مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۶ ـ زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۳۳ - ۵۲ (علمی ـ پژوهشی)

بحثی دربارهٔ آرایه‌های «ضمن‌اللّفظ» و «ترجمه‌اللّفظ» بر مبنای متن نسخهٔ خطّی «رسایل‌الاعجاز»

مریم افضلی*/ احمد امیری خراسانی**/ محمّدصادق بصیری**

چکیده

یکی از آثار منثور امیرخسرو دهلوی، کتاب ارزشمند رسایل‌الاعجاز است که در اوایل قرن هشتم ه.ق به رشتهٔ تحریر درآمده است. این اثر شامل پنج رساله است و موضوع اصلی آن، ترسّل و انشاست. نویسنده ضمن به‌کارگیری فراوان آراستگی های ادبی در متن اثر، رسالهٔ سوم آن را به بلاغت اختصاص داده است. وی در این بخش، تصرّفاتی در برخی از صنایع گذشته کرده، برخی از صنایع این بخش نیز برساختهٔ خود امیرخسرو است که نشان از تبحّر و آگاهی وی در این حوزه دارد. ایهام یا تخییل، ازجمله صنایع ادبی است که در این اثر ارزشمند، دارای جایگاهی ویژه است. رعایت تناسب لفظی و ایهام تناسب، نقش بسزایی در این متن دارد. به‌کارگیری فراوان برخی از صنایع خاص و نادر، مانند ضمن‌اللّفظ و ترجمه اللّفظ در این اثر که طبق اذعان مؤلّف، از ابداعات اوست، در مسیر هدف رعایت تناسب، قابل توجه است؛ امّا با اندکی دقّت و مقایسه با کتاب‌های بلاغی دیگر، پی می‌بریم که این آرایه‌ها گاهی با برخی صنایع مشابه آمیخته شده و برخی از آن‌ها پیش از امیرخسرو نیز با اندکی تفاوت، وجود داشته‌اند و اساس آن‌ها در آثار بلاغی سابق مطرح بوده است. نظر به اهمیت و جایگاه این اثر در حوزهٔ آثار ادبی نثر مصنوع ، نویسندگان در این پژوهش بر آن هستند که ضمن بررسی جایگاه ایهام در این اثر، برخی صنایع جدید آن نظیر ضمن‌اللّفظ و ترجمه اللّفظ را مورد نقد و تحلیل قرار دهند.

کلیدواژه: *رسایل‌الاعجاز، امیرخسرو دهلوی، ترجمه اللّفظ، ایهام ترجمه، صنعت ترجمه، ضمن‌اللّفظ.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
m.afzali3333@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۶/۰۴ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۱/۱۲

۱. مقدّمه

یکی از بدیع‌ترین و هنری‌ترین آرایه‌های بدیعی، ایهام است. «ایهام در لغت به‌معنی به گمان افکندن باشد و در اصطلاح، عبارت از آن است که شاعر، لفظی به دو معنی یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معانی، ظاهر باشد و دیگری خفی و ذهن مستمع بعد از اصغای کلام، به معنی ظاهر و قریب متوجه گردد و مراد متکلّم، معنی خفی و غریب باشد و به‌واسطهٔ در گمان افتادن سامع، این را ایهام گفتند» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۰۹). «این گونه سخن‌پردازی را از آنجا که نخست مفهومی را که مقصود نیست، به وهم و خیال می‌افکند، ایهام، نیز توهیم و تخییل نامیده‌اند» (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۳). ایهام را با نام‌های دیگری مثل توریه، تخیّل، تخییل، تمثیل، توجیه، کنایه و مغلطه نیز یاد کرده‌اند. «توریه» در لغت به‌معنی پوشانیدن حقیقت است. برخی تخییل را نیز همان ایهام گرفته‌اند. «تخییل در لغت به‌معنی به خیال انداختن و تهمت به کسی متوجه ساختن است... در بدیع، ازجمله مشتقّات ایهام به حساب آمده است و آن است که گوینده در نظم و نثر، لفظی بیاورد که دارای دو معنی دور و نزدیک باشد و ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور که منظور و مقصود نویسنده است، منتقل شود» (داد، ۱۳۸۵، ذیل تخییل: ۱۲۱).

ایهام انواع و اقسام مختلفی دارد که در کتاب‌های بدیع ذکر شده است. در *دانشنامهٔ بزرگ اسلامی*، مقالهٔ ایهام، جلد ۱۰ صفحهٔ ۴۲۲۹ با استناد به کتاب‌های بدیع، اقسام ایهام از جهات مختلف توضیح داده شده که به‌طور خلاصه از این قرار است:

به اعتبار ملائمات معنی قریب و بعید: آن را پنج قسم دانسته‌اند:

مجرّد: ایهامی است که به نظر برخی از علمای بلاغت، مجرّد از ملائمات هر دو معنی است و به نظر بیشتر علمای این فن، ایهامی است مجرّد از ملائمات معنی قریب و ناگزیر همراه با ملائمات معنی بعید.

مرشّح: ایهامی است همراه با ملائمات معنی قریب.

موشّح: ایهامی‌است که با ملائمات هردو معنی - قریب و بعید - همراه است.

مبیّن: ایهامی است همراه با ملائمات معنی بعید.

مهیّا: به دنبال زمینه‌سازی لفظی به بار می‌آید و واژه‌های زمینه‌ساز در شمار ملائمات یکی از معانی ایهامی هستند.

از انواع پنج‌گانهٔ ایهام به اعتبار ملائمات، معانی نوع اول و دوم (مجرّد و مرشّح) را قدما (نک: خطیب، ۴۹۹/۱؛ تفتازانی، مطول، ۴۲۵؛ سیوطی، ۲۸۶/۳) مطرح کرده‌اند و نوع سوم، چهارم و پنجم (موشح، مبیّن و مهیا) از سوی متأخّران مطرح شده است (نک: ابوالبقا، ۴۴/۲- ۴۵؛ عبدالواسع، بدایع‌نگار).

به اعتبار تعدّد معنی: ایهام‌ها غالباً دومعنایی هستند. ایهام‌هایی را که سه معنی و بیش از آن دارند، دو قسم دانسته‌اند: ایهام تام، یعنی ایهام سه‌معنایی و ایهام ذووجوه، یعنی ایهامی که بیش از سه معنی افاده می‌کند.

به اعتبار افراد و ترکیب: شامل ایهام مفرد و مرکّب است.

ایهام مرکّب شامل جمله‌های ایهام‌آمیز و ایهام گونه‌گون‌خوانی است.

ایهام گونه‌گون‌خوانی بر اثر عواملی نظیر عامل اِخبار و پرسش، عامل تأکید، عامل خط (املا) و عامل پیوند اجزا شکل می‌گیرد.

به اعتبار اطلاق و نسبیت: به دو نوع ایهام مطلق و ایهام نسبی تقسیم می‌شود. ایهام نسبی گوناگون است و گونه‌های مختلف آن در طول زمان ابداع شده است. بنابراین می‌توان ایهام‌های نسبی را به انواع مشهور و غیرمشهور تقسیم کرد. شماری از انواع مشهور، ابداع و ابتکار قدما و شماری ابداع و ابتکار علمای بدیع تا سده‌های اخیر است:

۱. ایهام تناسب: مبتنی بر تناسب یکی از معانی واژه‌های ایهام‌آمیز با دیگر معانی است (رک: ابوالبقا، ۳۸۳/۱؛ فقیر دهلوی، ۵۴ - ۵۵؛ گرکانی، ۱۹۵-۱۹۶).

۲. ایهام تضاد: مبتنی بر تضاد یکی از معانی واژه‌های ایهام‌آمیز با دیگر معانی است (رک: خطیب، ۴۸۴/۱؛ احمدنگری، ۲۴۷/۱؛ گرکانی، ۳۰۴).

۳. ایهام عکس: کاربرد واژهٔ ایهام‌آمیز است در بیتی که دارای صنعت عکس یا قلب است (رک: تهانوی، ۱۵۱۶/۲؛ تقوی، ۲۸۸).

۴. ایهام توکید: ذکر الفاظ مکرّر ایهام‌آمیز است در سخن که به ظاهر تأکید به نظر می‌رسد.

۵. ایهام استخدام (استخدام): دو صورت دارد: صورت قدیم و صورت جدید. صورت قدیم، چنان است که لفظی دومعنایی در سخن بیاورند و یکی از معانی آن را اراده کنند و آن‌گاه ضمیری را به‌معنای دیگر آن بازگردانند (برقوقی، ۳۶۰؛ تفتازانی، مطول، ۴۲۶، شرح، ۱۹۲؛ مازندرانی، ۳۳۲؛ فقیر دهلوی، ۵۵). صورت جدید، چنان است که یک فعل ایهام‌آمیز در کلام با دو اسم همراه شود و دو معنی به بار آورد.

انواع غیرمشهور، مواردی است که از سوی معاصران ابداع شده و همانند انواع مشهور، شهرت نیافته و شناخته نشده است:

۱. ایهام ترجمه: از دریافت‌های گرگانی (۱۲۲۲– ۱۳۰۵ ه.ق) است. در این ایهام، لفظ یا الفاظی در سخن آورند که در زبان دیگر (زبان عربی) ترجمهٔ لفظ پیش از آن باشد، ولی گوینده معنی دیگری از آن اراده کند.

۲. ایهام توالد ضدّین: از دریافت‌های تقوی (۱۲۵۰– ۱۳۲۶ ه.ش)، صاحب *هنجار گفتار است*. دراین ایهام، کلام موهم این امر شود که ضد از ضد پدید می‌آید.

۳. ایهام تشابه: کلام، موهم مشابهت دو چیز غیرمشابه باشد. این ایهام از دریافت‌های تقوی است.

۴. ایهام تداعی (تبادر): ایهامی است براساس تداعی معانی که واژه‌ای در کلام، واژه یا واژه‌های هم‌شکل و هم‌صدای خود را تداعی کند و به ذهن متبادر سازد (شمیسا، ۱۰۶؛ دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی، ۴۲۲۹/۱۰).

همچنین سید محمّد راستگو در کتاب *ایهام در شعر فارسی*، انواع ایهام را به‌طور مفصّل تبیین کرده و از اقسام ایهام چندمعنایی (توازی)، ایهام کنایی، ایهام استخدامی، ایهام گونه‌گون‌خوانی، ایهام اشاری، ایهام تناسب، ایهام ترادف، ایهام تضاد، ایهام

پارادوکس، ایهام جناس، ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی، ایهام اشتقاقی، ایهام شبکه‌ای و ایهام نام‌واژه‌ای نام برده است که در اینجا مجال ذکر توضیحات بیشتر نیست.

صنعت ایهام در *اعجاز خسروی*، جایگاه مهمّی دارد. «از میان شاعرانی که حافظ تحت تأثیر آن‌هاست، خواجوی کرمانی و امیرخسرو دهلوی به‌طور چشمگیری از ایهام موسیقایی بهره می‌گیرند، به گونه‌ای که پاره‌ای از کلمات ایهام‌ساز در شعر هر سه با ساختار مشترکی به کار رفته است» (اسماعیلی و قاسمی‌نیا، ۱۳۹۵: ۷). یکی از اقسام ایهام، ایهام ترجمه است که در *رسایل‌الاعجاز* به‌وفور مشاهده می‌شود. این آرایه در اغلب موارد، با صنعت ادبی ترجمه اللّفظ که از ابداعات امیرخسرو در این اثر تعریف شده، درآمیخته است.

۱-۱. بیان مسئله

صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی، از عناصر مهم و سازندهٔ ساختار متون ادبی به شمار می‌روند. برخی صنایع بدیعی توسط بلاغیون گذشته مطرح شده و برخی در قرون نزدیک به معاصر ابداع شده است. امیرخسرو دهلوی، شاعر و نویسندهٔ قرن هشتم هجری، نیز دستی در بلاغت و انشا داشته است. وی در *رسایل‌الاعجاز* که موضوع اصلی آن ترسّل و انشاست، ضمن به‌کارگیری فراوان آراستگی‌های ادبی در متن اثر، رسالهٔ سوم از پنج رساله را به بلاغت اختصاص داده و آن را به دو بخش تقسیم کرده است: در بخشی، صنایع برساخته و ابداعی خود را تبیین و تشریح کرده و در بخش دیگر، صنایعی را که با تصرّف و تغییر در صنایع گذشته وضع کرده، مطرح ساخته است. این امر نشانگر میزان تبحّر و آشنایی فراوان امیرخسرو با مسائل بلاغی است. آرایه‌های «ترجمه اللّفظ» و «ضمن‌اللّفظ» ازجملهٔ این ابداعات است. سؤالاتی در اینجا به ذهن می‌رسد؛ نظیر اینکه آیا این آرایه‌ها حقیقتاً ابداع خود امیرخسرو است و پیش از او مطرح نبوده؟ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین ترجمه اللّفظ، صنعت ترجمه و ایهام ترجمه وجود دارد؟ نویسنده چه هدفی از آوردن این شگردهای بلاغی داشته

است؟ سؤالاتی از این دست، ما را بر آن داشت تا به تحلیل دو آرایهٔ ترجمه‌اللّفظ و ضمن‌اللّفظ و مقایسهٔ آن‌ها با آرایه‌های مشابه بپردازیم.

۲-۱. ضرورت پژوهش

یک لایهٔ اساسی در بررسی آثار ادبی، لایهٔ بلاغی است که براساس آن می‌توان به نوع اندیشه و سبک فردی نویسنده نیز بیشتر پی برد. برخی صنایع ادبی در دوره‌های متأخّر به وجود آمده و برخی در طول زمان توسط بلاغیون دستخوش تغییراتی شده‌اند که شناسایی و ریشه‌یابی آن‌ها خالی از فایده نیست. *رسایل‌الاعجاز* ازجمله آثار ارزشمند در حوزهٔ ترسّل، انشا و بلاغت است. از آنجا که این اثر از جنبهٔ بلاغی قابل توجه است و نیز نظر به قدمت و اصالت تاریخی نسخ خطّی این کتاب و اهمیت و جایگاه ویژهٔ این اثر در حوزهٔ آثار ادبی نثر فنّی، ضرورت این تحقیق را موجب گردید تا برخی نوآوری‌ها و شگردهای بلاغی خاصّ مؤلّف در این اثر شناسایی و تبیین شود.

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

رسایل‌الاعجاز یکی از آثار ارزندهٔ ادب فارسی است که اگرچه در هندوستان و تاجیکستان بسیار مورد پژوهش قرار گرفته، متأسفانه در ایران به آن کم‌توجهی شده است. تعداد پژوهش‌هایی که دربارهٔ این اثر انجام گرفته، انگشت‌شمار و اندک است. در میان این آثار می‌توان این موارد را نام برد: پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد آذر صوابی اصفهانی با عنوان «تصحیح انتقادی اعجاز خسروی امیرخسرو دهلوی» که تنها به تصحیح رسالهٔ پنجم این اثر پرداخته شده است. مقالهٔ «بررسی موسیقی درونی در اعجاز خسروی و خزاین‌الفتوح امیرخسرو دهلوی»، نوشتهٔ رضایی، اویسی کهخا و عباسی (۱۳۹۵) که در آن به بررسی موسیقایی اثر پرداخته‌اند. مقالهٔ «نسخه‌شناسی و تصحیح متن انتقادی کتاب رسایل‌الاعجاز امیرخسرو دهلوی»، نوشتهٔ نرزی قول محمودزاده (۱۳۹۲) که نسخ خطّی آن را معرّفی کرده است. مقالهٔ «بررسی انتقادی اعجاز خسروی (جلد سوم)»، نوشتهٔ سید احسن الظفر.

امّا بحث دربارهٔ جنبهٔ بلاغی و آرایه‌های ابداعی امیرخسرو در رسالهٔ سوم *اعجاز خسروی* تاکنون در هیچ اثر پژوهشی مطرح نشده، نقد و تحلیل آن حائز اهمیت است.

۲. بحث

بدون شک بررسی موضوعات و حوادث زندگی هر نویسنده‌ای در شکل‌گیری و ویژگی‌های آثاری که خلق می‌کند مؤثّر است؛ از این رو معرّفی مختصری از زندگی‌نامهٔ مؤلّف ضروری است.

۲-۱. معرّفی مؤلّف و *رسایل الاعجاز*

ناصرالدین خسرو بن امیر دهلوی در سال ۶۵۱ ه.ق در قریهٔ پتیالی هندوستان به دنیا آمد. پدرش، سیف‌الدین محمود، از خانان ترک قبیلهٔ لاچین در نواحی قرشی و بلخ بود که به‌دلیل حوادثی به کابل و سپس هند مهاجرت کرد. مادرش نیز دختر یکی از اعیان دهلی بود. ناصرالدین در کودکی پدرش را از دست داد. در دورهٔ جوانی نزد نظام‌الدین اولیا، عارف پرآوازهٔ دهلی، به سیر و سلوک عرفانی پرداخت و ارادت خاصّی نسبت به ایشان پیدا کرد. پس از چندی، به رسم شاعران دیگر در پی یافتن ممدوحی برآمد و به دربار پادشاهان و بزرگان روی آورد و به مدح پرداخت. سرانجام در سال ۷۲۵ ه.ق در ۷۳ سالگی درگذشت و در کنار آرامگاه پیر و مراد خود، شیخ نظام‌الدین اولیا، به خاک سپرده شد (نک: با کاروان حلّه، ۱۳۵۶: ۲۲۰).

امیرخسرو وابسته به فرقهٔ چشتیه بوده و اندیشه‌های عرفانی و صوفیانهٔ وی در بخش‌هایی از این اثر منعکس شده است که بیانگر روحیهٔ عارف‌مسلک اوست.

«امیرخسرو تنها شاعر نبود، بلکه نویسنده و مورّخ نیز بوده است. او در نثر مهارتی تمام داشت و این چیرگی را در آثار منثور خود ازجمله *خزاین‌الفتوح*، *افضل‌الفواید* و *رسایل‌الاعجاز* به‌خوبی نشان داده است. همچنین علاوه بر زبان فارسی، به زبان‌های هندی و عربی نیز تسلّط داشت. در موسیقی بسیار چیره‌دست و ماهر بود، به‌طوری که آهنگ‌های او خنیاگران و قوّالان شهر را متعجّب می‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۲۲۴).

رسایل‌الاعجاز یا *اعجاز خسروی*، یکی از بهترین نمونه‌های نثر مصنوع، در قرن هشتم توسط امیرخسرو دهلوی در هندوستان به نگارش درآمده است. موضوع اصلی کتاب، کتابت و انشاست و نویسنده در آن به شرح قواعد نگارش و اصولی می‌پردازد که باید در کتابت رعایت شود. این کتاب شامل پنج رساله است؛ رسالهٔ اوّل: فی المفردات و المرکّبات، رسالهٔ دوم: فی المرتّبات من المکتوبات، رسالهٔ سوم: فی اللّطائف من المصنوعات، رسالهٔ چهارم: فی البدایع من المعنویات و رسالهٔ پنجم: فی السوابق من المنشآت. از این میان، رسالهٔ سوم ویژهٔ بلاغت است. رسالهٔ سوم شامل دو فصل است: فصل اوّل، در صنعت‌های قدیم و تصرّف در آن‌ها به رسم جدید و فصل دوم، در صنعت‌های جدید وضع‌شده توسط خسرو.

در نخستین بخش از صنعت‌های قدیم که مورد تصرّف امیرخسرو قرار گرفته‌اند، به مبحث ایهام پرداخته شده است که این موضوع بر اهمیت ایهام و اقسام آن در این اثر صحّه می‌گذارد.

۲-۲. جایگاه ایهام و اقسام آن در *رسایل‌الاعجاز*

صنعت ایهام در *اعجاز خسروی*، جایگاهی خاص دارد. امیرخسرو در چند جا از اثرش، اساسی‌ترین ویژگی سبکی آن را کاربرد ایهام و خیال در حدّ وسیع معرّفی می‌کند. «امّا آنچه از جملگی خزاین مصنوعات قدیم برای تحلیهٔ این طرز گزیده و پسندیده بیرون آورده شد، دو صنعت است: یکی ایهام و دوم خیال... بدین جواهر دُرافشان این گنجینه را مالامال کردم و از هر نوع تشبیهات غریب و استعارات بدیع و مبالغت‌های عجیب و معنی‌های دقیق، بیرون خیال که از خیال بیرون باشد و در ندرت از لعل سفید و گوگرد سرخ نایاب‌تر، در اثنای بربست خیالات، جای به جای چون یاقوت و زمرّدی که در سلک مروارید برای زیب و زینت درکشند، درکشیدم...» (دهلوی، ۱۸۷۶: رسالهٔ اوّل/۷۹).

«امّا چون در چشمهٔ خیال و جوی ایهام، روحی وراحتی یافته بودم، نتوانستم که از آنجا بگذرم. لابدّ ایستاد نمودم و حدّت طبع را معوّل فرهاد ساختم و گرد آن چشمهٔ شیرین و جوی شیر به کاوکاو درآمدم...» (همان: رسالهٔ چهارم/۱۵).

همان طور که در مقدّمه بیان شد، از نام‌های دیگر ایهام، تخییل و تخیّل است؛ از این رو امیرخسرو نیز این دو واژه را کنار هم به کار برده است. وی در آغاز رسالهٔ چهارم، طرزهای نثر را چهار قسم تعریف و آن‌ها را به چهار طبع آبی، بادی، خاکی و آتشی تشبیه می‌کند. از این روش‌ها دو طرز، قدیم‌اند، یکی متعلّق به اهل حال و وجد که به طبع آتش تشبیه شده و دیگری، نثر مترسّلان است که مانند خاک است. دو طرز جدید، وضع خسرو هستند؛ در یک روش که ایهام و خیال را به هم آمیخته و به سبب نمایش خیال و لطافتش آن را «طبع آبی» نامیده است و بیان می‌کند که تاکنون چنین روش نثری از قلم هیچ‌کس نچکیده است. «در نثرهای دیگران هم ایهام و خیال می‌آید؛ امّا مختلط به صنعت‌های دیگر، چون آبی به گل آمیخته و تیره که صورتی نتواند نمود؛ ولی من پردهٔ دل را غربیل کرده و از کدورت صنعت‌های ثقیل بیرون برده و آبی روشن و صافی که صورت خیال درست تواند نمود، بیرون آورده... تا این‌چنین زلالی مصفّا بیرون آورده» (همان: رسالهٔ چهارم/۲۰).

ایهام را به اعتبار اطلاق و نسبیت، به دو نوع نسبی و مطلق تقسیم کرده‌اند. ایهام نسبی، «ایهامی است که براساس ارتباط و تناسب واژه یا تعبیر ایهام‌آمیز با واژه‌ها و تعبیرهای دیگری که در سخن است، حاصل می‌شود » (مرکز دائرةالمعارف اسلامی: ۴۲۲۹) ایهام نسبی اقسامی دارد که برخی از آن‌ها توسط قدما ابداع شده و مشهور است؛ مانند ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام عکس، ایهام توکید، ایهام استخدام (استخدام) و برخی از سوی معاصران ابداع شده که کمتر شهرت یافته است؛ همچون ایهام ترجمه، ایهام توالد ضدّین، ایهام تشابه و ایهام تداعی (تبادر).

از میان اقسام ایهام، ایهام تناسب در *رسایل‌الاعجاز* جایگاهی ویژه دارد. همچنین ایهام ترجمه که در مواردی با آرایهٔ ترجمه اللّفظ آمیخته شده است، به‌وفور دیده

می‌شود. برخی از اقسام ایهام، نظیر ایهام تناسب، ایهام تضاد و ایهام ترجمه یا به تعبیر امیر خسرو، ترجمه اللّفظ و نیز آرایهٔ ضمن‌اللّفظ را می‌توان از مصادیق انسجام واژگانی به شمار آورد که موجب پیوستگی و ارتباط عناصر متن با یکدیگر شده‌اند. در زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان، وحدت بین عناصر و بخش‌های متن، ناشی از دو عامل انسجام و پیوستگی است که به‌واسطهٔ زنجیره‌های سطحی زبانی حاصل می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ۵۵). تناسب در کلام که در حقیقت، برقراری نوعی هارمونی یا تناسب معنایی و لفظی بین کلمات است، در جهت رسیدن به همین هدف است که در شکل‌های مختلف در متن *اعجاز خسروی* قابل مشاهده است.

۳-۲. ترجمه‌اللّفظ

یکی از صنایع بدیعی ابداعی امیرخسرو که در نسخهٔ خطّی *رسایل‌الاعجاز* به طرز چشمگیری مشاهده می‌شود، آرایهٔ ترجمه اللّفظ است. ترجمه در لغت عبارت است از «بیان کلامی از زبانی به زبان دیگر» (دهخدا، ذیل ترجمه). آرایهٔ ترجمه اللّفظ عبارت است از اینکه مؤلّف، ترجمه یا معنای واژه‌ای را به‌صورت ضمنی در دل کلمه‌ای دیگر از همان جمله بگنجاند که گاه این ترجمه به همان زبان و گاه به زبانی دیگر است. امیرخسرو دهلوی این صنعت را از مستدرکات خود برشمرده و حرف سیزدهم از فصل صنایع جدید وضع امیرخسرو، رسالهٔ سوم *رسایل‌الاعجاز* را به معرّفی این صنعت اختصاص داده است: «این صنعت را روشی ابداع کردم که لفظی در پی لفظی بیارند، چنان‌که دوم به طریق لطیفه، ترجمهٔ اوّل افتد، خواه عربی، خواه ترجمهٔ فارسی و خواه برعکس و بدین سبب صنعت ترجمه اللّفظش خواندم» (دهلوی، ۱۸۷۶: رسالهٔ سوم/۷۸).

به‌کارگیری این صنعت در حجم وسیع، از مشخّصه‌های متن *اعجاز خسروی* است. برای نمونه، در عبارت زیر، لفظ «مُل» در «ملتمس» برای «کُمیت» ترجمه اللّفظ است و لفظ «می» در «میدان» برای «مل». شایان ذکر است کُمیت هم به معنی اسب سیاه‌دُم و هم به معنی شراب سرخ‌رنگ است:

«کُمیتی که ملتمس است، تأمّل را میدان آن نمی‌باید داد» (همان، رسالهٔ اول/۱۷۹).

در این عبارت نیز بین «بالا» و «قامت» آرایهٔ ترجمه اللّفظ به کار رفته است: «ترکی چند سرو قامت از ولایت بالا رسیده‌اند. اگر قیمت ایشان به اندازهٔ قامت کنند، آنجا که راستی است، هرچه گویند بالا می‌ارزد» (همان: ۱۶۵).

یا در عبارت زیر که بین «شعیب» و «شاخه»، «ابوالوالد» و «پدر فرزند» این آرایه مشاهده می‌شود:

«فرزند شعیب نیکو برآمده است. خدا آن یک شاخ را هزار شاخ گرداند. فرزند ابوالولد، پدر فرزند است...» (همان: ۱۶۴).

این آرایهٔ بدیعی که به اذعان امیرخسرو ابداع و نوآوری اوست، پیش از وی در آثار بلاغی، با اندک تفاوتی با عنوان «صنعت ترجمه» مطرح شده است.

۱-۳-۲. صنعت ترجمه

صنعت ترجمه اولین بار توسط محمّد بن عمر الرادویانی در فصل ۶۴ کتاب *ترجمان‌البلاغه* مطرح شده است. «یکی از بلاغت، ترجمه گفتن است و بهترین ترجمه آن بود کی معنی را تمام نقل کند و لفظی موجز بلیغ... چنانک بحتری گوید اندر صفت قلم:

لَهُ حَدُّ صَمصَامٍ وَ مَشیَهُ حَیَّهٍ وَ قالبُ عشّاقٍ و لَونُ حَزینِ

ترجمه:

تیزی شمشیر دارد و روشِ مار کالبدِ عاشقان و گونهٔ بیمار»

(الرّادویانی، ۱۳۸۶ : ۱۱۵)

رشید وطواط (۵۷۳-۴۸۱ ه.ق) نیز در *حدائق‌السّحر*، این آرایه را در زمرهٔ صنایع بدیعی تعریف کرده است: «این صنعت چنان باشد کی شاعر معنی بیت تازی را به پارسی نظم کند یا پارسی را به تازی» (وطواط، ۱۳۰۸: ۶۹).

صاحب *بدایع‌الافکار* در تعریف این صنعت گفته است: « در لغت، زبانی را به زبانی دیگر روشن گردانیدن باشد و در اصطلاح، آن است که شاعر، بیتی تازی را به پارسی

یا ترکی یا لغتی دیگر نظم کند و به عکس نیز همین باشد» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۴۱).

همچنین شمس العلماء گرگانی در *ابدع‌البدایع* ذیل ترجمه آورده است: «ترجمه آن است که معنی عبارتی را از لغتی [زبانی] به لغتی دیگر آورند و آن در نظم جزو صنایع است؛ یعنی ترجمه باید نظم باشد، خواه اصل آن منظوم باشد یا منثور و هر قدر ترجمه و اصل موافق‌تر باشند، نیکوتر است، مگر آنکه ترجمه بهتر از اصل باشد در بیان مراد... شیخ شیراز:

سعدی چو اسیر عشق ماندی　　تدبیر تو چیست؟ ترک تدبیر

مصراع ثانی، ترجمهٔ این کلام است: الحَلیهُ تَرکُ الحیلَه (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۱۹).

استاد همایی دربارهٔ صنعت ترجمه می‌گوید: «مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند و این عمل مخصوصاً در صورتی که شاعر مترجم، استادی به خرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته، از جهت بلاغت و پروراندن مضمون و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه‌تنها جزو سرقات شمرده نمی‌شود، بلکه هنری است بسیار گران‌قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی شاعر سخن‌دان در هر دو زبان است» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۳۴).

مؤلّف *زیب سخن* برای ترجمه درجاتی ذکر کرده است: «در ترجمه مراتبی نیز قائل شده‌اند و برای آن اعم از شعر به شعر و نثر به شعر و شعر به نثر و نثر به نثر، سه مرتبه و درجه بیان کرده‌اند: اگر در نقل و بیان الفاظ و بیان مطلب، ترجمه بهتر از اصل باشد، عالی و اگر همان حدود و ثغور باشد، مقبول و اگر کم از آن بوده و مترجم به‌خوبی از عهدهٔ آن برنیامده باشد، آن را مرذول نام نهاده‌اند. بهترین ترجمه آن است که معنی را تمام نقل کنند با لفظی بلیغ و موجز و هر قدر ترجمه و اصل با هم موافق‌تر باشند نیکوتر است» (نشاط، ۱۳۴۶: ۱۸۵/۲).

شاید بتوان گفت تفاوت ترجمه اللّفظ با صنعت ترجمه که در کتاب‌های بلاغی قدیم مطرح شده این است که صنعت ترجمه، در نظم است و در آن، ترجمهٔ بیتی کامل به بیتی به زبان دیگر صورت می‌گیرد، ولی در ترجمه اللّفظ، ترجمهٔ یک یا دو کلمه به یک یا دوکلمهٔ همان زبان یا زبان دیگر.

۲-۳-۲. ایهام ترجمه

یکی از اقسام ایهام، ایهام ترجمه است. به نظر می‌رسد آرایهٔ ترجمه اللّفظ شباهت زیادی به ایهام ترجمه دارد و در مواردی در *رسایل الاعجاز*، با آن آمیخته شده است. محمّدحسین گرگانی در *ابدع‌البدایع*، ایهام ترجمه را از مستدرکات خود برشمرده و در تعریف آن گفته است: «آن است که در کلام الفاظی آورند که در لغت دیگر، ترجمهٔ لفظ سابق باشد و متکلّم معنی دیگر خواسته باشد.

الغُصنُ شاخَ و آبَ المَاءُ منجمداً　　وَ مَرَّ تسعون یوماً بارداً و سرداً
ثُمَّ الرّبیعُ بوَردٍ والبهارِ أتَی　　فامنُن بزَورهِ ذی وَدٍّ غداً فرداً»[1]

(گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰)

محمود نشاط (۱۲۹۹- ۱۳۸۳ ش) نیز همین تعریف را ذکر کرده و آن را از مستدرکات گرگانی برشمرده است. وی در ادامه، این توضیح را می‌افزاید: «مقرون شدن کلمات غصن و شاخ و آب و ماء و بارد و سرد و غداً و فردا موهم این است که کلمات شاخ و آب و سرد و فردا پارسی و ترجمهٔ الفاظ ماقبل خود هستند، در حالی که مراد، معانی آن‌ها به لغت و زبان مربوط است» (نشاط، ۱۳۴۶: ۸۱/۲).

شمیسا نیز در تعریف این صنعت آورده است: «در ایهام ترجمه، دو لغت که مترادف‌اند به دو معنی مختلف به کار می روند:

رقیبم سرزنش‌ها کرد کز این باب رخ برتاب
چه افتاد این سر ما را که خاک در نمی‌ارزد

---

۱. ترجمه: شاخه خشک شد و آب یخ زد و نود روز سرد پی‌درپی گذشت. سپس بهار با گل و شکوفه آمد. پس، فردا در تنهایی برای ملاقات دوستی منّت بگذار.

بین «باب» و «در» ایهام ترجمه است» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۱۲۱، به نقل از شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۹).

با مقایسهٔ این تعاریف و نمونه‌هایی که در بالا ذکر شد، می‌توان نتیجه گرفت که تنها تفاوت این آرایه با ترجمه اللّفظ این است که در ایهام ترجمه، گوینده معنای دیگری را اراده می‌کند؛ به عبارتی، معنای دومی نیز به ذهن مخاطب متبادر می‌شود. بسیاری از مواردی که در *اعجاز خسروی* با عنوان ترجمه اللّفظ به کار رفته، در حقیقت همان ایهام ترجمه است و این دو آرایه با وجود شباهت بسیار زیاد به یکدیگر، گاهی در کلام امیرخسرو با یکدیگر آمیخته شده‌اند.

مثلاً در عبارت زیر که این آرایه بین «شمس» و «مهر» مشاهده می‌شود، معنی لغوی «مهر»، خورشید است، ولی مراد اصلی گوینده از مهر، «مهر و محبّت» است، در عین حال، معنای دوم را نیز در پس‌زمینهٔ ذهن مخاطب متبادر می‌سازد.

«والد شمس، همه تن مهر است...» (دهلوی، ۱۸۷۶: رسالهٔ اول/۱۶۴).

اگر در بیت زیر که امیرخسرو به‌عنوان نمونه در رسالهٔ سوم کتابش ذیل تعریف ترجمه اللّفظ به آن استشهاد کرده، دقّت کنیم، علاوه بر معنی حرف نون در کلمهٔ «نهر»، معنی ماهی در دریا نیز به ذهن متبادر می‌شود. همچنین علاوه بر معنای حرف «عین» در کلمهٔ «شرع»، معنای «ذات و هستی» در «دین یا شریعت» مدّ نظر گوینده است و این همان ایهام ترجمه است که با ترجمه اللّفظ یا همان آرایهٔ ابداعی امیرخسرو آمیخته شده است.

فِی کُلِّ لَفظٍ تَرَی بالحسنِ ترجمهٌ کالعَینِ فی شرع وَ النّون فی نَهر

در جملات زیر، کلمهٔ «رئی» که در زبان عربی به‌معنی دیدن است، با کلمهٔ «دید» در پایان جمله، آرایهٔ ترجمه اللّفظ دارد. در ادامهٔ عبارت، کلمهٔ «وجه» به‌معنی طریق و روش و کلمهٔ «سود» به‌معنی نفع، همچنین کلمهٔ «وجه» به‌معنی روی و چهره و کلمهٔ «سود» جمع اَسوَد به‌معنی سیاه، ترجمه اللّفظ سیه‌روی است و می‌توان گفت ایهام ترجمه به کار رفته، زیرا در ذهن، موهم معنای دیگری است. از سویی، کلمهٔ «سودا»

علاوه بر معنی دادوستد، به‌معنی سیاه هم هست که با کلمهٔ «سیاه»، صنعت ایهام ترجمه دارد:

«بازاری، هرگاه رئیس را دید، بازاری است و کار. چون به دیانت و مسلمانی افتاد، بیزاری است. سوداگر سیه‌کار را جز سیه‌رویی وجه سود نباشد» (همان: ۱۷۳).

در نامه‌ای که مؤلّف خطاب به حمیدالدوله نامی تحریر کرده و به‌عنوان شاهدمثال برای تفهیم و تبیین آرایهٔ ترجمه اللّفظ آورده است، ضمن اینکه این آرایه به‌وفور به کار رفته، در برخی موارد، با ایهام ترجمه درآمیخته است:

«تا چرخ زدن فلک عجوز لایزال برای بافتن خیط اسود شب سیه تار و تافتن خیط ابیض روز سفید اوتار باشد، کسوت عیب‌پوش اختیاری بر تن گزیده و ذات ستودهٔ حمیدالدوله فرّخ‌خد رستم‌قد به درستی و راستی باد علم اعتضاد بر بازوی آن سرو مهتری و عمامهٔ ریاست بر سری به مصطفی پاکیزه‌ذات و آل او پس روان و میمون صفات بندهٔ خداوند عبدالله عبودیت در بندگی زین‌الحق آراسته درست و راست که یار صاحب بلاغت است رسانید، معلوم آن دانسته گردد که سینهٔ پرعطش ما از تشنگی فراق به جدایی روح جانی نزدیک است. رجای امیدواران آنکه آن روی نیکو به وجه احسن رأی‌العین در پیش چشم آید و به معاینهٔ چشم با چشم اتّصال یابد» (همان، رسالهٔ سوم/۷۹).

در عبارت فوق، کلمهٔ «چرخ» علاوه بر معنای فلک و حرکت دورانی آن، معنای چرخ بافندگی را نیز به ذهن متبادر می‌کند، ضمن اینکه «چرخ» و «فلک» مترادف‌اند. کلمهٔ «لایزال» در اینجا به‌معنای جاوید و همیشگی است و از سویی، کلمهٔ «عجوز» ما را به یاد معنای جزوی از آن، یعنی «زال» که ترجمهٔ کلمهٔ عجوز است می‌اندازد؛ بنابراین، همان ایهام ترجمه است. کلمهٔ «جانی» هم ترجمهٔ روح است و هم معنای مجازی عزیز و دوست‌داشتنی را به ذهن متبادر می‌کند. کلمهٔ «تار» علاوه بر معنای تاریک، به‌معنی رشتهٔ نخ نیز می‌باشد.

بنابراین می‌توان بسیاری از این نمونه‌ها را که در *اعجاز خسروی* آمده، همان ایهام ترجمه قلمداد کرد، در حالی که امیرخسرو آن‌ها را ذیل آرایهٔ ترجمه اللّفظ آورده است.

۴-۲. ضمن‌اللّفظ

یکی دیگر از آرایه‌های برساختهٔ امیرخسرو، «ضمن‌اللّفظ» است که در رسالهٔ سوم *اعجاز خسروی*، بخش صنایع جدید وضع امیرخسرو، ابداع این صنعت را به خود نسبت داده است. «ضمن» در لغت به‌معنی طی، درون و میانه است. در اصطلاح بدیع، ضمن‌اللّفظ عبارت است از اینکه کلمه‌ای را ضمن کلمه‌ای دیگر بگنجانند، به آغاز، وسط یا پایان آن، به گونه‌ای که نوعی لطیفهٔ لفظی در آن باشد. در *غیاث‌اللّغات* در تعریف ضمن‌اللّفظ آمده است: «صنعتی است در شعر که از میان لفظی لفظ دیگر مذکور سازند، چنان‌که در این بیت:

تو بی‌نظیر جهانی و من نظر نکنم به جانبی که ندارد رخ تو تاب نظر»

(غیاث‌اللّغات، ذیل ضمن)

ضمن‌اللّفظ یکی از نوآوری‌ها و شگردهای بلاغی امیرخسرو است که به‌منظور رعایت نسبت، بارها در *اعجاز خسروی* به کار رفته است، در حالی که در هیچ‌یک از کتاب‌های بدیعی سابق، ذکری از آن نشده است. امیرخسرو در این باره می‌گوید: «صنعت ضمن‌اللّفظ را که انباز گویند و ضمناً در لفظ باز بیاید و کلاغ نویسند و بی لاغ نباشد، برای وسعت نسبت، چگونه پرّان کرده تا کبوتر نامه را از آن شرط، رشته دراز دهم» (دهلوی، ۱۸۷۶: رسالهٔ اول/۲۱۴).

در جایی دیگر می‌گوید: «فی‌الجمله به طریق جمل و معمّا و ضمن‌اللّفظ و نسبت، آنچه اسامی از ایام و شهور و سنین تولّد پذیرد، در بطن این کاغذ به ظهور پیوست» (همان، رسالهٔ اوّل/۱۹۰).

در رسالهٔ سوم *رسایل‌الاعجاز*، فصل صنایع جدید وضع امیرخسرو، حرف چهاردهم، در تعریف این صنعت آمده است: «این صنعت وضع کردم و چون طریق

این چنان است که در ضمن هر لفظی، چیزی که به رسم لطیفه خیزد مراعات نمایند، خواه از اول لفظ و خواه از میانه و خواه از آخر. از اول، چنین که از مهد، مه و از برگ، بر و از میانه، چنین که از میمون مو و از قبول، بو و از آخر، چنین که از کدر در و از سحاب، اب» (همان: رسالهٔ سوم/۸۰).

هدف اصلی مؤلّف از کاربرد این آرایه، رعایت تناسب است. مؤلّف با این صنعت، پیوندی لفظی بین اجزای متن ایجاد می‌کند: «وضع این صنعت به جهت آن است که اگر جایی در نظم یا در نثر رابطهٔ نسبت معنوی بگسلد، به طریق لفظی بدین‌گونه پیوند دهند و البتّه سلک نسبت را گسست جایز نشمرند» (همان). بنابراین صنعت ضمن‌اللّفظ را نیز می‌توان از مصادیق انسجام واژگانی برشمرد و از این موضوع، به اهمیت رعایت تناسب در نظر امیرخسرو پی برد.

برای نمونه، در عبارات زیر بین «سحاب»، «رباب» و «آب»، «دُردور» و «دُر»، «کمیت» و «می»، «صراحی» و «راح» ضمن‌اللّفظ به کار رفته است: «و سحاب و رباب هر دو ابرند و به لفظ و معنی آب دارند... دُردور نیز دریاست و چنان‌که در دریا دُر نزدیک نباشد، در دُردُور نیز همان معنی درست آمده است. کمیت، می را می‌گویند و در لفظ نیز می است و راح، شراب را گویند و در میان لفظ صراحی نیز راح است» (همان: رسالهٔ اول/۹۲).

در عبارت زیر، «از موی» و «آزمودن» ضمن‌اللّفظ دارند: « امّا طبع وقّاد باید که از غایت آتش، آهن را آب گرداند و تیشهٔ فکرت، به حدّی تیز، که پوست از موی به آزمودن بازگشاید.»(همان، رسالهٔ اوّل: ۲۱۵)

در این عبارت نیز بین «آینه» و «معاینه» صنعت ضمن‌اللّفظ به کار رفته است: «چنان‌که سکندر در دور خویش آینه ساخت و پیش بینایان نمونه گشت... امّا آنچه حد نگاه داشت، دو و سه و چهار نسبت است در مناشیر مطوّل که صناعی نامحدود ریخته شود، معاینه خواهد شد (همان: ۲۱۶).

موارد فراوانی از این قبیل در *رسایل‌الاعجاز* به کار رفته است. اگر با دقّت و تأمّل بیشتری آن‌ها را بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که در بسیاری از این موارد، آرایهٔ ضمن‌اللّفظ با آرایهٔ جناس، به‌ویژه جناس زاید ترکیب شده و به اصطلاح، «تعدّد هنری آرایه‌ها» یا «تزاحم هنری آرایه‌ها» رخ داده است. منظور از تزاحم هنری آرایه‌ها، ازدحام دو یا چند آرایه در یک واژه یا ترکیب است (رک: صرفی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

همان طور که می‌دانیم، جناس زاید بر سه قسم است: مطرّف، وسط و مذیّل. در جناس مطرّف، یکی از کلمات متجانس در آغاز، واک یا واک‌هایی بیشتر از کلمهٔ دیگر دارد. در جناس وسط، واک یا واک‌های اضافه، در وسط و در جناس مذیّل در آخر کلمه می‌آید. در تعریف ضمن‌اللّفظ هم چنین آمده که در ضمن لفظی، چیزی که به رسم لطیفه خیزد، خواه از اول لفظ، خواه از میانه و خواه از آخر، در لفظی دیگر تکرار نمایند؛ بنابراین چنان‌که از شواهد مثال مذکور برمی‌آید، در بسیاری از این موارد، آرایه‌های جناس زاید و ضمن‌اللّفظ با هم آمیخته‌اند و تزاحم هنری دارند.

نتیجه‌گیری

رسایل‌الاعجاز یکی از بهترین نمونه‌های نثر مصنوع در حوزهٔ ترسّل و انشاست. مؤلّف، رسالهٔ سوم از پنج رساله را به بلاغت اختصاص داده است. برخی از صنایع این بخش، وضع خود امیرخسرو است و برخی دیگر، حاصل تصرّف وی در صنایع گذشته. این امر، نشانگر تبحّر و آشنایی وی در حیطهٔ بلاغت است.

آرایه‌های «ترجمه اللّفظ» و «ضمن‌اللّفظ»، دو نمونه از آرایه‌های مطرح‌شده در این رساله‌اند که طبق اذعان نویسنده، برساخته و ابداع خود او هستند. پیش از امیرخسرو، اولین بار صنعت ترجمه توسط محمّد بن عمر الرادویانی در فصل ۶۴ کتاب *ترجمان‌البلاغه* مطرح شده است. ترجمه اللّفظ شباهت زیادی به ایهام ترجمه دارد که محمّدحسین گرگانی در *ابدع‌البدایع* آن را از مستدرکات خود برشمرده است. از این

رو در بسیاری از مواردی که در *رسایل‌الاعجاز* ذیل ترجمه اللّفظ آمده، این آرایه با ایهام ترجمه درآمیخته است.

یکی دیگر از آرایه‌های ابداعی امیرخسرو در *رسایل‌الاعجاز*، «ضمن‌اللّفظ» است؛ به این صورت که کلمه‌ای را در ضمن کلمه‌ای دیگر بگنجانند، به آغاز یا وسط یا پایان آن، به گونه‌ای که نوعی لطیفهٔ لفظی در آن باشد. نمونه‌های فراوانی از این آرایه، در متن *رسایل‌الاعجاز* به کار رفته که در بیشتر موارد با آرایهٔ جناس، تزاحم هنری دارد.

آرایه‌های مذکور اعم از ایهام ترجمه، ترجمه اللّفظ و ضمن‌اللّفظ را می‌توان از مصادیق انسجام واژگانی قلمداد کرد که موجب پیوستگی و ارتباط عناصر متن با یکدیگر شده‌اند. به عبارت دیگر، هدف اصلی مصنّف از ابداع و استعمال این آرایه‌ها، چنان‌که خود وی نیز بارها تأکید کرده، رعایت تناسب است.

منابع

- اسماعیلی، عصمت و سعید قاسمی‌نیا (۱۳۹۵)، **مقایسهٔ ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۷، شمارهٔ ۱۳، صص ۷-۳۲.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۹)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۸۷۶ م)، **رسایل‌الاعجاز**، لکهنو.
- رادویانی، محمّد بن عمر (۱۳۸۶)، **ترجمان‌البلاغه**، به اهتمام محمّدجواد شریعت، اصفهان: دژنپشت.
- راستگو، سید محمّد (۱۳۷۹)، **ایهام در شعر فارسی**، چاپ اوّل، تهران: سروش.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمّد (۱۳۷۵)، **غیاث‌اللّغات**، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶)، **با کاروان حلّه**، چاپ چهارم، تهران: جاویدان.
- _____ (۱۳۵۴)، **امیرخسرو، شاعر و منتقد**، مجلهٔ ادبیات و زبان‌ها، شمارهٔ ۴، صص ۲۵-۱۹.

- صرفی، محمّدرضا (۱۳۸۸)، **صور بیانی مضاعف در شعر فارسی**، پژوهش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۰۷-۱۳۲.
- عمری کاتب بلخی، رشیدالدین محمّد (وطواط) (۱۳۳۵)، **حدایق السحر فی دقایق الشعر**، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد شورای اسلامی.
- قاسمی، مرتضی (۱۳۸۷)، **استدراکات شمس‌العلما در ابدع‌البدایع و آغاز و انجام آن‌ها**، فصلنامهٔ انجمن، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۰۹-۱۴۰.
- کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین واعظ (۱۳۶۹)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته و گزاردهٔ میرجلال‌الدین کزّازی، چاپ اوّل، تهران: معراج.
- گرگانی، محمّدحسین (۱۳۷۷)، **ابدع‌البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، با مقدّمهٔ دکتر جلیل تجلیل، چاپ اول، تبریز: احرار.
- منزوی، احمد (۱۳۵۰)، **فهرست نسخه‌های خطّی فارسی**، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی منطقه‌ای وابسته به سازمان همکاری عمران منطقه‌ای.
- نرزی قول محمودزاده، مصباح‌الدین (۱۳۹۲)، **نسخه‌شناسی و تصحیح متن انتقادی کتاب رسایل‌الاعجاز امیرخسرو دهلوی**، زنجان، هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، صص ۱-۱۰.
- نشاط، محمود (۱۳۴۶)، **زیب سخن یا علم بدیع پارسی**، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ اول، تهران: اهورا.
- (دانشنامهٔ بزرگ اسلامی، مرکز دایره‌المعارف اسلامی، مقالهٔ «ایهام»، ج ۱۰، ص ۱۷)
http://lib.eshia.ir