زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۷۰، بهار و تابستان ۹۶، شمارهٔ مسلسل ۲۳۵

نوعی مجاز با دلالت دوگانه (حقیقی و غیرحقیقی) شگردی برای گسترش دامنهٔ معنی در ابیات حافظ*

بهنوش رحیمی هرسینی**
دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان (نویسندهٔ مسئول)
علی حیدری
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
محمدرضا حسنی جلیلیان
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
قاسم صحرایی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان

چکیده

حافظ با جانشین کردن دو مفهوم در دو مصرع یک بیت، براساس روابط مجازی میان آن‌ها، مجازهای تازه با معانی بدیع می‌آفریند؛ به‌صورتی‌که مجاز در مصراع دوم با یک رابطهٔ مجازی جانشین حقیقت در مصراع نخست می‌شود. جانشینی مجاز و حقیقت، تسویه و برابری این دو امر را در پی دارد. مجاز علاوه‌بر معنی مجازی، دلالت اصلی و مستقل نیز دارد؛ که موجب دوبعدی شدن کلام و گسترده‌شدن دامنهٔ معنی بیت می‌شود. معنای حاصل از این روش، برخاسته از نوع رابطهٔ مجازی، دلالت دوگانهٔ مجاز و تسویهٔ مجاز و حقیقت در رابطهٔ جانشینی است. مجموع این روابط و حضور توأمان حقیقت و مجاز، قابلیت‌هایی در زبان خواجه ایجادکرده؛ که وی را در آفرینش معانی و تصاویر بدیع یاری بخشیده‌است. حداقل ۳۶۵ مجاز با دلالت دوگانه (مجاز و حقیقت) با روش جانشینی در غزلیات حافظ به‌کاررفته‌است، این رقم که فاقد تعداد مجازهای به‌علاقهٔ شباهت (استعاره) است، حدود نه درصد از ابیات وی را تشکیل می‌دهد. از کارکردهای هنری این روش می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ایجاز در لفظ، اطناب در معنی، تناقض، اغراق، ترسیم و توصیف جزییات یک تصویر با حفظ ایجاز، ایهام، سمبل‌سازی، ایجاد تلمیح و طنز.

واژگان کلیدی: حافظ، مجاز، حقیقت، دامنهٔ معنی، جانشین‌سازی.

---

* تاریخ وصول: ۹۵/۱۱/۲۶ تأیید نهایی: ۹۶/۴/۳۰

** E-mail: rahimi.behnoosh@gmail.com

۱- مقدمه

برخلاف مجازهای کلیشه‌ای و معانی سرد آن‌ها که در شعر شاعران مقلد بسیار به کاررفته و کتب بلاغت مکرر آن‌ها را بررسیده‌اند و اکنون از واژگان مرده و بی‌تأثیر زبان هستند، روابط مجازی همین واژگان، روابطی زنده و زایا هستند که قابلیت ساختن مجازهای تازه، با معانی شگفت دارند. شاعران صاحب سبک و مبتکر از این قابلیت استفاده کرده و معانی و تصاویر تازه ساخته‌اند. حافظ از شاعرانی است که با نبوغ خود روابط مجازی واژگان را به‌شیوه‌ای تازه به‌کارمی‌گیرد تا بتواند تصاویر بدیع خلق کند. شگردی که خواجه برای آفریدن مجازهای تازه به‌کارمی‌برد، جانشین کردن دو مفهوم در دو پاره از بیت براساس روابط مجازی و حضور توأمان حقیقت و مجاز است. در این روش، مجاز (بدل) علاوه‌بر معنای مجازی؛ یعنی ارجاع به حقیقت (مبدل‌منه)، استقلال معنایی و دلالت اصلی خود را نیز حفظ می‌کند. این امر سبب می‌شود که مجاز هم‌زمان دو معنی مجازی و حقیقی داشته‌باشد؛ که خود دوبعدی شدن معنی بیت و گاه ایهام در کلام را به دنبال دارد. این روش ظرفیت‌هایی در زبان ایجاد می‌کند که خواجه برای هنری کردن کلام خود از آن سود بسیار برده‌است. مقالهٔ پیش رو به بررسی شیوهٔ جانشینی مجاز و حقیقت و کارکردهای هنری این شگرد در ابیات حافظ می‌پردازد. سؤال این است که چگونه یک مفهوم می‌تواند هم‌زمان دو دلالت اصلی و مجازی داشته‌باشد؟ جانشین کردن مجاز و حقیقت، چه کارکردهای هنری در ابیات حافظ دارد؟

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

گستردگی معنی در ابیات حافظ، به این معنی که یک بیت گاهی چندین معنی در خود پنهان دارد، محققان بسیاری را واداشته تا راز این خصیصه را بیابند. بسیاری از محققان استفاده از واژگان دومعنایی؛ یعنی ایهام و ایهام تناسب را راز چندمعنایی کلام حافظ دانسته‌اند. و تحقیقات ارزشمند بسیاری در این زمینه صورت گرفته که از بیان آن‌ها صرف‌نظر می‌کنیم. بیش‌ترین این تحقیق‌ها گسترش دامنهٔ معنی را تنها در گرو ایهام و معانی متعدد واژگان دانسته‌اند و تنها از بعد معنای چندگانه، به بررسی آن در غزلیات حافظ پرداخته‌اند و کم‌تر تصویرسازی و معانی مجازی را در گسترش دامنهٔ معنی و آفرینش ایهام بررسی کرده‌اند. مرتضوی در مقالهٔ ارزشمند خود «ایهام یا خصیصهٔ اصلی سبک حافظ» به این نکته اشاره دارد که «در شعر حافظ، علاوه‌بر دومعنایی لفظ، تجانس حروف، شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدراکات معانی و بیانی و توجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع می‌شوند» (مرتضوی، ۱۳۳۸: ۲۰۵). حیدری در قسمتی از مقالهٔ «ایهام در شعر حافظ» نگاهی تازه به ایهام دارد و یکی از راه‌های ساخت ایهام را ایجاد دوگانگی میان تصویر و معنی در آرایهٔ کنایه می‌داند (حیدری، ۱۳۸۵: ۳۷). کار دیگری که در این زمینه صورت گرفته، رساله‌ای است با عنوان «بدل بلاغی در غزلیات حافظ»؛ که به بررسی ابعاد معنی در غزلیات خواجه، از منظر جانشینی واژگان براساس روابط بلاغی میان آن‌ها پرداخته‌است.

این رساله روابط جانشینی واژگان را براساس آرایه‌های بلاغی به‌کاررفته در سه مبحث سنتی معانی، بیان و بدیع دسته‌بندی کرده و نقش آن‌ها را در چندبعدی کردن معنی و گسترش دامنهٔ آن، کاویده‌است (ر.ک: رحیمی هرسینی، ۱۳۹۵).

۲- بحث و بررسی

ایهام در معنای واژگان و به تعبیر برخی نویسندگان در معنای جملات (مرتضوی، ۱۳۸۸: ۵۱۴) تنها یکی از شیوه‌هایی است که خواجه برای گستردگی معنی و چندبعدی کردن کلام از آن سود جسته‌است. بسیاری از صنایع بدیع معنوی، چون تضاد، تناقض، اغراق، تلمیح و... بر ابعاد معنی و گسترهٔ آن می‌افزایند. چیزی که بیش از همه در شعر حافظ مغفول مانده، این است که خواجه با نبوغ خود آرایه‌های بلاغی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را به‌گونه‌ای به‌کار می‌برد، که علاوه‌بر تصویرآفرینی، چونان یک صنعت بدیعی (بدیع معنوی) در آفرینش و گستردن ابعاد معنی نقش ویژه دارند. جانشین‌کردن دو مفهوم براساس روابط مجازی و درنتیجهٔ آن دلالت دوگانهٔ حقیقی و مجازی واژگان؛ یا به عبارتی، آمیختن تصویر و معنی، یکی از راه‌های گسترش معنی در کلام حافظ است؛ که در این مقاله بدان پرداخته‌شده‌است. قبل از پرداختن به بحث اصلی، ابتدا تعریفی از مجاز ارائه می‌دهیم و به بیان نظرهای بلاغیون از این آرایهٔ ادبی می‌پردازیم؛ سپس بدل بلاغی را تعریف می‌کنیم و به توصیف بدل مجاز؛ یعنی جانشین کردن واژگان براساس روابط مجازی می‌پردازیم. در ادامه این شیوهٔ بلاغی را با تعاریف مجاز مقایسه می‌کنیم و ابتکار حافظ را در این زمینه شرح می‌دهیم و در نهایت، با بررسی نمونه ابیات، کارکردهای این شگرد بلاغی را در گسترش ابعاد معنی در غزلیات خواجه بررسی می‌کنیم.

۲-۱- مجاز

قبل از تعریف مجاز، باید تعریفی پذیرفتنی از حقیقت ارائه داد. طبق تعاریف قدما «حقیقت آن است که بر طبق وضع واضع باشد؛ یعنی استعمال کلمه در همان مفهومی که واضع لغت آن را به‌کار برده، بی هیچ‌گونه تصرفی در مورد استعمال آن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۹۷). با این تعریف از حقیقت، معنی مجاز روشن می‌شود. «مجاز، استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوعٌ‌له حقیقی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع، علاقه می‌گویند. چنان‌که همان لفظ دست و پای را بگویند و از دست، معنی قدرت و تسلط و از پای معنی ثبات و مقاومت اراده کنند: فلان کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد.» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۲) تفتازانی در تعریف مجاز می‌نویسد: کلمه‌ای است که در غیر معنایی که برای آن وضع شده به‌کار می‌رود. در اصطلاح، به صورتی در معنای ثانی به‌کار می‌رود که به‌همراه قرینه‌ای باشد که ما را از ارادهٔ معنای نخست بازدارد. به‌ناچار قرینه‌ای باید باشد که ما را به معنی مجازی راهنمایی کند. هرلفظی نمی‌تواند بدون علاقه جانشین لفظ دیگری شود؛ زیرا در این‌صورت، مخاطب فهم درستی از کلام

نخواهد داشت؛ یا کلام به کنایه مانند می‌شود؛ زیرا در کنایه عدم وجود قرینهٔ بازدارنده، باعث می‌شود که کلام در دلالت اصلی خود نیز به‌کار برود. (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۳۳۵ تا ۳۳۷). وی استعاره را نوعی مجاز به‌علاقهٔ شباهت می‌داند و برای این‌که بحث استعاره را از مجاز جدا کند، مبحث دیگری به‌نام مجاز مرسل می‌آفریند. مجاز به‌علاقهٔ شباهت را استعاره؛ و سایر رابطه‌ها را مجاز مرسل می‌نامد و با تفصیل و ذکر نمونه به‌شرح علاقه‌هایی چون: جزئیه، کلّیه، عام و خاص و... می‌پردازد. (همان: ۳۳۷تا۳۴۰) جرجانی نیز در اسرارالبلاغه تعریفی مشابه تفتازانی دارد. (جرجانی، ۱۹۹۱: ۳۹۵تا ۳۹۹). تقریباً دیگر نویسندگان علوم بلاغت، به تعریف و دسته‌بندی‌های تفتازانی نظر داشته و همین تعریف را از مجاز ارائه کرده‌اند. از جمله: (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۳تا۵۹؛ کزازی، ۱۳۶۸: ۱۳۹تا۱۵۲؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۷تا ۱۰۶؛ رجایی، ۱۳۹۲: ۱۹۷تا۲۰۲). انواع علاقه‌های مجاز؛ یا رابطه‌های مجاز و حقیقت عبارتند از: علاقهٔ کلّیت و جزییت، علاقهٔ حال و محل یا ظرف و مظروف، علاقهٔ لازمیت و ملزومیت، علاقهٔ سببیت یا علت و معلول، علاقهٔ آلیت، علاقهٔ عموم و خصوص، علاقهٔ ماکان و مایکون، علاقهٔ جنس، علاقهٔ صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه، علاقهٔ احترام، علاقهٔ مجاورت، علاقهٔ تضاد (شمیسا، همان: ۴۶تا۵۵). اگرچه ما معتقدیم که استعاره مهم‌ترین نوع مجاز (مجاز به علاقه شباهت) است، و به‌دلیل اهمیت فوق‌العاده در بخش بیان، تحت عنوان استعاره با دقت و ذکر جزئیات، بررسی شده، اما بنا به دلایل گستردگی استعاره، در این مقاله از بررسی آن به عنوان زیر مجموعهٔ مجاز پرهیز کردیم.

بسیاری از اهل بلاغت، مجاز را ابزاری هنری و مخیّل می‌دانند و کارکردهای فراوانی برای آن برشمرده‌اند: «اگر لفظ حقیقی را به‌کار بریم، تمام جوانب معنی آن به ذهن می‌رسد ولی در بیان مجازی، شوقی هست برای جستجو و طلب مفهوم تازه‌تر و این یک عامل روانی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیش‌تری می‌بخشد. و می‌تواند برای بیان یک معنی در صورت‌های مختلف یاری‌کند و نیز مبالغهٔ بیش‌تری دارد و گاه ایجاز بیش‌تری...» (شفیعی، همان: ۱۰۶) کزازی نیز مجاز را ابزاری هنری در اختیار شاعر می‌داند و با توجه به این‌که کارایی واژگان و گسترهٔ معنایی‌شان محدود است، مجاز را ابزاری برای افزایش گسترهٔ معنی واژگان و به‌کاربردن آن‌ها در بسترهای تازهٔ معنایی و هنری می‌داند (کزازی، همان: ۱۴۰). برخی دیگر از بلاغیون، مجاز را از مقولهٔ علم معانی و فاقد ارزش ادبی می‌دانند. شمیسا؛ استعاره را تنها مجاز ادبی و مخیّل‌ترین آن می‌داند: «توضیح این‌که در بیان فقط ابزار تصویرساز و مخیّل مطمح نظر است و از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که به اصطلاح (Imagery) یعنی تصویرساز و مصوّر و مخیّل است. بحث در انواع دیگر مجاز درحقیقت مربوط به علم معنی‌شناسی است؛ زیرا مجاز خاص ادبیات نیست و در همهٔ انواع زبان‌ها و سبک‌ها، چه علمی و چه تاریخی و چه محاوره معمول و مرسوم است.» (شمیسا، همان: ۴۴) الهاشمی نویسندهٔ عرب، نظری متفاوت با شمیسا دارد. وی مجاز را از ابزار علم بیان و مخیّل می‌داند: «مجاز از بهترین ابزار بیانی است که طبیعت زبان به سمت آن هدایت می‌شود. وقتی معنی

به‌وسیلهٔ مجاز به صفتی حسّی متّصف می‌شود، برای عرضه بر چشمان شنونده، دیداری می‌شود. بنابراین، عرب به‌خاطر تمایلی که به گسترده‌کردن کلام دارد و به این خاطر که مجاز بر معانی الفاظ می‌افزاید به استعمال آن شوق دارد» (الهاشمی، ۱۳۸۳: ۲۵۳). کزازی به زایایی صنعت مجاز اشاره می‌کند وی علاقه‌های مجاز را محدود و سماعی می‌داند؛ ولی واژگان دارای این روابط را نامحدود می‌داند (کزازی، همان: ۱۴۳). هرچند برخی دیگر از نویسندگان نظری برخلاف نظر شمیسا دارند و علل تخییل و زیبایی‌آفرینی مجاز را برشمرده‌اند؛ اما به نظر می‌رسد علت این اختلاف، تفاوت نگاه دو طرف به «مجاز» است. آنان که مجاز را به‌عنوان یک ابزار نگاه می‌کنند، قدرت آفرینندگی آن را می‌بینند که قابلیت آفریدن معانی تازه و بدیع دارد و نیز رابطه‌های مجاز و حقیقت را در نظر دارند که در هر رابطه‌ای یک بُعد از معنی برجسته می‌شود که اغراق‌آفرین است و در هر رابطه، تصویر تازه‌ای نمایش‌داده‌می‌شود؛ اما شاید محققانی مانند شمیسا، مجازهای ادبی و عادی زبان را در نظر دارند که در اثر تکرار زیاد، بسیار واضح و روشن هستند و ذهن را وادار به کنکاش برای دریافتن معنی نمی‌کنند. بسیاری از نمونه‌هایی که در کتب بلاغت به آن‌ها اشاره‌شده، کلیشه‌ای هستند و زیبایی هنری خود را از دست داده‌اند. ضعف عمدهٔ کتب بلاغی این است که تنها جنبهٔ آموزش دارند و به‌جای جستجو در متون نظم و نثر فارسی و پیداکردن نمونه‌های بدیع و تازهٔ مجاز و نشان دادن زیبایی‌های این نمونه‌ها، تنها به تعدادی مجاز با مثال‌های تکراری، که زیبایی خود را نیز از دست داده‌اند، اکتفا کرده‌اند.

۲-۲- جانشینی مجاز و حقیقت از منظر بدل بلاغی در غزلیات حافظ

گاهی در بعضی از ابیات خواجه، قسمتی از معنی یک مفهوم که در مصراع نخست آمده در مصراع دوم به شکل دیگری تکرار می‌شود. به این صورت که با ایجاد روابط بلاغی میان دو مفهوم مختلف، یکی را جانشین دیگری می‌کند، این امر موجب تسویهٔ دو مفهوم در یک معنی مشترک براساس همان رابطه می‌شود؛ با وجود این اشتراک معنایی، واژهٔ جانشین شده، استقلال معنایی خود را نیز حفظ می‌کند. این امر سبب می‌شود که علاوه‌بر تکرار معنی (بدون تکرار لفظ)، بر گسترهٔ آن نیز افزوده‌شود. این روش را اصطلاحاً بدل بلاغی می‌توان نامید. به عبارت دیگر، «بدل بلاغی» جانشینی دو مفهوم براساس یک رابطهٔ بلاغی است. به این صورت که واژه یا مفهومی که در پارهٔ نخست بیت آمده، در مصرع دوم با لفظ دیگری تکرار می‌شود. این امر سبب می‌شود که خواجه در عین تکرار معنی از تکرار لفظ سر بازبزند و علاوه‌براین راه‌های جدیدی برای رسیدن به آبشخورهای ایهام و چند معنایی، خلق کند (ر.ک: رحیمی‌هرسینی، ۱۳۹۵: ۱۱). هدف ما از ذکر و تعریف مختصر بدل بلاغی این بود که حافظ با استفاده از این شگرد و مجاز، به خلق شیوه‌ای بدیع دست یافته‌است. دو واژه‌ای که حافظ معمولاً در دو مصرع بیت، جایگزین هم می‌کند، از نظر بلاغی می‌توانند روابط مختلفی داشته باشند که یکی از این روابط، مجاز است که در این مقاله منحصراً در صدد بررسی و تحلیل آن هستیم. ناگفته پیداست که در این مقاله در تعریف و برداشت بلاغیون از

مجاز، آگاهانه اندک دخل و تصرفی روا داشته‌ایم. زیرا بر مبنای تعریف قدما از مجاز، یک واژه ذکر شده و مخاطب با استمداد قرینهٔ صارفه و علاقه، معنی دیگری را از همان واژه استنباط می‌کند، اما آنچه مد نظر ما در این مقاله است، آوردن دو واژه در دو مصرع بیت است که مطابق یکی از علاقه-های مجاز، جایگزین هم‌شده و این جایگزینی علاوه‌بر این‌که مانع تکرار لفظ گشته، بر گسترهٔ معنایی بیت افزوده و موجب ایهام در معنی آن شده‌است. چنان‌که گفتیم یکی از روابطی که میان دو طرف جانشینی در دو مصراع از بیت وجود دارد، رابطهٔ مجاز و حقیقت است. بدل (مجاز) براساس یکی از علاقه‌های مجاز جانشین مبدل‌منه (حقیقت) می‌شود. (همان: ۱۶۱)

چنان‌که گفتیم این نوع جانشینی حقیقت و مجاز که مورد نظر ما در این مقاله است، با تعریف بلاغیون از مجاز تفاوت‌هایی دارد. نوآوری حافظ در این نوع مجاز (بدل بلاغی با رابطهٔ مجازی) از این جهات است که: ۱- مجاز جانشین حقیقت غایب نمی‌شود؛ بلکه حقیقت؛ طرف نخست جانشینی است که در مصراع اول می‌آید و مجاز؛ در مصراع دوم جانشین آن می‌شود. ۲- قرینه‌ای مبنی بر مجازی بودن طرف دوم وجود ندارد؛ شاید تنها قرینه را بتوان حضور خود حقیقت در طرف نخست جانشینی دانست. ۳- مجاز علاوه‌بر دلالت مجازی، در معنی حقیقی خود واژه نیز به‌کار می-رود؛ از این نظر تا حدودی به کنایه و گاه سمبل نزدیک می‌شود. ۴- علاوه‌بر این‌ها، میزان وضوح و روشنی علاقه‌های مجاز است. در مجازهای شناخته‌شدهٔ زبان، روابط مجازی آن‌قدر روشن است، که ذهن بلافاصله به سمت حقیقت غایب کشیده‌می‌شود، اما در این رابطه، ذهن بعد از درک رابطهٔ جانشینی دوطرف، به مقایسهٔ طرفین جانشینی می‌پردازد و در نهایت، به نوع رابطهٔ مجازی آن‌ها پی می‌برد.

با این توضیح، حافظ با ایجاد روابط مختلف مجازی میان واژگان و جانشین‌کردن آن‌ها، مجازهای تازه می‌سازد. این مجازها (بدل) به‌طور مفرد و خارج از رابطهٔ جانشینی معنی مجازی ندارند و تنها در دلالت اصلی و معنی حقیقی خود به‌کار می‌روند. جانشین کردن واژگان براساس روابط مجازی، آن‌ها را در آن نوع رابطه مساوی و برابر می‌کند و واژهٔ دوم مجاز از واژهٔ نخست براساس یکی از علاقه‌های مجاز است. مجاز (بدل) علاوه‌بر دلالت مجازی، در دلالت اصلی خود نیز به کار می‌رود و در جملهٔ به‌کاررفته نقش و معنی مستقل دارد و از این زاویه است که باعث ایهام و چند معنایی بیت می‌شود. بدل‌های بلاغی‌یی را که حافظ بر مبنای رابطهٔ مجازی خلق کرده، بسته به شیوهٔ ارجاع آن‌ها به همدیگر، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. یک‌دسته از این بدل‌ها، آنهایی هستند که به‌طور مستقیم؛ با پیوستگی دستوری جملات و یا با ضمایر اشاره، به مرجع خود ارجاع دارند. ما این دسته را «مجاز» می‌نامیم و بسته به نوع علاقه‌ای که با حقیقت دارد، مجاز به همان رابطه می‌خوانیم دستهٔ دوم بدل‌هایی هستند که بدون ضمیر اشاره و پیوستگی دستوری جملات؛ و تنها با درایت و تلاش ذهن مخاطب، به مرجع خود (مبدل‌منه) مرتبط می‌شوند. مصرع دوم در اکثر

موارد، تمثیلی بر معنای مصراع نخست است و معنای کلی و عام دارد و کلیت معنای مصراع دوم به اجزاء آن نیز عمومیت می‌بخشد. مجاز (بدل) در این نوع جانشینی، یک دلالت مشخص دارد که به مبدل‌منه (حقیقت) ارجاع دارد و یک دلالت کلی، که می‌تواند مدلول‌های دیگری را نیز دربرگیرد. ما به‌علت دوبعدی‌بودن این مفاهیم (دلالت عام و خاص)، آنها را ایهام می‌نامیم و از آن‌جا که روابطی که با طرف نخست جانشینی دارند، نسبت‌های مختلف مجاز با حقیقت است، آن را مجاز با همان نسبت نام‌گذاری می‌کنیم.

شیوه‌های توجه حافظ به این موضوع (پیوند بدل بلاغی و مجاز) را می‌توان از لحاظ مختلف دسته‌بندی کرد. مثلاً دسته‌بندی بر مبنای انواع مجاز، (که در بند ۲-۴ به صورت جدولی ارائه شده-است)، بدل‌های بلاغی‌یی که با استعانت از مجاز منجر به ایهام شده، یا نشده‌اند و... که پرداختن به همهٔ این موارد از حوصلهٔ یک مقاله خارج خواهد بود و شاید هم دستاورد چندان مهمی نداشته باشد، لذا در ادامه، به کارکردهای این موضوع در غزلیات حافظ که از اهمیت بیش‌تری برخوردار است، خواهیم پرداخت.

۲-۳- کارکردهای بدل بلاغی در حوزهٔ مجاز در آفرینش معنی و گسترش دامنهٔ آن

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، حافظ با استفاده از شگرد بدل بلاغی و جانشین‌کردن الفاظ براساس روابط مجازی، مجازهای تازه می‌آفریند و این نوع مجازها را به‌گونه‌ای به‌کار می‌برد که علاوه‌بر تصویرآفرینی، مانند یک صنعت بدیعی (بدیع معنوی)، در آفرینش معنی دخیل است و بسته به نوع رابطه‌ای (علاقه) که با حقیقت دارد، ابعادی از معنی بر دامنهٔ بیت می‌افزاید. در ذیل به برخی از کارکردهای این شیوهٔ بلاغی پرداخته می‌شود:

۲-۳-۱- ایهام‌آفرینی

یارب آن زاهد **خود**بین که بجز **عیب** ندید دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز (۸/۲۶۴)

در این بیت، «عیب» ایهام دارد، ایهام از آن جهت است که علاوه‌بر معنی اصلی خود، می‌تواند مجاز از «خود» (زاهد) و بدل از آن باشد. زاهد از آنجا جز عیب نمی‌بیند که جز خود را نمی‌بیند! رابطهٔ خودبینی و عیب‌بینی، رابطهٔ سبب و مسبب است. یعنی عیب‌بینی، مسبَّب خودبینی است.

بهار و گل طرب‌انگیز گشت و **توبه**‌شکن به شادی رخ گل، بیخ **غم** ز دل برکن (۱/۳۸۸)

در این بیت، غم، ایهام دارد؛ چون علاوه‌بر معنی اصلی خود، به توبه نیز؛ دلالت مجازی دارد. خواجه، توبه را که از اعمال دینی است و در تمام مذاهب بدان توصیه شده‌است، سبب غم و اندوه می‌داند. در حقیقت خواجه می‌خواهد ریشهٔ توبه را که سبب غم شده، از دل برکَند. خواجه با ایجاز

تمام و بدون این‌که این معنی را در لفظ ظاهر کند، با این شگرد بلاغی (مجاز)، که مبتنی بر رابطهٔ علت و معلولی مفاهیم است، در ذهن خواننده کامل می‌کند.

۲-۳-۲- ایجاز در لفظ، اطناب در معنی

تا عاشقان ببوی نسیمش دهند جان　　بگشود **نافه**‌ای و در **آرزو** ببست (۲/۳۰)

در این بیت، «آرزو» جانشین «نافه» و مجاز از آن به‌علاقهٔ مسبب از سبب است؛ زیرا آنچه موجب آرزومندی و اشتیاق شده، بوی نافه است. طبق نظر شارحان، معنی بیت این است که «بوی زلف معشوق اهل ذوق را به خود کشید ولی راه رسیدن آرزوی وصال معشوق را بست.» (هروی، ۱۳۸۶: ج۱/۲۰۰) این تعبیر را می‌توان تعبیر ثانوی از معنی اصلی بیت دانست؛ زیرا سخن از گشودن نافهٔ عطر است؛ پس طبیعتاً عبارت «بستن» هم به بستن نافه اشاره دارد؛ حاصل معنی این‌که معشوق نافهٔ زلفش را برای لحظه‌ای گشود و بوی مشک همه‌جا را فراگرفت، همه مشتاق و آرزومند رسیدن به منشأ بوی مشک یعنی نافه شدند؛ اما بلافاصله در نافهٔ مشک را بست و مانع رسیدن مشتاقان به آن شد. استعلامی تا حدودی به این معنی اشاره کرده‌است: «مثل این‌که کیسهٔ آهوی ختا را بگشایند و باز ببندند» (استعلامی، ۱۳۸۳: ج۱/۱۴۹) خواجه با جانشین کردن مسبب (آرزو) به‌جای سبب، هم موجب ایجاز در لفظ شده و هم خواننده را به کنکاش وامی‌دارد تا ارتباط منطقی دو جمله را دریابد. به عبارتی، معنایی که از لفظ غایب است در ذهن مخاطب حضور دارد.

۲-۳-۳- ترسیم جزییات تصویر با حفظ ایجاز

گل‌عذاری ز **گلستان** جهان ما را بس　　زین **چمن** سایهٔ آن سرو روان ما را بس (۱/۲۶۸)

چمن به آن قسمت باغ می‌گفتند که در آن گل کاشته‌بودند. به آنچه ما امروزه چمن می‌گوییم مرغ و مرغزار می‌گفتند. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱۹) با توجه به تعریفی که شمیسا از چمن آورده‌است، می‌توان گفت که «چمن» جزیی از «گلستان» و جانشین آن است. خواجه با در پی هم آوردن کلمات «گلستان»، «چمن» و «سایهٔ سرو»، اجزای یک باغ را از کل به‌جزء نشان می‌دهد. از باغ جهان، چمنی و از چمن، سایهٔ سروی نصیب حافظ شده‌است. با این روش، فضای یک باغ را به‌زیبایی نقاشی‌کرده‌است. البته ناگفته نماند که در اینجا از سرو معنای استعاری آن منظور است؛ اما معنای حقیقی آن نیز منظرهٔ باغ را تکمیل می‌کند.

۲-۳-۴- اغراق در توصیف

صلاح از ما چه می‌جویی که **مستان** را صلاگفتیم　　بدور **نرگس مستت** سلامت را دعا گفتیم
(۱/۳۷۰)

چشم معشوق مست است و از مستان محسوب می‌شود. بنابراین می‌توان «نرگس مست» را در مصراع دوم جایگزینی برای «مستان» و مجاز از آن به‌علاقهٔ خاص از عام دانست. خواجه با این روش در معنی «مستان» ایهام آفریده‌است. وی در مصراع نخست هم افراد مست و هم چشمان مست معشوق را دعوت به باده‌نوشی می‌کند. مستی چشم یک تصویر کلیشه‌ای در ادبیات غنایی است، خواجه چشم را زیرمجموعهٔ مستان قرار داده؛ که هم ایهام ایجاد کند و هم مستی انگوری را به مستی چشم که توصیف حالت آن است، اضافه کند و با جان‌بخشیدن به نرگس، وصف مستی آن را با اغراق تمام بیان‌کند.

مرغ دل باز هوادار کمان ابرویی است　　ای **کبوتر** نگران باش که شاهین آمد
(۵/۱۷۶)

در این بیت، «کبوتر» جانشین «مرغ» و مجاز از آن به‌علاقهٔ خاص از عام است. خواجه کبوتر را جانشین مرغ کرده که ضعف مرغ دل را در برابر قدرت شاهین عشق، با اغراق توصیف کند.

۲-۳-۵- طنزآفرینی

مرا به کشتی **باده** درافکن ای ساقی　　که گفته‌اند نکویی کن و در **آب** انداز
(۲/۲۶۳)

عبارت «نکویی کن و در آب انداز»، تمثیلی طنز برای تأکید معنی مصراع نخست است؛ خواجه این تمثیل را در معنای عام آن به‌کارنبرده بلکه با ایجاد رابطهٔ جانشینی، منظرهٔ به آب انداختن را ترسیم کرده و به‌جای معنی کنایی، بر تصویر آن تأکید کرده‌است؛ درحقیقت اصلاً معنای کنایی این تمثیل مطرح نیست! «آب» در مصراع دوم، علاوه‌بر دلالت اصلی خود، به‌طور خاص به «باده» که از جنس آب است، ارجاع دارد. خواجه با کاربرد نامتعارف این تمثیل از ساقی می‌خواهد او را در باده بیاندازد تا ولع خود را به باده با طنز نشان دهد.

۲-۳-۶- بیان تحسین و شگفتی

ای صبا گر به **جوانان چمن** باز رسی　　خدمت ما برسان **سرو و گل و ریحان** را
(۱/۹)

در این بیت، «سرو و گل و ریحان» مجاز از «جوانان چمن» به علاقهٔ خاص از عام است. خواجه با این روش، منظره‌ای از باغ را با اجزای آن ترسیم کرده‌است. علاوه‌براین، با جایگزینی نمونه‌های

عالی «سرو و گل و ریحان» که در سنت ادبی نماد زیبایی و طراوت هستند بر تحسین و تفخیم معنی افزوده‌است.

۲-۳-۷- عینیت بخشیدن به معنی

چشم مخمور تو دارد ز **دلم** قصد **جگر** ترک مست است مگر میل **کبابی** دارد
(۷/۱۲۴)

در این بیت، «کباب» می‌تواند جانشین «دل» و «جگر» و مجاز از آن‌دو به‌علاقهٔ مایکون باشد. (از کباب، کباب دل و جگر منظور است.) خواجه در مصراع اول ادعا می‌کند که چشمت همانطور که دلم را سوزاند، جگرم را نیز با (عشوه و عتاب خود) می‌سوزاند و در مصراع دوم، این امر ذهنی و ادعایی را با تصویر ترکی که علاقه‌مند کباب است، عینی و اثبات می‌کند. علاوه‌براین، به علت عدم سنخیت دو تصویر، چاشنی طنز را هم به معنی بیت افزوده‌است.

۲-۳-۸- ایجاد ابهام

مبتلایی به **غم محنت و اندوه فراق** ای دل این ناله و فریاد تو بی**چیزی** نیست
(۴/۷۵)

در این بیت، «چیز» به‌معنای علّت است؛ دامنهٔ بازی دارد و هر علتی را شامل می‌شود؛ اما به‌طور خاص به «غم محنت و اندوه فراق» اشاره دارد. خواجه با کلیت‌بخشی به‌معنی، خواننده را تا حدودی از علت اصلی دور می‌کند. خواننده با ایجاد ارتباط بین دو مصرع معنی را این‌گونه کامل می‌کند: از آنجا که هر غمی علتی دارد، علت ناله و فریاد دل، غم محنت و اندوه فراق است.

۲-۳-۹- سمبل‌آفرینی

زاهد ار راه به **رندی** نبرد معذورست **عشق**، کاری است که موقوف هدایت باشد
(۴/۱۵۸)

رند در عرف عام، معنی پست و نازل، «مردم محیل و زیرک» (دهخدا، ۱۳۷۷)، دارد اما در قاموس حافظ، معنای والایی دارد و عشق و رندی ملازم یکدیگرند. در این بیت، «عشق» جانشین «رندی» و مجاز از آن است. حافظ با تعریف تازه‌ای از «رند»، آن را از اندیشهٔ عوام دور کرده و چهره‌ای نمادین و سمبلیک بدان بخشیده‌است.

۲-۳-۱۰- تحقیر معنی

روی جانان طلبی **آینه** را قابل ساز ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز **آهن و روی**
(۶/۴۸۵)

در این بیت، «آهن و روی» مجاز از «آینه» به‌علاقهٔ جنسیت است. در قدیم آینه را از آهن و

روی می‌ساخته‌اند. خواجه علاوه‌بر اشاره به این موضوع و شکل دادن بخشی از معنی با استفاده از دانش قبلی خواننده، نوعی تحقیر و خوارداشت را به معنی اضافه می‌کند. «این بیت تفسیر عارفانه می‌پذیرد: جانان محبوب ازل و ابد است و روی جانان تجلّی او در آینهٔ دل مرد حقّ است.» (استعلامی، ۱۳۸۳: ج۱۲۲۳/۲) خواجه با جایگزین‌کردن «آهن و روی» به‌جای «آینه»، پستی و حقارت دلی که از صیقل تصفیه و تزکیه باز مانده، نسبت به آینهٔ دلی که نمایشگر تصویر جانان است، نشان می‌دهد.

۲-۳-۱۱- آفریدن ترکیب‌های تازه

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید که گفتهٔ **سخنت** می‌برند دست به دست
(۹/۲۵)

«سخن» می‌تواند مجاز از «زبان» به علاقهٔ آلیه و جانشین آن باشد. در حقیقت، گفتهٔ «زبان» کلک حافظ را دست به دست می‌برند؛ زیرا زبان ابزار سخن گفتن است. به‌نظر می‌رسد خواجه با این روش یک ترکیب تازه برای تأکید بر لفظ «سخن» ساخته است.

۲-۳-۱۲- ایجاد تشبیه و تسویه میان دو مفهوم متضاد

چون طهارت نبود **کعبه و بتخانه** یکی است نبود خیر در آن **خانه** که عصمت نبود
(۶/۲۰۸)

در این بیت، «خانه» جانشین «کعبه» و «بتخانه» و مجاز از آن دو به‌علاقهٔ عام و خاص است. خواجه «خانه» را جانشین این دو مفهوم کرده؛ هم به‌معنای بیت عمومیت بخشیده و هم کعبه و میخانه را در عنوان «خانه» یکسان کرده‌است. علاوه‌براین کعبه را که خانهٔ خدا و یک مفهوم مقدس است تا حد مفهوم عام و عادیِ «خانه»، تنزل داده‌است.

۲-۳-۱۳- ایجاد تلمیح

سزد کز **خاتم لعلش** زنم لاف سلیمانی چو **اسم اعظمم** باشد چه باک از اهرمن دارم
(۶/۳۲۷)

در این بیت، خاتم لعلی که خواجه با داشتن آن ادعای سلیمانی می‌کند، لب لعل معشوق است که در مصراع دوم «اسم اعظم» را جایگزین آن می‌کند. خواجه با صنعت استعاره به معشوق قدرت و تقدس توأمان بخشیده و با جانشینی واژگان (خاتم و اسم اعظم)، به علاقهٔ حالیه (اسم اعظم بر روی لعل حک شده‌است) و ایجاد تناسب با «اهرمن» داستان سلیمان و ربوده شدن انگشتری را مجسم می‌کند. به این‌ترتیب خواجه رابطهٔ جانشینی را برای ایجاد تلمیح و افزودن بر ابعاد معنی به کار می‌گیرد.

۲-۳-۱۴- متناقض‌نما

شست‌وشویی کن و آنگه به **خرابات** خـرام تا نگردد ز تو این **دیر** خراب آلوده

(۳/۴۲۳)

«دیر» مجاز از «خرابات» به‌علاقهٔ تضاد است. این جانشـینی موجـب تنـاقض در معنـی بیـت؛ و تناقض خود معنی تازه و نمادین آفریده‌است. خواجه با این روش، خرابـات را از معنـی نـازل و پلیـد خود برکنده تا حد مکانی مقدس فرا می‌برد.

۲-۴- بسامد انواع مجاز به روش جانشینی (بدل بلاغی) در غزلیات حافظ

جدول۱ فراوانی انواع بدل بلاغی مجاز

عنوان	تعداد ابیات	درصد
مجاز به‌علاقهٔ تضاد	۱۲	٪۶
مجاز به‌علاقهٔ عام از خاص	۱۶	٪۸
مجاز به علاقهٔ خاص از عام	۶۱	٪۳۰
مجاز به علاقهٔ جزء از کل	۲۲	٪۱۱
مجاز به علاقهٔ کل از جزء	۲۰	٪۱۰
مجاز به علاقهٔ محلیه	۱۷	٪۸/۵
مجاز به علاقهٔ حالیه	۷	٪۳/۵
مجاز به علاقهٔ ملازمت	۱۰	٪۵
مجاز به علاقهٔ ماکان	۲	٪۱
مجاز به علاقهٔ مسبب از سبب	۱۷	٪۸
مجاز به علاقهٔ سببیه	۱۲	٪۶
مجاز به علاقهٔ آلیه	۱	٪۰/۵
مجاز به علاقهٔ مضاف از مضاف‌الیه	۲	٪۱
مجاز به علاقهٔ جنس	۳	٪۱/۵
مجموع	۲۰۲	۱۰۰

جدول۲ فراوانی انواع بدل بلاغی ایهام و مجاز در غزلیات حافظ

عنوان	تعداد ابیات	درصد
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ عام از خاص	۷۱	٪۴۳/۵
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ محلیه	۶	٪۴
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ حالیه	۸	٪۵
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ جزء از کل	۲۲	٪۱۳/۵
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ کل از جزء	۱۱	٪۷
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ مسبب از سبب	۱۸	٪۱۱
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ سبب از مسبب	۱۲	٪۷
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ جنس	۲	٪۱
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ ملازمت	۴	٪۲/۵
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ مجاورت	۵	٪۳
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ مایکون	۲	٪۱/۵
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ ماکان	۱	٪۱
ایهام و مجاز به‌علاقهٔ ترکیب اضافی	۱	٪۱
مجموع	۱۶۳	۱۰۰

۳- نتیجه‌گیری

حافظ با جانشین‌کردن واژگان در بیت براساس رابطه‌های مجازی، مجازهای تازه می‌آفریند. این مجازها دلالت دوگانهٔ مجازی و حقیقی داشته؛ و تنها در رابطهٔ جانشینی، معنی مجازی دارند و خارج از آن در دلالت اصلی و معنی حقیقی خود به‌کارمی‌روند. در حدود ۳۶۵ مجاز با شگرد جانشینی واژگان، در کل ابیات حافظ که۴۱۹۳ بیت است، به‌کاررفته؛ که حدود ۹ درصد از کل ابیات خواجه را تشکیل می‌دهد. در این آمار، مجازهای به‌علاقهٔ شباهت (استعاره)، محاسبه نشده-است. تسویه و برابری مجاز و حقیقت (طرفین جانشینی) و دلالت دوگانهٔ مجاز، سبب گسترگی معنی و دوبعدی شدن آن براساس نوع رابطهٔ مجازی (عام و خاص، جزء و کل، علت و معلول، لازم و ملزوم و...) می‌شود. این روابط و حضور همزمان حقیقت و مجاز کارکردهای هنری مختلفی در ابیات خواجه دارد که مختصراً برمی‌شمریم:

۱. **ایجاز:** روابطی چون علت و معلول، ماکان و مایکون و علاقهٔ جنس، فرایندی از تغییر و حرکت از یک مفهوم به مفهوم دیگر را نشان می‌دهد، این سیر تحول و دگرگونی تنها در یک رابطهٔ جانشینی و بدون بیان روابط نموده می‌شود. خواننده با استفاده از دانش ادبی خود روابط پنهان واژگان را دریافته و

معنی را در ذهن خود تکمیل می‌کند. این امر ایجاز در لفظ و اطناب در معنی را به‌دنبال دارد. این ویژگی بسیار به حافظ برای بیان جهان‌بینی و نگرش وی کمک کرده‌است.

۲. **ترسیم جزییات** تصویر: گاهی روابط مجازی مثلاً روابط جزء و کل میان دو واژه، همزمان نمای کلی از یک تصویر و جزییات آن را نمایش می‌دهد.

۳. **توصیف در عین ایجاز**: گاهی جانشین کردن ویژگی‌ها و حالات امری به‌جای خود آن، وصفی کامل از آن را در عین رعایت ایجاز در لفظ، ارائه‌می‌دهد.

٤. **آفرینش تصاویر بدیع:** دلالت دوگانهٔ مجاز و حقیقت، منجر به نمایش دو تصویر حقیقی و مجازی می‌شود که بر اعجاب معنی و تازگی تصویر می‌افزاید.

۵. **ایهام**: حضور همزمان مجاز و حقیقت، گاهی موجب ایهام در معنای واژه (بدل) می‌شود.

٦. **تناقض در معنی**: گاهی جانشینی دو مفهوم متضاد، معنای نامتعارفی (متناقض) می‌آفرینند که خود موجب آفرینش سمبل و یا طنز در کلام می‌شود.

۷. **عینیت بخشیدن به معنی**: روابط مجازی موجب تصویری شدن امری کلی و ادعایی می‌شود.

۸. **اغراق:** جانشین کردن نمونهٔ خاص و برجسته به‌جای یک مفهوم عام موجب تأکید بر معنی و اغراق می‌شود.

۹. **سمبل‌آفرینی:** جانشینی مجاز و حقیقت، گاه تعریف تازه‌ای از مفاهیم عرضه می‌کند که موجب آفرینش سمبل و نماد می‌شود.

۱۰. **ایجاد تشبیه و تسویه در میان دو مفهوم متضاد در یک معنی مشترک:** گاهی یک مجاز جانشین دو حقیقت متضاد می‌شود و گاهی برعکس؛ دو مجاز جانشین یک حقیقت می‌شود؛ در این موارد، این مفاهیم متضاد با رابطهٔ عموم و خصوص، جانشین یک امر عام شده و زیرمجموعهٔ آن قرار می‌گیرند؛ همین امر، تضاد و اختلاف را از معنی آن دو برداشته؛ و در یک معنی مشترک به تشابه و تسویه می‌رساند. خواجه از این روش برای بیان مباحث عرفانی سود جسته است.

۱۱. **ابزاری برای ایجاد تلمیح و آفرینش یک داستان:** خواجه با برقراری روابط مجازی میان واژگان یک حوزهٔ معنایی با واژگان حوزه‌ای دیگر که داستانی را به ذهن تداعی می‌کند، میان آن دو حوزه ارتباط معنایی ایجادمی‌کند و کل داستان را با نهایت ایجاز در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

منابع

استعلامی، محمد، (۱۳۸۳)، درس حافظ، چاپ دوم، تهران: سخن.

التفتازانی، سعدالدّین، (۱۳۸۸)، شرح المختصر، چاپ پنجم، قم: نشر اسماعیلیان.

جرجانی، عبدالقاهر، (۱۹۹۱)، اسرارالبلاغه، طبعه‌الاول، قاهره: مطبعه‌المدنی.

حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۹۱)، دیوان شعر، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ اول، تهران: سروش.

حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۵)، دیوان حافظ، (مقابله با حافظ پرویز خانلری)، چاپ چهارم، به‌کوشش رحیم ذوالنّور، تهران: زوّار.

حیدری، علی، (۱۳۸۵)، «ایهام در شعر حافظ»، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۲۳۹ و ۲۴۰، از صفحه ۳۲ تا صفحه ۳۹.

دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه.

رجایی، محمدخلیل، (۱۳۹۲)، معالم البلاغه در علم معانی، بیان و بدیع، چاپ چهاردهم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

رحیمی هرسینی، بهنوش، (۱۳۹۵)، بدل بلاغی در غزلیات حافظ، (رساله دکتری چاپ نشده)، دانشگاه لرستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، بیان، چاپ نهم، تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، یادداشتهای حافظ، چاپ اول، تهران: علمی.

کزازی، میرجلال‌الدّین، (۱۳۶۸)، زیباشناسی سخن پارسی، بیان، چاپ اول، تهران: مرکز.

مرتضوی، منوچهر، (۱۳۸۸)، مکتب حافظ، چاپ پنجم، تهران: توس.

مرتضوی، منوچهر، (۱۳۳۸)، «ایهام یا خصیصه اصلی سبک حافظ»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۴۹، سال یازدهم، از صفحه ۱۹۳تا صفحه ۲۲۴.

الهاشمی، السید احمد، (۱۳۸۳)، جواهرالبلاغه، الطبع الثانیه، الناشر: موسسه الصادق للطباعه و النشر.

هروی، حسینعلی، (۱۳۸۶)، شرح غزل‌های حافظ، به کوشش زهرا شادمان، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ نشر نو.