ادب پژوهی
شمارهٔ چهاردهم
زمستان ۱۳۸۹
صفحات ۱۳۰-۱۱۱

واژگان کلیدی
☑ ساخت
☑ بلاغت
☑ تخلص
☑ آرایه
☑ ترکیب

ساخت‌های بلاغی مرکب و کاربرد آنها در تخلص به مدح

رضا خبّازها*
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده
معمولاً، هرچه از آغاز ادب فارسی به این‌سو می‌آییم، صور و ساخت‌های مورد استفاده در خلاقیت کلامی پیچیده‌تر و متنوع‌تر می‌شوند. یکی از روش‌های اصلی این امر ترکیب آرایه‌ها با هم و ایجاد ساخت‌های مرکب است. اما در کتب سنتی بلاغت اسلامی، آرایه‌ها جدا از یکدیگر مورد توجه قرار گرفته‌اند. به همین جهت، با گذشت زمان، فاصلهٔ بررسی‌های بلاغی با واقعیت خلاقیت‌های کلامی بیشتر و بیشتر شده‌است. البته گاه به بعضی از این ساخت‌های مرکب، به سبب زیبایی و فراوانی کاربرد توجه شده‌است. در نوشتار حاضر، ضمن بررسی ضرورت و نشان‌دادن سابقهٔ توجه به ساخت‌های مرکب بلاغی، مهم‌ترین ساختارهای مرکب سازندهٔ تخلص با ذکر نمونه‌هایی بررسی خواهد شد.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: *Reza.khabaz@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۰/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۶/۲۹

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

تاکنون اشکالات فراوانی بر کتب سنتی بلاغت گرفته شده‌است؛ ازجمله فقدان طبقه‌بندی، کم‌توجهی به مسائل زیباشناختی، بی‌دقتی در تعریف‌ها، ضعف در نام‌گذاری‌ها و مثال‌ها (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۵، ۴۷-۴۰، ۵۰، ۵۱، ۶۵-۶۲؛ فشارکی، ۱۳۷۴: ۲ و ۱۳۷۹: ۸-۶؛ شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۲ و ۱۹۸-۱۹۷؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۷-۱۵و محبتی، ۱۳۸۰: ۶۴-۵۸) و جداسازی بی‌جهت بیان و بدیع (الخولی، ۱۳۸۶: ۸-۲)[۱].

اشکال دیگری که تا امروز بدان توجهی نشده آن است که در تحقیقات سنتی بلاغت عموم آرایه‌ها همواره از هم تفکیک شده‌اند و به تبع این امر، بررسی زیباشناسانهٔ همهٔ سخنان نیز با دیدی تجزیه‌گرایانه انجام گرفته‌است. حال‌آن‌که بر اثر گذر زمان و به مقتضای حرکت روش‌های خلاقیت زبانی به‌سوی پیچیدگی، آرایه‌های معنوی (و گاه لفظی) با هم آمیخته‌اند تا ساخت‌های تازه‌ای را پدید بیاورند، و برای پی‌بردن به شیوهٔ سخنوری و سبک مضمون‌آفرینی گویندگان و نویسندگان لازم است ساخت‌های مرکب سخن ایشان نیز مورد توجه دقیق قرار گیرد.

علم بلاغت باید به پیروی از پیچیده‌تر شدن شیوه‌های سخن‌پردازی به بررسی ساخت‌های مرکب سخن نیز بپردازد، نه اینکه همچنان به حفظ و انتقال آرایه‌هایی بسنده کند که در دوران تسلط سبک خراسانی شناخته شده‌اند. اگر شناخت فرم‌ها و ساخت‌های سخن زیبا و خلاقانه هدف علم بلاغت قرار گیرد- چنان‌که از ابتدای پیدایش این علم نیز چنین بوده است- ساختار کتب بلاغی دگرگون و زیبایی‌های ادب فارسی به‌گونه‌ای بسیار کامل‌تر و صحیح‌تر شناخته می‌شود. برپایهٔ چنین بلاغتی، با نگاهی کل‌گراتر، شیوه‌های شاعرانه اندیشیدن و مضمون‌سازی هر نویسنده و گوینده نیز به‌درستی شناخته خواهد شد و ساخت‌های بدیعی (به‌ویژه صناعات معنوی) جوهر کلام تلقی خواهند شد- و نه چون گذشته به‌عنوان آرایش و زینت سخن[۲].

هر سخن هنری فرم و ساختی بلاغی و زیباشناسانه دارد که ممکن است ساده یا مرکب باشد؛ مثلاً ساختار جملهٔ «آن مرد شیر است»، از نظر علم بلاغت، می‌تواند ساده و دقیقاً برابر تشبیه بلیغ اسنادی تعریف شود. اما در ساختار جملهٔ «او رستم زمانهٔ ماست» تشبیه بلیغ اسنادی و تلمیح به‌گونه‌ای با هم درآمیخته‌اند که جدا کردن آنها ممکن

www.SID.ir

نیست؛ یعنی هرگاه شخصی را به شخصیتی تاریخی یا اساطیری تشبیه کنیم، ساختی را پدید آورده‌ایم مرکب از تشبیه و تلمیح، نه مساوی با یکی از آنها به‌تنهایی.

یادآوری این نکته نیز ضروری است که بحثِ ساخت‌های مرکب، ارتباطی با آرایهٔ «ابداع» ندارد. در ابداع، بیت یا قرینهٔ نثر را ظرف و معیار می‌گیرند و اینکه چند آرایهٔ بدیعی (و بیانی) در آن درج شود، خود آرایه‌ای جداگانه شمرده می‌شود (گرکانی، ١٣٧٧: ٣١). همایی به‌اشتباه «ترصیع مع تجنیس» را، که ساختی مرکب است، در ضمن ابداع قابل بررسی می‌داند (همایی، ١٣٧٠: ٣١٦)، حال‌آنکه «جمع با تفریق» و «جمع با تقسیم» را به‌عنوان آرایه‌هایی مستقل بررسیده و جزءِ ابداع نشمرده‌است (همان: ٢٨٥-٢٨٤). باید توجه کنیم که ممکن است یک فکر و مضمون و ساختِ بلاغیِ واحد، بیش از یک جمله یا بیت را اشغال کند و یا یک بیت حاوی دو یا چند فکر و مضمون و ساخت بلاغی متمایز باشد؛ چنان‌که این ساخت‌ها معمولاً، به‌ویژه در سبک هندی یا اصفهانی، به سوی فشرده‌تر شدن و بیان معانی بسیار در لفظ اندک پیش رفته‌اند، تا جایی که مصراع دریچهٔ آشنایی با شعر و اندیشهٔ بیدل گشته‌است (شفیعی‌کدکنی، ١٣٧١: ٧٤-٧٣). با این‌حال نباید همراه کردن متکلفانه و تزئینی چند آرایه را هنری مستقل بشماریم. در بحثِ ابداع، باهم‌آوردن چند آرایه را پیشِ چشم داشته‌اند که همیشه به ترکیب و پیدایش ساخت تازه، که مورد نظر ماست، نمی‌انجامد:

ترکیب $A \times B = AB$

همراهی صرف $A + B \neq AB$

٢- پیشینهٔ توجه به ساخت‌های بلاغی مرکب

بعضی از آرایه‌های ادبی مرکب، به سبب فراوانی کاربرد، توانسته‌اند نظر برخی از بلاغت‌نویسان پیشین و امروزین را به خود جلب نمایند. محققانی که گاه به چیزی بیش از انتقالِ میراثِ بلاغیانِ پیش از خود اندیشیده‌اند و کوشیده‌اند زیبایی متون را مستقیماً - با بررسی زیباشناسانهٔ ادبیات و نه باقی ماندن در حصار تقسیمات محدودی که برای راه‌های نامحدود خلاقیت ادبی صورت گرفته‌است- بشناسند و بشناسانند، در لابه‌لای نوشته‌های خود نشانه‌هایی از توجه به ساخت‌های مرکب نظم و نثر- و یا حداقل همراه آمدن آرایه‌ها- به‌جای گذاشته‌اند که در این بخش به آنها پرداخته می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* (۱۳۸۰: ۱۶۹-۱۶۷) که قدیمی‌ترین کتاب بلاغی موجود به زبان فارسی است، جدا از آرایه‌های جمع، تقسیم و تفریق، آرایه‌های مرکب جمع و تفریق، جمع و تقسیم، و تفریق و تقسیم را نیز معرفی کرده‌است. همچنین وی دربارهٔ آرایهٔ مرکبِ «ترصیع و تجنیس» می‌نویسد:

و هرچند که این صنعت ترصیع، که یاد کردیم، به تن خویش، جاهی بدیع دارد و پایگاهی رفیع، چون با وی عملی دیگر یار گردد، چون تجنیس یا مانند وی، پرمایه‌تر بود و بلندپایه‌تر شود (همان: ۱۲۷-۱۲۶).

در نظر رادویانی، ایجاد آرایهٔ مرکب «جمع با تفریق و تقسیم» نیز، از جهت نظری، شدنی می‌نموده‌است، بدون اینکه نمونه‌ای از آن دیده باشد: «و اما جمع [با] تفریق و تقسیم به‌جملگی[کم] بیاید، و مرتبتی ندیدم که جامع بود این سه حال را...» (همان: ۱۶۹).

وطواط در *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر* (۱۳۶۲: ۷۷) برای این آرایهٔ مرکب نمونه یافته و به آن پرداخته است. علاوه‌بر آن، به صنعت «ارسال‌المثلین» نیز توجه کرده‌است که آوردن دو مثل در یک بیت تعریف شده‌است (همان: ۵۶) و چون معمولاً و در همگی مثال‌های آن، این دو مثل بر یک معنا تأکید دارند، می‌تواند ساختی مرکب شمرده شود.

مؤلف *دقایق‌الشعر* نیز با اشاره به بیت زیر، در ضمن آرایهٔ تکریر، آرایهٔ «تکریر مع تشبیه» را معرفی کرده‌است:

چو حال من تو را آن زلف و آن خال سواد اندر سواد اندر سواد است

و این را تکریر مع تشبیه خوانند، قیاس بر ترصیع مع تجنیس... این معنی بدین زیبایی جهت مصاحبت تشبیه است؛ او را تکریر مجرد خواندن ظلم باشد (تاج‌الحلاوی، ۱۳۸۳: ۱۹-۱۸).

باید توجه داشت که عبارت «قیاس بر ترصیع مع تجنیس» نشان از توجه آگاهانه‌ای دارد که وی به مرکب بودن «تکریر مع تشبیه» و «ترصیع مع تجنیس» داشته و تنها کسی است که با این سخن توجه خود را به پیشینهٔ بررسی ساخت‌های مرکب نشان داده‌است. اگرچه وی فعل جمع «خوانند» را در معرفیِ «تکریر مع تشبیه» به‌کار می‌بَرَد، هیچ‌کس پیش از او به این آرایه نپرداخته‌است و به نظر می‌رسد او از این طرز بیان، عمومی کردن سخن خویش و جلوه‌گر ساختن آن به شکل یک قاعدهٔ عمومی و شناخته‌شده را می‌خواسته‌است. مؤلف *دقایق‌الشعر* ترجیح می‌دهد این‌گونه بر اعتبار

Archive of SID

www.SID.ir

سخن خود بیفزاید، همچون مؤلف *المعجم* که از آنچه تنها خود او نمی‌پسندد، چنین سخن می‌گوید: «امتزاج ردیف و قافیت مستحسن نداشته‌اند» (شمس‌قیس، ١٣٦٠: ٢٦٠).

آزاد بلگرامی در کتاب *غزلان‌الهند* (١٣٨٢: ٩٥)، آرایهٔ مرکب «تشبیه الاستخدام» را در بین آرایه‌هایی یاد می‌کند که خود به وجودشان پی برده‌است، چنان‌که در بخش گریز از راه تشبیه استخدامی خواهیم دید، این آرایه را می‌توان تشبیهی دانست که وجه‌شبه آن برای هر یک از طرفین تشبیه به معنایی متفاوت از دیگری صدق می‌کند.

بلاغیان عرب نیز، علاوه بر آرایه‌های مرکب یادشده، برخی از اَشکال تجرید را که خاص آن زبان‌اند، با کنایه، مبالغه، تشبیه و التفات همراه دانسته‌اند (ابن‌معصوم المدنی، ١٣٨٩ق: ١٥٧- ١٥٣؛ فراج، ١٤١٧ق: ١٥٥).

از میان معاصران ما، فرشیدورد به بررسی دقیق صورت‌های ایجاد و درج تشبیه (و تا حدودی استعاره) در شعر حافظ پرداخته‌است. وی در سه کتاب *نقد شعر فارسی*، در *گلستان خیال حافظ* و *نقش‌آفرینی‌های حافظ*[٣]، همراه آمدن ٢٩ آرایهٔ بدیعی را با تشبیه، در فصولی با عنوان «آرایش تشبیه» یا «زیباشناسی تشبیه در شعر حافظ» بررسیده‌است. وی در این باره می‌نویسد:

> تشبیه و استعاره اگر با آرایش‌های دیگر کلام یا به اصطلاح اهل ادب، با صنایع دیگر ادبی و بدیعی توأم باشد، زیباتر است... چه‌بسا که این کار، یعنی توأم شدن تشبیه و استعاره با بازی‌های دیگر، موجب می‌شود که تشبیهی مکرر و مبتذل بدیع و تازه به نظر برسد و از ابتذال و نارسایی آن کاسته شود (فرشیدورد، ١٣٧٥: ١١٧-١١٦؛ نیز همو، ١٣٥٧: ١١١ و ١٣٤٩: ٤٧).

همچنین فرشیدورد در بخش «تشبیه برای ایجاد تناسب و همبستگی شاعرانه در سخن»، با اشاره به این‌که «همبستگی و پیوند کامل و چندجانبه بین اجزای تشبیه و سایر کلمات از ویژگی‌های سبکی حافظ است» (فرشیدورد، ١٣٧٥: ١٧٧؛ نیز همو، ١٣٥٧: ١٧٦و ١٣٦٣: ٥١٣)، ترکیب تشبیه با تجنیس، حسن تعلیل، مراعات نظیر و تضاد، ایهام، ایجاز، اطناب و جان‌آفرینی در بی‌جان‌ها را بررسی کرده‌است. البته او جز در بخش اخیر، کمتر به ساخته شدن یک فرم و ساخت واحد از ترکیب دو آرایه رسیده‌است و بیشتر به همراه آمدن تشبیه با هر آرایهٔ دیگر در ظرف بیت (یعنی همان صنعت ابداع در ابدع البدایع) بسنده می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

مظفری در کتابی با عنوان *خیل خیال* (۱۳۸۱: ۴۵-۴۴) تناسب لفظی را از عوامل مؤثر در گزینش مشبهٌبه‌های شعر حافظ می‌داند و «چشمهٔ چشم»، «عقل عقیله» و مانند اینها را نمونه می‌آورد.

وحیدیان کامیار، در مقدمهٔ *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی* (۱۳۷۹: ۱۴۱) یکی از انواع آرایه‌های ادبی را «آنها که بدون یاری گرفتن از ترفندها و آرایه‌ها و دیگر شگردهای زیبایی‌آفرین زیبا نیستند... مانند حسن مطلع، حسن مقطع، براعت استهلال...» می‌داند. وی همچنین در ضمن پرداختن به آرایه‌های گوناگون، به همراه آمدن آنها با آرایه‌های دیگر و زیبایی این امر اشاره کرده‌است (همان: ۵۵، ۷۷، ۹۹، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۴۷، ۱۴۸ و ۱۷۰).

راستگو در کتاب *نوآیینِ هنر سخن‌آرایی* (۱۳۸۲: ۳۸) در بررسی شکل‌های مختلف بهره‌گیری از آرایهٔ تکرار، به زیباییِ همراه شدن این آرایه با تضاد اشاره کرده و گفته‌است:

> مانند این غزل پرشور شوریدهٔ شیرازی، آن شاعر تیره‌چشم روشن‌بین، که همراهی جفت‌های مثبت و منفی پیاپی با جناس و اشتقاق و ترصیع و تکرار، بدان رنگ‌وبویی ویژه بخشیده است:
>
> هرچه کنی بکن! **مکن** ترک من ای نگار من! هرچه بری ببر! مبر سنگدلی به کار من!

راستگو نیز مانند وحیدیان کامیار، در بررسی برخی از آرایه‌ها، به بیان زیباییِ همراهیِ آنها با آرایه‌های دیگر پرداخته‌است (همان: ۳۸، ۵۴، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۵۸، ۲۴۶، ۲۵۰ و ۳۱۳).

پارساپور در کتابِ *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه‌بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی* (۱۳۸۳: ۱۱۹- ۱۱۷) ترکیبِ کنایه با تکرار، جناس و تناسب، را در فصلی با عنوان «کاربرد هنری کنایه در شعر نظامی»[۴] مورد توجه قرار داده‌است.

در همهٔ موارد یادشده، محققان به‌گونهٔ اتفاقی و غیرنظام‌مند متوجه زیبایی ترکیب یا همراهی دو آرایه با هم شده‌اند، اما هرگز صریحاً و دربارهٔ عموم آرایه‌ها این مسأله را بیان نکرده‌اند که ترکیب ساخت‌های بلاغیِ گوناگون سبب تکامل آنها می‌شود و علم بلاغت می‌تواند به کشف و بررسی این ساخت‌های مرکب نیز بپردازد. همچنین، جز مؤلف *دقایق‌الشعر*، هیچ‌یک به کار دیگران در این زمینه اشاره‌ای نکرده‌اند. بنابراین پیداست که در ذهن آنها جایی برای تقسیم‌بندی آرایه‌ها به دو دستهٔ ساده و مرکب و پیشینهٔ این امر وجود نداشته‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- نقش ساخت‌های مرکب در تخلص به مدح (گریز به ستایش)

اگر کسی بخواهد اشکال و شگردهای تخلص و گریز به ستایش را- که یکی از حوزه‌های مشخص و محدود خلاقیت و کوشش هنری سرایندگان پارسی‌زبان است- در دوره‌ای مشخص (مثلاً تا آغاز سدهٔ هفتم) به‌طور کامل تعیین کند و نوشته‌اش آیینهٔ تمام‌نمای شیوه‌های نوآوری در این عرصه باشد، نمی‌تواند به آرایه‌های ساده و مرکب محدودی بسنده کند که بلاغیان پیشین شناخته‌اند و همیشه در این شناخت از آفرینندگان آثار ادبی بسیار بازپس بوده‌اند (محبتی، ۱۳۸۰: ۵۷-۵۶). حتی بررسی مهم‌ترین شیوه‌ها نیز نیازمند شناخت آرایه‌های مرکبِ بسیار است. برای نمونه به بیت زیر که خاقانی با آن می‌خواهد از وصف صبح به ستایش پادشاه منتقل شود، توجه کنید:

چرخِ ترنجی به صبح ساخته نارنج زر از پی دست ملک، مالک رق رقاب
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۶)

این بیت را نمی‌توان **گریز از راه تشخیص** یا **گریز از راه استعاره** دانست (با آنکه «چرخ ترنجی» انسان‌پنداری شده‌است و «نارنج زر» استعاره از خورشید است) یا ذیل **گریز از راه حسن تعلیل** طبقه‌بندی کرد (با آنکه خورشید درواقع نارنج زری برای دست ممدوح نیست). در اینجا گریز با کمک «حسن تعلیلی» انجام گرفته‌است که اگر با شخصیت‌بخشی به چرخ ترنجی و نارنج زر دانستن خورشید همراه نبود، هرگز به وجود نمی‌آمد. اگر چرخ ترنجی انسان‌پنداری نمی‌شد، نارنج زر نمی‌ساخت، و اگر خورشید با استعارهٔ مصرحه، نارنج زر نمی‌شد، تناسبی با دست پادشاه نداشت؛ این دو ایجاد شده‌اند تا با حسن تعلیل، موضوع صبح و برآمدن آفتاب را به ستایش مربوط سازند. این مثال خود نمونه‌ای از کشف روش اندیشیدن شاعرانه و طرز مضمون‌پردازی به‌وسیلهٔ آرایه‌ها و ساختارهای بلاغی (هم بیانی و هم بدیعی) است.

در بررسی شیوه‌ها و شگردهای گریز به مدح، ساخت‌های مرکب بلاغی فراوانی شناخته شد که در ادامه به پنج مورد از پُرکاربردترینِ آنها، همراه با نخستین و بهترین نمونه‌های موجود از شاعران متفاوت، خواهیم پرداخت. از این پنج ساخت مرکب، دو مورد نخست برپایهٔ تشبیه و سه نمونهٔ پسین برمبنای حسن تعلیل و ترکیب با دیگر آرایه‌هاست.

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۱- گریز از راه تشبیه استخدامی

آن است که یکی از عناصر مقدمه به ممدوح و یا یک یا چند مورد از لوازم وی همانند شود و وجه‌شبه برای هر یک از آنها معنای جداگانه‌ای داشته باشد. معمولاً تفاوت معنایی دو سوی تشبیه استخدامی به سبب آن است که وجه شبه برای یکی از دو سوی تشبیه یا برای هر دو، با استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ تبعیه یا کنایه معنا می‌یابد. براساس اشعار برجای‌مانده از نخستین دوره‌های ادب فارسی، نخستین نمونه‌های تشبیه استخدامی از شهید بلخی است:

ابر همی‌گرید چون عاشقان — باغ همی خندد معشوق‌وار
رعد همی نالد مانند من — چون که بنالم به سحرگاه زار
(مدبری، ۱۳۷۰: ۳۰)

پیداست که گریستن ابر (باریدن) با گریستن عاشقان متفاوت است، همچنین خندیدن (شکوفایی) باغ با خندیدن معشوق، و نالیدن (صدای) رعد با نالیدن شاعر؛ اما چنین تشبیه‌هایی به کمک استخدام ممکن شده‌است. ساخت مرکب یادشده را نخستین بار منجیک ترمذی، از سرایندگان اواخر سدهٔ چهارم، در تخلص به مدح استفاده کرده‌است (نمونهٔ اوّل) و پس از او، در دیوان شاعران دیگر نیز دیده می‌شود:

۱-زبان ابر بر گل‌های صحرا — زبان خواجه گشت از بار گوهر
(همان: ۲۲۸)

۲- آب روشن به جوشن اندر شد — چون سواران خسرو اندر جنگ
(فرخی، ۱۳۸۰: ۲۱۰)

۳- بادام، چون شیانی بارد به روز باد، — چون دست راد احمد عبدالصمد بود
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۲۹)

۴- باد صبا ز زلفت، چون رای صدر کشور — در رمزهای فتنه، کرده گره‌گشایی
(لنبانی، ۱۳۶۹: ۱۳۴)

در نمونهٔ اول، داشتن بار گوهر وجه‌شبه است؛ بار گوهر برای ابر، استعارهٔ مصرحه از قطره‌های باران است و برای زبان ممدوح، استعارهٔ مصرحه از سخنان ارزشمند. در نمونهٔ دوم، به جوشن اندر شدن، برای آب روشن، استعارهٔ تبعیه از یخ‌زدن است و برای سواران ممدوح در جنگ، در معنای حقیقی به‌کار رفته‌است. در سومین نمونه، شیانی‌باریدن وجه شبه است. شیانی، برای بادام، استعارهٔ مصرحه از برگ‌های زرد و برای دست راد ممدوح،

Archive of SID
www.SID.ir

در معنای حقیقی خود است. در نمونهٔ آخر، باد صبا از زلف حقیقتاً گره‌گشایی می‌کند، اما گره‌گشایی رای ممدوح در رمزهای فتنه کنایه از حل‌کردن مشکلات است.

۳-۲- گریز از راه تشبیه با تشخیص

آن است که یکی از عناصر غیرانسانی مقدمه به ممدوح یا انسانی تشبیه شود که با وی در ارتباط است (به‌گونه‌ای که با یادکرد ممدوح همراه باشد و بتواند سخن را از مقدمه به معرفی و ستایش ممدوح برساند). عنصر غیرانسانی شخصیت می‌یابد. به همین جهت، این نوع از تشبیه شخصیت‌بخشی به غیرانسان‌ها را در درون خود دارد، پس ارزش هنری خاصی دارد و می‌تواند جدای از سایر اشکال تشبیه مورد توجه قرار گیرد. تشبیه با تشخیص، بیشتر با استخدام نیز همراه است. به همین جهت نخستین نمونه‌های این ساخت مرکب همان دو بیت از شهید بلخی است که در بحث از تشبیه استخدامی گذشت، همچنین ابیات زیر از رودکی:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد — لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نقّاط برق روشن و تندرش طبل‌زن — دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار — وان رعد بین که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه‌گاه — چونان حصاری‌ای که گذر دارد از رقیب
(رودکی، ۱۳۸۰: ۱۳)

مدح رسول است، عذر من برساند — تا بشناسد درست میر سخندان
(همان: ۴۰)

در بیتِ زیر از فرالاوی نیز می‌توان این ساخت مرکب را دید:

میغ چون ترکی آشفته که تیر اندازد — برق تیر است مر او را و مگر رخش کمان
(مدبری، ۱۳۷۰: ۴۱)

در این ابیات، تشبیه ابر تیره به لشکر با تشخیص همراه است، همچنین تشبیه باد صبا به نقیب، برق روشن به نقّاط، تندر به طبل‌زن، ابر به مرد سوگوار، رعد به عاشقِ کئیب (اندوهگین)- دو نمونهٔ اخیر از استخدام نیز بهره برده‌است- خورشید به حصاری، مدح به رسول، و میغ به ترکی آشفته که تیر اندازد.

منوچهری و عنصری پیش از دیگران تشبیه با تشخیص را برای تخلص و گریز به ستایش به‌کار گرفته‌اند. در ادامه نمونه‌هایی از این ساخت مرکب را بررسی می‌کنیم:

Archive of SID
www.SID.ir

۱- چو دیلمان زره‌پوش شاه مژگانش به تیر و زوبین بر پیل ساخته خنکال
(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۳۹)

۲- وان بنفشه چون عدوی خواجهٔ گیتی نگون سر به زانو بر نهاده، رخ به نیل اندوده باز
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۵۵)

۳- غم گریزد ز پیش ما چونانک خان و قیصر ز پیش شاهنشاه
(مدبری، ۱۳۷۰: ۴۹۶)

۴- توگویی شب همان زالی است کز گاورسهٔ انجم به پیش باز چتر شه فشاند دانهٔ ارزن
(لنبانی، ۱۳۶۹: ۲۱۶)

در نمونهٔ نخست، که تشبیهی استخدامی است، مژگان معشوق به دیلمان زره‌پوش ممدوح همانند و بدان شخصیت‌بخشی شده‌است. زره‌پوش بودن و با تیر و زوبین بر پیل نشانه‌گیری کردن، که وجه شبه است، برای دیلمانِ زره‌پوش حقیقی است، اما برای مژگان، زره استعارهٔ مصرحه از شکل ظاهر آن، تیر و زوبین استعارهٔ مصرحه از نوک مژگان، و پیل استعارهٔ مصرحه از پلک است.

در نمونهٔ دوم، که آن هم تشبیهی استخدامی است، بنفشه با همانند شدن به عدوی ممدوح، شخصیت یافته‌است. این تشبیه دو وجه شبه دارد: یکی نگون بودن و سر به زانو نهادن و دیگری رخ به نیل اندودن، که هر دو برای بنفشه به‌سبب شکل ظاهری قابل اثبات است و به‌سببِ شخصیت‌یافتن آن این‌گونه بیان شده و برای عدوی ممدوح، هم معنای حقیقی و هم معنای کنایی دارد.

در نمونهٔ سوم، که تشبیهی مرکب است، زینبی علوی با همانند کردن غم به خان و قیصرِ درحال‌گریز از پیش ممدوح، به آن شخصیت بخشیده‌است. آخرین نمونه نیز، با تشبیه شب به زالی که برای بازِ چتر ممدوح دانهٔ ارزن می‌افشاند، به یادکرد ممدوح منتقل شده‌است و به شب نیز شخصیت بخشیده‌است. اگرچه همین‌که چیزی از مقدمه به ممدوح یا لوازم وی همانند شود، زمینهٔ ستایش فراهم می‌شود، اما ترکیب این تشبیه‌ها با تشخیص به آنها زیبایی و ارزش ویژه‌ای بخشیده و گریزهای بهتری را به وجود آورده‌است.

۳-۳- گریز از راه حسن تعلیلِ با تشخیص

در این شیوه با شخصیت‌بخشیِ یکی از عناصر غیرانسانی مقدمه، ادعا می‌شود که آن عنصر یکی از کارهایش را به خاطر یا تحت تأثیر ممدوح یا لوازم و اعمال وی انجام

www.SID.ir

می‌دهد. از شگرد یادشده معمولاً در پایان مقدمه‌هایی استفاده می‌شود که موضوع‌شان وصف جلوه‌های طبیعت است. یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های آرایهٔ مرکب حسن تعلیل با تشخیص را در سرودهٔ مشهور رودکی می‌بینیم:

آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید همی
(رودکی، ۱۳۸۰: ۴۳)

پیداست که بالا بودن سطح آب جیحون به خاطر نشاط روی کسی نیست، چون آب جیحون جان ندارد؛ ولی شاعر توانسته است با شخصیت‌بخشی به آن، برای بالا آمدنش علتی هنری و ادعایی بیافریند. در بیتِ زیر از رودکی نیز چنین کاربردی دیده می‌شود:

بر رخش زلف عاشق است چو من لاجرم همچو مِنْش نیست قرار
(همان: ۲۶)

بیت زیر از طخاری یا طحاوی، سرایندهٔ معاصر رودکی نیز از نخستین نمونه‌های ترکیب حسن تعلیل با تشخیص است:

زلف گویی ز لب نهازیده‌ست به گله سوی چشم رفته‌ستی
(مدبری، ۱۳۷۰: ۶۱)

منشوری سمرقندی، از سرایندگان اوایل سدهٔ پنجم، فرخی و منوچهری نخستین نمونه‌های گریز از راه این شگرد را آفریده‌اند. در دیوان منوچهری تنها یک مورد از این ساخت مرکب دیده می‌شود (منوچهری، ۱۳۷۰: ۲)، اما مسعودسعد و عثمان مختاری بیشتر از آن سود جسته‌اند (نک. مسعودسعد، ۱۳۷۴: ۳۹، ۵۷، ۲۱۲، ۳۸۰ و مختاری، ۱۳۸۲: ۱۴۷، ۴۱۶، ۵۵۹، ۵۶۲). در ادامه نمونه‌هایی از این شیوه را بررسی می‌کنیم:

۱- کبک را گویی مگر منشور شادی داد شاه کز نشیب شیخ می‌خندد چو مست از بوستان
(مدبری، ۱۳۷۰: ۴۲۹)

۲- مهرگان امسال شغل روزه دارد پیش در خواجه از آتش‌پرستی توبه داد او را مگر
(فرخی، ۱۳۸۰: ۱۹۳)

۳-خدمت دست راد صاحب را بسته زاد از زمین میان قلم
(مسعودسعد، ۱۳۷۴: ۲۸۲)

۴- گر بهار آن روز از بهر تماشای ملک از گل لعل همی‌بست چمن را آذین
مهرگان پرورد اکنون ز پی بزم وزیر سیب سیمین را در سایهٔ برگ زرین
(مختاری، ۱۳۸۲: ۴۴۹)

Archive of SID

www.SID.ir

در نمونه‌های بالا، خندهٔ کبک به سبب اجازهٔ ممدوح (در شعر منشوری)، همراه شدن مهرگان با ماهِ روزه به سبب توبه دادن او از آتش‌پرستی، بسته بودن میان نی قلم جهت آمادگی برای خدمت به ممدوح، و سیب‌پروردن مهرگان برای بزم ممدوح دانسته شده‌است. کبک، مهرگان و قلم، همگی شخصیتی انسانی یافته‌اند و ادعا شده‌است کارهایی که انجام داده‌اند به خاطر ممدوح است یا کارهایی ادعایی به مناسبت‌هایی بدانها نسبت داده شده و گفته شده‌است که آن کارها را برای ممدوح یا تحت تأثیر وی انجام می‌دهند.

۳-۴- گریز از راه حسن تعلیل با تشبیه مضمر

در این شیوه، برای یادکرد ممدوح، یکی از ویژگی‌های جزئی از مقدمه، تحتِ‌تأثیر ممدوح یا یکی از لوازم وی دانسته می‌شود، به‌طوری که بدون وجود ساخت تشبیهی در سخن، آن عنصر مقدمه به ممدوح یا لوازم حسی یا عقلی وی تشبیه می‌شود. این امر همیشه زمانی اتفاق می‌افتد که گفته شود فلان جزء مقدمه فلان ویژگی‌اش را از ممدوح یا لوازم وی به وام گرفته‌است. پس روش یادشده شکلی قالبی و کلیشه‌ای دارد.

قدیمی‌ترین نمونه‌های حسن تعلیل با تشبیه مضمر از شجاعی و ازرقی، از سرایندگان قرن پنجم، است و هر دو از آن برای گریز به ستایش سود جسته‌اند. اینک چند مثال برتر از روش یادشده:

۱- خورشید همی سوی بلندی کند آهنگ — کایدون متوازی شد خورشید و شب‌آهنگ
گویی که ستد بود [بوی؟] وی و باد سحرگاه — وین روح و ریاحین بهار تو ز صد رنگ
از بوی کف خواجه ابوسعد مظفر — وقتی که به بخشش کند از کام دل آهنگ
(مدبری، ۱۳۷۰: ۵۶۳)

۲- خوید سبز و خرم و گلبوی پنداری مگر — خرّمی از طبع پاک خواجه دارد مستعار
(ازرقی، ۱۳۳۶: ۳۶)

۳- هر کجا چشمم برآمد نور بود از روی او — راست گویی نور روی از رای مجد دین گرفت
(ادیب صابر، ۱۳۸۱: ۳۷۲)

۴-به زیر دامن گل برشده‌ست پنداری — بخور مجمر اخلاق خواجه در گلزار
(لنبانی، ۱۳۶۹: ۹۴)

در این ابیات ادعا شده‌است که خورشید و... بوی خوش خود را از کف ممدوح (در شعر شجاعی)، خوید خرمی را از طبع وی، روی معشوق نور را از رای وی، و گل عطر

www.SID.ir

خود را اخلاق وی گرفته‌است؛ یعنی ادعا شده‌است که خورشید و خوید و روی و گل، به‌ترتیب، در بوی خوش و خرمی و نور و عطر، با کف و طبع و رای و اخلاق ممدوح مشترک‌اند و لوازم ممدوح در امور یادشده بر عناصر مقدمه برتری داشته‌اند و عناصر مقدمه داشته‌های خود را از آنها به استعاره گرفته‌اند. بنابراین گریزهایی که از راه حسن تعلیل و تشبیه مضمر انجام می‌گیرند، همچون سایر گریزهایی که حسن تعلیل در ساخت آنها حضور دارد، حاوی ستایش فراوانی برای ممدوح‌اند.

۳-۵- گریز از راه حسن تعلیل با تشخیص و تشبیه

در این شیوه یکی از عناصر مقدمه به چیزی تشبیه می‌شود تا عنصر شخصیت‌یافتهٔ مقدمه- که مشبه آن تشبیه یا از دیگر اجزای مقدمه است- بتواند با مشبهٌ‌به آن تشبیه کاری را برای ممدوح انجام دهد؛ کاری که ادعایی و غیرحقیقی است و تنها با کمک تشخیص و تشبیه برای آن عنصر غیرانسانی قابلِ‌اثبات است. کهن‌ترین نمونه‌ای که از این شکلِ گریز به دست آمد، از عمعق بخارایی (وفات: ۵۴۳) است، و پیداست که در شعر پیش از سدهٔ ششم چنین ساخت پیچیده‌ای کمتر می‌توانست به وجود بیاید. برای شناخت بهتر شیوهٔ مزبور به این چند نمونه بنگرید:

۱- (هلال عید برون آمد از سپهر کبود — چو شمع زرّین پیش زمرّدین محراب)
... همی‌شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک — گهی چو دشنهٔ زرّین، گهی چو جام شراب
(عمعق بخارایی، ۱۳۳۹: ۱۳۰)

۲- همه بر صورت دیده نرگس — همه بر شکل زبان است گیاه
تا ببینند بدان صنع خدای — تا بگویند بدین مدحت شاه
(حسن غزنوی، ۱۳۶۲: ۲۹۵)

۳- (ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال — به آخر رمضان و به اول شوّال)
... چو جام زرّین آمد پدید در وقتی — که می‌خورند خلایق به جام مالامال
بدان امید که چون روز عید جشن کنند — بدان شراب خورد صاحب کریم‌خصال
(جبلی، ۱۳۷۸: ۲۳۸-۲۳۷)

۴- از بن گوش، آسمان، از مه نو، هر مهی — حلقه‌به‌گوشی شود، بر در شاه عجم
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۱)

در سه نمونهٔ نخست، هلال، گیاه و مجدداً هلال، به صورت عمدی و آگاهانه خود را به چیزهایی مانند کرده‌اند (درواقع شاعر آنها را به این چیزها تشبیه کرده‌است) تا بتوانند با

Archive of SID

www.SID.ir

ممدوح مرتبط باشند و دست‌مایهٔ گریز شوند. در نمونهٔ چهارم، آسمان شخصیت یافته و تشبیه ماه به حلقه برای آن انجام گرفته‌است که آسمان بتواند حلقه‌به‌گوش ممدوح شود.

در پایان این مقاله، از ده مورد از ساخت‌های بلاغی مرکب دیگری که تا پایان سدهٔ ششم برای تخلص به مدح به‌کار رفته‌اند، با اختصار تمام و همراه کهن‌ترین نمونهٔ آنها، یاد می‌شود:

۳-۶- حسن تعلیل با تشخیص و استعارهٔ مصرحه

نوبهاران مفرش صدرنگ پوشد تا مگر دوستی از دوستان خواجه طاهر شود
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۳۱)

مفرش صدرنگ استعارهٔ مصرحه از گل‌ها و گیاهان بهاری است. سراینده به نوبهاران شخصیت‌بخشی کرده و پوشیدن مفرش صدرنگ را که امری ادعایی است، به جهت دوستی ممدوح دانسته‌است. بدین ترتیب از راه حسن تعلیلی که بدون تشخیص و استعارهٔ مصرحه نمی‌توانست به وجود بیاید، به ستایش ممدوح گریز زده‌است.

۳-۷- حسن تعلیل با استعاره مکنیه

سرو و باغ و باغبان از قامت او طیره‌اند گویی او را باغبان مجد دین پیراسته است
(ادیب صابر، ۱۳۸۵: ۳۷۳)

قامت معشوق با استعارهٔ مکنیه درختی پنداشته شده‌است که باغبان ممدوح آن را پیراسته‌است و از راه این حسن تعلیل (که وجودش با استعارهٔ مکنیهٔ مذکور ممکن شده‌است) سراینده توانسته‌است از وصف معشوق به مدیحه منتقل شود.

۳-۸-حسن تعلیل با دو تشخیص و تشبیه استخدامی

شاخ درخت گفت که من زر دهم چو شاه بادش بدین گناه ببرّد همی زبان
(مختاری، ۱۳۸۳: ۴۵۳)

برای گریز از وصف خزان به ستایش، سراینده به شاخ درخت و باد شخصیت بخشیده و ادعای شباهت داشتن درخت به ممدوح را علت هنری آسیب رساندن باد خزانی به شاخ درخت ساخته‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

٣-٩- حسن تعلیل با دو تشخیص و استعارهٔ مصرحه

گل مدح شاه گفت، ازان ابر هر زمان — اندر دهانش لؤلؤ لالا کند همی
(فرخی، ١٣٨٠: ٤٠٧)

لؤلؤ لالا استعارهٔ مصرحه از قطرات باران است و اینکه ابر آنها را بدان جهت در دهان گل می‌ریزد که گل به ستایش ممدوح پرداخته‌است، حسن تعلیلی است که با شخصیت بخشیدن به گل و ابر به وجود آمده و گریز از وصف بهار به مدیحه را ممکن ساخته‌است. سراینده همین ساخت و مضمون را در جای دیگری هم برای تخلص به‌کار گرفته‌است (همان: ٤٣٣).

٣-١٠- حسن تعلیل با استعارهٔ مصرحه و مراعات النظیر

زمانه رغم مرا ای به رخ ستیزهٔ ماه! — خطی کشید بر آن عارض سپید سیاه
... زمانه گویی ازین نوبنفشه‌ای که نشان — نهال داشت ز باغ وزیر ایران شاه
(فرخی، ١٣٨٠: ٣٥٦-٣٥٥)

استعاره‌شدن بنفشه از خط معشوق و مراعات‌النظیر و تناسب بنفشه با باغ کمک کرده‌است که سراینده از موضوع خط برآوردن معشوق با حسن تعلیل (بیان این‌که نهال بنفشه استعاره از باغ ممدوح گرفته شده‌است) به یادکرد ممدوح منتقل شود.

٣-١١- حسن تعلیل با استعارهٔ تبعیه و تشخیص

بلند گشت همانا صریر سرو از باد — ز خواب نوشین برخاست ناگهان عبهر
چگونه بود که بیدار گشت و بیش نخفت؟ — به خواب دید مگر تیغ عارض لشکر
(مختاری، ١٣٨٣: ١٦٥)

از خواب برخاستن نرگس استعارهٔ تبعیه از شکفتن آن است که با تشخیص نیز همراه است و به خواب دیدن تیغ ممدوح توجیه و حسن تعلیلی است که شاعر برای این امر اندیشیده‌است.

٣-١٢- استعارهٔ تبعیه با تشخیص

مرغان دعا کنند به‌گل‌بر سپیده‌دم — بر جان و زندگانی بوالقاسم کثیر
(منوچهری، ١٣٧٠: ٤٨)

Archive of SID

www.SID.ir

سراینده به مرغان شخصیت بخشیده و با استعارهٔ تبعیه، خواندن آنها را در سپیده‌دم به دعا کردن بر جان و زندگانی ممدوح تعبیر کرده‌است. وی جای دیگری هم از همین ساخت و مضمون در گریز بهره برده می‌برد (همان: ۷۰).

۳-۱۳- مبالغه با تشخیص

به هر جفا که کنی بر زمانه بندی جرم — کسی ز فعل تو آگاه نیست پنداری!
عنان فتنه رها کرده‌ای و این خوش‌تر — که عذر لنگ برون می‌بری به رهواری!
زمانه را همه دانند کو نداند کرد — به روزگار جهان‌پهلوان جفاکاری
(ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۶۵)

در تخلص یادشده، شاعر به زمانه شخصیت بخشیده‌است تا بتواند با ناتوان جلوه دادن آن در برابر ممدوح، در عدل و توانایی ممدوح مبالغه کند و به ستایش گریز بزند.

۳-۱۴-تشبیه با استعارهٔ تبعیه و تشخیص و حسن تعلیل

شاخ پنداری بدان ریزد همی بی‌طمع زر — تا چو ایران‌شه مگر آرایش دیوان شود
(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۳۴)

زر ریختن شاخ، استعارهٔ تبعیه از ریختن برگ‌های زرد آن است که عمدی دانسته شده و با تشخیص همراه است، و شبیه ممدوح شدن حسن تعلیل و توجیه هنری این امر شده‌است.

۳-۱۵- جمع و تقسیم

عشق و رادی جوید آن کز ناکسی جوید گریز — دین و دنیا جوید آن کز مردمی دارد نشان
قسمتی دارم بدین از ملّت صاحب‌کتاب — بهره‌ای جویم بدان از دولت صاحب‌قران
(مختاری، ۱۳۸۳: ۴۲۱)

سرایندهٔ این گریز، با ازپی‌هم آوردن حکمت، جستن دین و دنیا را با هم جمع کرده، بهره‌جویی خویش از دنیا را از راه دولت ممدوح دانسته و با این جمع و تقسیم از مقدمه به ستایش گریخته‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

۴- نتیجه‌گیری

چنان‌که ملاحظه شد، آرایه‌های مختلف بیانی و بدیعی، طی سالیان، با هم ترکیب شده و ساخت‌های تازه مرکبی را ایجاد کرده‌اند تا راه‌های خلاقیت کلامی را گسترش دهند. این حقیقت ادبی خود را در لابه‌لای نوشته‌های نیمه‌آگاهانهٔ محققان زیباشناس پیشین نشان داده‌است، که به‌اختصار بازنموده شد. برخی از مهم‌ترین ساخت‌های مرکب، که در ساختن تخلص به مدح و انتقال از مقدمه به یادکرد و ستایش ممدوح کاربرد فراوان‌تری داشت، به‌عنوان یکی از حوزه‌های مشخص خلاقیت در ادب فارسی، همراه با نمونه‌ها و توضیحات کافی بررسی شد تا وجود این‌گونه ساخت‌ها، آمیزش آرایه‌ها با هم، و مفید بودن شیوهٔ پیشنهادی در بررسی زیباشناسانهٔ ادبیات به صورت عملی نشان داده شود.

پی‌نوشت

۱- در بررسی ساخت‌های مرکب بلاغی نیز آشکار خواهد شد که بسیاری از آرایه‌های بدیعی در ایجاد مضامین شعری مؤثرند، بنابراین تزئینی نیستند و همراه با صناعات بیانی، جوهرهٔ کلام هنری را می‌سازند.

۲- فشارکی همین معنا را به صورت ضمنی در بررسی شعر حافظ بیان کرده‌است (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۶۱).

۳- در کتاب دوم، مطالب کتاب اول با تفصیل بیشتر تکرار شده‌اند و کتاب سوم تقریباً همان کتاب دوم با مقدمه‌ای دیگر است.

۴- این نام‌گذاری نمایانگر اعتقاد نویسنده به زیباتر شدن آرایهٔ کنایه در زمان ترکیب با سه آرایهٔ دیگر است.

منابع

آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۳۸۲)، *غزالان الهند: مطالعهٔ تطبیقی بلاغت هندی و فارسی به انضمام فصلی در وزن‌شناسی*، به تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.

ابن‌معصوم المدنی، علی صدرالدین (۱۳۸۹ق)، *انوار الربیع فی انواع البدیع*، ج ۶، حققه و ترجم لشعرائه شاکر هادی شکر، النجف الاشرف: مطبعه‌النعمان.

ادیب صابر (۱۳۸۱)، *دیوان ادیب صابر ترمذی*، به کوشش احمدرضا یلمه‌ها، تهران: نیک‌خرد.

Archive of SID

www.SID.ir

ازرقی، ابوبکر زین‌الدین بن اسماعیل (۱۳۳۶)، *دیوان حکیم ازرقی هروی*، به تصحیح و تحشیه و تعلیقات و خط علی عبدالرسولی، تهران: دانشگاه تهران.
پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه‌بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی*، تهران: دانشگاه تهران.
تاج الحلاوی، علی‌بن محمد (۱۳۸۳)، *دقایق‌الشعر: علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری*، به تصحیح محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
جبلی، عبدالواسع‌بن عبدالجامع (۱۳۷۸)، *دیوان عبدالواسع جبلی*، به تصحیح و تعلیق ذبیح‌الله صفا، تهران: امیرکبیر.
خاقانی، بدیل‌بن علی (۱۳۸۲)، *دیوان افضل‌الدین بدیل‌بن علی نجار خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
الخولی، امین (۱۳۸۶)، «نواندیشی در بلاغت»، ترجمهٔ محمود طیب حسینی، *آینهٔ پژوهش*، سال هجدهم، شمارهٔ ۳، صص ۸-۲.
رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۸۰)، *ترجمان‌البلاغه*، به تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، به کوشش توفیق هـ سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
راستگو، محمد (۱۳۸۲)، *هنر سخن‌آرایی* (فن بدیع)، تهران: سمت.
رودکی، جعفربن محمد (۱۳۸۰)، *دیوان شعر رودکی*، به پژوهش و تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: قطره.
سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲)، *دیوان سنایی غزنوی*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
سیدحسن غزنوی، اشرف‌الدین ابومحمد (۱۳۶۲)، *دیوان سیدحسن غزنوی*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، *شاعر آیینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*، تهران: آگه.
ـــــــــــ (۱۳۸۰)، *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران*، تهران: آگاه.
شمس‌قیس، محمدبن قیس (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به تصحیح محمد قزوینی، به تصحیح مجدد مدرس رضوی، تهران: زوار.
شمیسا، سیروس (۱۳۶۸)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

Archive of SID

www.SID.ir

ظهیرالدین فاریابی، طاهربن محمد (۱۳۸۱)، *دیوان ظهیرالدین فاریابی*، بـه تـصحیح و تحقیـق و توضیح امیرحسین یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
عمعق بخارایی، ابوالنجیب شهاب‌الدین (۱۳۳۹)، *دیوان عمعق بخارایی*، با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
عنصری، حسن‌بن احمد (۱۳۶۳)، *دیوان عنصری بلخی*، به تصحیح و مقدمهٔ محمـد دبیرسـیاقی، تهران: کتابخانه سنایی.
فراج، نزیه عبدالحمید (۱۴۱۷ق)، *مصطلع‌التجرید*: دراسته فی‌التاریخ *و المفهـوم البلاغـی*، قـاهره: دارالفتح للاعلام العربی.
فرخی‌سیستانی (۱۳۸۰)، *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۴۹)، *نقد شعر فارسی*، *تهران*: وحید.
ـــــــــــ (۱۳۵۷)، *در گلستان خیال حافظ*، تهران: *بنیاد* نیکوکاری نوریانی.
ـــــــــــ (۱۳۶۳)، *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــ (۱۳۷۵)، *نقش‌آفرینی‌های حافظ*، تهران: صفی‌علیشاه.
فشارکی، محمد (۱۳۷۴)، *بدیع*، تهران: جامی.
ـــــــــــ (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، تهران: سمت.
گرکانی، محمدحسین *شمس‌العلما* (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفـری، بـا مقدمـه جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
لنبانی، رفیع‌الدین (۱۳۶۹)، دیوان *رفیع‌الدین* لنبانی، به اهتمام تقی بینش، تهران: پاژنگ.
محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، *بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن*، تهران: سخن.
مختاری غزنوی، عبدالله‌بن عمر (۱۳۸۳)، *دیوان عثمان مختاری*، به اهتمام جـلال‌الـدین همـایی، تهران: علمی و فرهنگی.
مدبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعر بی‌دیوان*، تهران: پانوس.
مسعود سعدسلمان (۱۳۷۴)، *دیوان مسعود سعدسلمان*، با مقدمهٔ رشید یاسمی، تهران: کتابخانـهٔ سنایی.
مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، *خیل خیال: بحثی پیرامون زیباشناسی صور خیال شعر حافظ*، ارومیه: دانشگاه ارومیه.
منوچهری دامغانی (۱۳۷۰)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.

Archive of SID
www.SID.ir

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*، به تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانهٔ کاوه.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

Archive of SID

www.SID.ir