Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 41, September 2025
Pages183-214 **(research article)**
Received: January 01, 2025 **Revised:** January 26, 2025 **Accepted**: January 29, 2025
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

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

Hamidreza. Kharazmi[1] – 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 (īhām), 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.

- H. Kharazmi; S.A. Jahadi Hosseini (2025). "Poetry in Plato's view". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(41).183-214.
Doi: 10.22075/jlrs.2025.36401.2577

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارۀ ۴۱ ـ پاییز ۱۴۰۴

صفحات۲۱۴-۱۸۳ (مقاله پژوهشی)

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

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع‌الصنایع دشت بیاضی

حمیدرضا خوارزمی [۱]/ سیدامیر جهادی حسینی [۲*]

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

۲: دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ 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 نه‌تنها نمی‌توان ردّی 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، خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی و... به تشریح و تعریف ایهام بپردازد. می‌توان ادعا کرد که کامل‌ترین دیدگاه در این زمینه مربوط به نویسندۀ یادشده است و نگارندگان ضمن مقایسۀ 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، شیوۀ 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 بدایع‌الصنایع دشت بیاضی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۱).۲۱۴-۱۸۳.

Doi: 10.22075/jlrs.2025.36401.2577

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع‌الصنایع دشت بیاضی ـــ

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 پایهٔ 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 دوچندان می‌شود. این رسالت زیبایی بر عناصر لفظی و معنوی بسته است. شفیعی 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، صناعاتی مثل استعاره نیز در حوزهٔ بدیع موردبحث قرار گرفته‌اند؛ به‌عنوان نمونه ابن معتز در کتاب البدیع آورده است: « قدقدّمنا 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 المتقدّمین من الکلام الذی سمّاه المحدثون البدیع». نویسنده در این کتاب کلمات زیبا و عبارات شیوا را همان بدیع دانسته است (ابن المعتز، ۱۴۰۲ :۱). در کتاب تلخیص در مورد علم بدیع آمده است: «و هو یُعرَفُ به وجوهُ تحسینِ الکلامِ بعدَ رعایة المطابقة و وضوح الدّلالةِ» (قزوینی، ۲۰۰۲: ۱۲۶). در این کتاب، مقصود استفاده از علم بدیع، بهبود و شگفت‌انگیزی است. سکاکی در مفتاح‌العلوم، دراشاره به دانش‌هایی چون بیان، معانی و بدیع بر همه پیش‌دستی کرده و هنرنمایی نموده است: «علم البدیع وإذ قد تقرر، أن البلاغة بمرجعیها وأن الفصاحة بنوعیها، مما یکسو الکلام حلة التزیین، و یرقیه أعلی درجات التحسین، فههنا وجوه مخصوصة، کثیراً ما یصار إلیها، لقصد تحسین الکلام ، فلا علینا أن نشیر إلی الأعرف منها، وهی قسمان: قسم یرجع إلی المعنی، و قسم یرجع إلی اللفظ» (سکاکی، ۱/۱۴۲۰: ۵۳۲).

در کتب بلاغت فارسی از آغاز تا حدود قرن نهم، علم بدیع به‌عنوان علم جدای از معانی و بیان، موردبحث نیست و بسیاری از صناعات بدیعی به‌صورت 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، صحیفهٔ 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، بی‌تا: ۳۷ب). بعد از آن، در بدایع‌الصنایع نیشابوری هم شاخه‌های علوم بلاغی مدّنظر قرار گرفته است: «فصحا و بلغای عرب محسنات کلام را دو نوع اعتبار نموده‌اند: نوع اول محسنات ذاتیه که به منزلهٔ حُسن دلبران است، نوع دوم محسنات عرضیه که به مثابهٔ زینت‌های عارضهٔ ایشان است ... نوع دوم را هم علم توابعِ بلاغت می‌گویند و آن را به سبب قلّت مباحث نسبت به علم بلاغت یک علم ساخته‌اند و آن علم بدیع است...» (جهادی و خوارزمی، ۱۴۰۳: ۹۹ به نقل از نیشابوری). در ابدع‌البدایع که حدود چهار قرن بعد، یعنی سال ۱۲۶۲ ه. ق از بدایع‌الصنایع نگاشته شده است، دربارهٔ بدیع سخن رفته است: «بدیع در لغت تازه و نو است... در اصطلاح اهل ادب و بلاغت عبارت از محسّنات و صنایعی است که نظم و نثر بلیغ را بدان آرایند؛ پس بلاغت شرط حسن آن باشد و اگرنه چون طوق و یارهٔ زرین بر گدای عور است یا وسمه بر ابروی کور» (شمس‌العلما گرکانی، ۱۳۷۷ :۲۳).

بلاغیون بعد تا دورهٔ نزدیک ما، کماکان بر تقسیم جدیدی از صنایع ادبی که در روش و اندیشه سکاکی بوده، پایبند مانده‌اند تا دورهٔ 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 سخن‌آرایی، نادره‌گویی 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 شگردهایی 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 بدایع‌الصنایع 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 فیقول العبد الفقیر الحقیر محمدبن علی المدعو بفصیح الدشت بیاضی» (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۶آ). 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 انسب 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: لطیفهٔ اول: در تعریف معانی و بیان و بدیع...؛ لطیفهٔ دویم: در معنی فصاحت...؛ لطیفهٔ سیم: در بلاغت...؛ لطیفهٔ چهارم: در آنکه فصاحت و بلاغت راجع به لفظ است یا به معنی...؛ لطیفهٔ پنجم: در تقسیم محاسنی که کلام را به سبب لفظ حاصل آید...؛ لطیفهٔ ششم: در شرف علم بلاغت...؛ لطیفهٔ هفتم: در اوزان شعر پارسی‌گویان که استعمال کرده‌اند در نظم... (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۶آ-۷آ).این دانشمند برجسته در لطیفهٔ پنجم از جهات گوناگون به‌صورت 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 بدایع‌الصنایع چگونه بوده است؟

ب. آیا روش پرداختن فصیحی هروی به ایهام در گذشتگان سابقه دارد؟

ج. نگرش دشت بیاضی دربارهٔ ایهام چه تفاوتی با گذشتگان دارد؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ 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 اهمّ این آثار در سه بخش تقسیم می‌شود:

الف. آثار نوشته‌شده دربارهٔ 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 مداقه قرار داده است؛ نهایتاً فرهنگ‌واره‌ای از گونه‌های ایهام در شعر «حافظ»، با شواهدی از شعر او تدوین کرده است.

ب. آثار نوشته شده در مورد تطبیق صنعت ایهام در فارسی و عربی: احمدی بیدگلی و قاری در مقالهٔ «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 مقالهٔ «بررسی تطبیقی زیبایی شناسی «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 ابهام، تفاوت‌هایی را که در گوناگونی آن از نگاه بلاغت فارسی و عربی وجود دارد، بررسی کرده است.

ج. آثار نوشته‌شده درمورد 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 رسالهٔ دکتری با عنوان «دانشنامهٔ 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 بدایع‌الصنایع هم دو مقاله قابل‌ذکر است: سید امیر جهادی حسینی در مقالهٔ «متن‌شناسی بخش معانی نسخهٔ 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 مقالهٔ «تبیین و مقایسهٔ رویکرد دشت‌بیاضی به علم بیان در بدایع‌الصنایع با نگاهی به آثار متقدم بلاغی فارسی» به منظور تبیین ارزش‌های اثر و شناخت رویکرد مصنف آن به دانشِ بیان، بدایع‌الصنایع را با آثار متقدم بلاغت فارسی (ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر، المعجم، حقایق‌الحدائق و بدایع‌الصنایع نیشابوری) مقایسه کرده‌اند.

۲-۱. اهمیت و ضرورت موضوع

دربارهٔ اهمیت موضوع موردبحث لازم به ذکر است که به دلیل نوآوری نویسنده در تقسیم‌بندی ایهام و مثال‌هایی که از شاعران پارسی‌گوی ذکر کرده، بحث درخوری را به‌صورت مفصّل از جهات گوناگون مورد مداقه قرار داده است و از جهت دیگر تاکنون این آرایهٔ بلاغی از نظر نویسنده بدایع الصنایع، مورد تحلیل، تطبیق یا بررسی قرار نگرفته است.

۲.مبانی نظری پژوهش

۱- ۲. ایهام در چند اثر مشهور بلاغی عرب

فخر رازی ایهام را در لفظی می‌داند که یکی نزدیک و دیگری دور باشد: «فالسامع یَسبقُ فهمه الی القریبِ، مع أنّ المراد هو ذالک البعیدُ» (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 یکون للفظ استعمالان: قریب وبعید، فیذکر لإیهام 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: وأكثر المتشابهات من هذا القبيل (ومنه تأكيد المدح بما يشبه الذم) (ومنه التوجيه): وهو إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين (ومنه الاعتراض): ويسمى الحشو، وهو أن تدرج فی الكلام ما يتم المعنى بدونه (ومنه الاستتباع): وهو المدح بشیء علی وجه يستتبع مدحا آخر (ومنه الالتفات): وقد سبق ذكره فی علم المعانی (ومنه تقليل اللفظ ولا تقليله) (همان: ۵۳۸و 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 مجرده ذکر می‌کند. صنایعی که نزدیک به ایهام است: محتمل‌الضدین، مدح شبیه به ذم، مدح موجّه، حُسن طلب، استدراک و حسن سوال (ر.ک: خطیب قزوینی، ۲۰۰۲: ۲۸۶).

تفتازانی بعد از نقل سخن خطیب قزوینی: «هی أنْ يُطلقَ لفظٌ له مَعنَيانِ: قريبٌ و بعيدٌ و يرادُ البعيدُ اعتمادا»، در شرح این سخن آورده که «علی قرينه خفيه»؛ یعنی قرینهٔ 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 دربارهٔ 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 تخییل 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.

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع‌الصنایع دشت بیاضی ـــ

شمس‌قیس رازی هم بر سخنان رشیدالدین وطواط چیزی نیفزوده است: «این صنعت چنان بود که لفظی ذومعنیین به کار دارد؛ یکی قریب و یکی غریب؛ تا خاطر سامع به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی غریب باشد» (شمس‌قیس رازی،۱۳۱۴: ۳۲۶). تاج الحلاوی در کتاب دقایق‌الشعر آورده است: به گمان افکندن باشد و این صنعت را تمثیل خوانند و مغلطه نیز گویند؛ و آنچنان باشد که شاعر لفظی به دو معنی استعمال کند، یکی ظاهر و یکی خفی. مستمع پندارد که او معنی ظاهر می‌خواهد و مراد متکلم معنی مخفی باشد و در ادامه بدون هیچ توضیحی پاره‌ای از اشعار فارسی را ذکر می‌کند (علی تاج الحلاوی، ۱۳۴۱: ۴۰ و ۴۱). اینکه تاج حلاوی ایهام را مغلطه نامیده، امر عجیبی است؛ چون معنی مغلطه، دلیل اشتباه یا غیرمجاز برای استدلال است به‌جز 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 معنیی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنیی دیگر 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 به‌گونه‌ای بر برداشت دومعنایی تأکید دارد: «تمثیل حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه‌به است... پس تمثیل بیان حکایت یا روایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد؛ اما مراد گوینده معنای کلی‌تر 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 سه‌معنایی دانسته است (شرف‌الدین رامی ، ۱۳۴۱: ۵۸) و ماهی را در بیت: دل عکس رخ خوب تو در آب روان دید/ واله شد و فریاد برآورد که ماهی، دارای سه معنی دانسته است: ما هی؟، ماه آسمانی و ماهی دریا.

نیشابوری بعد از دشت بیاضی در بدایع الصنایع 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 نمی‌آورد و در این باره نویسد: و بدان‌که در این عصر شعرای عجم اشتهار 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 انفهام از کلام متفاوت باشند، چنان‌که گذشت؛ و خواه متساوی باشند؛ مانند لفظ دردم در این بیت: دم نگه می‌دارم و از رنج دل خون می‌خورم/ زانکه در دم هست نفعی بی‌نهایت درخورم؛ برارباب فهم مخفی نیست که از لفظ دردم سه معنی متساوی در فهم اینجا منفهم می‌شود... (نیشابوری، ۳۹ آ و ۳۹ ب). نویسنده این نوع کاربرد را داخل صنعت توجیه می‌داند: «و ایراد این لفظ که معانی وی در قرب و بعد به حسب انفهام متساوی باشند در کلام پیش اهل تحقیق از قبیل ایهام نیست؛ پس این را داخل توجیه می‌باید داشت» (همان)

واعظ کاشفی که اثر خود را بعد از دشت بیاضی پدید آورده است، این صنعت را «ادق صنایع و الطف بدایع» می‌شمارد. تقریباً تعریفی که ارائه می‌دهد، 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 واسطهٔ در گمان افتادن سامع، این را ایهام گفتند و جمعی این را تخییل 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 می‌کند که پیش‌تر در کتاب دشت بیاضی به چشم می‌خورد. اگر ایهام بیش از سه معنی داشته باشد، ذوالوجوه گویند و ذکر کرده که تا هفت معنی آورده‌اند. برای بیان هفت وجه معنی،

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 می‌توان اخذ کرد:

گران و ثابت‌قدم؛ بسیار باردهنده؛ بسیار بارنده؛ بسیار ببار(وجه امر)؛بسیار ثمر؛ بسیار نیکوکار و بسیار بارها. همین ذوالوجوه بودن ایهام باعث جلب نظر افرادی چون کاشفی، آزاد بلگرامی، شیرعلی‌خان 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 مرکّب بیایید که شبه‌ایهام گویند و خود این ایهام بر دو نوع است: لفظ مرکّب را بتوان به‌صورت جدا خواند و تصور افراد آن نتوان کرد.

ایهام مرکّب 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 دامند و بدان صید جهانی چو منش.

۳ -۲.ایهام از نظر نظام‌الدین هروی دشت بیاضی

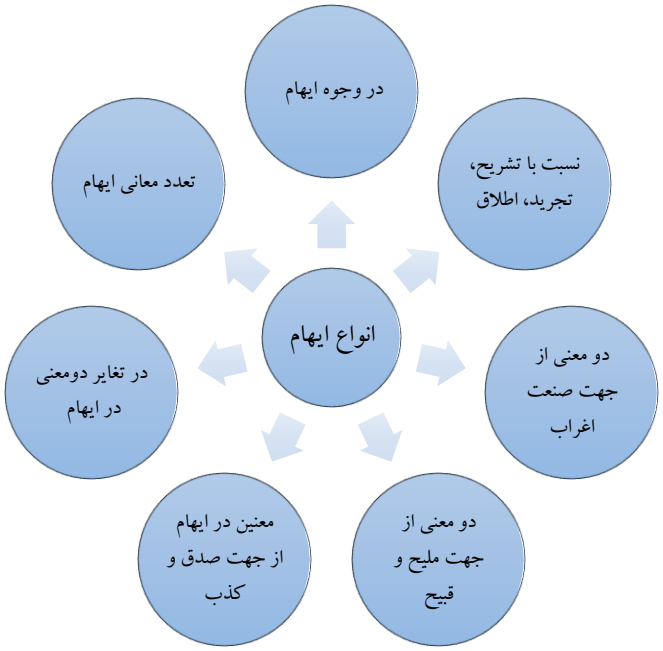
۱- ۳- ۲. تعریف ایهام [۱]

نام دیگر ایهام را توریه ذکر کرده و آن را از لطیف‌ترین صنایع ادبی دانسته است. نویسنده معنی ایهام را «در گمان افکندن» و توریه را «پوشیده کردن» یادکرده و در تعریف اصطلاحی آرد: «بلیغ، لفظی را که دو معنی داشته باشد یکی قریب و دیگری بعید ایراد کند و ارادهٔ معنی بعید کند و سامع من اول‌الامر چنان نماید که مراد قریب است؛ پس در گمان افتد اگر عالم باشد به وضع» (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۳۹آ). 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 پایهٔ نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (اقدم 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 ار سخن رفت*در آن موی میان باری سخن نیست» (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۳۹آ).

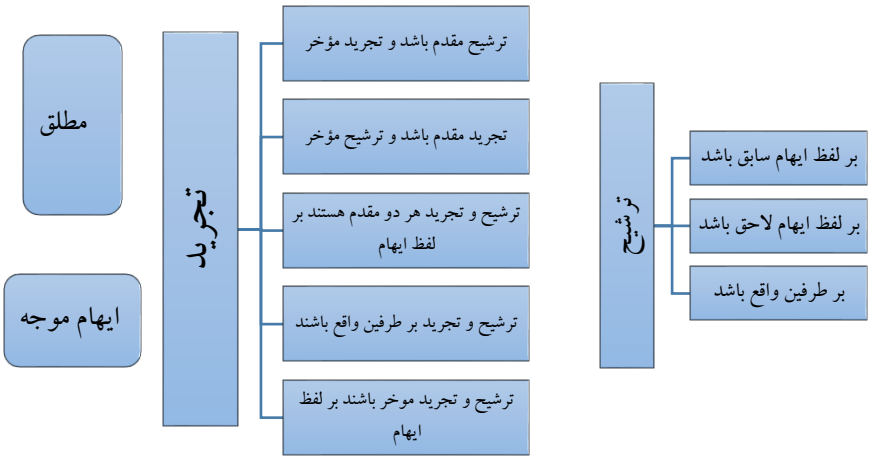
۲ -۳- ۲.انواع ایهام



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

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

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



قسم دوازدهم ایهام مطلق. نویسنده قسم سیزدهمی به نام ایهام موجه مطرح می‌کند 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۳۹ب).

نویسنده برای ایهام مطلق این بیت عطار را مثال آورده است: در چنین دریا که عالم ذرّه ایست * ذرّه‌ای هست‌آمدن، یارا کراست؟؛ لفظ یارا ایهام است و معنی قریبش قدرت و بعیدش یار است (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۳۹ب). البته با توجه به نوع خواندن و تکیه کلام، ما می‌توانیم معنی دقیق این واژه را بدانیم؛ تکیهٔ اسم که در حالت عادی روی هجای آخر است، هنگام منادا به هجای نخست منتقل می‌شود. اگر یارا به معنی قدرت باشد، تکیه روی هجای پایانی قرار می‌گیرد.

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 دیده‌ات۱ آبست از آن در دیده می‌گردد *درخت قامتت سرو است از آن در بر نمی‌آید؛ لفظ «می‌گردد» ایهام مرشح است و ترشیحش «آب» و کذلک لفظ «بر» ایهام مرشح است و ترشیحش لفظ «درخت». (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۳۹ب). البته نویسنده پیش‌بینی 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 حسن‌التعلیل 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 حسن‌التعلیل از آن آبست (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۳۹ب).

مثال ایهام مرشح لاحق: و منه قول خواجه سلمان: سرو در دامن خود پای کشیده است دراز*راستی خرّم و آراسته جایی دارد؛ لفظ «دامن» ایهام است و معنی قریب وی ذیل و پای‌کشیدن در وی ترشیح و مصراعی اخیر نوعی از حسن‌التعلیل است که حمل بر محتمل‌الضدین می‌شاید (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۰ آ).

مثال ایهام مرشح الطرفین: [می‌کند] دعوی شاهی و گواهش عدل است*راستی دعوی آن عدل گوایی 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، بی‌تا: ۴۰ آ).

مثال ایهام مجرد که تجریدش سابق است: قوله: نشان آب حیوان کز دهان خلق۲ 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 قریبش 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، بی‌تا: ۴۰ آ).

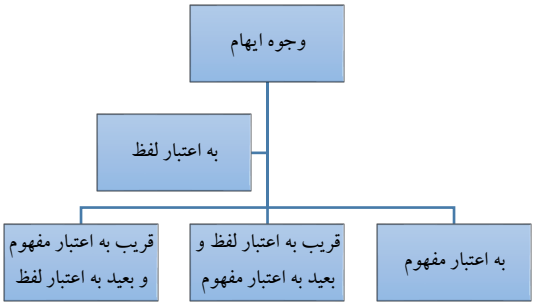
مثال ایهام مجرد که تجریدش لاحق است: قول خواجه سلمان است که: از عین بی‌حیائی ابر آنکه خویشتن را * نسبت به آن دو دست گهربار می کند؛ در لفظ حیاء ایهام لطیف است، معنی بعیدش باران و تجریدش لفظ گهربار و الطف از این بیت خسرو است که: نهاد بر لب من لب، نماند جای سخن * که مهر کرد به انگشتری دهان مرا.

لفظ «نماند جای سخن» ایهام مجرد است و تجریدش مصراع دویم (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۰ آ، ب).

مثال ایهام مجردالطرفین: قوله: باز با گهرافشانی دستت ز حیا*ابر آب دهن انداخته در روی بحار؛ ایهام در لفظ حیاء است و معنی قریبش شرم و خجلت 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 قریبش جدایی است و لفظ قطع ترشیح آن و بعیدش تعجیل و قطع منازل، تجرید آن (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۰ ب).

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



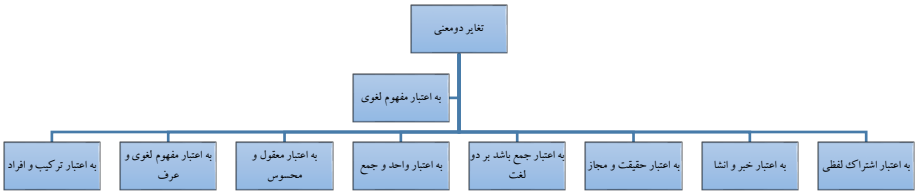
به اعتبار لفظ: قول شیخ کمال رحمةالله‌علیه: «عقل گفت ار به حُسن آنی هست*آن قد و ابروی فلان باشد؛ این چه جای تامل است، کمال* الف و نون برای آن باشد» آن ایهام است و معنی قریبش ضمیر قد و ابروست که تشبیه صوری آن به الف و نون است و بعیدش لفظ آن است که الف و نون است (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۰ ب).

به اعتبار مجرد مفهوم: وجه دوم که به اعتبار مجرد مفهوم است؛ قوله: دل بردی و جان می بری ای دوست مگر* باران۳ را قلب و روان هر دو یکی است (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۰ ب و ۴۱ آ).

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 رحمةالله‌علیه: 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 الآیه و بعیدش مجرد لفظ ما که میم و الف است و منه قوله: ابرو ترش کنی چه بگویم زهی جمال۵* آری! فتد همیشه ز زه بر کمان گره (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ آ).

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 تیزگشته۶ کما مرّ و چون لفظ «میا گو» در این بیت خواجه کمال، طاب مرقده! که: تو خوش می‌آی و می می‌نوش و می‌رو* کسی را خوش نمی‌آید، میا گو۷؛ یا در دو لغت چون: اللهم بارک لی در قول شیخ: زاهد باریک‌بین، لب‌های باریک تو دید *خواند: اللهم بارک لی و پس بر وی دمید۸ و چون لفظ یارا در قول سلمان و چون لفظِ ای در قول شیخ کمال: ماه من مه بود به ترکی آی۹*و این نوع را ایهام ملمّع گویند.

لفظ «تیز گشته» همانگونه که قبلا آمده بود: ایهام شاعر به معنی نزدیک تندی و تیزی شمشیر و معنی دور شتاب گرفتن (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ آ،ب).

۲. به اعتبار اشتراک لفظی: آنکه به اعتبار اشتراک لفظی باشد، کقوله: آن دو ابروی مقوّس دو کمانند به حُسن*که به صد قَرن از آن طرفه کمان نتوان ساخت۱۰؛ ایهام در لفظ قَرن 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 کباب۱۱ (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ ب).

در توضیح این بخش ضرورت دارد که اشاره شود، قرن چون معنی شاخ می‌دهد و جنس برخی کمان‌های 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 مدّ 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 دریا۱۲ می‌نگر، گفتم: به چشم؛ «گفتم به چشم» ایهام است و معنی قریبش مجاز است از تعظیم و بعیدش حقیقت (دشت-بیاضی، بی‌تا: ۴۱ ب). معنی مجازی به چشم۱۳، یعنی باشد یا معادل عربی سمعاً و طاعتاً و معنی حقیقی یعنی به چشمم گفتم که یار این خواسته را داشته است.

۴. به اعتبار مفهوم لغوی و عرف، کقوله: گر پری می گویدت من با تو می‌مانم، مرنج*بی ادب گر آدمی بودی نگفتی این چنین؛ ایهام در لفظ آدمی است و قریبش که ادب است و حرمت عرفی است و بعیدش حقیقت است که مفهوم لغوی است (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ ب). معنی نزدیک آدم که تقریباً همان اصطلاح امروزی: «تو آدم نیستی» و این در گونهٔ 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 معنیین [نیست باد] از لغت فرس

است؛ قریبش خبر است که نفی باد است و بعیدش انشاء که دعاء اعدام است (دشت-بیاضی، بی‌تا: 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 قابل‌اتصاف به صدق یا کذب نباشد جمله انشائی می‌گویند» (رجایی، ۱۳۵۳ :۲۳).

۶. به اعتبار ترکیب و اِفراد: کقوله: وفات نه بوَد۱۴ آن را که در وفای تو نبود*چه مبتلا بود آن کس که مبتلای تو نبود؛ ایهام در لفظ وفا است و قریبش مفرد که نبودن است و بعیدش مرکّب 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 قریبش دعاست و مرکّب و بعیدش خبر است و مفرد و قافیه ایهام است و قریبش دعاست و بعیدش خبر است و مفرد. سیم آنکه هر دو مرکّب باشند، کقوله: از هر که دوای دل سلمان طلبیدم*گفتا چه کنم خواجه، که در دست دوا نیست. لفظ در دست ایهام و هر دو معنی مرکّب 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 انکه 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 ز۱۵ غمت کرد بسی صید دل و باز* بگرفت به ترک همه تا باز کجا رفت! (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ ب و ۴۲ آ).

کلّ مثال‌های این بخش به این بر می گردد 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 دردست بخوانیم یعنی پر از درد است و دوایی ندارد یا اینکه در دست دوایی یافت نمی‌شود.

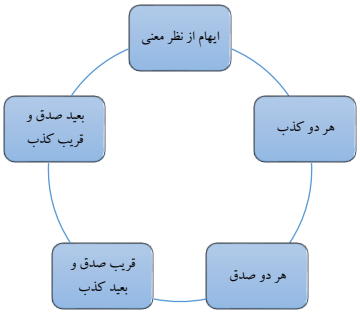
۷. به اعتبار معقول و محسوس: چون لفظ حیا در بیت سلمان که گذشت و در بیت خواجو نیز که: جرمی که کرده ام اگر آری به روی من*مانند برف آب شوم در دم از حیا؛ و این نیز بر چهار قسم است بر قیاس ماقبل (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۲ آ). حیا در اینجا

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 هم۱۶ 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۲ آ). مرد در زبان فارسی در مقابل زن یا شاید به معنی اینکه زنان ما جوان هستند در زبان عربی که هم‌ریشه با امرد به معنی نوجوان باشد. البته ما می‌توانیم 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 آی۱۶. 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 بپرسیدند*نشنیدند، دوستم مرد است؛ «مرد است» به فارسی واحد است و به عربی جمع (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۲ آ،ب). آی در ترکی به معنی ماه است و در عربی آیه یعنی نشان و حجت. خوی واژهٔ 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 چهِ آن ذقن* که زندان علاج جنون آمده‌ست؛ لفظ «آمد به خود» ایهام است، قریبش آنکه به پای خود آمد در آن چاه و مصراع ثانی بر سبیل حسن‌التعلیل ترشیح لاحق است و بعیدش آنکه به هوش آمد در آن چاه و می شاید که مصراع ثانی تجرید لاحق باشد و این از اغرابست (دشت‌بیاضی، 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! (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

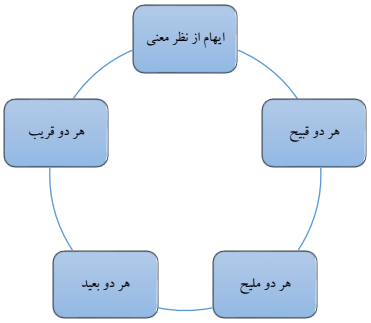
قریب کذب: مثال سیم که قریب کذب باشد، قول شیخ کمال است: آنکه ز میان گوی لطافت به ذقن برد۱۷*لبهاش دل پستهٔ خندان به دهان برد؛ هر دو ایهام، مصراع ثانی است که قریبش دل بردن پسته است و این کذب است و بعیدش مغز پسته خوردن است و این صدق است (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).

قریب صدق: مثال چهارم که قریب باشد قوله: بر دیده نشین گر به در آئی ز دلِ 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 ضمیمهٔ ترشیح و این صدق است و بعیدش دل و چشم است به اعتبار استعاره و این کذب است (دشت‌بیاضی، 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.

۴- ۲- ۳- ۲. دو معنی ایهام از نظر قبیح و ملیح

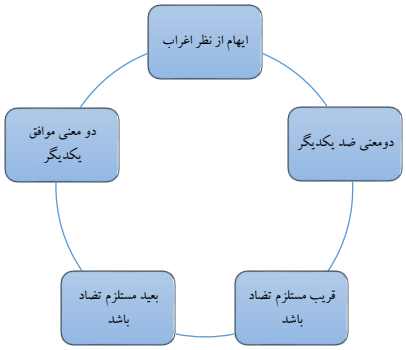
معنین ایهام یا هر دو ملیح باشند یا هر دو قبیح یا قریب و بعید، قبیح عکس چهار قسم شود (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۲ ب).



مثال اول، بیت مولانا حافظ شیرازی رحمةالله‌علیه: ای دل ریش مرا با لب تو حق نمک*حق نگهدار که من می روم، اللهُ مَعک؛ در لفظ حق نمک، ایهام ملیح است به هر دو معنی. مثال دویم قوله: دلم ربودی و گر قصد دین کنی سهل‌ست * اگر مضایقه با چون تویی بدین باشد، باقی ظاهرست (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۳ آ).

منظور از این بخش این است که ملیح قریب باشد و قبیح بعید یا هردو قریب باشد و ... .

۵-۲-۳-۲. دو معنی ایهام به حسب صنعت اغراب (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۳ آ).

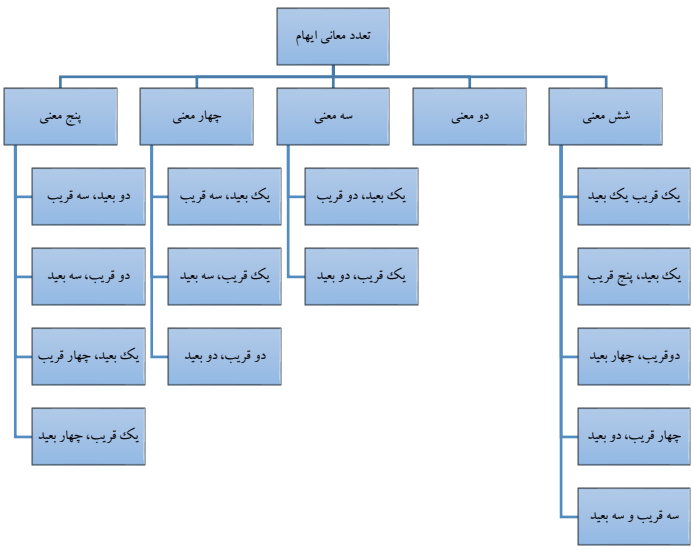
مثال اول قوله: پند واعظ گفتمت مشنو دلا*پند نشنیدی مگر نشنیده [ای] (دشت-بیاضی، بی‌تا: ۴۳ آ).

مثال دویم ابیات سالفه (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۳ آ).

مثال سیم که قریب مستلزم تضاد باشد، قوله: در شهود به یک شیر نیست فراخ*لیکن دهن فراخ شیرین تنگ است۱۸؛ 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۳ آ).

۶-۲-۳-۲. تعدّد 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 ذوالثلاثه۱۹ 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 ستهٔ مذکوره جاری است. قسم سیم آنکه کلمهٔ 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 رجع؛ ۲ تضرع؛ ۳. ایراد البازی[1] 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 ستّه جاری. قسم چهارم آنکه پنج معنی باشد، کقوله: همی گفتی ترا من در بر آرم*در آن بحرم 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 برّ که ضد بحر است ۴. یعنی در موضعی که باشیم در پیش بر آری ۵. تا کی در بیابان‌ها که براری جمع بریّه 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، بی‌تا: 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 عثرت یعنی به سر در آیی؛ سیم حقیقت یعنی در سرّائی 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 سیمرغ سربازی کند*گر تو ای شیر گران سرباز داری در شکار؛ و در شرح آن گفته که از مصراع اخیر هفت معنی بیرون می آید، اگر وقف کنی بر لفظ گران سه معنی می آید و اگر وقف کنی بر لفظ گر آن سر؛ چهار معنی می‌آید اما استخراج این معانی سبعه از یک لفظ نیست و متقدّمان ایهام را در یک لفظ اعتبار کرده اند و الله اعلم (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۴ آ).

۳-۳-۲. 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 حوزهٔ بلاغت، تقسیم ایهام را به روش سنتی به دلیل نبود و عدم کشف وجوه دیگر دانسته‌اند؛ مثلاً سیروس شمیسا دومعنایی واژه را در دو معنی دور یا نزدیک مورد نقد قرار می‌دهد و اعتقاد دارد «هردومعنی 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 مجرده بودن است و برای ایهام مرشحه این نقد وارد است که برای ذکر لغت در معنی اصلی قرینه نمی‌خواهد «به نظر من ایهام مجرده 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 بپردازیم، برخی ایهام-ها 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 ذکرشده برای ایهام توجه به گونهٔ نوشتاری باشد نه گونهٔ گفتاری؛ چون همان‌گونه که در مثال «یارا» ذکر شد، نحوهٔ خواندن می‌تواند کاملاً معنی واژه را تغییر دهید و ایهامی ایجاد نکند یا حتی نحوهٔ نوشتاری در قدما هم به همین گونه بود. اینکه شیوه‌نامهٔ نوشتاری گذشته یا امروزی را به کار ببریم هم می‌تواند در ایهام و دوگانه‌نگری واژه تأثیر بگذارد؛ مثلا در نگارش امروزی تأکید بر این است که واژه‌های مرکب به صورت نیم‌فاصله نوشته شوند. «سرگشته» که در متن آمده به‌صورت «سر/گشته» هم قابل‌خواندن بود، حال اگر شیوه‌نامه نوشتاری رعایت شود، دیگر ایهام نخواهد بود؛ بنابراین قدما 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 کاما می‌توانیم ایهام واژه را رفع کنیم.

همان‌گونه که گفتیم کار ارزشمند دشت بیاضی در نحو تقسیم‌بندی، مدّنظر قراردادن 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 بحرم که تا کی در بر آری (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 مقوّس دو کمانند به حُسن / که به صد قَرن از آن طرفه کمان نتوان ساخت؛ ایهام در لفظ قَرن است به حسب مفهوم یک لغت و آن به اشتراک لفظ است (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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، درعوض 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: 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 (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ ب). اگر ما واژهٔ ساده درنظر بگیریم به معنی مرگ و اگر واژه وفا را با ضمیر «ت» در نظر بگیریم، یعنی وفاداری تو.

و درنهایت وجه خبری یا انشایی جمله هم می‌تواند پدیدآورنده ایهام باشد: «بادی که نیست از سر کوی تو باد نیست» (دشت‌بیاضی، بی‌تا: ۴۱ ب). این مصرع را اگر به‌صورت خبری بخوانیم، یعنی این باد باد واقعی نیست یا اگر انشایی بخوانیم به این معنی است که این باد نابود باد و... .

۳. نتیجه‌گیری

آنچه از بحث و بررسی در مورد تقسیم علوم بلاغی می‌توان به دست آورد، این است که تا زمان سکاکی مباحث بلاغی بدیع جداگانه جزء شاخه‌های بلاغی دسته‌بندی نمی‌شده است و صنایع بدیعی و هنرهای بیانی با هم طی مباحث مشترک ذکر می‌شده‌اند. آغاز این دسته‌بندی در کتاب مفتاح العلوم سکاکی در قرن ششم و هفتم است که آرایه‌های بدیعی را فصلی تحت عنوان «محاسن‌الکلام» در دو جزء لفظی و معنوی دسته‌بندی کرده است. کتاب مفتاح‌العلوم بعدها با شرح خطیب قزوینی، ارزش و اعتباری کسب کرد و تفتازانی شرح مفصلی بر کتاب قزوینی نگاشت. اکثر آثار بلاغی فارسی تحت تأثیر همین چند کتاب ارزشمند بلاغی عربی بوده‌اند. در بحث ایهام که به وجوه گوناگون در کتب بلاغت عربی آمده است، بلاغت‌نویسان فارسی با همان تعریف به ایهام پرداخته‌اند؛ یعنی واحد ایهام را واژه فرض کرده‌اند و بر دو معنی قریب و بعید و ارادهٔ تأکید ورزیده‌اند. از بین فارسی‌نویسان تا قرن نهم، مفصل و کامل‌ترین بحث را دشت بیاضی در کتاب بدایع‌الصنایع در مورد ایهام آورده است و این صنعت بلاغی را در هشت قسمت، چه شکلی و چه مفهومی، با مثال‌هایی از شاعران سدهٔ هفتم و هشتم واکاوی کرده است. نویسنده سعی کرده است تفاوت بین ایهام و توریه را ذکر کند و

به‌گونه‌ای 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 به‌جای 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 ز نی 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 می نگر، 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 می کنم و چون به کسی گویند این کار را بکن در جواب می‌گوید: بچشم؛ یعنی اطاعت می‌کنم (ناظم الاطبا، نقل از دهخدا، ذیل واژه).

۱۴. وفات به بود.../ که مبتلا بود آن‌کس که مبتلای تو نبود: شعر از خواجو است (خواجو، گ۱۱۲آ).

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 ذقن برد/ لب‌هاش دل پستهٔ 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/ هرچند 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 (۱۴۰۲ه.ق). *البدیع. المقدمه و الفهارس: اغناطیوس کراتشقوفسکی*. طبعهٔ 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 دریچهٔ زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه‌شناختی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۹(۱۷). ۸۴-۵۵. شناسهٔ دیجیتال: 10.22075/jlrs.2018.14481.1177

- تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۳۱۰ ه.ق). *مطول علی التلخیص*. قاهره: الحاج محرم افندی.

- جهادی حسینی، سید امیر (۱۴۰۳). «متن‌شناسی بخشِ معانی نسخهٔ خطی بدایع الصنایع». *پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون*.۳(۱). ۲۹۰-۲۶۴. شناسه دیجیتال: 10.22034/crtc.2023.180300

-جهادی حسینی، سیدامیر؛ خوارزمی، حمیدرضا (۱۴۰۳). «تبیین و مقایسهٔ رویکرد دشت‌بیاضی به علم بیان در بدایع‌الصنایع 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 (بی‌تا). بدایع الصنایع. نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۹۲۳۷.

- الخطیب القزوینی، جلال الدین محمد (۲۰۰۲). *تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع*. کتب حواشیه: یاسین الایوبی. بیروت: المکتبهٔ العصریهٔ.

- خواجوی کرمانی. *کلیات*. نسخه خطی. شماره ۵۹۸۰. تهران. موزه ملک. به خط محمد بن عمران الکرمانی، سال ۷۵۰ ه.ق.

- دالوند، یاسر (۱۳۹۷). *دانشنامهٔ تحلیل ایهام در دیوان خاقانی*. رسالهٔ دکتری. به راهنمایی سیروس شمیسا. دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.

- دشت‌بیاضی، محمد بن محمد بن علی فصیح (بی‌تا). *بدایع‌الصنایع*. نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۵۳ (۷۵۶۲).

- رادویانی، محمد عمر (۱۳۶۲) *ترجمان البلاغه*. چ۲، تهران: اساطیر.

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

- رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳). *معالم‌البلاغه*. چ۲. شیراز: دانشگاه پهلوی.

- رشیدالدین محمد وطواط (۱۳۰۸). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*. به تصحیح عباس اقبال. تهران: مطبعه مجلس.

- سکاکی، یوسف بن محمد (۱۴۲۰ه.ق). *مفتاح العلوم*. المحقق: عبدالحمید هنداوی. بیروت: دار الکتب العلمیّهٔ.

- 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 محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

- شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳۱۴). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: مطبعهٔ مجلس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: فردوس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*. ویرایش سوم. چ۶. تهران: میترا.
- شمس‌العلما گرکانی (۱۳۷۷). *ابداع‌البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. با مقدمهٔ جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
- علی بن محمد تاج الحلاوی (۱۳۴۱). *دقایق الشعر*. با تصحیح و حواشی محمدکاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.
- علیشیر نوایی (۱۳۶۳). *تذکرة مجالس‌النفائس*. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: منوچهری.
- غلامی، مجاهد (۱۴۰۲). «مخترعات بلاغی امیر خسرو دهلوی». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۴(۳۱)، ۲۹۳-۲۶۹. شناسهٔ دیجیتال: 10.22075/jlrs.2022.27295.2111
- فخرالدین محمد بن عمر الرازی (۲۰۰۴). *نهایة الإیجاز فی درایة الإعجاز*. الدکتور نصرالله حاجی اغلی. 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 کرمی. تهران: ما.
- واعظ کاشفی، میرزاحسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته میرجلال الدین کزازی. تهران: مرکز.
- هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸). *دیوان*. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: سنایی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ۳۱. تهران: هما.

References

- Ahmadī 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.
- Alīshīr Navā'ī. (1984). *Tadhkirat al-Majālis al-Nafā'is*. Edited by Ali-Asghar Ḥekmat. 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 ʿAlī Faṣīḥ. (n.d.). *Badā'iʿ al-Ṣanā'iʿ*. Manuscript preserved in the Islamic Consultative Assembly Library, no. 53 (7562).

تحلیل انتقادی ایهام در بدایع‌الصنایع دشت بیاضی ـــ

- Ebn Moʿtazz, ʿAbdullāh ibn Mohammad. (1981). *al-Badīʿ*. Introduction and indexes by Ignatius Kratchkovsky. 3rd edition. Beirut: Dār al-Masīrah.
- Fakhr al-Dīn Mohammad ibn ʿUmar al-Rāzī. (2004). *Nihāyat al-Īǰāz fī Dirāyat al-Iʿǰāz*. Edited by Dr. Naṣrullāh Ḥājī Aghlī. Beirut: Dār Ṣādir.
- Gharakānī, Shams al-ʿUlamā. (1998). *Ibdaʿ al-Badāʾiʿ*. Edited by Ḥossein Jaʿfarī, 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 Reżā Khwārazmī; Jihādī Ḥoseynī, Seyed Amīr. (2024). "Explaining and Comparing Dasht-Biyāzī's Approach to *Bayān* in *Badā'iʿ al-Ṣanā'iʿ* 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-Ḥadāʾiq*. Edited by Mohammad Kāẓem Emām. Tehran: University of Tehran.
- Ḥoseynī Nīshābūrī, ʿAṭāʾullāh. (n.d.). *Badāʾiʿ al-Ṣanāʾiʿ*. Manuscript preserved in the Islamic Consultative Assembly Library, no. 9237.
- Ibn al-Muʿtazz, ʿAbdullāh ibn Mohammad. (1981). *al-Badīʿ*. Introduction and indexes by Ignatius Kratchkovsky. 3rd edition. Beirut: Dār al-Masīrah.
- Jihādī Ḥoseynī, Seyed Amīr. (2023). "Textual Analysis of the *Maʿānī* Section in the Manuscript *Badāʾiʿ al-Ṣanāʾiʿ*." *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-ʿUlūmī. Tehran: Dehkhodā Bookstore.
- Kamāl Khujandī. (1993). *Dīvān*. Edited by Aḥmad Karamī. Tehran: Mā.
- Karīmī-Fard, Gholām-Reżā. (2013). "A Comparative Aesthetic Study of *Iham* 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 ʿOmrān al-Kermānī in 1349 CE (750 AH).
- Khwārazmī, Ḥamīd Reżā; Jihādī Ḥoseynī, Seyed Amīr. (2024). See entry 10.
- Khāqānī. See Dālavand, Yāsir. (2018).
- Khāshfī, Mīrzā Ḥoseyn Wāʿeẓ. (1990). *Badāʾiʿ al-Afkār fī Ṣanāʾiʿ al-Ashʿār*. Edited by Mīr Jalāl al-Dīn Kazzāzī. Tehran: Nashr-e Markaz.
- Mufaḍḍal ibn Mohammad al-Sakkākī. (1999). *Miftāḥ al-ʿUlūm*. Edited by ʿAbd al-Ḥamīd Handawī. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

- Qażwīnī, Jalāl al-Dīn Mohammad al-Khaṭīb. (2002). *Talkhīṣ al-Miftāḥ fī al-Maʿānī wa al-Bayān wa al-Badīʿ*. With notes by Yāsīn al-Ayyūbī. Beirut: al-Maktabah al-ʿAṣriyyah.
- Rādūyānī, Mohammad ʿOmar. (1983). *Tarjumān al-Balāgha*. 2nd edition. Tehran: Asāṭīr.
- Rājī, Mohammad Khalīl. (1974). *Maʿālim al-Balāgha*. 2nd edition. Shiraz: Pahlavi University.
- Rāsitgū, Mohammad. (2000). *Iham in Persian Poetry*. Tehran: Soroush.
- Rashīd al-Dīn Moḥammad Vaṭvāṭ. (1929). *Ḥadāʾiq al-Siḥr fī Daqāʾiq al-Shiʿr*. Edited by ʿAbbās Eqbāl. Tehran: Majles Press.
- Shafīʿī Kadkanī, Mohammad Reżā. (1987). *Imagery in Persian Poetry*. Tehran: Āgāh.
- Shams al-Dīn Mohammad ibn Qays Rāzī. (1935). *al-Muʿjam fī Maʿāyīr Ashʿār al-ʿAjam*. Edited by Mohammad Qażwīnī and Modarres Rażawī. Tehran: Majles Press.
- Shamīsā, Sirus. (1991). *Bayān (Rhetoric)*. Tehran: Ferdows.
- Shamīsā, Sirus. (2016). *A New Look at Badīʿ*. 3rd edition, 6th printing. Tehran: Mitrā Publishing.
- Salmān Sāvajī. (1988a). *Dīvān*. Edited by Manṣūr Moshfeq. Tehran: Ṣafī ʿAlīshāh.
- Salmān Sāvajī. (1988b). *Kulliyāt*. Edited and introduced by ʿAbbāsʿAlī Wafāʾī. Tehran: Sokhan.
- Taftāzānī, Masʿūd ibn ʿUmar. (1892). *al-Muṭawwal ʿalā al-Talkhīṣ*. Cairo: Ḥājj Moḥarram Afandī.
- ʿAlī ibn Mohammad Tāj al-Ḥalāwī. (1962). *Daqāʾiq al-Shiʿr*. Edited and annotated by Mohammad Kāẓem Emām. Tehran: University of Tehran.
- Hamāyī, Jalāl al-Dīn. (2012). *Rhetorical Arts and Literary Devices*. 31st edition. Tehran: Homā Publishing.