[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]

[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تعدّد دلالت‌ها در غزلیات حزین لاهیجی

باقر صدری‌نیا*

محسن حیدرزاده جزی**

چکیده

کاربرد ابهام و ایهام در کلام، با تمهید زمینهٔ تنوع دلالت و به‌تأخیرافکندن روند فهم معنا، در رقم‌زدن ابعاد هنری اثر ادبی تأثیر درخور اعتنایی برجای می‌گذارد و به هر میزان که کلام از چنین شگردهای بیانی‌ای بی‌بهره باشد، با تبدیل‌شدن به گزاره‌ای تک‌معنا، حیثیت هنری آن کاستی می‌گیرد.

در مقالهٔ حاضر، با چنین پیش‌فرضی، شعر حزین لاهیجی (۱۱۸۰-۱۱۰۳ ه.ق.) بازخوانی و تعدد دلالت‌ها در سروده‌های او در دو سطح واژگانی و متنی بررسی شده است. در سطح واژگان، صنایعی همچون ایهام و انواع آن، اتفاق، استخدام و جناس شبه‌اشتقاق، مرز دلالت‌های بیت را درمی‌نوردد و گسترهٔ معنایی تازه‌ای را به روی مخاطب می‌گشاید. این بررسی مؤید آن است که در شعر او ۱۹۲ مورد ایهام، ایهام تناسب و ایهام تضاد به‌کار رفته است. در سطح جمله و بیت نیز، انواع ابهام و تعدد دلالت‌ها و علل پدیدآمدن آن، در سه گروه زبانی، منطقی و لحنی طبقه‌بندی شده و در هریک از آنها، شگردهایی که شاعر برای آفرینش ابهام و تنوع دلالت به‌کار برده بررسی و تحلیل شده است.

کلیدواژه‌ها: دلالت، ایهام، اتفاق، ابهام، حزین، منطق، زبان.

* استاد دانشگاه تبریز_baghersadri@yahoo.com

** دانشجوی دکتری دانشگاه تبریز heydarzademohsen@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۶

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۸، شمارهٔ۸۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

مقدمه

پیش از این، درباب زبان علمی و ادبی و وجوه تمایز آنها به‌تفصیل سخن گفته شده است. در اینجا، به‌ضرورت بحث، ناگزیر از این اشاره هستیم که چون مقصود از زبان علمی، تفهیم و تفاهم است، وضوح، پرهیز از تأویل‌پذیری، تک‌معنابودن گزاره‌ها، و گریز از بیان متضمن دلالت‌های چندگانه، از ویژگی‌های زبان علم است. دانشوران می‌کوشند از زبانی بهره بگیرند که همهٔ مخاطبان از هر گزارهٔ آن صرفاً یک مفهوم مشخص دریابند و به‌این‌ترتیب راه را بر ابهام معنایی، سوءتفاهم و دریافت‌ها و تفسیرهای متنوع ببندند. حال‌آنکه، زبان ادبی با اجتناب از چنین خصوصیاتی شکل می‌گیرد. اثر ادبی به هر میزان که دارای ابهام و تأویل‌پذیر باشد و مخاطب برای درک آن مسیر دشوارتر و طولانی‌تری را بپیماید، واجد اعتبار ادبی و هنری افزون‌تری خواهد شد و زمینهٔ افزایش التذاذ هنری از متن فراهم خواهد آمد. برهمین‌مبنا، امبرتو اکو از دو نوع متن بسته و باز سخن می‌گوید (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۲۲) و رولان بارت بین نویسا و نویسنده تفاوت قائل می‌شود:

> نویسا زبان را ابزاری می‌داند تا به اهدافی فراسوی آن دست یابد. او هدفی شناخته‌شده پیش روی خود دارد و به راهی مستقیم می‌رود. او می‌کوشد تا هرچه می‌نویسد، تنها یک معنا داشته باشد، معنایی که باید خواننده آن را بفهمد یا به بیان دیگر باید به خواننده تحمیل شود. لحن نویسا همانند سخن علمی است که آرمانش رسیدن به یک معنای نهایی است. نویسنده اما پیش‌ازهرچیز مجذوب ماهیت ابزاری که به‌کار می‌برد یعنی زبان است. زبان برای او هدف اصلی است، دل‌مشغول واژه‌هاست و نه جهان، و در پی ایجاد معنایی قطعی و نهایی در متن نیست (احمدی، ۱۳۹۶: ۲۳۰).

در چنین اثری است که خواننده می‌تواند، در کنار نویسنده و هم‌قلم با او، به آفرینش دست بزند و اثر را بازخوانی و بازآفرینی کند. «متن هربار که خوانده می‌شود چیزی تازه است. نویسنده‌ای که به این واقعیت آگاه باشد، می‌تواند راه را بر اشکال متنوع تأویل بگشاید» (بنیامین، ۱۳۶۶: ۴۲).

ازسوی دیگر، نویسنده‌ای که در پی گریز از ابهام و چندمعنایی است و می‌کوشد زبانی فاقد هرگونه امکان سوءتفاهم را به‌کار گیرد، محکوم به شکست است؛ زیرا «هر پارهٔ زبان به‌ندرت می‌تواند فقط یک معنای مختص به خود داشته باشد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۸۹). آفریدن چنین اثری، اگر هم ممکن باشد، ارزش ادبی چندانی نخواهد داشت. ازهمین‌رو است که برخی نظریه‌پردازان ساختارگرا و پساساختارگرا، ابهام و چندمعنایی را لازمهٔ اثر ادبی شمرده و بر این نکته تأکید ورزیده‌اند که «یک ساختار کلامی تنها وقتی ادبی است که موضوع مورد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

بحث خود را در بیش از یک سطح ارائه دهد یا در شق دیگر، یک گفتهٔ واحد در ساختار معنایی که در آن می‌آید، بیش از یک نقش داشته باشد» (همان، ۱۰۶).

از نگاه برخی ناقدان، به‌ویژه پساساختگرایان، تعدد دلالت‌ها، ابهام، پیچیدگی، به‌تأخیرانداختن فرآیند ادراک متن، بازی با ذهن مخاطب و معطل‌گذاشتن او بین دو یا چند انتخاب در تأویل و تفسیر اثر، از مؤلفه‌های اصلی هنر، به‌ویژه شعر، شمرده می‌شود. بنابراین، به هر میزان که متن قابلیت احتوا بر معانی متنوع داشته باشد و چینش و تنیدگی دال‌های آن راه را بر تأویل و استنباط‌های گوناگون گشوده دارد، از ارزش ادبی افزون‌تری برخوردار خواهد بود. البته، منظور از تعدد دلالت‌ها این نیست که الزاماً همهٔ دلالت‌ها از بافت کلام حاصل شود و به‌هیچ‌وجه نتوان بر آنها خدشه وارد کرد، بلکه اگر کنارهم قرارگرفتن دو واژه موجب نوعی تبادر ذهنی فراتر از مدلول‌های متداول آنها شود یا داستانی را تداعی کند یا شبهه‌ای در ذهن خواننده بیافریند، می‌توان از حضور دلالت‌های متنوع در متن سخن گفت. بی‌گمان، جلوه‌های تنوع و تعدد دلالت‌ها را، چنان‌که لوتمان تأکید می‌کند، در متون شاعرانه بیش از هر متن دیگری می‌توان دید:

> متن شاعرانه از دیدگاه لوتمان نظام نظام‌ها یا رابطهٔ رابطه‌هاست. پیچیده‌ترین شکل قابل تصور سخن است که چندین نظام مختلف را در هم فشرده می‌کند، نظام‌هایی که هریک شامل تنش‌ها، توازی‌ها، تکرارها و تقابل‌های خاص خویش‌اند، و هریک از آنها دائماً در حال دگرگون‌کردن نظام‌های دیگر است. در واقع، شعر را نمی‌توان خواند، بلکه می‌توان بازخوانی کرد؛ زیرا برخی ساختارهای آن را فقط می‌توان با عطف به گذشته درک کرد. شعر دال را با تمام وجود فعال می‌کند و واژه را در چنان شرایطی قرار می‌دهد که تحت فشار شدید واژه‌های اطراف، حد اعلای عملکرد را از خود بروز دهد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۱-۱۴۲).

در اینجا، لازم است برای اجتناب از هرگونه سوءتعبیر، بر تمایز میان غموض و ابهام تأکید بورزیم: «ابهام هنری در نظر ما گستره‌ای است از احتمالات معنایی و نه دشواری‌های غیرقابل‌فهم در متن، دشواره‌های زبانی و بیانی موانع ارتباطی متن‌اند» (فتوحی، ۸-۱۳۸۷: ۳۱). گروهی از شاعران با استفاده از واژه‌ها و اشارات کم‌کاربرد یا استعارات دشوار، اثر خود را پیچیده و دیریاب کرده‌اند. فرآیند درک این اشعار نیز طولانی و همراه با تفکر و نیازمند مطالعهٔ بیشتر است، اما غالباً از ابهام و چندمعنایی بی‌بهره‌اند و شایسته آن است که این قبیل آثار را غامض بشماریم نه مبهم. نمونه‌هایی از این‌گونه اشعار را که به معما و لغز نیز بی‌شباهت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

نیستند می‌توان در *دیوان خاقانی* و هم‌مکتبان او، یا ازمنظری دیگر، در سروده‌های برخی از شاعران سبک هندی دید.

ابهام و پیچیدگی، تا جایی که ارتباط مخاطب را با اثر قطع نکند و موجب گریز او از این بازی دلنشین زبانی نگردد، واجد ارزش هنری تلقی می‌شود. برای استمرار ارتباط مخاطب با متن، تمهید شایسته آن است که مؤلف ابهام اثر خود را پنهان دارد تا مخاطب عادی از ظاهر کلام لذت ببرد و مخاطب خاص از کشف زوایای پنهان آن؛ ترفندی که حافظ در کاربست آن استاد است.

پرسش‌های پژوهش

ـ تعدد دلالت‌های یک اثر ادبی را در چه سطوحی می‌توان بررسی کرد؟

ـ کدام صنایع بدیعی با تعدد دلالت‌های مستقیم یا ضمنی اثر ادبی در ارتباط‌اند؟

ـ حزین لاهیجی در سرایش ابیات متضمن دلالت‌های چندگانه، از کدام شاعران متقدم پیروی کرده است؟

ـ چه میزان از تعدد دلالت‌ها در شعر حزین آگاهانه و در خدمت نظام زیبایی‌شناسی بیت است؟

پیشینهٔ تحقیق

در خصوص ایهام، ابهام و ارزش ادبی تعدد دلالت‌های اثر ادبی، به‌صورت غیرمستقیم، در تمام کتاب‌های بلاغت و بدیع سخن به‌میان آمده است، اما مطالعات جدید و متمرکز در این حوزه را می‌توان در آثار این نویسندگان یافت:

ـ احمدی (۱۳۹۶) از نشانه و نظریه‌های مبتنی بر اصالت ساختار آغاز می‌کند و به تأویل متن و نظریه‌های مدرن و پسامدرن می‌رسد. می‌توان گفت، او ساختار و تأویل متن را به‌صورت هم‌زمان و هم‌افزا تحلیل کرده است.

ـ ایگلتون (۱۳۶۸) در پیش‌درآمدی که بر نظریهٔ ادبی نگاشته است از نظریه‌های دریافت، ساختارگرایی و مابعد ساختارگرایی بحث می‌کند.

ـ خرمشاهی (۱۳۷۲) در مجموعهٔ یادداشت‌هایی که به‌صورت پیوست تحت عنوان «کژتابی‌های زبان» در *سیر بی‌سلوک* آمده است ابهام و انواع آن را در زبان فارسی و به‌خصوص در شعر حافظ و نیز محاورات روزمره واکاویده است.

ـ فتوحی (۱۳۸۷-۱۳۸۸) در مقالهٔ «ارزش ادبی ابهام؛ از دو معنایی تا چندلایگی معنایی»، حدود ابهام و تفاوت آن با تعقید را بررسی کرده است و ویژگی‌های ابهام هنری را برشمرده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

ـ داوری (۱۳۷۵) در مقالهٔ «دلالت چندگانه، ابهام و ایهام در زبان و ادبیات فارسی»، پس از تعریف مفاهیم دلالت و ایهام و ابهام، هریک از این مفاهیم را واکاوی کرده و انواع ایهام و ابهام را برشمرده است.

اشعار حزین بارها به‌کوشش منتقدان هند و ایران بارها نقد شده و موافقان و مخالفان او جنبه‌های مختلف شعر حزین را به‌دقت واکاویده‌اند. شفیعی‌کدکنی، در *شاعری در هجوم منتقدان*، مباحثات منتقدان را دربارهٔ اشعار حزین گرد آورده و ضمن معرفی شعر حزین، سلیقهٔ منتقدان و شیوهٔ استدلال آنان را در دفاع یا رد شعر او نشان داده است. مباحث این منتقدان عموماً پیرامون تناسبات، دستور زبان، نظام معنایی و سرقت ادبی است. ازآنجاکه مدافعان و منتقدان حزین و نیز پژوهندگان آثار او در روزگار ما متعرض موضوع تعدد دلالت‌ها و ابهام در شعر او نشده‌اند، مطالعهٔ موردی تعدد دلالت‌ها در شعر حزین ضروری به‌نظر می‌رسد. این مقاله تلاشی جهت پاسخگویی به این احساس نیاز است و دلالت‌های چندگانه را در غزلیات حزین در دو سطح واژگان و ساختار جمله یا بیت بررسی و در حد امکان با ابیاتی از شاعران متقدم مقایسه می‌کند. مقاله با توجه به نظریه‌های ادبی پساساختارگرایی نوشته شده است.

۱. تعدد دلالت‌ها در سطح واژگان

برخی از صنایع بدیعی، از تعدد معانی یک واژه ناشی می‌شوند. ایهام را می‌توان هستهٔ مرکزی آن‌دسته از صنایع بدیعی دانست که تعدد معنا در آنها منبعث از یک واژه است؛ ازاین‌رو، این‌قبیل صنایع را می‌توان گونه‌های خاص ایهام به‌شمار آورد. در اینجا، برخی از صنایع واجد دلالت‌های متنوع را بررسی می‌کنیم.

۱. ۱. تعدد دلالت‌ها ازطریق ایهام، ایهام تناسب و ایهام تضاد

در تعریف ایهام (توهیم، تخییل، اتّساع و توریه) عموماً به معانی قریب و غریب (شمس‌قیس رازی، ۱۳۱۴: ۲۶۳) یا ظاهر و خفی کلام (تاج الحلاوی، بی‌تا: ۴۰) اشاره کرده‌اند، اما معیاری برای تشخیص این‌دو به دست نداده و آنها را به مقصود گوینده و درک شنونده منوط کرده‌اند که یکی تشخیص‌ناپذیر و دیگری، برحسب فهم مخاطبان، متنوع است. استاد همایی فرآیند درک ایهام را چنین دانسته‌اند که «شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). تردیدی نیست که ممکن است چنین انتقالی در ذهن همهٔ مخاطبان به یکسان صورت نگیرد.

وجه تمایز ایهام از ایهام تناسب و ایهام تضاد، پذیرش هردو معنی واژه از جانب ساختار کلام و دستور زبان در ایهام، و عدم پذیرش آن در ایهام تناسب و تضاد است. صرف تناسب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

یکی از معانی واژه با دیگر اجزای کلام نمی‌تواند صنعت ایهام تناسب بیافریند. با وجود این تناسب، بایست نظام معنایی بیت از پذیرش این معنی متناسب سر باز زند و معنی دیگر را -که احتمالاً تناسب کمتری با سایر اجزای کلام دارد- تأیید کند. همایی این مفهوم را چنین بیان کرده است: «ایهام تناسب آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۶).

در شعر سبک هندی، بسامد کاربرد ایهام نسبت به سبک عراقی بسیار کمتر است. اگر در شعر سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی و به‌خصوص حافظ، ایهام نقش اساسی ایفا می‌کند، درمقابل، تازگی و شخصی‌بودن نگاه، مشخصهٔ اشعار کلیم، بیدل، صائب و دیگر شاعران سبک هندی است. در شعر این دوره، ایهام در ردیف سایر صنایع ادبی قرار می‌گیرد و مزیتی نسبت به آنها ندارد. شاعران این دوره بیشتر به تازگی نگاه و نازک‌خیالی اهمیت می‌دهند و در ساختار کلام نیز بیشترین تلاش خود را مصروف رعایت نظام تناسبات می‌کنند. در این میان، حزین و صائب تا حدودی استثنا هستند. آنان ضمن رعایت تناسبات ظاهری، معانی دوم واژه‌ها را نیز در نظر دارند و با قراردادن واژهٔ مناسب در نقطهٔ تلاقی دو شبکهٔ مراعات نظیر ایهام آفریده‌اند.

واژه‌هایی که در شعر حزین با ایهام به‌کار رفته‌اند، عموماً همان واژه‌هایی هستند که شاعران متقدم نیز از آنها استفاده کرده‌اند. کمتر می‌توان در شعر حزین ایهامی یافت که کشف شخص او باشد. به‌همین‌دلیل، ایهام‌های شعر حزین چندان دل‌نشین و بدیع نمی‌نماید، گویی شاعر به سازوکار یا قاعده‌ای دست یافته است که با اجرای آن می‌تواند ایهام بیافریند. کافی است واژه‌ای را که دو معنی دارد در یک معنی به‌کار ببرد و در کنار آن الفاظی بیاورد که با معنی غیرمراد متناسب باشند. مثلاً، شور را در معنی اشتیاق در بیت بیاورد ولی در کنار آن لفظی به‌کار ببرد که با مزهٔ شور متناسب یا متضاد باشد:

شور تو حزین از لب شیرین‌سخن کیست　　مصر از نی این خامه شکربار توان کرد

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۲۵؛ ۱۳۷۸: ۳۸۱)

در غزلیات حزین دست‌کم در هجده مورد دیگر با واژهٔ شور این‌گونه ایهام ساخته شده است (حزین، ۱۳۶۲: ۳۴۹ و۳۴۳ و ۲۵۸ و ۴۵۶ و ۳۱۶ و ۴۸۱ و۴۷۸ و ۳۶۰ و ۳۸۴ و۴۱۲ و ۴۳۹ و ۴۹۰ و ۲۳۱ و۲۹۱). در اشعار پیشینیان نیز بارها از همین واژه برای ساختن ایهام استفاده شده است؛ مثلاً، اوحدی مراغه‌ای حداقل در ده بیت شور را با ایهام آورده است. بیت زیر از آن جمله است:

به خاموشی چرا زین‌گونه عیشم تلخ می‌داری؟　　لب شیرین ز هم بگشا و شوری در جهان افکن

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۶۲۵)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

در بیت زیر نیز حزین، با استفاده از همان سازوکار، با واژهٔ آشنا ایهام آفریده است:

تکلّم شیوه شو حسرت ده اعجاز مسیحا را تبسم آشنا شو موج کوثر را تماشا کن

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۳۳؛ ۱۳۷۸: ۵۰۲)

قرارگرفتن «آشنا» در کنار موج، موجب تداعی معنای متقدم آن یعنی «شنا» می‌شود که در این بیت مراد نیست.

این واژه نیز، کم‌وبیش، در شعر شاعران پیش از حزین با ایهام به‌کار رفته است. این نوع ابهام‌آفرینی را ازجمله در ابیات زیر می‌توان دید:

دم مزن تا دم زند بهر تو روح آشنا بگذار در کشتی نوح

(مولانا، ۱۳۸۴: ۱۳۶۹)

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۰۳)

اوحدی در بیت زیر از واژهٔ آشنا مفهوم شناکردن را اراده کرده، اما آن را در کنار متضاد معنی غیرمراد آورده و ایهام تضاد آفریده است:

از آب چشم مردم بیگانه گرد تو گرداب شد، چنان‌که برون شد به آشناست

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۵)

در ایهام تناسب، عموماً، واژه را در معنی متداول‌تر به‌کار می‌برند و تناسبات معنی کم‌کاربرد یا در حال فراموشی را می‌آورند. اوحدی معنی کهن و غیررایج را اراده کرده و معنی متداول را به‌صورت ایهام آورده و این هنجارشکنی بر زیبایی ایهام او افزوده است.

خلق چنین ایهام‌هایی در شعر حزین از ارزش هنری چندانی برخوردار نیست؛ زیرا از ابتکار و تازگی بهره‌ای ندارد و مصنوع می‌نماید. خلاقیت شاعر در ایهام‌هایی نمود می‌یابد که در شعر شاعران پیش از او تکرار کمتری دارند. بکرترین ایهام‌های حزین با استفاده از برخی واژه‌ها و اصطلاحات قرآنی صورت پذیرفته است که کمتر مسبوق به سابقه است؛ چنان‌که در بیت زیر واژهٔ سیاره ـ که در سورهٔ یوسف (آیات ۱۰ و ۱۹) در معنی کاروان آمده است - ایهام تناسب دارد:

سیارگان پی‌سپر کاروان شوق ره گم کنند اگر نخروشد درای من

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۴۰؛ ۱۳۷۸: ۵۰۷)

هرچند این ایهام نیز کاملاً بدیع نیست، میزان تکرار آن در مقایسه با واژه‌هایی چون شیرین، شور، مهر و... بسیار اندک است و ایهام‌آفریدن از آن دشوار؛ به‌طوری‌که این واژه در *دیوان*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

حافظ حتی بدون ایهام نیز به‌کار نرفته است. خاقانی در یک قطعه، عناصری از هر دو شبکهٔ معنایی مذکور را در یکدیگر تنیده و آنها را استادانه به استخدام درآورده است:

چون یوسف سپهر چهارم ز چاه دی — آمد به دلو در طلب تخت مشتری
سیاره‌ای ز کوکبهٔ یوسف عراق — آمد که آمد آن فلک ملک‌پروری...
...تو چه‌نشین و موکب سیاره آشنا — تو قحط بین و کوکبهٔ یوسف ایدری
(خاقانی، ۲/۱۳۷۵: ۱۲۵۲)

او، همین ترکیب را با فشردگی بیشتر در رباعی به‌کار برده است:

دی صبح‌دمان چو رفت سیاره به راه — سیارهٔ اشک ریخت صد دلو آن ماه
روز از دم گرگ تا برآمد ناگاه — شد یوسف مشکین رسن سیمین چاه
(خاقانی، ۲/۱۳۷۵: ۱۳۲۵)

حزین، در بیت زیر و سه بیت دیگر (حزین، ۱۳۶۲: ۳۶۸ و۲۷۶ و۴۱۹)، با استفاده از ترکیب‌های دل سی‌پاره و سی‌پارهٔ دل، هم به شرحه‌شرحه‌بودن دل خود اشاره کرده است و هم به تقدس آن:

در انتظار وصال تو ساعتی صدبار — به مصحف دل سی‌پاره استخاره کنم
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۱۰ و۱۳۷۸: ۴۵۸)

واژهٔ سی‌پاره، در شعر دیگران، به‌خصوص مولانا، بسیار به‌کار رفته است، اما حزین در ساختن ایهام از آن پیرو صائب به‌نظر می‌رسد:

نیست بی‌جمعیت خاطر تلاوت را ثمر — می‌شود سی‌پاره دل در خواندن قرآن تو را
(صائب، ۱۳۶۴: ۱۶/۱)

۱. ۲. تعدد دلالت‌ها ازطریق اتفاق

اتفاق یکی از صنایع بدیعی است که می‌توان آن را نوعی ایهام به‌حساب آورد. در تعریف آن آمده است: «چنان است که اسم شاعر یا ممدوح به وجه لطیفی داخل در کلام شود» (تقوی، ۱۳۱۷: ۲۷۱). منظور از وجه لطیف این است که تخلص شاعر یا نام ممدوح با سایر اجزای کلام به‌گونه‌ای موافقت کند که بتوان معنی اصلی این واژه‌ها را نیز از آنها استنباط کرد. این نوع از ایهام را ایهام «نام‌واژه‌ای» نیز نامیده‌اند (راستگو، ۱۳۷۱: ۲۸-۳۲).

در مقطع غزلیات حزین شش مورد از این صنعت به‌چشم می‌آید. در تمام این موارد واژهٔ حزین هم تخلص شاعر است و هم در تناسب با اجزای کلام در معنی غمگین به‌کار رفته است (حزین، ۱۳۷۸: ۳۹۵ و ۵۳۷ و۴۳۴ و۴۶۴و ۵۰۵)، مانند بیت زیر:

آخر نه حزین توام ای دوست وفا کو — دیری است که خاطر ز غمت شاد ندارم
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۱۱؛ ۱۳۷۸: ۴۵۵)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

علاوه‌بر تخلص شاعر یا نام ممدوح، در مواردی نیز ممکن است نام اشخاص دیگر دارای صنعت اتفاق باشد؛ چنان‌که در تعریف *بدع‌البدایع* از اتفاق شرط نشده است که این صنعت الزاماً در تخلص شاعر یا نام ممدوح واقع شود: «اتفاق آن است که بر سبیل اتفاق اسمی به دست متکلم آید که به‌جهت ادای مطلب وی مناسبت لطیفی دارد» (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۳۳). در بیت زیر، حزین نام مجنون را با مناسبات لطیف به‌کار برده است:

ز شوخی لیلی نازآفرین را می‌کند مجنون　　اگر طرز نگاهت چشم آهو را به خواب آید

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۰۸؛ ۱۳۷۸:۳۰۱)

در بیت بالا، مجنون را، که در معنی عاشق و دیوانه به‌کار رفته است، از روی اتفاق می‌توان لقب قیس بنی‌عامر نیز قلمداد کرد. چنین کاربردی قبل از حزین نیز بی‌سابقه نبوده است، چنان‌که سعدی در بیت زیر واژهٔ مجنون را به همین شیوه و با اتفاق به‌کار برده است:

مجنون رخ لیلی چون قیس بنی عامر　　فرهاد لب شیرین چون خسرو پرویزم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۲)

سعدی میان دو مصراع بیت بالا توازنی ایجاد کرده است که طبق آن ذهن شنونده مایل به دریافت معنی دوم فرهاد می‌شود، اما این اسم خاص بر معنای دیگری دلالت ندارد.

در بیت زیر نیز، علاوه‌بر ایهام در واژهٔ دار، منصور، هم به‌معنی یاری‌شده و پیروز است و هم، به اتفاق، حسین‌بن‌منصور حلّاج:

نشکنی تا بت هستی ظفری نیست تو را　　گر برآیی به سر دار فنا منصوری

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۷۷؛ ۱۳۷۸: ۵۴۰)

۱. ۳. تعدد دلالت‌ها ازطریق ایهام تبادر

در ایهام تبادر، واژه‌ای از بیت واژهٔ دیگری را، که تقریباً در شکل و تلفظ با آن مشابه است، به ذهن متبادر می‌کند. به این صنعت نام‌های دیگری نیز اطلاق شده است: ایهام جناس، ایهام جناس‌گونه‌خوانی، ایهام چندخوانشی، ایهام چندگونه‌خوانی (راستگو، ۱۳۷۹: ۹۹) و ایهام دوگونه‌خوانی (شمیسا،۱۳۸۱:۱۳۴). ازآنجاکه ذهن مخاطب آفرینندهٔ واژهٔ جدید است، نگاه و پیشینهٔ ذهنی هر مخاطب در شکل‌گیری ایهام تبادر و پذیرش آن مؤثر است. ممکن است ذهن مخاطبی خاص از یک واژهٔ بیت به واژه‌ای دیگر منتقل شود، درحالی‌که دیگران این انتقال ذهنی را بعید و تحمیلی تلقی کنند. مواردی از ایهام تبادر را در غزلیات حزین ذکر می‌کنیم:

از حوصله بیش است حزین آرزوی تو　　با لعل لب یار حدیث صله/گله بگذار

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۶۴؛ ۱۳۷۸: ۴۰۶)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

طبق ردیف شعر، باید بگذار (رها کن) خوانده شود، ولی بگزار (ادا کن، به‌جای آر) نیز به ذهن متبادر می‌شود.

موسی‌صفت ز داغ ظهور تو سوختیم/سوختم نزدیکی و ز آتش دور تو سوختیم/سوختم

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۲۹؛ ۱۳۷۸: ۴۴۸)

قرارگرفتن واژهٔ دور، در کنار موسی، ظهور و آتش، ممکن است واژهٔ طور را در ذهن مخاطب تداعی کند.

بی‌باده شهر هستی امن و امان ندارد بغداد خطّهٔ جام دارالسّلام گردان

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۳۷؛ ۱۳۷۸: ۵۰۴)

در بیت بالا، دو واژهٔ بغداد و جام با ایهام تناسب به‌کار رفته‌اند. جام در معنای پیاله آمده و نام یکی از شهرهای خراسان نیز جام است که در این بیت با بغداد، خطّه و دارالسلام (پایتخت) تناسب دارد. همچنین، از واژهٔ بغداد که شهری است با لقب دارالسلام، خط دوم از خطوط هفت‌گانهٔ جام نیز دریافت می‌شود، اما ایهام تبادر بیت در واژهٔ خطه است که خط را به ذهن متبادر می‌سازد.

بیا صوفی ببین رقص گل و وجد درختان را برآ از خرقهٔ سالوس زاهد فصل باغ آمد

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۳۶؛ ۱۳۷۸: ۳۸۵)

در بیت بالا، باغ در معنی بوستان آمده، اما بغی (عصیان و سرکشی) نیز به ذهن متبادر می‌شود. با توجه به اینکه خود واژهٔ باغ در قرآن آمده است (بقره/ ۱۷۳؛ انعام/ ۱۴۵؛ نحل/ ۱۱۵)، شاید بتوان در بیت بالا آن را ایهام تناسب به‌حساب آورد، اما ازآنجاکه در بیت واژهٔ دیگری که با این معنی متناسب باشد نیست، آن را ایهام تبادر محسوب کردیم.

۲. تعدد دلالت‌ها در سطح جمله و بیت

در تمام صنایعی که پیش از این بررسی کردیم، واژه‌ای مشخص از بیت دارای دو یا چند معنی حقیقی یا کنایی بود، اما عموماً از بیت معنایی واحد یا دو معنی مشابه استنباط می‌شد که تنها در همان واژهٔ خاص با یکدیگر تفاوت داشتند. حال آنکه، در بررسی اشعار حزین، با ابیاتی نیز مواجه می‌شویم که هیچ‌یک از واژگان آنها دو معنی ندارند یا معانی متفاوت واژه‌های بیت در آن بافت مشخص فعال نیستند؛ بااین‌حال، کل بیت می‌تواند بر دو یا چند معنی مجزا دلالت کند. این دو دلالت متفاوت گاه متضاد یکدیگرند که در کتاب‌های بلاغت به محتمل‌الضدین یا ذووجهین (وطواط، ۱۳۳۹: ۶۵۶؛ تاج الحلاوی، بی‌تا: ۵۳) و توجیه (همایی، ۱۳۸۹: ۲۰۵) شهرت یافته و مثال‌های مشابهی برای آنها ذکر شده است و گاه این دلالت‌ها، نه متضاد، که متلائم و موازی یکدیگرند. از این‌گونه ابهام در کتاب‌های بلاغی سخنی به میان نیامده است. بهاءالدین خرمشاهی ابیات و سخنانی را که متضمن این نوع دلالت است، تحت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

عنوان سخنان یا ابیات کژتاب یا دارای کژتابی بررسی و نمونه‌هایی ذکر کرده است (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۵۴۷-۴۵۵). در این مقاله این ویژگی را ابهام می‌نامیم. درعین‌حال، به این واقعیت اذعان داریم که ممکن است، در تعریفی دیگر، از اصطلاح ابهام دلالتی دیگر مستفاد شود؛ چنان‌که داوری در مقالهٔ «تعدد دلالت‌ها، ابهام و ایهام در زبان و ادبیات فارسی»، درمقابل تعدد دلالت‌ها که شمول جمله بر چند دلالت است، ابهام را در مفهوم مشخص‌نبودن دلالت دقیق جمله به‌کار برده است (داوری، ۱۳۷۵، ۴۹). ما ابهام را در معنی شمول بیت بر چند دلالت صریح یا ضمنی می‌گیریم و این نوع ابهام را در غزلیات حزین در سه گروه ابهام زبانی، منطقی و لحنی طبقه‌بندی می‌کنیم.

۲. ۱. ابهام زبانی عامل تعدد دلالت‌ها

در آفرینش این نوع از ابهام، زبان و به‌خصوص دستور زبان نقشی اصلی برعهده دارد، بدین‌معنی که روابط دستوری واژه‌ها کاملاً مشخص نیست و می‌توان ترکیب واژه‌ها با یکدیگر را به‌صورت‌های مختلف توجیه کرد. این نوع ابهام معمولاً در ترجمه از بین می‌رود؛ زیرا مترجم ناگزیر است یکی از روابط نحوی را بپذیرد و ترجمه کند یا بیت را به چند صورت ترجمه کند. در ادامه به انواع این ابهام اشاره می‌کنیم:

۲. ۱. ۱. قابلیت پذیرش چند نقش دستوری

ازآنجاکه در زبان فارسی، ارکان جمله به‌راحتی جابه‌جا می‌شود و بسیاری از نقش‌های دستوری نشانه‌ای ندارد و نیز نشانه‌های مشترکی برای چند نقش وجود دارد، گاه می‌توان برای یک واژه چند نقش در نظر گرفت. در این صورت، پذیرش هر نقش بر مدلول متفاوتی دلالت خواهد کرد.

۲. ۱. ۱. ۱. الف. جایگزینی نقش‌های نهاد (مسندالیه، فاعل) و مفعول

دست‌کم در هفده بیت از ابیات حزین می‌توان نهاد و مفعول را جابه‌جا کرد. بیت زیر از آن جمله است:

در دور نگاه فتنه‌خیزت آشوب کند جهان فراموش

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۷۹؛ ۱۳۷۸: ۴۱۹)

ظاهراً منظور شاعر آن است که جهان آشوب را فراموش می‌کند، اما می‌توان گفت آشوب جهان را فراموش می‌کند که در نهایت هر دو معنی مؤید یکدیگرند. هرچند در اشعاری از این

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

دست می‌توان به مقصود شاعر پی برد، عدم ذکر نشانهٔ مفعول راه را برای تأویل و استنباط متفاوت بازمی‌گذارد.

۲. ۱. ۱. ۲. جایگزینی نقش‌های قید و مسند (متمم فعل ناقص یا تمییز)

زلال خضر تو را سینه‌چاک می‌طلبد نفس‌گداخته دنبال کاروان چونی
عنان گسسته تو را بحر جود می‌جوید/می‌طلبد به ریگ بادیه‌ای ماهی تپان چونی
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۸۳؛ ۱۳۷۸: ۵۴۸)

در بیت نخست، سینه‌چاک را هم می‌توان صفت زلال خضر دانست (در نقش دستوری قید) و هم صفت تو که زلال خضر در طلب آن است (در نقش مسند که متمم فعل ناقص یا تمییز نیز نامیده شده است). در بیت دوم نیز عنان‌گسسته همین وضع را دارد.

۲. ۱. ۱. ۳. جایگزینی نقش‌های نهاد(مسندٌالیه، فاعل) و مسند

در جملات اسنادی، گاه نظام معنایی اجازه می‌دهد که از میان دو واژه یا گروه، نهاد و مسند را به‌دلخواه برگزینیم. در شعر حزین موارد بسیاری از این نوع را می‌توان یافت (حزین، ۱۳۶۲: ۴۸۲، ۴۲۰، ۴۵۰، ۳۸۸، ۳۸۴، ۳۸۴، ۳۸۱، ۳۹۶، ۳۵۱، ۳۴۹و۴۸۶). برای مثال:

آغوش دایه بود مرا کام اژدها در حیرتم ز خیرگی خوی خویشتن
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۳۱؛ ۱۳۷۸: ۵۰۱)

در این بیت، خواه آغوش دایه را نهاد و کام اژدها را مسند بگیریم، خواه برعکس، در معنی مصراع دوم هیچ تغییری رخ نخواهد داد و ارتباط منطقی دو مصراع برقرار خواهد ماند.

۲. ۱. ۲. تغییر جزء غیر تصریفی افعال مرکب

در زبان فارسی، ساختن فعل مرکب از برخی مصادر بسیار رایج است. گاهی در شعر این مصادر در کنار چند واژه قرار می‌گیرند که ترکیب هریک از آنها با فعل معنایی دیگر می‌آفریند. در شعر حزین مواردی از این نوع ابهام دیده شد (حزین، ۱۳۶۲: ۴۵۶، ۴۶۰، ۲۰۵). ازجمله:

با دولت بیدار هم‌آغوش کند خواب چشمی که بر آن صبح بناگوش فتاده
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۵۷؛ ۱۳۷۸: ۵۲۸)

اگر فعل جمله از مصدر خواب‌کردن باشد، مصراع نخست این معنی را افاده خواهد کرد که شخص دولت بیدار را در آغوش می‌گیرد و می‌خوابد؛ یعنی به خوشبختی و آرامش می‌رسد. اما در صورتی که فعل از مصدر هم‌آغوش‌کردن باشد و خواب مفعول آن، معنی مصراع نخست چنین خواهد بود که شخص خواب را با دولت بیدار هم‌آغوش می‌کند که خود دارای ابهام منطقی است: خوش‌بخت اما بی‌خواب می‌شود یا بختش به خواب می‌رود و بدبخت می‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

۲. ۱. ۳. نامشخص‌بودن مرز جمله

در بیت زیر، اگر حرف «و» را واو عطف بخوانیم، جملهٔ پایه پس از شکر تمام می‌شود و اگر آن را حرف ربط بخوانیم، جملهٔ نخست یک جملهٔ ساده خواهد بود که پس از سجده تمام می‌شود و در ادامه یک جملهٔ مرکب می‌آید:

زلف تو بود به سجده و شکر کآشفته چو روزگار من نیست

(حزین، ۱۳۶۲: ۲۸۹)

ـ زلف آویختهٔ تو، که در سجده و مشغول شکرگویی است، به آشفتگی روزگار من نیست (واو عطف).

ـ زلف آویختهٔ تو در سجده است و خدا را شکر که مثل روزگار من آشفته نیست (واو ربط).

در چاپ صاحبکار «واو» حذف و ترکیب اضافی شده است و در نتیجه چنین ابهامی وجود ندارد:

زلف تو بود به سجدهٔ شکر کآشفته چو روزگار من نیست

(حزین، ۱۳۷۸: ۲۹۳)

۲. ۱. ٤. نامشخص‌بودن مقول قول

در بیت زیر، آشفته را می‌توان قید یا مقول قول نسیم حساب کرد:

نسیم آشفته می‌گوید سراغ نافهٔ چین را چرا از طرّهٔ عنبرفشان خود نمی‌پرسی

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۷۹؛ ۱۳۷۸: ۵۵۱)

هم می‌توان سخن نسیم را آشفته دانست و هم حال نافهٔ چین را. پیش از حزین، حافظ از ترکیب «آشفته‌گفت» ابهام آفریده است:

نشان یار سفرکرده از که پرسم باز/راست که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت

(حافظ، ۱۳۱۹: ۶۵ و۱۳۷۶: ۱۲۳)

خرمشاهی، وجود دو معنا را در بیت فوق ایهام دانسته و برای تأیید آن بیت دیگری از حافظ و یک بیت از کمال خجندی شاهد آورده است (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۳۵۸).

در بیت زیر نیز معلوم نیست جملهٔ پس از حرف ربط «که» ادامهٔ سخن شاعر است یا مقول قول از معشوق:

بردیم نقد حسرت و دادیم دل به تو خاطر گران مدار که ارزان فروختیم

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۲۰؛ ۱۳۷۸: ۴۸۵)

«ارزان فروختیم» را هم می‌توان قول شاعر دانست که دل را ارزان فروخته و هم قول فرضی معشوق که حسرت را. در شق اول دو معنی محتمل است: خاطر گران مدار که (=زیرا) ما ارزان فروختیم، یا از اینکه مبادا دل را ارزان فروخته باشیم خاطر گران مدار.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

۲. ۱. ۵. ابهام در معترضه‌بودن جمله

گاه شاعر جمله‌ای را به‌صورت معترضه در کلام خود می‌آورد تا موضوع ناخوشایندی را که از آن سخن می‌گوید، به‌طریق دعا، از مخاطب دفع کند. این عمل در *ابدع‌البدایع* صنعت احتراس نامیده و این‌گونه تعریف شده است: «متکلم در ایراد معنی مقصود توهم اعتراضی کند، یا تفرس ملال مستمع از کلام خود نماید؛ پس به لفظی موجز از این مخاطره خلاصی یابد» (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۳۶). اگر این جملهٔ معترضه با اجزای کلام نیز متناسب باشد، نمی‌توان تشخیص داد که جزئی از سخن اصلی است یا جملهٔ دعایی معترضه؛ مانند این بیت حزین:

مرا دور از تو گل در پیرهن خار است پنداری رگ جان بی‌توام پیوند زنّار است پنداری

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۹۱؛ ۱۳۷۸: ۵۴۱)

بسته به اینکه «دور از تو» را معترضه و گل را صفت تو به‌حساب بیاوریم یا نه، می‌توان بیت را به چهار شکل معنی کرد:

ـ در فراق تو، گل در پیراهن من مثل خار است.

ـ در فراق تو که مثل گل هستی، گویی خاری در پیراهن من است.

ـ دور از جان تو، گل در پیراهن من مثل خار است.

ـ دور از جان تو که مثل گل هستی، گویی خاری در پیراهن من است.

در شعر انوری، خاقانی، امیرخسرو دهلوی، سعدی، خواجو و حافظ بارها همین عبارت «دور از...» به‌صورت مبهم آمده است، در شعر حزین نیز، دست‌کم، سه مورد دیگر (حزین، ۱۳۶۲: ۴۶۳،۴۴۱و۴۸۶) از این نوع ابهام وجود دارد.

۲. ۱. ۶. شرط و جواب شرط نامشخص

گاهی واژهٔ «اگر» بین دو گزاره می‌آید. در این موارد دقیقاً نمی‌توان گفت کدام جمله شرط است و کدام‌یک جواب شرط:

با زلف شانه را نکنی آشنا اگر دانی چه می‌کشم ز دل بیقرار خویش

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۷۹؛ ۱۳۷۸: ۴۱۹)

ـ اگر زلف را شانه نکنی، مثل دلم بی‌قرار می‌شود و حالم را می‌فهمی.

- اگر حال دل بی‌قرارم را بدانی دیگر زلفت را شانه نمی‌کنی.

۲. ۱. ۷. حروف با معانی مختلف

حروف را به‌راحتی نمی‌توان معنی کرد، اما تأثیر آنها را در معنی جمله می‌توان نشان داد. گاه شاعر یک حرف را طوری در بیت خود به‌کار می‌برد که معانی مختلفی از آن قابل استنباط

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

باشد. ازآنجاکه تغییر معنی حروف می‌تواند معنی کل بیت را دگرگون کند، آن را در مبحث ابهام آوردیم. در ابیات زیر، حزین حرف «از» را در دو معنی به‌کار برده است:

خون در رگ ما بی‌خبر از مستی چشمی‌ست آگه ز رگ نشتر فولاد نگردیم

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۹۶؛ ۱۳۷۸: ۴۴۲)

ـ بی‌خبری از: خون ما از مستی چشم بی‌خبر است.

ـ به‌خاطر: خون متوجه مستی چشم و از غیر آن بی‌خبر است (مصراع بعد این معنی را تأیید می‌کند).

چنان‌که پیشتر نیز اشاره شد، در بیت زیر، حرف ربط «که» را در دو معنی می‌توان خواند:

بردیم نقد حسرت و دادیم دل به تو خاطر گران مدار که ارزان فروختیم

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۲۰؛ ۱۳۷۸: ۴۸۵)

۲. ۲. ابهام منطقی عامل تعدد دلالت‌ها

اصطلاح ابهام منطقی را به آن‌دسته از ابهام‌ها اطلاق می‌کنیم که مسائل زبانی به‌خصوص دستور زبان در آفرینش آنها نقشی ندارد، بلکه ابهام بیت یا متن ناشی از کلی‌گویی یا بازگذاشتن تعمدی راه برای تأویل‌های متفاوت است؛ مانند بیت زیر که در *هنجار گفتار* شاهدمثال برای این صنعت ذکر شده است:

خانه‌هاشان بلند و همت پست یارب این هردو را برابر کن

(تقوی، ۱۳۱۷: ۲۳۸)

ابهام بیت ربطی به زبان یا واژه‌های بیت ندارد، بلکه تعمد شاعر در کلی‌گویی و عدم صراحت او آفرینندهٔ ابهام است. به‌دیگرسخن، روابط نحوی واژه‌های بیت کاملاً مشخص و خدشه‌ناپذیر است، ولی استدعای شاعر در مصراع دوم مبهم است و اگر به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شود همچنان مبهم باقی خواهد ماند. در این بیت متنبی نیز همین نوع از ابهام دیده می‌شود:

فیالیتَ ما بینی و بینَ احبّتی من البُعدِ ما بینی و بینَ المصائبِ

(متنبی، ۱۴۰۳هـ ق./۱۹۸۳م: ۲۲۵)

این ابهام در اقتباس زیبای سعدی از بین رفته است؛ زیرا به‌جای بُعد، از واژهٔ پیوند استفاده کرده است:

ای کاشکی میان من استی و دلبرم پیوندی این‌چنین که میان من و غم است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۶۶)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

بیت متنبی بر هردو تمنای دورشدن مصائب و نزدیک‌شدن یاران دلالت دارد، اما بیت سعدی تنها بر معنای اخیر.

ابهام‌های منطقی را می‌توان در چند دسته طبقه‌بندی کرد:

۲. ۲. ۱. ابهام در مرجع ضمیر

آوردن ضمیر در سخن معمولاً با این فرض گوینده همراه است که مخاطب از فحوای کلام می‌تواند مرجع ضمیر را تشخیص دهد و نیازی به تصریح گوینده نیست. بااین‌حال، گاه شاعر، تعمداً یا در اثر بی‌توجهی، ضمیری را در شعر خود می‌آورد که تعیین دقیق مرجع آن دشوار است. قطب‌الدین شیرازی، در بیت زیر، ضمایر را بدون ذکر مرجع به‌کار برده است تا مقصود خود را پنهان سازد:

خیر الوری' بعدَ النّبی مَن بِنتُه فی بَیتِه
(عاملی، ۱۳۹۲: ۳۴۸)

اگر ضمیر متصل به بنت را به نبی بازگردانیم، ضمیر دوم و خیرالوری هردو بر علی(ع) دلالت خواهد داشت، اما اگر ضمیر متصل به بنت را به نبی بازگردانیم منظور بیت ابوبکر خواهد بود.[۱] در شعر حزین نیز گاه مرجع ضمیر دقیقاً مشخص نیست:

خط سبزی است دارد لعل جانان زیر لب پنهان ندارد بی‌سخن رنگین‌تر از وی حسن، مضمونی
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۷۲؛ ۱۳۷۸: ۵۳۵)

مرجع ضمیر «وی» ممکن است خط سبز، لعل جانان، لب یا پنهان‌شدن لعل جانان زیر خط سبز باشد (در این بیت «بی‌سخن» نیز ایهام لطیفی دارد).

ازآنجاکه در ضمایر زبان فارسی بین مذکر و مؤنث تمایزی وجود ندارد، معطل‌ماندن مرجع ضمیر، به‌نسبت زبان‌هایی که از این تمایز بهره می‌برند، رایج‌تر است. این ابهام در ترجمه، بسته به زبان مقصد و سلیقهٔ مترجم، ممکن است باقی بماند یا از بین برود. معمولاً، این ابهام در ضمایر سوم‌شخص رخ می‌دهد؛ زیرا گوینده و شنوندهٔ سخن آشکارترند، اما در صورت استفاده از ضمایر مشترک، ممکن است ضمیر متوجه گوینده یا شنوندهٔ کلام نیز باشد:

دارد حزین مسکین چشم عنایت از تو از خویش وارهانش یا مطلق الاسارا
(حزین، ۱۳۶۲: ۲۰۴؛ ۱۳۷۸: ۱۷۴)

تنها ز دوستان نی‌ام امروز شرمسار دارد فلک مرا خجل از روی خویشتن
(حزین، ۱۳۶۲: ۴۳۱؛ ۱۳۷۸: ۵۰۱)

این ابهام نیز معمولاً در ترجمه از بین می‌رود؛ زیرا در بیشتر زبان‌ها، معادل‌های این ضمایر برای اشخاص مختلف متفاوت‌اند. در فارسی هم اگر از ضمایر خودم، خودت و... استفاده شود، این ابهام ایجاد نمی‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

۲. ۲. ۲. تشبیه در جملات منفی

اگر در جمله‌ای منفی تشبیه بیاید، این ابهام به‌وجود می‌آید که هیچ‌یک از مشبه و مشبه‌به، واجد یک صفت خاص (وجه‌شبه) نیست یا مشبه علی‌رغم مشبه‌به از آن صفت مبراست؛ مانند این بیت حافظ:

ز من چو باد صبا بوی خود دریغ مدار　　چرا که بی سر زلف توام به‌سر نرود

(حافظ، ۱۳۷۶: ۲۱۷)

خرمشاهی ابهام آن را این‌گونه بررسی کرده است: مصراع اول محتمل و موهم سه معناست: ۱. از من بوی خود را دریغ مدار؛ چنان‌که باد صبا هم بوی خود دریغ نمی‌دارد.۲. از من بوی خود را دریغ مدار؛ چنان‌که بوی خود را از باد صبا هم دریغ نمی‌داری. ۳. برعکس باد صبا که بوی خود را از من دریغ می‌دارد، تو بوی خود را از من دریغ مدار (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۴۷۷-۴۷۸). می‌توان معنی چهارمی هم بر این معانی افزود: به‌عکس باد صبا که بوی تو را از من دریغ می‌دارد، تو بوی خود را از من دریغ مدار.

در شعر بیشتر شاعران سبک هندی می‌توان نمونه‌های فراوانی از این نوع ابهام یافت. به‌نظر می‌رسد این ابهام بیشتر در اثر تسامح شاعران پدید می‌آید تا تعمد آنها در آفرینش هنری. در شعر حزین نیز این نوع ابهام به‌وفور یافت می‌شود. در بیت زیر می‌توان فهمید که مقصود شاعر اتحاد مشبه و مشبه‌به در وجه‌شبه است، اما ساختار کلام تمایز آنها را هم تأیید می‌کند:

نمی‌باشم زیان‌خواه کسی چون شمع در محفل　　اگر باشم زیان خویش و سود دیگران باشم

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۰۳؛ ۱۳۷۸: ۴۷۵)

در بیت زیر نیز تباین مشبه و مشبه‌به موردنظر شاعر است:

تسلیم نماییم در اول‌نگهت جان　　پروانه‌صفت گرد تو بسیار نگردیم

(حزین، ۱۳۶۲: ۳۹۶؛ ۱۳۷۸: ۴۴۲)

شاعر در پی اثبات برتری خود نسبت به پروانه است: مانند پروانه نیستیم که گرد شمع بسیار می‌گردد، اما معنای متخالف نیز از بیت قابل استحصال است: ما هم مانند پروانه زود جان را فدا می‌کنیم و گرد تو زیاد نمی‌گردیم.

منفی‌بودن جمله در این نوع از ابهام، الزاماً به‌معنای منفی‌بودن فعل جمله نیست، بلکه منفی‌بودن مفهوم جمله کفایت می‌کند؛ مانند بیت زیر که با مبادا منفی شده است:

نوای عشق را در پرده سنجیدن اثر دارد　　مبادا چون جرس دست از دل صدچاک برداری

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۹۶؛ ۱۳۷۸: ۵۴۳)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

این نوع از ابهام در ترجمه، به‌شرطی که مترجم تعمداً رفع ابهام نکند، حفظ می‌شود. می‌توان در زبان فارسی نیز همین مفاهیم را بدون ابهام بیان کرد. در بیت زیر، وحشی بافقی ساختار نحوی بیت را به‌گونه‌ای مهیا کرده است که این ابهام پدید نیاید:

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشهٔ بامی که پریدیم پریدیم

(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۱۲۵)

اگر می‌گفت دل مثل کبوتر وقتی برخاست، نمی‌نشیند، سخنش مبهم می‌شد.

۲. ۲. ۳. ابهام در ارکان تشبیه

گاه، شاعر شرایط تشبیه را به‌گونه‌ای مهیا می‌کند که مخاطب دقیقاً نمی‌تواند مشبه و مشبه‌به را تشخیص دهد. در بیت زیر، معلوم نیست که شاعر تشابه خود و سبو را آرزو کرده یا ساقی و سبو را:

ساقی از دست کریم تو چه کم خواهد شد چون سبو خود به گلوی من اگر باده کنی

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۸۸؛ ۱۳۷۸: ۵۶۵)

کاش چنان‌که خودت باده در سبو می‌ریزی در گلوی من هم می‌ریختی (شاعر مشبه است) یا چنان‌که سبو باده در گلوی من می‌ریزد، تو هم باده در گلویم می‌ریختی (معشوق مشبه است). درست است که سبو باده را مستقیماً در گلوی شاعر نمی‌ریزد، ولی بحث ما امکان فهم معانی است نه منظور شاعر.

در بیت زیر، به‌سبب ترکیب‌شدن دو تشبیه و خلاصه‌گویی شاعر، ارکان تشبیه پیچیده‌تر است:

شوقم ز کف ربوده چون بوی گل عنان را آمیزش غریبی دل با صبا گرفته

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۵۶؛ ۱۳۷۸: ۵۲۶)

۱. شوق عنانم را ربوده همان‌گونه‌که بوی گل را هم ربوده (عنان مشبه، بوی‌گل مشبه‌به)

۲. همان‌گونه که بوی گل عنانم را می‌رباید شوق هم عنانم را ربوده (شوق مشبه، بوی گل مشبه‌به)

۳. همان‌گونه که بوی گل عنان صبا را می‌رباید، شوق هم عنان مرا ربوده (شوق و عنان مشبه، بوی‌گل و بادصبا مشبه‌به)

مصراع اول مستقلاً واجد دو معنی نخست است، اما با توجه به مصراع دوم و ربط دو مصراع، معنی سوم منطقی است: صبا بوی گل را می‌رباید و شوق عنان شاعر را؛ بنابراین، شاعر با صبا آمیخته است (عنان هر دو از کف رفته و بی‌تاب شده‌اند).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

۲. ۲. ٤. کلی‌گویی و ایجاز

ایجاز معمولاً با ابهام همراه است. ایجاز زمانی که مخل درک معنای متن یا شعر باشد فاقد ارزش هنری است، اما اگر آفرینندهٔ معانی بیشتر باشد ادبی و زیباست. در بیت زیر، مفعولِ صفت فاعلی دامن‌کش معین نیست:

ابر دامن‌کش و گلشن خوش و ساقی است کریم　　خارخار غم ایام چه خواهد بودن

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۳۳؛ ۱۳۷۸: ۴۹۶)

زیبایی بیت زمانی بیشتر به‌چشم می‌آید که دقت کنیم، بسته به اینکه مفعول دامن‌کش چه باشد، جملهٔ کنایی متفاوتی پدید می‌آید. ابر دامن خود را می‌کشد (با ناز می‌آید)، یا دامن شاعر را (او را به‌سمت خود می‌کشد و با التماس او را به باده‌نوشی دعوت می‌کند).

در بیت زیر در کنار ایهام دو ابهام نیز وجود دارد:

ز رشک امشب نمک در دیده سودی خواب شیرین را　　مگر من مرده‌ام که افسانهٔ فرهاد می‌کردی

(حزین، ۱۳۶۲: ۴۷۵؛ ۱۳۷۸: ۵۵۹)

رشک‌برنده و مورد رشک واقع‌شونده نامشخص‌اند. مصراع دوم نیز دو دلالت دارد: مگر من مرده‌ام که تو افسانه بگویی (من باید بگویم)، یا مگر من مرده‌ام که افسانهٔ فرهاد را بگویی (افسانهٔ مرا بگو).

۲. ۳. ابهام در لحن شاعر عامل تعدد دلالت‌ها

ممکن است از نظام دستوری و معنایی شعر تنها یک مفهوم استنباط شود، اما لحن شاعر تأویل‌پذیر باشد. در بیت زیر معلوم نیست که شاعر حقیقتاً خود را دولتمند می‌داند یا این مفهوم را با کنایه بیان کرده و در واقع از بدبختی خود سخن می‌راند:

چه دولتی است که دردت نصیب جان من است　　همای تیر تو را طعمه استخوان من است

(حزین، ۱۳۶۲: ۲۸۸؛ ۱۳۷۸: ۲۴۶)

۳. نتیجه‌گیری

حزین در آفرینش ایهام و انواع آن، عموماً از واژه‌هایی بهره گرفته است که پیش از او شاعران دیگر استفادهٔ مشابهی از آنها کرده‌اند. این ایهام‌های حزین برای مخاطب آشنا با شعر فارسی چندان بدیع و تازه نمی‌نماید؛ زیرا متقدمان حداکثر ظرفیت این واژه‌ها را به‌کار گرفته‌اند و ایهام‌سازی حزین و دیگر شاعران سبک هندی از این واژه‌ها، تنها تکرار تجربیات گذشتگان شمرده می‌شود. در زیبایی‌شناسی ایهام در شعر حزین باید بر واژه‌هایی تمرکز شود که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

نخستین‌بار حزین آنها را به سخن‌گفتن واداشته است، مانند واژهٔ باغ که در شعر فارسی کمتر در معنی اسم فاعل از بغی به‌کار رفته است.

ابهام‌های موجود در شعر حزین عمدتاً دستور زبانی و ناشی از ایجاز مخل، غفلت شاعر از دلالت‌های غیرمراد و گاه ضعف تألیف است، اما ابهام هنری نیز در اشعار او کم نیست. با آنکه ایهام و ابهام در *دیوان حزین* به‌وفور یافت می‌شود، نمی‌توان او را شاعری صاحب‌سبک در آفرینش ایهام و ابهام قلمداد کرد، بلکه باید او را مقلدی از خواجو، حافظ صائب و دیگران به‌حساب آورد که گه‌گاه نوآوری و خلاقیت نیز در ایهام و ابهام او دیده می‌شود. مقایسهٔ ابهام شعر حزین با شاعران همعصرش در مطالعات بعدی لازم و مفید به نظر می‌رسد.

پی‌نوشت

۱. در حضور جماعتی از شیعه و سنی از ابن‌جوزی پرسیدند که ابوبکر افضل است یا علی؟ پاسخ داد «من کان بنته تحته» یا «من کان بنته فی بیته» (خوانساری، ۱۳۹۲هـ ق/۵: ۳۸)، ظاهراً قطب‌الدین شیرازی در سرایش شعر خود از این سخن ابن‌جوزی استفاده کرده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۶) *ساختار و تأویل متن*. چاپ سوم. تهران: مرکز.

اوحدی، اوحدالدین (۱۳۴۰) *دیوان اوحدی مراغی*. با تصحیح و مقابلهٔ سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بنیامین، والتر (۱۳۶۶) *نشانه‌ای به رهایی*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: تندر.

تاج‌الحلاوی، علی‌بن‌محمد (بی‌تا) *دقائق الشّعر*. به تصحیح و حواشی سیدمحمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

تقوی، نصرالـله (۱۳۱۷) *هنجار گفتار*. تهران: مجلس.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۱۹) *دیوان حافظ*. با مقدمهٔ محمد معین. تهران: شرکت طبع کتاب.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۶) *دیوان حافظ*. تدوین و تصحیح رشید عیوضی. تهران: نوبهار.

حزین، محمدعلی (۱۳۷۵) *تذکرةالمعاصرین*. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات معصومه سالک. تهران: میراث مکتوب.

حزین، محمدعلی (۱۳۷۸) *دیوان حزین لاهیجی*. به‌تصحیح ذبیح‌اللـه صاحبکار. تهران: سایه.

حزین، محمدعلی (۱۳۶۲) *دیوان حزین لاهیجی*. با تصحیح مقابله و مقدمهٔ بیژن ترقی. تهران: کتاب‌فروشی خیام.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۵) *دیوان خاقانی*. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۲) *حافظ‌نامه*. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی/ سروش.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۶) *سیر بی‌سلوک*. چاپ سوم. تهران: ناهید.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

خوانساری، محمدباقربن زین‌العابدین (۱۳۹۲ هق.) *روضات الجنات فی احوال العلماء و السّادات*. تحقیق اسدالـله اسماعیلیان. قم: دهقانی (اسماعیلیان).

داوری، نگار (۱۳۷۵) «دلالت چندگانه، ابهام و ایهام در زبان و ادبیات فارسی». *نامهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ ۸: ۳۴-۵۴.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۱) «ایهام نام‌واژه‌ای». *ادبستان*. شمارهٔ ۳۲: ۲۸-۳۴.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۹) *ایهام در شعر فارسی*. تهران: سروش.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵) *کلیات سعدی*. به‌تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.

سلدن، رامان (۱۳۷۲) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. تهران: طرح‌نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۲) *حزین لاهیجی، زندگی و زیباترین غزل‌های او*. مشهد: توس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) *شاعری در هجوم منتقدان*. چاپ سوم. تهران: آگه.

شمس‌العلمای گرگانی، حاج محمدحسین (۱۳۷۷) *ابدع‌البدایع*. به‌اهتمام حسین جعفری و مقدمهٔ جلیل تجلیل. تبریز: احرار.

شمس‌قیس رازی، محمد (۱۳۱۴) *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به‌تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی. تهران: مطبعهٔ مجلس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.

صائب، میرزا محمدعلی (۱۳۶۴) به‌کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

عاملی، بهاءالدین محمد (۱۳۹۲) *کشکول شیخ بهایی*. ترجمهٔ محمد قسیم مردوخی. تهران: آدینهٔ سبز.

فتوحی، محمود (۸-۱۳۸۷) «ارزش ادبی ابهام ». *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی* دانشگاه خوارزمی. شمارهٔ ۶۲: ۳۶-۱۷.

متنبی، ابوالطیب احمد (۱۴۰۳ ه .ق./۱۹۸۳م.) *دیوان المتنّبی*، بیروت: دارالبیروت للطباعة و النّشر.

مولانا، جلال‌الدین (۱۳۸۴) *مثنوی معنوی*. به‌کوشش و اهتمام رینولد نیکلسون. با مقدمهٔ قدمعلی سرامی. چاپ دوازدهم. تهران: بهزاد.

وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۹۲) *دیوان وحشی بافقی*. با مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: ثالث.

وطواط، رشیدالدین (۱۳۳۹) *دیوان رشیدالدین وطواط با کتاب حدائق السّحر فی دقائق الشّعر*. از روی چاپ عباس اقبال آشتیانی. با مقدمه مقابله و تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابخانهٔ بارانی.

هاوکس، ترنس (۱۳۹۴) *استعاره*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

Persian References In English

Ahmady, Babak (2017) *The Text Structure and The Text Interpretation*. P2. Tehran: Nashre Markaz [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

Ameli, Bahauddin Mohammad (2013) *Kashkule Sheikh Baha'i*. Trans by Mohammad Qasim Mardukhi, Tehran: Adineh Sabz[In Persian]

Benjamin, Walter (1987) *A Sign of Libration*. trans by Babak Ahmady, Tehran: Tondar [In Persian]

Davari, Negar (1996) "Multiple Signification and Ambiguity in Persian Language and Literature" *Nama-i Farhangistan* , No. 8: 34-54 [In Persian]

Eagleton ,Terry (1989) *Literary Theory: An Introduction*. Trans by Abbas Mokhber, Tehran: Nashre Markaz [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud (2008-2009) "Literary Value of Ambiguity" *Persian Language and Literature*, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, No. 62: 17-36 [In Persian]

Hafez (1940) *Divane Hafiz*. by Mohammad Moin, Tehran: Sherkate Tabe Ketab [In Persian]

Hafez (1997) *Divane Hafiz*. Corrected by Rashid Eyvazy, Tehran: Nobahar [In Persian]

Hawks, Terence (2015) *Metaphor*. Trans by Farzaneh Taheri, p5. Tehran: Nashre Markaz [In Persian]

Hazin, Mohammad Ali (1983) *Divane Hazin*. Corrected by Bizhan Taraghghy,Tehran: Khayyam Bookstore [In Persian]

Hazin, Mohammad Ali (1999) *Divane Hazin*. Corrected by Zabihollah Sahebkar, Tehran: Saye [In Persian]

Hazin, Mohammad Ali (1996) *Tazkeratolmoaseryn*. by Masoumeh Salek, Tehran: Mirase Maktoob [In Persian]

Homayi, Jalaluddin (2010) *Rhetoric Techniques and Literary Crafts*. Tehran: Ahura [In Persian]

Khaghani Shervani, Afzaluddin Badil (1996) *Divane Khaghani*. Edited by Mir Jalaluddin Kazazi, Tehran : Markaz [In Persian]

Khansari, Mohammad Baqir bin Zina Al-Abedin (1972) *Rawzat ol-Jannat Fy Ahval El-Olama Vasadat*. By Assadollah Ismailian, Qom: Dehghani [In Persian]

Khorramshahi, Bahauddin (1993) *Hafezname*. Tehran: Elmy va Farhanghy [In Persian]

Khorramshahi, Bahauddin (1997) *Seyre Bysolook*. Tehran: Nahid [In Persian]

Maulana, Jalaluddin (2006) *Mathnavi Manavi*. By Reynold Nicholson, Tehran: Behzad [In Persian]

Mutanabbi, Abut Tayyib Ahmad (1983) *Diwan al-Mutanabi*. Beirut: Dar al-Beirut for Printing and Publishing [In Arabic]

Owhady, Owhadoddin (1961) *Divane Ohady*. Edited by Sa` id Nafisy, Tehran: Amirkabir [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1399.28.89.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.28.89.183]

Rastgoo, Sayyed Mohammad (2000) *Ambiguity in Persian poetry*. Tehran: Soroush[In Persian]

Rastgoo, Sayyed Mohammad (1992) "Ambiguity in Etymology", *Adabestan*. No. 32: 28-34. [In Persian]

Selden, Raman (1993) *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. trans by Abbas Mokhber, Tehran: Tarhe Now [In Persian]

Sa`di, Mosleh Oddin (2006) *Divane Saadi*. by Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Hermes [In Persian]

Saeb, Mirza Mohammad Ali (1985) Divane Saeb. by Mohammad Ghahraman. Tehran: Elmy Va Farhangy [In Persian]

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2011) *A poet in the Attack of Critics*. Tehran: Agah [In Persian]

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1963) *Hazin Lahiji*; His Life and His Most Beautiful Lyric Poems. Mashhad: Toos [In Persian]

Shamisa, Sirus (2002) *A New Look at the Rhetoric*. Tehran: Ferdows [In Persian]

Shams Ol-Ulama Garakani, Haj Mohammad Hussein (1998) *Abdu'l-Bada'i*. By Hossein Jafari and Introduction by Jalil Tajil, Tabriz: Ahrar [In Persian]

Shams Qais Razi, Mohammad (1935) *Almojam Fi maayyere Ashar El Ajam*. By Muhammad ibn Abd al-Wahhab al-Qazwini, Tehran: Matba`eye Majles [In Persian]

Taghavy, Nasrollah (1938) *The Norm of Speech*. Tehran: Majles [In Persian]

Tajolhalavy, Ali Ibn Mohammad (1962) *Daghaegh Al- sher*. By Sayyed Muhammad Kazem Emam, Tehran: University of Tehran [In Persian]

Wahshy Bafghi, Kamaluddin (2013) *Divane Wahshy Bafghi*. By Saeed Nafisi. Tehran: Sales [In Persian]

Watawat, Rashid Al-Din (1960) *Divane Rashid Al-Din Watawat*. By Saeed Nafisi. Tehran: Barani bookstore [In Persian]