر، الفاظی مناسب بیاورد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳)

در ده رِکابِ می که شعاعش، عنان‌زنان
بر خنکِ صبح، بُرقعِ رَعنا برافکند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۳)

شاعر، واژهٔ «رکاب» را در معنی ایهامی به کار گرفته است: ۱- «نوعی پیالهٔ شرابِ دراز
و هشت‌پهلوی»، معنی مورد نظر آن است و «می» لفظ مناسب آن. ۲- «حلقهٔ آهنی که بر
دو سوی زین آویزند»، معنی غیر مورد نظر است و «خنک» لفظ مناسب آن. در واژهٔ
«زنان» نیز می‌توان این آرایه را برشمرد. معنی مورد نظر، (بُنِ فعل از مصدر «زدن» +
«ان حالت») با کلمهٔ «عنان»، تناسب دارد. معنی دیگر و غیر مورد نظر آن، «جمع زن»
با واژهٔ «بُرُقَع». (نیز واژهٔ «بوته» با «زر» و «خاک» در بیت ۱۵، ص ۱۱)

ساقی به صوتِ این غزلم، کاسه می‌گرفت می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۳۳)

لفظ «کاسه»، ایهام دارد: ۱- پیاله؛ یعنی، ساقی با این صوتِ غزلم، پیالهٔ شراب گرفته
است و می نوشد. ۲- آلت کوبه‌ای موسیقی؛ یعنی، ساقی با این صوتِ غزلم بر کاسه
می‌نوازد. چنان‌که ملاحظه می‌شود، شاعر، کلمهٔ «ساقی» را به عنوان لفظ مناسب با
معنی نزدیک (= پیاله)، و واژهٔ «صوت و سرود» را به عنوان لفظ مناسب با معنی دور
آورده است (نیز واژهٔ «دور» با «یار» و «مدام» در بیت ۱۰، ص ۴۰۲).

۸.۳. ایهام مُرَّحَّه

لفظ ایهام‌دار + واژه‌ای مناسب با معنی غیر مورد نظر (قریب) این نوع از ایهام با ایهام تناسب، بسیار نزدیک است و تنها با دقت و درنگ بیشتر می‌توان آن را دریافت. پیش از آن که به این آرایه بپردازیم، نگاهی به نوشته‌های بدیعیان می‌اندازیم: در کتاب بدایع الافکار فی صنایع الاشعار کاشفی آمده است: «و آن، چنان باشد که آن لفظ که ایهام در وی است، قرینه‌ای داشته باشد در آن بیت که مناسب و ملایم معنی قریب بود و بدان پرورده شود؛ چه، «ترشیح» در لغت، «پرودن» باشد؛ و هرآینه، ذکر آن ملایم، سبب پرورش لفظ ایهام می‌گردد.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰) دکتر کزازی در این باره می‌نویسد: «آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک در سخن آورده شده باشد.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۲) با توجه به این توضیحات، دریافت می‌شود که در ایهام تناسب، مناسبت معنی نزدیک یا غیر مورد نظر با کلمه یا واژه‌ای دیگر، تنها از راه مراعات نظیر است؛ ولی در ایهام مرَّحَّه، آن معنی نزدیک که خواست سخنور نیست و باید از آن به معنی غیر مورد نظر تعبیر کرد، کلام و عبارتی سازگار با معنی غیر مورد نظر آورده می‌شود که رابطه آنها، مراعات نظیر نیست؛ بلکه همان گونه که از اسم «مرَّحَّه» برمی‌آید، پرورش دهنده و پرورنده معنی غیر مورد نظر است. از این رو، ذهن خواننده، زودتر و بیشتر به معنای نزدیک رو می‌آورد که شاعر بر آن، اصرار نمی‌ورزد و چون پس از کمی تلاش ذهنی به معنی درست آن می‌رسد، برایش لذت بخش است.

برفتم پیش شاهنشاهِ همت تا زمین بوسم اشارت کرد دولت را که بالا خوان و بنشانش

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۱۱)

شاعر در قصیده بلند و عبرت‌آموز خود به نام «مِرَاتِ الصِّفا» در واژه «خوان»، دو معنا را خواسته است: معنی نزدیک یا ناخواسته آن، «سفره» است، و معنی دور یا مورد نظر، «فراخواندن و دعوت کردن»، که «بِنشانش»، سازگار و ملایم معنی نزدیک، (= سفره) است. (نیز واژه «عصر» با «می‌پخته سازند.» در بیت ۱۵، ص ۱۸)

کمندِ صیدِ بهرامی بیفکن، جامِ جَمِ بردار که من پیمودم این صحرا؛ نه بهرام است و نه گورش

(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۷۷)

کلمهٔ «گور»، دو معنی دارد: یکی نزدیک که همان «گورخر» است، و دیگری، «قبر» که معنای دور این واژه به‌شمار می‌آید. بدیهی است که واژه‌های «صحرا»، «کمند» و «صید»، همه دلالت بر معنی نزدیک؛ یعنی، «گورخر» دارند که این ایهام را زیبا جلوه داده است. (نیز واژهٔ «روان» با «آمد» در بیت ۹، ص ۲۲۱)

۹.۳. ایهام تبادر

ایهام تبادر، یکی دیگر از گونه‌های ایهام است و آن، چنان است که «واژه‌ای از کلام، واژه‌ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صداست، به ذهن متبادر کند.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۳۳) در ایهام تبادر، آن واژه‌ای که به ذهن خواننده یا شنونده، متبادر می‌شود با کلمه یا اجزای دیگری از سخن، تناسب (مراعات نظیر) دارد. تفاوت آن با ایهام تناسب، این است که در ایهام تناسب، یک واژه، دو معنی دارد؛ ولی در اینجا، شباهت ظاهری، واژه‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست. از آنجا که در نگاه نخست، دو کلمه به ذهن خواننده می‌رسد، نام «ایهام تبادر» را بر آن نهاده‌اند. به این صنعت، نام‌های دیگری نیز داده‌اند، از جمله: ایهام جناس، ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی، ایهام چندخوانشی و ایهام چندگونه‌خوانی (راستگو، ۱۳۷۹: ۹۹) و ایهام دوگونه‌خوانی (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۳۴)

چو کِشتِ عافیتم، خوشه در گلو آورد چو خوشه باز بُریدم گلوی کام و هوا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶)

واژهٔ «کِشت» در این بیت به معنی «کشتزار» است؛ اما شکل ظاهری کلمهٔ «کِشت» با نگاه به کلمات «بُریدن و گلو»، واژهٔ «کُشت» را به ذهن متبادر می‌کند و بدین صورت، ایهام تبادر می‌سازد (نیز واژهٔ «سور» در پیوند با «سوره» در بیت ۱۸، ص ۱۳).

گفتم: خوشا! هوایی کز بادِ صبح خیزد گفتا: خنک! نسیمی کز کوی دلبر آید
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۱۳)

واژهٔ «خُنک» به معنی «خوشا» است؛ اما شکل ظاهری «خُنک» با توجه به کلمهٔ «نسیم»، واژهٔ «خُنک» را به ذهن می‌رساند و ایهام تبادر می‌سازد (نیز واژهٔ «بِهشت» با توجه به کلمهٔ «آدم» در بیت ۶، ص ۱۱).

۱۰.۳. ایهام ترجمه

نوع دیگری که می‌توان آن را از شاخه‌های ایهام دانست، ایهام ترجمه است و آن، چنان است که «دو لغت که مترادف همدند، به دو معنی مختلف به کار روند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۱)؛ یعنی،

شاعر در میان کلام، واژه‌های را که دارای دو یا چند معنی است، به کار ببرد به گونه‌ای که آن معنی دور یا غیر مورد نظر، ترجمه واژه‌های دیگر باشد که در همان بیت یا سخن آمده باشد. تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در آن می‌تواند باشد که در ایهام تناسب، آن معنی دور و غیر مورد نظر با واژه یا جزئی دیگر از سخن، تنها مراعات نظیر دارد؛ ولی در ایهام ترجمه، آن معنی دور یا ناخواسته، ترجمه واژه‌های دیگری است که در بیت یا سخن آمده است.

به زبَقی مَقْنَع به اَحْمَقی کِیَال به روزکوری صَبَّاح و شب‌روی اَحباب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۵)

«کیال» در بیت فوق، اسم خاص است و مراد از آن، «احمد بن کیال» از متفکران اسماعیلی قرن سوم هجری و واضع مذهب کیالیّه است که دانشمندان اسلامی، او را شیعه دانسته‌اند. (سجادی، ۱۳۷۴: ج ۲، ۱۲۸۲) «کیال» را در معنی «نادان و ابله» نیز می‌توان دانست؛ از آن رو که آن را لقب مردی گول نیز شمرده‌اند که پیوسته خاک می‌پیموده است. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه «کیال») با این توضیح، معنی دیگر کیال که در بیت، مورد نظر نیست، می‌تواند ترجمه «احمق» باشد که در کلام ذکر شده و آرایه «ایهام ترجمه» را پدید آورده است (نیز واژه «چرخ» با «کمان» در بیت ۲، ص ۲۰).

گر قلبِ دلم را نَنهد دوست، عیاری من نقد روان در دمش از دیده شمارم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۴۰)

واژه «قلب» در بیت بالا به معنی «ناسره و ناخالص» به کار رفته است؛ اما معنی دیگر آن در فارسی، «دل» است و ترجمه آن در بیت آمده است (نیز واژه «مدام» با «باده» در بیت ۵، ص ۱۵۶).

۱۱.۳. ایهام در ایهام تناسب

نوع دیگری از زیرمجموعه ایهام تناسب را می‌توان نشانی داد که تقریباً در کتاب‌های بدیعی بدان پرداخته نشد (انوری، ۱۳۶۸: ۴۱). این آرایه، چنان است که شاعر، دو کلمه یا چند واژه دو معنایی را در بیت به کار می‌برد که از هر واژه، فقط یک معنی آن در سخن، خواسته می‌شود؛ اما آن دو معنی اراده نشده با یکدیگر، تناسب دارند. این نام از گونه‌های ایهام در هیچ کتاب بدیعی ذکر نشده است. شاید این نام، برازنده‌اش باشد!

از اسب، پیاده شو؛ بر نَطعِ زمینِ نَه رُخ زیرِ پیِ پیلش بین شَهَمات شده نُعمان
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۵۹)

خاقانی در معروف‌ترین قصیدهٔ خود به نام «ایوان مدائن» از خواننده‌اش می‌خواهد از «اسب»، «پیاده» شود و بر «نطح» زمین، «رُخ» بنهد و بیندیشد که چگونه، نُعمان بن مُنذَر را به فرمان خسرو پرویز، زیر پای «پیل» انداختند و «شَهَمات» گردید. وی، واژه‌های «اسب، پیاده، نطح (= بساط و فرش)، رُخ، پیل و شه‌مات (در معنی کنایی شکست خوردن و از پای درآمدن) را در معنی لغوی خود به‌کار گرفته است؛ اما این کلمات از اصطلاحات بازی شطرنج نیز هستند. «اسب، پیاده، رُخ و پیل» از مُهره‌های شطرنج؛ «نطح»، صفحه و رُقعة شطرنج و «شه‌مات»، کوتاه‌شدهٔ شاه‌مات که اصطلاح بازی شطرنج و نمایندهٔ حالت مغلوب‌شدگی شاه در بازی است، با هم آرایهٔ «ایهام در ایهام تناسب» را پدید آورده‌اند (نیز واژهٔ «نصب»، «رفع» و «جَر» در بیت ۱، ص ۶۷).

طمع در آن لب شیرین نکردنم، اولی؛ ولی چگونه مگس از پی شکر نرود
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۰۳)

شاعر با زیرکی خاصی، نام همسران خسرو پرویز را در این بیت آورده است. واژهٔ «شیرین» و «شکر» در بیت در معنی لغویشان آمده‌اند؛ اما «شیرین» در معنی دیگر آن که اسم خاص و «نام معشوق خسرو پرویز» است و در بیت، مورد نظر نیست، با معنی دیگر «شکر» که آن نیز «نام معشوق اصفهانی خسرو پرویز» است، با یکدیگر ایهام در ایهام تناسب پدید آورده است («نیز واژه‌های «در» و «حلقه» در بیت ۱، ص ۱۸۴؛ «قانون» و «شفا» در بیت ۲، ص ۱۱۵).

۱۲.۳. ایهام در ایهام تضاد

گونهٔ دیگر از ایهام تضاد است و با «ایهام در ایهام تناسب»، شباهت دارد. از این رو که دو کلمه در عبارت به‌کار می‌رود که هر دو، دو معنی دارند و شاعر تنها یکی از دو معنی دو واژه را اراده می‌کند. آن دو معنی که خواستِ شاعر نیست، با یکدیگر، تضاد دارند. این آرایهٔ ادبی نیز، مانند «ایهام در ایهام تناسب» با این نام در هیچ کتاب بدیعی دیده نشد جز آن که دکتر کزازی آن را شناسانده است (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۱).

به بادِ فتنِ براهیم و غلمهٔ عثمان به دَبّهٔ علیِ موشگیر، وقتِ دَباب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۴)

خاقانی از «براهیم»، «عثمان» و «علی» در بیت بالا، چهره‌های سرشناس مردمی در روزگار کودکی خود را اراده کرده است. معنی دیگری که از «عثمان» به ذهن می‌آید و مراد از آن، «عثمان بن عفان»، سومین خلیفه از خلفای اهل سنت با معنی دیگر «علی» در بیت؛ یعنی، داماد و وصی پیامبر، حضرت امیرالمؤمنین، علی (ع)، صنعت «ایهام در ایهام تضاد» ساخته است.

شهره شهر مَشو تا نَهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکتی فرهادم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۲۷)

شاعر شیراز، «شور» را در بیت به معنی «شورانگیزی و فتنه‌انگیزی» به کار گرفته و «شیرین» نیز در معنی اسم خاص استفاده شده است. معنی دیگر «شور»، (= یکی از مزه‌ها) با معنی دیگر «شیرین» که آن هم یکی از مزه‌هاست، ایهام در ایهام تضاد پدید آورده است (نیز واژه‌های «پختگان» و «خام» در بیت ۱، ص ۳۵۹).

۱۳.۳. ایهام در ایهام ترجمه

این شگرد ادبی که باید آن را از شاخه‌های ایهام ترجمه شمرد، چنان است که سخنور دو واژه ایهامی به کار می‌گیرد، به گونه‌ای که فقط یک معنی از آن دو اراده می‌شود. آن معنی ناخواسته سخنور در هر دو واژه ایهامی، ترجمه یکدیگر هستند. تا کنون این نوع ادبی نیز در هیچ اثر بدیعی دیده نشده است. تفاوت آن با آرایه «ایهام در ایهام تناسب»، آن است که در ایهام در ایهام تناسب، رابطه میان دو واژه ایهامی، رابطه مراعات نظیر است؛ ولی در اینجا، رابطه، ترجمه یا ترداف است (غنی‌پور ملک‌شاه و مهدی‌نیا، ۱۳۹۰: ۶۵).

مرا، طبیبِ دل، اندرزگونه‌ای کرده است کزین سوادِ بترس از حوادثِ سودا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۷)

معنی مورد نظر «سواد» در بیت، «شهر یا آبادی» است که استعاره از «این جهان» است. معنی خواسته‌شده «سودا»، از اخلاط چهارگانه که به عقیده پیشینیان، بیماری‌های روانی و خیال‌های فاسد را سبب می‌شده است. «سودا»، در زبان عربی، مؤنثِ آسود است به معنی «سیاه». اگر معنی دوم «سودا» را ترجمه معنی دوم واژه «سودا» به معنی «سیاه» بینگاریم، باید پذیرفت که آرایه «ایهام در ایهام ترجمه» پدید آمده است (نیز واژه‌های «در» و «باب» در بیت ۶، ص ۵۰).

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ فالی به چشم و گوش در این باب می‌زدم
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۳۳)

واژه «در» در پاره دوم، «حرف اضافه» است و «باب» به معنی «بار» و «خصوص».
معنی دیگر «در»، (= وسیله‌ای برای درآمدن به خانه) با معنی دیگر «باب» که به همین
معنی است، ایهام در ایهام ترجمه ساخته است.

۱۴,۳. شبه‌ایهام یا ایهام‌گونه

گاهی ترکیب واژه‌هایی که شاعر برمی‌گزیند، به گونه‌ای است که می‌توان آن را به دو
صورت خواند و به هر دو صورت معنا کرد. این ایهام را که از چگونگی خواندن واژه‌ها
ساخته می‌شود، «شبه‌ایهام یا ایهام‌گونه» نامیده‌اند (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۴).

ور تو، اغمی دیده‌ای، بر دوش احمد دار دست کاندرین ره، قائد تو، مصطفی به مصطفی
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲)

ترکیب مورد نظر ما در بیت، «اغمی دیده‌ای» است که می‌توان آن را به دو صورت
خواند و دو معنی از آن، برداشت کرد:

۱. می‌توان این ترکیب را «اغمی دیده‌ای» خواند که در این صورت، «اغمی دیده»
نقش دستوری مُسند به خود می‌گیرد؛ یعنی، «اگر تو، کورچشم هستی، بر دوش احمد،
دست بدار و از او، پیروی کن.»

۲. می‌توان این ترکیب را «اغمی، دیده‌ای» خواند که در این صورت، «اغمی»، نقش
دستوری مفعول به خود می‌گیرد؛ یعنی، «اگر تو، کوری را دیده باشی که هنگام راه
رفتن، دست بر دوش کسی می‌نهد، بدان که در راه دین باید دست بر دوش احمد
بگذاری و از او، پیروی کنی.»

مَجو درستی عهد از جهان سُست‌نهاد که این عَجوز، عروس هزار دامادست
(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۴)

آرایه ایهام‌گونه در ترکیب «هزار داماد» است. در یک خوانش می‌توان ترکیب
«هزار داماد» را صفت مرکب برای عروس دانست؛ و در خوانشی دیگر از همین ترکیب
می‌توان «هزار» را صفت برای «داماد» در نظر گرفت و «داماد» را از نظر دستوری،

مضاف‌الیه برای عروس دانست. در این صورت، دو معنی می‌توان از این خوانش به دست آورد:

۱. که این عجز (= دنیا)، عروس هزارداماد است.
۲. که این عجز (= دنیا)، عروس دامادهای بسیاری شده است؛ اما با هیچ‌یک از آنان، سر‌سازگاری و وفا ندارد (نیز واژه «رهروی» در بیت ۷، ص ۵۴).

۱۵.۳. ایهام مهیا

«آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته باشد؛ اما گوینده با اعمال تصرفی در عبارت، کلام را آماده ایهام کرده است (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳).

چار تکبیری بکن بر چار فصل روزگار چاربالش‌های چار ارکان به دونان بازمان
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۲۶)

کلمه «بازمان»؛ یعنی، «واگذار کن و رها نما»؛ اما واژه «چاربالش»، زمینه را برای دریافت معنی «ماندن و اقامت کردن» مهیا کرده است. تصرفی که شاعر در عبارت «بازمان» کرده و آن را در معنی متعدی به کار گرفته، چنین ایهامی را پدید آورده است (نیز واژه «به جا مانش» با توجه به «در پوست» در بیت ۱۰، ص ۲۱۲).

ساقی! به نور باده برافروز جام ما مُطرب! بگو که کار جهان شد به کام ما
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۷)

واژه «بگو» در پاره دوم؛ یعنی، «حرف بزن»؛ اما کلمه «مُطرب»، زمینه را برای دریافت معنی «زدن و نواختن» آماده کرده است. مُطرب نمی‌گوید؛ بلکه می‌نوازد. این تصرف شاعر در «بگو»، سبب پیدایش این ایهام شده است.

۱۶.۳. ایهام عکس

نوع دیگری از انواع ایهام است که از نظر زیباشناسی در پایین‌ترین درجه قرار می‌گیرد و در حقیقت باید آن را نوعی تفتن ادبی و در ردیف جناس تام به حساب آورد، «چنان است که واژه مقدم با تغییر معنی در آخر هم آورده می‌شود و در واقع از نوعی جناس استفاده شود (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳). به نظر می‌رسد که این ایهام با اندک تفاوتی، همان جناس تام باشد. دو عنصر زبانی که ظاهرشان، یکسان و معنی‌شان متفاوت باشد، جناس تام نام دارد؛ ولی از دیدی دیگر، هر یک از دو عنصر (که با هم جناس تام می‌سازند)، دارای دو معنای دور با هم ایهام عکس می‌سازند:

هزار فصلِ ربیعش، جنبه‌دارِ جمال هزار فصلِ ربیعش، خریطه‌دارِ سخا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹)

«ربیع» در مصراع نخست به معنی «فصلِ بهار» آمده است و در مصراع دوم، مراد از آن، «فصلِ ربیع»، وزیر معروف هارون الرشید است که در بخشندگی، زبانزد بوده است. معنی دیگر «ربیع» در پارهٔ نخست، اسم خاص است؛ یعنی، «فصلِ ربیع»، و معنی دیگر «ربیع» در پارهٔ دوم در معنی «بهار» است. بدین ترتیب این دو کلمه با یکدیگر، ایهام عکس می‌سازند (نیز واژه‌های «مزور» در بیت ۱۸، ص ۳۳).

از آن دمی که ز چشمم برفت رودِ عزیز کنار دامن من همچو رودِ جیحون است
(حافظ، ۱۳۸۵: ۷۷)

«رود» در پارهٔ نخست در معنی «فرزند» است و «رود» در پارهٔ دوم، «جوی آب». معنی دیگر «رود» در پارهٔ نخست که «فرزند» است، با معنی دیگر «رود» در پارهٔ دوم که «جوی آب» است، با یکدیگر، ایهام عکس پدید آورده‌اند (نیز واژه‌های «پرده» در بیت ۴، ص ۳۳).

۱۷.۳. ایهام توکید

آن چنان که در بارهٔ این نوع از ایهام نوشته‌اند، «چنان است که واژه‌ای تکرار شود؛ اما در هر جا، معنایش تفاوت کند.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۲) شاید بتوان میان این نوع ادبی و ایهام عکس، تفاوتی قائل شد و آن، این است که در ایهام توکید، دو واژه به دنبال هم می‌آیند و با این پشت سر هم قرار گرفتن به نوعی، واژهٔ نخست را تأکید می‌کند؛ ولی در ایهام عکس، دو واژهٔ متجانس با فاصله در کلام قرار می‌گیرند:

مجلس اُنسِ حریفان را هم از تصحیفِ اُنس در تنوره، کیمیای جانِ جان افشاندند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۰۶)

«جان» نخست، به معنی «روان» است و «جان» دوم به معنی «جن و پری»؛ و منظور شاعر از «کیمیای جانِ جان»، «آتش» است. بدین صورت، «جان» دوم، «جان» نخست را تأکید کرده است (نیز واژه‌های «طی» در بیت ۴، ص ۱۴).

دوای دردِ عاشق را کسی کاو، سهل پندارد ز فکر، آنان که در تدبیرِ درمانند، درمانند
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۶۲)

«درمانند» نخست به معنی «درمان هستند.» آمده است و در پاره دوم به معنی «ناتوان می‌شوند.» است. تکرار «درمانند» دوم به دنبال «درمانند» نخست به نوعی آن را تأکید کرده و بدینسان، ایهام توکید ساخته است (نیز «دریابند» در بیت ۴، ص ۲۶۲).

۱۸,۳. ایهام سماعی

این گونه از ایهام که تاکنون در هیچ کتاب بلاغی از آن سخنی به میان نیامده است، نوعی از ایهام می‌تواند به‌شمار آید که به دلیل وجود نوعی رابطه میان برخی از واژه‌ها، شنونده را در هنگام شنیدن واژه مورد نظر، دچار نوعی دوگانگی در درک شنیداری کند و واژه‌ای دیگر در ذهن او، نقش ببندد:

پس بر این سدّ مبارک، ده آنامل برگماشت جدولی را هفت دریا ساخت از فیض عطا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۱)

اگر شنونده‌ای، این بیت را فقط گوش فرادهد، خوانش واژه «سد» با توجه به عدد «ده»، ذهن او را به سوی عدد «صد» خواهد برد و بدین گونه ایهام سماعی پدید خواهد آمد (نیز واژه «قضا» با توجه به کلمه «تیغ» در بیت ۲۰، ص ۱۷).

اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین با سلیمان چون برانم من که مورم، مرکب است؟
(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۶)

واژه «صبا» در معنی «نسیم خنکی که از شمال شرق می‌وزد.» است؛ اما شنونده با توجه به لفظ «سلیمان» گمان می‌کند که منظور شاعر، واژه «سبا» است. این برداشت، تنها به دلیل قرابت «سلیمان» با «سبا» اتفاق افتاده است (نیز واژه «امل» که با توجه به «بنیاد»، یادآور کلمه «عمَل» است. بیت ۱، ص ۵۴).

۴. نتیجه

از بررسی و تحقیق انواع ایهام در سروده‌های این دو شاعر به این نتیجه می‌توان رسید که هر دو شاعر، توجه خاصی به صنایع ادبی داشته‌اند و از صنعت پردازان چیره و زبردست شعر فارسی به‌شمار می‌روند. استادی هر دو در به‌کاربردن همه صنایع و آرایه‌های کلامی، به ویژه ایهام است که از صنایع معنوی شعر محسوب می‌شود. هنر ایهام، یکی از گونه‌های مهم صنایع بدیعی است که به‌وسیله آن می‌توان به نوعی هنجارگریزی معنایی دست زد و کلام را با نوعی ایهام، همراه ساخت. با بررسی ایهام و

برخی از پرکاربردترین گونه‌های ایهام در اشعار این دو شاعر بزرگ زبان فارسی، درمی‌یابیم که حافظ و خاقانی تا حدّی به یک اندازه از ایهام و گونه‌های آن بهره برده‌اند؛ اما باید در نظر داشت که پایه‌گذار صنعت ایهام در شعر فارسی به‌طور یقین خاقانی است و تنها او به‌طور گسترده و گوناگون از این نوع آرایهٔ ادبی استفاده کرده است. ایهام در شعر خاقانی، نوعی بازی زبانی است که شاعر در بیان راز و رمزهای شعری خویش از آن بهره برده است؛ ولی این گونه‌های ایهام در شعر حافظ، بسیار لطیف‌تر و پرورش یافته‌ترند. این امر، حکایت از آن دارد که حافظ بر روی اشعار و به ویژه، ایهام‌هایش، کار کرده است و سبب التذاذ ادبی شنونده می‌گردد. با نگاهی کلی درمی‌یابیم که ایهام در شعر هر دو شاعر، بسیار ماهرانه و استادانه به‌کار رفته است و بی‌دلیل نیست که خاقانی و حافظ را در به‌کارگیری صنایع بدیعی به ویژه ایهام، صاحب‌سبک دانسته‌اند.

منابع

- احمد سلطانی، منیره، (۱۳۷۰)، *قصیدهٔ فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی*، کیوان، تهران.
- انوری، حسن، (۱۳۶۸)، *یک قصهٔ بیش نیست*، چاپ اول، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران.
- انوشه، حسن، (۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*، دانش‌نامه ادب فارسی ج دوم، چاپ دوم، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- تجلیل، جلیل، (۱۳۶۸)، *نقش‌بند سخن، مقالهٔ جاذبه‌های شعری خاقانی و هنرهای ادبی او*، نشر اشراقیه، چاپ اول.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۵)، *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ سی و نهم، صفی‌علیشاه، تهران.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین، (۱۳۶۸)، *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح سیدضیاءالدین سجّادی، چاپ سوم، انتشارات زوّار، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم از دروهٔ جدید.
- راستگو، محمد، (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، سروش، تهران.
- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۵۷)، *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*، چاپ سوم، دانشگاه شیراز، شیراز.
- سجّادی، سیدضیاءالدین، (۱۳۷۴)، *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح‌آعلام و مشکلات دیوان خاقانی*، چاپ اول، انتشارات زوّار، تهران.

- سجادی، سیدضیاءالدین، (۱۳۵۱)، مقاله /یهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۸۰، ص ۹۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، آگاه، تهران.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سوم از ویرایش دوم، میترا، تهران.
- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و مهدی‌نیا چوبی، سیدمحسن، (۱۳۹۰)، مقاله سبک سعدی در /یهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار/ادب)، سال چهارم، شماره دوم، تابستان ۹۰، ص ۶۵.
- کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷۳)، بدیع، زیباشناسی سخن پارسی، چاپ دوم، کتاب ماد، وابسته به نشر مرکز، تهران.
- مرتضوی، منوچهر، (۱۳۶۵)، مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی، چاپ دوم، توس، تهران.
- واعظ کاشفی، میرزااحسین، (۱۳۶۹)، بدایع/الافکار فی صنایع/الاشعار، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.