

بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی «ایهام» در بلاغت عربی و فارسی

غلامرضا کریمی‌فرد*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

پذیرش: ۹۱/۴/۲۸

دریافت: ۹۱/۱/۱۸

چکیده

ایهام یا توریه^۱، در اصطلاح بلاغت نوعی چند معنایی است که یک لفظ، دست‌کم محتمل دو معنی باشد؛ یکی معنی نزدیک و دیگری دور یا غریب؛ یعنی گوینده، معنی دور را اراده کند اما شنونده گمان کند معنی نزدیک، مورد نظر است.

برای ایهام انواع گوناگونی را برشمرده‌اند از جمله: ایهام مجرد؛ مرشح؛ مبین؛ تناسب؛ تضاد؛ مرکب؛ توکید؛ توالد ضدین؛ ترجمه؛ تبادر و... که هر یک جنبه‌ای خاص از زیبایی ادبی و پردازش معنا را در برمی‌گیرد.

اما آیا ایهام در توسعه و افزایش معنای سخن و تفسیر و تأویل کلام، نقش مؤثر و مهمی دارد و آیا می‌توان میان «ایهام» و «ایهام» رابطه ساختاری متصور شد؟ در این مقاله می‌کوشیم با توجه به اهمیت این مسئله، فرایند تولید ایهام و کارکردی که در حیطه معنی‌سازی دارد را مورد مطالعه قرار داده و ضمن بررسی ارتباط آن با هنر ایهام، تفاوت‌هایی که در گوناگونی آن از نگاه بلاغت فارسی و عربی وجود دارد را بررسی کنیم.

واژگان کلیدی: ایهام، توریه، ایهام، بلاغت فارسی و عربی.

دوفصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۲، شماره ۱ (پیاپی ۳)، بهار و تابستان ۱۳۹۳، صص ۹۹-۱۳۶

۱. مقدمه

ایهام یا توریه که به آن توهیم و تخییل نیز گفته‌اند، از صنایع معنوی مهم در علم بدیع^۲ است. در بخش وسیعی از ادب عربی و فارسی (شعر/ نثر) جلوه‌های گوناگونی از هنر «ایهام»، در مراتب مختلفی از زیبایی وجود دارد که ناشی از قدرت سخن‌پردازی شاعر یا ادیب و توانایی او برای تصرف در واژگان و توسعه در گستره معانی است. «ایهام»، در لغت به معنی «به گمان انداختن» است، در اصطلاح بلاغت، نوعی چندمعنایی^۳ است که یک لفظ، دست‌کم محتمل دو معنی باشد؛ یکی معنی نزدیک و دیگری دور؛ یعنی گوینده، معنی دور را اراده کند، اما شنونده گمان کند معنی نزدیک مورد نظر است.

صاحب *المفتاح* این صنعت را ایهام نامیده (سکاکی، ۲۰۰۰: ۵۷۳) اما *الایضاح* آن را به دو نام «ایهام» و «توریه» خوانده است (القزوینی، بی‌تا: ۲ / ۳۸). صاحب *خزانة الأدب و غایة الأرب* می‌نویسد: این صنعت را «توجیه» و «تخییر» هم گفته‌اند، اما نام توریه برای آن شایسته‌تر است. (الحموی، ۱۹۹۱: ۲ / ۴۰).

در فارسی با اینکه همین تعریف شایع از ایهام مورد قبول واقع شده، اما در تعریفی که در قدیمی‌ترین کتاب بلاغت فارسی آمده است، اندکی زاویه دید متفاوت است؛ در *حدایق السحر فی دقایق الشعر* در تعریف ایهام آمده است: «... چنان بود که ... لفظ را دو معنی باشد؛ یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن را بشنود، خاطرش به معنی قریب رود و مراد، معنی غریب باشد.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹).

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در این تعریف به جای معنی بعید، سخن از «غرابت» معنای دوم است. این بیان متفاوت، حامل نکته‌ای ظریف از نظر زیبایی‌شناسی است؛ در این دیدگاه، ایهام مبتنی بر دور بودن یا نبودن معنای دوم نیست؛ بلکه حاوی این مطلب است که معنای دوم، غرابت و تازگی دارد و معنایی متداول و پیش‌پاافتاده و رایج نزد عموم نیست. زیبایی و غافلگیری ایهام نیز دقیقاً به همین سبب است؛ زیرا غریب بودن معنای دوم و تازگی داشتن آن، ذهن مخاطب را غافلگیر می‌کند و او را به درنگ و تأمل و تلاش، نکته‌ای تازه را دریابد.

صاحب «کتاب التعریفات» نیز که ایهام را چیزی غیر از توریه و جدای از آن تعریف کرده

است، (ظاهراً با برداشت از تعریف وطواط) می‌گوید: الایهامُ و يقال له التخيلُ أيضاً و هو أن يُذكرَ لفظٌ له معنیان: قریبٌ و غریبٌ؛ فإذا سمِعَه الانسانُ سَبَقَ إلى فهمِه القریبُ و مرادُ المتکلم الغریبُ و منه قولُه تعالی: «و السماواتُ مطویاتٌ بیمیئه» (الشریف الجرجانی، بی تا: ۵۰).

در تفاوت میان تعریف ایهام نزد وطواط با دیگران، آنچه قابل ذکر و اهمیت است، این است که غریب بودن معنای دوم، حکایت از جنبه‌های نوآفرینی در معنا و غیرعادی بودن کلام نزد شنونده دارد، ضمن اینکه تازگی و فریبندگی سخن که خاصیت ایهام است، شنونده را وادار می‌کند تا در فهم معانی آن‌سوتر کلام، اندیشه و تأمل کند.

همچنین در عین تشابه میان ایهام/توریه، «مجاز» و «کنایه»، از آن جهت که در هر سه، دو جنبه از معنا فعال است و به اصطلاح دو معنایی هستند، اما این سه با یکدیگر کاملاً متفاوتند؛ زیرا مجاز مبتنی بر یک معنای حقیقی و یک معنای مجازی است و فرایند آن عبارت است از انتقال از معنای حقیقی به معنای مجازی (بنا به علاقه‌ای که وجود دارد)؛ به طوری که معنای حقیقی، منسبی واقع شود. اما در کنایه، انتقال از معنای «مکنی‌به»، به معنای «مکنی‌عنه» به علاقه ملازمت صورت می‌گیرد، به گونه‌ای که معنای مکنی‌به (اصلی) هم می‌تواند اراده شود؛ درحالی‌که در ایهام، همه معنای (دو یا بیشتر) با هم حضوری فعال و زنده دارند و باعث زیبایی و غرابت سخن می‌شوند و چنین نیست که انتقال از معنای «مورئ‌به» (قریب)، به معنای «مورئ‌عنه» (بعید) به نحوی صورت گیرد که معنی مورئ‌به یا همان مبدأ فراموش شود، بلکه معنای مبدأ همیشه همراه معنای بعید حضور دارد و دارای نقش ایجادی برای تولید ایهام و معانی برخاسته از آن است.

تاکنون درباره ایهام و ابهام، مقالات شایسته‌ای نوشته شده است؛ به ویژه در زبان فارسی درباره ایهام در شعر حافظ (که استاد بی‌رقیب آن است) فراوان سخن گفته شده است. اما در تطبیق و مقایسه اسلوب بیانی ایهام و گوناگونی آن، در زبان عربی و فارسی که موضوع این مقاله است، کمتر سخن گفته شده و تنها برخی کتاب‌های فنون بلاغت که برای تدریس و مطالعه درسی نگاشته شده‌اند، به اجمال به آن اشاره داشته‌اند.

در این مقاله می‌کوشیم در جست‌وجوی پاسخ برای پرسش‌های زیر باشیم:

- آیا ایهام می‌تواند در آفرینش معنای تازه و توسعه در معنای واژگان و ایجاد

زیبایی‌های معنوی، نقش تعیین‌کننده داشته باشد یا خیر؟

- آیا ایهام و ابهام دو عنصر زیبایی‌شناختی متداخل و مرتبط هستند یا رابطه‌ای میان آن‌ها نمی‌توان متصور شد؟

همچنین در این مقاله می‌کوشیم تا تفاوت محتوایی و گوناگونی عنصر ایهام در زبان فارسی و عربی را که به حسب ظاهر، سیر دگرذیسی واحدی داشته است مورد بررسی و واکاوی قرار دهیم، با عنایت به اینکه بلاغیان فارسی همواره در بیشتر جنبه‌ها به استادان بلاغت عربی تاسی جسته و کشفیات آنان را بر زبان فارسی تطبیق داده‌اند.

۲. انواع ایهام

ایهام را به انواعی تقسیم کرده‌اند. در این ارتباط نیز میان بلاغیان عربی و فارسی و حتی بلاغیان عربی با یکدیگر، اختلاف نظرهایی وجود دارد. در بلاغت عربی، صاحب *الایضاح* ایهام را به «مجرده» و «مرشحه» تقسیم کرده و نمونه‌هایی از قرآن برای آن آورده است (*خطیب‌القرونی*، بی‌تا: ۳۸/۲)؛ اما زمخشری اصولاً قایل به ایهام/توریه در قرآن نیست و هیچ جایی از تفسیر خود (*کشاف*) به این صنعت اشاره نکرده است. از سوی دیگر صاحب *خزانة‌الأدب*، ایهام را چهار قسم دانسته است: «مجرده، مرشحه، مُبَيَّنَة و مُهَيَّئَة» (الحموی، ۱۹۹۱: ۲/۲۴۴).

در بلاغت فارسی، از قدیم تا جدید، انواع متعددی از ایهام را برشمرده‌اند؛ از جمله: ایهام مجرد؛ مرشح؛ مبین؛ مهیأ؛ شبه‌ایهام؛ مرکب؛ ترجمه؛ توالد ضدین؛ توکید؛ عکس؛ تبادر؛ تضاد (که این صنعت را در بلاغت عربی ملحق به طباق^۷ دانسته‌اند) و ایهام تناسب (این صنعت را نیز در بلاغت عربی، برخی مانند خطیب‌القرونی، ملحق به مراعات‌النظیر^۸ دانسته‌اند).

بعضی از صاحب‌نظران معاصر نیز، مانند سیروس شمیسا، دایرة ظهور و مصادیق ایهام را از نمونه‌های بالا، وسیع‌تر دانسته و مواردی مانند: استخدام؛ استثنای منقطع؛ اسلوب‌الحکیم؛ مدح شبیه به ذم؛ ذم شبیه به مدح و محتمل‌الضدین/ذووجهین را به اعتبار اینکه فرایند القای معنی در آن‌ها مبتنی بر «ایهام‌زایی» است، به انواع ایهام افزوده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۱-۱۵۹).

۲-۱. بررسی انواع ایهام

۱-۱-۲. ایهام مجرد (توریه مجرده)

در فارسی و عربی به یک صورت تعریف شده و گفته‌اند: عبارت است از اینکه همراه با لفظ توریه، چیزی از وابسته‌ها و مناسبات معنای قریب، ذکر نشده باشد. مانند «الرَّحْمَنُ عَلِي الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه / ۵). شاهد سخن در «استَوَى» است که معنای قریب آن «استقرار» و معنای بعید آن «استیلا» است و چیزی هم از مناسبات معنای قریب، در آیه، ذکر نشده است. در فارسی نیز مانند:

سیلاب اشک ریزم / از دیده همچو توفان هرگز که دید آبی، زین‌گونه آتش‌افشان

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰)

لفظ «گونه» دارای دو معنی است؛ یکی به معنی «گونه و رخسار» و دیگری به معنی «نوع». خصوصیات معناشناختی ایهام، به شکلی است که گاهی برای مخاطب معلوم نمی‌شود مقصود شاعر، کدام معنی است. چنانکه در اینجا به‌روشنی معلوم نیست مقصود شاعر از گونه، نوع آتش افشاندن است یا از رخسار و گونه، آتش افشاندن. البته این امر ناشی از یکسان بودن ارزش در هر دو معنی است که خود نتیجه عدم بُعد یا غرابت در آنهاست. شعر زیر از سعدی نیز به همین ترتیب است:

آن سبیل که دوش تا کمر بود / امشب بگنشت خواهد از دوش

(کلیات، بی‌تا: ۶۱۰)

«دوش» در مصراع دوم، به‌طور یکسان، هم می‌تواند به معنی «کتف / شانه» باشد و هم «دیشب».

در شعر عربی هم می‌توانیم به نمونه زیر از ابن‌الوردی اشاره کنیم که می‌گوید:

قالت إذا كنت تهوى أنسى و تخشى نفوري / صيف ورد خدي و إلا أجور نائيت جورى

(گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۸۵)

ترجمه: گفت: آن هنگام که به دوستی‌ها و مهربانی‌های من عشق می‌ورزی و از بیزاری و خشم من می‌ترسی، گل رخسار مرا وصف کن و گرنه روی می‌گردانم و فریاد می‌زنم که از من دور شو (یا: فریاد می‌زنم که من خود گل جوری هستم).

شاهد سخن در «جُوری» است که هم می‌تواند فعل امر از «جَارَ، یَجُورُ» باشد؛ به معنی «کناره گرفتن و دور شدن» و هم به معنی «گل جوری^۱»؛ یعنی گل منسوب به شهر و ناحیه جور/گور.

در این شعر، به‌طور یکسان، می‌توانیم هر دو معنی را در نظر بگیریم؛ به‌ویژه که از مناسبات هر دو طرف در شعر آمده است. ورد مناسب گل جوری است و اَجُورُ مناسب معنای فعلی آن. چنین ایهامی که بر محور تساوی ارزشی هر دو معنی شکل گرفته باشد، متضمن نوعی ایهام هنری است که در دایره ایهام واژگانی قابل توجیه است، زیرا یک واژه، حامل بیش از یک معنی است.

پس اگر در ایهام، مناسبات معنای نزدیک و دور، هر دو آمده باشد، در حکم ایهام مجرد است (مانند شعر ذکرشده که ورد مناسب معنای گل جوری است و اَجُورُ مناسب معنای فعل جُورِی). این بدان دلیل است که در این حالت برآیند دو معنی، به منزله صفر و مانند این است که مناسبات هر دو نیامده باشد (إذا تعارضا تساقطا). در کتاب *ابدع البدایع* نیز به مجرد بودن این نوع ایهام اشاره شده است (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۸۴).

اما دکتر شمیسا، با اشاره به چنین ایهامی، ظاهراً به روش تسمیه استعاره، آن را به نام «ایهام مطلقه» ذکر کرده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

به عقیده نگارنده تعریفی که خطیب قزوینی از توریه مجرد ارائه کرده است و پس از او تقریباً همه بلاغیان، هم در فارسی و هم در عربی آن را نقل کرده‌اند، می‌تواند محل اشکال و مناقشه باشد؛ زیرا تنها به «ملائمات» معنی قریب، نظر دارد و در مورد معنی بعید سکوت کرده است. با این تعریف، گویا نتیجه این می‌شود که بر این مبنا در ایهام مجرد، آوردن چیزی از وابسته‌های معنای بعید اشکالی ندارد؛ درحالی‌که این نتیجه‌گیری نادرست است، زیرا چنین ایهامی ایهام مجرد نیست، بلکه به آن «ایهام مبین» (توریه مبینه) گفته می‌شود. بنابراین در تعریف ایهام مجرد، صحیح‌تر این است که گفته شود: چنان است که همراه با لفظ ایهام، نه وابسته معنای قریب ذکر شده باشد و نه وابسته معنای بعید یا اینکه وابسته هر دو معنا ذکر شده باشد.

۲-۱-۲. ایهام مرشّح (توریّه مرشّحه^{۱۱})

در فارسی و عربی به این صورت تعریف شده است که همراه با لفظ توریّه، وابسته و مناسبی از معنای قریب، ذکر شده باشد؛ مانند:

حَمَلْنَاهُمْ طُرّاً عَلَى الدُّهُمِ بَعْدَمَا خَلَعْنَا عَلَيْهِم بِالطَّعَانِ مَلَابِسًا

(سکاکی، ۲۰۰۰: ۵۳۷)

ترجمه: پس از آنکه ما با ضربات نیزه جامه‌هایشان را دریدیم و از تنش‌شان درآوردیم، همگی را به زنجیر کشیدیم.

شاهد سخن، در «الدُّهُم» است که جمع «أدهم» و معنای نزدیک آن «اسب سیاه» است؛ معنای دور آن نیز که در اینجا اراده شده، «زنجیر» است؛ «حَمَلْنَا» نیز از مناسبات معنای نزدیک است. پس عامل ترشیح توریّه، لفظ «حَمَلْنَا» است.

توضیح اینکه مبنای ایهام، معنای قریب است؛ زیرا ایهام از اینجا شروع می‌شود و همین معنی است که زودتر به ذهن شنونده می‌رسد. ولی چون گوینده در همان دم، معنای دیگری از لفظ را که به آن معنای بعید می‌گوییم، در نظر دارد و این در بادی امر معلوم نیست، شنونده دچار توهم می‌شود. حال اگر این توهم با ذکر یکی از وابسته‌های معنای قریب تقویت شده باشد، به آن «ایهام مرشّحه» می‌گویند.

پس ذکر چیزی از مناسبات معنای قریب (با آنکه آن معنا مورد نظر نیست) موجب تقویت توهم و غافلگیری بیشتر ذهن می‌شود. گویا ذهن با این پرسش روبه‌رو است که چرا گوینده که این معنا را در نظر ندارد، وابسته‌ای از آن را ذکر کرده تا گمان برده شود همین معنا مورد نظر است؟ از اینجا است که این افزودنی در ساختمان توریّه که موجب افزایش توهم است، «ترشیح» نامیده شده؛ یعنی تقویت و تحکیم و تشدید در ایهام که جز با ذکر وابسته معنای قریب ایجاد نمی‌شود.

در این بیت حافظ نیز ایهام ترشیح است:

کمند صید بهرامی بیفکن؛ جام جم بردار که من بیمودم این صحرا نه بهرام است نه گورش

(کزازی، ۱۳۸۵: ۱۳۳)

شاهد در «گور» است که معنای نزدیک آن در اینجا «گورخر» است و مراد شاعر نیست و

معنای دور آن که مراد شاعر است، «آرامگاه» است. ذکر لوازم معنای نزدیک آن؛ یعنی کمند، صید و صحرا موجب ترشیح شده است.

شمیسا بر این عقیده است که تقسیم ایهام به مجرد و مرشح، مربوط به قدیم است که هنوز «ایهام تناسب» کشف نشده بود. به نظر وی ایهام مجرد، همان است که امروزه ایهام می‌گوییم و ایهام مرشح همان «ایهام تناسب»^{۱۲} است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

این سخن درست به نظر می‌رسد؛ چرا که برای یکی دانستن ایهام مرشح و ایهام تناسب مانعی وجود ندارد، هرچند با توجه به تعریفی که از هریک می‌شود تاحدودی از نظر معناشناختی، ایهام مرشح ترکیب ساختاری و هنری متفاوتی با ایهام تناسب دارد؛ زیرا در ایهام مرشح، نزدیکی یک معنا و دوری (یا غریبی) معنای دیگر مطرح است؛ اما در ایهام تناسب، اراده یک معنی و اراده نشدن معنی دیگر مورد نظر است. بر این اساس، آنچه در ایهام مرشح، ترشیح و از مناسبات معنای نزدیک به شمار می‌آید، می‌تواند در ایهام تناسب از مناسبات معنای اراده‌نشده، محسوب شود. پس معنای اراده‌نشده در ایهام تناسب، همان معنای نزدیک در ایهام مرشح است. در نتیجه در آیه: «الشمس و القمر بحُسبان و النجم و الشجرُ یسجدان» (الرحمن / ۵ و ۶) که گفته‌اند ایهام تناسب دارد؛ یعنی «النجم» دارای یک معنی اراده‌شده است (گیاه بدون ساقه) و یک معنی اراده‌نشده (ستاره) که همین معنای اخیر با «شمس و قمر» تناسب دارد، می‌توانیم بگوییم که ایهام مرشح است؛ یعنی النجم یک معنی نزدیک دارد (ستاره) که مقصود آیه نیست و یک معنای دور (گیاه بدون ساقه) که مقصود آیه است درحالی‌که شمس و قمر از مناسبات معنای نزدیک هستند.

در این ارتباط صاحب *الاتقان فی علوم القرآن* نیز آیه ذکرشده را به‌عنوان نمونه‌ای از ایهام مرشح آورده است (سیوطی، ۱۹۹۷: ۳/ ۲۵۱) که شاید این نظر از سیوطی، به دلیل درک همین مطلب باشد که این دو صنعت را می‌توان یکی دانست.

برای ایهام تناسب، گونه دیگری هم ذکر کرده‌اند که اصلاً قابل مطابقت با ایهام مرشح نیست. این نوع از ایهام تناسب چنین است که دو واژه در کلام آمده باشد که هریک، دو معنا داشته باشد؛ یکی از آن معناها که تناسبی با هم ندارند، منظور گوینده است؛ اما معنای دوم آن‌ها که منظور نیست، با هم تناسب دارد؛ مانند این بیت حافظ:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست پارسایان! مددی، تا خوش و آسان بروم

تازیان یعنی «تازندگان / تاخت‌کنندگان» و «پارسایان» یعنی «پرهیزگاران». اما در معنای دوم تازیان یعنی «اعراب» و پارسایان یعنی «پرسیان» که با هم تناسب دارند (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۳۸-۱۳۹).

یا در این شعر سعدی:

چنان سایه گسترده بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی

(کلیات، بی تا: ۲۲۲)

زال یعنی «پیرزن» و مقصود شاعر، همین معنا است، و مراد از رستم، «مرد دلاور» است؛ اما معنی اراده‌نشده آن‌ها که «پدر رستم» و «رستم» است با هم تناسب دارند.

و در عربی نیز به این شعر می‌توان اشاره کرد که:

و حرف کنون تحت راء و لم یکن کدال یؤم الرسم غیره النقط

(تفتازانی، ۲۰۰۱: ۶۴۶)

«حرف» یعنی ماده‌شتر لاغر و نحیف، و «نون» حرف الفبایی نون است که منظور نیست؛ اما در اینجا انحنای خمیدگی شکل آن مورد نظر است که خمیدگی قامت نحیف شتر را به آن تشبیه کرده است. «راء» نیز از حروف الفبا است که این معنی، مورد نظر نیست و معنای دیگر آن اسم فاعل است از «رأی» از ماده «رئ» (ریه / شش)؛ یعنی ضربه‌زننده به ریه و این معنی مورد نظر است. «دال» هم به همین ترتیب معنای اراده‌نشده آن حرف الفبایی است و معنای مورد نظر آن اسم فاعل است از فعل «دلا»؛ یعنی مهربان و مداراکننده. «النقط» هم به معنی قطره باران است. بنابراین معنی شعر این است: شتری که محبوب من با آن سفر می‌کند، ناقه‌ای نیست که خمیده و لاغر و وامانده باشد و اعرابی بر آن سوار باشد و بی‌رحمانه بر ریه او ضربه بزند و مانند راکب مهربانی نیست که قصد یادگارهای برجای مانده‌ای را کرده باشد که قطرات باران آن‌ها را دگرگون کرده است.

شاهد سخن در این است که «نون» و «راء» و «دال» در معنای اراده‌نشده، با هم تناسب

دارند.

۳-۱-۲. ایهام (توریه) مدینه^{۱۳}

در برخی منابع بلاغت فارسی (ابدع البدایع، هنجار گفتار و...) نیز از این نوع ایهام سخن به میان آمده است. «ایهام مبین» ایهامی است که در آن چیزی از لوازم معنای بعید ذکر شده باشد و به همین دلیل نیز «مبین» نامیده شده است؛ چون با آوردن لوازم معنای دور، شنونده راهنمایی می‌شود که زودتر به مقصود گوینده پی ببرد و مراد گوینده، بیشتر برای او واضح و آشکار است؛ مانند شعر بحتری:

و وراء تسديده الوشاح مليئة بالحسن، تملح في القلوب و تعذب

(الحموی، ۱۹۹۱: ۴۲/۲)

ترجمه: و در پس گردن آویز جواهرنشان، زیبایی فراوانی است که دلپسند و شیرین است. ایهام در «تملح» است که معنای نزدیک آن «نمکین شدن» است از «مَلَحَ يَمْلَحُ / مَلَحَ يَمْلَحُ مُلُوْحَةً» ضد عذوبت و معنای دور آن «زیبایی و حسن» است از ماده «مَلَحَ يَمْلَحُ مَلَاْحَةً» که همین معنا مورد نظر شاعر است؛ «مليئة بالحسن» (زیبایی و حسن فراوان) نیز از لوازم معنای بعید است.

این شعر مسعود سعد هم از این نوع است:

آرد هوای نای مرا ناله‌های زار جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای

(رجایی، ۱۳۵۹: ۳۵۲)

شاهد سخن در «نای» دوم است که مراد از آن «نی» است. با توجه به مقام سخن که درباره حبس و قلعه نای است، نی در اینجا معنای دور است و قلعه نای، معنای نزدیک. ناله‌های زار هم از مناسبات معنای دور است.

۴-۱-۲. ایهام (توریه) مهبیا^{۱۴}

در این ایهام، لفظ توریه نیاز به لفظ دیگری دارد تا بتواند به کمک آن، دارای دو معنی و مهیا برای ایهام شود. این لفظ کمکی، ممکن است پیش از لفظ توریه یا پس از آن بیاید که در هر حال تفاوتی در کیفیت ایهام ایجاد نمی‌کند؛ مانند شعر زیر از شیخ احمد بن عیسی المرشدی درباره «شیداد» (بار بستن بر شتر)؛ «شیداد» در عرف اهل حجاز، به معنی «رحل/ بار سفر»

است:

أَفُقُ الشَّدَادِ بَدَتْ بِهِ شَمْسُ الْخِلَافَةِ وَالْهِلَالُ
وَمِنْ الْعَجَائِبِ جَمَعَهُ لَيْسَتْ الشَّرَافَةُ وَالْغَزَالُ

شاهد سخن در «الهِلَال» و «الغزال» است. یکی از معانی هلال، «اول ماه» است که معنی نزدیک آن است. معنی نزدیک «الغزال» هم «بچه آهو» است. اما با توجه به لفظ «شداد» (بارسفر)، این احتمال نیز است که معانی دیگر آن‌ها مورد نظر باشد؛ بدین ترتیب: هلال به معنی «قسمت جلو بار» و غزال به معنی «قسمت برجسته و بالآمده بار» که معانی دور آن‌ها است و می‌توان گفت مقصود شاعر بوده است. اما ایهام در الفاظ یادشده از آنجا ناشی می‌شود که لفظ «شداد» پیش از آن‌ها آمده است و اگر نبود، احتمال دو معنی داشتن در آن‌ها نیز منتفی بود؛ در نتیجه ایهامی هم وجود نداشت (المدنی، ۱۹۶۹: ۱۲/۵).

همچنین این سخن حضرت علی (ع) را که درباره اشعث بن قیس فرموده است، از همین نوع دانسته‌اند: «إِنَّهُ كَانَ يُحَرِّكُ الشِّمَالَ بِالْيَمِينِ».

شاهد سخن در «شمال» است که محتمل دو معنی است: یکی اینکه جمع «شَمْلَةٌ» باشد؛ به معنی «رداء» و این معنای بعید است؛ دیگر اینکه به معنی «دست چپ» باشد و این معنای قریب است که مقصود نیست. لفظ کمکی و مهیا کننده ایهام، «یمین» (دست راست) است که اگر ذکر نمی‌شد، لفظ شمال محتمل دو معنی و دارای ایهام نمی‌شد و شنونده از آن معنای دست چپ برداشت نمی‌کرد. ایهام در این عبارت را می‌توان از مصادیق ایهام و اثرگانی نیز به شمار آورد.

از این نوع ایهام در بلاغت فارسی نیز صحبت به میان آمده است^۱ و شواهد آن را در نظم و نثر فارسی می‌توان یافت؛ مثلاً این بیت زیر از حافظ که گفته است:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید
در رهگذار باد نگهبان لاله بود

(دیوان، بی‌تا: ۱۵۴)

«لاله» به معنای نوعی «گل» است اما با توجه به کلمه «باد» معنای چراغ را هم می‌توان برای آن در نظر گرفت. در این صورت ایهام موجود، حامل نوعی هنر ایهام نیز هست که یک وجه آن حقیقی و وجه دیگرش استعاره است. از این رو می‌توان آن را در دایره «ایهام

استعاری^{۱۶}» قرار داد؛ یعنی ابهامی که حاصل از یک استعاره مصرحه^{۱۷} است.

همچنین شعر زیر از آهی ترکمان، حاوی «ابهام مهیأه» است:

زتیرت گر نمردم بر دلت آمد گران از من ندانستم اگر کردم گناهی بگذران از من

(گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۸۷)

شاهد سخن در «بگذران» است که «بگذران از من» یعنی از گناه من بگذر. اما با توجه به «تیر» که در مصرع اول آمده است، می‌تواند به معنی «تیر گذراندن» هم باشد. ابهام در اینجا از زاویه ابهام نیز قابل بررسی است؛ زیرا ابهام موجود، زائیده ابهام موجود است که از نوع «ابهام ساختاری» است و از محل درنگ در موقع تلفظ ناشی می‌شود؛ چرا که نوع خوانش بگذران، واژه را متحمل دو معنی کرده است؛ یکی اینکه آن را یک واژه بسیط قلمداد کرده؛ به‌عنوان فعل امر بگذران از مصدر گذراندن و گذرانیدن، به معنی عبور دادن که مقصود گذرانیدن تیر است و دیگر اینکه واژه مرکب تلقی کرده از بگذر و «آن»؛ یعنی «بگذر آن گناه من را».

باید توجه داشت که هر چند در ابهام مرشح و مبینه و مهیأه، غیر از لفظ ابهام، الفاظ دیگری هم در پیدایش ابهام دخالت دارند و از این نظر هر سه مانند هم هستند، اما دو تفاوت ساختاری با یکدیگر دارند:

یکی اینکه در ابهام مرشح آنچه دخالت دارد، از لوازم و وابسته‌های معنی قریب است و در ابهام مبینه از لوازم و وابسته‌های معنی بعید و در ابهام مهیأه، نه از لوازم معنی قریب است و نه بعید؛ بلکه لفظی کمکی است که زمینه‌ساز و آماده‌کننده لفظ مورد نظر، برای ابهام است؛ دیگر اینکه در ابهام مهیأه بدون لفظ کمکی، ابهام به وجود نمی‌آید، اما در ابهام مرشح و مبینه بدون لوازم و وابسته معنی قریب و بعید نیز ابهام می‌تواند وجود داشته باشد که ابهام مجرد از آن حاصل می‌شود و این لوازم تنها به قصد تقویت یا تبیین در ابهام ذکر می‌شوند.

۵-۱-۲. ایهام تضاد^{۱۸}

خطیب‌القرظینی ایهام تضاد را از ملحقات صنعت «طباق» به شمار آورده، اما تعریفی از آن نداده است و فقط مثال‌هایی برای آن ذکر کرده؛ از جمله شعر زیر از دعبل:

لَا تَعْجَبِي يَا سَلَمٌ مِّن رَّجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكِّي

«سَلَمٌ»، مرخَم سَلَمِي است و منظور از «رَجُلٌ» خود شاعر است و مراد از خنده پیری،

ظهور کامل آن است.

شاهد سخن در این است که شاعر، همزمان که از «ظاهر شدن پیری» صحبت می‌کند، از «گریه کردن» هم سخن گفته است. این دو معنی هیچ‌گونه تضاد یا تقابلی با هم ندارند اما چون تعبیر خندیدن را برای ظاهر شدن پیری آورده و بین معنی حقیقی خندیدن و گریه کردن تقابل است، می‌گوییم جمع میان ظهور پیری و گریه، «شبه تضاد» است.

بنابراین در ایهام تضاد، ایهام مبتنی بر سطح معنایی طرفین تضاد است؛ بدین ترتیب که معنای اراده‌نشده یک طرف، با معنای اراده‌شده طرف دیگر، تضاد دارد و تضاد آن‌ها در سطح واژگانی در دایره صنعت طباق قرار می‌گیرد.

در عربی برخی مانند سید علیخان مدنی^{۱۹} و ابن حبه^{۲۰} و در فارسی نیز شمس‌العلماء گرکانی^{۲۱} آن را «ایهام طباق» نامیده و در دنباله صنعت طباق آورده‌اند.

شعر زیر از سنایی که در آن با ایهام واژگانی روبه‌رو هستیم، نمونه ایهام تضاد در

فارسی است:

هست شایسته گرچت آید خشم طاق ابرو برای جفتی چشم

«طاق» به این معنی که در شعر آمده (کمان و قوس ابرو) با «جفتی» متضاد نیست؛ ولی

معنی دیگر آن که «فرد» باشد، با «جفت»، در تقابل است.

این شعر حافظ نیز همین‌گونه است:

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب که بوی باده، مدام دماغ تر دارد

«تر» به معنی تازه و خوش است؛ یعنی بوی باده مدام روحم را تازه می‌کند، اما در معنی

«مرطوب»، با «خشک» ایهام تضاد دارد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۹).

ایهام تضاد ممکن است میان دو معنای غیر مراد از دو طرف باشد؛ مانند:

شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
 «شور» در این بیت در معنای «بی‌تابی و انگیزگی» به کار رفته است. «شیرین» نیز دلدادۀ فرهاد است؛ اما این دو در معنای «مزه» که مقصود شاعر نیست، با یکدیگر ایهام تضاد دارند (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۴۱-۱۴۲) و البته حاوی تصویری پارادوکسی است.

۶-۱-۲. ایهام تناسب^{۲۲}

خطیب، ایهام تناسب را به «مراعات‌النظیر»^{۲۳} ملحق کرده^{۲۴} است. ایهام تناسب از نظر ساخت، مانند ایهام تضاد است؛ با این تفاوت که رابطه دو معنی مورد نظر در اینجا تضاد نیست؛ بلکه سازگاری و تناسب است.^{۲۵}

۲-۲. ایهام در گونه‌های دیگر

گونه‌های دیگری از ایهام است که اغلب آن‌ها توسط بدیع‌نویسان و صاحب‌نظران بلاغت فارسی مطرح شده است که در منابع عربی، یا اصلاً نیامده‌اند یا تحت این عنوان نیستند و البته هریک از آن‌ها در جای خود دارای زیبایی خاصی هستند. از جمله عبارت‌اند از:

۱-۲-۲. ایهام تام^{۲۶} و ایهام ذوالوجه

این نوع ایهام در منابع عربی نیامده است و از انواعی است که به‌ظاهر در ادب فارسی به وسیله بدیع‌نویسان فارسی تعریف و وارد شده است. در تعریف آن گفته‌اند که اگر لفظ ایهام، سه معنی داشته باشد، آن را «تام» گویند؛ مثال از سلمان ساوجی:

خیال عارضت آب است از آن در ریه می‌گردد نهال قامتت سرو است، از آن در بر نمی‌آید

لفظ «بر» در مصراع دوم، سه معنی دارد: معنای اول «آغوش» است؛ در «بر» آمدن یعنی به آغوش آمدن. معنای دوم «میوه» است؛ در «بر» آمدن یعنی به ثمر نشستن، میوه دادن و معنای سوم، پیشوند فعلی است که با فعل آمدن ترکیب شده است؛ «برآمدن» یعنی بالا آمدن، آشکار شدن.

اگر لفظ ایهام، بیش از سه معنی داشته باشد، آن را «ایهام ذوالوجه» خوانند. چندوجهی

بودن ایهام در این شعر، از آنجا ناشی شده است که مسیوق به ایهام ساختاری است و این ساختار متغیر بنیادین است که هم هنر ایهام است و هم ایهام. به این ترتیب که در تحلیل ساخت واژگانی کلمه «برنمی‌آید» می‌بینیم که از دو بخش با سه معنی تشکیل شده است و دو بار می‌توان آن را متشکل از اسم و فعل دانست اما با دو معنی متفاوت: یکی بر به معنی «آغوش» و دیگری بر به معنی «میوه». یک‌بار هم می‌توان آن را متشکل از پیشوند و فعل دانست که در این صورت بر به معنی «بالا» است. در امتداد این ایهام ساختاری، هریک از ساخت‌ها را مورد نظر قرار دهیم، معنی متفاوتی به دست می‌آید که همین امر موجب ایهام شده است.

۲-۲-۲. شبه‌ایهام^{۲۷}

این نوع ایهام که از زاویه هنر ایهام، در دایره ایهام ساختاری قرار می‌گیرد، از سطح واژه مفرد می‌گذرد و به سطح ترکیبات وارد می‌شود و در فرازی پیچیده‌تر، خود را نشان می‌دهد. همان‌گونه که در یک لفظ مفرد، گاهی می‌توان دو معنی را احتمال داد، بعضی از واژگان مرکب نیز هستند که از آن‌ها، دو معنی یا بیشتر می‌توان دریافت کرد و چون مانند ایهام، قابلیت افاده بیش از یک معنی را دارند، ذیل نام «شبه‌ایهام» از آن‌ها یاد شده است. شبه‌ایهام ممکن است به دو صورت ظاهر شود:

الف. آنکه لفظی مرکب را مفرد در نظر گرفته و از آن، معنایی مفرد اراده کنیم؛ مانند این

شعر سلمان ساوجی:

مژده‌ای ارباب دل! کارام جان‌ها می‌رسد دل که از ما رفته بود، اکنون به ما می‌رسد

شاهد سخن در «ماوا» است که در آن می‌توان دو معنی را قصد کرد: یکی در حالت مفرد (ماوا لفظ مرکب نباشد و آن را ماوا بخوانیم) و دیگری در حالت ترکیب (مرکب باشد از: «ما» و «وا» و بخوانیم: اکنون به «ما، وا» می‌رسد).

این نوع ایهام را در بلاغت فارسی جدید، «ایهام دوگانه‌خوانی»^{۲۸} می‌گویند. ایهام دوگانه‌خوانی که مبتنی بر نسبت واژگان یا هجاها به یکدیگر در محور طولی کلام است، به صورت‌های مختلفی خود را نشان می‌دهد: گاهی مانند مثال بالا کلمه بسیطی به اجزای معنی‌دار تجزیه می‌شود؛ گاهی جمله خبری به صورت سؤالی بیان می‌شود و گاهی هم، مانند مثال زیر

جای تکیه کلام را تغییر می‌دهیم؛ مانند این شعر حافظ:

بلبل ز شاخ سرو، به گل‌بانگ پهلوی می‌خواند دوش، درس مقامات معنوی
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت، نکته توحید بشنوی

یعنی «گل، نمودار آتش موسی شد» اما دو وجه دیگر را هم به ذهن متبادر می‌کند:
الف. آتش موسی گل کرد (برافروخته شد) و آتش موسی گل سرخ را جلوه‌گر شد
(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۴)؛

ب. لفظ، مرکب در نظر گرفته شده و نتوان آن را مفرد تصور کرد؛ اما محتمل دو معنی
باشد؛ برای نمونه این بیت از سلمان ساوجی:

باد، گرد راه او می‌آورد از گورد راه تحفه می‌بخشد به راه‌آورد، هر جا می‌رسد

شاهد در «گرد راه» است که دارای دو معنی ظاهری است؛ یکی «خاک و غبار راه» و
دیگری به «محض ورود».

نکته قابل توجه دیگر اینکه بی‌تردید، این مزیت «ترکیبی بودن» زبان فارسی که با پیشوند،
پسوندها، میانوندها، ترکیب اسم‌ها، فعل‌ها و... واژه‌سازی می‌شود، موجب شده است، برای
هنرنمایی سخنوران و شاعران این ظرفیت هنری در دایره گشت معنایی، فراهم شود به طوری
که چیره‌دستانی مانند حافظ و سعدی، اینچنین معانی هنری رنگارنگی در پرده ایهام، بیافرینند؛
از جمله ایهام دوگانه‌خوانی که آرایه‌ای است که قدما آنرا «متزلزل» می‌نامیدند. متزلزل که هم در
منابع بلاغت عربی و هم فارسی به آن اشاره شده است، چنان است که اگر اعراب یا حرکت را
در یک کلمه خاص، تغییر دهیم، معنای آن متفاوت یا متناقض می‌شود؛ مانند:

روز و شب خواهم همی از کردگار تا سرت باشد همیشه تاجدار

که اگر «جیم» را ساکن بخوانیم، مدح است و اگر مکسور بخوانیم، هجو می‌شود یا مانند:
«فلان در کارزار است»؛ در «کار زار» است یا در «کارزار» است. در عربی نیز برای نمونه
آمده است:

رسول الله کذب له الأعداء فویل ثم ویل للمکذب

اگر «للمکذب» را به کسر ذال بخوانیم، مدح پیامبر و اگر «للمکذب» به فتح ذال بخوانیم -
نعوذ بالله- کفر است (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۸؛ نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲: ۲۰۸).

در *الطراز* آمده است: چون در «متزلزل»^{۲۹} معنی، در لفظ مورد نظر ثابت نیست به این نام نامیده شده است؛ مانند: «وَلَدَ اللهُ عِيسَى» که اگر «وَلَدَ» را با تشدید بخوانیم، معنای آن درست است؛ یعنی اینکه خداوند او را از مادرش متولد ساخت و اگر بدون تشدید خوانده شود، کفر آشکار است؛ به این معنی که خداوند عیسی را زایید؛ (خداوندی که لم یلد و لم یولد است). چنانکه قرآن می‌فرماید: «لَيَقُولُونَ وَلَدَ اللهُ وِ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ» (صافات/ ۱۵۱-۱۵۲). همچنین مانند: «إِنَّمَا يَخْشَى اللهُ مِنَ الْعُلَمَاءِ» که اگر «الله» به رفع خوانده شود نادرست است (العلوی، ۲۰۰۲، ۳/ ۹۰).

حوزه این نوع ایهام را تا ترکیبات و عباراتی که در علم معانی و در باب فصل و وصل، از آن سخن می‌گویند نیز می‌توان توسعه داد. در آنجا سخن از این است که یکی از کارکردهای بسیار مهم حرف «واو»، رفع توهم است (تا آنجا که شاید بیراه نباشد این واو را *واو* رفع توهم نامید). حال اگر «واو» نباشد، عبارتی مانند: «لا شفاه الله» (در جواب این پرسش که: هل بَرِيٌّ زَيْدٌ مِنَ الْمَرَضِ؟) می‌تواند این معنی را داشته باشد که: «خداوند او را شفا ندهد!» که این معنی خلاف مقصود گوینده است و از آنجا ناشی می‌شود که حرف نفی «لا»، بخشی از عبارت پس از خود تلقی شود و حال آنکه از آن جدا است و در اصل چنین است: «لا بَرِيٌّ زَيْدٌ مِنَ الْمَرَضِ، فَشَفَاهُ اللهُ». قدما برای گریز از این‌گونه ایهام که ممکن است گاهی موجب گرفتاری‌هایی شود و مشکلات جدی در فهم کلام ایجاد کند، آوردن یک «واو» را واجب می‌دانسته‌اند.^{۲۰} هرچند که امروزه با استفاده از علائم نگارشی می‌توان چنین مشکلی را برطرف کرد و مثلاً در اینجا نوشت: «لا، شفاه الله»؛ اما این مشکل تنها در سطح نوشتاری و خوانشی تاحدودی قابل رفع است و در سطح شنیداری همچنان مشکل باقی می‌ماند. البته باید توجه داشت که دوگانه‌خوانی یا حتی چندگانه‌خوانی، اعم از سطح شنیداری، نوشتاری یا خوانشی، در راستای قاعده فصل میان دو عبارت (و از جمله کمال اتصال) همیشه موجب اشکال نیست؛ مثلاً آیه شریفه: «ذَلِكِ الْكِتَابُ لِارِيْبِ فِيهِ» را می‌توان به چند صورت خواند:

- الف. «ذَلِكِ، الْكِتَابُ، لِارِيْبِ فِيهِ»: ذَلِكِ: مبتدا، الْكِتَابُ: خبر اول و لِارِيْبِ فِيهِ: خبر دوم؛
ب. «ذَلِكِ، الْكِتَابُ - لِارِيْبِ فِيهِ»: ذَلِكِ: مبتدا، الْكِتَابُ: خبر آن و لِارِيْبِ فِيهِ: حال برای الْكِتَابُ؛
ج. «ذَلِكِ الْكِتَابُ، لِارِيْبِ فِيهِ»: ذَلِكِ: مبتدا، الْكِتَابُ: بدل یا عطف بیان آن و لِارِيْبِ فِيهِ: خبر

ذلک؛

د. «ذلک الکتابُ- لاریب فیهِ- هدی للمتقین»: ذلک: مبتدا و الکتاب: بدل یا عطف بیان آن، لاریب فیهِ: حال برای الکتاب و هدی للمتقین: خبر ذلک. هرچند همه این موارد را نمی‌توان طبق فرم دستوری خود، به نحوی خواند که مبین موقعیت آن باشد، اما هریک از آن‌ها مقتضی ساخت دستوری و معنی‌شناسی خاصی است که تأثیر مستقیم در تفسیر کلام و همچنین قرائت آن دارد. به این دلیل است که گاهی قاریان قرآن هنگام تلاوت آیات شریف، با تغییر ضرب و آهنگ صدا، این تفاوت معنایی و حتی احساس برخاسته از آن را نشان می‌دهند.

۳-۲-۲. ایهام مرکب^{۳۱}

زیرساخت این ایهام ممکن است «تشبیه^{۳۲}» باشد؛ یعنی تشبیه به گونه‌ای شکل گیرد که در کنار آن یک ایهام هم به وجود آید. به این ترتیب که گوینده، اسم چند حرف را در مقام تشبیه ذکر کند و به‌طور طبیعی از آن حرف‌ها ترکیبی حاصل شود که شنونده گمان کند غرض او همین ترکیب است؛ اما چنین نیست؛ بلکه آن معنای تشبیهی که از آن مرکب حاصل می‌شود، مورد نظر او است؛ مثال از کمال خجندی:

دال زلف و الف قامت و میم دهنش هر سه دامنند و بدان صید جهانی چو منش

غرض شاعر، تشبیه شکست زلف محبوب به شکست دال، قامت او به الف و کوچکی و ظرافت دهان او به دایره تنگ میم است؛ نه ترکیب این سه حرف با هم، تا اینکه لفظ «دام» حاصل شود. شاعر می‌گوید هریک از این زیبایی‌های محبوب، دامی است برای صید جهانی. مثال دیگر:

دهان تو میم است و ابرو چو نون خدا آفرید این دوازدهم

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۱-۱۱۲)

۴-۲-۲. ایهام ترجمه^{۳۳}

این صنعت را شمس‌العلمای گرکانی از مستدرکات خود شمرده و در تعریف آن گفته است: در کلام، الفاظی آورند که در زبان دیگر، ترجمه لفظ سابق است؛ مانند این شعر که خود گفته است:

الْغُصْنُ شَاخٌ وَ آبُ الْمَاءِ مَنْجَمٌ
و مر تسعونَ يوماً بارداً و سرداً

(گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰)

یعنی شاخه، خشک شد و آب، یخ زده برگشت (آب یخ زد) و نود روز، سرد و پی‌درپی گذشت. در اینجا، «شاخه» در زبان فارسی، ترجمه «غصن» در عربی و «آب» ترجمه «ماء» و «سرد» ترجمه «بارد» است.

در بدیع جدید فارسی، وقتی دو کلمه (معمولاً یکی عربی و دیگری فارسی) در کلام آورده شود که در معنی اراده‌نشده، ترجمه یکدیگر باشند، آن را «ایهام ترجمه» می‌خوانند؛ مانند این شعر حافظ:

با محتسبم عیب مگوئید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

شاهد در «پیوسته» و «مدام» است. «مدام» در اینجا به معنی شراب است؛ ولی لفظ «پیوسته» در آغاز مصراع، ترجمه معنی دیگر آن است.

نکته دیگر اینکه در برخی کتاب‌های بلاغت فارسی، مانند ترجمان البلاغه و حدائق السحر از نوعی صنعت به نام «ترجمه» سخن گفته‌اند که با «ایهام ترجمه» متفاوت است و نباید با آن اشتباه شود. مقصود از «ترجمه» این است که مضمون یک شعر یا عبارتی، به زبان دیگر، برگردانده شود. مثلاً شعر بحتری که در وصف قلم می‌گوید:

لَه حَـدْ صَمَمِـصَامٍ وَ مَشِيَّةٌ حَيَّةٌ
وَ قَالِبُ عَشَاقٍ وَ لَوْنٌ حَزِينٌ

که چنین ترجمه شده است:

تیزی شمشیر دارد و روش ماس
کالبد عاشقانه و گونه بیمار

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۱۵-۱۲۱)

۵-۲-۲. ایهام توالد ضدین^{۳۴}

این نوع ایهام نوعی از تصویرهای پارادوکسی است.^{۳۵} در این ایهام کلام به نحوی ادا می‌شود که گویی، چیزی از ضدش به وجود آمده است؛ مانند این شعر مسعود سعد سلمان:

هرچند بیش گرییم، تشنه‌ترم به وصل / از آب، کس شنیده که افزون شود ظما

در ظاهر یعنی اینکه تشنگی به دلیل آب نوشیدن است. در ضمن میان «ظما» و «تشنه» ایهام ترجمه است.

اینکه آب که برای رفع تشنگی است، سبب تشنگی شود، در درون خود، به ظاهر تناقض دارد؛ اما با دقت در شعر و اینکه می‌بینیم شاعر، با ترفند ایهام، مقصود خود را پنهان داشته و منظور از آب، اشک چشم است که همچون آب از دیدگان جاری است، متوجه می‌شویم که در اصل تناقضی در شعر وجود ندارد و شاعر می‌گوید هرچه بیشتر گریه می‌کنم، خود را برای وصل تشنه‌تر و محتاج‌تر می‌یابم؛ همان‌طور که حسب قاعده معکوس، فرد تشنه هرچه بیشتر آب می‌خورد، تشنه‌تر می‌شود.

حافظ نیز با توجه به این مضمون گفته است:

بر خود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم / تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

و ایرج شمس‌زاده، از شاعران معاصر که در بیانی پارادوکسی، میان آتش و آب، آشتی و همسازی به وجود آورده است می‌گوید:

در آتشی که خفته نهان در میان آب / روشن بود زمین ز ضیای خلیج فارس

(genavehonline.com/cat/farhanghonar/page/3)

«تصویرهای پارادوکسی^{۳۶}» را در بلاغت فارسی، تناقض، تناقض ظاهری، بیان نقیضی، ترویج تضاد، ناسازی هنری، موالاة‌العدو، متناقض‌نما و مانند این‌ها نیز نامیده‌اند.^{۳۷}

۶-۲-۲. ایهام توکید^{۳۸}

یعنی اینکه لفظی تکرار شود؛ اما با تکرار آن، معنی دیگری اراده شود و شنونده گمان کند که این تأکید است؛ چنانکه در این بیت از عبدالباقی فاروقی آمده است:

و سائل: هل أتى نصرٌ بحقّ علی؟ / أجبتُه هل أتى نصرٌ بحقّ علی

ترجمه: چه بسا پرسشگری پرسیده باشد: آیا متن صریح و روشنی درباره علی (ع) آمده است؟ جواب او را چنین می‌دهم که «هل أتى»، متن صریح و روشنی است که در حق علی (ع) آمده است. منظور، «سورة هل أتى» (سورة دهر/ انسان) است.
ابوحنیفه اسکافی گوید:

چو بزم خسرو و آن بزم وی بدیده به وی نشاط و نصرتش افزون‌تر از شمار، شمار

به وی: نزد او، نزد وی بدید. مقصود از مصرع دوم این است که شمار نشاط و نصرتش از شمار و حساب بیشتر است (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۸۸-۲۹۰).

از میان کتاب‌های بلاغت عربی تنها در *انوار الربیع* تألیف سید علیخان مدنی شیرازی است که از «ایهام توکید» سخن گفته شده است. اما او تصریح می‌کند که ایهام توکید به وسیله شیخ زین‌الدین عمر بن الوردی استخراج و نامگذاری شده است و در تعریف آن می‌نویسد: متکلم، یک یا چند کلمه را در عبارت خود تکرار می‌کند که غرض او معنای لفظ اول نیست؛ اما شنونده، نخست گمان می‌کند که قصد متکلم تأکید همان معنای اول است و به همین دلیل *ایهام توکید* نامیده شده است. او سپس این مثال را از قرآن کریم می‌آورد که فرموده است: «لَمَسْجِدٍ أُسَسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقَّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فَهِيَ رَجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَهَّرِينَ» (توبه/ ۱۰۸).

شاهد در «فیه فیه» است که ایهام توکید تلقی شده، چون شنونده در وهله اول گمان می‌کند که «فیه» دوم تأکید برای «فیه» اول است؛ اما چنین نیست بلکه «فیه» اول، جار و مجرور و متعلق به «أَنْ تَقُومَ» است؛ یعنی متمم معنای آن است و «فیه» دوم جار و مجرور و خبر مقدم برای رجال است که با وقف بر «فیه» اول، عبارت صحیح خوانده می‌شود: ... «أَحَقَّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ، فِيهِ رَجَالٌ...».

بسیاری از موارد جناس را می‌توان در شمار این صنعت به حساب آورد و به آن‌ها از این زاویه نیز توجه کرد؛ مانند:

«جَعَلَ اللَّهُ الْيَمْنَ فِي يَمِينِكَ وَالْيَسَارَ فِي يَسَارِكَ». «يسار» اول به معنی آسانی و توانگری

و دوم به معنی دست چپ است.

این نوع از ایهام، در شعر زیر از مسعود سعد بسیار زیبا به کار رفته است:

چون نای بی‌نوایم از این نای بی‌نوا شادی ندید هیچ‌کس از نای بی‌نوا

(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

«نای بی‌نوا» سه بار تکرار شده است؛ نخست، منظور «نی بی‌صدا» است و دوم به معنی «زنداد و قلعه نای» است؛ چرا که گفته فلاکت‌زده و بدبخت است و سوم ایهام مجرد است که می‌تواند به هر دو معنی باشد. صورت سوم آن چون حامل دو معنی است، در قلمرو هنر ایهام واژگانی قابل طرح است؛ ضمن اینکه به عبارت دیگر، ایهامی است که هر دو معنی آن ارزشی برابر دارند.

شعر زیر از فرصت شیرازی که در آن میان «زیاد» و «زیاد» جناس مرکب است، می‌تواند نمونه دیگری از ایهام توکید تلقی شود که البته ایهام ساختاری موجود در آن که سبب این ایهام می‌شود نیز در جای خود شایان توجه است:

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می‌برم نامت زیاد

«زیاد» اول، ساختار ترکیبی و تک‌ساختی دارد و متشکل از حرف اضافه «از» با «یاد» است و «زیاد» دوم، واژه‌ای بسیط است که می‌توان آن را دو ساختی تلقی کرد؛ یعنی هم بسیط و هم مرکب که در صورت دوم، تکرار و تأکید کلمه نخست خواهد بود.

۷-۲-۲. ایهام عکس^{۳۹}

چون در این ایهام تکرار وجود دارد، تقریباً مانند همان ایهام توکید است؛ با این تفاوت که در آنجا تقدیم و تأخیر مطرح نیست؛ اما در اینجا باید ترکیب تکراری، عکس ترتیب اول باشد، ضمن اینکه معنای دیگری از آن حاصل شود؛ اما برای شنونده، موهم اتحاد معنی باشد. مانند این شعر خیام:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۷۸)

همچنین شعر زیر از عمیدالدین اسعد:

و کیف آن‌گرفی خُبزی و فی ادمی بیضاء شیراز او شیراز بیضاء

(تقوی، ۱۳۶۳: ۲۸۸)

(ادم: چاشنی، روغن).

شاهد سخن در «بیضاء شیراز» و «شیراز بیضاء» است که اولی به معنی «نان سفید شیراز» است و دومی به معنی «دوغ بیضا». بیضا، در اولی به معنی «نان سفید» و در دومی «ناحیه بیضا» در اطراف شیراز است. شیراز در اولی یعنی «شهر شیراز» و در دومی یعنی «دوغ و ماست چکیده». این ایهام، مترتب بر ایهام واژگانی بسیار جذابی است.

نکته اینکه میان ایهام عکس که در اینجا آمده است، با صنعت عکس^{۴۰} که از دیگر صنایع معنوی بدیع است و آن را تبدیل هم می‌گویند؛ فرق است. در ایهام عکس، عنصر ایهام، تعیین‌کننده و مهم است، همان‌گونه که در مثال‌های ذکرشده می‌بینیم:

در بیت اول توهّم، در کلمه «گور» است که در مصراع اول به معنی «گورخر» و در مصراع دوم به معنی «قبر» آمده است. این توهّم ناشی از جناس تام میان این دو کلمه و ایهام واژگانی موجود در آن است.

در بیت دوم هم به همین ترتیب است؛ در کلمه‌های بیضا و شیراز که توضیح داده شد. پس «توهّم»، عنصر اساسی در ایهام عکس است که ناشی از همگونی لفظی واژگان و تفاوت معنایی آن‌ها است. اما در صنعت عکس، توهّم معنایی وجود ندارد. الفاظ، برعکس می‌شوند و در اثر آن، معنای عبارت هم تغییر می‌کند؛ اما هیچ‌گونه ایهام معنایی با این تغییرات به وجود نمی‌آید، چون مبتنی بر «جناس» نیست که شرط اساسی آن تفاوت در معنا است.

گفتنی است ایهام عکس را شمس‌العلماء گرکانی از مستدرکات خود دانسته و آن را با عنوان «شبه عکس» مطرح نموده است (ر. ک. ابداع البدایع، ۱۳۷۷: ۲۷۶).

۸-۲-۲. ایهام تبادر^{۴۱}

از دیگر صنایع برشمرده در علم بدیع، تبادر است؛ یعنی اینکه ذکر کلمه‌ای انسان را به یاد کلمه دیگری که در نوشتن یا خواندن شبیه آن است، می‌اندازد؛ مثلاً در شعر زیر از حافظ کلمه «امل» ما را به یاد «عمل» می‌اندازد:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

در برخی منابع، تبادر را در زمرة ایهام به شمار آورده‌اند^{۴۲}. این امر شاید به این دلیل

است که شنونده، با شنیدن آن ممکن است گمان کند گوینده، آن کلمه دیگر را گفته است که این موضوع نیز مبتنی بر ابهام واژگانی یا آوایی در سطح شنیداری است؛ مانند خوار و خار یا خواستن و خاستن...

۳. نتیجه‌گیری

در اصل آنگاه که سخن‌شناسان، درباره زیبایی‌شناسی سخن پارسی، به تحقیق و تطبیق پرداخته‌اند، بلاغت فارسی و عربی، همسو با یکدیگر به‌پیش رفته است؛ اما در برخی سطوح به‌طور طبیعی، هریک در جای خود، تحت‌تأثیر نظریات اهل بلاغت، شیوه متفاوتی را نسبت به دیگری طی کرده و به‌دلیل ماهیت و گونه زبانی، درجات زیبایی و بلاغت هنری دیگرگونه‌ای را ارائه کرده است. در پژوهش حاضر نیز این مطلب را در بررسی «ابهام» مشاهده کردیم و دریافتیم که با وجود یکسانی بسیاری از جنبه‌های نظری ابهام در هر دو زبان، گاهی نیز کاملاً با یکدیگر مغایرت دارند؛ از یکسو این فرق در دامنه تنوع آن است که بدیع‌نویسان فارسی، گونه‌های متعددی از ابهام را برشمرده یا خود ابداع کرده‌اند یا حتی برخی مباحث دیگر بدیع را، با تطبیق، در زمره ابهام قرار داده و به این واسطه، جنبه‌های ابهام‌سازی را ترسیم و تبیین کرده‌اند و از سوی دیگر این ترکیبی بودن زبان فارسی، نسبت به عربی که زبانی ریشه‌ای است و واژگان از ریشه و ماده لغت گرفته می‌شوند، ظاهراً، وسعت و ظرفیت بیشتری را برای ادیب در راستای معنی‌سازی و ابهام‌پردازی او فراهم کرده است تا آنجا که ابهام را در حوزه سه معنایی لفظ و حتی هفت معنایی (به نام ابهام ذوالوجه) مطرح کرده‌اند. همچنین در این تحقیق مشخص شد که ابهام و ابهام از آن هنرهای زبانی و بلاغی هستند که هم در زبان عربی و هم در فارسی، مانند دو دایره متداخل، در قلمرو یکدیگر وارد شده‌اند و آنچه در آن ابهام وجود دارد، پیشتر، ابهامی هنری در آن به چشم می‌خورد. همچنین ابهام نوعی ابزار هنری در اختیار شاعر، ادیب و سخنور است که با آن افق‌های نو در گستره معانی واژگان پدید می‌آورد تا با شکلی جدید آن را جلوه‌گر کند. به عبارت دیگر شاعر و ادیب می‌کوشد آن‌ها را همزمان، از بیش از یک دریچه بنگرد و در ضمن اراده معانی معهود، با تکیه بر خیال، به خلق معانی جدید بپردازد و امکانی برای برداشت‌های تأویلی و تفسیری چندگانه از آن ایجاد کند.

۴. پی‌نوشت‌ها

1. Equivoque
2. Rhetoric
3. Multiple meaning
4. Metaphor
5. Metonymy
6. Ambiguity
7. Antithesis, Oxymoron
8. Symmetry, Taxis
9. Pure Equivoque

۱۰. «گور» که معرب آن «جور» است، نام قدیم فیروزآباد فارس بوده که به داشتن گل و گلاب شهرت داشته است.

11. Amplificatory Equivoque
12. symmetry Equivoque
13. Expresses Equivoque
14. Readiness Equivoque

۱۵. شمس‌العلماء گرکانی در کتاب خود، *ابدع البدایع* آن را ذکر کرده است.

16. Metaphorically Ambiguity
17. Explicit Metaphor
18. Contrasts Ambiguity

۱۹. ر. ک. المدنی، ۱۹۶۹: ۲/۳۸.

۲۰. ر. ک. پیشین، ۱/۱۵۹.

۲۱. ر. ک. *ابدع البدایع*، ۱۳۷۷: ۲۶۷.

22. Equivoque Symmetry
23. Symmetry, Taxis

۲۴. در این باره ابن یعقوب مغربی می‌نویسد: نسبت ایهام تناسب به مراعات‌نظیر همانند نسبت ایهام تضاد است به مطابقه؛ یعنی همان‌گونه که ایهام تضاد به مطابقه وابسته است، ایهام تناسب هم به مراعات‌نظیر وابسته است (مواهب‌الفتاح، ۲۰۰۳: ۲/۵۰۰).

۲۵. پیشتر در بحث از ایهام مرشح گفتیم که ایهام تناسب تقریباً همان ایهام مرشح است و آن را توضیح دادیم.

26. Multifaceted Equivoque
27. Like Equivoque
28. Double Reading Equivoque
29. Nonfixed, Changeable

۳۰. چنانکه وقتی مأمون از یحیی بن اکثم سؤالی پرسید، او در جواب گفت: «لا و ایداً الله امیر المؤمنین». صاحب بن عباد که این را شنید گفت: این «واو» زیباتر است از «واو» زلف تابدار بر رخسار ماهرویان (که شبیه واو است) (تقوی، ۱۳۶۳: ۱۱۶).

31. Coplex Equivoque

32. Simile

33. Translation Equivoque

34. Paradox Equivoque

۳۵. این نوع ایهام را نصرالله تقوی با این نام ذکر کرده است (ر. ک. هنجارگفتار، ۱۳۶۳: ۲۸۹).

۳۶. اصطلاح تصویرهای پارادوکسی را چنانکه جناب آقای دکتر شفیعی کدکنی بیان داشته‌اند، ایشان بر این مفاهیم اطلاق کرده‌اند (ر. ک. شاعر آینه‌ها، ۱۳۶۶: ۵۴).

۳۷. از این نوع هنر سخن‌آرایی در شعر و نثر عربی نیز فراوان وجود دارد. نگارنده، در مقاله دیگری آن را مطرح کرده و مثال‌های متعدد از عربی و فارسی آورده است (ر. ک. همو، ۱۳۹۰). «پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی». *مجله انجمن ایرانی زبان عربی*. ش ۱۹. ص ۱۵۲.

38. Confirmation Equivoque

39. Inversion Equivoque

40. Antimetabole, Chiasmus

41. Remind Equivoque

۴۲. ر. ک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۱.

۵. منابع

- قرآن مجید.
- تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر. (۲۰۰۱). *المطول*. تحقیق عبدالحمید هندای. ط ۱. بیروت: دارالکتب العربیة.
- تقوی، نصرالله. (۱۳۶۳). *هنجارگفتار*. چ ۲. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- الجرجانی، علی بن محمد السید الشریف. (بی تا). *کتاب التعریفات*. تحقیق عبدالمنعم الحفنی. قاهره: دارالرشاد.
- الحموی، شیخ تقی‌الدین ابی‌بکر علی. (۱۹۹۱). *خزانة الادب و غایة الارب*. شرح عصام شعیتو. ج ۲. ط ۲. بیروت: دار و مکتبة الهلال.
- درویش، م. (۱۳۴۲). *دیوان حافظ*. چ ۱. تهران: انتشارات جاویدان.

- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغة*. تصحیح احمد آتش. چ ۲. تهران: اساطیر.
- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۵۹). *معالم البلاغة در علم معانی و بیان و بدیع*. چ ۳. شیراز: دانشگاه شیراز.
- الزمخشری، جارالله محمود بن عمر. (بی تا). *الکشاف عن حقایق غوامض التنزیل*. قم: نشر ادب الحوزه.
- سکاکی، ابی‌یعقوب یوسف بن محمد بن علی. (۲۰۰۰). *المفتاح العلوم*. تحقیق عبدالحمید هنداوی. ط ۱. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- سیوطی، جلال‌الدین. (۱۹۹۷). *الاتقان فی علوم القرآن*. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. چ ۳. بیروت: المكتبة العصرية.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. چ ۱. تهران: آگاه.
- شمس‌العلمای گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. چ ۱. تبریز: احرار تبریز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. ویرایش ۲. چ ۱۴. تهران: فردوس.
- العلوی، یحیی بن حمزه علی بن ابراهیم. (۲۰۰۲). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة*. تحقیق عبدالحمید هنداوی. ج ۱ و ۳. ط ۱. بیروت: المكتبة العصرية.
- فروغی، محمد علی. (بی تا). *کلیات سعدی*. تهران: کتابفروشی موسی علمی.
- القزوی، خطیب. (بی تا). *الایضاح فی علوم البلاغة*. شرح محمد عبدالمنعم خفاجی. چ ۲، ط ۲. بیروت: دارالجلیل.
- کریمی فرد، غلامرضا. (۱۳۹۰). «پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی». *مجله علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. ش ۱۹. صص ۱۴۵-۱۷۳.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). *بدیع؛ زیبایی‌شناسی سخن پارسی*. چ ۵. تهران: مرکز.
- المدنی، سیدعلی صدرالدین بن معصوم (سید علیخان مدنی شیرازی). (۱۹۶۹). *انوار الربیع*. تحقیق شاکر هادی شاکر. ج ۶. ط ۱. کربلا: مکتبه العرفان.
- المغربي، ابی‌العباس احمد بن محمد بن محمد بن یعقوب (۲۰۰۳). *مواهب المفتاح فی شرح تلخیص المفتاح*. ج ۲. ط ۱. بیروت: دارالکتب العلمیه.

- نجفقلی میرزا، آقا سردار. (۱۳۶۲). *درّه نفی در علم عروض و بدیع و قافیه*. تصحیح و تعلیق حسین آهی. چ ۱. تهران: فروغی.
- واعظ کاشفی، میرزا حسین. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. چ ۱. تهران: مرکز.
- وطواط، رشیدالدین محمد بن کاتب. (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقایق الشعر*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: طهوری و سنایی.
- Genavehonline.com/cat/farhanghonar

Reference:

- *The Holy Quran* [In Arabic].
- Al-Alawi, Y. (2002). *Al-Taraz Al-Mtedammen LeAsrar Al-Balaghah*. Research: Abd Al-Hamid Handawi. Vol. 1 and 3.1st Edition. Beirut: Al-Maktabah Al-Asriyyah [In Arabic].
- Al-Ghazwini, Kh. (Undated). *Al-Iedah fi Oloum Al-Balaghah*. Explanation: Mohammad Abd Al-Monem Al-Khaffaji. Vol.2. 2nd Edition Beirut: Dar Al-Jail Publication [In Arabic].
- Al-Gorgani, A. (Undated). *Ketab Al-Tarifat*. Research: Abd Al-Monem Al – Hafni. Cairo. Dar Al-Rashid [In Arabic].
- Al-Homawi, T. (1991). *Khazanat Al-Adab and Ghayat Al-Arab*. Explanation: Assam Shaaito. Vol.2. Second Edition Beirut. Dar wa Maktab Al-Helal [In Arabic].
- Al-Madani , S. A. (1969). *Anwar Al-Rabea'*. Research: Shaker Hadi Shaker. 6 Volumes. 1st Edition. Karbala: Maktabah Al-Erfan Publications [In Arabic].
- Al-Maghrebi , A. (2003). *Mawaheb Al-Fattah fi Sharhe Talkhis Al-Meftah*. 2nd Vol. 1st Edition Beirut: Dar Al-kotob Al-Elmiyyah [In Arabic].
- Al-Zamakhshari, J. (?). *Al-Kashaf An Haghaegh Ghawamez Al-Tanzil. Quom*. Adab Al-Houzeh Literature Publications [In Arabic].

- Darvish , M. (1963). *Diwan of Hafiz*. 1st Edition. Tehran: Jawidan Publications [In Persian].
- Forooghi, M. (Undated). *Saa'di 's Anthology*. Tehran: Mousa Elmi's Book Shop [In Persian].
- *Genavehonline.com/cat/farhanghonar*
- Karimifard, Gh. (2011). “Paradox: Its Origin and Background in the Arabic Rhetorics”. *Scientific Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*. Issue 19. pp.145 – 173 [In Persian].
- Kazzazi , M. (2006). *Rhetorics: the Aesthetics of the Persian Language*. 5th Edition. Tehran: Markaz Publications [In Persian].
- Najaf Gholi Mierza “Agha Sardar”. (1983). *Darreye Najafi in Prosody and Rhetorics*. Correction: Hosain Ahi. 1st Edition. Tehran: Foroughi Publications [In Persian].
- Radoyani , M. (1983). *Tarjoman Al-Balaghah*. Correction: Ahmad Atash. 2nd Edition. Tehran: Asatir Publications [In Arabic].
- Rajaei , M. (1980). *Maalem Al-Balaghah in Rhetorics*. 3rd Edition. Shiraz: Shiraz University [In Arabic].
- Sakkaki , A. (2000). *Mefah Al-Oloum*. Research: Abd Al-Hamid Handawi. 1st Edition. Beirut: Dar Al-Kotob Al – Elmiyyah [In Arabic].
- Sams Al-Ulama Garakani, M. (1998). *Abdao Al-Badayea*. Efforts: Hossain Jafari. 1st Edition. Tabriz: Tabriz Ahrar Publications [In Arabic].
- Shafiee Kadkani, M. (1987). *Poet of Mirrors*. 1st Edition. Tehran. Agah Publications [In Persian].
- Shamisa, S. (2002). *A New Look to the Rhetorics*. 2nd Edition. 14th Publication. Tehran: Ferdows Publication [In Persian].
- Siuoti, J. (1997). *Al-Etghan Fi Oloum Al-Quran*. Research: Mohammad Abo Al-Fazl Ibrahim. Vol. 2. Beirut: Al-Maktabah Al - Asriyyah [In Arabic].
- Taftazani, S. (2001). *Al-Motawwal*. Research: Abd Al-Hamid Handawi. 1ST



Edition. Dar Al-Kotob Al-Arabiyyah. Beirut [In Arabic].

- Taghavi, N. (1984). *The Norm of Speech*. Vol.2. Isfahan: Culture House of Isfahan [In Persian].
- Waez Kashefi, M. (1990). *Badayea Al-Afkar fi Sanayea Al-Asha'ar*. Edition: Mir Jalal Al-din Kazzazi. 1st Edition. Tehran: Markaz Publications [In Arabic].
- Watwat, R. (1983). *Hadaegh Al-Sehr fi Daghaegh Al-Shea'r*. Edition: Abbas Eghbal Ashteyani. Tehran: Tahouri and Sanaei Publications [In Arabic].

