



Critical Analysis of ambiguity in Dasht-e-Biyāzi's *Badā'i' al-Sanā'i*

Hamidreza. Kharazmi¹ – Sayed Amir. Jahadi Hosseini^{2*}

1: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran.

2: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran (Corresponding Author): jahadi@uk.ac.ir

Abstract: One of the most remarkable literary devices for conveying ideas and mental images in both poetry and prose is ambiguity (ihām), which has examined and analyzed by rhetoricians as a speech ornament. It is necessary to look for the origins and underpinnings of each author's unique perspective on this literary device in Arabic rhetorical texts. Fasīhī Heravī, one of the writers of the 9th century AH, also renowned as Dasht-e-Biyāzi, explores this device from a variety of angles in seven sections in his book, *Badā'i' al-Sanā'i* (*Wonders of the Arts*). He has tried to dissect and define ambiguity by using examples from Persian poets of the 7th and 8th centuries, including Salmān Sāvoji, Kamāl Khajandi, Khawaju Kermāni, Hāfiz Shirāzi, and others. In addition, some of his examples are not found in earlier works on rhetoric. It can be argued that the aforementioned writer has the most comprehensive viewpoint on this topic. The present authors compared the opinions of rhetoricians prior to Dasht-e-Biyāzi in both Persian and Arabic in an effort to determine what innovations exist in this writer's perspective as well as the similarities and differences between his approach to this device and the works of earlier rhetoricians. The findings show that Dasht-e-Biyāzi's methodology and approach, along with the treatment of ambiguity, constitute a novel style for which there is no precedent in earlier Arabic or Persian rhetorical texts. Dasht-e-Biyāzi clearly outperforms rhetorical works created in the Persian language before him because he dissects ambiguity from a variety of perspectives and offers examples from Persian poetry in six sections.

Keywords: Ambiguity, *Badā'i' al-Sanā'i*, Dasht-e-Biyāzi, Rhetoric, Fasīhī Heravī.

سال شانزدهم - شماره ۴۱ - پاییز ۱۴۰۴

صفحات ۲۱۴-۱۸۳ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۱۰/۱۲ بازنگری ۱۴۰۳/۱۱/۰۷ پذیرش ۱۴۰۳/۱۱/۱۰

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی

حمیدرضا خوارزمی^۱ / سیدامیر جهادی حسینی^{۲*}

۱: دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

۲: دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (نویسنده مسئول)

jahadi@uk.ac.ir

چکیده: یکی از شگردهای شگفت‌انگیز شاعرانه در بیان مفاهیم و تصویرهای ذهنی اعم از نظم یا نثر، ایهام است که در بین بلاغیون به‌عنوان زینت‌بخش کلام مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. هر کدام از نویسندگان، از دیدگاهی به این صنعت ادبی نگریسته‌اند. ریشه و پایه این نگرش را باید در کتاب‌های بلاغی عربی جست‌وجو کرد. یکی از نویسندگان قرن نهم هجری، به نام فصیحی هروی مشهور به دشت بیاضی، اثری به نام *بدایع الصنایع* پدید آورده است که از دیدگاه‌های گوناگون در هفت بخش به این صنعت نگریسته است و نه تنها نمی‌توان ردی از مثال‌های او در کتب بلاغت پیشین جست، بلکه سعی کرده است با ذکر مثال‌های فارسی از شاعران قرن هفتم و هشتم به‌خصوص سلمان ساوجی، کمال خجندی، خواجه‌ی کرمانی، حافظ شیرازی و... به تشریح و تعریف ایهام بپردازد. می‌توان ادعا کرد که کامل‌ترین دیدگاه در این زمینه مربوط به نویسنده یادشده است و نگارندگان ضمن مقایسه دیدگاه بلاغیون قبل از دشت بیاضی، اعم از فارسی و عربی، در پی پاسخ به این پرسش بوده‌اند که تفاوت و شباهت نگرش نویسنده به این صنعت در مقایسه با آثار بلاغی متقدم چه بوده است و چه نوآوری‌هایی در دیدگاه او وجود داشته است. نتایج به‌دست‌آمده بیانگر این است که روش و نگرش دشت بیاضی و طرح بحث ایهام، شیوه جدیدی است که در کتب متقدم، چه عربی و چه پارسی، نمونه‌ای ندارد. نویسنده در شش بخش از جهات گوناگون، ایهام را تحلیل و تجزیه کرده است و مثال‌هایی از شعر پارسی برای آن می‌آورد که از این جهت بر کتب بلاغی تألیفی پیش از خود در زبان فارسی برتری محسوسی دارد.

کلیدواژه: ایهام، بدایع الصنایع، بلاغت، دشت بیاضی، فصیحی هروی.

- خوارزمی، حمیدرضا؛ جهادی حسینی، سیدامیر (۱۴۰۴). «تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی». دانشگاه

سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۶(۴۱)-۲۱۴-۱۸۳.

[Doi: 10.22075/jlrs.2025.36401.2577](https://doi.org/10.22075/jlrs.2025.36401.2577)

۱. مقدمه

بلاغیون در بیان سخن ادبی اصالت اثبات سخن ادبی را بر علم بیان و صورت‌های خیال نهاده‌اند و آرایش و زیبایی آن را بر پایه علم بدیع بسته‌اند؛ چون هر سخنی هرچند ادبی باشد و ما از جهت عنصر عاطفه و بیان، آن را یک کلام ادبی تأثیرگذار بدانیم، هرگاه زیورهایی بر درون و برون این سخن آویزیم، زیبایی دوجندان می‌شود. این رسالت زیبایی بر عناصر لفظی و معنوی بسته است. شفیع کدکنی چند عنصر بدیعی را هم بر صورت‌های خیال افزوده و اعتقاد دارد: «در این صورت‌ها نیز، عنصر خیال و نیروی تخیل شاعرانه است که ادای معانی را از حالت عادی بیان به گونه‌های مختلف درمی‌آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۲۴).

نگرش بلاغیون قدیم از عنصر بدیع به صور گوناگون است. در سیر آفرینش، آثاری که زیبایی‌های کلام را در زبان عربی مدنظر قرار داده‌اند، صنعتی مثل استعاره نیز در حوزه بدیع مورد بحث قرار گرفته‌اند؛ به عنوان نمونه ابن معتر در کتاب البدیع آورده است: «قد قدمنا فی ابواب کتابنا هذا بعض ما وجدنا فی القرآن و اللغة و احادیث رسول الله صلی الله علیه و کلام صحابة و الاعراب و غیرهم و اشعار المتقدمین من الکلام الذی سماه المحدثون البدیع». نویسنده در این کتاب کلمات زیبا و عبارات شیوا را همان بدیع دانسته است (ابن المعتر، ۱۴۰۲: ۱). در کتاب تلخیص در مورد علم بدیع آمده است: «و هو یعرفُ به وجوهُ تحسینِ الکلامِ بعدَ رعایةِ المطابقةِ و وضوحِ الدلالةِ» (قزوینی، ۲۰۰۲: ۱۲۶). در این کتاب، مقصود استفاده از علم بدیع، بهبود و شگفت‌انگیزی است. سکاکی در مفتاح‌العلوم، در اشاره به دانش‌هایی چون بیان، معانی و بدیع بر همه پیش‌دستی کرده و هنرنمایی نموده است: «علم البدیع و إذ قد تقرر، أن البلاغة بمرجعیها وأن الفصاحة بنوعیها، مما یکسو الکلام حلة التزیین، و یرقیه أعلى درجات التحسین، فهنا وجوه مخصوصة، کثیراً ما یصار إليها، لقصد تحسین الکلام، فلا علینا أن نشیر إلى الأعراف منها، وهی قسمان: قسم یرجع إلى المعنی، و قسم یرجع إلى اللفظ» (سکاکی، ۱/۱۴۲۰: ۵۳۲).

در کتب بلاغت فارسی از آغاز تا حدود قرن نهم، علم بدیع به عنوان علم جدای از معانی و بیان، مورد بحث نیست و بسیاری از صناعات بدیعی به صورت التقاطی در طی صناعات دیگر آمده است. شاید این تأثیر بعد از تألیف ارزشمند سکاکی، رویه جدیدی به خود می‌گیرد. دشت بیاضی در بدایع الصنایع، صحیفه سوم را در صنایع بدیعی آورده است که آن را محسنات بلاغت نامیده است که شامل بیست و هفت فصل است (ر.ک. دشت بیاضی، بی تا: ۳۷ب). بعد از آن، در بدایع الصنایع نیشابوری هم شاخه‌های علوم بلاغی مد نظر قرار گرفته است: «فصحا و بلغای عرب محسنات کلام را دو نوع اعتبار نموده‌اند: نوع اول محسنات ذاتیه که به منزله حُسن دلبران است، نوع دوم محسنات عرضیه که به مثابه زینت‌های عارضه ایشان است ... نوع دوم را هم علم توابع بلاغت می‌گویند و آن را به سبب قَلت مباحث نسبت به علم بلاغت یک علم ساخته‌اند و آن علم بدیع است...» (جهادی و خوارزمی، ۱۴۰۳: ۹۹ به نقل از نیشابوری). در ابداع البدایع که حدود چهار قرن بعد، یعنی سال ۱۲۶۲ ه. ق از بدایع الصنایع نگاشته شده است، درباره بدیع سخن رفته است: «بدیع در لغت تازه و نو است... در اصطلاح اهل ادب و بلاغت عبارت از محسنات و صنایعی است که نظم و نثر بلیغ را بدان آریند؛ پس بلاغت شرط حسن آن باشد و اگر نه چون طوق و یاره زرین بر گدای عور است یا وسمه بر ابروی کور» (شمس‌العلماء گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۳).

بلاغیون بعد تا دوره نزدیک ما، کماکان بر تقسیم جدیدی از صنایع ادبی که در روش و اندیشه سکاکی بوده، پایبند مانده‌اند تا دوره نزدیک به عصر ما بعد از شکل‌گیری محیط‌های دانشگاهی و تألیف کتب درسی با دقت و غور بیشتر، این علوم نیز بهتر مورد کندوکاو قرار گرفته‌اند. خلیل رجایی، بدیع را علمی داند که بدان وجوه تحسین کلام بعد از حصول بلاغت، شناخته می‌شود. «به عبارت واضح‌تر، طرق و اسالیبی است که وضع شده است برای تزئین...» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۳۶). خلیل رجایی بر تزئین کلام تأکید کرده است. جلال‌الدین همایی بر آرایش سخن تصریح کرده است: «عبارت است از آرایش سخن فصیح بلیغ، خواه نظم باشد، خواه نثر. مرادف آن را سخن آرایبی، نادره-گویی و نغزگفتاری می‌توان گفت... موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است

و اموری را که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود» (همایی، ۱۳۹۱: ۱۸). شمیسا تقریباً تعریفی بین علم بیان و بدیع، برای این شاخه بلاغت برگزیده است؛ او بدیع را شکردهایی می‌داند که کلام عادی را کم‌وبیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند یا کلام ادبی را به سطح والاتری تعالی می‌بخشد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۱).

با این حساب ایهام یا توریه از زمان خاصی جزء علم بدیع محسوب شده است و دشت بیاضی، از علمای قرن نهم، دست به تألیف کتابی به نام بدایع الصنایع می‌زند که در نوع خود به دلیل استقلال و ترجیح زبان فارسی بر عادت مرسوم استفاده از مثال‌های عربی، کم‌نظیر است. با اتکا بر مقدمه کتاب بدایع الصنایع، درمی‌یابیم که نامش محمد بن علی موسوم به فصیح دشت بیاضی است: «اما بعد فبقول العبد الفقیر الحقیق محمد بن علی المدعو بفصیح الدشت بیاضی» (دشت بیاضی، بی تا: ۲۶). علیشیر نوایی، هم در عباراتی اندک، اما روشن او را معرفی کرده است: «مولانا فصیح الدین از احفاد مولانا نظام الدین است، و احفاد او را در هری نظامیان می‌خوانند، و در خراسان نسبی از این نسب انساب و اعلی نیست، و مولانا در بیست سالگی تحصیل جمیع علوم فرموده بود، و حالی مدت سی سال است که به افاده و تدریس علوم دینی اشتغال دارد، و بر اکثر کتب متداوله شرح یا حاشیه نوشته و مردم از تصانیف او مستفید و محظوظند و در اکثر اوقات مصاحب میرعلیشیر می‌بوده، در سفر و حضر» (علیشیر نوایی، ۱۳۶۳: ۲۸۱).

نویسنده، بدایع الصنایع را بر هفت لطیفه بنا نهاده است که به صورت خلاصه این است: لطیفه اول: در تعریف معانی و بیان و بدیع...؛ لطیفه دوم: در معنی فصاحت...؛ لطیفه سیم: در بلاغت...؛ لطیفه چهارم: در آنکه فصاحت و بلاغت راجع به لفظ است یا به معنی...؛ لطیفه پنجم: در تقسیم محاسنی که کلام را به سبب لفظ حاصل آید...؛ لطیفه ششم: در شرف علم بلاغت...؛ لطیفه هفتم: در اوزان شعر پارسی گویان که استعمال کرده‌اند در نظم... (دشت بیاضی، بی تا: ۲۶-۲۷). این دانشمند برجسته در لطیفه پنجم از جهات گوناگون به صورت مبالغه‌آمیز به صنعت ایهام یا توریه پرداخته است. چون نگاه

و واکاوی تازه نسبت به بدیع در بدایع الصنایع می‌یابیم نگارندگان در این پژوهش در پی آن هستند تا به این پرسش‌ها پاسخ دهند:

- الف. سیر تطور ایهام در کتب بلاغت فارسی تا زمان بدایع الصنایع چگونه بوده است؟
ب. آیا روش پرداختن فصیحی هروی به ایهام در گذشتگان سابقه دارد؟
ج. نگرش دشت بیاضی درباره ایهام چه تفاوتی با گذشتگان دارد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره ایهام چه سیر تطور و چه مقایسه این عنصر بلاغی در عربی و فارسی، چه تحلیل عنصر ایهام در شعر شاعر خاصی، کتب و مقاله و پایان‌نامه متعددی نوشته شده‌اند که اهم این آثار در سه بخش تقسیم می‌شود:

الف. آثار نوشته‌شده درباره ایهام در فارسی: سید محمد راستگو در کتاب ایهام در شعر فارسی، نخست، به بازشناسی و بازنمایی گونه‌های ایهام در شعر فارسی پرداخته، سپس گونه‌های متعدد ایهام را مورد مذاقه قرار داده است؛ نهایتاً فرهنگ‌واره‌ای از گونه‌های ایهام در شعر «حافظ»، با شواهدی از شعر او تدوین کرده است.

ب. آثار نوشته‌شده در مورد تطبیق صنعت ایهام در فارسی و عربی: احمدی بیدگلی و قاری در مقاله «سیر تحول ایهام در کتاب‌های بلاغت فارسی از گذشته تا به امروز» به بررسی سیر تاریخی این عنصر زیبایی‌شناسی در کتاب‌های بلاغی پرداخته‌اند.

غلامرضا کریمی در مقاله «بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی «ایهام» در بلاغت عربی و فارسی»، فرایند تولید ایهام و کارکردی را که در حیطه معنی‌سازی دارد، مورد مطالعه قرار داده و ضمن بررسی ارتباط آن با هنر ایهام، تفاوت‌هایی را که در گوناگونی آن از نگاه بلاغت فارسی و عربی وجود دارد، بررسی کرده است.

ج. آثار نوشته‌شده در مورد ایهام در اشعار شاعران پارسی. در این خصوص آثار بی‌شماری در موضوع ایهام در شعر شاعران عراقی به‌خصوص حافظ شیرازی، نوشته شده است که به‌عنوان نمونه یاسر دالوند در رساله دکتری با عنوان «دانشنامه تحلیل ایهام در دیوان خاقانی» به راهنمایی سیروس شمیسا، لغات و ترکیبات ایهامی دیوان خاقانی

استخراج و بر اساس حروف الفبا مدخل شده‌اند. ذیل هر مدخل معنای ایهامی واژه یا ترکیب بر اساس فرهنگهای معتبر ذکر شده است.

البته در مورد بدایع الصنایع هم دو مقاله قابل ذکر است: سید امیر جهادی حسینی در مقاله «متن‌شناسی بخش معانی نسخه خطی بدایع الصنایع» سعی کرده است که ضمن شناساندن اثر، خطوط اصلی رویکرد دشت بیاضی به دانش معانی را در بخش نخست اثر بررسی و تبیین نماید.

سید امیر جهادی حسینی و حمیدرضا خوارزمی در مقاله «تبیین و مقایسه رویکرد دشت بیاضی به علم بیان در بدایع الصنایع با نگاهی به آثار متقدم بلاغی فارسی» به منظور تبیین ارزش‌های اثر و شناخت رویکرد مصنف آن به دانش بیان، بدایع الصنایع را با آثار متقدم بلاغت فارسی (ترجمان البلاغه، حدائق السحر، المعجم، حقایق الحدائق و بدایع الصنایع نیشابوری) مقایسه کرده‌اند.

۲-۱. اهمیت و ضرورت موضوع

درباره اهمیت موضوع مورد بحث لازم به ذکر است که به دلیل نوآوری نویسنده در تقسیم‌بندی ایهام و مثال‌هایی که از شاعران پارسی‌گوی ذکر کرده، بحث درخوری را به صورت مفصل از جهات گوناگون مورد مذاقه قرار داده است و از جهت دیگر تاکنون این آرایه بلاغی از نظر نویسنده بدایع الصنایع، مورد تحلیل، تطبیق یا بررسی قرار نگرفته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. ایهام در چند اثر مشهور بلاغی عرب

فخر رازی ایهام را در لفظی می‌داند که یکی نزدیک و دیگری دور باشد: «فالسامع یسبق فهمه الی القریب، مع أنّ المراد هو ذالک البعید» (فخرالدین رازی، ۲۰۰۴: ۱۷۵). این تصویر زمانی دلپذیر است که ما از معنای نزدیک به معنای دور رهنمود شویم. سکاکی در تعریف ایهام آورده است: «وهو أن یكون للفظ استعمالان: قریب وبعید، فیذکر لایهام القریب فی الحال إلی أن یظهر أن المراد به البعید» (سکاکی، ۱۴۲۰: ۵۳۷).

در این تعریف به معنای دور و نزدیک اشاره می‌شود و مهم انتقال معنی از معنای نزدیک به دور است. سکاکی، برخی صناعات ادبی دیگر را هم ذیل ایهام آورده است: و اکثر المتشابهات من هذا القبیل (ومنه تأکید المدح بما يشبه الذم) (ومنه التوجيه): وهو إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين (ومنه الاعتراض): ويسمى الحشو، وهو أن تدرج في الكلام ما يتم المعنى بدونه (ومنه الاستتباع): وهو المدح بشيء على وجه يستتبع مدحا آخر (ومنه الالتفات): وقد سبق ذكره في علم المعاني (ومنه تقليل اللفظ ولا تقليله) (همان: ۵۳۸ و ۵۳۹).

قزوینی ایهام را لفظی می‌داند که دارای دو معنی است: قریب و بعید و مراد معنی بعید است (۲۵) و آن را دارای دو قسم مرشحه و مجردة ذکر می‌کند. صناعی که نزدیک به ایهام است: محتمل الضدین، مدح شبیه به ذم، مدح موجه، حُسن طلب، استدراک و حسن سوال (ر.ک: خطیب قزوینی، ۲۰۰۲: ۲۸۶).

تفتازانی بعد از نقل سخن خطیب قزوینی: «هی أن يُطلقَ لفظٌ له معنَيانِ قریبٌ و بعیدٌ و یرادُ البعیدُ اعتماداً»، در شرح این سخن آورده که «علی قرینه خفیه»؛ یعنی قرینه پنهانی را هم لحاظ کرده است (تفتازانی، ۱۳۱۰: ۴۲۵).

۲-۲. ایهام در کتب بلاغت فارسی تا قرن نهم

در کتاب ترجمان‌البلاغه از ایهام سخن به میان نیامده است، ولی اگر سخن سکاکی را درباره ایهام مبنا قرار دهیم مواردی که تحت عنوان ایهام نام برده است، برخی در این کتاب به چشم می‌خورد؛ مثل مدح شبیه به ذم و... رشیدالدین وطواط ایهام را به گمان افکندن، معنی کرده، نام دیگر این صنعت را تخیل خوانده و ذکر کرده است: «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 دیگر غریب؛ چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود» (رشیدالدین وطواط، ۱۳۰۸: ۳۹). در تعریف وطواط بسان تعریف سکاکی، معنی دور یا معنی غیرقابل تصور، ایهام به حساب آمده است.

شمس قیس رازی هم بر سخنان رشیدالدین وطواط چیزی نیفزوده است: «این صنعت چنان بود که لفظی ذومعنین به کار دارد؛ یکی قریب و یکی غریب؛ تا خاطر سامع به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی غریب باشد» (شمس قیس رازی، ۱۳۱۴: ۳۲۶). تاج الحلاوی در کتاب دقایق الشعر آورده است: به گمان افکندن باشد و این صنعت را تمثیل خوانند و مغلظه نیز گویند؛ و آنچنان باشد که شاعر لفظی به دو معنی استعمال کند، یکی ظاهر و یکی خفی. مستمع پندارد که او معنی ظاهر می خواهد و مراد متکلم معنی مخفی باشد و در ادامه بدون هیچ توضیحی پاره‌ای از اشعار فارسی را ذکر می کند (علی تاج الحلاوی، ۱۳۴۱: ۴۰ و ۴۱). اینکه تاج حلاوی ایهام را مغلظه نامیده، امر عجیبی است؛ چون معنی مغلظه، دلیل اشتباه یا غیرمجاز برای استدلال است به جز اینکه مفهوم ظاهری کلمه، یعنی به غلط انداختن، مدنظر باشد. اینکه این صنعت بلاغی را تمثیل نامیده باز شگفت‌انگیز است. تمثیل در علم بدیع استعارتی است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگری کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند (دهخدا، ذیل واژه). شاید نظر نویسنده نظر به برداشت دو معنایی از واژه باشد. در تعریف دیگر، ذیل شاخه‌های علم بیان شمیسا نیز به گونه‌ای بر برداشت دو معنایی تأکید دارد: «تمثیل حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه به است... پس تمثیل بیان حکایت یا روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد؛ اما مراد گوینده معنای کلی تر دیگری است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۵).

شرف‌الدین حسن رامی هم سخنان وطواط و شمس قیس را تکرار کرده است با این تفاوت که به ایهام تام هم اشاره کرده و آن را عبارت از ایهام سه معنایی دانسته است (شرف‌الدین رامی، ۱۳۴۱: ۵۸) و ماهی را در بیت: دل عکس رخ خوب تو در آب روان دید/واله شد و فریاد بر آورد که ماهی، دارای سه معنی دانسته است: ماهی؟، ماه آسمانی و ماهی دریا.

نیشابوری بعد از دشت بیاضی در بدایع الصنائع ضمن اظهار توریه، به کلام رشیدالدین وطواط استناد کرده و گفته است: آوردن لفظی در کلام و اراده دو معنی، یکی قریب به فهم و دیگری بعید از فهم با اراده معنی بعید با قرینه که یا در کلام موجود است یا نیست و این بر دو قسم است: توریه مجرده و توریه مرشح. این نویسنده، ایهامی که معنی دور و نزدیک آن یکسان نباشد، ایهام به شمار نمی آورد و در این باره نویسد: و بدان که در این عصر شعرای عجم اشتها تمام یافته که ایهام ایراد لفظی است در کلام که از وی زیاده بر یک معنی قصد توان کرد؛ خواه آن معانی در قرب و بعد به حسب انفعال از کلام متفاوت باشند، چنان که گذشت؛ و خواه متساوی باشند؛ مانند لفظ دردم در این بیت: دم نگه می دارم و از رنج دل خون می خورم / زانکه در دم هست نفعی بی نهایت در خورم؛ برابر با فهم مخفی نیست که از لفظ دردم سه معنی متساوی در فهم اینجا منضم می شود... (نیشابوری، ۳۹ آ و ۳۹ ب). نویسنده این نوع کاربرد را داخل صنعت توجیه می داند: «و ایراد این لفظ که معانی وی در قرب و بعد به حسب انفعال متساوی باشند در کلام پیش اهل تحقیق از قبیل ایهام نیست؛ پس این را داخل توجیه می باید داشت» (همان)

واعظ کاشفی که اثر خود را بعد از دشت بیاضی پدید آورده است، این صنعت را «ادق صنایع و الطف بدایع» می شمارد. تقریباً تعریفی که ارائه می دهد، به مانند تعریف دشت بیاضی است: «عبارت از آن است که شاعر لفظی به دو معنی یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معانی ظاهر باشد و دیگری خفی و ذهن مستمع بعد از اصغای کلام به معنی ظاهر و قریب متوجه گردد و مراد متکلم معنی خفی و غریب باشد به واسطه در گمان افتادن سامع، این را ایهام گفتند و جمعی این را تخیل گویند؛ یعنی کسی را در خیال افکندن و بعضی از بلغا این را توریه خوانند؛ یعنی پوشیده گردانیدن» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰). نویسنده ایهام را بر دو نوع دانسته: ایهام مرشح و ایهام مجرد. او ایهام را اگر دارای سه معنی باشد، تام نامیده است. در ادامه، مثالی را ذکر می کند که پیش تر در کتاب دشت بیاضی به چشم می خورد. اگر ایهام بیش از سه معنی داشته باشد، ذوالوجه گویند و ذکر کرده که تا هفت معنی آورده اند. برای بیان هفت وجه معنی،

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی _____ ۱۹۳
شعری از امیرخسرو دهلوی استناد کرده است: پیلتن شاهی و بسیار است بارت بر سریر/
زین مرنج ای ابر و باغ، ار گویمت بسیار بار؛ از لفظ بار، هفت معنی در بیت می توان
اخذ کرد:

گران و ثابت قدم؛ بسیار باردهنده؛ بسیار بارنده؛ بسیار بار(وجه امر)؛ بسیار ثمر؛ بسیار
نیکوکار و بسیار بارها. همین ذوالوجوه بودن ایهام باعث جلب نظر افرادی چون کاشفی،
آزاد بلگرامی، شیرعلی خان لودی و ... به امیرخسرو دهلوی شده است (ر.ک: غلامی،
۱۴۰۲: ۲۷۸).

نویسنده ایهام را در واژه مفرد دانسته است و ذکر کرده، ممکن است ایهام در لفظ
مرکب بیاید که شبه ایهام گویند و خود این ایهام بر دو نوع است: لفظ مرکب را بتوان
به صورت جدا خواند و تصور افراد آن نتوان کرد.

ایهام مرکب را هم نوعی ایهام دانسته که شاعر چند حرف مفرد ذکر کند و از آن
حرفها ترکیبی سازد که شنونده در گمان افتد که غرض همین ترکیب است و بس. البته
در مثال، دقیقاً مثال کتاب دشت بیاضی را ذکر کرده است: دال زلف و الف قامت و میم
دهنش / هر سه دامنند و بدان صید جهانی چو منش.

۳-۱.۲ ایهام از نظر نظام الدین هروی دشت بیاضی

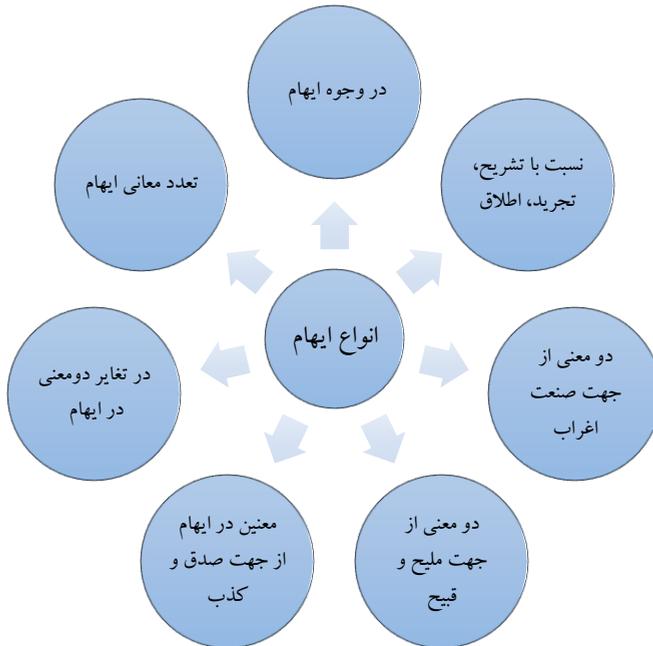
۱-۳-۲. تعریف ایهام^۱

نام دیگر ایهام را توریه ذکر کرده و آن را از لطیف ترین صنایع ادبی دانسته است.
نویسنده معنی ایهام را «در گمان افکندن» و توریه را «پوشیده کردن» یاد کرده و در
تعریف اصطلاحی آرد: «بلغ، لفظی را که دو معنی داشته باشد یکی قریب و دیگری
بعید ایراد کند و اراده معنی بعید کند و سامع من اول الامر چنان نماید که مراد قریب
است؛ پس در گمان افتد اگر عالم باشد به وضع» (دشت بیاضی، بی تا: ۳۹). نویسنده در
این تعریف بسته به احوال گوینده و شنونده، دو اصطلاح ایهام و توریه را به کار برده
است؛ یعنی گوینده امری را لاپوشانی کند و شنونده را در گمان افکند. این دیدگاه، نظر

۱. ارجاعات به متن اثر بر پایه نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی (اقدام نسخ) است.

جدیدی است که نسبت واژه با شنونده و گوینده سنجیده می‌شود. «پس به نظر با متکلم توریه باشد و به نظر با سامع ایهام؛ این کلام به این معنی است که گوینده امری را لاپوشانی کرده و شنونده را در خیال و گمان افکنده است. کقوله: به باریکی لبه‌اش از سخن رفت* در آن موی میان باری سخن نیست» (دشت‌بیاضی، بی تا: ۲۳۹).

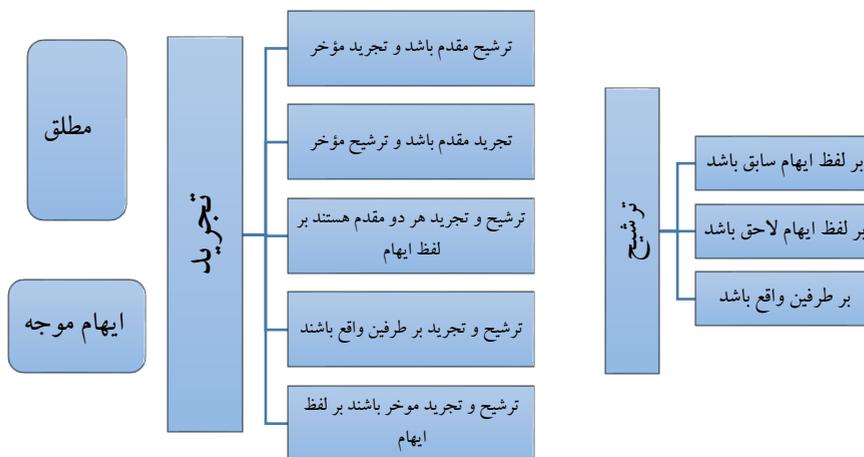
۲-۳-۲. انواع ایهام



نویسنده از وجوه گوناگون به ایهام نگریسته است، چه از بُعد ظاهر و چه از دید معنانشناسی تقسیمات دقیقی در مورد ایهام ذکر کرده است:

۱-۲-۳-۲. نسبت با تشریح و تجرید و اطلاق.

اگر وصفی موافق معنی نزدیک باشد، تشریح و اگر هم‌ساز با معنی دور باشد، تجرید و اگر خالی از وصف ملایم باشد، مطلق گویند.



قسم دوازدهم ایهام مطلق. نویسنده قسم سیزدهمی به نام ایهام موجه مطرح می کند و در تعریف آرد: آن چنان است که وصف ملایم یک لفظ که دو معنی داشته باشد چنانکه یک معنی او ترشیح ایهام را شاید و یک معنی دیگر تجریدش را (دشت بیاضی، بی تا: ۳۹ب).

نویسنده برای ایهام مطلق این بیت عطار را مثال آورده است: در چنین دریا که عالم ذره ایست * ذره ای هست آمدن، یارا کراست؟! لفظ یارا ایهام است و معنی قریش قدرت و بعیدش یار است (دشت بیاضی، بی تا: ۳۹ب). البته با توجه به نوع خواندن و تکیه کلام، ما می توانیم معنی دقیق این واژه را بدانیم؛ تکیه اسم که در حالت عادی روی هجای آخر است، هنگام منادا به هجای نخست منتقل می شود. اگر یارا به معنی قدرت باشد، تکیه روی هجای پایانی قرار می گیرد.

مثال ایهام مرشح سابق: منظور ایهامی است که ملائم معنی نزدیک قبل از ایهام بیاید: «ایهام مرشح که ترشیحش سابق باشد: و منه قول خواجه سلمان: خیال دیده ات آست از آن در دیده می گردد * درخت قامتت سرو است از آن در بر نمی آید؛ لفظ «می گردد» ایهام مرشح است و ترشیحش «آب» و کذلک لفظ «بر» ایهام مرشح است و ترشیحش لفظ «درخت». (دشت بیاضی، بی تا: ۳۹ب). البته نویسنده پیش بینی کرده که ممکن است

کسی معنی نزدیک «بر» را به معنی هم‌آغوشی فرض کند؛ در این صورت درخت، تجرید است؛ چون قرینه قبل از درخت نیامده است. جوابش این است: «بیت حسن التعلیل نیز هست و اگر گوید که معنی قریب لفظ بر معانقه است پس لفظ درخت تجرید است نه ترشیح؛ جوابش آن است که لفظ سرو در حسن التعلیل از آن آبت (دشت‌بیاضی، بی تا: ۳۹ب).

مثال ایهام مرشح لاحق: و منه قول خواجه سلمان: سرو در دامن خود پای کشیده است دراز*راستی خرم و آراسته جایی دارد؛ لفظ «دامن» ایهام است و معنی قریب وی ذیل و پای کشیدن در وی ترشیح و مصراع‌ی اخیر نوعی از حسن التعلیل است که حمل بر محتمل‌الصدین می‌شاید (دشت‌بیاضی، بی تا: ۴۰آ).

مثال ایهام مرشح الطرفین: [می‌کند] دعوی شاهی و گوازش عدل است*راستی دعوی آن عدل گواهی دارد؛ لفظ «عدل» در هر دو مصراع ایهام است و معنی قریب وی عدالت شاهی عادل و لفظ دعوی ترشیح سابق و لفظ گواهی ترشیح لاحق و معنی بعید وی معدلت پادشاهی است و لفظ شاهی تجرید (دشت‌بیاضی، بی تا: ۴۰آ).

مثال ایهام مجرد که تجریدش سابق است: قوله: نشان آب حیوان کز دهان خلق ۲ می‌جستم / دهانت می‌دهد اینک به زیر لب نشان ما را. در این بیت دو ایهام مجرد است: یکی لفظ ما است و معنی قریب وی جمع است و بعیدش آب است و وصف ملایمش آب حیوان که سابق است و دیگری لفظ زیر لب است و معنی قریش اشارت خفی است که وصف ملایم ندارد و معنی بعیدش همین زیر لب است که گویی منبع آب حیوان است و وصف ملایمش لفظ «دهان» است که سابق است و لفظ حلق رمز است به آنکه دهان مخاطب نیست (دشت‌بیاضی، بی تا: ۴۰آ).

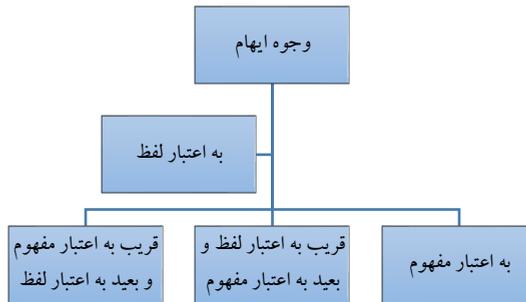
مثال ایهام مجرد که تجریدش لاحق است: قول خواجه سلمان است که: از عین بی‌حیائی ابر آنکه خویشان را * نسبت به آن دو دست گهربار می‌کند؛ در لفظ حیا ایهام لطیف است، معنی بعیدش باران و تجریدش لفظ گهربار و الطف از این بیت خسرو است که: نهاد بر لب من لب، نماند جای سخن * که مهر کرد به انگشتی دهان مرا.

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی _____ ۱۹۷
 لفظ «نماند جای سخن» ایهام مجرد است و تجریدش مصراع دوم (دشت بیاضی، بی تا: ۴۰، ب).

مثال ایهام مجردالطرفین: قوله: باز با گهرافشانی دست ز حیا* ابر آب دهن انداخته در روی بحار؛ ایهام در لفظ حیا است و معنی قریش شرم و خجالت و بعیدش باران و مقدم و مؤخرش تجرید و در لفظ «آب دهن انداخته»، ایهام لطیف است که آن را ترشیح این ایهام حیا دارند، دور نباشد (دشت بیاضی، بی تا: ۴۰، ب).

مثال ایهام موجه: ترشیح و تجرید در یک کلمه جمع شود بیت خواجه سلمان است که: هر عضو دشمنت شد منزلگه بلایی* تیغ تو تیز گشته در قطع آن منازل؛ لفظ تیز گشته ایهام است و معنی قریش جدایی است و لفظ قطع ترشیح آن و بعیدش تعجیل و قطع منازل، تجرید آن (دشت بیاضی، بی تا: ۴۰، ب).

۲-۲-۳. دومین تقسیم از دیدگاه وجوه ایهام است:



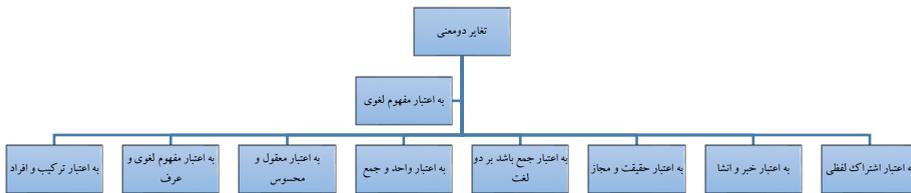
به اعتبار لفظ: قول شیخ کمال رحمة الله علیه: «عقل گفت ار به حُسن آنی هست* آن قد و ابروی فلان باشد؛ این چه جای تامل است، کمال* الف و نون برای آن باشد» آن ایهام است و معنی قریش ضمیر قد و ابروست که تشبیه صوری آن به الف و نون است و بعیدش لفظ آن است که الف و نون است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۰، ب).

به اعتبار مجرد مفهوم: وجه دوم که به اعتبار مجرد مفهوم است؛ قوله: دل بردی و جان می بری ای دوست مگر* باران ۳ را قلب و روان هر دو یکی است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۰، ب).

قریب به اعتبار لفظ و بعید به اعتبار معنی: قول شیخ کمال: دال زلف و الف قامت و میم دهنش* هر سه دامند و بدان صید جهانی چو منش؛ معنی قریب حروف ثلثه دام است به اعتبار کلّ مجموعی و بعیدش دام است به اعتبار کلّ افرادی (دشت بیاضی، بی تا: ۴۰ ب و ۴۱).

قریب به اعتبار مفهوم و بعید به اعتبار لفظ؛ کقوله: فالدمع اکثره دم۴؛ لفظ دم ایهام است؛ یعنی بیشتر اشک خون است و بعیدش که به اعتبار لفظ است آن است که بیشتر حروف دمع دم است و منه قول شیخ کمال رحمة الله علیه: دهان تو میم است و بالا الف* خدا آفرید آن دو از بهر ما؛ ایهام در لفظ ما است و معنی قریبش مفهوم این لفظ است که ضمیر جمع است. به دلیل قوله تعالی: خلق لکم ما فی الارض الایه و بعیدش مجرد لفظ ما که میم و الف است و منه قوله: ابرو ترش کنی چه بگویم زهی جمال۵* آری! فتد همیشه ززه بر کمان گره (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱).

۳-۲-۳-۲ ایهام از جهت تغایر دو معنی



۱. به اعتبار مفهوم لغوی: اول آنکه به اعتبار مفهوم لغوی باشد در یک لغت چون لفظ تیزگشته ۶ کما مرّ و چون لفظ «میا گو» در این بیت خواجه کمال، طاب مرقدہ! که: تو خوش می آی و می می نوش و می رو* کسی را خوش نمی آید، میا گو۷؛ یا در دو لغت چون: اللهم بارک لی در قول شیخ: زاهد باریک بین، لب های باریک تو دید* خواند: اللهم بارک لی و پس بر وی دمید۸ و چون لفظ یارا در قول سلمان و چون لفظ ای در قول شیخ کمال: ماه من مه بود به ترکی آی۹* و این نوع را ایهام ملّمع گویند.

لفظ «تیز گشته» همانگونه که قبلاً آمده بود: ایهام شاعر به معنی نزدیک تندی و تیزی شمشیر و معنی دور شتاب گرفتن (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱، آ، ب).

۲. به اعتبار اشتراک لفظی: آنکه به اعتبار اشتراک لفظی باشد، کقوله: آن دو ابروی مقوس دو کمانند به حُسن* که به صد قرن از آن طرفه کمان نتوان ساخت ۱۰؛ ایهام در لفظ قرن است به حسب مفهوم یک لغت و آن به اشتراک لفظ است و منه قوله: بر پلک سرخ چشم ترم، داروی درد* ماند بعینه نمک سوده بر کباب ۱۱ (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱، ب).

در توضیح این بخش ضرورت دارد که اشاره شود، قرن چون معنی شاخ می دهد و جنس برخی کمان های مرکب از شاخ بوده است، ایهام فرض شده است که در آثار بلاغی امروز ایهام تناسب خوانده می شود؛ همچنین بعینه در معنای عین به معنی چشم که اینجا مفهوم قیدی آن مد نظر است به معنی دست.

۳. به اعتبار حقیقت و مجاز: آنکه به اعتبار حقیقت و مجاز باشد، کقوله: یار گفت: از غیر ما پوشان نظر، گفتم: به چشم* وانگهی در دیده دریا ۱۲ می نگر، گفتم: به چشم؛ «گفتم به چشم» ایهام است و معنی قریش مجاز است از تعظیم و بعیدش حقیقت (دشت- بیاضی، بی تا: ۴۱، ب). معنی مجازی به چشم ۱۳، یعنی باشد یا معادل عربی سمعاً و طاعتاً و معنی حقیقی یعنی به چشم گفتم که یار این خواسته را داشته است.

۴. به اعتبار مفهوم لغوی و عرف، کقوله: گر پری می گویدت من با تو می مانم، مرنج* بی ادب گر آدمی بودی نگفتی این چنین؛ ایهام در لفظ آدمی است و قریش که ادب است و حرمت عرفی است و بعیدش حقیقت است که مفهوم لغوی است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱، ب). معنی نزدیک آدم که تقریباً همان اصطلاح امروزی: «تو آدم نیستی» و این در گونه گفتاری برای نوعی توهین به کار رود یعنی تو حیوان هستی و معنای دور آن همان اگر از جنس آدم بود.

۵. به اعتبار خبر و انشاء: کقوله: بادی که نیست از سر کوی تو، نیست باد* ور هست و نیست همدم بوی تو، نیست باد! هر دو ایهام است و معنین [نیست باد] از لغت فرس

است؛ قریش خبر است که نفی باد است و بعیدش انشاء که دعاء اعدام است (دشت- بیاضی، بی تا: ۴۱ ب). منظور نویسنده این است که بستگی به خواندن ما به صورت خبری یا انشایی دارد. جمله انشایی به قول بلاغیون: به جمله‌ای که «به حد ذاته قابل اتصاف به صدق یا کذب نباشد جمله انشائی می‌گویند» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۳).

۶. به اعتبار ترکیب و افراد: کقوله: وفات نه بود آن را که در وفای تو نبود*چه مبتلا بود آن کس که مبتلای تو نبود؛ ایهام در لفظ وفا است و قریش مفرد که نبودن است و بعیدش مرکب که وفای مخاطب است. بدان که این وجه به مقتضای قسمت عقلیه چهار قسم شود: یکی آنکه ذکر کرده شد و دوم عکس این؛ کقوله:

به بویش ای صبا باد[ی] تو بودی به روز وصل هم بادی تو یادی

قافیه ایهام است و قریش دعاست و مرکب و بعیدش خبر است و مفرد و قافیه ایهام است و قریش دعاست و بعیدش خبر است و مفرد. سیم آنکه هر دو مرکب باشند، کقوله: از هر که دوی دل سلمان طلبیدم*گفتا چه کنم خواجه، که در دست دوا نیست. لفظ در دست ایهام و هر دو معنی مرکب و منه قوله: دلربایی آمد و نیشی بزد بر ریش من* تازه گردانید دردم پس برفت؛ از پیش من، لفظ دردم ایهام است و سه معنی دارد؛ هر سه مرکب کما تری. چهارم آنکه هر دو مفرد باشد، و اکثر ایهامات از این قبیل است؛ چون قرن در بیت کمال و لفظ تیز گشته و لفظ باز در این بیت که: شبها ز ۱۵ غمت کرد بسی صید دل و باز* بگرفت به ترک همه تا باز کجا رفت! (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱ ب و ۴۲ آ).

کلّ مثال‌های این بخش به این بر می‌گردد که ما واژه را از جهت ساخت، ساده فرض کنیم یا غیر ساده؛ مثل وفات که یک معنی در ساخت ساده دارد به معنی مرگ و نیستی و یک معنی ترکیبی دارد به معنی وفای تو یا در دست دوا نیست ما در دست بخوانیم یعنی پر از درد است و دوا بی ندارد یا اینکه در دست دوا بی یافت نمی‌شود.

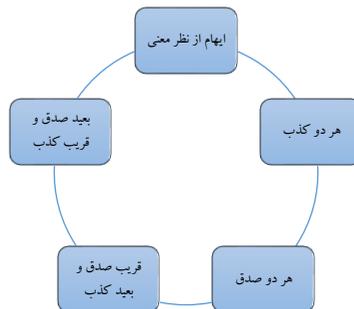
۷. به اعتبار معقول و محسوس: چون لفظ حیا در بیت سلمان که گذشت و در بیت خواجه نیز که: جرمی که کرده ام اگر آری به روی من* مانند برف آب شوم در دم از حیا؛ و این نیز بر چهار قسم است بر قیاس ماقبل (دشت بیاضی، بی تا: ۴۲ آ). حیا در اینجا

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی _____ ۲۰۱
یک معنای معقول به نام شرم دارد و یک معنی محسوس به نام باران. البته اگر به معنی باران باشد نوعی ایهام تناسب است.

۸. به اعتبار جمع باشد بر دو لغت؛ کقوله: گفت شخصی: کمال زن داری*گفتم: آری، زنان هم ۱۶ مردند! لفظ مردند ایهام است و معنی قریبش جمع است و در لغت فرس بدین جهت این صنعت اغراب است و بعیدش نیز جمع است در لغت عرب و بدین تقریب از اغراب نیست (دشت بیاضی، بی تا: ۴۲ آ). مرد در زبان فارسی در مقابل زن یا شاید به معنی اینکه زنان ما جوان هستند در زبان عربی که هم ریشه با امرد به معنی نوجوان باشد. البته ما می توانیم مردند را به صورت مُردند هم بخوانیم که در این صورت معنی متفاوتی خواهیم داشت.

۹. به اعتبار واحد و جمع باشد: کقوله فیما مرّ: چه شود یک شبی به نزد من آی ۱۶. در لغت ترک و فرس هر دو آی واحد است و در لغت عرب جمع آیه است و در لغت فرس آی انشاء است یعنی بیا و در لغت ترک و عرب خبر و از این باب است قوله: دوستان چون مرا پیرسیدند*نشیندند، دوستم مرد است؛ «مرد است» به فارسی واحد است و به عربی جمع (دشت بیاضی، بی تا: ۴۲ آ، ب). آی در ترکی به معنی ماه است و در عربی آیه یعنی نشان و حجت. خوی واژه آی در عربی جمع آیت است. البته نشان‌های دیگری برای جمع آیه در عربی مثل آیاء، آیات ذکر شده است. اگر ما آی را فعل بدانیم وجه امری است و انشا است.

۴-۲-۳-۲. ایهام از نظر دو معنی صدق و کذب



هر دو کذب؛ مثال قسم اول: دل آمد به خود در چه آن ذفن* که زندان علاج جنون آمده‌ست؛ لفظ «آمد به خود» ایهام است، قریش آنکه به پای خود آمد در آن چاه و مصراع ثانی بر سبیل حسن التعلیل ترشیح لاحق است و بعیدش آنکه به هوش آمد در آن چاه و می‌شاید که مصراع ثانی تجرید لاحق باشد و این از اغرابست (دشت بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

هر دو صدق: مثال دویم بیت خواجه سلمان است که: تو دستار افکنی صوفی و ما سر بر سر کویش* سر و دستار را دانی که فرقی در میان باشد! (دشت بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

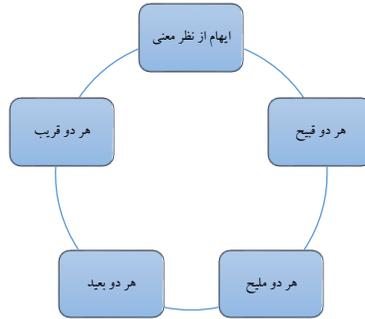
قریب کذب: مثال سیم که قریب کذب باشد، قول شیخ کمال است: آنکه ز میان گوی لطافت به ذفن برد ۱۷* لبه‌اش دل پسته خندان به دهان برد؛ هر دو ایهام، مصراع ثانی است که قریش دل بردن پسته است و این کذب است و بعیدش مغز پسته خوردن است و این صدق است (دشت بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

قریب صدق: مثال چهارم که قریب باشد قوله: بر دیده نشین گر به در آئی ز دل تنگ* یک منزل تو قلب، یکی نیز ثریاست؛ در این بیت دو ایهام است هر دو از این باب است؛ زیرا که از قریب دو منزل از منازل مراد است به اعتبار ضمیمه ترشیح و این صدق است و بعیدش دل و چشم است به اعتبار استعاره و این کذب است (دشت بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

صدق و کذب در این دو بخش همان مفهوم مجاز و حقیقت در کلام ادبی و غیرادبی است که منظور مفهوم حقیقی لفظ یا غیر ما وضع له، آنچه برای آن وضع شده است، باشد.

۵-۲-۳-۲. دو معنی ایهام از نظر قبیح و ملیح

معین ایهام یا هر دو ملیح باشند یا هر دو قبیح یا قریب و بعید، قبیح عکس چهار قسم شود (دشت بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

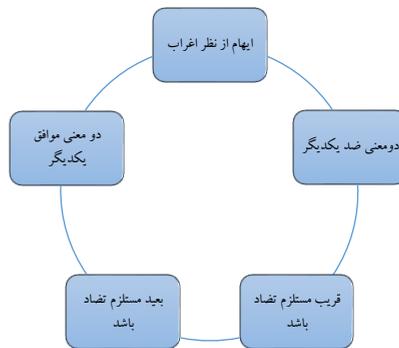


مثال اول، بیت مولانا حافظ شیرازی رحمة الله علیه: ای دل ریش مرا با لب تو حق نمک* حق نگهدار که من می روم، الله معك؛ در لفظ حق نمک، ایهام ملیح است به هر دو معنی. مثال دویم قوله: دلم ربودی و گر قصد دین کنی سهل ست * اگر مضایقه با چون تویی بدین باشد، باقی ظاهرست (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ آ).

منظور از این بخش این است که ملیح قریب باشد و قیوح بعید یا هر دو قریب باشد

و ...

۲-۳-۲-۶. دو معنی ایهام به حسب صنعت اغراب (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ آ):



چهار قسم شود؛ زیرا که دو معنی ضد یکدیگر باشند یا نباشند و یا قریب مستلزم

تضاد باشد نه بعید یا عکس و تقابل در این تقسیم داخل است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ آ).

آ.

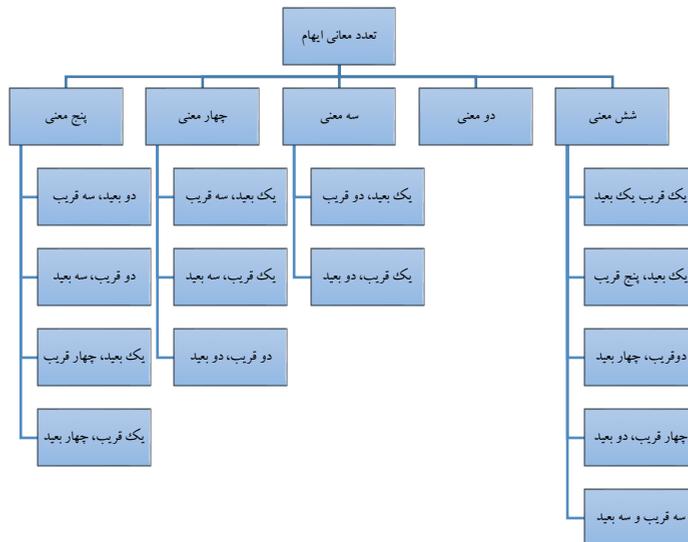
مثال اول قوله: پند واعظ گفتمت مشنو دلا*پند نشیدی مگر نشیده [ای] (دشت-بیاضی، بی تا: ۴۳ آ).

مثال دوم ابیات سالفه (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ آ).

مثال سیم که قریب مستلزم تضاد باشد، قوله: در شهود به یک شیر نیست فراخ*لیکن دهن فراخ شیرین تنگ است ۱۸؛ در هر دو مصراع ایهام از این قسم است؛ اما ایهام لفظ فراخ اول که قریبش وسعت و بعیدش کثرت است و اما ایهام لفظ تنگ دویم که قریبش ضیق و بعیدش لب است؛ پس اگر حمل بر قریب کنی، در هر دو ایهام تناقض و تقابل لازم آید به حسب سیاق کلام و اگر حمل بر بعید کنی، هیچ تناقض نباشد (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ آ).

مثال چهارم که عکس سیم است، قوله: فتادگان سر کوی دوست بسیارست*و لیکن از سر کویش چو من فتاده نخاست؛ لفظ «نخاست» ایهام است و قریبش آنکه پیدا نیاید، بدین تقدیر تناقض نیست و بعیدش ضد افتاده است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ آ).

۲-۲-۳-۲. تعدد معانی ایهام



قسم اول: دو معنی بیش نباشد. لفظ ایهام را مانند ابیات سالفه و این کثیر الدورست فیما بینهم. قسم دوم آنکه سه معنی باشد؛ چون لفظ دردم که در ایهام مرکب گذشت اکنون این ایهام ذوالثلاثه ۱۹ باشد و دو صورت شود: یکی آنکه از آن معانی قریب باشد و دو بعید و دیگری آنکه یکی بعید باشد و دو قریب و در هر یک در این دو صورت اقسام تقسیمات سته مذکوره جاری است. قسم سیم آنکه کلمه را چهار معنی باشد، کقوله: گفته بودی که ترا من به وفا باز آرم* طمع ای جان ز تو این است که مرا باز آری؛ و لفظ «باز آری» جامع چهار معنی است: ۱ رجوع؛ ۲ تضرع؛ ۳ ایراد البازی^۱ ۴ سوق؛ یعنی تو مرا بازاری؛ پس این ذوالاربعه سه صورت شود: ۱ دو قریب و دو بعید ۲ یکی قریب، سه بعید ۳ یکی بعید و سه قریب و در هر یک از این صور اقسام سته جاری. قسم چهارم آنکه پنج معنی باشد، کقوله: همی گفتمی ترا من در بر آرم* در آن بحر که تا کی در بر آری؛ اینجا لفظ «در بر آری» جامع پنج معنی است: ۱. معانقه یعنی دربرگیری ۲. قطف یعنی در بار آری ۳. در بر که ضد بحر است ۴. یعنی در موضعی که باشیم در پیش بر آری ۵. تا کی در بیابانها که براری جمع بریه است؛ پس این ذی الخمسه چهار صورت شود: اول یکی قریب و چهار بعید؛ دویم یکی بعید و چهار قریب؛ سیم دو قریب و سه بعید؛ چهارم سه بعید و دو قریب دور هریک از صور اقسام سته جاری (دشت-بیاضی، بی تا: ۴۳ ب).

قسم پنجم آنکه شش معنی باشد، کقوله: همیشه خواهمت همخوابه باشم* تو گه در خانه و گه در سرایی؛ لفظ «در سرایی» جامع شش معنی است: اول دار یعنی سرای نه در خانه؛ دویم عشرت یعنی به سر در آیی؛ سیم حقیقت یعنی در سرائی نه در آشکار؛ چهارم سرائیدن و گویندگی؛ پنجم درس را باشی؛ ششم ایضاً درس یعنی درس رأی در تو است؛ پس این ذوالسته پنج صورت شود، یکی قریب و پنج بعید، دویم پنج قریب و یکی بعید، سیم دو قریب و چهار بعید، چهارم چهار قریب و دو بعید، پنجم سه قریب و

۱. واژه بدون نقطه است. مفهوم مشخص نشد. احتمال دارد البازی به معنی حاضر آوردن باز شکاری باشد.

سه بعید، و در هر یک از این صور اقسام سته جاری است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ ب، ۴۴ آ).

بدانکه زیاده از شش معنی نادر است که امیرخسرو دهلوی ادعاء آن کرده و در نسخه‌ای که در صنایع تألیف کرده، نوشته که ایهامی که در بیت من واقع است از آن بیرون می‌آید و آن بیت این است: باز سرباز تو با سیمرخ سربازی کند* گر تو ای شیر گران سرباز داری در شکار؛ و در شرح آن گفته که از مصراع اخیر هفت معنی بیرون می‌آید، اگر وقف کنی بر لفظ گران سه معنی می‌آید و اگر وقف کنی بر لفظ گر آن سر؛ چهار معنی می‌آید اما استخراج این معانی سبعة از یک لفظ نیست و متقدّمان ایهام را در یک لفظ اعتبار کرده اند و الله اعلم (دشت بیاضی، بی تا: ۴۴ آ).

۳-۲- تحلیل تقسیم بندی ایهام از نظر دشت بیاضی

به گونه‌ای که نویسنده ایراد کرده، به اعتبار تقسیمات و اقسام آن، ۳۵۰ گونه ایهام داریم. برخی از پژوهشگران حوزه بلاغت، تقسیم ایهام را به روش سنتی به دلیل نبود و عدم کشف وجوه دیگر دانسته‌اند؛ مثلاً سیروس شمیسا دو معنایی واژه را در دو معنی دور یا نزدیک مورد نقد قرار می‌دهد و اعتقاد دارد «هر دو معنی نهایتاً با هم عمل می‌کنند» (شمیسا، ۱۲۴) و این تعریف را مربوط به زمانی می‌داند که ایهام تناسب کشف نشده بود «اما امروز که مفهوم ایهام تناسب بر همگان معلوم است باید در تعریف قدما تجدید نظر کرد» (همان). ایراد دیگر در تعریف مرشحه یا مجرد بودن است و برای ایهام مرشحه این نقد وارد است که برای ذکر لغت در معنی اصلی قرینه نمی‌خواهد «به نظر من ایهام مجرد همان است که امروزه ایهام می‌گوییم و ایهام مرشحه همان است که امروزه ایهام تناسب خوانند» (همان: ۱۲۵). البته این نقد بر تعدد ایهام وارد نیست؛ چون ایهام تناسب هم نوعی ایهام است و از جهت دیگر در ذیل تعریف دشت بیاضی، انواع دیگر ایهام را از جمله ایهام تبادر، ایهام ترجمه و... می‌توان جای داد.

اگر از ابعاد دیدگاه زبان‌شناسی به تحلیل دیدگاه دشت بیاضی پردازیم، برخی ایهام‌ها حاصل ساخت بافت کلام هستند که در ادامه به این مورد مهم خواهیم پرداخت. فاطمه بهرامی اساس شکل‌گیری ایهام را از منظر زبان‌شناسی، وجود روابط هم‌نامی و

چندمعنایی میان نشانه‌ها به‌ویژه در جناس ذکر می‌کند (ر.ک: بهرامی، ۱۳۹۷: ۷۴). این را نباید فراموش کنیم که شاید بیشتر معنی ذکر شده برای ایهام توجه به گونه نوشتاری باشد نه گونه گفتاری؛ چون همان‌گونه که در مثال «یارا» ذکر شد، نحوه خواندن می‌تواند کاملاً معنی واژه را تغییر دهد و ایهامی ایجاد نکند یا حتی نحوه نوشتاری در قداماً هم به همین گونه بود. اینکه شیوه‌نامه نوشتاری گذشته یا امروزی را به کار ببریم هم می‌تواند در ایهام و دوگانه‌نگری واژه تأثیر بگذارد؛ مثلاً در نگارش امروزی تأکید بر این است که واژه‌های مرکب به صورت نیم‌فاصله نوشته شوند. «سرگشته» که در متن آمده به صورت «سر/گشته» هم قابل خواندن بود، حال اگر شیوه‌نامه نوشتاری رعایت شود، دیگر ایهام نخواهد بود؛ بنابراین قداماً بر اساس شیوه‌نامه نوشتاری زمان خود در مورد ایهام بحث می‌کردند. باز از این نوع ایهام‌ها «نیست، باد» یا «نیست‌باد» است که با نشان ویرایشی کاملاً می‌توانیم ایهام واژه را رفع کنیم.

همان‌گونه که گفتیم کار ارزشمند دشت بیاضی در نحو تقسیم‌بندی، مد نظر قرار دادن بافت کلام در معنای ایهام است. یک نمونه ساختار متنی که ایهام در آن واقع شده، ایهام ناشی از خوانش متن است؛ مثلاً همی گفتی ترا من در بر آرم / در آن بحر که تا کی در بر آری (دشت بیاضی، بی تا: ۴۳ ب). اگر بر را به معنی خشکی در مقابل بحر بگیریم باید به صورت مشدد خوانده شود که در این صورت وزن شعر دچار اخلال می‌شود.

یک نوع دیگر ایهام ناشی تناسب واژه‌های بافت کلام است و این دقیقاً همان بحثی است که بعدها تحت عنوان ایهام تناسب مطرح می‌شود؛ مثلاً آن دو ابروی مقوس دو کمانند به حُسن / که به صد قرن از آن طرفه کمان نتوان ساخت؛ ایهام در لفظ قرن است به حسب مفهوم یک لغت و آن به اشتراک لفظ است (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱ ب). این اشتراک لفظ همان تناسب است. «قرن» در این بیت ایهام فرض شده، ولی با گونه تعریف امروزی، ایهام تناسب است؛ چون کمان‌های مرکب، از شاخ ساخته می‌شده است و یکی از معانی قرن، شاخ است، در عوض قرن اینجا به معنی اصلی سده به کار رفته است.

نگاه دیگر نویسنده نسبت به معنی رایج و معنی غیراصلی واژه است که لفظ آدم را در مصرع: گر آدمی بودی نگفتی اینچنین (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱ ب) مثال آورده است که یک معنی اگر پری آدمیزاد بود و معنی غیر رایج آن «اگر انسانیت داشت» از دیگر تغییرهای معنایی که نویسنده اشاره کرده به ساخت نحوی واژه است که وفات را مثال آورده (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱ ب). اگر ما واژه ساده در نظر بگیریم به معنی مرگ و اگر واژه وفا را با ضمیر «ت» در نظر بگیریم، یعنی وفاداری تو. و در نهایت وجه خبری یا انشایی جمله هم می تواند پدیدآورنده ایهام باشد: «بادی که نیست از سر کوی تو باد نیست» (دشت بیاضی، بی تا: ۴۱ ب). این مصرع را اگر به صورت خبری بخوانیم، یعنی این باد باد واقعی نیست یا اگر انشایی بخوانیم به این معنی است که این باد نابود باد و ...

۳. نتیجه گیری

آنچه از بحث و بررسی در مورد تقسیم علوم بلاغی می توان به دست آورد، این است که تا زمان سکاکی مباحث بلاغی بدیع جداگانه جزء شاخه های بلاغی دسته بندی نمی شده است و صنایع بدیعی و هنرهای بیانی با هم طی مباحث مشترک ذکر می شده اند. آغاز این دسته بندی در کتاب مفتاح العلوم سکاکی در قرن ششم و هفتم است که آرایه های بدیعی را فصلی تحت عنوان «محاسن الکلام» در دو جزء لفظی و معنوی دسته بندی کرده است. کتاب مفتاح العلوم بعدها با شرح خطیب قزوینی، ارزش و اعتباری کسب کرد و تفنازانی شرح مفصلی بر کتاب قزوینی نگاشت. اکثر آثار بلاغی فارسی تحت تأثیر همین چند کتاب ارزشمند بلاغی عربی بوده اند. در بحث ایهام که به وجوه گوناگون در کتب بلاغت عربی آمده است، بلاغت نویسان فارسی با همان تعریف به ایهام پرداخته اند؛ یعنی واحد ایهام را واژه فرض کرده اند و بر دو معنی قریب و بعید و اراده تأکید ورزیده اند. از بین فارسی نویسان تا قرن نهم، مفصل و کامل ترین بحث را دشت بیاضی در کتاب بدایع الصنایع در مورد ایهام آورده است و این صنعت بلاغی را در هشت قسمت، چه شکلی و چه مفهومی، با مثال هایی از شاعران سده هفتم و هشتم واکاوی کرده است. نویسنده سعی کرده است تفاوت بین ایهام و توریه را ذکر کند و

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی _____ ۲۰۹
به گونه‌ای که به نظر می‌رسد خلاف بلاغیون عرب و فارسی‌زبان، برخی از آرایه‌ها مثل
استخدام، مدح شبیه به ذم، استتباع و... را از مباحث بلاغی جدا کرده است.

یادداشت‌ها

۱. در دیوان: خیال عارضت آب است، از آن در دیده می‌گردد/ نهال قامتت سروست، از آن در بر
نمی‌آید (سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۳۴۲).
۲. در دیوان به جای خلق، خضر آمده است: نشان آب حیوان کز دهان خضر می‌جستم (سلمان ساوجی
، ۱۳۸۹: ۲۳۵). البته در نسخه‌بدل و تصحیح دیگر دیوان، خلق آمده است (سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۴).
۳. احتمالاً یاران است. ایراد وزنی در این بیت دیده می‌شود.
۴. ابن جزری: لأکره سقیا الدمع اکثره دم. معنی: از ریختن اشکی که بیشتر آن خون است، اکراه دارم
(<https://arabic-poetry.net/poem/129737>).
۵. در دیوان، چو بگویم زهی کمان، شعر از خجندی است (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۳۲۰).
۶. منظور این بیت است: هر عضو دشمنت شد منزلگه بلایی/ تیغ تو تیز گشته در قطع آن منازل: ایهام
شاعر به معنی نزدیکی تندی و تیزی شمشیر و معنی دور شتاب گرفتن.
۷. احتمالاً یک معنی ارتباط به فرد دارد؛ یعنی به این محفل نیا و یک معنی ارتباط به «می» دارد.
۸. خواند اللهم بارک آن دم و بر وی دمید (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۱۵۸).
۹. در دیوان کمال خجندی آمده: ترک من مه بود، به ترکی: «آی»/ خوش بود یک شبی به پیش من
آی (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۳۴۸).
۱۰. که قلم را زنی قند زبان نتوان ساخت (خجندی، ۱۳۷۲: ۴۲).
۱۱. بر پلک سرخ دیده من داروی سفید/ باشد بعینه نمک سوده بر کباب (نقل از دهخدا، ذیل واژه
سلمان ثانی). این بیت از مولانا عارفی هروی مشهور به سلمان ثانی از شاعران عصر تیموری است.
۱۲. گفت یار: از غیر ما پوشان نظر، گفتم: به چشم/ وانگهی دزدیده در ما می‌نگر، گفتم: به چشم. شعر
از هلالی جغتایی است (هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۱۱۵).
۱۳. به چشم: کلمه‌ای که در جواب استعمال کنند؛ یعنی با میل و رغبت اطاعت می‌کنم و چون به کسی
گویند این کار را بکن در جواب می‌گویند: بچشم؛ یعنی اطاعت می‌کنم (ناظم الاطباء، نقل از دهخدا،
ذیل واژه).
۱۴. وفات به بود.../ که مبتلا بود آن کس که مبتلای تو نبود: شعر از خواجو است (خواجو، گک ۱۱۲آ).
۱۵. شهباز صفت کرد بسی صید دل و باز... (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۳۶).

۱۶. منظور این بیت است: ترک من مه بود به ترکی آی/خوش بود یک شبی به پیش من آی: شاید منظور این بیت باشد.

۱۷. آن مه ز بتان گوی لطافت به ذفن برد/لب‌هاش دل پسته خندان به دهن برد (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۱۱۴).

۱۸. وزن شعر نادرست است. ضبط ملی: در شهر دهان شیرین و فراخ... رباعی از کمال الدین اصفهانی است: از عشق دهانت دل مسکین تنگ‌ست / گفتند فراخ‌ست و دلم زین تنگ‌ست / هر چند که در جهان فراخ است دهان/ باری دهن فراخ شیرین، تنگ‌ست (کمال اصفهانی، ۱۳۴۸: ۹۶۰).
۱۹. یعنی سه وجه یا گونه.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش با همکاری هر دو نویسنده آماده شده است.

- تضاد منافع:

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

-منابع مالی:

این اثر تحت حمایت مادی بنیاد ملی علم ایران (INSF) برگرفته شده از طرح شماره «۴۰۲۹۱۶۷» انجام شده است.

منابع

- ابن معتز، عبد الله بن محمد (۵۱۴۰۲ ه.ق). *البدیع، المقدمه و الفهارس: اغنایوس کراتشوفسکی*. طبعه الثالثه، بیروت: دارالمسیره.
- احمدی بیدگلی، بهیه؛ قاری، محمدرضا (۱۳۹۳). «سیر تحول ایهام در کتاب‌های بلاغت فارسی از گذشته تا به امروز». *زیبایی‌شناسی ادبی*. ۵(۲۲). ۱۱۸-۷۷.
- بهرامی، فاطمه (۱۳۹۷). «فنون ادبی از دریچه زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه‌شناختی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۹(۱۷). ۸۴-۵۵. شناسه دیجیتال: 10.22075/jlrs.2018.14481.1177
- تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۳۱۰ ه.ق). *مطول علی التلخیص*. قاهره: الحاج محرم افندی.

- تحلیل انتقادی ایهام در بدایع الصنایع دشت بیاضی _____ ۲۱۱
- جهادی حسینی، سید امیر (۱۴۰۳). «متن‌شناسی بخش معانی نسخه خطی بدایع الصنایع». پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون ۳(۱). ۲۹۰-۲۶۴. شناسه دیجیتال: 10.22034/crtc.2023.180300
 - جهادی حسینی، سید امیر؛ خوارزمی، حمیدرضا (۱۴۰۳). «تبیین و مقایسه رویکرد دشت بیاضی به علم بیان در بدایع الصنایع با نگاهی به آثار متقدم بلاغی فارسی». پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت. ۱۳(۳۴). ۱۱۴-۹۵. شناسه دیجیتال: 10.22059/jlcr.2024.376065.1990
 - حسینی نیشابوری، عطاءالله (بی تا). بدایع الصنایع. نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۹۲۳۷.
 - الخطیب القزوی، جلال الدین محمد (۲۰۰۲). تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع. کتب حواشیه: یاسین الایوبی. بیروت: المكتبة العصرية.
 - خواجوی کرمانی. کلیات. نسخه خطی. شماره ۵۹۸۰. تهران. موزه ملک. به خط محمد بن عمران الکرمانی، سال ۷۵۰ ه. ق.
 - دالوند، یاسر (۱۳۹۷). دانشنامه تحلیل ایهام در دیوان خاقانی. رساله دکتری. به راهنمایی سیروس شمیسا. دانشگاه علامه طباطبائی. تهران.
 - دشت بیاضی، محمد بن محمد بن علی فصیح (بی تا). بدایع الصنایع. نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۵۳ (۷۵۶۲).
 - رادویانی، محمد عمر (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه. ج ۲، تهران: اساطیر.
 - راستگو، محمد (۱۳۷۹). ایهام در شعر فارسی. تهران: سروش.
 - رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳). معالم البلاغه. ج ۲. شیراز: دانشگاه پهلوی.
 - رشیدالدین محمد وطواط (۱۳۰۸). حقائق السحر فی دقائق الشعر. به تصحیح عباس اقبال. تهران: مطبعه مجلس.
 - سکاکی، یوسف بن محمد (۱۴۲۰ ه. ق.). مفتاح العلوم. المحقق: عبدالحمید هنداوی. بیروت: دار الکتب العلمیة.
 - سلمان ساوجی (۱۳۶۷). دیوان. به اهتمام منصور مشفق. تهران: صفی علیشاه.
 - سلمان ساوجی (۱۳۶۷). کلیات. مقدمه و تصحیح: عباسعلی وفایی. تهران: سخن.
 - شرف‌الدین حسن رامی (۱۳۴۱). حقایق الحدائق. به تصحیح محمد کاظم امام. تهران: دانشگاه تهران
 - شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
 - شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳۱۴). المعجم فی معایر اشعار العجم. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: مطبعه مجلس.
 - شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). بیان. تهران: فردوس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۹۵). نگاهی تازه به بدیع. ویرایش سوم. ج ۶. تهران: میترا.
- شمس‌العلماء گرکانی (۱۳۷۷). ابداع‌البدایع. به اهتمام حسین جعفری. با مقدمه جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
- علی بن محمد تاج الحلاوی (۱۳۴۱). دقائق الشعر. با تصحیح و حواشی محمد کاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.
- علیشیر نوایی (۱۳۶۳). تذکرة مجالس النفاثس. به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. تهران: منوچهری.
- غلامی، مجاهد (۱۴۰۲). «مخترعات بلاغی امیر خسرو دهلوی». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۴ (۳۱)، ۲۹۳-۲۶۹. شناسه دیجیتال: 10.22075/jlrs.2022.27295.2111
- فخرالدین محمد بن عمر الرازی (۲۰۰۴). نهایة الإیجاز فی درایة الإعجاز. الدكتور نصرالله حاجی اعلی. بیروت: دار صادر.
- کریمی فرد، غلامرضا (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی «ایهام» در بلاغت عربی و فارسی». نشریه ادبیات تطبیقی. ۴ (۸)، ۲۵۵-۲۲۷.
- کمال‌الدین اصفهانی (۱۳۴۸). دیوان. به کوشش حسین بحر‌العلومی. تهران: کتابفروشی دهخدا.
- کمال خجندی (۱۳۷۲). دیوان. به تصحیح احمد کریمی. تهران: ما.
- واعظ کاشفی، میرزا حسین (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
- هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸). دیوان. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: سنایی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. ج ۳۱. تهران: هما.

References

- Ahmadi Bīdaglī, Bahīyeh; Qārī, Mohammad Reza. (2014). "The Evolution of *Iham* in Persian Rhetoric Books from Past to Present." *Aesthetics of Literature*, 5(22), 77-118.
- Alishīr Navā'ī. (1984). *Tadhkirat al-Majālis al-Nafā'is*. Edited by Ali-Asghar Hekmat. Tehran: Manouchehri.
- Behrāmī, Fāṭemeh. (2018). "Literary Devices through the Lens of Linguistics: A Semiotic Analysis." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, Semnan University, 9(17), 55-84. DOI: 10.22075/jlrs.2018.14481.1177
- Dālavand, Yāsir. (2018). *An Encyclopedic Analysis of Iham in Khāqānī's Dīvān*. Ph.D. dissertation, supervised by Sirus Shamisa. Allameh Tabataba'i University, Tehran.
- Dasht-Biyāzī, Mohammad ibn Mohammad ibn 'Alī Faṣīḥ. (n.d.). *Badā'ī 'al-Ṣanā'ī*. Manuscript preserved in the Islamic Consultative Assembly Library, no. 53 (7562).

- Ebn Mo'tazz, 'Abdullāh ibn Mohammad. (1981). *al-Badī'*. Introduction and indexes by Ignatius Kratchkovsky. 3rd edition. Beirut: Dār al-Masīrah.
- Fakhr al-Dīn Mohammad ibn 'Umar al-Rāzī. (2004). *Nihāyat al-Ījāz fī Dirāyat al-I'jāz*. Edited by Dr. Naṣrullāh Ḥājī Aghlī. Beirut: Dār Ṣādir.
- Gharakānī, Shams al-'Ulamā. (1998). *Ibdā' al-Badā'i'*. Edited by Ḥossein Ja'farī, with introduction by Jalīl Tajlīl. Tabriz: Aḥrār.
- Gholāmī, Mojāhed. (2023). "Rhetorical Innovations of Amīr Khosrow Dehlavī." *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, Semnan University, 14(31), 269–293. DOI: 10.22075/jlrs.2022.27295.2111
- Ḥamīd Rezā Khwārazmī; Jihādī Ḥoseynī, Seyed Amīr. (2024). "Explaining and Comparing Dasht-Biyāzī's Approach to *Bayān* in *Badā'i' al-Ṣanā'i'* with Early Persian Rhetoric Works." *Journal of Literary Criticism and Rhetoric Studies*, 13(34), 95–114. DOI: 10.22059/jlcr.2024.376065.1990
- Ḥasan Rāmī, Sharaf al-Dīn. (1962). *Ḥaqāyiq al-Ḥadā'iq*. Edited by Mohammad Kāzem Emām. Tehran: University of Tehran.
- Ḥoseynī Nīshābūrī, 'Aṭā'ullāh. (n.d.). *Badā'i' al-Ṣanā'i'*. Manuscript preserved in the Islamic Consultative Assembly Library, no. 9237.
- Ibn al-Mu'tazz, 'Abdullāh ibn Mohammad. (1981). *al-Badī'*. Introduction and indexes by Ignatius Kratchkovsky. 3rd edition. Beirut: Dār al-Masīrah.
- Jihādī Ḥoseynī, Seyed Amīr. (2023). "Textual Analysis of the *Ma'ānī* Section in the Manuscript *Badā'i' al-Ṣanā'i'*." *Research on Codicology and Text Editing*, 3(1), 264–290. DOI: 10.22034/crtc.2023.180300
- Kamāl al-Dīn Isfahānī. (1969). *Dīvān*. Edited by Ḥossein Baḥr al-'Ulūmī. Tehran: Dehkhodā Bookstore.
- Kamāl Khujandī. (1993). *Dīvān*. Edited by Aḥmad Karamī. Tehran: Mā.
- Karīmī-Fard, Gholām-Rezā. (2013). "A Comparative Aesthetic Study of *Iḥām* in Arabic and Persian Rhetoric." *Comparative Literature Journal*, 4(8), 227–255.
- Khwājū-ye Kermānī. (1349/1970). *Kulliyāt*. Manuscript no. 5980, Malek Museum, Tehran. Copied by Mohammad ibn 'Omrān al-Kermānī in 1349 CE (750 AH).
- Khwārazmī, Ḥamīd Rezā; Jihādī Ḥoseynī, Seyed Amīr. (2024). See entry 10.
- Khāqānī. See Dālavand, Yāsir. (2018).
- Khāshfī, Mīrzā Ḥoseyn Wā'ez. (1990). *Badā'i' al-Afkār fī Ṣanā'i' al-Ash'ār*. Edited by Mīr Jalāl al-Dīn Kazzāzī. Tehran: Nashr-e Markaz.
- Mufaḍḍal ibn Mohammad al-Sakkākī. (1999). *Miftāḥ al-'Ulūm*. Edited by 'Abd al-Ḥamīd Handawī. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya.

- Qazwīnī, Jalāl al-Dīn Mohammad al-Khaṭīb. (2002). *Talkhīṣ al-Miftāh fī al-Ma‘ānī wa al-Bayān wa al-Badī‘*. With notes by Yāsīn al-Ayyūbī. Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣriyyah.
- Rādūyānī, Mohammad ‘Omar. (1983). *Tarjumān al-Balāgha*. 2nd edition. Tehran: Asāṭir.
- Rājī, Mohammad Khalīl. (1974). *Ma‘ālim al-Balāgha*. 2nd edition. Shiraz: Pahlavi University.
- Rāsītū, Mohammad. (2000). *Iham in Persian Poetry*. Tehran: Soroush.
- Rashīd al-Dīn Moḥammad Vaṭvāt. (1929). *Ḥadā‘iq al-Sihr fī Daqā‘iq al-Shi‘r*. Edited by ‘Abbās Eqbāl. Tehran: Majles Press.
- Shafi‘ī Kadkanī, Mohammad Reżā. (1987). *Imagery in Persian Poetry*. Tehran: Āgāh.
- Shams al-Dīn Mohammad ibn Qays Rāzī. (1935). *al-Mu‘jam fī Ma‘āyir Ash‘ār al-‘Ajam*. Edited by Mohammad Qazwīnī and Modarres Rażawī. Tehran: Majles Press.
- Shamīsā, Sirus. (1991). *Bayān (Rhetoric)*. Tehran: Ferdows.
- Shamīsā, Sirus. (2016). *A New Look at Badī‘*. 3rd edition, 6th printing. Tehran: Mitrā Publishing.
- Salmān Sāvajī. (1988a). *Dīvān*. Edited by Manṣūr Moshfeq. Tehran: Ṣafi ‘Alīshāh.
- Salmān Sāvajī. (1988b). *Kulliyāt*. Edited and introduced by ‘Abbās ‘Alī Wafā‘ī. Tehran: Sokhan.
- Taftāzānī, Mas‘ūd ibn ‘Umar. (1892). *al-Muṭawwal ‘alā al-Talkhīṣ*. Cairo: Ḥājj Moḥarrām Afandī.
- ‘Alī ibn Mohammad Tāj al-Ḥalāwī. (1962). *Daqā‘iq al-Shi‘r*. Edited and annotated by Mohammad Kāzem Emām. Tehran: University of Tehran.
- Hamāyī, Jalāl al-Dīn. (2012). *Rhetorical Arts and Literary Devices*. 31st edition. Tehran: Homā Publishing.