https://ui.ac.ir/en

Journal of Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 1, No.34, Spring 2021, pp. 97-114
Received:19/09/2019 Accepted:25/04/2020

Processed Syllepsis: a New Rhetorical Art in Persian Literature

Majid Azizi*
*Corresponding author: Ph. D. Graduate of Persian Language & Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Lorestan University
Azizi.majid60@gmail.com

Yaser Dalvand
Ph. D. Graduate of Persian Language & Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, Allameh Tabatabai University
70dalvand@gmail.com

Abstract

Syllepsis and the determination of its types have not been a subject in some of the earlier rhetorical books. Mirza Abootalib Fendereski, the author of the treatise *Bayanolbadi'*, is the first person who defined and explained it in Persian rhetoric, following the Arabic rhetoric. After him, other people have discussed how and why those arts have been used and determined the boundaries of this art. The results of the comparison between these definitions and opinions are as follows:

A. Syllepsis has three sub-categories: metaphorical syllepsis (verbal and nominal), non-metaphorical syllepsis, and pronoun syllepsis;

B. The use of pronouns is most usual in Arabic language and literature not in Persian;

C. There may be several A and B's (two sides of a simile) in syllepsis;

D. In metaphorical syllepsis, the form has a concrete and real meaning in one of the parts of the syllepsis and is conceptually rational, abstractive compared with the other. To clarify the issue, we provided examples for each of these types of syllepsis.

Metaphorical and non-metaphorical syllepsis

1- Metaphorical syllepsis

A. Verb Metaphorical syllepsis

* عقـــل سگ‌جـان **هـوا گرفـت** چـو بـــاز کاین سگ و بـاز چـــــون شکارگـــر اسـت

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٦٣)

The dog-spirit ration peaked up in the air like an eagle, because the dog and the eagle are like a hunter (Khaghani, 1388: 63)

"To peak up in the air" (هـوا گـرفتن) has two meanings: "to go up in the air, to fly, as well as the illusion of

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/LIAR.2020.119247.1712

*. It was a chain used to be attached to the corner of the hat or the belt tach for decoration.

becoming excitable and going crazy." (Barzgar Khaleghi, 1387, 1/329). Thus, the combination of "peaking up in the air" syllepsis in connection with "eagle" means to reach the peak, while in connection with "ration", it means to become mercurial and whimsical.

B. Noun metaphorical syllepsis:

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

(خواجو، ۱۳۹۱: ۱۵۵)

Let me tell you the right speech that is like your straight height/ what a disaster that your height is straight. (Khajoo, 1391: 155)

The word "right" (راست) is syllepsis:

a. Regarding "speech", it means "true', and "factual".

B. Regarding "height" (بالا، قد), it means a straight and tall height without any distortion.

2- Non-metaphorical syllepsis:

❋ وصف آن زلف و دهان سوداییان تنگدل نیک **نامفهوم** و بیش از حدّ **پریشان** گفته‌اند

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۲۰)

The description of that mouth and hair by the limit-hearted melancholy has been overly incomprehensible and distracted (Khojandi, 1372: 120).

The word "distracted" (پریشان) in connection with "hair" means apparent and visual turmoil while in connection with "description" in the spiritual sense means anxious and distressed. The adjective "incomprehensible" can also be syllepsis in the same way and used in connection with "mouth" in the sense of the invisible and exaggerated description of the smallness of the beloved's mouth.

With this introduction and searching for several Divans of the poets of equivoque, a new kind of syllepsis has been found. That new syllepsis could be considered as a subset of metaphorical and non-metaphorical ones. The specificity of such syllepsis in some examples is due to an equivoque word beside the syllepsis that increases its semantic complexity. There is another ambiguous word that increases the artistic complexity of the meaning. In other instances, different interpretations of a compound and sometimes a combination and association of its components with another equivocal word create syllepsis. Example:

3- Syllepsis of another type

❋ کس به دور نرگست **طرفی نبست** از عافیت به که نفـــــروشند مستوری به مستان شما

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

No one in the age of Narcissus of your eyes benefited from the comfort

It is better not to sell mysteriousness (being undercover) to your drunks (who are in an unconscious state of loving) (Hafiz, 1387: 102 The word "طرف" has two meanings:

1. Eyes

2. "In Persian usage [...] waistband, silver or gold strap on the waist." (Dehkhoda, 1377)

Now it could be seen how the verb "to close (بستن)" changes its meaning concerning the dual meanings of the word "Tarf (طرف)".

Meanings of the bit:

a. No one benefited from the comfort (in the sense of wearing waistband flower) (which is an equivoque).

B. No one benefited from the comfort (in the sense of as long as closing one's eyes).

It could be seen that the verb "to close" has different meanings in connection with the "eye" and " Narcissus flower".

The syllepsis in this verse is a kind of non-metaphorical syllepsis that seems to have been created with the combination of the syllepsis verb "to close" and the literal equivoque of the word "Tarf". The use of this type of syllepsis has increased the formalistic and rhetorical value of the verses in question.

Keywords: syllepsis, equivoque, rhetoric

References

- Aqawali. A. (1937). *Dorr ol-Adab in Rhetorics*. Tehran: Ministry of Education, Appanages, and Industries.
- Azad Belgrami, M. Gh. A. (2625). *[Ghazalan] al-Hind*. Sirus Shamisa (emend.). Tehran: Seday-e Mo'aser.
- Barzegar Khaleghi. M. (2008). *Description of Khaghani's Divan,* 1st vol. Tehran: Zavvar.
- Bukharayi. N. (1975). *Nasser Bukharayi's Poetry Divan*, Mehdi Derakhshan (emend.). Tehran: Nouriani Charitable Foundation.
- Dalvand, Y. (2018). *The Hidden Saddle of Fire [,] A Research on the Hidden Equivoques of Hafez's Poetry*, with a note from Saeed Hamidian. Tehran: Elmi.
- Dehkhoda, A. (1999). *Dehkhoda Dictionary*. 2nd ed. Tehran: Institute of Publishing and Printing, University of Tehran.
- Dehlavi. H. (2005). *Hassan Dehlavi's Divan*, Seyed Ahmad Beheshti and Hamid Reza Qelichkhani (emends.). Tehran: Association of Cultural Works and Honors.
- Fendereski, M. (2002). *Treatise on Innovative Expression.* Maryam Rozatian (Emend). Qom: Islamic Propaganda Office.
- Fesharaki, M. (2008). *Innovative Criticism,* 3rd ed. Tehran: Samt.
- Garkani, Sh. (1999). *Abdau'lbadaye'i.* Hossein Jafari (emend.). Jalil Tajlil (Intro.). Tabriz: Ahrar.
- Hafiz Shirazi, Kh. Sh. M. (2009). *Divan of Hafiz*, 7th ed. Allameh Qazvini & Qasem Ghani (emends.). Abdolkarim Jorbozehdar (ed.). Tehran: Asatir.
- Hedayat, R. (2535 Loyal). *Madaraj ol-Balaghah*, 2nd ed., Hussein Ma'refat (Emend). Shiraz: Shiraz Knowledge Bookstore.
- Homayi, J. (2010). *Rhetoric Techniques and Literary Arts*. Tehran: Ahura.
- Hosseini Neyshabouri, A. (2003). *Badaye' Ol-Sanayi.* Rahim Muslimin Ghobadiani (emend). Tehran: Afshar Endowment Foundation.
- Ibn Hojjah Al-Hamavi, T. (n.d.). *The Treasury of Literature and the End of the Arabs*. Beirut: Dar al-Qamoos al-Hadith.
- Kamaloddin Ismail Isfahani, A. (1970). *Kamaloddin Ismail's Divan*. Hossein Bahr ol-'Ulumi (emend.). Tehran: Dehkhoda Bookstore.
- Kashefi Sabzevari, M. (1991). *Badaye ol-Afkar fi Sanaye ol-Asha'ar,* Mir Jalaleddin Kazzazi (ed.). Tehran: Markaz.
- Khaghani Shervani, A. B. (2010*). Collection of Poems*, 9th ed. Seyyed Zia'oddin Sajjadi (emend.). Tehran: Zavvar.
- Khajuye Kermani. M. (2012). *Complete Poems*, Ahmad Soheili, Khansari (emend.). Tehran: Sanayi.
- Khojandi, K. (1994). *Divan of Kamal Khojandi*, Ahmad Karami (emend). Tehran: Ma.
- Masoud7Sa'd7Salman (1984). *Diwan of Massoud Sa'd Salman.* Nasser Hariri (Intro.). Tehran: Golshani.
- Mo'ezzi, N. (1984). *Dorrie Najafi*. Hussein Ahi (emend). Amiri Firoozkoohi and Mehdi Hamidi (Intros). Tehran: Foroughi.

- Radwiani, M. (2001). *Tarjoman al-Balagha*. Ahmad Atash, Towfiq H. Sobhani, and Ismail Hakemi (emends.). Tehran: Association of Cultural Works and Honors.
- Rajaee. M. (1975). *Ma'alim al-Balaghah*, 2nd ed. Shiraz: Pahlavi University Press.
- Rastgoo, S. M. (2000). *Amphibology in Persian poetry*. Tehran: Soroush.
- Sajjadi, S. Z. (1973). Equivoque in Khaghani and Hafez Poetry, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*, (80), 95- 110.
- Savoji, S. (1989). *Divan of Salman Savoji.* Taghi Tafazoli (Intro.), Mansour Shafaq (emend.). Tehran: Safia Ali Shah.
- Shamisa, S. (2007). *A New Look at the Literary Arts*, 3rd ed. Tehran: Mitra.
- .....(2010). *Notes of Hafez*, Tehran: Elmi.
..———— (2012). *Rhetoric*, 3rd ed. Tehran: Mitra.
- Tafatazani. M. (1991). *A Brief Description of Sa'ad al-Din al-Taftazani on Summarizing the Miftah of al-Khatib al-Qazwini in Rhetorics and Literary Arts*. Abdul Muta'al al-Saidi (note writer). Qom: Dar ol-Hikma.
- Taghavi, N. (1985). *The Norm of Speech in the Art of Persian Rhetorics*, 2nd ed. Isfahan: Isfahan Cultural Center.
- Taj Al-Halawi, A. (2005). *Poetry Subtleties*. 2nd ed., Mohammad Kazem Imam (emend.). Tehran: University of Tehran.
- Tusi, Kh. (1970). *Ilkhani's Tansukhname*, Modares Razavi (Intro.). Tehran: Iranian Culture Foundation.
- Zu al-Noor, R. (1994). *In Looking for Hafez*, 2 vols. 3rd ed. Tehran: Zavvar.
- Zuba'i, T. & Halavi, N. (No Date). *Al-Bayan and al-Badi*'. Beirut: Dar al-Nahzat al-Arabiya.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۱ (پیاپی۳٤) بهار ۱٤۰۰، ص ۹۷-۱۱٤
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/٦/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/٦

استخدام پرورده، گونه‌ای نویافته در بلاغت فارسی

مجید عزیزی*، دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران
azizi.majid60@gmail.com
یاسر دالوند، دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
70dalvand@gmail.com

چکیده

اهل بلاغت استخدام را دارای سه حوزهٔ استخدام تشبیهی، غیرتشبیهی و استخدام ضمیر می دانند. استخدام ضمیر بیشتر مربوط به زبان عربی است و در زبان فارسی کاربرد چندانی ندارد؛ اما دوگونهٔ دیگر، در متون ادبی فارسی به‌وفور به‌کار رفته‌اند. در این پژوهش به سیر تعاریف استخدام از دیدگاه بلاغیون و چندوچون خلق استخدام تشبیهی و غیرتشبیهی پرداخته‌ایم و پس از ذکر نمونه‌هایی از دیوان برخی از شاعران ایهام‌پرداز، گونهٔ تازه‌ای از صنعت استخدام را معرفی کرده‌ایم که در زیرمجموعهٔ استخدام تشبیهی و غیرتشبیهی قرار می‌گیرد. تفاوت این گونهٔ استخدامی با گونه‌های دیگر در این است که شاعر در بافت کلام استخدامی، با افزودن یک یا چند مورد ایهام در سطح لغت یا ترکیب، طرفین استخدام را در یک کلمه یا ترکیب جمع می‌کند و با این شگرد، سطح تأویل‌پذیری و چندمعنایی‌شدن جمله را ارتقا می‌دهد. این گونهٔ نویافته، به‌لحاظ فشردگی صنایع بلاغی، نسبت به گونه‌های شناخته‌شدهٔ استخدام، ارزش ادبی بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها: استخدام، ایهام، بلاغت.

۱- مقدمه

هرچه از سبک خراسانی به سمت سبک آذربایجانی و عراقی پیش می‌رویم، استفادهٔ فنّی و آگاهانه از صنایع بلاغی در تزئین و اثربخشی کلام بیشتر می‌شود. در سبک آذربایجانی شاعرانی همچون نظامی و خاقانی، صنایع ادبی را به‌شکلی برجسته و محسوس در کلام خود به کار می‌برند. در این دوره، به‌موازات آثار منظوم، در متون نثر نیز تراکم صنایع بلاغی در آثاری همچون *کلیله‌ودمنه*، *مرزبان‌نامه* و *نفثه‌المصدور*، تا حدّ تشبّه به شعر پیش می‌رود. در سبک عراقی، فراوانی و برجستگی آرایش‌های لفظی و معنوی شکلی تعدیل‌یافته می‌گیرد و در عین‌حال مهارت استفاده از آنها در دیوان شاعرانی همچون سلمان ساوجی، حسن دهلوی، جمال‌الدّین اصفهانی، کمال خجندی، ناصر بخارایی، خواجو، حافظ، کمال‌الدین اسماعیل و... افزایش می‌یابد. در سبک عراقی، برجستگی و خشونت استفاده از این شگردها جای خود را به لطافت، ظرافت و روابط نامحسوس می‌دهد. کسانی همچون حافظ، شگردها و الفاظ به‌کاررفته در شعر شاعرانی همچون خاقانی را، پس از استدراک، در شعر خود

* مسؤول مکاتبات

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/LIAR.2020.119247.1712

به‌شکلی صیقل یافته‌تر و فنّی‌تر پرورش می‌دهند (ر.ک سجّادی، ۱۳۵۱: ۱۰۰ –۹۹). این شیوه به‌شکل ساده‌تری در شعر خواجوی کرمانی، که یکی از الگوهای فنّی‌نویسی حافظ به شمار می‌رود، نیز دیده می‌شود. برای روشن‌ترشدن بحث به ذکر یک مثال می‌پردازیم:

گر تو وعده می‌کنی بر من برات　　چون حسن جان بخشمت بعد از وفات

(حسن دهلوی، ۱۳۸۳: ۳۰)

در این بیت، حسن دهلوی (۷۲۷– ٦۹٤ ه. ق) کلمهٔ «وفات» را به‌گونه‌ای ایهامی به کار برده است؛ بدین‌صورت که می‌توان این کلمه را یک بار به‌صورت بسیط و بار دیگر کلمه‌ای مرکّب معنا کرد: الف. بسیط: اگر تو وعده می‌کنی که حواله و براتی بر من بنویسی، من بعد از مرگ و وفات، جان خود را به تو خواهم بخشید. ب. مرکّب: من بعد از وفات (= وفای تو) جانم را به تو خواهم بخشید. حال می‌توان شکل پرورش‌یافتهٔ این شگرد را به‌صورت مکرّر در چند بیت خواجو مشاهده کرد:

جفا مجوی و میازار بیش از این ما را　　بدین صفت که به زاری **وفات** می‌جوییم

اگر تو پیل برانی و اسب درتازی　　چگونه رخ ننهیمت چو **مات** می‌جوییم [...]

علاج درد مرا گفتمت خطی بنویس　　جواب داد که خواجو **دوات** می‌جوییم

(خواجو، ۱۳۹۱: ٤۱۲)

چنانکه می‌بینیم، خواجو این شیوه را در کلمات «وفات»، «مات» (۱. ما تو را ۲. اصطلاحی در شطرنج ۳. مرگ) و «دوات» (۱. دوات و مُرکب؛ ۲. دوا و داروی تو) به کار برده و علاوه بر استفادهٔ مکرّر و آگاهانه از این شگرد، با خلق ایهام تناسب بین کلمات «پیل»، «اسب» و «رخ» با کلمهٔ «مات» به ارزش بلاغی این شگرد افزوده است؛ همچنین در بیت زیر:

چون تو را گویم که لالای توام گویی که لا　　جان ببازم بی سخن چون بت‌پرستان پیش لات

(همان: ۱٦۷)

می‌بینیم که با ترکیب این شیوهٔ ایهامی، با جناس مذیّل بین کلمات «لا» و «لات»، به غنای لفظی و معنوی این شگرد بلاغی افزوده است. در دیگر حوزه‌های بلاغی نیز می‌توان این روند تکاملی را بررسی کرد. یکی از این حوزه‌های بلاغی، صنعت استخدام است که زمینهٔ این پژوهش قرار گرفته است. نگارندگان با کشف گونه‌ای خاص از صنعت استخدام در شعر برخی از شاعران ایهام‌پرداز، بر آن شدند که پیشینهٔ شکل‌گیری این صنعت ادبی را در متون بلاغی بررسی کنند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینهٔ این پژوهش حاکی از آن است که بلاغیون حوزهٔ زبان فارسی، در متون بلاغی مختلف، به تعریف صنعت استخدام پرداخته‌اند؛ ازجمله: فندرسکی در کتاب *رسالهٔ بیان بدیع* (۱۳۸۱)، آزاد بلگرامی در کتاب *غزلان‌الهند* (۱۳۸۲)، شمس‌العلمای گرکانی در *ابدع‌البدایع* (۱۳۷۷)، آق‌اولی در *دُررالادب* (۱۳۱۵)، معزی در کتاب *درّهٔ نجفی* (۱۳٦۲)، تقوی در کتاب *هنجار گفتار* (۱۳٦۳)، رجایی در کتاب *معالم‌البلاغه* (۱۳۵۳)، همایی در کتاب *فنون بلاغت و صناعات ادبی* (۱۳۸۹)، شمیسا در کتاب‌های *بیان* (۱۳۹۰) و *نگاهی تازه به بدیع* (۱۳۸٦)، فشارکی در کتاب *نقد بدیع* (۱۳۸۷)، راستگو در کتاب *ایهام در شعر فارسی* (۱۳۷۹) و...؛ امّا هیچ‌یک از آثار قدیم و معاصر، به گونهٔ استخدامی مدنظر ما اشاره‌ای نکرده‌اند و پژوهش خاصی در این زمینه شکل نگرفته است. در حوزهٔ بلاغت عربی نیز مقاله‌ای با عنوان «بازنگری تعاریف استخدام بدیعی و کشف نمونه‌ای ناشناخته از آن در قرآن کریم» (۱۳۹۲) هست که مؤلف با استناد به آیه‌ای از قرآن کریم، یک فعل را در تناظر با چهار اسم قرار داده که معانی مختلف صرفی و لغوی آن فعل، با معانی مختلف حقیقی و مجازی چهار اسم متناظر باعث برانگیختن تأویلات مختلفی می شود و می توان نتیجه گرفت که این مقاله نیز به بحث موجود در پژوهش حاضر نپرداخته است. اینک نگاهی مختصر به سیر تحول استخدام در کتب بلاغی فارسی می‌افکنیم:

۲-۱- سیر تحوّل تعاریف استخدام در کتب بلاغی فارسی

در برخی از کتب بلاغی فارسی؛ ازجمله: *ترجمان‌البلاغه*، *حدائق‌السحر*، *المعجم*، *دقایق‌الشعر*، *حقایق‌الحدایق*، *بدایع‌الافکار و بدایع‌الصنایع* به صنعت استخدام پرداخته نشده است. اولین کسی که در حوزهٔ زبان فارسی مبحث استخدام را مطرح ساخت، فندرسکی، در کتاب *رسالهٔ بیان بدیع* -که درواقع ترجمه‌ای آزاد از بخش بیان و بدیع کتاب المطوّل تفتازانی است- بود. وی استخدام را به تبعیت از تفتازانی جزو صنایع بدیع معنوی دانسته و با ذکر شواهدی، تنها استخدام ضمیر را که مختص بلاغت عربی است، تشریح کرده است (ر.ک فندرسکی، ۱۳۸۱: ۹۰ ـ ۹۱). تعریف و شواهدی که وی عرضه کرده در اغلب کتب بلاغی عربی نیز آمده است (ر.ک تفتازانی، ۱۳۶۹: ۱۵۳؛ ابن‌حجّه الحموی، بی‌تا: ۵۳؛ زوبعی و حلاوی، بی‌تا: ۲۰۹).

فندرسکی ذیل مبحث «ایهام تضاد» بیتی را برای شاهد نقل کرده که امروزه بیشتر ناظر بر صنعت استخدام است:

چو نعلم بر آتشْ لب و آبْ دل　　سر زلف پرتاب و بی‌تاب دل

(فندرسکی، ۱۳۸۱: ۸۱)

این بیت «باتوجه‌به وجه‌شبه دوگانه در پیوند با «نعل» و گویندهٔ بیت، نمونه‌ای از صنعت استخدام محسوب می‌شود؛ به این ترتیب که لب بر آتش‌داشتن و دل بر آب‌داشتن در مورد مشبه (من) معنای معقول و در مورد مشبه‌به (نعل) معنای محسوس دارد: در مورد «نعل» اشاره به نحوهٔ ساختن آن است که لبهٔ آن بر روی آتش قرار می‌گیرد و آن را پس از تافته شدن درون آب فرومی‌برند و در رابطه با گوینده، هر دو عبارت به‌معنی اندوهگین بودن است» (دالوند، ۱۳۹۶: ۲۱).

از دیگر کتب بلاغی، می‌توان *غزلان‌الهند* آزاد بلگرامی را نام برد که در توضیح و انتقال پاره‌ای از علوم بلاغی هندوان به زبان فارسی و یافتن معادل آنها در شعر فارسی، نوشته شده است. در این کتاب ذیل عنوان «صرف الخزانه» به مبحث استخدام پرداخته شده است. بلگرامی استخدام را دو نوع دانسته است، وی ذیل «صرف‌الخزانه» می‌نویسد:

«عبارت است از اینکه اراده کرده شود از لفظ مشترکْ معانی متعدّده و صرف کرده شود هریک از آن معانی بر محلّی که مستحقّ آن باشد؛ مثل آیهٔ کریمه: ا«نَّ اللهَ وَ مَلائِکَتَهُ یُصَلُّونَ عَلَی النَّبِیِّ». علما گفته‌اند معنی صلوه از خدا رحمت است و از ملایکه استغفار. [...] و این صنعت را عربان استخدام خوانند. مخفی نماند که استخدام بر دو قسم است یکی بر طریقهٔ شیخ بدرالدّین صاحب کتاب *مصباح*، تعریفش این که آورده شود لفظی مشترک در دو معنی که او را دو قرینه باشد و تعیین کند یک قرینه یکی از آن دو معنی را و دیگر قرینه دیگر را. و این قسم استخدام مشترک است در میان عرب و هند؛ لیکن ادبای عرب به این استخدام کم متوجّه شده اند [...] این صنعت را در سلک صنایع هندیان آورده و نام آن صرف الخزانه مقرّر کردم و تعریفی مناسب این نام وضع نمودم و ادبای فُرس به این صنعت اصلاً پی نبرده‌اند. فقیر چند مثال نظم کرده، اینجا ثبت کنم:

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

خارا نوعی از بافتهٔ ابریشمی و سنگ سخت است» (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۴۹).

بنابراین آزاد بلگرامی نخستین کسی است که استخدام را در معنای امروزی آن آورده است. چنانکه نویسنده خود اشاره کرده، این نوع استخدام در ادب فارسی نمود فراوان یافته است.

آزاد بلگرامی گونهٔ دوم استخدام را، که در کتب بلاغی پیشین بدان اشاره شد، این‌گونه تشریح می سازد: «دوم بر طریقهٔ خطیب صاحب ایضاح و تعریفش این که اراده کند متکلّم از لفظ مشترک احد المعانی و راجع کند ضمیر سوی او به معنی آخر. ادبای عرب به این استخدام خیلی توجّه داشته اند. در هندی و فارسی بویی از این استخدام نیست. و مؤلّف قسم اوّل استخدام را که عبارت از صرف الخزانه است، به **استخدام مظهر** تعبیر می کند و قسم دوم استخدام را به **استخدام مضمر**؛ مثالش به فارسی، مؤلّف گوید:

هست ممتاز در صف مردم　　هر کسی را که آن جلا دارد

اولاً مراد از مردم، افراد انسان و ثانیاً ضمیر «آن» راجع سوی او به معنی انسان‌العین» (همان: ۵۰).

چنانکه مؤلّف نیز اشاره کرده است، استخدام ضمیر در ادب فارسی نمود بسیار کم رنگی دارد. از دیگر صنایع این کتاب می‌توان «تفضیل‌الاستخدام» را نام برد (ر.ک همان: ۱۰۱).

با گذشت زمان، شمس‌العلمای گرکانی در *ابدع‌البدایع* استخدام را دو نوع دانسته و البته بیشتر به مبحث استخدام ضمیر پرداخته است. شواهدی که او ذکر می‌کند، اغلب از شعر عربی است؛ اما در پایان مبحث چند بیت فارسی نیز نقل کرده است:

نبات عارضت نرخ شکر بشکست پنداری مگر بر آب حیوان رسته این ریحان جان‌پرور

(گرکانی، ۱۳۷۷: ٤۹)

«نبات» در معنای شیرینی معروف به کار رفته، اما شاعر آن را در مصرع دوم در معنای «گیاه و ریحان» دانسته است. چنانکه ملاحظه می‌شود، این شاهد ذیل هیچ‌یک از مصادیق استخدام نمی‌گنجد. می‌توان بر آن بود که نبات در معنای گیاه با «ریحان» ایهام ترجمه می‌سازد و «این ریحان» در مصراع دوم بدل بلاغی (ر.ک شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۰۳؛ همو، ۱۳۸۸: ٤۰۹) از عارض معشوق است. نیز می‌توان نبات را در معنای گیاه دانست که در آن صورت «نبات عارض» استعاره از خط صورت معشوق خواهد بود؛ اما نبات در معنای شیرینی معروف با «شکر» ایهام تناسب می‌سازد.(۱)

شواهد گرکانی بیشتر مربوط به استخدام ضمیر است؛ اما در پایان مبحث بیتی را ذکر کرده است که آن را می توان در ذیل استخدام در معنای امروزی گنجاند:

طمع کرده رایانِ چین و چگل چو سعدی وفا زان بت سنگدل

(همان: ۵۰)

«بت سنگدل» در پیوند با رایان چین و چگل، در معنای مجسّمه و صنم و در پیوند با سعدی استعاره از معشوق است. با این تفاصیل، گرکانی که بیشتر استخدام را در معنای استخدام ضمیر فهمیده است، می نویسد: «این بیت سعدی را... بعضی از استخدام دانسته اند و خالی از تکلیف نیست؛ اگرچه به معنی ثانی استخدام نزدیک است» (همانجا). در این کتاب، همچنین به صنعتی تحت عنوان «شبه استخدام» پرداخته شده است که به‌نوعی همان استخدام ضمیر است (گرکانی، ۱۳۷۷: ۵۰). همچنین به صنعت «قصدُالْمَعْنِیَیْن» (یا قصد وَجْهَیْن) پرداخته شده است که درواقع همان استخدام (در معنای امروزی) است: «آن است که لفظی را گویند و دو معنی یا زیاده از آن اراده نمایند و قراین و ملایمات هر دو معنی را بیاورند و فرق آن با توریه این است که در توریه یک معنی اراده شده و در اینجا هر دو مراد است:

بازآ که در فراق تو چشم امیدوار چون گوش روزه دار بر الله‌اکبر است»

(همان: ۲۸۹)

«الله اکبر» در پیوند با چشم امیدوار در معنای تنگ الله‌اکبر شیراز، و در پیوند با «گوش روزه‌دار» در معنای صدای اذان به کار رفته است.

تقوی در کتاب *هنجار گفتار* ذیل مبحث استخدام، به استخدام ضمیر پرداخته است. وی گونهٔ دوم استخدام را تحت عنوان **ذوالمعنیین** با ذکر شواهدی گویا تعریف کرده است (تقوی، ۱۳٦۳: ۲٤٤).

علامه همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی، تعریفی روشن از استخدام ارائه کرده و شواهد واضح تری از کتب بلاغی پیشین برگزیده است. وی در تعریف استخدام می نویسد: «آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جملهٔ دیگر، معنی دیگر ببخشد؛ یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد، معنی دیگر اراده کنند» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۳). چنانکه ملاحظه می‌شود، ایشان این صنعت را در متون منثور نیز مطرح ساخته‌اند.

شمیسا استخدام را ذیل عنوان «وجه‌شبه دوگانه» در علم «بیان» آورده و در خصوص آن گفته است: «گاهی وجه‌شبه در ارتباط با مشبّه یک معنی و در ارتباط با مشبّهٌبه معنی دیگری دارد و یک بار حسّی و بار دیگر عقلی است. در این صورت کلام بسیار زیبا و

هنری خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۹۰: ٤۲). ایشان در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* نیز، در تقسیم‌بندی انواع استخدام، به نکاتی تازه و ارزشمند اشاره می کند: «استخدام بر سه گونه است: استخدام تشبیهی، استخدام غیرتشبیهی، استخدام ضمیر» (شمیسا، ۱۳۸٦: ١٤٤). نکتهٔ درخور توجه دیگر، تبیین تفاوت بین ایهام واژگانی و استخدام است: «فرق استخدام با ایهام [واژگانی] این است که در ایهام [واژگانی]، اگر فقط یک معنی واژه را در نظر بگیریم، جمله معنی دارد، اما در استخدام باید هردو معنی را در نظر بگیریم» (همان: ١٤٨). شمیسا نیز، همچون بسیاری از بلاغیون، معتقد است که استخدام ضمیر در عربی رایج است و در زبان فارسی چندان مرسوم نیست و در تعریف و دسته‌بندی استخدام تشبیهی و غیرتشبیهی چنین توضیح می‌دهد:

«۱. استخدام تشبیهی: الف. فعل جمله ایهام دارد و در ارتباط با مشبّه یک معنی و در ارتباط با مشبّهٌبه معنی دیگر دارد:

رخسارهٔ چون ماه تو امروز گرفته است　　آئینه که را پیش نفس داشته باشد
(صائب)

رخساره گرفته است (غمگین). ماه گرفته است (کسوف)؛ [...] ب. اسمی در ارتباط با مشبّه یک معنی و در ارتباط با مشبّهٌبه معنی دیگر دارد [...]:

سلیمان‌وار اگر سازی هوا را زیردست خود　　فلک چون حلقهٔ خاتم به فرمان تو می گردد
(صائب)

هوا با سلیمان به معنی «باد» و با تو به معنی «هوی و هوس» است. ۲. استخدام غیرتشبیهی: همان وضع قبلی را دارد، یعنی اسمی در دو معنی با فعلی ترکیب می‌شود یا فعلی در دو معنی با اسمی ترکیب می‌شود؛ اما ساختار تشبیهی نیست:

خمیازه کشیدیم به جای قدح می　　ویران شود آن شهر که میخانه ندارد
نجیب کاشانی

کشیدن با خمیازه یک معنی و با قدح معنی دیگر دارد» (همان: ١٤٥– ١٤٧).

فشارکی در کتاب *نقد بدیع*، استخدام را به‌شیوهٔ شمیسا تعریف کرده است (فشارکی، ۱۳۸۷: ۱۰۲). ایشان با ذکر دو بیت از سعدی به نکته‌ای درخور توجّه اشاره کرده است:

«نماند فتنه در ایام شاه جز سعدی　　که بر جمال تو فتنه است و خلق بر سخنش
(سعدی)

کس از فتنه در فارس دیگر نشان　　نجوید مگر قامت مهوشان
(سعدی)

بعضی از مثال‌های استخدام دستخوش استثنای منقطع نیز می‌شوند؛ مثل «نماند فتنه» و «کس از فتنه» که از دید استخدام و استثنای منقطع هردو قابل بحث است؛ یعنی درواقع تمام استثناهای منقطع به‌گونه‌ای از صنعت استخدام برخوردارند» (همان: ۱۰۳).

راستگو در کتاب *ایهام در شعر فارسی*، در ضمن تعریف استخدام متذکّر شده است که در استخدام، تعداد مشبّه و مشبهٌ‌به محدود به دوکلمه نیست و ممکن است یک کلمهٔ ایهامی با بیش از دو کلمه، معناهای مختلفی داشته باشد (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۰).

بعد از جمع‌بندی نظرات بلاغیون قدیم و معاصر حوزهٔ زبان فارسی در خصوص استخدام، نتایج به‌دست‌آمده را می‌توان چنین برشمرد: می توان چند حالت و ویژگی برای اغلب ایهام‌های استخدامی تعریف کرد: **الف**. در ایهام استخدامی، گاهی یک مشبه و یک مشبّهٌبه، یا یک مشبّه و دو مشبّهٌبه و یا دو مشبّه و یک مشبّهٌبه وجود دارد که کلمه یا ترکیبی، در معنای حقیقی یا مجازی، در ارتباط با هریک از آن‌ها معنایی متفاوت می یابد. گاهی نیز اساساً ارتباط تشبیهی وجود ندارد و کلمه یا ترکیبی، در ارتباط با دو سوژه، معناهای مختلف می پذیرد. **ب**. در استخدام‌هایی که زیرساخت تشبیهی دارند، وجه‌شبه، در ارتباط با مشبّه و مشبّهٌبه، معناهای متفاوتی می‌یابد و معمولاً در ارتباط با یکی، معنای حسّی و حقیقی دارد و در ارتباط با دیگری، معنایی عقلی، مجازی و معنوی.

۲- گونه‌های تشبیهی و غیرتشبیهی استخدام

در این بخش، برای هر یک از گونه‌های تشبیهی و غیرتشبیهی استخدام، به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

۱-۲- استخدام تشبیهی

الف. استخدام تشبیهی فعلی:

* عقـــل سگ جان **هوا گرفت** چـــو بـــاز　　کاین سگ و باز چـــــون شکارگـــر اسـت

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٦۳)

«هواگرفتن»، دو معنا دارد: «بر هوا رفتن، پروازکردن، و نیز ایهامی دارد بـه هـوایی شـدن و دیوانـه گشـتن» (برزگرخـالقی، ۱۳۸۷، ۱/ ۳۲۹)؛ بنابراین، ترکیب «هواگرفتن»، استخدام دارد: در پیوند با «باز»، به معنی اوج‌گرفتن و در ارتبـاط بـا «عقـل»، در معنی هوایی‌شدن و بوالهوسی است.

* گر شوم مویی و گـر سـینهٔ مـن بشـکافی　　**بنهم** همچـو قلـم **سـر بـه خـط فرمانـت**

(بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۲۲)

«سر بر خط نهادن» استخدام دارد: در ارتباط با «قلم» معنای حقیقی دارد و در پیوند با شخص، کنایه از انقیاد و فرمانبرداری است.

* چـــــون آبگینه این دل مجـروح نـازکم　　هـــــــر چند بیشـتر **شـکند تیزتـر** شـود

(خواجو، ۱۳۹۱: ۳٦٦)

فعل «شکستن» در ارتباط با «آبگینه»، معنایی حقیقی دارد و در ارتباط با «دل» مفهومی کنایی از آن استنباط می شود. در این بیت استخدام دیگری نیز وجود دارد؛ «تیزشدن»، در پیوند با «آبگینه»، معنای واقعی دارد؛ اما در ارتباط با «دل»، می توان گفـت: «تیزگشتن بر کاری، یا تیزگشتن دل بر کاری، کنایه [است] از سخت خواهان و راغب‌شدن، برانگیختـه‌شـدن» (دهخـدا، ۱۳۷۷: ذیل «تیزگشتن»). نمونهٔ زیر از کتاب *مجمل‌التواریخ* این معنا را تأیید می کند: «عبدالرحمن او [قطام] را گفـت: بـزن مـن بـاش. قطام گفتا: تو کابین من نداری. عبدالرحمن گفتا: کابین تو چیست؟ گفت هزار درم سیم و غلامـی و کنیـزی و خـون مرتضـی علی. عبدالرحمن گفت: این همه بدهم و علی را بکشم و عظیم **تیز گشت** بر آن کار» (*مجمل‌التواریخ*، ۱۳۱۸: ۲۹۳).

* بوی خوشت چو همدم باد سحـــر شـود　　حال دلـــــم ز زلف تو **آشـفته‌تـر شـــــود**

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۲۹)

فعل «آشفته‌شدن» استخدام دارد: در ارتباط با «زلف» معنای حقیقـی دارد و در پیونـد بـا «حـال دل» در معنـی اضـطراب و بی‌قراری به کار رفته است.

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

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۱)

«در گوش کردن» استخدام دارد: الف. در پیوند با «نظم»: بشنو و بپذیر، پیوسته در گوش خاطر داشته باش. ب. در پیوند بـا «مروارید»: در گوش کردن گوشوار مروارید (نیز ر.ک راستگو، ۱۳۷۹: ۳۵۰).

ب. استخدام تشبیهی اسمی:

* چـــو باز ار چـه **سر کوچکم دل بـزرگم**　　نخواهـــــــم کلـه وز قبـا مـی گریـــــزم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۸۸)

در این بیت، دو مورد استخدام وجود دارد: **الف**. «سرکوچک»: در ارتباط با «باز»، مفهومی حقیقی دارد؛ زیرا عقاب، نسـبت بـه جثهٔ بزرگش، سری کوچک دارد و در ارتباط با شخص، در تقابل بـا اصـطلاح «سـربزرگی»، «کنایـه از فرومـایگی و بـی‌قـدری و

حقارت [است]» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «سرکوچکی»). **ب.** «دل‌بزرگ»: در پیوند با «باز»، مفهومی حقیقی دارد؛ زیرا عقاب سینه‌ای پهن و ستبر دارد و در ارتباط با شخص، مفهومی کنایی دارد و معنای سعهٔ صدر و وسعت مشرب از آن استنباط می‌شود.

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

(خواجو، ۱۳۹۱: ۱۵۵)

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

* هر که دیدت چو مه عید شب از گوشهٔ بام　　**مست** چون چشم تو در خانهٔ خود غلطان شد

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۲۲)

صفت «مستی» در ارتباط با شخص معنای حقیقی دارد اما در پیوند با «چشم» به حالت نیمه‌باز آن دلالت دارد که کیفیتی در زیبایی است.

۲-۲- استخدام غیرتشبیهی:

* گر باده می نگیرم، بر من مگیر جانا　　من خون خورم نه باده، من غم **کشم** نه ساغر

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹۱)

فعل «کشیدن» استخدام دارد: در ارتباط با «غم»، به معنی تحمل‌کردن است؛ من غم و محنت می کشم و در پیوند با «ساغر»، به معنی نوشیدن است که با مجاز جای و جایگیر، بر باده نوشیدن دلالت دارد.

* من بنده ام و تو شاه، من ابر سیه تو ماه　　من آه **زنم** تو راه، من ناله کنم تو خواب

(خواجو، ۱۳۹۱: ۳۳۱)

فعل «زنم» استخدام دارد: الف. در ارتباط با «آه»، معادل «کشیدن» است، آه‌کشیدن؛ ب. در پیوند با «راه»، در معنی اصطلاحی در موسیقی، معادل «نواختن» است یا به معنی «راهزنی» و طرّاری.

* وصف آن زلف و دهان سوداییان تنگدل　　نیک **نامفهوم** و بیش از حدّ **پریشان** گفته‌اند

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۲۰)

عبارت «پریشان» در ارتباط با «زلف» معنای آشفتگی ظاهری و بصری دارد و در پیوند با «گفتن» در معنای معنوی مضطرب و بدحال و به دور از آرامش است. صفت «نامفهوم» نیز می‌تواند به همین شیوه استخدام داشته باشد و در پیوند با «دهان»، در معنای ناپیدا و به‌منظور اغراق در توصیف کوچک‌بودن دهان معشوق، به کار رفته باشد.

* عذر **روشن** عشق را رویت بس است　　بند راه عاشقان مویت بس است

(بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۸٤)

کلمهٔ «روشن» استخدام دارد: با واژهٔ «عذر» در معنی واضح و مستدل و در ارتباط با کلمهٔ «روی» به معنی نورانی قابل تأویل است.

* دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان　　چرا که شیوهٔ آن ترک **دل سیه** دانست

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۱۹)

ترکیب «دل سیه» استخدام دارد، باتوجه‌به اینکه کلمهٔ «ترک»، به «نرگس» (= چشم) و به «ساقی» برمی‌گردد، ترکیب «دل‌سیه» نیز، با هریک از این دو واژه، معنایی دیگرگونه می‌یابد: الف. در ارتباط با «نرگس» (= چشم): معنایی حقیقی دارد و به سیاه‌بودن مردمک آن اشاره دارد؛ ب. در پیوند با «ساقی»: در معنای معنوی قسی‌القلب، سنگدل و بی‌رحم به کار رفته است.

۳-۲- استخدام از گونه‌ای دیگر

در برخی از ابیات شاعران ایهام‌پرداز حوزهٔ شعر فارسی، گونه‌ای خاص از استخدام به کار رفته است؛ خاص‌بودن این گونهٔ استخدامی از این جهت است که در نمونه‌های متعارف استخدام، حداقل دو کلمه به‌عنوان طرفین استخدام وجود دارد که در ارتباط با حداقل یک کلمهٔ دیگر، ارتباط معنایی متفاوتی دارند و در بسیاری از موارد، کلمه‌ای که نقطهٔ اشتراک معنایی آن‌هاست، با هریک از این واژه‌ها تغییر معنایی می‌یابد؛ مثلاً در جملهٔ: «دلم مثل شیشه شکست» کلمات «دل» و «شیشه»، طرفین استخدام هستند که هر کدام با کلمهٔ «شکست» ارتباط معنایی متفاوتی دارند. اما، برای نمونه، در بیت زیر طرفین استخدام در یک کلمهٔ ایهامی خلاصه شده‌اند:

* کس به دور نرگست **طرفی نبست** از عافیت　　به که نفروشند مستوری به مستان شما

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

کلمهٔ «طَرف» دو معنا دارد: ۱. چشم؛ ۲. «در استعمال فارسی به معنی کلیچهٔ کمر است که برای آرایش بندند، گل کمر، بند نقره، بند زر و نقره که بر کمر بندند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل طرف). مسعود سعد در بیت زیر، این کلمه را در معنای دوم به کار برده است:

مانا که رُخم زرّین کردی ز فراقت　　کردی ز رُخم **طَرف** و نشاندی به کمر بر

(مسعود سعد، ۱۳٦۲: ٦۷٤)

حال می‌بینیم که فعل «بستن» در ارتباط با معانی دوگانهٔ واژهٔ «طرف»، چگونه تغییر معنا می‌دهد. معنی بیت: **الف**. کسی به دور (با معانی ایهامی) نرگست، از عافیت طرفی نبست (در معنی بستن و نصب‌کردن گل کمر، که در سطح دیگری از معنا، کنایه از بهره بردن و نفع یافتن است)؛ **ب**. کسی به دور نرگست طرفی نبست (در معنی بستن چشم) از عافیت، که در این وجه هم، در سطح دیگری از معنا، چشم‌برهم‌نهادن، کنایه از آسایشی اندک به اندازهٔ چشم برهم‌نهادنی است. می‌بینیم که فعل «بستن»، در ارتباط با «چشم» و «گل کمر» معانی متفاوتی دارد. این استخدام (در این بیت) از گونهٔ استخدام غیرتشبیهی است و در تحلیل آن می توان گفت که از تلفیق فعل استخدامی «بستن» و ایهام لفظی کلمهٔ «طَرف» به وجود آمده است. این مضمون و شگرد در شعر شاعران دیگری همچون سلمان ساوجی، کمال‌الدین اسماعیل و ناصر بخارایی نیز نمود یافته است. مثال:

* با آنکه در میان تو دل بست عالمی　　کس زان **میان** به‌غیر کمر **طرف برنبست**

(سلمان ساوجی، ۱۳٦۷: ٤۸)

در این بیت جناس تام و ایهام کلمهٔ «میان» نیز در معانی «اثنا» و «کمر»، وجه هنری و چندمعنایی آن را ارتقا بخشیده است. نمونهٔ دیگر:

* وان که **طرفی** به **وصل بربندد**　　از میانش کمر تواند بود

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳٤۸: ۷۲۷)

در این بیت نیز، علاوه‌بر استخدام موجود در بیت، ایهام کلمهٔ «وصل» در معانی «به وصال رسیدن» و «متصل‌شدن»، تأویل‌پذیری آن را افزایش داده است. و:

* عاقبت **طرفی نبندد** همچو خنجر زان میان　　هرکه اندر آتش عشق تو چون پولاد شد

(بخارایی، ۱۳۵۳: ۲٥٤)

از این نمونه در *دیوان خاقانی* یک مورد مشاهده شد؛ با این تفاوت که استخدام خاقانی از گونهٔ تشبیهی اسمی است. بدین‌صورت:

* چو گل بیش ندهم **سران** را **صداعی**　　کنم بلبلان طرب را وداعی

(خاقانی، ۱۳۸۸: ٤۳۹)

در این نمونه، معنای مجازی و کنایی کلمهٔ «صداع»، با معنای مجازی و حقیقی کلمهٔ «سر» استخدام می سازد. بیت را می‌توان این‌گونه به نثر درآورد: من، همچون گل، سران را دچار صداع نمی‌کنم. چنانکه می‌بینیم دو مورد از طرفین استخدام در کلمهٔ «سران» وجود دارد: الف. سروران و بزرگان؛ **ب**. جمع سر در معنای عضو بدن. کلمهٔ «صداع» در ارتباط با هرکدام از این کلمات، معنایی دیگرگونه می یابد: **الف**. در ارتباط با گوینده (= خاقانی) و «سروران و بزرگان»، معنای کنایی مزاحمت و تصدیع از آن استنباط می‌شود؛ **ب**. در پیوند با گل و «سرها» (= کلّه ها)، معنای غیرکنایی سردرد دارد؛ زیرا تراکم بوی گل باعث سردرد می‌شود. چند نمونهٔ دیگر از این گونهٔ استخدامی:

* سودازده را گوشهٔ سجاده نسازد ای مطرب **رهزن** ره میخانه کدام است؟
(خجندی، ۱۳۷۲: ۹٤)

این استخدام از گونهٔ غیرتشبیهی است. کلمهٔ «ره» ایهام دارد: الف. راه و منهج؛ ب. اصطلاحی در موسیقی. فعل «زدن» با هر یک از این معانی، معنایی متفاوت می یابد: الف. در ارتباط با معنای اول، در معنی دزد و طرّار آمده است؛ ای مطربی که راهزن دل و دین مردم هستی... ب- در ارتباط با معنای دوم، بخشی از اصطلاح «راه‌زدن» (= نواختن) است: ای مطربی که در حال نواختن هستی...

* آنچه زر می شود از پرتو آن **قلب سیاه** کیمیایی است که در صحبت درویشان است
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۰)

این استخدام نیز از گونهٔ غیرتشبیهی است. کلمهٔ «قلب»، طرفین استخدام را در خود دارد: الف. دل؛ ب. سکّهٔ تقلّبی. کلمهٔ «سیاه»، با معناهای دوگانهٔ «قلب» تغییر معنا می یابد؛ به این صورت که اگر «قلب» را در معنای سکّهٔ تقلّبی بدانیم، کلمهٔ سیاه، در معنی ظاهری و عینی فهمیده می شود. و اگر آن را در معنی دل بدانیم، کلمهٔ سیاه، مفهوم معنوی قساوت و کدورت خواهد داشت. گرانیگاه ساخت این ایهام استخدامی، تلفیق ایهام لفظی کلمهٔ «قلب» و معناهای حقیقی و مجازی کلمهٔ «سیاه» است. نمونه‌های دیگر:

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد **قلب سیاه** بود از آن در حرام رفت
(همان: ۱۳۸)

جز **قلب تیره** هیچ نشد حاصل و هنوز باطل در این خیال که اکسیر می کنند
(همان: ۲۰۱)

* در تاب توبه چند توان **سوخت** همچو **عود** می ده که عمر در سر سودای خام رفت
(همان: ۱۳۸)

این نمونه از گونهٔ استخدام تشبیهی فعلی است. دو مورد از طرفین استخدام در کلمهٔ «عود» خلاصه شده اند، به دو معنی: **الف**. مادهٔ خوشبو؛ **ب**. ساز و آلت موسیقی. فعل «سوختن» در ارتباط با شخص، معنای تحمّل درد و رنج روحی دارد و در ارتباط با هردو معنای عود، معنای حقیقی سوختن دارد؛ زیرا عود (مادهٔ خوشبو) را بر آتش می نهند تا بوی خوش از آن برخیزد و عود (آلت موسیقی) را نیز در هنگام توبه‌کردن می‌سوزاندند. حافظ در بیت زیر به این رسم اشاره کرده است:

زهره چنگی خوش نمی‌سازد مگر **عودش بسوخت** کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد؟
(همان: ۱۸٦)

نمونهٔ دیگر:

* هیچ رویی نشود آینهٔ حجلهٔ بخت مگر آن **روی** که **مالند در آن سم سمند**
(همان: ۱۹۱)

این نمونه از گونهٔ استخدام غیرتشبیهی است. در این بیت نیز طرفین استخدام در کلمهٔ «روی» جمع شده اند. به دو معنا: **الف**. چهره و صورت؛ **ب**. فلز روی، که در گذشته، در ساختن آینه از آن استفاده می‌شده است. حال اگر «روی» را در معنی چهره بدانیم، «مالیدن سم سمند بر آن» معنایی کنایی خواهد داشت و کنایه از تحمل بلایا و مشقّت‌های فراوان است: فقط چهره‌ای لیاقت و قابلیّت این را دارد که آینهٔ حجلهٔ بخت شود و رو در روی معشوق قرار بگیرد که در آوردگاه عشق، در زیر سم اسبان لگدکوب شود و دم برنیاورد. و اگر «روی» را در معنی فلز معروف بدانیم، «مالیدن سم سمند بر آن» مفهومی حقیقی خواهد داشت؛ زیرا در گذشته برای ساختن نوعی خاص از آینه، از فلز روی، سم اسب و خر و موادی دیگر استفاده می‌کرده‌اند. نویسندهٔ *عجایب‌المخلوقات* در این‌باره گفته است: «اگر سم خر و اسب به سوهان بسایند و به قرع و انبیق آب او بگیرند و به خورد سپید رو دهند یا به خورد آبگینه دهند، محکم گردد و به دشخواری بشکند [...]» (طوسی، ۱۳۸۲: ٤٤۹ –٤٥۰). کلمهٔ «سپید رو» شکل دیگری از «سپید روی» (= فلز روی) است. در *لغتنامهٔ* دهخدا در توضیح آن آمده است: «سپید روی: قلعی را گویند و آن جوهری است که ظروف مس را بدان سفید کنند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «سپیدروی»). آنچه این گونهٔ استخدامی را به وجود آورده، تلفیق ایهام لفظی کلمهٔ «روی»، با معناهای حقیقی و کنایی «مالیدن سم سمند» است. نمونه‌ای دیگر:

* عروس طبع را زیور ز فکر بکر می بندم بود کز دست ایامم **به دست افتد نگاری** خوش

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲٤۷)

این نمونه از گونهٔ استخدام غیرتشبیهی است. طرفین استخدام در کلمهٔ «نگار» حضور دارند، در دو معنای: **الف**. معشوق زیبارو؛ **ب**. نقش حاصل از بستن حنا. عبارت «به دست افتادن»، در ارتباط با معانی دوگانهٔ «نگار»: **الف**. در پیوند با معشوق زیبارو، معنای کنایی وصال می دهد؛ **ب**. در ارتباط با نقش حاصل از بستن حنا، معنی حقیقی نقش بستن بر کف دست از آن فهمیده می‌شود. این نمونه از تلفیق ایهام لفظی کلمهٔ «نگار»، با معناهای حقیقی و کنایی عبارت «به دست افتادن» به‌وجود آمده است. مثالی دیگر:

* **مهر** رخت ز آب و گل ما شد آشکار پنهان به گل چگونه کنند آفتاب را؟

(سلمان ساوجی، ۱۳٦۷: ۹)

کلمهٔ «مهر» طرفین استخدام را در خود دارد؛ به این صورت که در دو معنای «خورشید» و «عشق و محبت» معنا می‌یابد. «پنهان‌کردن» در ارتباط با هریک از این وجوه، معنایی متفاوت می‌یابد. بیت را می توان این‌گونه معنا کرد: **الف**. محبت و عشق به چهرهٔ تو در وجود ما آشکار و مشخص شد. آری نمی توان آفتاب را با گل پوشاند؛ یعنی حقیقت آشکار را نمی توان پنهان کرد (در این صورت مصراع دوم کنایه و تمثیلی است برای تأیید مصراع اول). **ب**. خورشید چهرهٔ تو در آب و گل وجود ما تجلی کرد؛ آری این آفتاب را نمی‌توان در وجود متشکل از آب و گل ما پنهان کرد. نمونهٔ دیگر:

* **نور چشمی** و به **مردم نظری** نیست تو را آفتابی و به خاکم گذری نیست تو را

(همان: ۱۰)

در مصراع اول روابط هنرمندانه ای بین کلمات «نور چشم»، «نظر» و «مردم» وجود دارد. فعل «نظرکردن» با «نور چشم» (در معنای حقیقی و کنایی) و «مردم» در دو معنی «انسان» و «مردمک چشم»، معانی مختلف حقیقی و کنایی می یابد. بیت را می‌توان این‌گونه معنا کرد: **الف**. تو نور بصر و بینایی من هستی و به مردمک چشم (= من) نگاه نمی‌کنی (بدیهی است که نور بصر و بینایی نمی تواند مردمک خود را ببیند). **ب**– تو نور چشم (کنایه از عزیز) من هستی و به کسی لطف و مرحمت نمی‌کنی. مثالی دیگر:

* آه کز زلف تو آموخت دلم **بستهٔ موی شدن** چون کمرت

(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳٤۸: ۷٥٦)

در مصراع دوم کلمهٔ «کمر» در دو معنای «میان» (عضو معروف) و «کمربند»، طرفین استخدام را در خود دارد و عبارت «بستهٔ موی شدن» با هریک از این معانی دو وجه معنایی می‌یابد؛ بدین صورت: **الف**. در ارتباط با کمربند، به بسته‌شدن کمربند به کمر همچون موی معشوق اشاره دارد. **ب**. در ارتباط با میان معشوق؛ یعنی کمر تو آنقدر باریک است که گویی به مویی بند است. نمونه‌ای دیگر:

* از آن رو هست یاران را صفاها با **می لعلش** که غیر از **راستی** نقشی در آن جوهر نمی‌گیرد
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۷٤)

این مورد نیز از گونه‌های خاص استخدام به حساب می‌آید، با این تفاوت که طرفین استخدام در یک ترکیب خلاصه شده‌اند، چنانکه می‌بینیم طرفین استخدام در ترکیب «می لعل» حضور دارند. این ترکیب به دو صورت حقیقی و مجازی قابل معنا شدن است: «۱. شراب سرخ‌فام؛ ۲. لبان یار» (ذوالنور، ۱۳۷۲، ۱/ ۳۳۳). کلمهٔ «راستی» در ارتباط با «شراب»، در معنی درستی و یکرنگی به کار رفته است؛ زیرا کسی که شراب می‌نوشد، چنان از خود بیخود می‌شود که بدون تزویر و ریا، وجود حقیقی و راستین خود را به نمایش می‌گذارد و در ارتباط با «لب»، در معنی سخن راست و بدون دروغ است. وجه حقیقی و استعاری ترکیب «می لعل» این معنای استخدامی را به وجود آورده است. نمونهٔ دیگر:

* گر در عیار **نقد من آلودگی** بسی است با صاحب محک چه محاکا برآورم؟
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲٤٦)

ترکیب «نقد من» به دو شیوه معناپذیر است: **الف**. اضافهٔ ملکی: نقدی که از آنِ من است؛ **ب**. اضافهٔ تشبیهی: نقدی که من هستم. با توجه به این مقدمه، کلمهٔ «آلودگی» استخدام دارد: با کلمهٔ «نقد» معنای غش، ناخالصی و ناسرگی دارد و در ارتباط با «من» معنا و مفهوم آلودگی معنوی می‌یابد و در این صورت، صاحب محک، می‌تواند استعاره از خداوند باشد. ساختار معنایی این قصیده، در محور عمودی، صحت هر دو معنا را تأیید می‌کند. نمونه‌های دیگر:

* راستی **خاتم فیروزهٔ بواسحاقی** خوش **درخشید** ولی دولت مستعجل بود
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۰۵)

ترکیب «خاتم فیروزهٔ بواسحاقی» طرفین استخدام را در خود دارد؛ بدین‌صورت که شاه شیخ ابواسحاق، به خاتم فیروزه تشبیه شده است. با توجه به این مقدمه، فعل «درخشید» استخدام دارد: **الف**. در ارتباط با «خاتم فیروزه»: معنای واقعی درخشیدن و تلألو دارد؛ **ب**. در پیوند با «بواسحاق»: در معنای کنایی قدرت یافتن و اوج گرفتن دوران حکومت او آمده است. در غیر این صورت، درخشیدن فیروزه، هیچ ارتباطی به دولت مستعجل ندارد. نقطهٔ قوّت و وجه فریبندهٔ این ترکیب (خاتم فیروزهٔ بواسحاقی) این است که نام یکی از انواع فیروزه، فیروزهٔ «بواسحاقی» است. خواجه نصیر در *تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی* در خصوص آن گفته است: «و از معدن‌هایی که در نیشابور است، بهترین معدن، ابواسحاقی است و آن معروف و مشهورترین معادن است. و آن فیروزهٔ صافی و رنگین است و با طراوت» (طوسی، ۱۳٤۸: ۷٦). و:

* **طومار زلف** یار که شب خوانیش کمال پیش چراغ خوان که **سوادی مشوش** است
(خجندی، ۱۳۷۲: ۹۵)

طرفین استخدام در ترکیب «طومار زلف» جمع شده اند که هرکدام از آنها با دو واژهٔ «سواد» و «مشوّش» معانی مختلفی می‌یابند؛ به این صورت که کلمهٔ «سواد» در ارتباط با «طومار» در معنی نوشته و پیش‌نویس است و در پیوند با «زلف» در معنی رنگ سیاه آمده و واژهٔ «مشوّش» در پیوند با «طومار» در معنی ناخواناست و در ارتباط با «زلف» در معنای پریشانی آمده است. نمونهٔ دیگر:

* در دام سر زلف تو **مرغِ دل** ناصر　　در عین هلاک است و **تپیدن** نتواند

(بخارایی، ۱۳۵۳: ۲٦۳)

ترکیب «مرغِ دل» طرفین استخدام را در خود جمع کرده که واژهٔ «تپیدن» با هرکدام از آن‌ها معنایی متفاوت می‌یابد؛ به این صورت که با کلمهٔ «مرغ» معنای بیقراری‌کردن و بال‌بال زدن دارد و در ارتباط با واژهٔ «دل» در معنای ضربان داشتن و تپندگی آمده است. حافظ نیز این شیوه و شگرد را به کار برده است:

* رواست در بر اگر **می‌تپد کبوتر دل**　　که دید در ره خود پیچ و تاب دام و نشد

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۸۵)

۳- نتیجه

مبحث استخدام و تعیین گونه‌های آن، در برخی از کتب بلاغی متقدّم ازجمله *ترجمان‌البلاغه*، *حدائق‌السحر*، *المعجم*، *دقایق‌الشعر*، *حقایق‌الحدایق*، *بدایع‌الافکار و بدایع‌الصنایع* مسکوت مانده است. فندرسکی نخستین کسی است که با تبعیّت از بلاغت عربی، به تعریف و توضیح آن پرداخته است. پس از او کسان دیگری همچون ملاهادی مازندرانی، رضاقلی خان هدایت، محمّدحسین شمس‌العلمای گرکانی، حسام‌العلما آق‌اولی، نصرالله تقوی، محمّدخلیل رجایی و... به تکرار تعاریف گذشتگان پرداخته‌اند. آزاد بلگرامی اولین کسی است که استخدام را به دو گونهٔ استخدام ضمیر و استخدام در معنای امروزی تقسیم‌بندی کرد و متذکّر این نکته شد که بلاغت ضمیر در ادبیات فارسی نمود فراوانی ندارد. شمیسا در دو کتاب *بیان و نگاهی تازه به بدیع*، به نکات تازه‌تری در این زمینه اشاره کرده، استخدام را دارای سه زیرمجموعهٔ استخدام ضمیر، استخدام تشبیهی (فعلی و اسمی) و استخدام غیرتشبیهی دانسته است. فشارکی به توضیح و تعریف این صنعت پرداخته و تمام استثناهای منقطع را زیرمجموعهٔ صنعت استخدام دانسته است. پس از ایشان، راستگو به امکان وجود چند مشبّه و چند مشبّهٌ‌به در صنعت استخدام اشاره کرده است.

از جمع‌بندی این تعاریف و نظرات، نتایج زیر به دست آمد: **الف**. استخدام دارای سه زیرمجموعه است: استخدام تشبیهی (فعلی و اسمی)، استخدام غیرتشبیهی، استخدام ضمیر؛ **ب**. استخدام ضمیر بیشتر مربوط به زبان و ادبیات عرب است و در زبان فارسی کاربرد چندانی ندارد؛ **ج**. در استخدام ممکن است چند مشبّه و چند مشبّهٌ‌به وجود داشته باشد؛ **د**. در استخدام‌های تشبیهی، وجه‌شبه با یکی از طرفین استخدام، معنایی حسی و حقیقی دارد و در ارتباط با دیگری معنایی عقلی و مجازی.

پس از استقصا در دواوین چند تن از شاعران ایهام‌پرداز، گونهٔ جدیدی از صنعت استخدام به دست آمد که از زیرمجموعه‌های استخدام تشبیهی و غیرتشبیهی به شمار می‌رود. چنانکه می‌دانیم، در گونه‌های شناخته‌شدهٔ استخدام، یک کلمهٔ دو یا چندمعنایی در تناظر با دو کلمهٔ تک‌معنایی قرار می‌گیرد که آن کلمهٔ ایهامی، با هریک از کلمات تک‌معنایی، معنایی متفاوت دارد. خاص بودن گونهٔ استخدامی بحث‌شده در مقاله، به این دلیل است که در بعضی از نمونه‌ها، در کنار لغتی که استخدام می‌آفریند، یک کلمهٔ ایهامی دیگر نیز وجود دارد که پیچیدگی هنری معنا را افزایش می‌دهد. در نمونه‌های دیگر، تأویل‌های مختلف یک ترکیب و گاه تلفیق و ارتباط اجزای آن با یک کلمهٔ ایهامی دیگر، باعث شکل‌گیری استخدام می‌شود.

یادداشت‌ها

۱. علامه همایی دربارهٔ این بیت نوشته است: «لفظ نبات به دو معنی نبات شیرینی معروف و گیاه روییدنی است. و گوینده شعر از لفظ نبات عارض خط نورستهٔ رخسار محبوب را خواسته اما از ضمیر شکست نبات شیرین را که مراد قند باشد اراده نموده است» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۹).

منابع

۱. آق‌اولی، عبدالحسین (۱۳۱۵). *دُررالادب در فن معانی، بیان، بدیع*. تهران: وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه.

۲. آزاد بلگرامی، میرغلامعلی‌بن نوح (۱۳۸۲). *[غزلان] الهند*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.

۳. ابن‌حجّه الحموی، تقی‌الدین (بی‌تا). *خزانه‌الادب و غایه‌الارب*. بیروت: دار القاموس الحدیث.

٤. بخارایی، ناصر (۱۳۵۳). *دیوان اشعار ناصر بخارایی*، به کوشش دکتر مهدی درخشان، تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.

۵. برزگرخالقی، محمّدرضا (۱۳۸۷). *شرح دیوان خاقانی*. جلد اول. تهران: زوّار.

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

۷. تفتازانی، مسعودبن عمر (۱۳٦۹). *شرح المختصر لسعدالدین التفتازانی علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوینی فی المعانی و البیان و البدیع*. طبعه و علق حواشیه عبدالمتعال الصعیدی. قم: دارالحکمه.

۸. تقوی، نصرالله (۱۳٦۳). *هنجار گفتار در فنّ معانی و بیان و بدیع فارسی*. چاپ دوم. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

۹. خاقانی‌شروانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۸۸). *دیوان اشعار*. چاپ نهم. به کوشش سیّدضیاءالدّین سجّادی. تهران: زوّار.

۱۰. خجندی، کمال (۱۳۷۲). *دیوان*. تصحیح و مقابله: احمد کرمی، تهران: ما.

۱۱. خواجوی‌کرمانی، محمودبن‌علی (۱۳۹۱). *کلیّات اشعار*. به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری. تهران: سنایی.

۱۲. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. چاپ هفتم. به تصحیح علّامه قزوینی و دکتر قاسم غنی. به اهتمام عبدالکریم جُربزه‌دار. تهران: اساطیر.

۱۳. حسینی نیشابوری، عطاءالله بن محمود (۱۳۸۱). *بدایع‌الصّنایع*. مصحّح رحیم مسلمانیان قبادیانی. تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.

۱٤. دالوند، یاسر (۱۳۹٦). *زین آتش نهفته [،] پژوهشی در ایهام های پنهان شعر حافظ*. با یادداشتی از سعید حمیدیان. تهران: علمی.

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

۱٦. دهلوی، حسن (۱۳۸۳). *دیوان حسن دهلوی*. به اهتمام سیّد احمد بهشتی و حمیدرضا قلیچ خانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۷. ذوالنور، رحیم (۱۳۷۲). *در جستجوی حافظ*. ۲ج. چاپ سوم. تهران: زوّار.

۱۸. رادویانی، محمّدبن عمر (۱۳۸۰). *ترجمان‌البلاغه*. به اهتمام احمد آتش. به‌کوشش توفیق. هـ سبحانی و اسماعیل حاکمی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

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

۲۰. رجایی، محمّدخلیل (۱۳۵۳). *معالم‌البلاغه*. چاپ دوم. شیراز: انتشارات دانشگاه پهلوی.

۲۱. زوبعی، طالب محمّد و ناصر حلاوی (بی‌تا). *البیان و البدیع*. بیروت: دارالنهضه العربیه.

۲۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸٦). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ سوم از ویرایش دوم. تهران: میترا.

۲۳. ـــــــــــــ (۱۳۸۸). *یادداشت‌های حافظ*. تهران: علم.

۲٤. ـــــــــــــ (۱۳۹۰). بیان و معانی. چاپ سوم از ویراست دوم. تهران: میترا.

۲۵. ساوجی، سلمان (۱۳٦۷). *دیوان سلمان ساوجی*. با مقدمهٔ دکتر تقی تفضّلی، به اهتمام منصور شفق، تهران: صفی‌علیشاه.

۲٦. سجّادی، سیّدضیاءالدّین. (۱۳۵۱). «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۸۰، صص۹۵ –۱۱۰

۲۷. طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳٤۸). *تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*. با مقدّمه و تعلیقات مدرس رضوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۸. طوسی، محمدبن محمود (۱۳۸۲). *عجایب‌المخلوقات*. چاپ دوم. به اهتمام منوچهر ستوده. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۹. فشارکی، محمّد (۱۳۸۷) *نقد بدیع*. چاپ سوم. تهران: سمت.
۳۰. فندرسکی، میرزا ابوطالب (۱۳۸۱). *رسالهٔ بیان بدیع*. به تصحیح و تحشیهٔ مریم روضاتیان. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
۳۱. کاشفی سبزواری، میرزاحسین واعظ (۱۳٦۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزّازی. تهران: مرکز.
۳۲. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳٤۸). *دیوان کمال‌الدین اسماعیل*، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.
۳۳. گرکانی، شمس‌العلما محمّدحسین (۱۳۷۷) *ابدع‌البدایع*. به اهتمام حسین جعفری. با مقدّمهٔ جلیل تجلیل. تبریز: احرار.
۳٤. *مجمل‌التواریخ و القصص* (۱۳۱۸).. تصحیح ملک‌الشعرا بهار. چاپ دوم، تهران: چاپخانهٔ خاور.
۳۵. معزی، نجفقلی میرزا (۱۳٦۲). *دُرّهٔ نجفی*. مصحّح حسین آهی. با مقدّمهٔ امیری فیروزکوهی و مهدی حمیدی. تهران: فروغی.
۳٦. مسعود سعد سلمان (۱۳٦۲). *دیوان*. مقدّمه از ناصر هیّری. تهران: گلشانی.
۳۷. هدایت، رضاقلی‌خان (۲۵۳۵ش). *مدارج‌البلاغه*. چاپ دوم. به اهتمام حسین معرفت. شیراز: کتابفروشی معرفت شیراز.
۳۸. همایی، جلال‌الدّین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی