Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Polysemy and its types in Khajoo's poetry

Majid Azizi Habil[1]| Ali Noori[2*]| Ali Heidari[3]| Sa'eed Zohrevand[4]

1. Graduated in Ph.D. of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. E-mail: Azizi.majid60@yahoo.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. E-mail: nooria67@yahoo.com
3. Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. E-mail: aheidari1348@yahoo.com
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran. E-mail: zohrevand46z@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 18 Mar 2023
Accepted: 13 Jun 2023

Keywords:
Iham,
polysemy,
Khajo,
Iraqi style,
sonnet,
fusion school.

ABSTRACT

Khajowi Kermani has used various rhetorical devices and tools in his lyrical poetry to expand the scope of meaning, which in contemporary rhetoric are considered to be a subset of the iham industry and can be said to be related to the decorative categories of iham, including iham of proportion, iham of contrast, iham of contrast, iham Translation, synonyms, etc. are different. The different types of these methods are: verbal allusion, virtual allusion, ironic allusion, structural allusion, multiple reading allusion, additional allusion and employment allusion. The problem that is addressed in this article in an analytical-descriptive way is, which types of allusions did Khajovi Kermani use in his sonnets to increase the semantic capacity of his words? And what is the frequency of using these Ihamic methods in his words? After presenting the definitions of idioms in past and contemporary rhetoric and examining the types of idioms leading to multiple meanings, based on a comprehensive study of Khajo's poetry, the following results were obtained: First, Khajo in his sonnets, except for polyphonic idioms, of all meaning-making types of idioms, Has used; Second, among the types of polysemous idioms, he has used employment more and additional idioms less than other types. Other types of allusion used in Khajo's sonnets are, respectively: verbal allusion, ironic allusion, structural allusion, virtual allusion and additional allusion.

Cite this article: Azizi Habil, M., Noori, A., Heidari, A., Zohrevand, S. (2023). Polysemy and its types in Khajoo's poetry. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 4 (2), 65-83.

© The Author(s).
DOI: https://doi.org/10.22126/LTIP.2023.8952.1149

Publisher: Razi University

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

چندمعنایی و گونه‌های آن در غزلیات خواجو

مجید عزیزی[۱]| علی نوری[۲*]| علی حیدری[۳]| سعید زهره‌وند[۴]

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: Azizi.majid60@yahoo.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: nooria67@yahoo.com
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: aheidari1348@yahoo.com
۴. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: zohrevand46z@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخچهٔ مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۳

واژه‌های کلیدی:
ایهام،
چندمعنایی،
خواجو،
سبک عراقی،
غزل،
مکتب تلفیق.

چکیده

خواجوی کرمانی در غزلیات خود از تمهیدات و ابزارهای بلاغی مختلفی برای گسترش دامنهٔ معنا استفاده کرده است که در بلاغت معاصر آن‌ها را زیرمجموعهٔ صنعت ایهام می‌دانند و می‌توان گفت با مقوله‌های تزئینی ایهام، از جمله ایهام تناسب، ایهام تبادر، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام ترادف و... تفاوت دارند. گونه‌های مختلف این شگردها عبارت‌اند از: ایهام لفظی، ایهام مجازی، ایهام کنایی، ایهام ساختاری، ایهام چندگانه‌خوانی، ایهام اضافی و ایهام استخدامی. مسأله‌ای که در این مقاله به روش تحلیلی‌توصیفی بدان پرداخته می‌شود، آن است که خواجوی کرمانی، در غزلیات خود از کدام گونه‌های ایهام برای بالابردن ظرفیت معنایی سخنانش سود جسته است؟ و ترتیب فراوانی استفاده از این شگردهای ایهامی در کلام او چگونه است؟ پس از ارائهٔ تعاریف ایهام در بلاغت گذشته و معاصر و بررسی گونه‌های ایهامی منجر به چندمعنایی، بر مبنای بررسی جامع غزلیات خواجو، این نتایج به دست آمد: نخست، خواجو در غزل‌هایش، به‌جز ایهام چندگانه‌خوانی، از همهٔ گونه‌های معناساز ایهام، استفاده کرده است؛ دوم، از میان انواع ایهام چندمعنایی، استخدام را بیشتر و ایهام اضافی را کمتر از گونه‌های دیگر به کار برده است. دیگر گونه‌های ایهامی به‌کاررفته در غزلیات خواجو، به ترتیب، عبارت‌اند از: ایهام لفظی، ایهام کنایی، ایهام ساختاری، ایهام مجازی و ایهام اضافی.

استناد: عزیزی، مجید؛ نوری، علی؛ حیدری، علی؛ زهره‌وند، سعید (۱۴۰۲). چندمعنایی و گونه‌های آن در غزلیات خواجو. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۴ (۲)، ۸۳-۶۵.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان

DOI: https://doi.org/10.22126/LTIP.2023.8952.1149

۱. مقدّمه

خواجوی کرمانی در سال ۶۸۹ هجری قمری در شهر کرمان دیده به جهان گشود. دورهٔ زندگی او را می‌توان حدّ واسط دورهٔ حیات سعدی و حافظ دانست. یکی از مهم‌ترین اتفاقات زندگی خواجو را می‌توان سفر به شیراز دانست. آشنایی او با شاعران این خطّه، تغییرات مهمی را در حوزهٔ زبانی و بلاغی غزلیاتش رقم زد. روانی و دلپذیری سخن او سبک سعدی را به یاد می‌آورد؛ تا حدی که برخی او را دزد دیوان سعدی دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۹، ج ۳: ۹۰۳). خواجو جزء شاعران موسوم به گروه تلفیق است و از این حیث با اوحدی، عماد فقیه، سلمان ساوجی، کمال خجندی و درنهایت، با حافظ هم‌مشرب است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۴۰- ۲۴۲). یکی از ویژگی‌های سبکی خواجو این است که شیوهٔ به‌کارگیری صنایع بلاغی، به‌ویژه صنایع ایهامی تناسب‌ساز؛ همچون ایهام تناسب، ایهام ترجمه، ایهام تضاد و... را از شاعران پیش از خود آموخته و به‌کار بسته است.

«خواجو با تکیه بر تجربه‌های خاقانی و نظامی و... از یک‌سو و دلبستگی به شعر شیرین و رسای سعدی از دیگرسو، ایهام را، رازناک و تودرتوی، امّا به‌ظاهر آشکار و بی‌ابهام، به‌گستردگی محور سخن خویش ساخت و طرحی درانداخت که شاعران بزرگی چون سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی، کمال خجندی، ناصر بخارایی، ابن‌یمین و به‌ویژه خواجه شمس‌الدّین حافظ شیرازی نیز آن را شیوهٔ شاعری خویش ساختند و مکتبی نیک نو و سبکی بکر و بدیع در شعر فارسی پدید آوردند» (راستگو، ۱۳۷۹: ۷-۸).

با تعمّق در غزلیات خواجو، می‌توان دریافت که او در زمینهٔ چندمعنایی کردن ابیات، از شگردهای خاصی استفاده کرده است که امروزه در زیرمجموعهٔ صنعت ایهام قرار می‌گیرند. این دسته‌بندی در حوزهٔ بلاغت معاصر صورت پذیرفته است و نگاه بلاغیون گذشته به حوزهٔ ایهام، نگاهی کلّی‌نگرانه و توأم با لغزش و خطا بوده است. در صفحات آینده به این مقوله خواهیم پرداخت.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

جز در پایان‌نامهٔ مصطفی سالاری با عنوان «بررسی و تحلیل ایهام در غزلیات خواجوی کرمانی» (۱۳۸۵) که با راهنمایی علی‌محمد پشتدار و مشاورهٔ کوپا در دانشگاه پیام نور تهران انجام، دفاع و چاپ شده، مستقلاً موضوع ایهام در غزلیات خواجو بررسی نشده است. گفتنی است در این پایان‌نامه نیز اولاً درمجموع، تنها تعداد صد غزل از حدود نهصد غزل دیوان خواجو بررسی شده و به کم و کیف ایهام، ایهام تضاد، استخدام، ایهام تبادر، ایهام نوشتاری، ایهام محلی و جز آن در بسیاری از واژه‌های آن صد غزل مانند کنار، میان، قلب، مدام، خویش، دور و... پرداخته شده است و ثانیاً در تنها در یک فصل با عنوان اتساع (دوگانه‌خوانی یا شبه ایهام) به ایهام دوگانه‌خوانی در عبارت‌ها و واژه‌هایی چون ریختن آب کسی یا چیزی، ازچشم‌رفتن، ازاین‌دست، پرده‌سرا، دوش، باز، دستان و... نیز اشاره شده است که بی‌شباهت به ایهام چندگانه‌خوانی در این مقاله نیست و ثالثاً با اینکه پایان‌نامهٔ یادشده در حوزهٔ ایهام واژگانی و استخدام با این مقاله مشترکاتی دارد، در دسته‌بندی مطالب، نوع نگاه به ایهام و به تبع آن، شیوهٔ بررسی موضوع، با مقاله تفاوت آشکاری دارد؛ برای مثال، در این اثر به مقوله‌هایی همچون ایهام کنایی، اضافی، مجازی، نام‌واژه‌ای، اصطلاحی و ساختاری اشاره‌ای نشده است و بخش چشمگیری از آن مربوط به ایهام تناسب، تضاد، تبادر و... است.

در منابع معدودی نیز به جنبه‌هایی از شعر خواجو توجّه شده است. بهاءالدین خرمشاهی در مقدمهٔ جلد اول

حافظ‌نامه (۱۳۸۷)، به‌صورت گذرا، به برخی از وجوه ایهامی شعر خواجو و اثرگذاری آن بر شعر حافظ اشاره کرده است. محمد راستگو در کتاب *ایهام در شعر فارسی* به این نکته اشاره کرده که خواجو تجربه‌های نظامی و خاقانی را در زمینهٔ ایهام درک کرده و آن‌ها را به شاعران گروه تلفیق انتقال داده است، مصطفی جوزی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجوی کرمانی» (۱۳۸۳)، به کاربرد ایهامی اصطلاحات موسیقی در دیوان خواجو پرداخته است. عصمت اسماعیلی و سعید قاسمی‌نیا نیز در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین؛ خواجو و امیرخسرو» (۱۳۹۵) فقط به ایهام‌های برخاسته از اصطلاحات موسیقیایی در دیوان خواجو پرداخته‌اند، امّا در زمینهٔ بررسی بسامدی ایهام (چندمعنایی) در غزلیات خواجو، پژوهش مستقلی به ثبت نرسیده است.

۱-۲. هدف و اهمیّت پژوهش

این پژوهش می تواند برای شناخت بهتر شعر خواجو و تا حدودی شعر دیگر شاعران گروه تلفیق به کار آید. همچنین برای تحلیل و تبیین شگردها و شیوه‌های چندمعناکردن سخن سودمند است.

۱-۳. پرسش‌ها و فرضیه‌ها

در این پژوهش به‌دنبال یافتن پاسخی برای پرسش‌های زیر هستیم:

الف) خواجو در خلق ایهام از چه شیوه‌ها و شگردهایی استفاده کرده است؟

ب) ترتیب فراوانی استفاده از این شگردها به چه صورت است؟

فرضیهٔ اول: به‌نظر می‌رسد خواجو از بیشتر شگردهای ایهامی منجر به خلق معنا در ایهام‌پردازی استفاده کرده است.

فرضیهٔ دوم: براساس نمونه‌های موجود، به‌نظر می‌رسد که خواجو از ایهام استخدامی بیش از سایر امکانات معناساز استفاده کرده است.

۲. بحث و بررسی

با تتبع در متون بلاغی گذشته و معاصر، می توان پی برد که بسیاری از اهل بلاغت، در تعریف ایهام، دقیق و درست سخن نگفته‌اند؛ چنان‌که در غالب این تعاریف، ایهام را منحصر به واژه دانسته‌اند؛ درحالی‌که در بسیاری از موارد، ایهام در بافت کلی سخن و عبارت نهفته است و گرانیگاه چندمعنایی‌شدن کلام، یک واژهٔ خاص نیست. خطای دیگر آنان این است که لفظ ایهامی را دارای دو معنا دانسته‌اند؛ درحالی‌که در یک بافت کلامی، محدودیتی برای زایش معنا وجود ندارد. دیگر این‌که دو معنای واژه را به دو معنای دور و نزدیک تقسیم کرده‌اند. در ردّ این سخن نیز می توان گفت در بسیاری از موارد، دو یا چند معنای لفظ یا عبارت ایهامی، در موازات یکدیگر قرار دارند و نمی‌توان آن‌ها را به معناهای دور و نزدیک تقسیم کرد. گاه نیز ایهام را به معنای حقیقی و قاموسی کلمه محدود دانسته‌اند؛ درحالی‌که معنای استعاری و مجازی کلمه نیز می تواند ایهام‌آفرین باشد. برای پرهیز از اطالهٔ کلام، به تعریف ایهام در آثار بلاغی متقدم تا معاصر نگاهی اجمالی می‌افکنیم و برایندی از نقاط مثبت و پذیرفتنی این تعاریف را به‌عنوان تعریفی پیراسته برمی‌گزینیم و مبنای بررسی و تحلیل در این پژوهش قرار می‌دهیم. نکته‌ای که

پیش از شروع بحث باید به آن اشاره کنیم، این است که در بحث ایهام با دو مقولهٔ کلی مواجهیم: الف) شگردهای ایهامی معناآفرین؛ ب) فروع ایهام؛ از جمله ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، ایهام تبادر و... که تأثیری بر معنا ندارند و فقط منجر به آرایش برونهٔ زبان می‌شوند. در این پژوهش هرجا اصطلاح ایهام را به کار برده‌ایم، منظور مقولهٔ اول؛ یعنی شیوه‌ها و شگردهای خلاقانه‌ای است که باعث دو یا چندمعنایی بافت کلام می‌شوند و اساساً به مقولهٔ دوم نپرداخته‌ایم.

۲-۱. تعاریف ایهام در کتب بلاغی

نخستین اثر حوزهٔ علم بدیع به زبان فارسی، کتاب *ترجمان‌البلاغه* اثر محمّدبن عمر رادویانی (قرن پنجم) است که به مقولهٔ ایهام اشاره‌ای نکرده است؛ اما ذیل صنعت محتمل‌الضدین تعریف و مثال‌هایی آورده که مربوط به حوزهٔ ایهام هستند: «دیگر از جملهٔ بلاغت و صنعت بدیع آن است که گویندهٔ سخن سخنی گوید که آن دو معنی مختلف احتمال کند، چنان که عنصری گوید:

ای بر سر خوبان جهان بر سرهنگ پیش دهنت ذرّه نماید خرچنگ

این سخن را دو معنی اقتضا کند چون تأمل کنی و مدار این چنین سخن بر گویندهٔ قصیده هم از فراخی خبر دهد و هم از تنگی [...] (۱۳۸۰: ۱۸۲ و ۱۸۳).

رشیدالدّین وطواط نویسندهٔ کتاب *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر* (قرن ششم)، دومین کسی است که به تعریف این صنعت پرداخته و گفته است: «ایهام به‌گمان‌افکندن بود و این صنعت را «تخییل» نیز خوانند و چنان بود که دبیر یا شاعر، در نثر یا در نظم، الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد؛ یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بود» (۱۳۶۲: ۳۹). این تعریف که به تعاریف موجود در کتب بلاغی عربی شباهت زیادی دارد[۱]، الگوی غالب کسانی است که بعد از وطواط به تعریف ایهام پرداخته‌اند. بسیاری از بلاغیون فقط به تکرار ارکان تعریف وطواط پرداخته و خطاهای موجود در آن را تکرار کرده‌اند. (ر.ک: شمس‌قیس رازی، ۱۳۱۴: ۲۶۳، تاج‌الحلاوی، ۱۳۸۳: ۴۰، فخری‌اصفهانی، ۱۳۸۹: ۲۷۷، هدایت، ۱۳۸۳: ۱۹، آق‌اولی، ۱۳۴۰: ۱۸۶، همایی، ۱۳۶۸: ۲۶۹، تقوی، ۱۳۷۱: ۲۳۴، رجایی، ۱۳۷۲: ۴۳۹، فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۳، کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۸ – ۱۲۹).

شرف‌الدّین رامی تبریزی (سدهٔ هشتم) در کتاب *حقایق‌الحدایق*، پس از تعریف ایهام، برای نخستین‌بار به این نکته اشاره کرده است که در ایهام ممکن است، بیش از دو معنا وجود داشته باشد: «شاید که لفظ ایهام سه معنی دهد [که] آن را «ایهام تام» گویند» (۱۳۴۱: ۵۸).

میرزاحسین واعظ کاشفی سبزواری (قرن نهم) نیز در *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، به مقولهٔ ایهام پرداخته و به نکات مهمی اشاره کرده است؛ نخست آنکه در تعریف ایهام، قید وجود دو معنی یا بیشتر را اضافه کرده (۱۳۶۹: ۱۰۹– ۱۱۰)؛ سپس آن را به دو نوع مرشّح و مجرّد تقسیم و در ادامه، با آوردن مثالی، به نکته‌ای ارزنده اشاره کرده است: «و اگر از سه معنی زیادت بود، ایهام ذوالوجوه خوانند؛ و تا هفت معنی آورده‌اند» (همان: ۱۱۰– ۱۱۱). نکتهٔ قابل توجّه این است که او برای اولین‌بار، در توضیح نمونه‌ها، به نقش تغییر آهنگ، لحن و تکیهٔ کلمات که امروزه «عناصر زبرزنجیری زبان» نامیده می‌شوند (ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۸۸: ۱۲۱–۱۳۱ و وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۱۰)، در زایش معناهای جدید توجّه کرده است. سپس از صنعتی دیگر به نام «شبه‌ایهام» نام برده که این صنعت نیز، قائم به تغییر در حرکت و

عناصر زبرزنجیری است و بیانگر این مسأله است که تغییر در نحوهٔ خوانش بعضی از کلمات، در تغییر معنا نیز اثرگذار است:

«شبه‌ایهام: [...] بعضی الفاظ مرکّبه نیز می‌باشند که از ایشان دو معنی یا زیادت اخذ می‌توان کرد؛ و چون در افادهٔ زیادت از یک معنی، شبیه است به ایهام، آن را شبه‌ایهام می‌خوانند [...]. خواجه سلیمان گوید:

مژده ای ارباب دل! کآرام جان‌ها می‌رسد دل که از ما رفته بود اکنون به ما وا می‌رسد

لفظ ماوا شبه‌ایهام است که در وی، دو معنی قصد می‌توان کرد؛ یکی در حالت افراد؛ یکی در حالت ترکیب» (همان‌جا).

غزالان‌الهند یا *غزلان‌الهند*، میرغلام‌علی آزاد بلگرامی (قرن دوازدهم) از دیگر آثار مهم در حوزهٔ بلاغت است که به‌نحوی به بحث ایهام پرداخته است. بلگرامی بدون این که مشخصاً به تعریف و توصیف ایهام بپردازد، آرایه‌هایی را طرح و تبیین کرده که امروزه در مجموعهٔ ایهام قرار دارند؛ مثلاً در توضیح صنعت «صرف‌الخزانه» گفته است:

«عبارت است از این که اراده کرده شود از لفظ مشترک معانی متعدّده و صرف کرده شود هریک از آن معانی بر محلی که مستحقّ آن باشد. مثل آیهٔ کریمهٔ: اِنَّ اللهَ و مَلائِکَتُهُ یُصَلّونَ عَلَی النَّبیِّ. علما گفته‌اند معنی صلوهٔ از خدا رحمت است و از ملائکه استغفار. [...] و این صنعت را عربان استخدام خوانند [...] چند مثال نظم کرده این جا ثبت می‌کنم: [...]

هرکسی را هرچه می‌باید مهیّا کرده‌اند از پی شاه و گدا بستر ز خارا کرده‌اند

خارا نوعی از بافتهٔ ابریشمی و [نیز] سنگ سخت است. و له:

تو سر ز بالش خواب گران سبک بردار دمید صبح بهاران و لاله از کهسار

دمیدن نفس کشیدن صبح و روییدن نبات» (۱۳۸۲: ۴۹- ۵۰).

صنعت دیگری که به بحث ایهام مربوط است، «براعهٔ‌الجواب» است که در تعریف آن گفته است:

«عبارت از این که جواب داده شود به لفظ مشترک از اسؤلهٔ متعدّده، این صنعت همان صرف‌الخزانه است مگر این که جواب به کلمهٔ واحد از اسؤلهٔ متعدّده غرابتی دارد، لهذا نوع علیحده قرار یافت، امّا لطف آن در زبان عربی و هندی است [...] فرد:

سال و حال شیخ اگر پرسد کسی در جوابش می‌توان گفتن چل است

چل بالکسر مخفف چهل و احمق» (همان: ۵۱).

محمّدحسین شمس‌العلمای گرکانی (قرن سیزدهم و چهاردهم) نیز در کتاب *ابدع‌البدایع*، در تعریف صنعت «اتّساع»، از حدّ ایهام در کلمه فراتر می‌رود و نوعی از کلام و جمله را دارای ایهام می‌داند:

«[اتّساع] آن است که متکلّم سخنی گوید منظوم یا منثور که باب تأویل آن را وسعتی باشد و معانی عدیده در آن راه یابد که هر یک مناسب و مستحسن افتد [...] سعدی:

لبان لعل تو با هر که در سخن آید به‌راستی که ز چشمش بیوفتد مرجان

یعنی به‌درستی و تحقیق یا قسم به راستی یا در حدیث آید به‌راستی مرجان از نظرش بیوفتد یا اشک خونین برای

خوف هجران بریزد» (۱۳۷۷: ۳۳).

با توجّه به مثالی که برای این صنعت ذکر کرده، می‌توان نتیجه گرفت که عناصر معناآفرین و ایهام‌ساز در این بیت عبارتند از: الف) تغییر جایگاه دستوری عبارت «به‌راستی»، از حالت قیدی به حالت جملهٔ معترضه با معنی سوگند؛ ب) دومعنایی‌بودن کنایهٔ «ازچشم‌افتادن»؛ ج) تکیه بر هر دو معنای واقعی و استعاری کلمهٔ «مرجان». چنان‌که می‌بینیم، در دو مورد از موارد سه‌گانهٔ فوق، ایهام در جمله به وقوع پیوسته است و در مورد سوم نیز، معنای ایهامی وابسته به معنای استعاری کلمه است؛ در صورتی که تعاریف نادرست گذشته، دومعنایی‌بودن را، به‌شکل قاموسی زبان در نظر داشتند نه وجه ادبی و مجازی آن.

در کتاب *بیان در شعر فارسی* در تعریف ایهام آمده است: «گاهی هنرمند با استفاده از چندمغزی‌بودن کلمه یا کلام، شنوندهٔ سخن خود را به گمان می‌اندازد و شنونده با تأمّل در سخن، از معنی نزدیک به معنی دور (معنی مقصود) پی می‌برد» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۹۱). ثروتیان معتقد است که ایهام، هم در سطح کلمه می‌تواند وجود داشته باشد و هم در سطح کلام و جمله؛ سپس در توضیح آن می‌گوید: «گاهی نیز ایهام از سوی هنرمند –به‌عمد– در کلام نهاده شده است که تشخیص معنی مقصود، نیاز به ردّ و اثبات و اندیشیدن دارد. در این بحث، شناخت سبک سخن و روش اندیشهٔ هنرمند، راهنمای تشخیص معنی مقصود است» (همان: ۹۳).

طاهره فرید در کتاب *ایهامات دیوان حافظ*، در تعریف ایهام، همان اصول تعریف گذشتگان را مدّنظر داشته است (۱۳۷۶: ۱۱)؛ امّا در ادامه، در توضیح «ایهام معنوی»، به نکتهٔ تازه‌ای اشاره کرده است: «ایهام معنوی آن است که ذهن بدون توجّه و تکیهٔ مستقیم روی معانی مختلف یک لفظ، از تمام بیت متوجّه چند مفهوم گردد که بیشتر مربوط به قواعد دستوری یا معانی و بیان، از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز و گاهی نیز خارج از حدود نکات «دستوری» و «معانی و بیان» است» (همان: ۲۰).

سیروس شمیسا در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، ایهام را معادل توریه، توهیم و تخییل آورده و در تعریف آن گفته است: «کلمه‌ای در کلام [که] حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (۱۳۸۱: ۱۳۲). خطای موجود در این تعریف، این است که ایهام را اتفاقی در کلمه می‌داند؛ سپس در پاورقی، در خصوص معنای دور و نزدیک در ایهام، به نکته‌ای مهم اشاره کرده است: «قدما در تعریف ایهام می‌گفتند که واژه[ی ایهامی] دو معنی نزدیک و دور دارد و مراد گوینده معنی دور است. حقیقت این است که هر دو معنی نهایتاً با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیبایی‌شناسانهٔ ایهام هم در این توجه خواننده به هر دو معنی است» (همان‌جا).

در کتاب *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، در خصوص ایهام آمده است: «ایهام مهم‌ترین ترفند دو یا چندمعنایی است و در تعریف آن گفته‌اند: سخنی است که دارای دو معنا باشد: یکی 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 ارزش برابر دارند» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۷: ۱۲۳). نکات قابل‌توجه سخنان او را می‌توان «دو یا چندمعنایی‌بودن سخن» در ایهام و «موازی‌بودن دو یا چند معنا» در برخی از گونه‌های ایهام دانست.

اصغر دادبه در مقاله‌ای با عنوان «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ» به خطاهای موجود در تعاریف گذشتگان اشاره کرده و در این زمینه گامی ارزشمند برداشته است. ایشان ضعف تعاریف سنتی ایهام را در این موارد می‌داند:

۱. گذشتگان ایهام را اتفاقی در لفظ می‌دانند؛ درصورتی که گونه‌ای از ایهام مربوط به جملات ایهامی است؛ ۲. ایهام را دارای دو معنا دانسته‌اند؛ درحالی که می‌تواند سه معنا یا بیشتر داشته باشد؛ ۳. هدف شاعر از به‌کاربردن لفظ دومعنایی را معنای دور دانسته‌اند؛ درصورتی که دو یا چند معنای ایهامی در توازی با یکدیگر عمل می‌کنند و همهٔ معناها مدّنظر شاعر هستند (۱۳۷۱: ۹- ۱۰).

در کتاب *ایهام در شعر فارسی* نیز در بازتعریف و دسته‌بندی انواع ایهام چندمعنایی، سخنان دادبه به‌شکلی دیگر بیان شده است: «ایهام چندمعنایی که می‌توان آن را ایهام توازی یا به‌صوت مطلق «چندمعنایی» نیز نامید، این است که سخن، پذیرای دو یا چند معنی باشد، به گونه‌ای که با هریک از آن معانی، سخنی درست و «یصح السکوت علیه» به‌شمار آید» (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۵). راستگو در کتاب دیگر خود با عنوان *هنر سخن‌آرایی*، در خصوص آنچه قدما معنای اول و دوم ایهام می‌دانستند، می‌گوید: «در ایهام، معانی دوگانه یا چندگانه، گاه در دوری و نزدیکی چندان دوگانگی ندارند؛ همان‌گونه که گاه به جای گول‌زدن، خواننده را به حیرت و دودلی می‌افکنند» (۱۳۸۲: ۲۳۴)؛ و در خصوص نگاه تازه به مقولهٔ ایهام و فرارفتن از سطح کلمه در این شگرد معناساز، گفته است: «امروزه گسترهٔ ایهام را بازتر گرفته‌اند و هر واژه یا عبارت چندسویه و به‌کاررفته در دو یا چند معنی را نیز ایهام نامیده‌اند» (همان‌جا).

امیر چناری در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی نو به ایهام در بدیع فارسی»، به بررسی تعاریف ایهام پرداخته و در خصوص ضعف‌های تعاریف گذشتگان گفته است: «تعریف سنّتی ایهام، جامع، مانع و دقیق نیست. جامع نیست، چون ایهام در سطح جمله، ایهام ناشی از تفاوت آهنگ کلام، ایهام ناشی از حذف و برخی دیگر از انواع ایهام را در بر نمی‌گیرد. مانع نیست چون نمونه‌های ایهام را -که جنبهٔ زیبایی‌شناختی ندارند- نیز در بر می‌گیرد. دقیق نیست، چون نمی‌توان معنای دور و نزدیک را به‌درستی تشخیص داد و در عمل، بارها در معنای نزدیک و دور که امری نسبی است، اختلاف‌نظر پیش می‌آید و چون سلیقه‌ای است، طبعاً علمی نیست» (۱۳۹۲: ۱۳۲).

معیار دسته‌بندی ما در این پژوهش، بیشتر به تلفیق دسته‌بندی پیشنهادی سیّدمحمّد راستگو و امیر چناری ناظر است. چناری ایهام را دارای پنج دسته‌بندی کلّی دانسته که هریک از این دسته‌بندی‌ها نیز دارای زیرمجموعهٔ خاص خود است؛ بدین‌صورت: ۱. ایهام واژگانی (ایهام واژگانی -واژگانی، ایهام واژگانی - اصطلاحی، ایهام واژگانی -نام‌خاصی)؛ ۲. ایهام نحوی (ایهام گروهی، ایهام ساختاری، ایهام تحلیل دستوری، ایهام مرجع ضمیر، ایهام حذف)؛ ۳. ایهام خوانشی؛ ۴. ایهام زبرزنجیری؛ ۵. ایهام شبکه‌ای (همان: ۱۲۷).

راستگو نیز ایهام را چنین دسته‌بندی کرده است: ۱. ایهام توازی واژگانی؛ ۲. ایهام توازی ساختاری؛ ۳. ایهام توازی ساختاری -سازه‌ای؛ ۴. ایهام استخدامی؛ ۵. ایهام چندگانه‌خوانی؛ ۶. ایهام کنایی (۱۳۷۹: ۲۸). به‌نظر می‌رسد دسته‌بندی چناری تقسیمات غیرضروری و پراکنده‌ای دارد که در هنگام اِعمال آن در تحلیل متن، باعث عدم انسجام خواهد شد و الگوی پیشنهادی سیّدمحمّد راستگو نیز دارای اصطلاحات و تقسیمات نامأنوسی است؛ بنابراین با تلفیق این دو الگو و افزودن دو مقولهٔ ایهام اضافی و ایهام مجازی به این مجموعه و اِعمال برخی تغییرات جزئی در نام‌گذاری‌ها، این پژوهش در هفت بخش زیر صورت خواهد پذیرفت: ۱. ایهام واژگانی (الف: ایهام واژگانی -قاموسی؛ ب: ایهام اصطلاحی؛ ج: ایهام نام‌واژه‌ای)؛ ۲. استخدام؛ ۳. ایهام چندگانه‌خوانی؛ ۴. ایهام کنایی؛ ۵. ایهام ساختاری؛ ۶. ایهام اضافی؛ ۷. ایهام مجازی.

۳. تحلیل نمونه‌ها

در این بخش به استخراج تمام نمونه‌های ایهامی در غزلیات خواجو پرداخته‌ایم؛ اما به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، ناگزیریم از هر گونه، به ذکر چند نمونه اکتفا کنیم و جهت مراجعهٔ مخاطبان، با ذکر صفحه و شمارهٔ غزل، به نمونه‌های دیگر ارجاع دهیم. انواع ایهام (چندمعنایی) در غزلیات خواجو عبارت‌اند از:

۳-۱. ایهام واژگانی

به‌منظور نظم بیشتر در دسته‌بندی مطالب، این بخش را به سه زیرمجموعه تقسیم کرده‌ایم: الف) ایهام واژگانی - قاموسی؛ ب) ایهام اصطلاحی و ج) ایهام نام‌واژه‌ای؛ اما در بخش داده‌های آماری، این سه مقوله را تحت عنوان کلّی ایهام واژگانی مورد بحث و بررسی قرار خواهیم داد.

۳-۱-۱. ایهام واژگانی - قاموسی

ایهام واژگانی - قاموسی آن است که چندمعنایی شدن جمله، قائم به وجود معناهای دو یا چندگانهٔ کلمه یا کلمات خاصی باشد و این معناهای چندگانه، مربوط به بُعد قاموسی و لغت‌نامه‌ای واژگان باشد، نه بُعد مجازی و آفرینشی آن‌ها. برخی از نمونه‌های این نوع ایهام در دیوان خواجو عبارت‌اند از:

بدان طمع که کند مرغ وصل خوبان صید　　دو دیده‌ام نگر از شام تا سحرگه باز

(خواجو، ۱۳۹۱: ۶۲۰)

کلمهٔ «باز» دو معنا دارد: الف) گشاده، مقابل بسته؛ ب) پرندهٔ شکاری معروف.

ای که بالای بلند تو بلای دل ماست　　دلم از چشم تو در عین عذاب افتاده است

(همان: ۳۴۳)

کلمهٔ «عین» در این بیت سه معنا دارد: الف) «خود هر چیزی و ذات و حقیقت آن» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «عین»)؛ ب) حرفی است از حروف الفبا که کلمهٔ «عذاب» با آن شروع می‌شود که می‌توان از لحاظ معنایی آن را اول و شروع عذاب معنی کرد؛ ج) معنی چشمه نیز از آن استنباط می‌شود که بر پایهٔ این معنا، عبارت «عین عذاب» (= چشمهٔ عذاب) می‌تواند به عبارت قرآنی «تسقی مِن عَینٍ آنیه» (غاشیه/ ۵) (آنان را از چشمه‌ای بسیار داغ می‌نوشانند) اشاره داشته باشد.

آن‌ها که چو ما ماهی این بحر نگردند　　شک نیست که ماهیّت ما را نشناسند

(همان: ۳۵۹)

کلمهٔ «ماهیّت» دو معنا می‌پذیرد: الف) «به معنی حقیقت چیزی مستعمل است. بدان که این مصدر جعلی است تراشیدهٔ اهل منطق و حکمت [... در معنی] حقیقت و طبیعت و نهاد و ذات و جوهر» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «ماهیّت»)؛ ب) با توجّه به کلمهٔ «ماهی» در مصراع اول، مصدر جعلی است و معنای «ماهی‌بودن» از آن برمی‌آید.

جهت ارجاع به موارد دیگر، با توجه به فراوانی نمونه‌ها، از هر کلمهٔ ایهامی فقط به یک مورد اشاره می‌کنیم: (ص ۶۷۵، غزل ۲۹۰، آشنا: الف) شناگر، سبّاح؛ ب) شناسا، مقابل بیگانه)، (ص ۲۶۵، غزل ۲۷۰، باقی: الف) باقیمانده؛ ب) بقادهنده)، (ص ۴۳۹، غزل ۲۶۵، بَر: الف) آغوش؛ ب) ثمر و میوه)، (ص ۱۶۱، غزل ۱۹، تاب: الف) پیچ و شکن؛ ب) بی‌قراری)، (ص ۱۹۹، غزل ۱۱۱، تطاول: الف) درازدستی و تجاوز؛ ب) درازی)، (ص ۲۷۷، غزل ۲۹۷، دستان: الف) جمع دست؛ ب) حیله و نیرنگ)، (ص ۲۵۲، غزل ۲۳۸، دوش: الف) دیشب؛ ب) شانه)، (ص ۳۴۵، غزل ۴۵، دیده: الف) صفت مفعولی از «دیدن»؛ ب) چشم)، (۱۹۵، غزل ۱۰۲، راست: الف) مقابل کج؛

ب) دقیق، عیناً)، (ص ۲۳۰، غزل ۱۸۷، روان: الف) رونده، جاری؛ ب) چابک)، (ص ۲۱۶، غزل ۱۵۳، روی: الف) جهت، وجه؛ ب) چهره)، (ص ۵۵۶، غزل ۱۹، رهگذار: الف) گذرگاه؛ ب) سبب)، (ص ۱۷۰، غزل ۴۱، سفینه: الف) کشتی؛ ب) دفتر شعر).

۳-۱-۲. ایهام نام‌واژه‌ای

بخشی از ایهام واژگانی را، ایهام نام‌واژه‌ای یا نام‌خاصی تشکیل می‌دهد. «ایهام واژگانی نام خاصی، به ایهامی گفته می‌شود که یکی از دو معنایش، معنای قاموسی واژه باشد و معنای دیگرش، نام خاص» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۸). باید توجّه داشت که این نوع ایهام، مختص به نام افراد و اشخاص نیست و تمام نام‌های خاص را در بر می‌گیرد. «بیشترینهٔ نام‌واژه‌ها در اصل اسم‌هایی یا صفت‌هایی یا... هستند با معانی‌ای شناخته و کاربردهایی ویژه که افزون بر این، از سوی اهل زبان برای نامیدن و نشانه‌گذاری اشخاص یا اشیاء یا... نیز به کار می‌روند و برپایهٔ همین جابه‌جایی آن‌ها از حالت اصلی و پیشین (حالت واژگانی) به حالت جدید و پسین (حالت نام‌واژه‌ای) است که «علم منقول» نیز نامیده می‌شوند» (راستگو، ۱۳۷۱: ۲۸). نمونه‌هایی از این نوع ایهام در دیوان خواجو:

نکهت انفاس خلد است این نسیم مشک‌بیز یا ز چین طرّهٔ مشکین عنبر بوی توست

(خواجو، ۱۳۷۹: ۱۷۷)

کلمهٔ «چین» دو معنا دارد: الف) شکن، پیچ و تاب؛ ب) کشور چین. معنای دوم به این نکته اشاره دارد که در شعر شاعران کشور چین، با مضامینی از جمله دوری و مشک‌خیزی به کار رفته است و در اینجا، به‌صورت تلویحی، به درازی یا دور از دسترس بودن و خوش‌بویی موی معشوق دلالت دارد.

عجب مدار ز انفاس عنبرآمیزش که آن شمامه‌ای از طبله‌های عطّار است

(همان: ۱۶۵)

نهاد حذف‌شده در این بیت، کلمهٔ «خواجو» است. واژهٔ «عطار» ایهام دارد: الف) عطرفروش؛ ب) عطار نیشابوری؛ معنای دوم، به قرینهٔ کلمهٔ «انفاس»، قابل تصور است؛ یعنی نَفَس خواجو که سرشار از معنویت است، شمّه‌ای از انفاس روحانی عطار نیشابوری است.

* چه کند گر نکند شرح جمالت خواجو که به وصف تو رسانده است سخن را به کمال

(همان: ۲۱۶)

کلمهٔ «کمال» ایهام دارد: الف) تعالی و تمامیّت؛ ب) کمال‌الدّین اسماعیل.

با کوه اگر صفت کنم از شوق کازرون آه از دلِ شکستهٔ نالان برآورد

(همان: ۵۹۵)

کلمهٔ «نالان» دو معنا دارد: الف) صفت فاعلی از مصدر نالیدن؛ ب) نام کوهی است میان شیراز و کازرون (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «نالان»).

۳-۱-۳. ایهام اصطلاحی

ایهام اصطلاحی نیز گونه‌ای از ایهام واژگانی است. «ایهام واژگانی -اصطلاحی به ایهامی گفته می‌شود که یک معنای آن معنای قاموسی و معنای دیگرش، اصطلاح [...] باشد» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۸). نمونه‌های این نوع ایهام در دیوان خواجو عبارت‌اند از:

اگر چه ره عقل و دین می‌زنی بزن مطرب این ره که راهی خوش است

(خواجو، ۱۳۹۱: ۳۳۷)

کلمهٔ «ره» در ترکیب «ره‌زدن» ایهام دارد: الف) به معنی راه و طریق است و از ترکیب آن، معنای راهزنی، گردنه‌گیری و طرّاری برمی‌آید؛ ب) از اصطلاحات موسیقی، به معنی نغمه و مقام و پرده.

۳-۲. ایهام مجازی

ایهام مجازی گونه‌ای از ایهام است که در آن، کلمات یا ترکیب‌ها، دو یا چند معنا دارند؛ بخشی از معنا، معنای حقیقی و قاموسی و بخشی دیگر معنای مجازی و ادبی است که به‌واسطهٔ وجود صنایع بلاغی؛ اعم از استعاره، تشبیه، ترکیب کنایی و بدل بلاغی صورت می‌پذیرد و در مواردی نادر، هر دو معنا، مجازی هستند. برخی از نمونه‌های ایهام مجازی در دیوان خواجو عبارت‌اند از:

ز زلف و روی تو خواهم شبی و مهتابی که با لب تو حکایت کنم ز هر بابی

(همان: ۳۰۲)

کلمات «شب» و «مهتاب»، دو وجه حقیقی و مجازی دارند: الف) در وجه مجازی: از زلف و روی تو می‌خواهم که زلفت شب باشد و چهره‌ات مهتاب تا در این شب مهتابی با لب تو از هر دری سخن بگویم؛ ب) در معنای حقیقی: از زلف و رخ تو می‌خواهم که در شبی مهتابی با من موافقت کنند تا در آن حال و هوا، با لب تو از هر دری سخن بگویم.

اکنون که در کشاکش زلفت فتاده‌ایم ما و کمند عشق و شبان دراز باز

(همان: ۶۱۹)

ترکیب «کمند عشق» را یک‌بار می‌توان تشبیه بلیغ دانست و یک بار نیز می‌توان آن را بدل بلاغی زلف معشوق تصور کرد. ترکیب «شبان دراز» نیز در دو وجه حقیقی و مجازی؛ یعنی بدل بلاغی زلف معشوق، قابل معناشدن است.

دوش بگذشتی و خواجو به تحسّر می‌گفت آه از این عمر گرامی که به باطل بگذشت

(همان: ۳۳۹)

کلمهٔ «عمر» را می‌توان در دو وجه حقیقی و مجازی (استعاره از معشوق) معنا کرد: الف) در وجه حقیقی: دوش گذشتی و خواجو از سر حسرت با خود گفت: افسوس که عمر به انتظار التفات و وفای معشوق، به باطل بگذشت؛ ب)...، افسوس که معشوقِ همچون عمر گرامی، از راه ناصوابِ بی‌التفاتی و بی‌توجهی گذشت. نمونه‌های دیگر: (ص ۱۶۲، غزل ۲۲، مَه: الف) ماه آسمان؛ ب) استعاره از چهرهٔ زیبا)، (ص ۶۵۱، غزل ۲۳۷، رستهٔ پروین: الف) ستارگان خوشهٔ پروین؛ ب) استعاره از اشک فراوان)، (ص ۳۶۰، غزل ۷۹، بلا: الف) در معنای حقیقی؛ ب) استعاره از معشوق جفاکار)، (ص ۶۵۲، غزل ۲۴۰، کمان: الف) در معنای حقیقی؛ ب) استعاره از ابرو)، (ص ۶۵۲، غزل ۲۴۰، قمر: الف) ماه؛ ب) استعاره از چهرهٔ زیبا)، (ص ۶۲۰، غزل ۱۶۶، آفتاب: الف) در معنای حقیقی؛ ب) استعاره از چهرهٔ زیبا).

۳-۳. ایهام کنایی

یکی از این صنایع مغفول‌مانده در کتب بلاغی، ایهام کنایی است که در سال‌های اخیر بدان توجه شده است. «ایهام

کنایی یا مجازی، آنجاست که کانون ایهام، واژه یا ترکیب یا عبارتی کنایی [...] باشد، به‌گونه‌ای که افزون بر پذیرش مفهوم رایج ترکیبی و کنایی، مفهوم تحلیلی اجزای خود را نیز پذیرا باشد» (راستگو، ۱۳۷۹: ۴۱). برخی از نمونه‌های ایهام کنایی در غزلیات خواجو:

راز من جمله فروخواند بر دشمن و دوست　　اشک از این واسطه از چشم بیفتاد مرا

(خواجو، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

عبارت «ازچشم‌افتادن» در این بیت ایهام کنایی دارد: الف) در خصوص اشک، معنای واقعی دارد؛ ب) علاوه بر معنای واقعی، در مفهوم کنایی منفورشدن نیز به‌کار می‌رود.

ز زلفت مو به مو خواجو نشان داد　　از آن انفاس او عنبرفشان است

(همان: ۱۹۰)

عبارت «مو به مو»، یک معنای کنایی و یک معنای حقیقی دارد: الف) معنای کنایی: جزءبه‌جزء، با تمام جزئیات؛ ب) با توجّه به واژهٔ «زلف» در مصراع اول، عبارت «مو به مو»، معنایی حقیقی نیز می‌یابد: خواجو، زلفت را، تار به تار و رشته به رشته شرح داد.

گفتم از دیده شوم غرقهٔ خون روزی چند　　چشم دریادل من شور برآورد که سال

(همان: ۲۶۱)

ترکیب «دریادل» دو معنا دارد: الف) در معنای کنایی سخاوتمند، «دارندهٔ دلی همانند دریا در بخشندگی، سخت سخی» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دریادل»)؛ ب) در مفهوم حقیقی آمیخته با اغراق؛ یعنی چشمی که به‌دلیل گریستن بسیار، دل و درونی پر از آب، همچون دریا دارد.

بدان که بوی تو آورد صبحدم بادم　　وگرنه از چه سبب دل به باد می‌دادم؟

(خواجو، ۱۳۹۱: ۲۶۸)

عبارت «دل به باد دادن»، دو وجه حقیقی و کنایی می‌یابد: الف) وجه کنایی: «دل به باد دادن»، کنایه از عاشق‌شدن و دل‌دادگی است؛ چنان‌که مولوی نیز گفته است:

از باد مرا بوی تو آمد امروز　　شکرانهٔ آن به باد دادم دل را

(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۳۱۳)

ب) در وجه حقیقی: با توجّه به مصراع اول که نهاد آن کلمهٔ «باد» است، می‌توان «دل به باد دادن» را جمله‌ای خبری و مبتنی بر کنایهٔ «دل‌دادن» دانست. معنای دوگانهٔ بیت، براساس آنچه گفته شد، چنین است: الف) بدان که باد، صبحدم بوی تو را با خود آورده بود وگرنه عاشق نمی‌شدم؛ ب) بدان که باد، صبحدم بوی تو را با خود آورده بود وگرنه من به هیچ‌دلیل دیگری دلداده وشیفتهٔ باد نمی‌شدم.

چرا از خرمن حسن تو یک جو　　نمی‌باشد نصیب خوشه‌چینان

(خواجو، ۱۳۹۱: ۲۷۵)

«یک جو» کنایه از هرچیز اندک است، امّا در این بیت، به‌گونه‌ای به‌کار رفته است که در کنار کلمات «خرمن» و «خوشه‌چین»، می‌تواند معنای غیرکنایی نیز داشته باشد.

مـــن چنـــین از تـــو دور و بـــر وصـــلت خـــار ســـرتیز از آن صـــفت پیـــروز

(همان: ۳۹۰)

در این بیت، گوینده بلبل است و مخاطب آن گل؛ بنابراین می‌توان گفت ترکیب «سرتیز» بیت را دومعنایی کرده است: الف) در مفهوم کنایی، می‌توان آن را این گونه معنا کرد: «مردم تیز مغز، [...] سرکش و جنگجو» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «سرتیز»)؛ چنان‌که مولانا در این معنا می‌گوید:

تـــاب خورشـــید ازل بـــر ســـر مـــا می‌تابـــد می‌زنـــد بـــر ســـر مـــا تیـــز، از آن ســـرتیزیم

(مولوی، ۱۳۷۶: ۶۲۲)

ب) در معنی حقیقی: به سر تیز خار اشاره دارد. به ذکر نمونه‌هایی دیگر می‌پردازیم؛ اما چون در ایهام کنایی یک بخش از معنا، معنای حقیقی است و نیازی به توضیح ندارد، فقط معنای کنایی عبارت را ذکر می‌کنیم: (ص ۱۷۹، غزل ۶۲، دردسر: کنایه از مزاحمت)، (ص ۲۰۵، غزل ۱۲۵، دست شستن: کنایه از ناامید شدن)، (ص ۴۱۹، غزل ۲۱۹، دل‌سیاه: کنایه از قسی‌القلب و بی‌رحم)، (ص ۴۲۲، غزل ۲۲۵، بالا گرفتن: کنایه از به حدّ اعلی رسیدن، افزون شدن)، (ص ۴۳۰، غزل ۲۴۶، غبار: کنایه از کمترین حدّ رنجش).

۳-٤. ایهام ساختاری

چنان‌که پیش از این دیدیم، تعاریف سنتی، ایهام را محدود به معانی کلمه می‌دانستند؛ اما گاهی چندمعنایی‌بودن بیت، وابسته به معنای لغت‌نامه‌ای کلمه، یا اصولاً قائم به حضور کلمهٔ خاصی نیست؛ بلکه می‌توان گفت:

«گاه ساخت و بافت سخن، به‌گونه‌ای است که می‌توان آن را به چند گونهٔ درست تقطیع و سازه‌بندی نمود و برای برخی از سازه‌ها و واحدهای ساختاری، بیش از یک نقش درست در نظر گرفت و میان برخی از سازه‌ها چند گونه پیوند درست نشان داد؛ مثلاً گاه می‌شود در ساخت سخنی، یکی از واحدهای ساختی را با یک توجیه «فاعل» شمرد و با توجیه دیگر «مفعول»؛ با یک دید آن را «قید» دانست و با دید دیگر «فعل»؛ گاه می‌شود یک واحد مثلاً یک «مسند» را با دو «مسندالیه» پیوند داد و یا... این‌گونه سخن چندساختی را که می‌توان روساخت آن‌ها را دو یا چند [بار] توجیه [کرد] و از دو یا چند زاویهٔ دید، به دو یا چند زیرساخت، بازگرداند و از آن، دو یا چند معنی جداگانه دریافت، همان است که «ایهام [...] ساختاری» می‌نامیم. این‌گونه سخن‌های چندبُعدی و چندساختی، به عکس‌های چندبُعدی می‌مانند که با تغییر زاویهٔ دید و از هر بعد، به گونهٔ دیگری درمی‌آیند» (راستگو، ۱۳۷۹: ۳۱).

چندمعنایی‌بودن در این‌گونه ابیات، مستلزم تعامل دقیق و حساب‌شدهٔ عناصر زبانی در زنجیرهٔ کلام و انعطاف نقش‌های دستوری آن‌ها در جمله است. «شاید برای این دسته از چندمعنایی‌ها بتوان از اصطلاح «چندمعنایی هم‌نشینی» استفاده کرد تا از «چندمعنایی جانشینی»، یا همان چندمعنایی واژگانی متمایز گردد» (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۲). نمونه‌هایی از این نوع ایهام در دیوان خواجو:

از خســـتگان دل می‌بـــرد لـــیکن نمـــی‌دارد نگـــه سهل است دل‌بردن ولی باید که دلداری کند

(خواجو، ۱۳۹۱: ۲۲۹)

عبارت «نمی‌دارد نگه» دو تأویل می‌پذیرد: الف) نگاه نمی‌دارد؛ نگهداری نمی‌کند: معشوق از خستگان دل می‌برد، اما دل آن‌ها را نگه نمی‌دارد، دل‌بردن آسان است، ولی باید دل را نگه دارد؛ ب) نگاه نمی‌کند: معشوق از خستگان دل می‌برد، اما بعد از بردن دل، به آن‌ها نگاه نمی‌کند؛ یعنی آن‌ها را مورد لطف قرار نمی‌دهد. دل‌بردن

آسان است، ولی باید از کسی که دل او را برده، تفّقد و دلجویی کند. چنان‌که می‌بینیم، «دلداری کردن»، نیز وجهی ایهامی می‌یابد.

خواجو از مغبچگان روی مگردان که از این روی　　اهل دل معتکف کوی خرابات مغانند

(همان: ۱۹۸)

عبارت «از این روی» با توجّه به معنای مصراع اول، دو تأویل می‌پذیرد: الف) به این سبب؛ ب) از این چهره؛ یعنی چهرهٔ مغبچگان.

چون طرّهٔ تو یارا، دور از رخ تو ما را　　آمد شبی که آن را هرگز سحر نباشد

(همان: ۲۰۵)

جملهٔ «دور از رخ تو»، به‌صورت خبری و دعایی، دو معنا می‌پذیرد: الف) در دوری از تو؛ ب) دور از روی تو باد.

نرگس مست تو گر باده چنین پیماید　　نیست ممکن که ز مجلس برود هوشیاری

(همان: ۲۹۱)

مصراع دوم دو معنا را برمی‌تابد: الف) نرگس (چشم) مست تو، اگر این گونه باده بپیماید، هیچ انسان هوشیار و عاقلی مجلس را ترک نخواهد کرد و همه می‌مانند که از این باده مست شوند؛ ب)...، همه مست می‌شوند و هیچ‌کس با حالت هشیاری مجلس را ترک نخواهد کرد.

چون صبا حال پریشانی زلفت شرح داد　　هیچ می‌دانی کز آن ساعت دلم در بند اوست؟

(همان: ۳۳۸)

شناوربودن مرجع ضمیر «او»، بیت را دو معنایی کرده است: الف) می‌توان «صبا» را مرجع ضمیر «او» دانست: از وقتی که صبا، حال پریشانی زلفت را شرح داد، هیچ می‌دانی که از آن لحظه به بعد، دلم در بند محبّت او (صبا) گرفتار شده است؟ ب) از منظری دیگر، می‌توان «زلف» را مرجع ضمیر «او» دانست:...، هیچ می‌دانی که از آن لحظه به بعد، دلم در بند محبّت او (=زلفت) گرفتار شده است؟

به آفتاب جهان‌تاب سایه‌پرور تو　　به تاب طرّهٔ مه‌پوش سایه‌گستر تو

(همان: ۶۵۸)

ترکیب «سایه‌پرور»، در دو حالت فاعلی و مفعولی، معناهای متفاوتی می‌پذیرد: الف) حالت فاعلی: پرورندهٔ سایه؛ بدیهی است که یکی از دلایل به‌وجودآمدن سایه، حضور آفتاب است؛ ب) حالت مفعولی: یعنی در سایه پرورش‌یافته، «کنایه از آسوده، کسی را گویند که پیوسته به فراغت و آسودگی برآمده باشد و محنت و مشقّت نکشیده باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «سایه‌پرور»). در معنای مفعولی، «آفتاب جهان‌تاب سایه‌پرورد» را می‌توان استعاره از معشوق یا چهرهٔ او دانست که به ناز پرورده شده است. نمونه‌های بسیاری از این گونهٔ ایهامی در غزلیات خواجو وجود دارد؛ اما به‌علت این که ایهام ساختاری مستلزم توضیح و شرح است، ارجاع به ابیات دیگر مقدور نیست.

۳-۵. ایهام چندگانه‌خوانی

یکی از شگردهای خلق معناهای ایهامی، ایجاد تغییر در نوع خوانش اجزای جمله است؛ که خود «انحای مختلفی دارد، گاهی [...] کلمهٔ بسیطی را به اجزای معنی‌دار تجزیه می‌کنیم، گاهی جملهٔ خبری را سؤالی می‌خوانیم، گاهی

[...] جای تکیه را عوض می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۴). چنان که پیش از این گفتیم، کاشفی از این گونهٔ ایهامی با عنوان شبه‌ایهام یاد کرده است (۱۳۶۹: ۱۱۰- ۱۱۱). این تغییر در خوانش، به ویژگی‌های زبرزنجیری کلام مربوط می‌شود. ویژگی‌های زبرزنجیری کلام را تکیه[1]، آهنگ، درنگ و لحن دانسته‌اند. (ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۸۸: ۱۲۱-۱۳۱ و ماهوتیان، ۱۳۸۴: ۲۹۹ - ۳۰۵ و فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۴۴- ۴۷). به‌بیان دیگر، «ایهام گونه‌گون‌خوانی یا چندگانه‌خوانی آنجاست که واژه یا عبارتی را بتوان به چند گونهٔ درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت» (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۸). از این گونهٔ ایهامی هیچ نمونه‌ای در دیوان خواجو یافت نشد.

۳-٦. ایهام اضافی

ایهام اضافی گونه‌ای از ایهام است که چندمعنا شدن متن در آن، منوط به تغییر و تبدیل روابط بین انواع اضافه؛ اعم از موصوف و صفت و انواع مضاف و مضاف‌الیه است؛ بدین‌صورت که ممکن است یک ترکیب وصفی، قابل تبدیل به صفت فاعلی هم باشد؛ یا اضافهٔ تشبیهی، تبدیل به اضافهٔ اختصاصی یا... شود. نمونه‌هایی از این گونهٔ ایهامی در دیوان خواجو:

ای که از سرچشمهٔ نوشت برفت آب نبات مردهٔ مرجان جان‌افزای توست آب حیات

(خواجو، ۱۳۹۱: ۱۶۹)

ترکیب «آب نبات» دو تأویل را می‌پذیرد: الف) «آب» در معنی «آبرو» و مضاف‌الیه کلمهٔ «نبات» است: ای کسی که از سرچشمهٔ نوشت (لبت)، آبروی نبات رفت؛ یعنی طعم لب تو، یا سخنان تو، از نبات شیرین‌تر است و باعث شکستن بازار آن شده است؛ ب) «آب نبات»: در معنای «قِسمی حلوا و شیرینی» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «آب نبات») که در اینجا استعاره از سخنان دلپذیر است؛ به‌جای سخن از دهانت نُقل و نبات می‌ریزد... در بیت زیر ترکیب «آب نبات» در معنای دوم آمده است و مؤید آن است که در عصر خواجو نیز این ترکیب در معنی قسمی شیرینی رواج داشته است:

چه شیوه می‌کند آب نبات با دل ما که بر طبقچهٔ شمشاد و کاسهٔ حلبی است

(بسحاق اطعمه، ۱۳۰۲: ۳۵)

خواجو در بیت زیر نیز این ترکیب را با همین شیوه به کار برده است:

چون کنم وصف شکرخندهٔ شورانگیزت از حلاوت برود آب نبات از سخنم

(خواجو، ۱۳۹۱: ۴۰۹)

چون عدل سلطان جهان کیخسرو سلطان‌نشان عالم به روی دلستان چون گلستان آراستی

(همان: ۴۳۸)

ترکیب «سلطان‌نشان» دو معنا می‌پذیرد: الف) سلطان‌نشاننده: دارای توانایی عزل و نصب سلطان؛ ب) سلطان‌نشان: کسی که صفات و نشانه‌های پادشاه‌بودن، در وجود او مشهود است.

۳-۷. استخدام

یکی از برجسته‌ترین شگردهای ایهام‌پردازی، استفاده از صنعت استخدام است. یکی از انواع استخدام، استخدام ضمیر است که بیشتر مربوط به زبان عربی است و در زبان فارسی کاربرد چندانی ندارد. در تعریف گونه‌های دیگر

1. stress

استخدام گفته‌اند: «[استخدام] این است که واژه یا عبارتی دومعنایی (خواه معنی حقیقی و خواه معنی کنایی و مجازی)، در پیوند با دو یا چند چیز و به قصد بیان دو یا چند معنی، به جای دو یا چند چیز و به قصد بیان دو یا چند معنی، به جای دو یا چند بار، یک بار به گونه‌ای به خدمت گرفته شود که در پیوند با هریک از آن دو چیز، معنی دیگری از آن برآید» (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۰). می توان دو مشخصهٔ اصلی، برای اغلب ایهام‌های استخدامی تعریف کرد: الف) در استخدام، گاهی یک مشبه و یک مشبه‌به، یا یک مشبه و دو مشبه‌به و یا دو مشبه و یک مشبه‌به وجود دارد که کلمه یا ترکیبی، در ارتباط با هریک از آن‌ها، معنایی متفاوت می یابد. گاهی نیز اساساً ارتباط تشبیهی وجود ندارد و کلمه یا ترکیبی، در ارتباط با دو امر، معناهای مختلف می‌پذیرد؛ ب) در استخدام‌هایی که زیرساخت تشبیهی دارند، وجه‌شبه، در ارتباط با مشبه و مشبه‌به، معناهای متفاوتی می یابد و معمولاً در ارتباط با یکی، معنای حسی و حقیقی دارد و در ارتباط با دیگری، معنایی مجازی و معنوی. «فرق استخدام با ایهام [واژگانی] این است که در ایهام [واژگانی]، اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم، جمله معنی دارد اما در استخدام باید هر دو معنی را در نظر بگیریم» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۸). به نمونه‌هایی از این نوع می‌پردازیم:

همچو بالات بگویم سخنی راست تو را　　راستی را چه بلایی است که بالاست تو را

(خواجو، ۱۳۹۱: ۱۵۵)

کلمهٔ «راست» استخدام دارد: الف) با «سخن» در معنی سخن درست و بی‌دروغ است؛ ب) در ارتباط با «بالا»، معنی قد و بالای مستقیم و بدون اعوجاج دارد.

چون آبگینه این دل مجروح نازکم　　هرچند بیشتر شکند تیزتر شود

(همان: ۳۶۶)

فعل «شکستن»، در ارتباط با «آبگینه»، معنای خُردشدن دارد؛ اما در ارتباط با «دل» در معنی اندوهگین‌شدن آمده است. در این بیت، استخدام دیگری نیز وجود دارد؛ «تیزشدن»، در پیوند با آبگینه، معنای واقعی دارد؛ اما در ارتباط با دل، می توان گفت: «تیزگشتن بر کاری، یا تیزگشتن دل بر کاری، کنایه [است] از سخت خواهان و راغب‌شدن، برانگیخته‌شدن» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «تیزگشتن»). نمونهٔ زیر این معنا را تأیید می کند: «عبدالرحمن او را گفت: بزن من باش. قطام گفتا: تو کابین من نداری. عبدالرحمن گفتا: کابین تو چیست؟ گفت هزار درم سیم و غلامی و کنیزی و خون مرتضی علی. عبدالرحمن گفت: این همه بدهم و علی را بکشم و عظیم تیز گشت بر آن کار» (بی‌نا، ۱۳۱۸: ۲۹۳).

سر حلقهٔ رندان خرابات چو خواجوست　　ز آن همچو نگینش همه در حلقه نشانند

(خواجو، ۱۳۹۱: ۲۰۲)

کلمهٔ «حلقه» استخدام دارد: با «خواجو»، در معنی مجلس دایره‌وار و در ارتباط با «نگین»، در معنی حلقهٔ فلزی انگشتر است که نگین را بر روی آن نصب می کنند.

ابروت از آن کشیده کمان بر قمر که او　　پیوسته شد ملازم مستان چنان که من

(همان: ۶۵۲)

کلمهٔ «مستان» استخدام دارد؛ در ارتباط با «ابرو»، استعاره از چشم‌های مست است و در ارتباط با شاعر، صفت جانشین موصوف است و به ملازمت شاعر با افراد مست اشاره دارد.

دوش یارب چه شبی بود چنان تیره و لیک به درازی شب زلف تو گذشته است از دوش

(همان: ۲۴۴)

عبارت «درازی» استخدام دارد: در ارتباط با «شب» به مفهوم بلندی زمان اشاره دارد و در پیوند با «زلف» به مفهوم بصری و طولی آن دلالت می‌کند.

هرچه در باب لب لعل تو گوید خواجو جمله در گوش کن ای دوست که مروارید است

(همان: ۳۵۱)

عبارت «درگوش کردن» استخدام دارد: الف) در ارتباط با فعل «گوید» در معنی شنیدن و به‌خاطرسپردن است؛ سخن، در ارزشمندی به مروارید تشبیه شده است؛ ب) در پیوند با مروارید، به معنای آویزهٔ گوش کردن و گوش را بدان زینت دادن است. در این معنا، کلام خواجو، به گوشواره‌ای از جنس مروارید تشبیه شده است. حافظ نیز همین مضمون را با شیوهٔ استخدامی به کار برده است:

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند بخوان ز نظمش و در گوش کن چو مروارید

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۱)

در این بخش نیز، با توجه به این‌که ابیات استخدامی نیاز به توضیح دارند، نمی‌توان به نمونه‌های دیگر اشاره کرد.

٤. نتیجه‌گیری

پس از تعیین حد و حدود ایهام و برگزیدن معنایی پیراسته از تعاریف بلاغیون و همچنین استقصا در دیوان خواجو و یافتن تمام موارد ایهامی منجر به خلق معنا، نتایج زیر به دست آمد:

غزلیات خواجو که شمار آن‌ها به ۹۳۴ غزل می‌رسد، در مجموع ۸۸۶۳ بیت دارند. در این ابیات، به‌طور کلی تعداد ۲۵۹ مورد انواع ایهام چندمعنایی یافت شد؛ البته در بعضی از ابیات، چند مورد ایهامی وجود داشت؛ بنابراین با لحاظ کردن این موارد، مجموع ابیات ایهامی به عدد ۲۲۲ رسید. نسبت ابیات ایهامی به کل غزلیات نیز ۲/۵۰ صدم است. خواجو از صنعت استخدام در ۱۱۷ مورد استفاده کرده است که ۴۵/۲ درصد از کل موارد ایهامی دیوان اوست. نمونه‌های دیگر، به‌ترتیب در مراتب بعدی قرار می‌گیرند: ایهام لفظی با ۵۶ مورد (۲۱/۰۶ درصد)، ایهام کنایی با ۴۰ مورد (۱۵/۴۰ درصد)، ایهام ساختاری با ۳۱ مورد (۱۲ درصد)، ایهام مجازی با ۱۱ مورد (۴/۲۰) و ایهام اضافی با ۳ مورد (۱/۲۰ درصد)؛ در خصوص ایهام چندگانه‌خوانی نیز هیچ موردی یافت نشد؛ بنابراین بیشترین فراوانی مربوط به ایهام استخدامی و کمترین مربوط به ایهام اضافی است. نتیجه را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد:

موارد ایهامی	تعداد	درصد نسبت به کل موارد ایهامی	موارد ایهامی	تعداد	درصد نسبت به کل موارد ایهامی
۱. استخدام	۱۱۷	۴۵/۲	۵. ایهام مجازی	۱۱	۴/۲۰
۲. ایهام لفظی	۵۵	۲۱/۰۶	۶. ایهام اضافی	۳	۱/۲۰
۳. ایهام کنایی	۴۰	۱۵/۴۰	۷.ایهام چندگانه‌خوانی	۰	۰
۴. ایهام ساختاری	۳۱	۱۲			

یادداشت‌ها

(۱) ذکر این نکته ضروری است که در تدوین بلاغت عربی نیز ایرانیان بیش و بلکه پیش از دیگران اقدام کرده‌اند؛ چنان‌که ابن‌مقفع،

عبدالحمید کاتب، ابن‌طباطبا، ابوهلال عسکری، خاندان نوبختی، ابن‌قتیبهٔ دینوری، تفتازانی، صاحب‌بن‌عباد، ابن‌عمید، عبدالقاهر جرجانی و دیگران در این زمینه پیشگام بوده‌اند (ر.ک: ج. م. عبدالجلیل، ۱۳۷۶: ۱۲۷ و امیری‌خراسانی و پوریزدان‌پناه کرمانی، ۱۳۹۱: ۱۳ – ۳۱).

منابع

قرآن کریم.

آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۳۸۲)، *غزلان‌الهند*، تصحیح سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: صدای معاصر.

آق‌اولی، عبدالحسین ناشر حسام‌العلما (۱۳۴۰)، *دُرَرالادب*، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی طبع کتاب.

امیری‌خراسانی، احمد و آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی (۱۳۹۱)، «سهم ایرانیان در تکامل و تحول علم بلاغت»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱: ۱–۲۸.

بسحاق حلاج‌شیرازی، جمال‌الدین (۱۳۰۲)، *دیوان اطعمهٔ مولانا ابواسحاق اطعمهٔ شیرازی*، چاپ اول، استانبول: چاپخانهٔ ابوالضیا.

تاج‌الحلاوی، علی‌بن محمّد (۱۳۸۳)، *دقایق‌الشعر*، تصحیح محمّدکاظم امام، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

تقوی، نصرالله (۱۳۷۱)، *هنجار گفتار*، چاپ اول، تهران: چاپخانهٔ مجلس.

ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، *بیان در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: برگ.

ج. م. عبدالجلیل (۱۳۷۶)، *تاریخ ادبیات عرب*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

چناری، امیر (۱۳۹۲)، «نگاهی نو به ایهام در بدیع فارسی»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۲، شمارهٔ ۲: ۱۱۵–۱۳۴.

حافظ‌شیرازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۷)، *دیوان حافظ*، به تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، با اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، چاپ هفتم، تهران: اساطیر.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۸)، آواشناسی، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.

خواجوی‌کرمانی، محمودبن‌علی (۱۳۹۱)، *کلّیات‌اشعار*، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، چاپ اول، تهران: سنایی.

دادبه، اصغر (۱۳۷۱)، «توازی معنایی در ایهام‌های حافظ»، *حافظ‌شناسی*، جلد ۱۵، به کوشش سعید نیازکرمانی، تهران: پاژنگ: ۹–۳۵.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغتنامهٔ دهخدا*، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران: دانشگاه تهران.

رادویانی، محمدبن‌عمر (۱۳۸۰)، *ترجمان‌البلاغه*، تصحیح احمد آتش، به‌کوشش توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

رازی، شمس‌الدّین محمدبن قیس (۱۳۱۴)، *المعجم‌فی‌معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی، تصحیح ثانوی مدرس رضوی، چاپ اول، تهران: مطبعهٔ مجلس.

راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۷۱)، «ایهام‌نام‌واژه‌ای»، *نشریهٔ ادبستان فرهنگ و هنر مهر*، شمارهٔ سی و چهارم: ۲۸–۳۲.

راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۷۹)، *ایهام در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: سروش.

راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۸۲)، *هنر سخن‌آرایی*، چاپ اول، تهران: سمت.

رامی‌تبریزی، حسن‌بن محمّد (۱۳۴۱)، *حقایق‌الحدایق*، تصحیح محمدکاظم امام، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۲)، *معالم‌البلاغه*، چاپ اول، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

سالاری، مصطفی (۱۳۸۵) بررسی و تحلیل ایهام در غزلیات خواجوی کرمانی، به راهنمایی دکتر علی‌محمد پشتدار. تهران: دانشگاه پیام نور

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، *سبک‌شناسی شعر*، چاپ دوم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، ویراست دوم، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد سوم، چاپ هفتم، تهران: فردوسی.

صفوی، کورش (۱۳۸۰)، «نگاهی تازه به مسئلهٔ چندمعنایی واژگانی»، *نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۸): ۵۰–۶۷.

فخری‌اصفهانی، محمّدبن فخرالدّین سعید (۱۳۸۹)، *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*، تصحیح یحیی کاردگر، چاپ اول، تهران: کتابخانهٔ

موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۲)، *دستور مختصر تاریخی زبان فارسی*، چاپ چهارم، تهران: زوار
فرید، طاهره (۱۳۷۶)، *ایهامات دیوان حافظ*، چاپ اول، تهران: طرح نو.
فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، چاپ اول، تهران: سمت.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱)، *بدیع (زیباشناسی سخن پارسی۳)*، چاپ چهارم، تهران: کتاب ماد.
گرکانی، محمّدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع‌البدایع*، به‌اهتمام حسین جعفری، با مقدمهٔ جلیل تجلیل، چاپ اول، تبریز: احرار.
ماهوتیان، شهرزاد (۱۳۸۴)، *دستور زبان فارسی از دیدگاه رده‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی سمائی، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸)، تصحیح ملک‌الشعرای بهار، چاپ دوم، تهران: خاور.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۶)، *کلیات شمس تبریزی*، به‌انضمام شرح حال مولوی به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.
واعظ کاشفی سبزواری، میرزاحسین (۱۳۶۹)، *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، چاپ اول، تهران: مرکز.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *نوای گفتار* (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی، چاپ اول (از ویرایش چدید)، مشهد: دانشگاه فردوسی.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۷)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چاپ سوم، تهران: سمت.
وطواط، رشیدالدّین (۱۳۶۲)، *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: سنایی-طهوری.
هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۳)، *مدارج‌البلاغه*، تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
همایی، جلال‌الدّین (۱۳۶۸)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ ششم، تهران: هما.

References

The Holy Quran (In Arabic).
Abdoljalil, J. M. (1997). The history of Arabic Literature. Translated By Azartash Azarnoosh. First Edition. Tehran: Amirkabir (In Persian).
Amiri Khorasani. A & Pooryazdanpanahe Kermani. A. (2013). The Contribution of Iranians In The Development Of The Science Of Rhetoric. Literary Criticism Research Paper. Period 1. Number 1. Pp 1- 28 (In Persian).
Aq oula, A. (1961). Dorar-oladab. First Edition. Tehran: Book Publishing Company (In Persian).
Belgerami, A. (2003). Qezlanolhend. Edited By Sirus Shamisa. First Edition. Tehran: Sedaye Maaser (In Persian).
Boshagh. H. Sh. J. (1923). Divan-e At'eme of Abu EshaQ-e At'eme-ye Shirazi. First Edition. Istanbul: Abulaziya Printing House (In Persian).
Chenari. A. (2013)." Negahi now be Badi'-e farsi". Research Paper on Literary Criticism and Rhetoric. Second Year. Number Two. Autumn And Winter 2013. Pp 115- 134 (In Persian).
DadbeH. A. (1992). Semantic parallelism in hafezes Amphibology. Hafezshenasi. Volume fifteen. By niazkermani. S. Tehran: pajang. Pp 9-35 (In Persian).
Dehkhoda. A. (1998). Dictionary Of Dehkhoda. The Second Edition of the New Period. Tehran: University Of Tehran Publishing and Printing Institute (In Persian).
Fakhri Esfehani. M. (2010). Meayare Jamali Va Meftahe Abooeshaghi. Edited By Cardgar, y. First Edition. Tehran: Museum Library and Islamic Council Documents Center (In Persian).
Farid. T. (1997). Amphibologys Hafezes Divan. First Edition. Tehran: Tarhe No (In Persian).
Farshidvard. KH. (2014). Brief Historical Persian Grammer. Fourth Edition. Tehran: Zavvar (In Persian).
Fesharaki. M. (2000). Criticism Of Rhetoric. First Edition. Tehran: Samt (In Persian).
Garakani. M. (1998). Abdaolbadayea. For The Attention of Hossein Jafari. With An Introduction by Jalil Tajil. First Edition. Tabriz: Ahrar (In Persian).
Hafez. M. (2008). Hafez of qazvini and qani. By jorbozedar. Seventh Edition. Tehran: Asatir (In

Persian).
Haghshenas. A. M. (2009). Phonetics. twelfth Edition. Tehran: Aghah. -Khajooye Kermani. M. (2012). General poems. Edited By Soheili Khansari. A. First Edition. Tehran: Sanaii (In Persian).
Hedayat. R. (2004). Madarejolbalaghe. Edited By Hasani. H. in Collaboration with Safarzade. B. First Edition. Tehran: Persian Language and Literature Academy (In Persian).
Homaii. J. (1989). Rhetoric Teqniques And literary. Sixth Edition. Tehran: Homa (In Persian).
Kazazi. M. (2002). Badia 3 (Aesthetics of Persian Speech). Fourth Edition. Tehran: ketabe Mad (In Persian).
Mahutian. Sh. (2005). Grammer from the Point Of View of Taxonomy. Translated By Samaii. M. Fourth Edition. Tehran: Markaz (In Persian).
Mojmal-oltavarikhe valghesas. (1940). Edited By Malekolshoara Bahar. Second Edition. Tehran: Publication of Khavar (In Persian).
Mowlavi. J. (1998). Generalities Of Shams Tabrizi. Including Molavis Biography Written By Badiolzaman. F. Fourteenth Edition. Tehran: Amirkabir (In Persian).
Radviani. M. (2001). Tarjomanolbalaghe. By Tthe Efforts of Tawfiq Sobhani and Ismail Hakeemi. First Edition. Tehran: Association of Cultural Artifacts and Masters (In Persian).
Rajaii. M. (1993). Ma'alemolbalagha. First Edition. Shiraz: University Of Shiraz (In Persian).
Ramitabrizi. H. (1962). Haghayegholhadayegh. By Emem. M. First edition. Tehran: university of Tehran (In Persian).
Rastgoo. S. M. (2000). Amphibology In Persian Poetry. First Edition. Tehran: Sorosh (In Persian).
Rastgoo. S. M. (2003). Art of Speech Decorate. First Edition. Tehran: Samt (In Persian).
Rastgu. S. M. (1992). Amphibology Of Wordname. Journal Of Adabestane Farhango honare Mehr. Number of Thirty Four. Pp 28- 32 (In Persian).
Razi. Sh. (1935). Almoajam. By Ghazvini. M. First Edition. Tehran: Majlis printing house (In Persian).
Safa. Z. (1990). History of Literature in Iran. Third Volume. Seventh Edition. Tehran: Ferdowsi (In Persian).
Safavi. K. (2001). A New Look At the Problem of Lexical Ambiguity. Journal Of Nameye Farhangestan. Fifth Period. Number Two (Connected Eighteen). September 2001. Pp 50-67 (In Persian).
Salari. M. (2006). Barresi va tahlil-e Eyham dar qazaliat-e Khajoo-ye Kermani. Tehran: Payam-Noor University. Advisor: Dr. Ali mohammad Poshtdar (In Persian).
Servatian. B. (1990). Experession In Persian Poetry. First Edition. Tehran: Barg (In Persian).
Shamisa. S. (1996). Poetry Stylistics. Second Edition. Tehran: Ferdous (In Persian).
Shamisa. S. (2002). A New Look At Rhetoric. Second Edit. Fourteenth Edition. Tehran: Ferdous (In Persian).
Taghavi. N. (1938). Hanjare Goftar. First Edition. Tehran: Majles Printing House (In Persian).
Tajolhelavi. A. (2004). Daghayegh-olshe'r. By Mohammadkazem Emam. Second Edition. Tehran: University Of Tehran (In Persian).
Vaez kashefi. M. (1990). Badayeolafkar Fi Sanayeolashar. Edited By Kazazi. M. First Edition. Tehran: Markaz (In Persian).
Vahidian Kamyar. T. (2000). Navaye Goftar (Reliance, Song, Pause) In Persian. First Edition (From New Edition), Mashhad: Ferdowsi University (In Persian).
Vahidian Kamyar. T. (2008). Rhetoric from an Aesthetic Point of View. Third Edition. Tehran: Samt (In Persian).
Vatvat. R. (1983). Hadayegholsehr Fi Daghayeghol Shear. Edited By Eghbal Ashtiani. A. First Edition. Tehran: Publication of Sanaii Library- Tahoori Library (In Persian).