فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و یکم، تابستان ۱۳۹۵: ۱۵۳-۱۳۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۰۲

شیوه‌های تخلّص به مدح و ملاک‌های نقد آن در قصیده

زهره احمدی پور اناری *

چکیده

تخلّص در قصیده به معنی گریز زدن از مقدمه به متن اصلی است. تخلّص از خش‌های مهم قصیده به شمار می‌رود و از کاربرد ادبی آن در بلاغت با عنوان «حسن تخلّص» یاد شده است. قصیده‌سرایان نیز از اهمیّت آن آگاه بوده، در گریز به مدح از شیوه‌های متعدّد و متنوّع ادبی بهره برده‌اند. در این تحقیق ابتدا با بررسی کامل اشعار قصیده‌سرایان برجسته قرن ۵ و ۶ از جمله فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری و انوری و با توجه به قصاید دیگر قصیده‌سرایان برجسته ادب فارسی، شیوه‌های تخلص به مدح معرفی شده تا روشن گردد که قصیده‌سرایان با چه شگردهایی مقدمه را به مدح پیوند زده‌اند. همچنین ملاک‌های نقد تخلّص به مدح، در کتب بلاغت بررسی شده تا روشن گردد دیدگاه بلاغیون دربارهٔ نقد تخلص به مدح چه بوده است. نتیجهٔ این تحقیق که به شیوه تحلیل و توصیف انجام شده است، نشان داد که علمای بلاغت در نقد تخلّص قصیده، به حفظ شأن و مقام ممدوح، مناعت طبع شاعر و بلاغت کلام، به‌ویژه انسجام سخن، توجه فراوان داشته‌اند. مهم‌ترین شیوه‌های تخلّص به مدح نیز بهره‌گیری از صنعت‌های بیانی از جمله تشبیه و حسن تعلیل و امکانات روایی به‌ویژه فضاسازی بوده است. همچنین معلوم شد که موضوع مقدمه در کیفیت تخلص به مدح مؤثر است؛ چنان‌که قصایدی که با شکوه و شکایت شروع شده‌اند تخلّص به مدح آن جلوه‌ای ندارد و اغلب با تقاضا و خواهش به مدح انجامیده است.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، قصیده، تخلّص، حسن تخلّص.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان ahmadypoor@yahoo.com

مقدمه

تخلّص در لغت به معنی خلاص شدن و رهایی یافتن است و در اصطلاح ادب فارسی به دو معنی به کار رفته است: اول، «نام شعری شاعر که شاعر، آن را معمولاً در بیت آخر شعر خود، به‌خصوص در غزل و قصیده ذکر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۵۴) و دیگر تخلّص و گریز از مقدمهٔ قصیده به مدح یا معنی دیگر است. قصیده به جهت ساختار و اجزای آن، مناسب‌ترین قالب برای مدح و ستایش است، اجزای قصیده عبارت‌اند از: ۱- مقدمه که تشبیب[۱] و نسیب[۲] و غزلواره[۳] نامیده شده است ۲- تخلّص ۳- مدح و ستایش۴- شریطه و دعای ممدوح. اما «تخلص یا گریز، انتقال از نسیب و تشبیب است به اصل مقصود و این امر بر وجهی باید انجام گیرد که موضوع دوم به مثابه جزء و تالی موضوع اول تلقی شود و مستمع از شدّت ارتباط موضوعین و مهارت در انتقال متوجه موضوع نشود» (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۱۵). البته قصیده ممکن است بی‌مقدمه باشد که در آن صورت تخلّص نیز نخواهد داشت، قصیده‌ای که مقدمه و تخلّص نداشته باشد قصیدهٔ «محدود» یعنی بازداشته از نسیب و یا «مقتضب» یعنی بازبریده از نسیب نامیده می‌شود (همان: ۱۸). در این مقاله تخلّص در معنای دوم، یعنی تخلّص و گریز از مقدمه به متن اصلی قصیده بررسی می‌شود.

تخلّص یا گریز از مقدمه به متن اصلی، همواره مورد توجه قصیده‌سرایان و علمای بلاغت بوده است؛ زیرا تخلّص علاوه بر برجسته‌سازی قصیده، نقش مهمی در پیوند اجزای قصیده دارد. در این تحقیق ابتدا مهم‌ترین کتب بلاغت بررسی شد تا آرا و نظرات منتقدان قدیم و معاصر درباره تخلّص و حسن تخلّص در قصیده، تحلیل و توصیف شود، سپس با توجه به گفتار نویسندگان کتب بلاغت و با توجه به دیوان قصیده‌سرایان بزرگ ادب فارسی، شیوه‌های تخلّص به مدح بررسی شد. شاعرانی که تمام قصایدشان بررسی شده است، عبارت‌اند از فرخی سیستانی، منوچهری، عنصری و انوری. همچنین قصاید خاقانی، امیرمعزّی، ابوالفرج رونی، جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی، سلمان ساوجی، مسعود سعد سلمان، و نیز قصاید شاعران قرون بعد چون نظیری، فیّاض لاهیجی و قاآنی نیز مدّ نظر قرار گرفت. در پایان نمونه‌هایی از تخلّص به مدح در چند قالب شعری دیگر نقل شد.

قالب قصیده به سبب ساختارش (تشبیب، تخلّص، متن اصلی، شریطه)، قالب مناسبی برای مدح و ستایش است؛ زیرا شاعر می‌تواند یک مقدمه با موضوع دلکشی چون عشق یا طبیعت بسراید و سپس با گریزی رندانه به مدح بپردازد و در پایان با دعا و ثنای ممدوح، کلامش را ختم کند، اما هماهنگ ساختن و پیوند دادن بخش‌های قصیده، نیازمند استعداد و توانایی خاصّ شاعر است. شناخت شیوه‌های تخلّص پردازی قصیده‌سرایان می‌تواند ما را از کیفیّت هماهنگ ساختن و پیوند دادن چند مطلب متفاوت در یک کل منسجم آگاه سازد و نیز دیدگاه شاعران و منتقدان گذشته را در باب شرایط مدح ممدوح نشان دهد.

پیشینه پژوهش

تخلّص و حسن تخلّص و نقد آن در اغلب کتب بلاغت دیده می‌شود؛ از جمله در ترجمان‌البلاغه، المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم و در حدائق السّحر و ... . نویسندگان معاصر نیز درباره تخلّص به مدح، به نقل سخن بلاغیون گذشته، پرداخته‌اند که مباحث مهم آنان در مقالهٔ حاضر نقل شده است.

اما پژوهش‌های تازه درباره تخلّص به مدح، محدود به دو مقاله است: «ساخت‌های بلاغی مرکب و کاربرد آنها در تخلّص به مدح» (ر.ک: خبّازها، ۱۳۸۹)؛ در این مقاله چنان که از اسم آن پیداست نویسنده ساخت‌های بلاغی مرکب را در تخلّص به مدح آشکار ساخته است، نویسندهٔ این مقاله در بررسی شیوه‌های تخلص به مدح، ساخت‌های بلاغی مرکبی را شناسایی کرده است که اغلب بر پایهٔ تشبیه و حسن تعلیل پدید آمده‌اند و در ادامهٔ مقاله بدان پرداخته خواهد شد. مقالهٔ دیگر «حسن تخلّص و عیوب لفظی گریز تا آغاز سدهٔ هفتم» (ر.ک: آزادیان و خبّازها، ۱۳۹۱) است که نگارندگان در آن عیوب حشو قبیح، ضعف تألیف، حذف نا به‌جا، ابهام، ضعف ارتباط یادکرد ممدوح با بدل‌های آن، تغییر خوانش واژه‌ها و فاصله انداختن بین یادکرد و بدل را در بیت یا ابیات تخلص نشان داده‌اند.

تخلص به مدح

تخلّص از بخش‌های مهم قصیده است، چنان‌که کاربرد آن را ملاک تشخیص اصالت قصیده نسبت به شاعر دانسته‌اند، نویسندهٔ *ترجمان‌البلاغه* در این باب گفته‌است: «شعر مزوّر و نامزوّر به تخلّص شناسند و همچنین شعر منحول از نامنحول به ظاهر حال شناسند» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۵۷)؛ زیرا نسیب و تشبیب را می‌توان از جایی برداشت و آن را ابتدای قصیده قرار داد، مدح نیز می‌تواند از دیگری باشد، اما تخلّص که شامل اسم ممدوح و یا نکته‌ای و مناسبتی دربارهٔ ممدوح است نمی‌تواند از شاعر دیگری ربوده شود. عبارت زیر اهمیت تخلّص به مدح و دلیل آن را به خوبی نشان می‌دهد: «تخلص و آن را گریز خوانند و این موضع مشکل‌ترین مواضع قصاید است که دو مطلب نا آشنا را با هم ربط می‌دهند و دو وحشی را با یکدیگر الفت می‌بخشند و گریز جان قصاید بلکه ایمان اوست» (صدیق حسن خان، ۱۳۸۶: ۱۱۱). اینکه نویسنده‌ای از تخلّص به عنوان الفت بخشیدن دو وحشی؛ یعنی مقدمه قصیده و متن اصلی یاد کرده ، نشانگر آن است که تخلّص به مدح، مهم‌ترین و دشوارترین بخش قصیده‌سرایی است.

همچنین به سبب اهمیت کاربرد تخلّص، از کاربرد ادبی و بلیغ آن در جایگاه صنعت ادبی با عنوان «حسن تخلّص» یاد شده و آن را چنین تعریف کرده‌اند: «این صنعت چنان بود کی شاعر از غزل یا از معنی دیگر کی شعر را بدان تشبیب کرده باشد به مدح ممدوح آید به وجهی خوب‌تر و طریقی پسندیده‌تر و در آن سلاست لفظ و نفاست معنی نگاه دارد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۱).

«حسن تخلّص»، حسن مخلص و حسن خروج (همایی، ۱۳۸۸: ۱۰۰) نیز نامیده شده و در جایی دیگر چنین تعریف‌شده‌است: «حسن تخلّص آن باشد که شاعر از نسیب یا تشبیب به عبارتی خوب و استعارتی مرغوب به سوی مدح گراید و به وجهی احسن و طریقی اجمل از روش سخن اول به اسلوبی دیگر آید و رعایت ملایمت الفاظ و مناسبت معانی در تخلص لازم است چه سامع مترقب آن است که انتقال از افتتاح سخن به مقصود قایل بر چه وتیره خواهد بود و به چه کیفیت وقوع خواهد یافت و چون اینجا

سلوک طریقه تانّق یعنی نیک ملاحظه کردن مرعی باشد هر آینه در موقع قبول واقع گردد مثال:

سر به سر روی زمین را برف سیم‌اندود کرد تا نیالاید به گل سم سمند شهریار»

(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۳۴)

با توجه به تعاریف حسن تخلّص (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹ :۱۳۴؛ همایی، ۱۳۸۸: ۱۰۰؛ فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۳۹؛ محبتی، ۱۳۸۰: ۸۳؛ کزازی، ۱۳۷۳: ۱۶۰؛ شمیسا،۱۳۸۱ : ۱۲۵)، شاخص‌های حسن تخلّص را می‌توان در سه دسته کلی تقسیم‌بندی کرد: لفظ نیکو، معنی نیکو و پیوند نیکو میان تشبیب و مدح و آنچه از این سه مهم‌تر است و در تمام تعریف‌ها، بر آن تاکید شده، پیوند مناسب میان مقدمه و مدح است، تنها واعظ کاشفی بر لفظ و معنای نیکو و صنایع ادبی در حسن تخلّص تاکید کرده و «استعاره مرغوب» را نیز از ویژگی‌های حسن تخلّص شمرده است.

رشیدالدین وطواط در نقد صریحی، تخلّص شاعری به نام کمالی را بهترین نمونه دانسته و گفته‌است: «اعتقاد من آن است کی در عرب و عجم، هیچ‌کس به ازین تخلّص نکرد ست:

رخ تیره سر بریده نگونسار و مشکبار گویی که نوک خامهٔ دستور کشورم»

(وطواط، ۱۳۶۲: ۳۲)

الف) شیوه‌های تخلّص در قصیده

در تخلص هرچه گریز ناگهانی‌تر و کوتاه‌تر باشد و هر قدر تخلص با مدح پیوند محکم‌تری پیدا کند بهتر است. به هر حال تخلّص برای خود آیینی داشته، چنان‌که مجد همگر گفته است:

رسم مدّاحی و آیین تخلّص چو نماند در غزل پروری و شعروری پیشه کنم

(مجد همگر، ۱۳۷۵: ۴۸)

در اینجا به پرکاربردترین شیوه‌های تخلّص به مدح اشاره می‌شود:

تشبیه

تشبیه یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تخلّص در قصیده است. مقدمهٔ قصیده اغلب دربارهٔ معشوق یا طبیعت است و شاعر باید به‌گونه‌ای از معشوق یا طبیعت بگذرد تا به مدح ممدوح بپردازد. تشبیه، ساده‌ترین و پرکاربردترین شیوه است؛ چنان‌که فرخی سیستانی و منوچهری بیش از ۴۰ درصد تخلص‌هایی را که با موضوع طبیعت سروده‌اند، با تشبیه به مدح پیوند زده‌اند و انوری بیش از ۷۰ درصد تخلص‌های طبیعتی خود را با تشبیه به مدح ممدوح رسانده است. در این موارد شاعر یکی از ویژگی‌های طبیعت را برمی‌گزیند و «مشبه» تشبیهی قرار می‌دهد که «مشبه به» آن، ممدوح یا یکی از ویژگی‌های اوست و از آنجا که «وجه شبه» در «مشبه‌به» غالب‌تر است، شأن ممدوح و برتری او حفظ می‌گردد و تخلص انجام می‌پذیرد. تشبیه در پایان تخلص‌های طبیعت بیشتر دیده می‌شود، اما در موارد دیگر از جمله در تخلص‌هایی که با وصف معشوق آمده است نیز دیده می‌شود:

باغ بوقلمون لباس و راغ بوقلمون نمای آب مروارید رنگ و ابر مروارید بار
راست پنداری که خلعت های رنگین یافتند باغ‌های پر نگار از داغگاه شهریار
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۷۵)

فغان من همه زان زلف بی تکلف اوست فگنده طبع بر او هزار گونه عقد
بسان عمر و عطای خدایگان بزرگ ابوالمظفّر شاه چغانیان احمد
(منجیک ترمذی، به نقل از مدبری، ۱۳۷۰: ۲۲۳)

تشبیه از پرکاربردترین شیوه‌های تخلّص به مدح است که اغلب قصیده‌سرایان از آن بهره برده‌اند (فیاض لاهیجی، ۱۳۸۰ :۱۳۱؛ انوری، ۱۳۷۶ :۱۹؛ ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷ :۳۵؛ مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۳: ۲۲؛ سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۲۹؛ قاآنی، ۱۳۸۰ :۷۱ و...)

حسن تعلیل

حسن تعلیل نیز از شیوه‌های پرکاربرد تخلّص به مدح است؛ پس از تشبیه که در تخلص به مدح، کاربرد فراوان دارد، حسن تعلیل تیز کمابیش در تخلص به مدح فراوان دیده می‌شود، به طوری که برای تخلص به مدح، ۱۵ ساخت مرکب بلاغی شناسایی

شده است که عبارت‌اند از: ۱- تشبیه استخدامی۲- تشبیه با تشخیص ۳- حسن تعلیل با تشخیص ۴- حسن تعلیل با تشبیه مضمر ۵- حسن تعلیل با تشخیص و تشبیه ۶- حسن تعلیل با تشخیص و استعاره مصرحه ۷- حسن تعلیل با استعاره مکنیه ۸- تشخیص و تشبیه استخدامی ۹- تشخیص و استعاره مصرحه ۱۰- حسن تعلیل با استعاره مصرحه و مراعات‌النظیر ۱۱- حسن تعلیل با استعاره تبعیه و تشخیص ۱۲- استعاره تبعیه و تشخیص ۱۳- مبالغه و تشخیص ۱۴- استعاره تبعیه و تشخیص و حسن تعلیل ۱۵- جمع و تقسیم (خبّازها، ۱۳۸۹: ۱۱۸). چنان‌که ملاحظه می‌شود بیش از نیمی از ساخت‌های مرکب بلاغی با حسن تعلیل همراه است. در این شیوه وضعیتی از معشوق یا طبیعت یا هر آنچه موضوع مقدمهٔ قصیده قرار گرفته، بازگو می‌شود و سپس گفته می‌شود ممدوح علت آن است و بدین ترتیب ضمن گریز از مقدمه به مدح، اقتدار ممدوح تثبیت می‌شود.

کبک را گویی مگر منشور شادی داده شاه　　کز نشیب شخ همی خندد چو مست از بوستان

(منشوری سمرقندی، به نقل از مدبری،۱۳۷۰: ۴۲۵)

جواب دادم کای ماه غالیه موی　　نه من ز رنج کشیدن چنین شدم لاغر

مرا جدایی درگاه میر ابو یعقوب　　چنین نزار و سر افکنده کرد و خسته جگر

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۱۲۸)

(نیز ر.ک: منوچهری، ۱۳۷۰: ۳۱؛ ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ۱۶؛ ظهیر فاریابی، ۱۳۸۰ : ۱۱۰؛ امیر معزّی، ۱۳۸۵: ۵۲۱؛ انوری، ۱۳۷۶ :۱۹،۱۰،۲ ۵۰؛ سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶).

فضاسازی روایی و تخلص به مدح

فضاسازی یا توصیف زمان و مکان یکی از شیوه‌های پرداخت مقدمه برای قصیده است؛ در این شیوه شاعر، تخلص قصیده را، پایان فضاسازی مقدمه قرار می‌دهد. فضاسازی شیوهٔ بلیغی برای تخلّص است از این نظر که تمام مقدمه تا پایان تخلّص پیوسته است؛ در قصیدهٔ زیر از ابتدا تا انتهای مدح، طی حرکتی طبیعی در خط مکانی و زمانی نقل شده است. منوچهری در قصیده خود با مطلع:

شبی گیسو فرو هشته به دامن　　پلاسین معجر و قیرینه‌گرزن

به توصیف شب و اسب راندن در هنگام شب و روز بعد همراه با پدیدآمدن ابر، به رعد و برق و جاری‌شدن سیل پرداخته و شامگاهان که هوا صافی شده و هلال ماه آسمان پدید آمده به درگاه ممدوح رسیده‌است؛ در اینجا شاعر از موضوعی گریز نزده تا به مدح برسد، بلکه از ابتدای توصیف شب تا رسیدن به درگاه معشوق، دربارهٔ حرکتش به سوی ممدوح فضاسازی کرده؛ یعنی از شامگاهان تا رسیدن به آستان معشوق مطلب پیوسته بوده، در حالی که در دیگر موارد، شاعر از موضوعی متفاوت مثلا معشوق یا طبیعت جدا می‌شود و بعد از یکی دو بیت به ممدوح می‌رسد:

نماز شامگاهی گشت صافی — ز روی آسمان ابر معلّن
پدید آمد هلال از جانب کوه — بسان زعفران آلوده محجن
چنان‌چون دو سر از هم باز کرده — ز زرّ مغربی دستاورنجن
و یا پیراهن نیلی که دارد — ز شعر زرد نیمی زه به دامن
رسیدم من به درگاهی که دولت — ازو خیزد، چو رمّانی ز معدن
به درگاه سپهسالار مشرق — سوار نیزه باز خنجر اوژن

(منوچهری، ۱۳۷۰: ۸۷)

صاحب *المعجم* از تخلّص به «خیام و جمال» نام می‌برد (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۴۱۱) که خود نوعی فضاسازی برای قصیده است و در آن به وصف خیمه و شتر و...پرداخته می‌شود و تخلّص قصیده، نقطهٔ پایان آن فضاسازی است، چنان‌که در قصیدهٔ معروف امیرمعزّی، که با ذکر خیام و جمال فضاسازی شده، تخلّص نقطه پایان فضاسازی است.

مطلع قصیده:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من — تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

(امیرمعزّی، ۱۳۸۵: ۵۲۴)

تخلّص قصیده:

پیوسته از چشم و دلم، در آب و آتش منزلم — بر بی‌سرا کی محملم، در کوه و صحرا گامزن
بر پشت او مرقد مرا، وز کام او سودد مرا — من قاصد و مقصد مرا، درگاه صدر انجمن

(همان: ۵۲۵)

منوچهری در قصیده‌ای با مطلع:

الا یـــا خیمگـــی خیمـــه فـــرو هـــل کـــه پیشـــاهنگ بیـــرون شـــد ز منـــزل

تخلّص را نقطهٔ پایان فضاسازی قرار داده است و چنین تخلص به مـدح کـرده اسـت: (منوچهری، ۱۳۷۰: ۶۶ و ۹۹).

فـــــرودآور بـــــه درگـــــاه وزیـــــرم فـــــرودآوردن اعشـــــی بـــــه بابـــــل

فرخی در قصیده‌ای با مطلع:

سپیده دم که هوا بر دریـد پـرده شـب بر آمد از سـر کـه روز بـا ردای قصـب

در مقدمهٔ قصیده، با وصف سپیده‌دم از رفتن ستاره‌ها سخن گفته و سپس با اسـتعاره ساختن ستاره برای شاهزاده چنین تخلص کرده است:

یکـی سـتاره برآمـد میـان کـاخ امیـر کزو جمال در فـزود انـدر آفـرینش رب

ستاره نی که یکی شاخ ملک و میوه دل ستاره نی که یکی پشت نسل و روی نسـب

(فرخی سیستانی،۱۳۷۱: ۹)

تخلص از زبان معشوق

هرگاه مقدمهٔ قصیده درباره احوال عاشق و معشـوق و شـرح حـال و جفـای او باشـد «نسیب» نامیده مـی‌شـود (واعـظ کاشـفی، ۱۳۶۹: ۸۰). وصـف معشـوق از پـر کـاربردتـرین درونمایه‌های مقدمهٔ قصیده است که با حضور او روایتی با سه شخصیت شاعر و معشـوق و ممدوح پدید می‌آید، اگر شاعر (عاشق) با معشوق، گفت‌وگو داشته باشد –که گاهی بـه مناظره کشیده می‌شود- زمینهٔ تخلص بهتر فراهم می‌شود، امیرمعـزّی از زبـان معشـوق چنین تخلّص کرده است:

گفتم که بر کف تو ستاره است جام می گفتـا کـه بـا سـتاره بـود مـاه را قـران

گفتم: قران ماه و ستاره به هم کجاست؟ گفتـــا بـــه بزمگـــاه وزیـــر خـــدایگان

(امیرمعزّی، ۱۳۸۵: ۵۲۲)

عنصری طی روایتی که در قالب مناظره بیان شده، با معشوق مناظره کرده و از زبـان معشوق تخلص کرده است:

گفتم از چیست روی راحت من　　گفت در خدمت امیر شتاب
گفتم از خدمتش مرا خیر است　　گفت ازو جز به خیر نیست مآب
گفتم آن نیر نصر ناصر دین　　گفت آن مالک ملوک رقاب
(عنصری، ۱۳۶۳: ۷)

اعلام پایان تخلّص و آغاز مدح

گاهی قصیده‌سرا با صراحت اعلام می‌کند که از مقدمه‌گویی به ستوه آمده، پس آن را رها کرده، به مدح می‌پردازد. عنصری که «ملک‌الشّعرا»ی دربار غزنه بوده و در کار مدح و ستایش درباریان حرفه‌ای گشته، بارها با صراحت از موضوع تشبیب اظهار خستگی کرده و به مدح روی آورده است. تخلّص‌های زیر از این گونه است:

از عشق خیزد انده تا کی بلای عشق　　در عشق خیر نیست من و نعت شهریار
سلطان عصر شاه جهان، سید ملوک　　مسعود، فخر عالم و آرایش تبار
(همان: ۱۵۵)

چه خیزد از غزل و نعت نیکوان گفتن　　چرا نگویی نعت و ثنای خیر بشر
سلاله سیر خوب میر ابو یعقوب　　که جز بدو نبود قصد مرد خوب سیر
(همان: ۷۸)

(و نیز ر.ک: همان : ۱۰۰ و ۹۶ و ۷۸ ؛ جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۲۴۷؛ قاآنی،۱۳۸۰: ۶۱).

البته این شیوهٔ تخلص به مدح، از بلاغت و مناسبت نغز که از آن سخن گفتیم بی بهره است.

تخلص به مدح بعد از ذکر تخلص (نام شعری) شاعر

خاقانی از شاعرانی است که در اغلب قصیده‌های خود، از تخلّص (نام شعری) خود، به تخلص قصیده می‌رسد؛ بدین صورت که بعد از مقدمهٔ قصیده، ابتدا نام شعری خود را ذکر می‌کند و سپس با درونمایه‌ای چون مفاخره، اظهار بندگی، یاری خواستن از ممدوح و... گریزی به مدح می‌زند. نمونه‌های زیر این شیوهٔ تخلّص در قصیده را نشان می‌دهد.

ابیات زیر تخلّص در قصیده‌ای را نشان می‌دهد که شاعر چهار بار تجدید مطلع کرده و هر بار نیز نام شعری خود را، همراه با مفاخره، پیش از تخلّص قصیده آورده است:

با اثر داغشان هر دم سلطان عشق — گوید خاقانیا خاک توام مرحبا
رو به هنر صدر جوی بر در صدر جهان — رو به صفت بازگرد بر در اصحاب ما
جاه براهیم بین گشته براهیم وار — مکرم اخوان فقر بر سر خوان رضا

ابیات پایانی تجدید مطلع دوم:

بر سر کوی تو من نایب خاقانیم — بو که به دیوان عشق نام برآید مرا
موی شکافم به شعر، موی شدستم ز غم — لیک نگنجم همی در حرم مقتدا
صدر براهیم نام، راد سلیمان جلال — خواجه موسی سخن، مهتر احمد سخا

ابیات پایانی تجدید مطلع سوم:

گفتم امروز کیست تازه سخن در جهان — گفت که خاقانی ست بلبل باغ ثنا
مادح شیخ امام، عالم عامل که هست — ناصر دین نبی، مفتخر اولیا

ابیات پایانی تجدید مطلع چهارم:

یا رب خاقانی ست بانگ پر جبرئیل — خانه و کاشانه‌شان باد چو شهر سبا
هم بنماند چنین هم بود از قدر صدر — درد ورا انحطاط، رنج ورا انتها

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۳۶-۳۸)

ملاک‌های نقد تخلّص از دیدگاه علمای بلاغت

چنان‌که گفته آمد، در تعریف تخلّص و حسن تخلّص، بر سه نکته تاکید شده است: لفظ خوب، معنی خوب و پیوند خوب میان مقدمه و تخلّص، اما آنچه در نقد تخلّص آمده‌است اغلب نقد معنی و مفهوم تخلّص و مناسبت آن برای مدح است:

رعایت شأن ممدوح در برابر معشوق

سخن علمای بلاغت در نقد تخلّص، بیشتر آن است که جایگاه و شأن ممدوح حفظ شود و اگر غیر از این باشد تخلّص قبیح است: «و اما تخلص قبیح آن است کی از غزل و

تشبیب به مدح ممدوح چنان نقل کند کی گویی استعانت می‌کند بدو در ادراک مـراد از معشوق» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۳۲۴). اگر مقدمهٔ قصیده، دربـارهٔ معشـوق باشـد، شـاعر ابتدا در برابر معشوق با لحنی عاشقانه سخن می‌گوید و در پایان خطاب به معشوق، خود را گریزان از معشوق جفاکار نشان می‌دهد و سپس یکباره به مدح ممـدوح روی مـی‌آورد و خود را بندهٔ ممدوح مقتدر نشان می‌دهد تا ممدوح خرسند شود و شاعر را بـی‌نصـیب نگذارد. تخلّص زیر از نظر رعایت شأن ممدوح، نزد علمای بلاغت پسندیده آمده است:

خجسته باشد روی کسی کی دیده بـود　　خجسته روی بت خـویش بامـداد پگـاه
اگر نبودی بـر مـن خجسـته دیـدن تـو　　خدای شاد نکردی مـرا بـه دیـدن شـاه

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۵۹)

دیدن معشوق خجسته است؛ زیرا در پی دیدن معشوق، دیدار ممـدوح نصـیب شـاعر شده است. دیدار معشوق تنها یک نشانه و فال نیک شمرده شده، فال نیکویی که از یـک موفقیت و پیروزی خبر می‌دهد؛ آن نیکویی و موفقیت، دیدن و رسیدن به ممدوح اسـت. سخن شمس قیس نشان می‌دهـد کـه قـرار دادن ممـدوح بـه عنـوان میـانجی شـاعر و معشوق، در تخلّص، پسندیده نیسـت (شـمس قـیس رازی، ۱۳۸۷: ۳۲۵) و اگـر شـاعر بـدان ناگزیر شد سخن او به‌گونه‌ای باشد کـه معشـوق، مـردود شـاعر نمـوده شـود و ممـدوح، محبوب وتمام مقصود شاعر، چنان‌که انوری از ممدوح مقتدر خود می‌خواهد معشوق بـی وفا را از سر او باز کند:

بـا فلـک یـار مشـو در بـد مـن　　ای بـه هـر نیکـویی ارزانـی
کـی چـو از حـد ببـری فـاش کـنم　　قصـهٔ درد ز بـی درمـانی
تـا تـو را از سـر مـن بـاز کنـد　　مجـد دیـن بوالحسـن عمرانـی

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۸۳)

تخلّص زیر مطابق آداب مدح، مقبول نیست:

مـرا بهـره دو چیـز آمـد ز گیتـی　　دل پـاک و زبـان مـدح گسـتر
یکـی بـر مهـر جانـان وقـف کـردم　　یکـی بـر آفـرین شـاه کشـور
سپهسـالار مشـرق کـز جمـالش　　دو پیکـر کـرد عقـل انـدر دو پیکـر

(عنصری، ۱۳۶۳: ۴۸)

در این تخلص، دل پاک به معشوق و زبان مدح‌گستر به ممدوح تقدیم شده‌است که اگر مقام دل پاک را بالاتر از زبان بدانیم، این تخلص مناسب مدح نیست؛ زیرا شاعر، معشوق و ممدوح را بندگی کرده و به هر دو بهره رسانده، بلکه دل را که برتر بوده، به معشوق تقدیم کرده‌است.

نظیری‌نیشابوری در تخلّص زیر، مدح ممدوح را به عشق معشوق تشبیه کرده که در آیین تخلّص به مدح روا نیست؛ زیرا در مدح، ممدوح باید جایگاهی بی‌مانند داشته باشد:

کدام صوت اثر بیش در دلت دارد — به من بگو که کنم ناله در همان آهنگ
دمی بپرس ز حالم که فکر مدح کسی — کند چو عشق تو بازی به دانش و فرهنگ
سپهر مرتبه عبدالرّحیم خان کز قدر — فرو کشد مه نو را ز گوشهٔ اورنگ

(نظیری، ۱۳۷۹: ۳۸۵)

البته نمونه‌های سست‌تری نیز می‌توان ذکر کرد (قاآنی، ۱۳۸۰: ۶۹).

رعایت مناعت طبع شاعر در تخلّص

خواهش و تقاضا، خلاف مناعت طبع شاعر است. گاهی شاعران ضمن برشمردن فضل و هنر خود، با الحاح و اصرار به طلب از ممدوح پرداخته‌اند. این‌گونه کدیه‌گری‌ها در کتب بلاغت مردود شمرده شده است (شمس قیس رازی، ۱۳۸۷: ۳۲۵) . در بیت زیر شاعر در جایگاه تخلّص به مدح، طلبکار ممدوح گشته‌است:

عیدی و نوروزی از شه هیچ نستانم مگر — بارگیّ خاص و ترکی درج گوهر بر میان

(همان: ۳۲۶)

فرخی سیستانی در قصیده‌ای که با وصف معشوق آغاز گشته است، ضمن تخلص به مدح، لب به کدیه‌گری گشاده و گفته است:

کاشکی کار من و تو به درم راست شدی — تا من از بهر تو را کردمی از دیده درم
یادکرد درم از دیده چرا باید کرد — مر مرا با کرم خواجه، درم ناید کم

(فرخی سیستانی،۱۳۷۱: ۲۴۲)

قاآنی نیز در قصیده‌ای به تفصیل، خواسته‌های خود را بر شمرده است (قاآنی، ۱۳۸۰: ۵۱).

مناسبت نغز میان مقدمه و مدح

تخلّص رابط مقدمه و مدح است و مقدمه را به اصل سخن یعنی مدح پیوند می‌دهد، بنابراین هرچه پیوند محکم‌تر باشد، تخلّص زیباتر و کامل‌تر خواهد بود. هماهنگی و پیوستگی میان مقدمه و مدح از مهم‌ترین شرایط حسن تخلّص است و چنان‌که ذکر شد حسن تخلّص برپایهٔ «مناسبت نغز»ی که مقدمه را به مدح مربوط می‌سازد، بنا می‌شود. قصیده سرایان برای گریز از مقدمه به مدح، شیوه‌های گوناگونی را به کار بسته‌اند، که در کتب بلاغت از آن با عنوان«مناسبت نغز» یاد شده است.

درونمایه و مضمون مقدمه قصیده، در تعیین شیوهٔ تخلّص به مدح، تأثیر بسزایی دارد؛ بررسی قصاید فرخی، منوچهری، عنصری و انوری نشان می‌دهد که اگر قصیده با وصف طبیعت شروع شود احتمال آنکه از تشبیه و حسن تعلیل برای تخلّص به مدح بهره گرفته شود بیشتر است. اگر مقدمه قصیده، خطاب به معشوق باشد، تخلّص به مدح اغلب با مضمون رو تافتن از معشوق و پناه بردن به ممدوح یا تشبیه و حسن تعلیل انجام می‌پذیرد. شاعری مانند مسعود سعد اغلب قصیده‌هایش را با شکوه و شکایت شروع می‌کند و با پناه بردن به ممدوح و یاری خواستن از او تخلّص به مدح می‌کند.

انوری در بیت زیر با حسن تعلیل و تشبیه زیبایی مقدمه قصیده را که در وصف طبیعت بوده، به مدح رسانده است:

چنار پنجه گشاده است و نی کمر بسته است　　دعا و خدمت دستور و صدر دنیا را

(انوری، ۱۳۷۶: ۲)

از مهم‌ترین ویژگی‌های تخلّص بلیغ آن است که رابطهٔ محکم و نغزی میان مقدمه و مدح پدید آید، اما گاه مقدمه و مدح پیوند نخورده و تخلّص نیکو واقع نشده است؛ پیوستگی میان مقدمه و مدح در قصاید خاقانی گاه محکم به نظر نمی‌رسد و سبب آن طولانی شدن مقدمه، پرداختن به دو یا چند موضوع و ذکر نام شعری شاعر پیش از تخلّص به مدح است؛ چنان‌که در قصیده‌ای، شاعر پس از توصیف صبح (بیست و شش بیت) و در پایان وصف اندوه خود (پنج بیت) گفته است:

گله از چرخ نیست از بخت است　　که مرا بخت در سر اندازد

یوسف از گرگ چون کند نالش　　که به چاهش برادر اندازد
دم خاقانی ار ملک شنود　　جان به خاقان اکبر اندازد
فلک ار خلعت بقا بردّ　　بر قد شاه صفدر اندازد

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۲۴)

شاعر در تخلّص به مدح رسیده است، اما مقدمهٔ مفصّل درباره صبح با ممدوح ارتباطی نمی‌یابد، گذشته از آن بیان اندوه شاعر، خاطر هر خواننده از جمله خاطر ممدوح را مکدّر می‌سازد. حتی ذکر نام شاعر و احوال او از برجستگی نام ممدوح می‌کاهد. خاقانی از وصف صبح به بیان غم و اندوه خود پرداخته و گفته که اندوهش چنان است که ملک (در بعضی نسخه ها فلک آمده است) اگر آن را بشنود از غصه جان می‌افکند و جان خود را بر خاقان اکبر نثار می‌کند. در بیت تخلّص، بسیاری اندوه شاعر پر رنگ‌تر و مهم‌تر از مدح ممدوح به نظر می‌رسد.

ایجاز در تخلّص

ایجاز از محاسن تخلّص شمرده‌شده و برخی بر این باورند که بهترین تخلّص، تخلّص یک بیتی است (آهنی، ۱۳۶۰: ۲۷۹)؛ سبب آن است که هر چه تخلّص و انتقال از مقدمه به مدح کوتاه‌تر باشد، سرعت انتقال بیشتر و در نتیجه التذاذ مخاطب از تخلّص بیشتر می‌شود. تخلّص زیر یک بیتی و موجز است:

بادام چون شیانی بارد به روز باد　　چون دست راد احمد عبدالصّمد بود

(منوچهری، ۱۳۷۰: ۲۷)

مرغان دعا کنند به گل بر سپیده‌دم　　بر جان و زندگانی بوالقاسم کثیر

(همان: ۳۴)

برخی نیز بر این باورند که «برخی از ستایش سرایان به درستی و بنا به مقتضای مقام ستایش، گریز با اطناب را عملا بر گریز تک بیتی ترجیح داده‌اند» (آزادیان و خبّازها، ۱۳۹۱: ۸۰). نتیجه آنکه ایجاز در تخلص، از ویژگی‌های تخلص بلیغ است، اما هر تخلص موجزی بلیغ نخواهد بود و از سوی دیگر برخی از تخلص‌های چند بیتی بسیار بلیغ واقع شده‌اند، این تخلص از آن جمله است:

عـــدد انجـــم بســـیار ســـپهر هشـــتم　　بود چندان‌که برو چیره نمی‌شد مقـدار
راست گویی که ز بسیاری انجم هسـتی　　درگه خواجه ز بسیاری شاهان گـه بـار
مجد دین بوالحسن عمرانی آنکه به جود　　دل او بحر محیط است و کفش ابر بهار
(انوری، ۱۳۷۶: ۱۵۶)

نکته دیگر در نقد تخلص به مدح

تخلص در پیوند میان مقدمه و متن اصلی قصیده محدود می‌شود، اما به نظر می‌رسد موضوع مقدمه نیز بر کیفیت آن مؤثر است؛ مقدمه قصیده می‌تواند درباره جوانی، وصـف معشوق، ادب، افتخار، شکایت و غیر آن باشد (خطیب قزوینی، ۱۳۶۸: ۳۸۸). چنانچه موضوع مقدمهٔ قصیده، شکایت از احوال شاعر باشد، مناسبت نغز بین مقدمه و متن اصـلی پدیـد نمی‌آید و شاعر به جای یافتن مناسبتی نغز در جایگاه تخلص، به تقاضـا و خـواهش روی می‌آورد، مسعود سعد از جمله شاعرانی اسـت کـه در مقدمـهٔ برخـی از قصـاید خـود، از روزگار و احوال نامساعد خود شکایت کرده و پس از آن به خـواهش و تقاضـا از ممـدوح روی آورده است و در واقع گریزی صورت نگرفته است:

ای تن ز غم جدا مشو می‌دان که هیچ وقت　　یکتـا نبـود کـس را ایـن گنبـد دو تـا
خواهی که بخت و دولت گردند متصـل　　با نهمـت تـو هـیچ مکـن منقطـع رجـا
از صـاحب موفـق منصـور بـن سـعید　　آن کش ز حلم پیرهن است از سخا ردا
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۳: ۶)

چـه تـوان کـرد کـه آنچـه بـود و بـود　　بـــودهٔ حکـــم و رفتـــهٔ قلـــم اســـت
قصـــهٔ خـــویش چنـــد پـــردازم　　بـه کریمـی کـه صـورت کـرم اسـت
خواجه بـو نصـر پارسـی کـه چـو مهـر　　بـه همـه فضـل در جهـان علـم اسـت
(همان: ۵۳)

هرگاه فضاسازی و ذکر احوال شاعر در ابتدای قصیده قرار گیـرد، مقدمـه و تخلـص و مدح، در ادامه یکدیگر قرار می‌گیرند و مباینتی با یکدیگر نخواهند داشت و رابطه مقدمه و متن، رابطهٔ «دو وحشـی» (صـدیق حسـن خـان، ۱۳۸۶: ۱۱۱) نخواهـد بـود؛ بلکـه حرکتـی طبیعی در یک سیر زمانی خواهد بود. بنابراین تخلص به مدح با دو شیوه، مقدمـه را بـه

مدح پیوند می‌زند: اگر موضوع مقدمه، موضوعی غنایی چون عشق و وصف طبیعت باشد، اغلب شاعر با آرایه‌ای چون تشبیه و حسن تعلیل، خاطر خواننده و شنونده را از مقدمه به مدح پرواز می‌دهد و اگر مقدمه فضاسازی و بیان احوال شاعر باشد مدح در مسیر زمانی یا مکانی یا منطقی مقدمه، فرا می‌رسد؛ مثلا منوچهری در مسیر خود به درگاه ممدوح می‌رسد و به مدح می‌پردازد یا فرخی سیستانی قصیده «با کاروان حلّه» را می‌سراید و در تخلص می‌گوید:

تا نقش کرد بر سر هر نقش برنوشت　　مدح ابوالمظفّر شاه چغانیان

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱ :۳۲۹)

و یا مسعود سعد پس از گلایه از مصائب و مشکلاتش، ممدوح را به یاری می‌طلبد.

تخلّص به مدح در دیگر قالب‌های شعر

تخلّص یا گریز از مقدمه به مدح در قصیده معمول است، اما در دیگر قالب‌های شعری که برای مدح به کار گرفته شده‌اند، نیز گریز از مقدمه به مدح دیده می‌شود. تخلّص بدین معنی در غزل نیز دیده می‌شود. گفته شده که «پیشوای این سنت ظاهرا شیخ سعدی است» (همایی، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

سعدی حدیث مستی و فریاد عاشقی　　دیگر مکن که عیب بود خانقاه را

دفتر ز شعر گفته بشوی و دگر مگوی　　الا دعای دولت سلجوقشاه را

یا رب دوام عمر دهش تا به قهر و لطف　　بد خواه را جزا دهد و نیکخواه را

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸)

اما نمونه‌های تخلّص به مدح در غزل‌های غزل‌سرایان پیش از سعدی نیز دیده می‌شود (ر.ک: امیرمعزّی، ۳۸۵ : ۶۷۱؛ خاقانی، ۱۳۷۴ :۶۴۸؛ جمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۷۹: ۴۹۱).

تخلص به مدح، در قالب مسمط نیز دیده می‌شود:

تا زین سپس همی گه و بی‌گاه خوش زییم　　دانی به هیچ حال زبون کسی نییم

تا روز با سماع بتانیم و با می‌ایم　　داند هر آن که داند ما را که ما که ایم

آن مهتری که ما به جهان کهتر وی‌ایم　　میر بزرگوارست و اقبال او همان

پـــور ســـپاهدار خراســـان، محمّدســـت فرخنده بخـت و فـرّخ روی و مویّدسـت
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۲۱۱)

ترجیع‌بند مجموع چند غزل است که بیت آخر آن در همهٔ غزل‌ها مشترک است. در بیت ما قبل آخر هر غزل تخلّص به مدح آورده می‌شود و در بیت پایـانی غـزل‌هـا مـدح یکسانی تکرار می‌گردد. امیرمعزّی ترجیع‌بندی دارد که دو بیت پایـانی از یـک غـزل آن نقل می‌شود:

شرح بلای آن بـت ز انـدازه در گذشـت این شرح پیش سید احـرار چـون کـنم
فرخنده مجد ملک و پسندیده شمس دیـن دارنـــدهٔ زمـــان و فروزنـــدهٔ زمـــین...
(امیرمعزّی، ۱۳۸۵: ۶۵۶)

نتیجه‌گیری

بررسی تخلّص در قصیده نشان مـی‌دهـد کـه مهـم‌تـرین مـلاک علمـای بلاغـت در تشخیص حسن تخلص، هماهنگی و پیوند محکـم و هنـری میـان مقدمـهٔ تخلـص و مـتن اصلی بوده است. البته ملاک‌ها و شرایط دیگر برای حسن تخلّص عبارت‌اند از: رعایت شـأن و جایگاه ممدوح در برابر معشوق، رعایت مناعت طبع شاعر در تخلّص و ایجاز در تخلص.

قصیده‌سرایان با شیوه‌های گوناگون به مدح گریزی زده‌اند که پرکاربردترین شـیوه‌هـا عبارت‌اند از: تشبیه، حسن تعلیل، قرار گرفتن تخلّص به عنوان پایـان فضاسـازی مقدمـه قصیده، تخلّص از زبان معشوق، اعلام پایان تخلّص و آغاز مدح، تخلّص بـه مـدح پـس از ذکر تخلّص (نام شعری) شاعر. کاربرد تخلّص به مـدح در قصـیده معمـول اسـت، امـا در قالب‌های دیگر چون غزل ، مسمّط و ترجیع‌بند نیز به‌ندرت دیده می‌شود. نکته دیگر آنکـه اگر موضوع مقدمه قصیده، بیان احوال و مصائب شاعر باشد مناسبت نغز تخلـص بـه مـدح پدیدار نمی‌شود و ممدوح و خواننده از تغییر موضوع غـافلگیر نخواهنـد شـد؛ زیـرا در ایـن موارد مقدمه و تخلص و مدح، ادامهٔ یکدیگر خواهند بود؛ مقدمه ابتدای راه و مـدح انتهـای آن است، اما هرگاه مقدمه درباره موضوعی غنایی مثلاً وصف طبیعـت و یـا وصـف معشـوق باشد تخلص همچون پلی خواهد بود که یکباره با مناسبتی نغز موضوع را تغییر می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. نسیب: در لغت به معنی وصف جمال محبوب کردن و حکایت حال خود با وی گفتن است و در اصطلاح غزلی را گویند که شاعر آن را مقدمهٔ مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر جان‌ها به شنیدن احوال عاشق و معشوق دارند طبع ممدوح با شنیدن آن رغبت نماید و حواسّ وی از دیگر شواغل باز آید و بدین واسطه آنچه مقصود قصیده است را با خاطری جمع و نفسی مطمئن ادراک کند (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۰).

۲. تشبیب: در لغت به معنی نسیب است و در اصطلاح آن است که شاعر پیش از شروع مدح، صورت واقعه و حسب حال خود را ذکر کند و هر چه مشتمل باشد بر شکایت فراق و شرح اشتیاق و وصف اطلال و دمن و نعت ازهار و چمن و صفت شب و روز و ذکر عید و نوروز و تعریف خزان و بهار و توصیف مساکن و دیار و قصهٔ وقایع زمان و غصهٔ حوادث دوران، مجموع را تشبیب خوانند و مقدمات و مبادی مناشیر و امثله نیز به همین نام اشتهار یافته و بعضی از شعرا میان نسیب و تشبیب فرق نکرده‌اند و آنچه در اوایل قصاید بر مقصود شعر تقدیم یابد جمله را نسیب و تشبیب خوانده‌اند و طایفه‌ای نسیب را خاص کرده‌اند به مطالع منظومات و تشبیب را به مبادی منثورات (همان).

۳. دکتر کزازی اصطلاح «غزلواره» را به جای تشبیب و نسیب به کار برده است (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۶۰).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آزادیان، شهرام و رضا خبّازها (۱۳۹۱) "حسن تخلص و عیوب لفظی "گریز" تا آغاز سده هفتم"، ادب فارسی، دوره ۲، شماره ۲، شماره پیاپی ۱۰، صص ۶۷ تا ۸۲.

آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰) معانی بیان، چاپ دوم، تهران، بنیاد قرآن.

ابوالفرج رونی (۱۳۴۷) دیوان اشعار، به اهتمام محمود مهدوی دامغانی، مشهد، باستان.

امیر معزّی، محمدبن عبدالملک (۱۳۸۵) دیوان اشعار، به تصحیح محمدرضا قنبری، تهران، زوّار.

انوری، علی‌بن‌محمد (۱۳۷۶) دیوان اشعار، به‌کوشش‌مدرس‌رضوی، چاپ چهارم، تهران، علمی و فرهنگی.

خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن (۱۳۶۸) تلخیص المفتاح فی المعانی والبیان والبدیع، قم، دارالذّخائر.

جمال‌الدین‌اصفهانی، محمدبن‌عبدالرّزاق (۱۳۷۹) دیوان‌اشعار، تصحیح وحید دستگردی، تهران، نگاه.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۴) دیوان اشعار، تصحیح ضیاءالدّین سجادی، چاپ پنجم، تهران، زوّار.

خبّازها، رضا (۱۳۸۹) "ساخت های بلاغی مرکب و کاربرد آنها در تخلص به مدح"، ادب پژوهی، دوره ۴، شماره ۱۴، صص ۱۱۱ تا ۱۳۰.

رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲) ترجمان البلاغه، به تصحیح و اهتمام احمد آتش، تهران، اساطیر.

ساوجی، سلمان بن محمد (۱۳۸۹) کلیات سلمان ساوجی، تصحیح عباسعلی وفائی، تهران، سخن.

سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۳) دیوان مسعود سعد سلمان، تهران، گلفام.

سعدی‌شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵) غزل‌های سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، سخن.

شمس‌قیس‌رازی (۱۳۸۷) المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم، تصحیح محمد قزوینی‌و مدرس‌رضوی، تهران، زوّار.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، تهران، فردوس.

صدیق‌حسن‌خان، محمدصدیق (۱۳۸۶) تذکره شمع انجمن، تصحیح محمدکاظم کهدویی، یزد، دانشگاه یزد.

ظهیرفاریابی، طاهربن محمد (۱۳۸۰) دیوان اشعار، به تصحیح امیرحسین یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران، قطره.

عنصری بلخی (۱۳۶۳) دیوان اشعار، به تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران، کتابخانه سنائی.

فرخی سیستانی (۱۳۷۱) دیوان اشعار، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ چهارم، تهران، کتابفروشی زوّار.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹) نقد بدیع، تهران، سمت.

فیاض لاهیجی، عبدالرزاق بن علی (۱۳۸۰) دیوان فیاض لاهیجی، به کوشش امیربانوی کریمی، تهران، دانشگاه تهران، موسسه انتشارات و چاپ.
قاآنی، حبیب‌الله بن محمد (۱۳۸۰) دیوان، به کوشش امیرحسین صانعی خوانساری، تهران، نگاه.
کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳) زیباشناسی سخن پارسی ۳ بدیع، چاپ دوم، تهران، مرکز.
مجد همگر (۱۳۷۵) دیوان اشعار، به تصحیح احمد کرمی، تهران، ما.
محبّتی، مهدی (۱۳۸۰) بدیع نو، تهران، سخن.
مدبری، محمود (۱۳۷۰) شاعران بی‌دیوان، تهران، پانوس.
منوچهری دامغانی (۱۳۷۰) دیوان اشعار، به اهتمام سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۲) تحول شعر فارسی، چاپ دوم، تهران، کتابخانه طهوری.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.
نظیری نیشابوری، محمدحسین (۱۳۷۹) دیوان نظیری نیشابوری، تصحیح محمدرضا طاهری، تهران، نگاه.
واعظ‌کاشفی شیرازی (۱۳۶۹) بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز.
وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲) حدایق السّحر فی دقایق الشّعر، به تصحیح عباس اقبال، تهران، کتابخانه سنائی.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۸) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و هشتم، تهران، هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی