Archive Of SID

بررسی انواع ایهام در غزلیّات حافظ

دکتر علی‌محمد پشت‌دار*

محبوبه اسماعیلی**

چکیده

صناعات بلاغی، از مهمترین عوامل سازنده‌ی سبک یک اثر ادبی‌اند؛ در واقع شیوه‌ی به کارگیری یا فراوانی نوع یا انواعی از آنها در تکوین یا تبدیل سبک آثار ادبی بسیار مؤثر است. «ایهام و انواع آن» از جمله‌ی این صناعاتِ سبک سازند که به کارگیری آن در شعر به حافظ اختصاص ندارد جز این که ایهام در شعر دیگر شاعران با ایهام در شعر حافظ همان قدر فرق و فاصله دارد که شعر او با شعر دیگران. ایهام در شعر دیگران صنعتی از صنایع شعری و حُسنی از محاسن کلامی و حالت و کیفیتی عارض بر شعر محسوب می‌شود؛ در حالی که در شعر حافظ، روح شعر و کیفیتی جوهری به شمار می‌رود. در این جستار «ایهام و انواع آن »در غزلهای حافظ مورد بررسی قرارگرفته است.

واژگان کلیدی: ایهام، انواع ایهام، غزل، حافظ

مقدمه

اگرچه صنعت ایهام در سبک خراسانی نمونه‌هایی دارد فراوانی آن در سبک عراقی تا جایی است که به کار بردن ایهام و اجتناب از صراحت بیان یکی از ویژگی‌های مهم ادبی سبک عراقی به شمار می‌رود. خواجه‌ی شیراز با آوردن کلمات و عباراتی گوناگون که محتمل معانی و مفاهیم

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور am.poshtdar@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی mahboobeh_e۲۰۰۰@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۲۴

www.SID.ir

Archive Of SID

گوناگونی هستند، ذهن خواننده را به معنی و مضمونی بدیع رهنمون می‌شودو این تنیدگی و مناسبات واژگان دراشعارش تا جایی پیش می‌رود که گاهی از درون یک ایهام، ایهامی دیگر می‌زاید و چه بسا یک ایهام، ذهن خواننده را به ایهام دیگری سوق می‌دهد که در پی آن به معنی و مفهوم تازه‌ای دست می‌یابد بدون آن که به این معنای دوم در مفهوم کلی بیت اشاره‌ای شده باشد و این اعجاز تا جایی پیش می‌رودکه گاهی معانی و تفاسیر بسیاری از یک بیت به دست می‌دهد و ممکن است شما، بارها و بارها بیتی را خوانده باشید تا بتوانید به ایهام آن پی ببرید. فراوانی ایهام و انواع آن دربرخی از غزلیّات حافظ گاهی زیاد و بسیار پیچیده و رسیدن به آن دشوار است و این شگرد وخیال‌پردازی گاه، مرزهای افراط را درمی‌نوردد و به‌حدّی می‌رسد که گاه در یک بیت از غزلی بیش از چند ایهام را می‌توان مشاهده کرد.

در کتاب‌هایی که درباره‌ی ایهام در شعر حافظ کار شده بیشتر به واژه‌های ایهامی توجّه شده است نه به انواع ایهام،یعنی؛ نویسندگان، واژه هایی را که در شعر حافظ، دارای دو یا چند معنی هستند ایهام در نظر گرفته‌اند. برای نمونه طاهره فرید درکتاب «ایهامات دیوان حافظ» ایهام را درشعر حافظ به سه دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از: «دستهٔ اوّل: ایهام لفظی، دستهٔ دوّم: ایهام معنوی، دستهٔ سوّم: ایهام لفظی و معنوی. در ایهام لفظی ممکن است لفظ دارای دو معنی باشد و یا ممکن است لفظ دارای معنی لغوی و مجازی باشد و یا دربیتی، دولفظ به کار رفته که با هم تجنیس ناقص‌اند و... و هم چنین انواع ایهام معنوی عبارتنداز: الف) ایهامی که مربوط به نکات دستوری است. ب) ایهامی که به معنی لغوی استعمال شده ولی قراین طوری است که استعاری بودن آن را از چیزی ممکن می‌سازد و برعکس. ج) گاهی مناسبات طوری است که استعاره بودن یک کلمه از دو چیز محتمل است و... » (فرید،۱۳۷۶:۲۲ - ۱۷).

راستگو در کتاب «ایهام در شعر فارسی» نیز بعد از تعریف ایهام، گونه‌های ایهام را چنین برمی شمارد: ایهام چندمعنایی(=توازی)، ایهام و مجاز، ایهام و جناس، ایهام و ابهام، ایهام و کژتابی، ایهام و نماد و... و بعد به بررسی انواع این ایهام‌ها می‌پردازد و در معرفی گونه‌های ایهام توازی می‌نویسد: «ایهام توازی برپایهٔ خاستگاه‌ها و زمینه سازهای گوناگونی که می‌تواند داشته باشد به این

www.SID.ir

Archive Of SID

گونه‌ها بخش پذیر است: ایهام توازی واژگانی(= سازه ای)، ایهام توازی ساختاری، ایهام توازی سازه‌ای – ساختاری و...» (راستگو، ۱۳۷۹: ۲۸)

بیان مسأله

یکی از موضوعات اساسی ادب فارسی، ویژگی زیباشناسی آن است که توجّه به آن راز هنرمندی و تصویر آفرینی‌های یک شاعر و یا نویسنده را در یک اثر ادبی بهتر به دیگران می‌شناساند و التذاذ ادبی را در خواننده یا شنونده بر می‌انگیزد و با توجّه به همین زیباآفرینی‌های شاعرانه است که شاعری در بین دیگران شاخص و ممتاز می‌گردد. با توجّه به اهمّیّت این مسأله، نگاه دقیق و موشکافانه به آرایش‌ها و صور خیال می‌تواند لایه‌های درونی یک اثر را آن چنان که شایسته و بایسته است، به مخاطبان بنمایاند. لایه‌هایی که کشف و شناسایی آن از نگاه خواننده‌ی سطحی‌نگر دور می‌ماند. اگرچه سخن‌سنجان در طی سال‌ها متمادی کوشش‌هایی عمیقی در زمینهٔ علوم بلاغی صورت داده‌اند دریای بیکران ادب فارسی هم چنان جای تأمّل و ژرف نگری بسیار دارد. بی گمان ارزنده ترین ویژگی یک اثر که آن را وارد حوزه‌ی ادبیّات می‌کند، ادبیت آن است که به باور بسیاری از ادب شناسان،کارکرداصلی ادبیّات است. همان که در خواننده لذّتی روحانی و معنوی ایجاد می‌کند و بی تردیدیکی از برجسته ترین ابزارهای ادبیت بخشیدن به کلام، علوم بلاغی اندکه به سه علم بدیع،معانی و بیان تقسیم می‌شوند. ایهام وانواع آن که موضوع محوری این پژوهش است، از موضوعات محوری بدیع است و توجّهٔ نگارنده در این پژوهش به ایهام و انواع آن به دلیل اهمّیّتی است که این آرایهٔ ادبی در درک و فهم بخش وسیعی از معانی و مفاهیم اشعار حافظ داردکه از دید خوانندهٔ عادی دور می‌ماند.

روش پژوهش

برای رسیدن به هر هدفی بی‌گمان باید از شیوه و روشی مناسب و درست بهره جست تا نتیجه‌ی حاصل، صحیح و قابل دفاع باشد. که این امر دریک پژوهش بیش از هرجای دیگر ضروری به نظر می‌رسد. شکّی نیست که یک پژوهشگر در پژوهش خود در پی دست یازیدن به هدفی است؛ و

www.SID.ir

Archive Of SID

برای تحقّق آن هدف، نیازمند به کارگیری روشی کارآمد. در واقع «روش تحقیق چهارچوب عملیات یا اقدامات جستجوگرایانه برای تحقّق هدف پژوهش، آزمودن فرضیه یا پاسخ دادن به سؤال های تحقیق را فراهم می‌آورد و وسیله یا طریقه‌ی تعیین این امر است که چگونه یک گزاره‌ی تحقیق مورد تأیید قرار می‌گیرد یا رد می‌شود» (سرمد، ۱۳۸۵: ۲۲) ناگفته پیداست که روش علمی در هر پژوهشی کاراترین و بهترین است؛ از این رو برای رسیدن به نتیجه‌ای مطلوب بهره‌گیری از آن اجتناب ناپذیر می‌نماید. «روش تحقیق علمی فرایند جستجوی منظم برای مشخّص کردن یک موقعیّت نامعین است و مراحل عمده‌ی آن چنینند:۱-پی بردن به مسئله۲-جست وجوی پیشینه۳-تدوین فرضیه۴-مشاهده و آزمون فرضیه ۵-پذیرش، رد یا تعدیل کردن فرضیه» (پیشین:۲۲-۲۳). بدیهی است که برای رسیدن به نتیجه‌ی مناسب در هرکاری به طرح و برنامه نیاز است. و این نیاز در یک کار پژوهشی صد چندان می‌شود.

پیشینه‌ی پژوهش

یکی از ویژگی‌های مهم و برجستهٔ ادبی در شعر هر شاعر جدا از مسألهٔ مضامین شعری، صور خیال آن است؛ زیرا چنان که می‌دانیم تقریباً همهٔ صاحب نظران متّفق القول هستند که آن چه شعر را از هر کلامی متمایز می‌کند، صور خیال است. نظر به اهمّیّت این موضوع، نویسندگان و اهل فن در دوره‌های مختلف و به خصوص در دورهٔ معاصر کتاب‌ها و مقالاتی ارجمند در این زمینه نوشتندکه بعضاً در نوع خود کم نظیر هستند. در این میان گروهی از پژوهشگران به بررسی جنبه‌ها و عناصر مادّی و معنوی غزلیّات این شاعر فرزانه پرداخته‌اند و هریک پرده از رازی گشوده‌اند که برای بسیاری از دوستداران این شاعر سترگ تازگی داشته است؛ امّا در این زمینهٔ تحقیقی کارهایی صورت گرفته که درخور توجه است؛ امّا به نظر می‌رسد آن چنان که بایسته و شایسته بوده به انواع آن توجّه نشده و حق مطلب به خوبی ادا نگردیده است. همین موضوع نگارندهٔ این سطور را بر آن داشته تا با تلاشی مضاعف به بررسی انواع ایهام در غزل حافظ بپردازد.

www.SID.ir

Archive Of SID

فرضیه‌های پژوهش

سعی نویسنده در این نوشته بر این بوده است که اقسام شناخته شده و ناشناخته‌ی ایهام در شعر حافظ را بهتر به مخاطبان بشناسد.

اهداف پژوهش

دراین پایان نامه تلاش می‌شود تاایهام و اقسام آن در شعر حافظ بهتر به مخاطبان شناسانده شود به خصوص ایهام‌های جدیدی که کمتر به آن‌ها توجّه شده است.

چارچوب مفهومی پژوهش

«ادبیّات درهرشکل وقالبی که باشد، نمایشگر زندگی و بیان کنندهٔ ارزش‌ها ومعیارها و ویژگی‌هایی است که زندگی فردی و جمعی بر محور آن‌ها می‌چرخد، نقد و بررسی و ارزیابی آثار نیز چنین است و نمی توان به دور از آن ارزش‌ها و معیارها باشد و بی توجّه از کنار آن‌ها بگذرد، به عبارت دیگر نقد و بررسیِ آثارِ ادبی را از دیدگاهی می‌توان درس زندگی نامید با همهٔ گستردگی و تنوّع و خصوصیّات و مظاهر آن.» (ماهیار، ۱۳۷۳:۱) «تأثیر در نفوس که هدف نهایی شعر و هر کلام غیر عادّی است گاه از طریق خیال انگیزی حاصل می‌شود و گاه از تحریک عواطف. بعضی اوقات – البته به ندرت – شعر ممکن است از طریق تعلیم و ارشاد نفوس را منقلب کند. در ایران نیز خیلی پیش از عهد سکّاکی به صنعت و بدیع اهتمام شد. درست است که تعدادی از کتب قدیم فارسی که راجع بوده است به عروض و قافیه و بدیع از بین رفته است امّا ازآن چه باقی مانده است می‌توان به رواج بدیع در بین قدما به خوبی پی برد.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۸۵). «در عهد سامانیان شعر فارسی، سادگی طبیعی داشت و احیاناً صنایع بدیعی به ذوق و طبع در سخن می‌آمد نه به تکلّف و تصنّع. چنان که قرآن مجید، تقیّد به صفت بدیعی نداشت وخود به خودصنعت آفرین بود.به عقیده‌ی نگارنده، اوّلین شاعر استاد که در آوردن صنایع بدیعی تعمّد داشت «عنصری» است. در کتب بدیع فارسی که اقدم آن‌ها «ترجمان البلاغه» است اگر چه از شعرای قبل ازعنصری هم شواهدی برای صنایع بدیعی آورده‌اند امّا اکثرش از عنصری است.» (هُمایی،۱۳۷۳:۲۲) «بدیع چنان که قدما گفته اند:

www.SID.ir

Archive Of SID

علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند و از نظر ما بدیع مجموعهٔ شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح بالاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می‌بخشد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰)

بحث اصلی و تحلیل

ایهام در لغت، مصدر باب «افعال» از اصل ثلاثی «وهم» است به معنای به گمان افکندن و رفتن دل به سوی چیزی بدون قصد. این هنر ادبی یکی از جلوه‌های مهم و پرکاربرد صُور خیال در ادب پارسی است و در ادب فارسی اکثر بدیع نویسان، تعریفی را که برای ایهام آورده اند، کمابیش مربوط به ایهام تناسب است؛ زیرا معتقدند ایهام کلمه‌ای است که دو معنای دور و نزدیک دارد و مراد گوینده، معنی دور است. برای روشن شدن موضوع به بعضی از این تعاریف اشاره می‌کنیم. صاحب المطوّل می‌نویسد: «التوریه ویسمی الایهام ایضاً و هی أن یطلق لفظ له معنیان قریب و بعید و یراد به البعیداعتماداً علی قرینه خفیه.» (التفتازانی، ۱۴۲۶: ۴۲۵) آن گونه که از عبارت تفتازانی بر می‌آید، مراد از ایهام آن است که لفظی دو معنی قریب و بعید داشته باشد و مراد گوینده با توجّه به قراین خفی، آگاهانه و عمداً، معنی بعید باشد. سکّاکی نیز همین عقیده را دارد: «هو أن یکون للفظ استعمالان؛ قریب و بعید فیذکر لایهام القریب فی الحال الی آن یظهر انَّ المراد به البعید.» (سکّاکی، ۱۹۳۷: ۲۰۱) به پیروی از کتب بدیعی ادبیّات عرب، بدیع نویسان فارسی زبان نیز همان معنی را در تعریف ایهام در کتب خود نقل کرده‌اند (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۳۰). در حدائق السّحر آمده است: «دبیر یا شاعر... الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد: یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع، آن الفاظ را بشنود حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹) در المُعجم چنین آمده است:« لفظی ذو معنین را به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید، خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل، معنی قریب غریب باشد.» (قیس رازی، ۱۳۷۳:۳۱۱) در بدایع افکار در تعریف ایهام چنین آمده است: «شاعر لفظی به دو معنی یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معنی، ظاهر باشد و دیگر خفی و ذهن مستمع بعد از اصغای کلام به معنی ظاهر و قریب [متوجّه گردد] و مراد متکلّم معنی خفی و غریب باشد.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹:

www.SID.ir

Archive Of SID

۱۱۰). صاحب دُررالادب نیز می‌گوید که «آن است که لفظی آورند و معنی بعید آن را اراده کنند، به علّت وجود قرینهٔ خفیه.» (اوق اولی،۱۸۶:۱۳۴۰). در کتاب معالم البلاغه نیز آمده است: «در کلام لفظی آورند که دو معنی داشته باشد؛ یکی قریب و دیگر بعید و مراد معنی بعید باشد به معونهٔ قرینهٔ خفیه...» (رجایی، ۱۳۶۲: ۳۴۹). در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی، صنعت ایهام، تخییل و توهیم وتوریه نامیده شده و در تعریف آن چنین آمده است: «لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد وآن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک، به معنی دور منتقل شود.» (هُمایی،۱۳۸۸: ۲۶۹). در کتاب زیبا شناسی سخن پارسی نیز چنین ذکر شده است: «سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سرودهٔ خود به کار ببرد که بتوان از آن، دو معنا را دریافت: یکی معنایی را که نخست و یک باره دریافته می‌شود و آن را معنی نزدیک می‌نامیم. دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوشِ درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور می‌خوانیم. آن چه در آرایهٔ ایهام فزون تر خواست سخنور است، معنای دور است.» (کزازی،۱۳۸۱: ۱۲۹-۱۲۸) در کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، چنین آمده است: «سخنی است دارای دو معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها، معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هردو معنی برابر دارند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷) و آن به لفظی اطلاق می‌شود که دو معنی نزدیک و دور دارد و از میان آن دو معنی، معنی دور خواسته می‌شود«با قرینه‌ی خفیه، خواه آن دو معنی، هردو معنی حقیقی باشند یا مجازی، یا یکی حقیقی باشد و دیگری مجازی» (مازندرانی،۱۳۷۶: ۳۳۱-۳۳۰)

ایهام، پندارخیزترین و هنری‌ترین آرایه‌ی درونی (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲۸)، و یکی از انحای ادای معنای واحدبه طرق مختلف است، یعنی واژه یاکلامی رابیان کنیم که موهم دومعنا باشد (شمیسا،۱۳۷۱:۲۵۹) و معنی دوّمی که دورتر است ودیرتر به خاطر می‌خلد،خواسته گوینده باشد. (راستگو، ۱۳۷۶:۲۴۳)

ایهام (Equivoque) یکی از انواع هنجارگریزی های معنایی است که در محورهمنشینی و بر اساس ترکیب شکل می‌گیرد و کلام را با ابهام که یکی از عناصر مهم زبان ادبی است، پیوند می-دهد (مهدی نیا،۷۶:۱۳۹۰) درواقع«هر ایهام دارای ابهام است...و ابهام یک عیب وایراد نحوی - معنایی است که باعث اختلال درابلاغ پیام ومحتوای یک جمله می‌گردد» (خرمشاهی،۱۳۸۴:۱۲). در ایهام هنرور برآن است که یک معنا را اراده کند ومعنایا معانی دیگر را در سایه روشنِ فضای سخن به

www.SID.ir

Archive Of SID

صورتِ محو یا نیم رنگ بنمایدولی به طور کامل از دید ذهن خواننده ناپدید نگرداند (قدیری یگانه،۱۵۳:۱۳۸۹) کارکرد این صنعت: توجه به معانی دور و نزدیک لغت و ایجاد توهم در خواننده است (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۶۰). علی رغم آن که ایهام و کنایه از نظر قصد گوینده یعنی توجّه دادن به معنی دوم و دورتر، به هم شبیهند دو تفاوت اساسی دارند، یکی وجود تلازم بین دو معنا در کنایه، ودیگری جمله بودن کنایه در اغلب موارد است. ایهام غالباً کلمه است. ودرآن تلازمی در کار نیست. و می‌توان گفت: کلمه دو معنای متفاوت دارد. که مشهور بودن یکی شرط است (خرقانی،۳۰:۱۳۸۹). «لذّت ایهام از آن جا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد در حقیقت بر سر یک دو راهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی کدکنی، ۳۰۷:۱۳۷۳). غنی پور ملکشاه در مقاله‌ای تحت عنوان «ایهام و گونه‌های آن در قصاید خاقانی»، وجود معنی بعید و قریب را در ایهام تصدیق می‌کند و می‌نویسد: «خواننده، نخست به سراغ معنی نزدیک می‌رود؛ امّا خواست گوینده یا نویسنده، اغلب معنی دور است» (غنی پور ملکشاه، ۱۳۸۴: ۱۰۰) و در ادامه می‌نویسد: «دوری و نزدیکی معنی کلمات امری نسبی است. چه بسا ممکن است معنایی برای کسی، نزدیک، و برای دیگری دور باشد.» (همان، ۱۰۰) امّا در هر صورت، معتقد است: «معنای نزدیک، نخست به ذهن می‌آید و اغلب مدّ نظر گوینده نیست.» (همان، ۱۰۰)

«روش ایهام مهم ترین مبحث بدیع است. تمام سخنوران برجسته از مسعود سعدسلمان، خاقانی، سعدی، حافظ و صائب گرفته تا شاعران امروز، سخنورانی هستند که به انواع ایهام توجّه داشته اند، امّا استاد بی همتای آن حافظ است. ژان پل سارتر در اشاره به ایهام می‌نویسد که پیکاسو آرزو می کرد که قوطی کبریتی بسازد [= نقاشی کند] که هم خفّاش باشد و هم در عین حال قوطی کبریت، چنین آرزویی برای نقّاشان مُحال می‌نماید امّا شاعر می‌تواند با ایهام دو تصویر مختلف را هم زمان مجسّم کند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۳) دو شرط را باید برای ایهام در نظر گرفت: نخست آن که تنها با معناهای لغوی و زبانی واژه‌ها می‌توان آرایهٔ ایهام را پدید آورد. آن معناهایی که به وسیلهٔ هنرهایی مانند مجاز،استعاره وکنایه به دست می‌آید، نمی تواند ایهام بسازد؛ دوم، دوگانگی معنایی

www.SID.ir

Archive Of SID

در ایهام باید به گونه‌ای باشد که بتوان عبارت یا بیت را بر پایهٔ هر دو معنیِ واژه‌ها، معنی کرد. (کزازی،۱۳۷۳: ۱۰۳)

در کتب بدیع انواع گوناگونی برای ایهام آورده‌اند که عبارتند از: ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه،ایهام تبادر، ایهام تناسب تلمیحی و ایهام جناس. (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۳۶-۱۳۰) ایهام مجرّده،ایهام ایهام مرشّحه، ایهام تام، ایهام مبینه (واعظ کاشفی،۱۳۶۹: ۱۱) ایهام موشّح، ایهام توکید، ایهام مهیّا، ایهام عکس (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳) ایهام در ایهام تناسب، ایهام درایهام تضاد، ایهام در ایهام ترجمه (غنی پورملکشاه،۱۳۸۹: ۹۷)، شبه ایهام یا ایهام گونه، ایهام آمیغی (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۳۵)

ایهام تناسب

این آرایه را باید تلفیقی از مراعات نظیر و ایهام دانست؛ ولی خیال انگیزتر و لطیف تر از آن دو. شکل دیگر مراعات نظیر که ساده ترین صورت هماهنگی، میان چند واژهاست در درون این آرایه، نهفته است و باید با تأمّل ودرنگ بیشتر آن را دریافت. در این هنر، شاعر، واژه‌ای را به کار می گیرد که دو معنی دارد. یک معنیِ مورد نظرسخنور است و معنیِ دومِ آن، برای معنا کردن عبارت، هیچ کاربردی ندارد.خواننده به گمان می‌افتدکه میان دوکلمهٔ به کار رفته، ارتباط و تناسبی وجود دارد در حالی که در واقع رابطه‌ای میان آن دو کلمه در این معنا نیست. آن معنی غیرموردِنظر با کلمه یا کلمات دیگر در آن عبارت، مراعات نظیر می‌سازد. این همبستگی و پیوند را در کتاب‌های بدیعی ایهام تناسب نامیدند. (غنی پور ملکشاه و رضا زاده،۱۳۹۲: ۴۲)

برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند ای چنگ ناله برکش وای دف خروش کن
(۳۹۸/۳)

«نوا» به دو معنا: ۱- ساز و برگ زندگی ۲- پردهٔ موسیقی(آهنگ)؛ که با«نوا، چنگ و دف»ایهام تناسب دارد و « ساز » هم به دو معنای: ۱- ساز و برگ ۲- آلت موسیقی؛ که در معنای دوم با «نوا، چنگ و دف» ایهام تناسب دارد.

شِبلُ الأَسَدبه صیددلم حمله کرد و من گر لاغرم و گرنه شکار غضنفرم
(۳۲۹/۲۱)

www.SID.ir

Archive Of SID

«غضنفر» به دو معنا:۱- سلطان مظفرپسرشاه منصور ۲- شیر؛ که با«شبل الاسد، شکار، صیدو حمله » ایهام تناسب دارد.

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد زآن زمان جز لطف وخوبی نیست درتفسیرما
(۱۰/۵)

« آیت »به دو معنا: ۱- نشانه ۲- اصطلاح قرآنی؛ که با« کشف وتفسیر»ایهام تناسب دارد.

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد
(۱۴۵/۲)

ایهام تضاد

یکی دیگر ازآرایه هایی است که پیوندی ناگسستنی با ایهام دارد.آن گونه که از اسمش، پیداست، هیچ معنی و نسبت ضد در عبارت به کار نرفته است؛ بلکه تنها شاعر یک تضادّ وهمی پدیدآورده است. ایهام تضاد در ساخت و کاربرد با ایهام تناسب، برابر است. تنها تفاوت این دو آرایه در معنی ایهامی آن هاست. در ایهام تناسب همان گونه که از نامش بر می‌آید،لفظ به کار رفته در معنی مورد نظر با کلمه‌ای دیگر، تناسب (مراعات نظیر)داشت؛ ولی در ایهام تضاد، معنیِ دومّ واژه ایهامی با کلمه‌ای دیگر، رابطهٔ تضاد پیدا می‌کند. به عبارت دیگر«معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ تضاد دارد.» (شمیسا،۱۳۶۸: ۱۰۳) «ایهام تضاد در حقیقت نوعی ایهام تناسب است که از ریزه کاری‌های سبک حافظ به شمار می‌رود و او استاد این آرایش ادبی است زیرا همان طور که تضاد نوعی مراعات نظیر(تناسب) است ایهام تضاد نیز نوعی ایهام تناسب است». (فرشیدورد،۱۳۴۹: ۵۴)

خیال زلف تو پختن نه کار هر خامی است که زیر سلسله رفتن طریق عیّاریست
(۶۶/۴)

واژهٔ «خام» هم به معنی به کمال نرسیده و هم به معنی نپخته است که در این صورت با «پختن» ایهام تضاد دارد

www.SID.ir

Archive Of SID

توخوش می‌باش با حافظ برو گو خصم جان می‌ده
چوگرمی ازتو می‌بینم چه باک ازخصمِ دم سردم
(۳۱۸/۸)

واژهٔ «گرمی» هم به معنی محبّت و هم به معنی حرارت است که دراین صورت با «سرد» ایهام تضاد دارد.

ایهام تَبادر

ایهام تبادر،یکی دیگر از گونه‌های ایهام است و آن، چنان است که «واژه‌ای از کلام، واژه‌ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم شکل یا هم صداست، به ذهن متبادر کند.» (شمیسا،۱۳۶۸: ۱۳۳) در ایهام تبادر، آن واژه‌ای که به ذهن خواننده یا شنونده، متبادر می‌شود با کلمه یا اجزای دیگری از سخن، تناسب (مراعات نظیر) دارد.تفاوت آن با ایهام تناسب، این است که درایهام تناسب، یک واژه، دو معنی دارد، ولی در این جا، شباهت ظاهری،واژه‌ای دیگررابه یاد می‌آورد ودو معنی بودن مطرح نیست. ازآن جاکه درنگاه نخست،دوکلمه به ذهن خواننده می‌رسد، نامِ «ایهام تبادر» را برآن نهاده‌اند.به این صنعت، نام‌های دیگری نیز داده اند، از جمله: ایهام جناس، ایهام جناس گونه گون خوانی، ایهام چند خوانشی و ایهام چندگونه خوانی (راستگو،۱۳۷۹: ۹۹) و ایهام دوگونه خوانی (شمیسا،۱۳۶۸: ۱۳۴)

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو
(۴۰۷/۱)

واژهٔ «خویش» به قرینهٔ هم نشینی با « مزرع، داس و درو »، واژهٔ« خیش »را به ذهن متبادر می‌کند.

بر رهگذرت بسته ام از دیده دو صد جوی تا بوکه تو چون سروخرامان به درآیی
(۴۹۴/۷)

صد جوی آب بسته ام از دیده برکنار بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت
(۹۱/۶)

از آب دیده صد ره، طوفان نوح دیدم وزلوح سینه نقشت هرگزنگشت زائل
(۳۰۷/۷)

www.SID.ir

Archive Of SID

واژهٔ «صد» به قرینهٔ هم نشینی با «جوی، آب و طوفان»، واژهٔ «سد» را به ذهن متبادر می‌کند.

ایهام مُجرّد

شاعر یا سخنور، پس از آن که واژه‌ای دومعنایی را برای ساختن ایهام به کار گرفت، هیچ لفظی مناسب با معنی دور یا نزدیکِ آن، ذکر نمی کند. (واعظ کاشفی،۱۳۶۹: ۱۱) از این رو لذّتی که از کشف و دریافت این نوع از ابهام حاصل می‌شود، بیش تر است؛ زیرا تأمّل و درنگ بیش تری را می‌طلبد.

زمانه گر بزند آتشم به خرمن عمر بگو بسوز که بر من به برگ کاهی نیست

(۷۶/۴)

واژهٔ«برگ»در دو معنی: ۱- برگ ۲- توشه و آذوقه؛ به کار رفته است که برای هیچ کدام از دو معنی لفظی مناسب در بیت وجود ندارد.

چون کاینات جمله به بوی تو زنده اند ای آفتاب سایه ز ما بر مدار هم

(۳۶۲/۸)

واژهٔ« بو »در دو معنی: ۱- رایحه ۲- امید و آرزو؛ به کار رفته است که برای هیچ کدام از دو معنی، لفظی مناسب در بیت وجود ندارد.

ایهام مبیّنه

آن است که واژه‌ای دارای دو معنی باشد و شاعر لفظی مناسب با معنی مورد نظر را در بیت بیاورد. به بیان دیگر، شاعر، واژه یا واژه‌ها یا عبارتی را ذکر کند که سازگار و موافق با معنی دورکلمهٔ ایهام‌دار باشد. این نوع از ایهام در میان گونه‌های مختلف ایهام، ارزش زیباشناسی کمتری دارد؛ زیرا در آن معنای دورکه باید پوشیده و پنهان بماند تا ایهام به راحتی وبه زودی برای خواننده کشف نگردد، فرایاد آورده می‌شود. (کزازی،۱۳۷۳: ۱۳۱)

صبرکن حافظ که گر زین دست باشددرس غم

عشق درهرگوشه‌ای افسانه‌ای خواندزمن

(۴۰۱/۸)

www.SID.ir

Archive Of SID

واژهٔ «افسانه» درد و معنی:۱- حکایت و داستان ۲-ترانه؛ که درمعنی دوم با «خواندن»؛ سازگاری دارد.

رواست در بر گر می‌طپد کبوتر دل که دیده در ره خود تاب و پیچ دام و نشد
(۱۶۸/۴)

واژهٔ «بر» دردو معنی: ۱- پهلو ۲- سینه؛ که در معنی دوم با«دل و طپیدن»؛ سازگاری دارد.

بنفشه دوش به گُل گفت وخوش نشانی داد که تاب من به جهان طرّهٔ فلانی داد
(۱۱۳/۱)

ز بنفشه، تاب دارم که ز زلف او زند دم توسیاه کم بهابین که چه دردماغ دارد
(۱۱۷/۳)

واژهٔ «تاب » دردو معنی: ۱-رنج و عذاب ۲- پیچ و تاب؛ که در معنی دوم با«طرّه»؛ سازگاری دارد.

قصد جان است طمع در لب جانان کردن تومرابین که دراین کاربه جان می‌کوشم
(۳۴۰/۲)

واژهٔ «می کوشم» دردو معنی:۱-تلاش وکوشش می‌کنم ۲- می‌جنگم؛ که درمعنی دوم با «قصدِجان»؛ سازگاری دارد.

ایهام موشّح

آن چنان است که واژه‌ای دارای دو معنا باشد که در بیت، واژه هایی با هردو معنای دور و نزدیک واژهٔ ایهامی مناسبت داشته باشد. این ایهام را باید نقطهٔ مقابل ایهام مجرّد دانست و آن، «آن است که گوینده با هردو معنی مورد نظر و غیرمورد نظر، الفاظی مناسب بیاورد.» (انوشه،۱۳۸۱: ۱۸۳)

دوران چو می‌نویسدبرعارضش خطی خوش یارب نوشتهٔ بد از یار ما بگردان
(۳۸۴/۶)

واژهٔ «خط»درمعنیخطّ نوشتن،با«می نویسد»؛ودر معنی موی بافته بر صورت،« با عارض»؛ سازگاری دارد.

افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان تحریر خیال خط او نقش برآب است
(۲۹/۳)

www.SID.ir

Archive Of SID

واژهٔ «خط » درمعنی خطّ نوشتن،با «تحریر»؛ و در معنی موی بافته برصورت، با« دلبر»؛ سازگاری دارد.

کـه‌ای صـوفی شـراب آن گـه شودصـاف کـــه در شیشـــه بـــرآرد اربعینـــی

(۴۸۳/۲)

واژهٔ «اربعینی» در معنی چهل، با «به دست آمدن شراب در چهل روز»؛ و در معنی چلّه‌نشینی با «ریاضت صوفیان»؛ سازگاری دارد.

ایهام مُرَشّحه

آن است که لفظی دارای دو معنا باشد و آن معنا که مورد نظر ما نیست با واژه‌ای در بیت مناسبت داشته باشد. ؛ این نوع از ایهام با ایهام تناسب،بسیار نزدیک است وتنها بادقّت ودرنگ بیشتر می توان آن رادریافت.پیش ازاین که به این آرایه بپردازیم،نگاهی به نوشته‌های بدیعیان می‌اندازیم: در کتاب بدایع الافکار فی صنایع الاشعارکاشفی آمده است: « وآن، چنان باشد که آن لفظ که ایهام در وی است، قرینه‌ای داشته باشد درآن بیت که مناسب و ملایمِ معنیِ قریب بُوَد و بدان پرورده شود؛ چه،«ترشیح» در لغت،«پروردن» باشد؛ و هرآینه، ذکرملایم، سبب پرورش لفظ ایهام می‌گردد.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰) کزّازی در این باره می‌نویسند: « آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک در سخن آورده شده باشد.» (کزّازی،۱۳۷۳: ۱۳۲) با توجّه به این توضیحات، دریافته می‌شود که در ایهام تناسب، مناسبتِ معنیِ نزدیک یا غیرموردِ نظر با کلمه و واژه‌ای دیگر، تنها از راه مراعات نظیر است؛ ولی در ایهام مرشّحه، آن معنیِ نزدیک که خواست سخنور نیست و باید از آن به معنی غیر مورد نظر تعبیر کرد، کلام و عبارتی سازگار با معنی غیرمورد نظرآورده می‌شود که رابطهٔ آن ها، مراعات نظیر نیست، بلکه همان گونه که ازاسم« مرشّحه » برمی آید، پرورش دهنده و پرورندهٔ معنی غیرمورد نظر است. از این رو، ذهن خواننده، زودتر و بیشتر به معنای نزدیک رو می‌آورد که شاعر بر آن، اصرار نمی ورزد و چون پس از کمی تلاشِ ذهنی به معنی درستِ آن می‌رسد، برایش لذّت بخش است.

www.SID.ir

Archive Of SID

هـــم چـــو حافـــظ غریـــب در ره عشـــق بـــه مقـــامی رســـیده ام کـــه مپـــرس
(۲۷۰/۷)

واژۀ «غریب» دارای دو معنی:۱- دور از وطن۲- تنها و بی یار؛ که شاعر برای معنی نزدیک، واژۀ « رسیدن » را به عنوان سازگار آورده است.

ای صـبا گـر بـه جوانـان چمـن بـاز رسـی خـدمت مـا برسـان سـرو و گُـل و ریحـان را
(۹/۲)

واژۀ «ریحـان» دارای دو معنـی:۱- نـازبو ۲- نـوعی شـراب؛ کـه شـاعربرای معنـی نزدیـک، واژۀ «چمن»رابه عنوان سازگار آورده است.

خداراای نصیحت گوحدیث ازخطّ سـاقی‌گـو که نقشی درخیال من ازین خوشتر نمـی‌گیـرد
(۱۴۹/۲)

واژۀ « خط »دارای دو معنی: ۱- خطّ نوشتن۲- موی رشته بر صورت؛ که شاعر برای معنی نزدیک، واژۀ «نقش» را به عنوان سازگار آورده است.

ایهام ترجمه

نوع دیگری که می‌توان آن را از شاخه‌های ایهام دانست، ایهام ترجمه است و آن، چنان است که « دو لغت که مترادف همند، به دو معنی مختلف به کـار رونـد.» (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۳۱)؛ یعنـی، شـاعر در میان کلام، واژه‌ای را که دارای دو یا چند معنی است، به کاربرد به گونه‌ای کـه آن معنـی دور یـا غیر مورد نظر، ترجمۀ واژه‌ای دیگر باشد که در همان بیت یا سخن آمده باشد. تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب درآن می‌تواند باشدکه در ایهام تناسب، آن معنـی دور و غیـر مـورد نظـر بـا واژه یـا جزئی دیگر از سخن، تنها مراعات نظیر دارد؛ ولـی در ایهـام ترجمـه، آن معنـی دور یـا ناخواسـته، ترجمۀ واژه‌ای دیگری است که در بیت یا سخن آمده است. (غنی‌پور ملکشاه و رضا زاده،۱۳۹۲: ۴۷)

ای نـــور چشـــم مســـتان درعـــین انتظـــارم چنـگ حزیـــن و جامـــی بنـواز یـا بگـردان
(۳۸۴/۵)

www.SID.ir

Archive Of SID

درعین گوشه‌گیری بودم چوچشم مستت واکنون شدم به مستان چون ابروی تومایل
(۳۰۷/۶)

چشم جادوی توخودعین سوادسحراست لیکن اینست که این نسخه سقیم افتادست
(۳۶/۳)

واژهٔ « عین »در بیت‌های بالا به معنی عیناً(به عینه) و هم به معنی چشم است که در این صورت با «چشم» ایهام ترجمه دارد.

شد حلقه قامت من تا بعد از این رقیبت زین در دگر نراند ما را به هیچ بابی
(۴۳۲/۳)

ایهام توکید

آن چنان که دربارهٔ این ایهام نوشته‌اند،«چنان است که واژه‌ای تکرار شود؛ امّا درهرجا، معنایش تفاوت کند.» (انوشه،۱۳۸۱: ۱۸۲) شاید بتوان میان این نوع ادبی و ایهام عکس تفاوتی قائل شد و آن این است که در ایهام توکید، دو واژه به دنبال هم می‌آیند و با این پشت سرهم قرار گرفتن به نوعی، واژهٔ نخست را تأکید می‌کند؛ولی در ایهام عکس،دو واژهٔ متجانس با فاصله در کلام قرار می‌گیرند. (غنی پور ملکشاه و رضا زاده،۱۳۹۲:۵۳)

چو منصورازمراد آنان که بردارند، بردارند بدین درگاه حافظ راچو می‌خوانند، می‌رانند
(۱۹۴/۷)

واژهٔ «بردارند» دردو معنی: ۱- بر چوبهٔ دار هستند ۲- بهره و سود دارند؛ به کار رفته است و«بر دارند» دوم به نوعی « بردارند »اول را تأکیدکرده است.

در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند

که با این درد اگر در بند درمانند، درمانند
(۱۹۴/۸)

واژهٔ « درمانند » در دو معنی: ۱- درمان می‌شوند۲-درمانده و ناتوان هستند؛ به کار رفته است و«درمانند » دوم به نوعی « درمانند »اول را تأکیدکرده است.

www.SID.ir

Archive Of SID

به فتراک جفا دل‌ها چو بربندند بربندند ززلف عنبرین جان‌ها چو بگشایند، بفشانند
(۱۴۹/۲)

واژهٔ «بربندند» در دو معنی: ۱- ببندند ۲- بر بند (زلف)هستند (اسیر دام زلف هستند)؛ به کار رفته است و «بر بندند» دوم به نوعی «بربندند» اول را تأکیدکرده است.

سرشک گوشه گیران را چودریابنددریابند رخ مهر از سحر خیزان نگردانند، اگر دانند
(۱۹۴/۴)

واژهٔ «دریابند» در دو معنی: ۱- بیابند۲- مشکل او را برطرف می‌کنند؛ به کاررفته است و «دریابند» دوم به نوعی «دریابند» اول را تأکیدکرده است.

ایهام مهیّا

آن است که عبارت، آمادگی پذیرش ایهام را نداشته باشد؛ امّا گوینده با اعمال تصرّفاتی در عبارت، کلام را آمادهٔ ایهام کرده باشد. (انوشه،۱۳۸۱: ۱۸۳)

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب، بگو که کار جهان شدبه کام ما
(۱۱/۱)

واژهٔ «بگو» به معنای «حرف بزن» است امّا کلمهٔ «مطرب» کلمهٔ «بگو» را آمادهٔدر یافت معنی «بخوان» کرده است.

ایهام تناسب تلمیحی

ایهام تناسب تلمیحی آن است که واژه‌ای در یکی از معانی با کلمه یا کلمات دیگر در بیت تناسب تلمیحی ایجاد کند. (شمیسا،۱۳۸۶: ۱۳۰) که حاصل آن اشاره به یک داستان، جریان تاریخی،آیه یا حدیثی و... باشد.

صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش که آب زندگیم در نظرم نمی آید
(۲۳۷/۲)

www.SID.ir

Archive Of SID

ترکیب «آب زندگی(شراب)» علاوه برمعنی قدروقیمت زندگی، تلمیح به داستان آب حیات دارد که خضر و اسکندر به دنبال آن بودند.

سکندر را نمی بخشند آبی به زور و زر میسّر نیست این کار

(۲۴۵/۷)

ترکیب «آب حیات» علاوه برمعنی شراب،تلمیح به داستان آب حیات که خضر و اسکندر به دنبال آن بودند،دارد.

بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد وزیر ملک سلیمان عماد دین محمود

(۲۱۹/۹)

محتسب داند که حافظ عاشق است و آصف ملک سلیمان نیز هم

(۳۶۳/۹)

واژهٔ «آصف» دردو بیت بالا، علاوه بر اسم وزیر شاه شیخ ابواسحق؛ یعنی عمادالدّین محمود، تلمیح به پسر برخیا وزیر سلیمان نبی دارد که در قرآن کریم ذکرآن رفته است.

نتیجه‌گیری

بی‌تردید یکی از نتایج این پژوهش، اثبات این نکته است که یکی از دلایل ماندگاری و شاهکار بودن غزلیّات حافظ در عرصه‌ی ادبیّات این سرزمین ایهام است. ایهامی که در آن زنجیره‌ی تناسبات و تنیدگی واژگان از چنان جایگاه رفیع و ارزشمندی برخوردار است که بدون توجّه به این تناسبات ایهامی، درک درست و دقیقی از اشعار او به دست نمی‌آید. و دیگر آن که شاعری که می‌خواهد بیان کننده‌ی رازهای مگوی جامعه‌ای که در فضای خفقان آلود آن، محتسب بر همگان می‌تازد، باشد بی گمان باید سخنانش را در پرده‌ای فروپیچد و یکی از دلایل دیگر کثرت استعمال ایهام همین است که شاعر به کمک این ظرفیّت گسترده و نامحدودایهامی می‌خواهد با حفظ جان خود برحاکمان و زاهدان ریاکارِمدّعی بستیزد به همین دلیل جان کلام در سخنش چنان است که شنوندگان و خوانندگان عامی و سطحی نگر از خوانش و آهنگ ظاهری کلام بهره مند می‌گردد امّا خوانندگان واقعی و ادیبان با درک لایه‌های درونی واژگان و ارتباط معنایی که

www.SID.ir

Archive Of SID

حاصل درک تناسبات ایهامی است به درک عمق نگاه و اندیشه‌ی شاعر که در پی ساختن جامعه‌ای به دور از هرگونه تظاهر و ریاکاری است می‌رسد.

فهرست منابع

- آزاد بلگرامی، میر غلام علی، (۱۳۸۲)، غزالان الهند، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- التفتازانی، سعدالدّین مسعود، (۱۴۲۶ه.ق)،کتاب المطول، شرح تخلیص المفتاح، دمشق: الازهریه للتراث.
- حمیدی، سیّدجعفر، (۱۳۹۳)، حافظ نوپرداز، هفت گفتار دربارۀحافظ،تهران: لیان.
- خرقانی، حسن، (۱۳۸۹)، آموزه‌های قرآنی مقالۀ «جستاری در باب ایهام و آرایه‌های ایهام‌آمیز در قرآن کریم»، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، شمارۀ ۱۲، زمستان ۸۹.
- راستگو، محمّد، (۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی. تهران: سروش
- .....، (۱۳۷۶)، هنر سخن‌آرایی؛ فنّ بدیع، چ اوّل، کاشان: انتشارات مرسل.
- رجایی، محمّدخلیل، (۱۳۶۲)، معالم البلاغه، شیراز: دانشگاه شیراز.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چ هفتم، تهران: مهارت.
- سجّادی، سیّدضیاالدّین، (۱۳۸۷)، مقدّمه‌ای برمبانی عرفان و تصوّف،چ۷،تهران: سمت
- سعیدی، سهراب، (۱۳۹۸)، پیراهنی از کاغذ، قم، اسماعیلیان.
- سکّاکی، ابویعقوب یوسف‌ابن ابی‌بکر، (۱۹۳۷. م)، مفتاح العلوم، قاهره: بی نا.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، بیان، چاپ سوم، تهران: میترا.
- .....، (۱۳۸۶)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.
- ضیف، شوقی، (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه‌ی محمدرضا ترکی، چاپ اول، تهران: سمت.
- غنی پور ملکشاه، احمد و رضازاده بایی،سیّده سودابه، (۱۳۹۲)، مقالۀ «بررسی و مقایسۀ ایهام و گونه‌های آن در اشعار خاقانی و حافظ»، دورۀ۲، شمارۀ۱، تهران: دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive Of SID

- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۵)، نقش‌آفرینی‌های حافظ، تهران: صفی علیشاه.
- قیس رازی، شمس‌الدّین محمّدبن قیس، (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- کزّازی، میر جلال‌الدّین، (۱۳۷۳)، بدیع،زیبا شناسی سخن پارسی، چ۲. تهران: کتاب ماد.
- مازندرانی، محمّدهادی بن محمّد صالح، (۱۳۷۶)، انوار البلاغه، به کوشش محمّد غلامی نژاد، تهران: قبله.
- ماهیار، عبّاس، (۱۳۷۳)، گزیدهٔ اشعار خاقانی،چ دوم، تهران: قطره.
- واعظ کاشفی، کمال‌الدّین حسین، (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراستهٔ دکتر میرجلال‌الدّین کزازی، تهران: مرکز.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: دوستان.
- وطواط، رشیدالدّین، (۱۳۶۲)، حدائق السّحر و دقایق الشّعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی.
- همایی، جلال الدّین، (۱۳۸۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۲۷، تهران: نیما.
- .....، به کوشش ماهدخت بانو هُمایی، (۱۳۷۳)، معانی و بیان، چ ۲، تهران، هما
- الهاشمی، احمد(۱۳۸۱)، ترجمه و شرح جواهرالبلاغه جلد دوم(بیان وبدیع)، ترجمهٔ حسن عرفان، چاپ دوم، قم: نشربلاغت.
- هدایت، رضا قلی‌خان، (۱۲۸۴ ق)، مجمع الفصحا، به تصحیح مظاهرمصفّا،تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir