

واژگان کلیدی

ساخت

بلاغت

تخلص

آرایه

ترکیب

ساخت‌های بلاغی مرکب و کاربرد آنها در تخلص به مدح

رضا خبازها*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده

معمولاً، هرچه از آغاز ادب فارسی به این سو 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، فاصله 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 سابقه توجه به ساخت‌های مرکب بلاغی، مهم‌ترین ساختارهای مرکب سازنده تخلص با ذکر نمونه‌هایی بررسی خواهد شد.

*Reza.khabaz@yahoo.com

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۶/۲۹

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۰/۱

۱- مقدمه

تاکنون اشکالات فراوانی بر کتب سنتی بلاغت گرفته شده است؛ از جمله فقدان طبقه بندی، کم توجهی به مسائل زیباشناختی، بی دقتی در تعریف‌ها، ضعف در نام گذاری‌ها و مثال‌ها (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۵، ۴۷-۴۰، ۵۰، ۵۱، ۶۵-۶۲؛ فشارکی، ۱۳۷۴: ۲ و ۱۳۷۹: ۸-۶؛ شمیسا، ۱۳۶۸: ۲۲ و ۱۹۸-۱۹۷؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۷-۱۵ و محبتی، ۱۳۸۰: ۶۴-۵۸) و جداسازی بی جهت 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 زیباشناسانه همه سخنان نیز با دیدی تجزیه‌گرایانه انجام گرفته است. حال آن‌که بر اثر گذر زمان و به مقتضای حرکت روش‌های خلاقیت زبانی به سوی پیچیدگی، آرایه‌های معنوی (و گاه لفظی) با هم آمیخته‌اند تا ساخت‌های تازه‌ای را پدید بیاورند، و برای پی بردن به شیوه سخنوری و سبک مضمون آفرینی 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 پردازد، 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 به گونه‌ای بسیار کامل‌تر و صحیح‌تر شناخته می‌شود. بر پایه چنین بلاغتی، با نگاهی کل‌گراتر، شیوه‌های شاعرانه اندیشیدن و مضمون‌سازی هر نویسنده و گوینده نیز به درستی 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 جمله «آن مرد شیر است»، از نظر علم بلاغت، می‌تواند ساده و دقیقاً برابر تشبیه بلیغ اسنادی تعریف شود. اما در ساختار جمله «او رستم زمانه ماست» تشبیه بلیغ اسنادی و تلمیح به گونه‌ای با هم درآمیخته‌اند که جدا کردن آنها ممکن

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 بحث ساخت‌های مرکب، ارتباطی با آرایه «ابداع» ندارد. در ابداع، بیت یا قرینۀ نثر را ظرف و معیار می‌گیرند و اینکه چند آرایه بدیعی (و بیانی) در آن درج شود، خود آرایه‌ای جداگانه شمرده می‌شود (گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۱). همایی به‌اشتباه «ترصیع مع تجنیس» را، که ساختی مرکب است، در ضمن ابداع قابل بررسی می‌داند (همایی، ۱۳۷۰: ۳۱۶)، حال آنکه «جمع با تفریق» و «جمع با تقسیم» را به‌عنوان آرایه‌هایی مستقل بررسیده و جزء ابداع نشمرده‌است (همان: ۲۸۵-۲۸۴). باید توجه کنیم که ممکن است یک فکر و مضمون و ساخت بلاغی 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 دریچه‌آشنایی با شعر و اندیشه بیدل گشته‌است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۷۴-۷۳). با این حال نباید همراه کردن متکلفانه و تزئینی چند آرایه را هنری مستقل بشماریم. در بحث ابداع، باهم آوردن چند آرایه را پیش چشم داشته‌اند که همیشه به ترکیب و پیدایش ساخت تازه، که مورد نظر ماست، نمی‌انجامد:

$$A \times B = AB$$

ترکیب

$$A + B \neq AB$$

همراهی صرف

۲- پیشینه 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 انتقال میراث بلاغیان پیش از خود اندیشیده‌اند و کوشیده‌اند زیبایی متون را مستقیماً - با بررسی زیباشناسانه 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.

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 مرکب «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). و طواط در حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر (۱۳۶۲: ۷۷) برای این آرایهٔ مرکب نمونه یافته و به آن پرداخته‌است. علاوه بر 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 (تاج‌الحلوی، 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 معرفی «تکریر مع تشبیه» به کار می‌برد، 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

سخن خود بیفزاید، همچون مؤلف المعجم که از آنچه تنها خود او نمی‌پسندد، چنین سخن می‌گوید: «امتزاج ردیف و قافیت مستحسن نداشته‌اند» (شمس‌قیس، ۱۳۶۰: ۲۶۰).

آزاد بلگرامی در کتاب *غزلان/لهند* (۱۳۸۲: ۹۵)، آرایه 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 اشکال تجرید را که خاص آن زبان‌اند، با کنایه، مبالغه، تشبیه و التفات همراه دانسته‌اند (ابن معصوم المدنی، ۱۳۸۹ق: ۱۵۷-۱۵۳؛ فراج، ۱۴۱۷ق: ۱۵۵).

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*^(۳)، همراه آمدن ۲۹ آرایه بدیعی را با تشبیه، در فصولی با عنوان «آرایش تشبیه» یا «زیباشناسی تشبیه در شعر حافظ» بررسی کرده‌است. 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 مبتدل بدیع و تازه به نظر برسد و از ابتدال و نارسایی آن کاسته شود (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۱۱۷-۱۱۶؛ نیز همو، ۱۳۵۷: ۱۱۱ و ۱۳۴۹: ۴۷).

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، ۱۳۷۵: ۱۷۷؛ نیز همو، ۱۳۵۷: ۱۷۶ و ۱۳۶۳: ۵۱۳)، 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 آرایه دیگر در ظرف بیت (یعنی همان صنعت ابداع در ابداع البدایع) بسنده می‌کند.

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

وحیدیان کامیار، در مقدمه *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 *نوآیین هنر سخن‌آرایی* (۱۳۸۲: ۳۸) در بررسی شکل‌های مختلف بهره‌گیری از آرایه تکرار، به زیبایی همراه شدن این آرایه با تضاد اشاره کرده و گفته‌است: مانند این غزل پرشور شوریده شیرازی، آن شاعر تیره‌چشم روشن‌بین، که همراهی جفت‌های مثبت و منفی بیایی با جناس و اشتقاق و ترصیح 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 زیبایی همراهی آنها با آرایه‌های دیگر پرداخته‌است (همان: ۳۸، ۵۴، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۵۸، ۲۴۶، ۲۵۰ و ۳۱۳).

پارساپور در کتاب *مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه‌بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی* (۱۳۸۳: ۱۱۹-۱۱۷) ترکیب کنایه با تکرار، جناس و تناسب، را در فصلی با عنوان «کاربرد هنری کنایه در شعر نظامی»^(۴) مورد توجه قرار داده‌است.

در همه موارد یادشده، محققان به‌گونه اتفاقی و غیرنظام‌مند متوجه زیبایی ترکیب یا همراهی دو آرایه با هم شده‌اند، اما هرگز صریحاً و درباره عموم آرایه‌ها این مسأله را بیان نکرده‌اند که ترکیب ساخت‌های بلاغی 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 دسته ساده و مرکب و پیشینه این امر وجود نداشته‌است.

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 سده هفتم) به‌طور کامل تعیین کند و نوشته‌اش آیینۀ 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 مرکب 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 «چرخِ ترنجی» انسان‌پنداری شده‌است و «نارنج زر» استعاره از خورشید است) یا ذیل گریز از راه حسن تعلیل طبقه‌بندی کرد (با آنکه خورشید در واقع نارنج زری برای دست ممدوح نیست). در اینجا گریز با کمک «حسن تعلیلی» انجام گرفته‌است که اگر با شخصیت‌بخشی به چرخِ ترنجی و نارنج زر دانستن خورشید همراه نبود، هرگز به وجود نمی‌آمد. اگر چرخِ ترنجی انسان‌پنداری نمی‌شد، نارنج زر نمی‌ساخت، و اگر خورشید با استعاره 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 به‌وسیله 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 پُرکاربردترین آنها، همراه با نخستین و بهترین نمونه‌های موجود از شاعران متفاوت، خواهیم پرداخت. از این پنج ساخت مرکب، دو مورد نخست بر پایه تشبیه و سه نمونه پسین بر مبنای حسن تعلیل و ترکیب با دیگر آرایه‌هاست.

۳-۱- گریز از راه تشبیه استخدای

آن است که یکی از عناصر مقدمه به ممدوح و یا یک یا چند مورد از لوازم وی همانند شود و وجه شبه برای هر یک از آنها معنای جداگانه‌ای داشته باشد. معمولاً تفاوت معنایی دو سوی تشبیه استخدای به سبب آن است که وجه شبه برای یکی از دو سوی تشبیه یا برای هر دو، با استعاره مصرحه، استعاره تبعیه یا کنایه معنا می‌یابد. براساس اشعار برجای مانده از نخستین دوره‌های ادب فارسی، نخستین نمونه‌های تشبیه استخدای 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 سراینندگان اواخر سده چهارم، در تخلص به مدح استفاده کرده‌است (نمونه اول) 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
(لبنانی، ۱۳۶۹: ۱۳۴)

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

در معنای حقیقی خود است. در نمونه آخر، باد صبا از زلف حقیقتاً گره‌گشایی می‌کند، اما گره‌گشایی رای ممدوح در رمزهای فتنه کنایه از حل کردن 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
نقاط 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 حصارای‌ای که گذر دارد از رقیب

(رودکی، ۱۳۸۰: ۱۳)

مدح رسول است، عذر من برساند	تا بشناسد درست میر سخندان
-----------------------------	---------------------------

(همان: ۴۰)

در بیت زیر از فراالوی نیز می‌توان این ساخت مرکب را دید:

میغ چون ترکی آشفته که تیر اندازد	برق تیر است مر او را و مگر رخس 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 نقاط، تندر به طبل‌زن، ابر به مرد سوگوار، رعد به عاشق کئیب (اندوهگین) - دو نمونه اخیر از استخدام نیز بهره برده‌است - خورشید به حصارای، 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 به کار گرفته‌اند. در ادامه نمونه‌هایی از این ساخت مرکب را بررسی می‌کنیم:

- ۱- چو دیلمان زره پوش شاه مژگانش
به تیر و زوبین بر پیل ساخته خنکال
(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۳۹)
- ۲- وان بنفشه چون عدوی خواجه 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 گاورسۀ انجم
به پیش باز چتر شه فشانند دانۀ ارزن
(لنبنای، ۱۳۶۹: ۲۱۶)

در نمونه نخست، که تشبیهی استخدامی است، مژگان معشوق به دیلمان زره پوش ممدوح همانند و بدان شخصیت بخشی شده است. زره پوش بودن و با تیر و زوبین بر پیل نشانه گیری کردن، که وجه شبه است، برای دیلمان زره پوش حقیقی است، اما برای مژگان، زره استعارۀ مصرحه از شکل ظاهر آن، تیر و زوبین استعارۀ مصرحه از نوک مژگان، و پیل استعارۀ مصرحه از پلک است.

در نمونه دوم، که آن هم تشبیهی استخدامی است، بنفشه با همانند شدن به عدوی ممدوح، شخصیت یافته است. 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 به سبب شکل ظاهری قابل اثبات است و به سبب شخصیت یافتن آن این گونه بیان شده و برای عدوی ممدوح، هم معنای حقیقی و هم معنای کنایی دارد.

در نمونه سوم، که تشبیهی مرکب است، زینبی علوی با همانند کردن غم به خان و قیصر در حال گریز از پیش ممدوح، به آن شخصیت بخشیده است. آخرین نمونه نیز، با تشبیه شب به زالی که برای باز چتر ممدوح دانۀ ارزن می افشانند، به یادکرد ممدوح منتقل شده است و به شب نیز شخصیت بخشیده است. اگرچه همین که چیزی از مقدمه به ممدوح یا لوازم وی همانند شود، زمینه ستایش فراهم می شود، اما ترکیب این تشبیه ها با تشخیص به آنها زیبایی و ارزش ویژه ای بخشیده و گریزهای بهتری را به وجود آورده است.

۳-۳- گریز از راه حسن تعلیل با تشخیص

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

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 بیت زیر از رودکی نیز چنین کاربردی دیده می‌شود:

بر رخس زلف عاشق است چو من
 لاجرم همچو منش 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 مسعود سعد و عثمان مختاری بیشتر از آن سود جست‌ه‌اند (نک. مسعود سعد، 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
 (مسعود سعد، ۱۳۷۴: ۲۸۲)
- ۴- گر بهار آن روز از بهر تماشای ملک
 مهرگان پرورد اکنون ز پی بزم وزیر
 (مختاری، ۱۳۸۲: ۴۴۹)

در نمونه‌های بالا، خنده کبک به سبب اجازه ممدوح (در شعر منشوری)، همراه شدن مهرگان با ماه روزه به سبب توبه دادن او از آتش پرستی، بسته بودن میان نی قلم جهت آمادگی برای خدمت به ممدوح، و سیب پروردن 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 مضمّر

در این شیوه، برای یادکرد ممدوح، یکی از ویژگی‌های جزئی از مقدمه، تحت تأثیر ممدوح یا یکی از لوازم وی دانسته می‌شود، به طوری 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 مضمّر از شجاعی و ازرقی، از سراینندگان قرن پنجم، است و هر دو از آن برای گریز به ستایش سود جستند. اینک چند مثال برتر از روش یادشده:

- | | |
|--|--|
| ۱- خورشید همی سوی بلندی کند آهنگ
گویی که ستد بود [بوی؟] وی و باد سحرگاه
از بوی کف خواجه ابوسعید مظفر
(مدبری، ۱۳۷۰: ۵۶۳) | کایدون متوازی شد خورشید و شب آهنگ
وین روح و ریاحین بهار تو ز صد رنگ
وقتی که به بخشش کند از کام دل آهنگ
(مدبری، ۱۳۷۰: ۵۶۳) |
| ۲- خوید سبز و خرم و گلبوی پنداری مگر | خرمی از طبع پاک خواجه دارد مستعار
(ازرقی، ۱۳۳۶: ۳۶) |
| ۳- هر کجا چشم 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
(لبنانی، 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

خود را اخلاق وی گرفته‌است؛ یعنی ادعا شده‌است که خورشید و خویید و روی و گل، به ترتیب، 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 مضمّر 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 شخصیت‌یافته مقدمه- که مشبه آن تشبیه یا از دیگر اجزای مقدمه است- بتواند با مشبه‌به 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 قابل اثبات است. کهن‌ترین نمونه‌ای که از این شکل گریز به دست آمد، از عمیق بخارایی (وفات: ۵۴۳) است، و پیداست که در شعر پیش از سده ششم چنین ساخت پیچیده‌ای کمتر می‌توانست به وجود بیاید. برای شناخت بهتر شیوه مزبور به این چند نمونه بنگرید:

- | | |
|---|--|
| ۱- (هلال عید برون آمد از سپهر کبود
... همی‌شد از پی رزم و ز بهر بزم ملک
چو شمع زرین پیش زمردین محراب)
گهی چو دشنه زرین، گهی چو جام شراب
(عمیق بخارایی، ۱۳۳۹: ۱۳۰) | ۲- همه بر صورت دیده نرگس
تا ببینند بدان صنع خدای
همه بر شکل زبان است گیاه
تا بگویند بدین مدحت شاه
(حسن غزنوی، ۱۳۶۲: ۲۹۵) |
| ۳- (ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال
... چو جام زرین آمد پدید در وقتی
بدان امید که چون روز عید جشن کنند
بدان شراب خورد صاحب کریم‌خصال
(جلی، ۱۳۷۸: ۲۳۸-۲۳۷) | ۴- از بن گوش، آسمان، از مه نو، هر مهی
حلقه‌به‌گوشی شود، بر در شاه عجم
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۶۱) |

در سه نمونه 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

ممدوح مرتبط باشند و دست‌مایه گریز شوند. در نمونه چهارم، آسمان شخصیت یافته و تشبیه ماه به حلقه برای آن انجام گرفته‌است که آسمان بتواند حلقه به گوش ممدوح شود. در پایان این مقاله، از ده مورد از ساخت‌های بلاغی مرکب دیگری که تا پایان سده ششم برای تخلص به مدح به کار رفته‌اند، با اختصار تمام و همراه کهن‌ترین نمونه آنها، یاد می‌شود:

۳-۶- حسن تعلیل با تشخیص و استعاره مصرحه

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

مفرش صدرنگ استعاره 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 استعاره 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 استعاره مکنیه درختی پنداشته شده‌است که باغبان ممدوح آن را پیراسته‌است و از راه این حسن تعلیل (که وجودش با استعاره مکنیه 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 بیرد همی زبان
(مختاری، ۱۳۸۳: ۴۵۳)

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

۳-۹- حسن تعلیل با دو تشخیص و استعاره مصرحه

گل مدح شاه گفت، ازان ابر هر زمان
اندر دهانش لؤلؤ لالا کند همی
(فرخی، ۱۳۸۰: ۴۰۷)

لؤلؤ لالا استعاره 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 به کار گرفته‌است (همان: ۴۳۳).

۳-۱۰- حسن تعلیل با استعاره مصرحه و مراعات النظیر

زمانه رغم مرا ای به رخ ستیزه ماها!
... زمانه گویی ازین نوبنفسه‌ای که نشان
خطی کشید بر آن عارض سپید سیاه
نهال داشت ز باغ وزیر ایران شاه
(فرخی، ۱۳۸۰: ۳۵۶-۳۵۵)

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 این که نهال بنفشه استعاره از باغ ممدوح گرفته شده‌است) به یادکرد ممدوح منتقل شود.

۳-۱۱- حسن تعلیل با استعاره تبعیه و تشخیص

بلند گشت همانا صریر سرو از باد
چگونه بود که بیدار گشت و بیش نخفت؟
ز خواب نوشین برخاست ناگهان عبهر
به خواب دید مگر تیغ عارض لشکر
(مختاری، ۱۳۸۳: ۱۶۵)

از خواب برخاستن نرگس استعاره 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.

۳-۱۲- استعاره تبعیه با تشخیص

مرغان دعا کنند به گل بر سپیده دم
بر جان و زندگانی بوالقاسم کثیر
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۴۸)

سراینده به مرغان شخصیت بخشیده و با استعاره تبعیه، خواندن آنها را در سپیده دم به دعا کردن بر جان و زندگانی ممدوح تعبیر کرده است. وی جای دیگری هم از همین ساخت و مضمون در گریز بهره برده می برد (همان: ۷۰).

۳-۱۳- مبالغه با تشخیص

به هر جفا که کنی بر زمانه بندی جرم
 عنان فتنه رها کرده ای و این خوش تر
 کسی ز فعل تو آگاه نیست پنداری!
 که عذر لنگ برون می بری به رهواری!
 زمانه را همه دانند کو نداند کرد
 به روزگار جهان پهلوان جفاکاری
 (ظهیرالدین فارابی، ۱۳۸۱: ۱۶۵)

در تخلص یادشده، شاعر به زمانه شخصیت بخشیده است 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 استعاره تبعیه و تشخیص و حسن تعلیل

شاخ پنداری بدان ریزد همی بی طمع زر
 تا چو ایران شه مگر آرایش دیوان شود
 (سنایی، ۱۳۶۲: ۷۳۴)

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

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 ملت صاحب کتاب
 بهره ای جویم بدان از دولت صاحب قران
 (مختاری، ۱۳۸۳: ۴۲۱)

سراینده این گریز، با از پی هم آوردن حکمت، جستن دین و دنیا را با هم جمع کرده، بهره جویی خویش از دنیا را از راه دولت ممدوح دانسته و با این جمع و تقسیم از مقدمه به ستایش گریخته است.

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 نیمه‌آگاهانه 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 فراوان تری 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 شیوه پیشنهادی در بررسی زیباشناسانه 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، جوهره 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 آرایه کنایه در زمان ترکیب با سه آرایه دیگر است.

منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۳۸۲)، *غزلان الیهند: مطالعه تطبیقی بلاغت هندی و فارسی به انضمام فصلی در وزن‌شناسی*، به تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- ابن معصوم المدنی، علی صدرالدین (۱۳۸۹ق)، *انوار الربیع فی انواع البدیع*، ج ۶، حقه و ترجم لشعراة شاکر هادی شکر، النجف الاشرف: مطبعة النعمان.
- ادیب صابر (۱۳۸۱)، *دیوان ادیب صابر ترمندی*، به کوشش احمدرضا یلمه‌ها، تهران: نیک‌خرد.

- 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)، *مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه‌بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی*، تهران: دانشگاه تهران.
- تاج الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۸۳)، *دقایق‌الشعر: علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری*، به تصحیح محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
- جبلی، عبدالواسع بن 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»، ترجمه محمود طیب حسینی، *آیینۀ پژوهش*، سال هجدهم، شماره 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، جعفر بن محمد (۱۳۸۰)، *دیوان شعر رودکی*، به پژوهش و تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: قطره.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن 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.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، *شاعر آیینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*، تهران: آگه.
- _____ (۱۳۸۰)، *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطویر ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران*، تهران: آگه.
- 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.

- ظهیرالدین فاریابی، طاهر بن محمد (۱۳۸۱)، *دیوان ظهیرالدین فاریابی*، به تصحیح و تحقیق و توضیح امیرحسین یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
- عمیق بخارایی، ابوالنجیب شهاب‌الدین (۱۳۳۹)، *دیوان عمیق بخارایی*، با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
- عنصری، حسن بن احمد (۱۳۶۳)، *دیوان عنصری بلخی*، به تصحیح و مقدمه محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی.
- فراج، نزهه عبدالحمید (۱۴۱۷ق)، *مصطلح التجرید: دراسته فی التاریخ و المفهوم البلاغی*، قاهره: دارالفتح للاعلام العربی.
- فرخی سیستانی (۱۳۸۰)، *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۴۹)، *نقد شعر فارسی*، تهران: وحید.
- _____ (۱۳۵۷)، *در گلستان خیال حافظ*، تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.
- _____ (۱۳۶۳)، *درباره ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۵)، *نقش آفرینی‌های حافظ*، تهران: صفی‌علیشاه.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۴)، *بدیع*، تهران: جامی.
- _____ (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، تهران: سمت.
- گرکانی، محمدحسین شمس‌العلماء (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
- لنبنانی، رفیع‌الدین (۱۳۶۹)، *دیوان رفیع‌الدین لنبنانی*، به اهتمام تقی بینش، تهران: پازنگ.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، *بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن*، تهران: سخن.
- مختاری غزنوی، عبدالله بن عمر (۱۳۸۳)، *دیوان عثمان مختاری*، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: علمی و فرهنگی.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعر بی‌دیوان*، تهران: پانوس.
- مسعود سعدسلیمان (۱۳۷۴)، *دیوان مسعود سعدسلیمان*، با مقدمه رشید یاسمی، تهران: کتابخانه سنایی.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، *خیل خیال: بحثی پیرامون زیباشناسی صور خیال شعر حافظ*، ارومیه: دانشگاه ارومیه.
- منوچهری دامغانی (۱۳۷۰)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: دوستان.

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، *حدایق السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه کاه.

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



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی