ایهام‌تناسب‌های پنهان در شعر حافظ

محمّدحسن حسن‌زاده نیری*

استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علاّمه طباطبائی(ره)، تهران

یاسر دالوند**

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علاّمه طباطبائی(ره)، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۱/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۳۰)

چکیده

اکثر پژوهشگرانی که دربارهٔ حافظ و شیوهٔ شعری او سخن گفته‌اند، ایهام و ایهام‌تناسب را خصیصهٔ اصلی سبک وی دانسته‌اند. در شعر وی، کلمات در پیوند با یکدیگر و در شبکه‌ای از تناسبات قرار دارند. اکثر شارحان دیوان وی کوشیده‌اند تا جنبه‌هایی از این تناسبات و زیبایی‌ها را به نمایش بگذارند. با این حال، بسیاری از ایهام‌های وی از دید حافظ‌پژوهان پنهان مانده‌اند. در همین راستا، در این مقاله به بررسی برخی از ایهام‌تناسب‌های نهفته در شعر وی ـ که اغلب از دید محقّقان پنهان مانده‌اند ـ پرداخته‌ایم. بدین منظور، ابتدا سیر تحوّل ایهام و ایهام‌تناسب را به طور فشرده در کتب بلاغی فارسی بررسی کرده‌ایم و پس از آن، ابیات مورد نظر را که به نوعی ایهام‌تناسب یا دیگر انواع ایهام در آنها به کار رفته، مطرح ساخته‌ایم. در این بررسی، سعی بر آن بوده است که واژه‌های مورد نظر را در فرهنگ‌های معتبر پیگیری کنیم و پس از آن، با ذکر شواهدی از متون نظم و نثر، به تشریح آنها در بیت مورد نظر حافظ بپردازیم.

واژگان کلیدی: *ایهام، ایهام‌تناسب، سیر تحوّل ایهام، حافظ، شعر فارسی.*

* **E-mail:** mhhniri@gmail.com

** **E-mail:** 70dalvand@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدّمه

از آنجا که مقالهٔ پیش رو تلاش دارد به بررسی ایهام‌تناسب‌های پنهان شعر حافظ بپردازد، ابتدا، سیر تحوّل ایهام، به‌ویژه ایهام‌تناسب را در کتب بلاغی فارسی بررسی می‌کنیم، تعاریف، نمونه‌ها و شواهد آنها را در بوتهٔ نقد قرار می‌دهیم، سپس به بررسی ایهام‌تناسب‌های حافظ می‌پردازیم. نخستین کتاب فارسی که در زمینهٔ علوم بلاغی در دست داریم، *ترجمان‌البلاغه*، اثر مشهور محمّد بن عمر رادُویانی است (ر.ک؛ صفا، ۱۳۹۱، ج ۱: ۲۷۲). در این کتاب، به مبحث ایهام و ایهام‌تناسب پرداخته نشده است. در قرن ششم، رشیدالدّین وطواط، کتاب *ترجمان‌البلاغه* را مورد استفاده قرار داد و کتابی با عنوان *حدائق‌السّحر فی دقائق الشّعر* در زمینهٔ علوم بلاغی تألیف کرد (ر.ک؛ همان). همچنین صنعت ایهام با عنوان «الإیهام» در این کتاب بررسی شده است. نویسندهٔ کتاب مذکور، در تعریف آن می‌نویسد: «پارسی، ایهام به گمان افکندن باشد و این صنعت را «تَخییل» نیز خوانند و چنان بُوَد کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم، الفاظی به کار بَرَد کی آن لفظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگری غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود، معنی غریب بُوَد» (وطواط، ۱۳۳۹: ۶۵۹). این تعریف، بنا به نظر پژوهندگان معاصر، بیشتر به تعریف «ایهام‌تناسب» می‌ماند تا ایهام، چراکه در ایهام «هر دو معنی در نهایت با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیبایی‌شناسانهٔ ایهام هم در این توجّه خواننده به هر دو معنی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۴). این تعریف رشیدالدّین وطواط از ایهام، «مربوط به زمانی است که هنوز صنعت ایهام‌تناسب، کشف و یا به خوبی شناخته نشده بود، امّا امروزه که مفهوم ایهام‌تناسب بر همگان معلوم است، باید در این تعریف تجدید نظر کرد» (همان). شواهدی که رشیدالدّین وطواط برای صنعت ایهام نقل می‌کند، اغلب برگرفته از زبان عربی هستند. برخی از این شواهد، رسانندهٔ معنا و مفهوم صنعت مذکور هستند و نمونه‌هایی دقیق محسوب می‌شوند، لیکن برخی دیگر، در بر دارندهٔ مفهوم «ایهام‌تناسب» می‌باشند.

در کتب بلاغی که پس از *حدائق السّحر* به نگارش درآمده‌اند، همانند *المعجم فی معاییر أشعار العجم*، *دقایق الشّعر*، *حدائق الحقائق* و *بدائع الأفکار و صنایع الأشعار*، همین تعریفی که رشیدالدّین وطواط از ایهام ارائه کرده بود، برای این صنعت ذکر شده است و نمونه‌های نه

چندان دقیقی برای آن ذکر کرده‌اند (ر.ک؛ رازی، ۱۳۸۸: ۳۶۵؛ تاج الحلاوی، ۱۳۸۳: ۴۰؛ رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۵۶ و کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۱۰).

پس از گذشت زمان، اوّلین کسی که مبحث ایهام‌تناسب، ایهام تضاد و استخدام را مطرح ساخت، ابوطالب فندرسکی در کتاب *رسالهٔ بیان بدیع* بود. وی ابتدا، مبحث ایهام را با عنوان «توریه» توضیح می‌دهد و پس از آن، ذیل عنوان طباق، «ایهام تضاد» را مطرح می‌سازد. ایشان در توضیح صنعت مذکور می‌نویسند: «آن عبارت است از جمع میان دو معنی غیر متقابلین که با هم تضاد نداشته باشند، به تعبیر کردن از آن دو معنی به دو لفظی که میان ایشان، به اعتبار معنی غیرمقصود، تقابل باشد... چنان‌که این ضعیف در *مثنوی نگارخانهٔ چین* از زبان معشوقه گوید:

چو نعلم بر آتش لب و آب دل　　سَرِ زلف پرتاب و بی‌تاب دل

و چنان‌که گویی: گریه کردم چو سحر خندید در روز وداع» (فندرسکی، ۱۳۸۱: ۸۱).

نمونهٔ نخست با توجّه به وجه‌شبه دوگانه در پیوند با «نعل» و «شاعر»، بیشتر نمونه‌ای از استخدام است. تعریفی هم که از ایهام تضاد ارائه می‌کند، تعریف دقیقی نیست و گذشته از ابهامی که دارد، به نوعی با «پارادوکس» آمیخته شده است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۱). نویسنده در ادامهٔ مبحث، ایهام‌تناسب را از «ملحقات مراعات نظیر» دانسته است و آن را چنین توضیح می‌دهد: «و این عبارت از آن است که دو معنی غیرمناسب یکدیگر، به دو لفظی مذکور شود که به سبب آن دو لفظ، توهّم آن شود که میان معنیین آن دو لفظ مناسبت هست. نظیرش از کلام اعجاز نظامی الهی: ﴿**الشّمس و القمرُ بحُسبانٍ * و النّجمُ و الشَّجرُ یَسجُدَان**﴾، چه مراد از نجم، نباتی است که آن را ساق نباشد و مراد از شجر، نباتی که آن را ساق باشد و میان نجم به این معنی و شمس و قمر مناسبتی نیست، لیکن چون نجم به معنی ستاره هم آمده، به این سبب توهّم مناسبت آن با شمس و قمر می‌شود و از فارسی، چنان‌که این ضعیف در *ساقی‌نامه* گوید:

«حرام است بی باده ساز و سرود　　بده آب تا چند ازین خشک‌رود»

چه «رود» به معنی سازی خاص که موصوف به خشکی به معنی فقط شده، با آب مناسبتی ندارد، لیکن چون رود به معنی مجرای آب که در عرف رودخانه گویند، هم آمده، موهم مناسبت گردد» (فندرسکی،۱۳۸۱: ۸۵).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، نمونه‌ها و شواهد کاملاً دقیق و رسانندهٔ مفهوم ایهام‌تناسب هستند.

پس از این[۱]، حاج محمّدحسین شمس‌العلمای گَرَکانی، کتابی با عنوان *ابدع‌البدایع* نوشت و برای اوّلین‌بار به بحث دربارهٔ «ایهام ترجمه» پرداخت. وی ابتدا به توضیح ایهام و ایهام‌تناسب می‌پردازد، سپس ایهام ترجمه را مطرح می‌سازد و در توضیح آن می‌نویسد: «ایهام ترجمه آن است که در کلام الفاظی آورند که در لغت دیگر ترجمهٔ لفظ سابق باشد و متکلّم معنی دیگر خواسته باشد. مثال من گویم:

«الغصنُ شاخَ و آبَ الماءُ منجمدا و مَرَّ تسعونَ یوما باردا و سَردا
ثمَّ الرّبیعُ بِوَردٍ وَ البَهارِ أتَی فأمنُن بِزَورةِ ذی وَدٍّ غَدا فَرداً»

و این صنعت از مستدرکات مؤلّف است» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰).

مصحّح کتاب در توضیح بیت می‌نویسد: «شاخ: خشک شد/ آبَ: شد، برگشت/ سَرد: پی در پی/ بَهَار: شکوفه/ فَرداً: به تنهایی. معنی: شاخه خشک شد و آب یخ زد و نود روزِ سرد پی‌درپی گذشت، سپس بهار با گل و شکوفه آمد. پس فردا در تنهایی برای ملاقات دوستی منّت بگذار» (همان: ۴۱۲). چنان‌که ملاحظه می‌شود، این شاهد، گویا و رسانندهٔ مفهوم ایهام ترجمه است.

سال‌ها بعد[۲]، علاّمه همایی در کتابِ *فنون بلاغت و صناعات ادبی* به بحث دربارهٔ ایهام، ایهام‌تناسب و استخدام پرداخت. شاید ایشان اوّلین کسی است که تعریف درست و منسجمی از این مباحث به دست می‌دهد. برای نمونه، در تعریف ایهام‌تناسب می‌نویسد: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است، با یکدیگر متناسب نباشد، امّا در معنی دیگر تناسب داشته باشد...» (همایی، ۱۳۶۱: ۲۷۶).

سرانجام، مؤلّف کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، تعریف جدیدی از ایهام مطرح نموده است و گونه‌های متفاوت آن را با عنوان «روش ایهام» در دسته‌هایی منظّم رده‌بندی کرده است. وی در تعریف ایهام می‌نویسد: «کلمه‌ای که در کلام حدّاقل به دو معنی به کار رفته باشد:

«زِ گریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است»

در مصراع دوم، «مردم» به دو معنی «انسان» و «مردمک چشم» به کار رفته است و در هر معنی با کلمات دیگر تناسب دارد:

الف) در معنی «انسان» با نشستن، حال و طلب مربوط است.
ب) در معنی «مردمک» با گریه، چشم، خون و دیدن مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۵).

چنان‌که پیشتر اشاره شد، ایشان از لحاظ کردن «معنایِ دور» و «معنای نزدیکِ» کلمات به تعریف ایهام پرداخته‌اند و این دو را داخل در تعریف ایهام‌تناسب دانسته‌اند. همچنین، ایشان گونه‌های دیگری از ایهام را نظیرِ ایهام دوگانه‌خوانی و ایهام تبادر مطرح ساخته‌اند و مباحثی دیگر را نیز با عنوان ایهام بررسی کرده‌اند؛ از جمله: استخدام، استثنای منقطع، اسلوب حکیم، استتباع و ... .

کزّازی با نگاهی تازه‌تر، ایهام‌تناسب را دو گونه می‌داند: ۱ـ ایهام‌تناسب از گونهٔ نخستین. ۲ـ ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم. مورد اوّل، نظیرِ همان تعریفی است که علاّمه همایی از ایهام‌تناسب ارائه کرده‌اند، لیکن مورد دوم را اینگونه توضیح می‌دهند: «آن است که دو واژه در بیت به کار برده شده باشد که هرکدام دو معنا داشته باشند، امّا سخنور تنها یک معنا را از آنها خواسته باشد. پس آن دو باید در دو معنای خواسته نشده با یکدیگر پیوند و همبستگی داشته باشند؛ نمونه را، همان سرور سخن رسایان و پارسای پارسیان در بیت زیر پرده‌ساز و خرده‌سنج، دو واژهٔ تازیان و پارسیان را در معنای تازندگان و پرهیزگاران به کار برده است، لیک هرکدام از این دو را معنایی دیگر نیز هست: تازیان در معنای عربان است و پارسیان در معنای پارسیان یا ایرانیان. دو واژه در این دو معنای دیگر که از دید گزارش بیت، خواستِ خواجه نیست، با هم ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم می‌سازد:

«تازیان را غم احوال گرانباران نیست
پارسیان مددی تا خوش و آسان بروم»
(کزّازی، ۱۳۸۱: ۱۳۹).

پس از بررسی سیر تحوّل ایهام، اکنون به بررسی این صنعت در «خوش‌ایهام‌ترین دفتر شعر فارسی»، دیوان خواجه حافظ شیرازی، می‌پردازیم:

۱ـ چند ایهام‌تناسب پنهان در شعر حافظ

اکثر محقّقان که دربارهٔ حافظ و شیوهٔ شعری او سخن گفته‌اند، ایهام را خصیصهٔ اصلی سبک وی می‌دانند (ر.ک؛ مرتضوی، ۱۳۷۰: ۶). برخی دیگر با دقّتی فراتر بر این عقیده‌اند که: «اساساً مختصّهٔ اصلی شعر حافظ، ایهام‌تناسب است نه ایهام» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۴). به هر روی، تاکنون دربارهٔ این صنعت در شعر حافظ سخن‌ها گفته‌اند و مقالات و کتاب‌های فراوانی نوشته‌اند. برای نمونه می‌توان به این آثار اشاره کرد:

الف) مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۰). ***مکتب حافظ***. چاپ سوم. تهران: ستوده.
نگارندهٔ این کتاب برای اوّلین‌بار به بحث دربارهٔ ایهام در شعر حافظ پرداخته است و ذیل بخشی جداگانه، برخی از ایهام‌های وی را بررسی کرده است.

ب) راستگو، سیّد محمّد. (۱۳۷۹). ***ایهام در شعر فارسی***. چاپ اوّل. تهران: سروش.
در بخش نخست این کتاب، ایهام و برخی از گونه‌های آن با دیدگاهی جدید بررسی شده است. بخش دوم کتاب نیز به بررسی برخی از ایهام‌های شعر حافظ اختصاص یافته است.

ج) فرید، طاهره. (۱۳۷۶). ***ایهامات دیوان حافظ***. چاپ اوّل. تهران: طرح نو.
نویسندهٔ این کتاب پس از ذکر مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ ایهام، به بررسی ایهام‌های شعر حافظ (به ترتیب غزل‌ها) پرداخته است و ابیاتی را که به زعم ایشان، ایهام داشته، بررسی کرده است و معانی دوگانهٔ آنها را متذکّر شده است.

د) حیدری، علی. (۱۳۸۵). «ایهام در شعر حافظ». ***کیهان فرهنگی***. شمارهٔ ۲۴۰ ـ ۲۳۹.
نگارندهٔ این مقاله، پس از ذکر مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ ایهام در شعر حافظ، برخی از ابیات حافظ را که ایهام و یا یکی از گونه‌های ایهام در آنها به کار رفته است، بررسی کرده‌اند. ایشان در این بررسی، خاقانی را مقتدای حافظ در ایهام‌تناسب دانسته‌اند و شواهد ارزنده‌ای ارائه کرده‌اند.

در باب ایهام‌های شعر حافظ، مقالات و کتاب‌های دیگری نیز وجود دارد که برای پرهیز از اطالهٔ کلام، به طرح آنها نمی‌پردازیم، امّا با وجود منابع فراوان در این زمینه، بسیاری از ایهام‌ها و ایهام‌تناسب‌های اشعار وی پنهان مانده‌اند. در این بخش، برای نمونه به بررسی هیجده بیت از ابیات وی می‌پردازیم و با ریزه‌بینی، در واشکافی لایه‌های پنهانی آنها، تلاش خود را به کار

می‌گیریم. قبل از طرح این ابیات، قابل ذکر است که ما در این بررسی «بر این باور نیستیم که شاعر در همهٔ این موارد به همه معانی و نکته‌های داده شده، نظر داشته است و با عمد و آگاهی آنها را در سخن خویش فشرده است، بلکه غرض از آوردن چنین نمونه‌هایی این بوده که این گونه سخنان، این گونه معانی را برمی‌تابند، خواه شاعر با عمد و آگاهی آنها را در سخن خود آورده باشد، خواه بی‌عمد و آگاهی و یادکرد آنها دست‌کم این فایده را دارد که می‌تواند توانایی زبان را برای اینگونه ایهام‌آوری‌ها نشان دهد و دیگر سخنوران را برای به کارگیری آگاهانه و عمدی آنها راهنما و الگو باشد» (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۲۶).

۱ـ «اگر چه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است،
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

«تیز: در مقابل پست در زخمه (موسیقی) (یادداشت به خطّ مرحوم دهخدا):

«زخمهٔ رودزن نه پست و نه تیز
زلف ساقی نه کوته و نه دراز
(فرّخی سیستانی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۵: ۷۲۱۲).

در *اقبال‌نامهٔ* نظامی گنجوی نیز بدین معنا به کار رفته است:

«به زیر و بم نالهٔ رودخیز گهی نرم زد زخمه و گاه تیز»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶: ۷۱).

در این بیت، ظهیر فاریابی نیز با «زهره»، «چنگ»، «ناله» و «آهنگ» پیوند یافته است:

«چو زهره وقت صبوح از افق بسازد چنگ
زمانه تیز کند نالهٔ مرا آهنگ»

(فاریابی، بی‌تا: ۳۳).

«باد: آهنگی است در موسیقی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۳: ۳۹۴۰).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در بیت حافظ، «تیز» و «باد» در معانی یاد شده با «فرح»، «باده» (یکی از پرده‌های موسیقی؛ ر.ک؛ بیت شمارهٔ سه)، «بانگ» و «چنگ» ایهام‌تناسب

می‌سازند. از دیگر سو، با توجّه به معانی مذکور، گلبیز، گلریز را به ذهن متبادر می‌سازد و به نوعی ایهام تبادر دارد: «گلریز: آهنگی است در موسیقی» (همان، ج ۱۲: ۱۹۲۱۶).

۲ـ «گوی خوبی که بَرَد از تو که خورشید آنجا،
نه سواری است که در دست عنانی دارد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۳۳).

«خورشید»، گونه‌ای از اسب است. در *نوروزنامه* ذیل عنوان «نام‌های اسپان به زبان پارسی» از این گونه اسب نیز نامی آمده است: «... کمیت، رنج‌بردار بُوَد. شبدیز، روزی‌مند و مبارک بُوَد. خورشید، آهسته و خجسته بُوَد. سمند، شکیبا و کارگر بُوَد و...» (خیّام نیشابوری، ۱۳۸۵: ۵۴). در بیت حافظ نیز «خورشید»، در معنای «آفتاب و شمس» به کار رفته است، لیکن در معنای یاد شده، با «سوار» و «عنان» ایهام‌تناسب می‌سازد. این ایهام‌تناسب در شعر دیگر شاعران نیز به کار رفته است:

«در گِرد رکابِ او همی دو در گِرد عنان او همی چَم
تا خورشیدی پیدا ببینند خورشیدِ دگر فرازِ اَدهم»

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۴۱۷).

از سویی، «سَوار» با توجّه به «در دست»، «سِوار» را هم به ذهن متبادر می‌سازد:«سِوار: یاره (دستبند)، دست‌آورنجن:

«بر اسب سعادت سَواری و داری،
به دست اندرون از سعادت سِوارا
(دقیقی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۹: ۱۳۸۲۰).

پس «سوار»، با توجّه به این معنی، ایهام تبادر دارد.

۳ـ «تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد»

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۷۱).

«باده: یکی از پرده‌های موسیقی است» (معین، ۱۳۷۱، ج ۱: ۷۳۴):

«پرده راست زند نارو بر شاخ چنار پردهٔ باده[۳] زند قمری بر نارونا»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱).

نویسندهٔ *قابوس‌نامه* نیز از این پرده نامی می‌برد: «همه، نواهای خسروانی مزن و مگوی و دیگر شرط مطربی نیست که: نخست بر پردهٔ راست چیزی بزن، پس عَلَی‌رسم بر هر پرده چون پردهٔ باده و پردهٔ عراق و پردهٔ عشّاق و پردهٔ زیرافکند و پردهٔ بوسلیک و پردهٔ سپاهان و پردهٔ نوا و پردهٔ بسته مگوی که شرط مطربی به جای آورده باشی» (عنصرالمعالی، ۱۳۴۲: ۱۴۳).

در بیت حافظ، «باده» در معنای «شراب» به کار رفته است، لیکن در معنای یاد شده با چنگ (آلت موسیقی)، راه (آهنگ) نغمه، ساز و نوا ایهام‌تناسب می‌سازد. این کارکرد واژهٔ «باده» در بیت‌های دیگر حافظ نیز نمود یافته است:

«ساقی به نور باده برفروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

«دانی که عود و چنگ چه تقریر می‌کنند؟!
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند»
(همان: ۲۰۱).

*****

۴ـ «پایهٔ نظم بلند است و جهانگیر بگو
تا کند پادشه بحر دهان پرگهرم»
(همان:۲۷۰).

«پایه: پایاب (آب کم‌عمق) بحر را گویند» (تبریزی، ۱۳۴۲، ج ۱: ۳۶۵).

«جودیّ چنان رفیع‌ارکان عمّان چنان شگرف‌مایه
از گریه و آه آتشینم، گاهی سره است و گاه پایه»
(فرالاوی؛ به نقل از دهخدا).

در بیت حافظ، «پایه» به معنی «پایگاه، مقام، منزلت» به کار رفته است، امّا در معنی یاد شده، با بحر و گهر ایهام‌تناسب می‌سازد. این ایهام‌تناسب در بیت‌های دیگر حافظ نیز به کار رفته است:

«بـا پایـهٔ جـلال تـو افـلاک پایمـال وَز دست بحر جود تو در دهر داستان»
(حافظ شیرازی،۸۲:۱۳۸۷).

خاقانی نیز پایه را با ایهام‌تناسب در بیت خود گنجانده است:

«پایـه و مایـه گرفـت، هـم کـف و هـم جـام او
پایـهٔ بحـرِ محـیط، مایـهٔ حـوضِ جنـان»
(خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: ۴۹۹).

*****

۵ـ «بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشـوه مخـر
سامری کیست که دسـت از یـد بیضـا ببـرد»
(حافظ شیرازی،۱۳۸۷: ۱۶۲).

«صدا: جغد، بوم نر» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰: ۱۴۸۸۰).

در *تاریخ جهانگشای جوینی* به همین معنا استعمال شده است: «همای اقبال چـون آشـیانهٔ کسی را مأوی خواهد ساخت و صدای ادبار، آستانهٔ دیگری را ملازمت نمود، اگرچه میان ایشـان درجات نیک متفاوت است؛ آن یکی در اوج دولت و دیگری در حضیض مذلّت، امّا مقبل را قلّـت آلت و ضعف حالت از ادراک به مقصود مانع نیست» (جوینی،۱۳۹۰، ج ۱: ۱۴).

در بیت حافظ، «صدا» در معنی«بانگ، آواز و پژواک» به کار رفتـه اسـت، لـیکن در معنـای مذکور با «باز» (پرندهٔ شکاری) ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم می‌سازد (ر.ک؛ کزّازی، ۱۳۸۱: ۱۳۸). از سویی، با توجّه به نام این دو پرنده، «بیضا»، «بیضه» (تخـم پرنـدگان) را نیـز بـه ذهـن متبـادر می‌کند و به نوعی ایهام تبادر دارد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

۶ـ «بُتی دارم که گرد گـل زِ سـنبل سـایه‌بـان دارد
بهـار عارضـش خطّـی بـه خـون ارغـوان دارد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

«بهار: بتخانه را گویند (آنندراج، جهانگیری، رشیدی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۴: ۵۰۹۹).

«بهارخانهٔ چین است یـا شـکفته‌بهـار مه دو پنج و چهارست یا بُـتِ فرخـار»
(سعد سلمان،۱۳۹۰: ۲۸۸).

*****

«آسمان قبلهٔ زمین خواندش و آفرینش بهار چین خواندش»
(نظامی گنجوی،۱۳۹۳: ۶۳).

«بهار» در بیت حافظ به معنای «فصل بهار و ربیع» آمده است، امّا در معنای مذکور با «بُت» ایهام‌تناسب می‌سازد. از دیگر سو، سنبل در پیوند با «خط»، «سنبلی» را که گونه‌ای از خط نوشتاری بوده است (ر.ک؛ دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل خط) به ذهن متبادر می‌سازد و به نوعی ایهام تبادر دارد.

۷ـ «گر دیگران به عیش و طرب خرّمند و شاد
ما را غم نگار بُوَد مایهٔ سرور»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۲۸).

«خرّم: نام پرده‌ای است از پرده‌های موسیقی:

«افتد عطارد در وَحَل، آتش درافتد در زُحَل
زَهره نماند زُهره را، تا پردهٔ خرّم زند
(مولوی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷: ۹۷۱۲).

«مایه: نام یکی از شش آوازهٔ موسیقی (فرهنگ رشیدی، انجمن‌آرا، آنندراج). بدان که پس از انتظام مقامات و شعب، حکما از هر دو مقامی، صدایی فراگرفته‌اند و به آوازی موسوم ساخته‌اند و آن شش است: سلمک... مایهٔ شهناز... و مایه از پستی کوچک و بلندی عراق خیزد و از آن پنج نغمه حاصل گردد... (بحورالألحان فرصت شیرازی). نام یکی از دو فروع مقامهٔ عراق باشد (یادداشت به خطّ مرحوم دهخدا):

زِ اصفاهان و زنگوله است و سلمک
عراق و کوچک آمد اصل مایه
(آنندراج)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۳: ۲۰۰۷۱).

در بیت حافظ، «خرّم» در معنای «شاد و شادمان» و «مایه» در معنای «اساس، بنیاد و اصل» به کار رفته‌اند، لیکن در معنای یاد شده با «عیش، طرب و سرور» ایهام‌تناسب می‌سازند.

۸ـ «بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق
که مست جام غروریم و نام هشیاریست»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

«جامه: صراحی، کوزه و کدوی شراب (برهان)؛ مانند کوزه باشد که شراب در وی کنند (صحاح‌الفرس):

چو خون جامه به جان اندرون ریزی
هوای ساغر صهبا کند دل ابدان
(منجیک).

از جامهٔ شرابت، یک نم هزار دریا
وَز خامهٔ عطایت، یک خط هزار کشور
(بدر جاجرمی).

خلق بر یاد خلق او خورَد،
هرچه در جام کرده از جامه»
(دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۵: ۷۴۱۰).

«جامه» در بیت حافظ به معنای «لباس و تن‌پوش» به کار رفته است، امّا در معنای یاد شده با «باده»، «مست» و «جام» ایهام‌تناسب می‌سازد. این ایهام‌تناسب در بیت‌های دیگر او نیز دیده می‌شود:

«چو غنچه با لب خندان به یاد مجلس شاه پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۸۳).

*****

«در شأن من به درد کشی ظنّ بد مبر کالوده گشت جامه، ولی پاکدامنم»
(همان: ۲۷۸).

«تنت در جامه چون در جام باده دلت در سینه چون در سیم آهن»
(همان: ۳۰۵)

*****

۹ـ «سزدم چو ابر بهمن که بر این چمن بگریم
طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد»
(همان: ۱۵۵).

«بهمن: نام پرده‌ای است از موسیقی (برهان، آنندراج، غیاث، جهانگیری و ناظم‌الأطبّاء):

به جوش اندرون دیگ بهمنجنه به گوش اندرون بهمن و قیصران
(منوچهری)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۴: ۵۱۲۸).
همه روزه دو چشمت سوی معشوق همه وقته دو گوشت سوی[بهمن][۴]»
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۶۶).

«بلبل: نوایی است از موسیقی» (معین،۱۳۷۱، ج ۱: ۵۶۵) و «زاغ: نام قولی باشد از موسیقی (برهان قاطع، آنندراج، جهانگیری، غیاث‌اللّغات):

گه به صریر آمده چون مرغ باغ
نغمهٔ بلبل زده از قول زاغ
(امیر خسرو)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۸: ۱۲۵۳۹).

در بیت حافظ، «بهمن» به معنای «ماه دوم زمستان» و بلبل و زاغ به معنی «دو پرندهٔ مشهور» به کار رفته‌اند، امّا در معنی یاد شده، با هم ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم و با «طرب» ایهام‌تناسب می‌سازند. از سویی، «زاغ: چشم کبود و ازرق را چشم زاغ و دیدهٔ زاغ گویند:

یکی باغبان اندر آن باغ بود دل سختش و دیده زاغ بُوَد
(*لغت فرس* اسدی طوسی).

و مجازاً چشم خیره را نیز گویند» (همان). در این معنی، «زاغ» با «بنگر» ایهام‌تناسب می‌سازد. همچنین«بهمن: نام نباتی است که گل کند و آن را بهمن سرخ و سفید نامند و فارسیان آن را بخورند... (آنندراج). نباتی است که در بهمن ماه گل کند و بیخش در دواها به کار برند و دو گونه است: سرخ و سفید (رشیدی و جهانگیری):

نشـگفت اگرچـه آهـویِ چـین مشـک بـر دهـم
چـون سـر بـه خـوردِ سـنبل و بهمـن درآورم
(خاقانی شروانی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۸: ۱۲۵۳۹).

در *مثنوی* مولوی نیز به این معنی به کار رفته است:

«چونکـه زاغـان خیمـه بـر بهمـن زدنـد
بلـبلان پنهـان شـدند و تـن زدنـد»
(مولوی، ۱۳۸۴: ۲: ۱۰).

استعلامی دربارهٔ بهمن در این بیت می‌نویسد:«نوعی گیاه است که ریشهٔ آن در داروسازی و در جشن‌های سنّتی ایران کهن مصرف خوراکی داشته است...» (همان).

«بلبل» نیز گونه‌ای گیاه بوده است: «بلبل: گیاهی است از خانوادهٔ اسفناجیان که دو نوع آن در ایران شناخته شده است و در طبّ قدیم از جوشاندهٔ اندام‌های آن استفاده می‌کردنـد. رمـت، رطریط، بلبال، بلبیل، عجرم و عجرام (*فرهنگ فارسی معین*)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۴: ۴۹۴۸).

در بیت حافظ، «بلبل» و «بهمن» در معانی یاد شده با هم ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم و با «چمن» ایهام‌تناسب می‌سازد[۵].

۱۰ـ «زِ دوستان تو آموخت در طریقت مهـر
سپیده‌دم که صبا چـاک زد شـعار سـیاه»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۳۲۱).

«چاک: سفیدهٔ صبح (برهان، فرهنگ جهانگیری، فرهنگ ناصری و آنندراج). سپیدهٔ بامـداد، صبح صادق:

چـو روز درخشـان بـرآورد چـاک، بگسـترد یـاقوت بـر تیـره‌خـاک
(فردوسی).
کنـون مـی‌گسـاریم تـا چـاک روز کـه رخشـان شـود هـور گیتـی‌فـروز
(فردوسی).
چـو فـردا شـود چـاکِ روز آشـکار سـزد گـر بـدانجای جـویی شـکار
(اسدی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۶: ۸۰۱۰).

در بیت حافظ، «چاک» در معنای «دریدگی، پارگی و شکافتگی» به کار رفته است، لیکن در معنای یاد شده با «سپیده‌دم» ایهام‌تناسب می‌سازد.

۱۱ـ «خفته بر سنجابِ شاهی نازنینی را چه غم
گر زِ خار و خاره سازد بستر و بالین غریب»
(حافظ شیرازی،۱۳۸۷: ۱۰۳).

«غریب: قماشی است بسیار نفیس:

نیست جای جلوهٔ کم خارِ نُزل من به یزد
تابدار اینجا تحکّم بر غریبی می‌کند
(فوقی یزدی از بهار عجم)»(دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۱: ۱۶۶۷۷).

«خاره: به معنی خار است که آن پارچه‌ای موجدار باشد و قیمتی (آنندراج و برهان قاطع)؛ نوعی از قماش و آن در نور آفتاب پاره‌پاره شود، چنان‌که کتان در مهتاب:

اگر جبّهٔ خاره را مستحقّیم
زِ تو بس کنم من به یک زندنیجی
(سوزنی).
به دندان‌مُزد از او خواهم قمیصی
اگر اطلس بُوَد یا خاره یا خزّ
(سوزنی).
زِ چرخ اطلسم امّید نَبوَد و گه‌گه،
گَرَم دهد زِ دل دوستان دهد خاره
(رضی نیشابوری)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۶: ۹۳۰۰).

«خاره» در بیت حافظ در معنای «سنگ خارا و سنگ سخت» و «غریب» در معنای«دور از وطن» به کار رفته است، امّا در معنای یاد شده با هم ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم و با «سنجاب» (لباسی که از پوستِ سنجاب سازند)، «بستر» و «بالین» ایهام‌تناسب می‌سازند.

۱۲ــ «دیـدی آن قهقهـهٔ کبـک خرامـان حـافظ
کـــه زِ ســـرپنجهٔ شـــاهین قضـــا غافـــل بـــود»
(حافظ شیرزای، ۱۳۸۷: ۲۰۵).

«خرام: شادی و شادمانی (برهان قاطع و ناظم‌الأطبّاء):

یکـــی شـــهر بُـــد شـــاه را شـــاهه‌نـــام
همـــان از دَرِ ســـور و جشـــن و خـــرام
(فردوسی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷: ۹۶۴۱).

«خرام» در بیت حافظ در معنای «راه رفتن به ناز» بـه کـار رفتـه اسـت، لـیکن در معنـای مذکور با «قهقهه» ایهام‌تناسب می‌سازد. از دیگر سو، «کبک» در معنی «دسـت و کـف دسـت» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۲: ۱۸۱۴۱) با «سرپنجه» ایهام‌تناسب می‌سازد.

۱۳ــ «حکایت لب شیرین کلام فرهاد اسـت
شکنج طـرّهٔ لیلـی مقـام مجنـون اسـت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

«لیلی: نوایی از موسیقی:

یکی «نی بر سَرِ کسری»، دوم «نی بـر سَـرِ شیشـم»
ســـدیگر پـــردهٔ ســـرکش، چهـــارم پـــردهٔ لیلـــی
(منوچهری)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۳: ۱۹۸۸۱).

«مقام: در اصطلاح موسیقی، پردهٔ سرود را گویند و آن دوازده تاست...:

راســـتی بســـتان مقـــام دلنوازســـت ایـــن زمـــان
خـــوش‌نـــوایی در مقـــام دلنـــواز آغـــاز کـــن
(جمال‌الدّین سلمان)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۴: ۲۱۲۹۷).

در بیت حافظ، «لیلی» نام معشوقهٔ مجنون است و مقام در معنای «محـلّ اقامـت» بـه کـار رفته است، لیکن در معانی یاد شده با هم ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم می‌سازند.

۱۴ـ «ماه کنعانی من مسند مصر آنِ تو شد
وقت آن است که بدرود کنی زندان را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

«ماه: به زبان پهلوی شهر را گویند که عربان مدینه خوانند:

از دیار فرنجه یک مه راه،
هست ماهی و مردمانش چو ماه
(امیر خسرو)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۳: ۲۰۰۴۰).

«مصر: به تازی شهر را گویند، شهر بزرگ (دهار و السّامی فی الأسامی) شهر است عموماً (برهان)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۳: ۲۱۰۰۶):

«هین که از تقطیع ما یک تار ماند مصر بودیم و یکی دیوار ماند»
(مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۱۵).

دکتر استعلامی در توضیح مصر در این بیت می‌نویسد: «مصر در اینجا معنی لغوی دارد. اسم خاص نیست. شهر وجود ما ویران شد و یک دیوار از آن باقی است» (همان: ۳۰۹).

«در چرخ مُلک و مصرِ شرف، روی و رای تو،
ماهی است نیک روشن و رایی است بس مبین»
(سعد سلمان،۱۳۹۰: ۵۲۰).

در بیت حافظ، «ماه» در معنی «ماه آسمان، قمر» و «مصر» در معنای «نام شهری مشهور در حدود شام» به کار رفته‌اند، لیکن در معنای یاد شده با هم ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم و با «کنعان» (نام شهری) ایهام‌تناسب می‌سازد.

۱۵ـ «قدح مگیر چو حافظ مگر به نالهٔ چنگ
که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

«بسته: حریر منقّش؛ حریری باشد که ملوّن کرده باشند به چند رنگ؛ الوان ابریشم که بر چوبی پیچیده شده، پارچه‌های منقّش ببافند و این پارچه‌ها اکثر در استرآباد و گرگانست:

هـــم از زرّ ســـاو و هـــم از بســـته نیـــز
هـــم از درّ و یـــاقوت و هرگونـــه چیـــز
(اسـدی)

عشـق مفلـس از کجـا، جـاه و جلالـش از کجـا
هـر دو عـالم از متـاع حُسـن او یـک بسـته اسـت
(قاسم مشهدی)» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۳: ۴۷۶۴).

«بسته: آهنگی است از موسیقی که آن را بستهٔ نگار خواننـد و آن مرکّـب اسـت از حصـار و حجاز و سه گاه (برهان، انجمن‌آرا، آنندراج و رشیدی)» (همان).

چنان‌که ذیل بیـت سـوم (۳) دیـدیم، در *قـابوس‌نامـه*، نـامی از ایـن پـرده آمـده اسـت. در *قابوس‌نامهٔ* مصحَّح دکتر یوسفی، به جای«پردهٔ بسته»، «پردهٔ گذاشته» ضبط شده است. مصحِّح در تعلیقات خود در باب این ضبط می‌نویسد: «پردهٔ گذاشـته: ایـن اصـطلاح در جـایی بـه نظـر نرسید و در نسخه‌های ل، ن و ب، «پردهٔ بسته» است که آهنگی است از موسیقی و آن را بستهٔ نگار نیز خواننـد...» (ابـن‌وشـمگیر، ۱۳۸۳: ۴۳۹). در بیـت حـافظ، «بسـته» در معنـای اوّل بـا «ابریشم» ایهام‌تناسب از گونهٔ دوم و در معنای دوم، با «ناله»، «چنگ»، «ابریشم» (تارهای ساز) و «طرب» ایهام‌تناسب می‌سازد.

۱۶ـ «از حیای لب شیرین تو ای چشـمهٔ نـوش،
غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۳۲).

«حیا: باران» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۶: ۹۲۴۳): «در اوّل بهـار کـه غزالـه و بـرّه در یـک مرتـع اجتماع یابند... سائسِ ابر، به شمشیر برق، قاطعِ طریقِ برف را مادّه قطع کند، سـپیدکاران بـرف در آن هفته از فرطِ حیا آب شوند» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۹۹). در این عبارت، «حیا» با ایهـام به کار رفته است: ۱ـ باران بهاری. ۲ـ شرم.

دیگر شعرا نیز به این معنی توجّه داشته‌اند:

«ابر، از حیا، به خنده بـرون بُـرد بـرق‌وار کو زد قفای ابر بـه دسـتِ تـرِ سـخاش»
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۸۴).

*****

«همچـو اشـکِ مـن جهـان بـر سـر گرفتـی آب ابـر
گرنـــه از بحـــرِ کـــفِ رادِ تـــوأش بـــودی حیـــا»
(اومـانی، ۱۳۹۱: ۱۵۳).

«چـو ابـر اگرچـه همـه تـن عـرق شـدم زِ حیـا
ز بـس کـه از کـف دریـا دلـت سـوال کـنم...»
(همان: ۴۷۷).

*****

«ابر کـه دعـوی بـه سـخا کـرد و زد دبدبـه در جملـه خراسـان و شـام
از کَفَـت ایـدون بـه حیـا اوفتـاد کـابِ روان شـد عـرقش در مسـام»
(همان: ۲۷۷).

در بیت حافظ، «حیا» در معنی «شرم» بـه کـار رفتـه اسـت، امّـا در معنـای یـاد شـده، بـا «چشمه» و «آب» ایهام‌تناسب می‌سازد.

۱۷ـ «خال مشکین که بدان عارض گندمگون است،
سـرِّ آن دانـه کـه شـد رهـزن آدم بـا اوسـت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

«آدم: گندمگون» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۸۰): «روی به لغت عـرب بـه هشـت اسـم مسـمّی است، چنان‌که مُحیّا، غرّه، طلعت، منظر، عارض، عذار، خدّ، وجه، و به سه وجـه موصـوف اسـت: اوّل، آدم‌روی را اسمر خوانند و در لفظِ آدم، ایهامی هست، چنان‌که جمال‌الدّین سلمان گوید:

دانـهٔ خـال تـو بـر عـارض گنـدمگون دیـد
آدم آمـــد زِ پـــی دانـــه و در دام افتـــاد»
(رامی تبریزی، ۱۳۹۳: ۳۰).

در بیت حافظ، «آدم» در این معنی با «گندمگون» ایهام ترجمه می‌سازد. این ایهام در آثـار پیش از حافظ نیز به کار رفته است.

۱۸ـ «دریای اخضر فلک و کشتی هلال،
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

«کشتی: صورت فلکی در نیم‌کرهٔ جنوبی آسمان» (انوری، ۱۳۸۱، ج ۶: ۵۸۲۷):

« انجم صفت دگر گرفته — زیبندگیی زِ سَر گرفته
صد گونه ستارهٔ شباهنگ، — بنموده سپهر در یک اورنگ
کرده فلک از فلک‌سواری — رویین‌دِز قطب را حصاری
فرقد به یزک جنیبه رانده — کشتی به جناح شط رسانده»
(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۷۲).

وحید دستگردی ذیل این ابیات می‌نویسد: «کشتی: یکی از صور فلکی» (همان).

در بیت حافظ، «کشتی» در این معنی با «فلک» و «هلال» ایهام‌تناسب می‌سازد. از سویی دیگر، «فَلَک» با توجّه به «کشتی»، «فُلْک» (کشتی) را نیز به ذهن متبادر می‌سازد پس به نوعی، ایهام تبادر دارد.

نتیجه‌گیری

رشیدالدّین وطواط اوّلین کسی است که مبحث ایهام را در کتب بلاغی فارسی مطرح کرد، لیکن وی در کتاب خود موسوم به *حدائق‌السّحر* به دیگر انواع ایهام نپرداخته است. ایهام‌تناسب و ایهام تضاد را برای اوّلین‌بار، فندرسکی در کتاب *رسالهٔ بیان بدیع* مطرح ساخت و پس از او، گَرَکانی در کتاب *ابدع‌البدایع* برای اوّلین‌بار به بحث دربارهٔ ایهام ترجمه پرداخت. از دیگر سو ــ چنان‌که در هجده بیت مطرح شده از حافظ ملاحظه شد ـ بسیاری از ایهام‌ها و ایهام‌تناسب‌های شعر حافظ پنهان مانده‌اند. در ابیات او، کلمات در پیوند با یکدیگر و در شبکه‌ای از تناسبات قرار دارند. از این روی، جای آن دارد که تک‌تک واژگان او را در فرهنگ‌های معتبر بررسی کنیم و بسا که به تناسبات واژگانی تازه‌تری دست یابیم و به نوعی در درک زیبایی‌های اشعار این شاعر سترگ دریچه‌ای دیگر بگشاییم.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ در فاصلهٔ این سال‌ها رضاقلی خان هدایت کتابی با عنوان *مدارج البلاغه* در علم بدیع نوشت که بیشتر تکرار سخنان رشیدالدّین وطواط است.

۲ـ در فاصلهٔ این سال‌ها کتاب‌های دیگری نیز به رشتهٔ تحریر درآمد؛ نظیرِ *دُرَر الأدب* تألیف عبدالحسین حسام‌العلما آق اولی.

۳ـ در لغت‌نامهٔ دهخدا، این مادّه ضبط شده است.

۴ـ متن طبق مج ۳إ در اصل: ارغن.

۵ـ چنان‌که از بیت مثنوی و این بیت حافظ برمی‌آید، بین «زاغ» و «بهمن» پیوندی وجود دارد.

منابع و مآخذ

آق‌اولی، عبدالحسین. (بی‌تا). ***درر الأدب***. تهران: انتشارات هجرت.

انوری، حسن. (۱۳۸۱). ***فرهنگ بزرگ سخن***. چاپ اوّل. تهران: سخن.

اومانی، اثیر. (۱۳۹۱). ***دیوان اثیر اومانی***. به تصحیح امید سروری و عبّاس بگ جانی. چاپ اوّل. تهران: کتابخانهٔ مجلس.

تاج‌الحلاوی، علیّ بن محمّد. (۱۳۸۳). ***دقائق الشّعر***. تصحیح محمّدکاظم امام. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

تبریزی، محمّدحسین بن خلف. (۱۳۴۲). ***برهان قاطع***. به اهتمام محمّد معین. چاپ دوم. تهران: ابن‌سینا.

جوینی، عطاملک محمّد. (۱۳۹۰). ***تاریخ جهانگشای جوینی***. تصحیح علاّمه محمّد قزوینی. چاپ پنجم. تهران: دنیای کتاب.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۷). ***دیوان حافظ***. به تصحیح علاّمه محمّد قزوینی و قاسم غنی. به اهتمام ع. جربزه‌دار. چاپ هفتم. تهران: اساطیر.

خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۷). ***دیوان خاقانی***. ویراستهٔ میر جلال‌الدّین کزّازی. چاپ دوم. تهران: مرکز.

خیّام نیشابوری، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۵). ***نوروز نامه***. تصحیح و تشحیهٔ مجتبی مینوی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامهٔ دهخدا***. زیر نظر محمّد معین و سیّد جعفر شهیدی. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رادویانی، محمّد بن عمر. (۱۳۸۰). ***ترجمان البلاغه***. به اهتمام احمد آتش. به کوشش توفیق. هـ. سبحانی و اسماعیل حاکمی. چاپ اوّل. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

رازی، شمس قیس. (۱۳۸۸). ***المعجم فی المعاییر اشعار العجم***. تصحیح سیروس شمیسا. چاپ اوّل. تهران: علم.

راستگو، سیّد محمّد. (۱۳۷۹). ***ایهام در شعر فارسی***. چاپ اوّل. تهران: سروش.

رامی تبریزی، حسن بن محمّد. (۱۳۸۵). ***حقائق الحدائق***. تصحیح محمّدکاظم امام. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۳). ***انیس العشّاق***. تصحیح عبّاس اقبال. چاپ اوّل. تهران: میترا.

زیدری نسوی، محمّد. (۱۳۸۵). ***نفثة المصدور***. تصحیح و تعلیق امیرحسن یزدگردی. چاپ دوم. تهران: توس.

سعد سلمان، مسعود. (۱۳۹۰). ***دیوان مسعود سعد سلمان***. تصحیح و تعلیقات محمّد مهیار. چاپ اوّل. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***نگاهی تازه به بدیع***. چاپ اوّل. تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۱). ***تاریخ ادبیات در ایران***. جلد اوّل. چاپ یازدهم. تهران: فردوس.

فاریابی، ظهیرالدّین. (بی‌تا). ***دیوان ظهیر فاریابی***. به اهتمام هاشم رضی. چاپ اوّل. تهران: کاوه.

فندرسکی، میرزا ابوطالب. (۱۳۸۱). ***رسالهٔ بیان بدیع***. تصحیح مریم روضاتیان. چاپ اوّل. اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی شعبهٔ اصفهان.

کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ. (۱۳۶۹). ***بدائع الأفکار فی صنایع الأشعار***. ویراستهٔ میر جلال‌الدّین کزازی. چاپ اوّل. تهران: مرکز.

کزّازی، میر جلال‌الدّین. (۱۳۸۱). ***بدیع***. چاپ چهارم. تهران: کتاب ماد.

گرکانی، شمس‌العلماء محمّدحسین. (۱۳۷۷). ***ابدع البدایع***. به اهتمام حسین جعفری. با مقدّمهٔ جلیل تجلیل. چاپ اوّل. تهران: احرار.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۰). ***مکتب حافظ***. چاپ سوم. تهران: ستوده.

معین، محمّد. (۱۳۷۱). ***فرهنگ معین***. چاپ هشتم. تهران: امیر کبیر.

منوچهری دامغانی، احمد بن قوص. (۱۳۷۵). ***دیوان منوچهری دامغانی***. به اهتمام محمّد دبیر سیاقی. چاپ دوم. تهران: زوّار.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۸۴). ***مثنوی***. تصحیح محمّد استعلامی. چاپ هفتم. تهران: سخن.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۲). ***هفت پیکر***. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

ـــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۲). ***لیلی و مجنون***. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهاردهم. تهران: قطره.

وشمگیر، عنصرالمعالی کیکاووس. (۱۳۸۳). ***قابوس‌نامه***. به اهتمام غلامحسین یوسفی. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۴۲). ***قابوس‌نامه***. به تصحیح سعید نفیسی. چاپ اوّل. تهران: کتابفروشی فروغی.

وطواط، رشیدالدّین محمّد. (۱۳۳۹). ***دیوان به انضمام حدائق السّحر***. مقابله و تصحیح سعید نفیسی. تهران: بارانی.

هدایت، رضا قلی‌خان. (۲۵۳۵ش.). ***مدارج‌البلاغه***. به اهتمام حسین معرفت. چاپ دوم. شیراز: کتابفروشی معرفت شیراز.

همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۶۱). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ دوم. تهران: توس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی