Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 14, Issue 3, No. 55, Autumn 2022

10.22108/RPLL.2022.132083.2011

(Research Paper)

Investigating the Rhetorical Functions of Association of Ideas in *Nafthat ol-Masdur*

Mahdi Dashti[*]
Sajjad Maniee[**]

Abstract

Nafthat ol-Masdur is a historical-literary work of Shahabuddin Mohammad Zaidari Nasavi, which is written in the style of euphuism. One of the figures of speech that has been effective in the rhetoric of this book is 'Equivoque'. One of its types is the 'association of ideas' which is one of the features of Nasavi's style. The present study intends to explore the rhetorical functions of the association of ideas in *Nafthat ol-Masdur*. The central questions of this research are: Can the association of ideas in *Nafthat ol-Masdur* be studied only in terms of traditional rhetoric at the sentence level or with the help of Structural stylistics? Is it possible to explore it in connection with the context? To answer the questions, first, 570 examples of the association of ideas were found. After examining them, we found that the association of ideas is sometimes only related to the sentence and sometimes is related to the context. It also makes the work more coherent and rhetorical, and ultimately helps to the brevity of the whole text. We have also examined the psychological dimension and found that there is a connection between the subject of lines and the frequency of the association of ideas.

Introduction

Shahabuddin Mohammad Nasavi is the author of *Nafthat ol-Masdur*. Its date of writing is 1234 or 1235. *Nafthat ol-Masdur* means the sputum and blood that a person with lung disease throws out to calm himself down a little in this way, and its ironic meaning is to complain about something unpleasant to reduce the inner pain in this way. *Nafthat ol-Masdur* is a jeremiad on the death of Sultan Jalal al-Din and a description of female displacement after the Mongol invasion. It is one of the books written in euphuism (artificial prose). Nasavi has used a variety of rhetorical figures and sometimes brings his prose to the level of delicate poetry. In euphuism, the author does not seek to inform but seeks to influence the hearts. 'Equivoque' is one of the rhetorical figures that is important in the rhetoric of the book and is one of Nasavi's stylistic features. What we have explored in this research is the association of ideas. That is, when a word of the text evokes another word with which it is almost in the same form or consonant. The word that comes to mind usually has taxis to the word or words of the text. Equivoque and the association of ideas have a special place in *Nafthat ol-Masdur*. It is as if Nasavi has been constantly oscillating in the space between

[*] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian literature and foreign languages, Allameh Tabataba'I Univesity, Tehran, Iran (Corresponding Author Email: me.dashti@gmail.com)
[**] Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian literature and foreign languages, Allameh Tabataba'I Univesity, Tehran, Iran

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

reality and mentality. That is, the conscious and the unconscious is constantly interacting and exchanging information. In this research, we have explained the rhetorical functions of the association of ideas in *Nafthat ol-Masdur*.

Materials and Methods

This research, which has been done using a quantitative-qualitative method, has studied the rhetorical functions of the association of ideas in *Nafthat ol-Masdur* and has used library resources to achieve the objectives.

Discussion of Results Conclusions

The association of ideas has a high frequency among all types of equivoque in *Nafthat ol-Masdur*, which can be firmly called one of Nasavi's stylistic features. Nasavi's repeated and clever use of the association of ideas has increased the rhetoric and coherence of the book.

To better understand why Nasavi uses the association of ideas, unlike traditional rhetoric, one can go beyond the level of words and sentences and pay attention to the paragraph and the whole work. The words that come to mind are sometimes associated only with the words before and after, sometimes with the lines before and after (the association of ideas in the vertical axis), sometimes with the paragraphs before and after, and sometimes with the texture of the text. Thus, the association of ideas in *Nafthat ol-Masdur* implicitly implies many meanings and concepts to the audience and can be examined from the perspective of 'structuralism stylistics'. Although the sentences of *Nafthat ol-Masdur* are each based on verbiage, the totality of the work can be considered based on brevity, considering the number of pages and the adventures told. The association of ideas is one of the tools that has helped to the brevity of the whole work; because other concepts can be conveyed to the reader without adding additional words.

From a psychological point of view, this Nasavi's stylistic feature can also be seen: whenever Nasavi wants to express emotions deeply (for example, for more blame) or to observe politeness, the frequency of the association of ideas also increases. Also, the fact that Nasavi has used some of the association of ideas possibly unknowingly, according to the author, can be a way to enter his subconscious. Just as Freud, Lacan, and others used the term 'dream' to discover the subconscious and the hidden layers of the mind, so the literary critic can view the text as a dream and, by using it, move to the depths of the writer's mind.

The association of ideas has been used in *Kalila and Demna* and *Marzbannameh* with low and high frequencies before *Nafthat ol-Masdur*. Therefore, Nasavi can be considered as one of the first writers of euphuism who used the association of ideas with high frequency as one of his stylistic features.

It is necessary to pay attention to the ancient writing style in discovering more about the association of ideas and realizing the mastery of Nasavi. Careful consideration of this point is also helpful in editing ancient texts, and it is appropriate for editors and researchers of manuscripts to become more and more familiar with the association of ideas. Sometimes there are several associations of ideas in a line at the same time, which is another reason for proving Nasavi's conscious use of the association of ideas and the capacity of words.

The author has found a total of 570 examples of the association of ideas in the form of thirteen types, and of course he does not claim that he has searched all the association of ideas. Finally, it seems that due to Nasavi's dominance in Persian and Arabic literature, the widespread use of the 'association of thoughts' is often conscious and deliberate.

Keywords: Association of Ideas, *Nafthat ol-Masdur*, Shahabuddin Mohammad Zaidari Nasavi, Prose.

References

1. Abu'l-Ma'ali, N. (2017). *Kalila and Demna*. Edited by Mojtaba Minovi. Tehran: Tehran University Publication.
2. Anzabinezhad, R. (Ed.) (1993). *Balkhi's Maqamat Hamidi*. Tehran: Markaz Nashr Daneshgahi Publication.
3. Ashtiani, A. E. (Ed.) (1983). *Hadaegh al-Sehr*. Tehran: Ketabkhane Tahoori va

Ketabkhane Sanai Publication.
4. Bahar, M. (2012). *Stylistics*. Tehran: Amir Kabir Publication.
5. Bressler, C. E. (2017). *Literary criticism an Introduction to theory and practice*. Translated by Mostafa Abedinifard. Tehran: Niloofar Publication.
6. Culler, J. D. (2020). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature.* Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Minooye Kherad Publication.
7. Dehkhoda, A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: Tehran University Publication.
8. Fotoohi, M. (2007). A Critical Look at the Theoretical Principles and Methods of Traditional Rhetoric. *Adab Pazhuhi, 1*(3), 9-37.
9. Freud, S. (2021). *Application of Psychoanalysis to Literary Criticism*. Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Morvarid Publication.
10. Ghani, G. (2014). *History of Hafez era*. Tehran: Zavvar Publication.
11. Homaie, J. (2015). *Rhetoric and figures of speech techniques*. Tehran: Sokhan Publication.
12. Kardgar, Y. (2017). *Rhetoric technique in the Persian language*. Tehran: Sedaye Moaser Publication.
13. Khatibi, H. (2019). *Prose technique*. Tehran: Zavvar Publication.
14. Matthews, P. H. (2020). *A short history of structural Linguistics*. Translated by Raheleh Gandomkar. Tehran: Mirdashti Library Publication.
15. Mosaffa, A. (2009). *Dictionary of Astronomical Terms*. Tehran: Pazhooheshgah Oloom Ensani va Motaleat Farhangi Publication.
16. Nasavi, Sh. (2015). *Sirat Jalal-al-din mankoberni*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.
17. Nasavi, Sh. (2020). *Nafthat ol-Masdur*. Tehran: Toos Publication.
18. Payandeh, H. (2015). *The Discourse of criticism: Essays in Literary Criticism*. Tehran: Niloofar Publication.
19. Qazvini, M., & Ghani, Gh. (Eds.) (1941). *Divan-e-Hafez*. Tehran: Zavvar Publication.
20. Radovyani, M. (1983). *Tarjoman al-balagha*. Tehran: Asatir Publication.
21. Rastgoo, M. (2000). *Equivoque in Persian poem*. Tehran: Soroosh Publication.
22. Rezapour, Z. (2021). Investigating Equivoque as a Stylistic Feature in Marzbannameh. *Prose Studies in Persian Literature, Shahid Bahonar University, 24*(50), 51-77.
23. Sabzalipoor, G. (2010). An understanding of the rogueries of Hafez. *Bustan Adab Magazine (Shiraz University), 6*(4), 127-146.
24. Safa, Z. (2019). *History of Literature in Iran*. Tehran: Ferdows Publication.
25. Saravi Mazandarani, M. (1960). *Manaqeb ale Ali*. Qom: Allameh Publication.
26. Scholes, R. (2019). *Structuralism in Literature an Introduction*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Agah Publication.
27. Shahidi, S. J. (Ed.) (2020). *Nahj al-balagha*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.
28. Shamisa, S. (2000). *Stylistics of prose*. Tehran: Mitra Publication.
29. Shamisa, S. (Ed.) (2009). *Almoajam fi Maaire Ashar al-ajam*. Tehran: Nashr Elm Publication.
30. Shamisa, S. (2014). *Generalities of stylistics*. Tehran: Mitra Publication.
31. Shamisa, S. (2016). *Figures of Speech a new Outline*. Tehran: Mitra Publication.
32. *The Holy Quran.*
33. Todorov, T. (2020). *Structuralist Poetics*. Translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publication.
34. Zarrinkoob, A. (2017). *Search in Iranian Sufism*. Tehran: Amir Kabir Publication.
35. Yaghmaei, H. (Ed.) (2013). *The story of the prophets*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی

سال چهاردهم

شمارهٔ سوم (پیاپی ۵۵)، پاییز ۱۴۰۱، ص ۳۷ – ۵۳

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۱۰/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۷

10.22108/RPLL.2022.132083.2011

(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی کارکردهای بلاغی «ایهام تبادر» در *نفثة‌المصدور*

مهدی دشتی،* سجاد منیعی**

چکیده

نفثة‌المصدور، اثر تاریخی ـ ادبی از شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی است که به سبک نثر مصنوع نوشته شده است. «ایهام» ازجمله صنایع بدیع معنوی است که در بلاغت این کتاب مؤثر بوده است. «ایهام تبادر»، یکی از انواع ایهام، از ویژگی‌های سبکی نسوی به شمار می‌رود. نگارنده بر آن است تا کارکردهای بلاغی ایهام تبادر را در *نفثة‌المصدور* بکاود. این پژوهش به روش کمی ـ کیفی انجام شده است. پرسش محوری پژوهش این است که «آیا می‌توان ایهام تبادر در *نفثة‌المصدور* را فقط با توجه به علم معانی سنتی در سطح جمله بررسی کرد یا به کمک سبک‌شناسی ساختگرا، این امکان وجود دارد که آن را در پیوند با بند و بافت کاوید؟». برای پاسخ به این مهم، ابتدا ۵۷۰ نمونه ایهام تبادر یافته شد؛ پس از بررسی آنها پی بردیم که ایهام تبادر گاهی فقط در پیوند با جمله است و گاهی با بند و بافت نیز در ارتباط است؛ نیز این آرایه باعث انسجام و بلاغت بیشتر اثر شده و درنهایت به ایجاز کلیت متن کمک کرده است. این مسئله را از بعد روان‌شناختی نیز بررسی کردیم و متوجه شدیم که میان موضوع سطرها و بسامد ایهام تبادر ارتباطی برقرار است. به‌سبب محدودیت صفحات مقاله، تنها بخشی از دستاوردهای خویش را در معرض نقد و نظر سخن‌سنجان قرار داده‌ایم و امید است که صورت کامل آن را در آینده‌ای نزدیک منتشر کنیم.

واژه‌های کلیدی

ایهام تبادر؛ *نفثة‌المصدور*؛ شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی؛ نثر مصنوع

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، me.dashti@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، sajjadmaniee@gmail.com

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

۱ـ مقدمه

شهاب‌الدین محمد خرندزی نسوی (م. ٦٤٧ ق.)، منشی سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه و مؤلف *نفثة‌المصدور* است (نسوی، ١٣٩٤: مقدمه یز ـ قا). تاریخ کتابت آن به تصریح خود مؤلف، ٦٣٢ ق. است (همان، ١٣٩٩: ١١٦)؛ اما یزدگردی این احتمال را هم داده است که سال تألیف، اوایل ٦٣٣ ق. باشد (همان: مقدمه، هفتاد و نه). *نفثة‌المصدور* یعنی «آنچه مبتلا به بیماری ریوی بیرون افکند از خلط و خون تا بدان خود را اندک آرامشی بخشد [و کنایه است از] اظهار شکوی و گلایه‌کردن از امری یا چیزی ناخوشایند تا بدان آلام درونی تخفیف یابد» (دهخدا، ١٣٧٧: ذیل *نفثة‌المصدور*). *نفثة‌المصدور* مرثیه‌ای سوزناک بر مرگ سلطان و شرح آوارگی‌های نسوی پس از هجوم مغولان است و ازجمله متونی است که به نثر مصنوع نوشته شده است. نسوی از انواع صنایع بیانی و بدیعی بهره برده است و گاه قطعات نثر خود را تا آستانهٔ شعر لطیف می‌رساند (بهار، ١٣٩١: ٧-٨؛ صفا، ١٣٩٨: ١١٨٢). به‌طور کلی در نثر فنی و مصنوع، عمدهٔ توجه به لفظ و مناسبات آن و آرایش ظاهر کلام است؛ اما هیچ‌گاه محسنات لفظی، از رابطهٔ معنوی کلام نمی‌کاهد. معانی در پرده‌ای از الفاظ و ترکیبات و صنایع لفظی نهفته است و الفاظ درپی ایجاد تناسب با مفردات و کلمات مجاور هستند (خطیبی، ١٣٩٨: ٥٨). نثر فنی نثری است که می‌خواهد تشبه به شعر کند. نویسنده درپی اخبار نیست؛ بلکه به‌دنبال تأثیر در دل‌ها (هدف غایی شعر) است (شمیسا، ١٣٧٩: ٧٦-٧٨). «ایهام» ازجمله صنایع بدیعی است که در بلاغت متن، اهمیت دارد و از مشخصه‌های سبکی نسوی است: [١] «پارسی ایهام، بگمان افکندن باشد و این صنعت را تخییل نیز خوانند و چنان بود کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم الفاظی بکار برد کی آن لفظ را دو معنی باشد یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود حالی خاطرش بمعنی قریب رود و مراد از آن لفظ خود معنی غریب بود» (وطواط، ١٣٦٢: ٣٩). دیگر مؤلفان بعد از وطواط، تعریف‌های مشابه با او ارائه داده‌اند و نکات تأمل‌برانگیزی ذکر نکرده‌اند. [٢] متأخرین نیز برای ایهام، تعاریفی نزدیک به قدما، اما منقح‌تر ارائه داده‌اند؛ مثلا همایی معتقد است هر دو معنی قریب و بعید مراد است و همین فرق میان کنایه و ایهام است (همایی، ١٣٩٤: ٣٠٢). [٣] راستگو ایهام را اینچنین دسته‌بندی کرده است: ایهام چندمعنایی = توازی، ایهام کنایی، ایهام استخدامی، ایهام گونه‌گون‌خوانی، ایهام اشاری [= تبادر]، ایهام تناسب، ایهام ترادف، ایهام تضاد، ایهام پارادوکس، ایهام جناس، ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی، ایهام اشتقاقی، ایهام شبکه‌ای و ایهام نام‌واژه‌ای (راستگو، ١٣٧٩: ١٥-١٢٢). آنچه در این پژوهش کاویده‌ایم، «ایهام تبادر» است؛ هنگامی که «واژه‌ای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن (تقریبا) هم‌شکل یا هم‌صداست به ذهن متبادر کند. معمولا واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب دارد» (شمیسا، ١٣٩٥: ١٣٣). [٤] ایهام، عموما، و ایهام تبادر، خصوصا، جایگاه ویژه‌ای در *نفثة‌المصدور* دارد؛ گویی نسوی پیوسته در فضایی میان واقعیت و ذهنیت در نوسان بوده است؛ یعنی خودآگاه و ناخودآگاه، پیوسته درحال تعامل و تبادل اطلاعات است. در این پژوهش، کارکردهای بلاغی ایهام تبادر در *نفثة‌المصدور* تبیین شده است.

۱ـ۱ پیشینه و ضرورت پژوهش

تاکنون پژوهشی تخصصی دربارهٔ ایهام تبادر در *نفثة‌المصدور* و کارکردهای بلاغی آن به انجام نرسیده است و غالب پژوهش‌ها اشاراتی اندک به ایهام و انواع آن داشته‌اند؛ ازجمله: الف) قدیری یگانه (١٣٨٩) در «صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری *نفثة‌المصدور*» که مدعی شده، ایهام تبادر در هشت عبارت کتاب آمده است

(همان: ۱٦۲) و فقط در دو جا، ایهام تبادر را در ارتباط با بند بررسی کرده؛ اما هیچ‌گاه به پیوند آن با بافت متن اشاره‌ای نکرده است. ب) رادمنش و پازاج (۱۳۹۲) در «رویکردی به ایهام در *نفثة المصدور* زیدری نسوی» که فقط به ذکر دو نمونه ایهام تبادر، آن هم در سطح جمله، پرداخته و از ارتباط آن با بند و بافت متن سخنی نگفته‌اند (همان: ۸٦-۸۷). برخی پژوهش‌ها نیز ایهام را یکی از ویژگی‌های سبکی *نفثة المصدور* دانسته‌اند یا غیرمستقیم از آن سخن به میان آورده‌اند؛ اما اشارهٔ مستقیمی به ایهام تبادر ندارند؛ مانند سام‌خانیانی و باغبان (۱۳۹۵) در «قرینه‌پردازی در *نفثة المصدور*».

پیش از این، غالب پژوهشگران ایهام تبادر را در نظم فارسی کاویده‌اند؛ ازجمله در مقالهٔ «فهمی از رندی‌های حافظ» (سبزعلیپور، ۱۳۸۹)؛ پیشتر یک مقاله نیز درباب ایهام تبادر در نثر فارسی چاپ شده است: «بررسی ایهام تبادر در *مرزبان‌نامه* به‌مثابهٔ یک ویژگی سبکی» (رضاپور، ۱٤۰۰). پژوهش پیش رو، دومین اثر تخصصی دربارهٔ ایهام تبادر در نثر فارسی است.

با توجه به بررسی‌نکردن علل بلاغی استفاده از ایهام تبادر در *نفثة المصدور* و بسامد بالا و جایگاه ویژه‌اش در این اثر، وجود پژوهشی تخصصی دربارهٔ آن بیش‌ازپیش لازم است.

۱ـ۲ پرسش‌های پژوهش

- ارتباط ایهام تبادر با بافت متن بررسی‌پذیر است یا تنها می‌توان آن را در محدودهٔ جمله بررسی کرد؟
- آیا می‌توان با قاطعیت گفت که نسوی، عامدا و عالما به ایهام تبادر توجه داشته است؟

۱ـ۳ فرضیه‌های پژوهش

ایهام تبادر در *نفثة المصدور*، هم در سطح جمله و هم در سطح بافت متن بررسی‌پذیر می باشد و بر بلاغت و انسجام کتاب افزوده است. گاهی این توجه عامدانه و گاهی احتمالی است.

۲ـ بحث

برای بررسی کارکردهای بلاغی ایهام تبادر در *نفثة المصدور*، ابتدا باید آنها را در گونه‌های مختلف برشمرد و دسته‌بندی کرد: [۵]

۲ـ۱ نوع اول: نمونه‌هایی است که متبادر و متبادر، با هم جناس خط (تصحیف) دارند. «از فروع تبادر، ایهام تصحیف است به این معنی که یک کلمه یا دو کلمهٔ کنار هم را اشتباه (به‌لحاظ نقطه یا سرکج کاف و گاف) ببینیم و به نحو دیگری بخوانیم زیرا بین آن کلمهٔ مصحف و کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب است» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۳٦).

ـ «غراب‌البینی است که وقت مهاجرت کاغد» (نسوی، ۱۳۹۹: ۳).

با توجه به اینکه سطور قبل و بعد این خط در وصف قلم هستند، «کاغد» ایهام تبادر به «کاغذ» دارد.

ـ «مهفهفات ترک را از مرهفات هند خوشتر ندیدی؟» (همان: ۱۹).

«ترک» به قرینهٔ «مرهفات = شمشیرهای تیز»، ایهام تبادر به «ترگ = کلاهخود» دارد.

ـ «و آن مورحرصان مارسیرت، حبات حیات آثار قوم، به هر راه، تا به مجره می‌جستند...» (همان: ٤۱).

«حیات»، به قرینهٔ «مار»، «حیات = مارها» را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «از نفایات سنان و سیف و بقایای منون و حیف...» (همان: ۵۹).

«حیف» به قرینهٔ «منون = مرگ»، ایهام تبادر به «حتف = مرگ» دارد.

ـ «... بر آن قلتبان مأبون دمید... چون شب محنت را سحری ندید...» (همان: ۸۵).

«محنت» به قرینهٔ «قلتبان» و «مأبون»، ایهام تبادر به «مخنث» دارد.

ـ «آن بیچارهٔ بی دست و پای... در زی اهل عرصات...» (همان: ۹۲).

«چاره» منتزع از «بیچاره» به قرینهٔ «زی = جامه»، ایهام تبادر به «خاره = پارچهٔ موج‌دار» دارد.

ـ «گل آن تا بیشتر پاید، به خون دل سرشته» (همان: ۹۳).

«بیشتر» به قرینهٔ «خون»، ایهام تبادر به «نیشتر = وسیلهٔ رگ‌زدن» دارد.

ـ «به دریایی درافتادم که پیدا نیست پایانش... این بیابان از آن بی‌پایان‌تر است...» (همان: ۱۰۸).

«پیدا» به قرینهٔ «بیابان»، ایهام تبادر به «بیدا = بیابان» دارد.

ـ «من غمکش محنت‌روزی، که در حجر نوائب بربالیده، و به اندوه از نوعی الف گرفته» (همان: ۱۱۰).

«بالیده» به قرینهٔ «نوائب = مصیبت‌ها» و «اندوه»، ایهام تبادر به «نالیده» دارد.

ـ «به نیکی توانم گزارد و مقصود قاصدی که این رنج برگرفتی برآورد» (همان: ۱۲۳).

«نیک» منتزع از «نیکی»، به قرینهٔ «قاصد»، ایهام تبادر به «پیک» دارد.

ـ «هرچند سردمهری آن مخدوم همه محنت‌ها را که دیده...» (همان: ۱۲۴).

«محنت» به قرینهٔ «مهر»، ایهام تبادر به «محبت» دارد.

۲ـ۲ نوع دوم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر «جناس لفظ» دارند: «جناس لفظ یا لفظی آن است که کلمات متجانس در تلفظ یکی و در کتابت مختلف باشند» (همایی، ۱۳۹۴: ۷۰).

ـ «قصد آن کرده که شطری از آتش حرقت که ضمیر بر آن انطوا...» (نسوی، ۱۳۹۹: ۳).

«انطواء» به قرینهٔ «قصد کرده»، ایهام تبادر به «انتواء = نیت و قصد و آهنگ‌کردن» دارد.

ـ «در ضمان اقبال و کنف سعادت است و احوال او به نسبت اقتضای وقت...» (همان: ۸).

«ضمان» به قرینهٔ «وقت»، ایهام تبادر به «زمان» دارد.

ـ «ترسان‌ترسان، پرسان‌پرسان احوال او بوده‌ام» (همان: ۱۰-۱۱).

«احوال» به قرینهٔ «ترسان»، ایهام تبادر به «اهوال = ج هول: ترس» دارد.

ـ «در وقت عطعطهٔ کفاح و حمحمهٔ جیاد و قعقعهٔ سلاح و ولولهٔ اجناد...» (همان: ۴۰).

«حمحمه»، به قرینهٔ متن، «همهمه» را هم به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «از این تعسف چه می‌جویم؟» (همان: ۴۷).

«تعسف» به قرینهٔ سطور قبل و بعد، ایهام تبادر به «تأسف» دارد.

ـ «القصه... شب را چه گنه حدیث ما بود دراز» (همان: ۱۱۱).

«قصه» به قرینهٔ «شب = در معنی سیاه» و «دراز»، ایهام تبادر به «قـصة = موی پیشانی» دارد. [۶]

۲ـ۳ نوع سوم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر با هم «جناس قلب» دارند: «جناس قلب یا مقلوب، اختلاف در توزیع واک‌های مشترک کلمات است» (شمیسا، ۱۳۹۵: ٦٦).

ـ «فسق لاقیس چنان مجهور شده است و میان خاص و عام آن ملک...» (نسوی، ۱۳۹۹: ٦٢).

«مجهور» به قرینهٔ «خاص و عام»، ایهام تبادر به «جمهور = گروه مردم» دارد.

ـ «چاشنی‌ای از خبائث آن بدرگ که دریا را نجس گرداند، ایراد کردمی» (همان: ٦٣).

«نجس» به قرینهٔ «رگ = نژاد»، ایهام تبادر به «جنس = نژاد» دارد (بدجنس را نیز به یاد می‌آورد).

ـ «اعتدال ربیعی برقرار نفور، و ما را بهادم لذات هجوم تاتار...» (همان: ۱۰۱).

«ربیع» منتزع از «ربیعی» به قرینهٔ «تاتار»، ایهام تبادر به «عبیر» دارد (مشک تاتار، بسیار زبانزد است).[۷]

۲ـ٤ نوع چهارم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر با هم «جناس ناقص یا محرف» دارند: «آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند» (همایی، ۱۳۹٤: ٦۱).

ـ «حریری است و اصلش قصب. پیسه‌کلاغی است که حدیث فاوا برد» (نسوی، ۱۳۹۹: ۳).

«برد» به قرینهٔ «حریر» و «قصب = نوعی پارچه از جنس کتان»، ایهام تبادر به «برد = پارچه‌ای قیمتی» دارد.

ـ «در غرهٔ خطب همه را بقیود محجل گردانید» (همان: ۲۳).

«خطب»، به قرینهٔ «محجل = در حجله شده»، «خطب = خواستگاری» را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «و باز بی احتراز بالای مخارم شعاب و مضایق عقاب آن پرواز نکند» (همان: ٦٥).

«عقاب = گردنه‌های کوهستانی صعب‌العبور» به قرینهٔ «باز»، به «عقاب» ایهام تبادر دارد.

ـ «ضبط و حفاظ چنان مدروس شده گشته که حق و حرمت گفتی در میان خلق...» (همان: ٦٦).

«خلق» به قرینهٔ «مدروس»، ایهام تبادر به «خلق = کهنه» دارد.

ـ «و اصحاب سلطان که خسروان اطراف به شوافع مباسطت ایشان طلب کردندی» (همان: ٦٨).

«طلب» به قرینهٔ «اصحاب سلطان»، ایهام تبادر به «طلب = امیر و فرماندهٔ سپاه» دارد.

ـ «آتش تب به دمی که در شب واقعه تافته بود... که انگشت‌ها مانند اصابع مذری...» (همان: ۹۳).

«انگشت» به قرینهٔ «آتش»، ایهام تبادر به «انگشت = زغال» دارد.

ـ «من غمکش محنت‌روزی که در حجر نوائب بربالیده و به اندوه از نوعی الف گرفته» (همان: ۱۱۰).

«الف»، «ألف = هزار» را هم به یاد می‌آورد که متبادرکنندهٔ کثرت غم و اندوه است.

ـ «قلم از ذکر او بشکنم و بر سنت آن خداوند...» (همان: ۱۲۰).

«سنت» به قرینهٔ «قلم»، ایهام تبادر به «سنـة = سر قلم» دارد.

ـ «هرچه از چشم دور از دل دور، دور از انصاف. ... با هر سحاب که بدان طرف...» (همان: ۱۲٥).

«طرف» به قرینهٔ «چشم»، ایهام تبادر به «طرف = گوشهٔ چشم» دارد.

۲ـ٥ نوع پنجم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر با هم «جناس اقتضاب» دارند. «کلمات متجانس ازحیث مصوت بلند با یکدیگر فرق دارند» (شمیسا، ۱۳۹٥: ٥۷).

ـ «ضواری، انداختهٔ دیگران نخورد» (نسوی، ۱۳۹۹: ٦۱).

واژهٔ «انداخته» به قرینهٔ سطور پیشین، ایهام تبادر به «اندوخته» دارد.

۲ـ٦ نوع ششم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر «جناس زاید» دارند: «یکی از کلمات متجانس نسبت‌به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد» (شمیسا، ۱۳۹۵: ٦۱).

ـ «سحائب عذب‌بار، نوائب عضب‌بار گشته» (نسوی، ۱۳۹۹: ۱).

«عذب» منتزع از «عذب‌بار» به قرینهٔ نوائب، ایهام تبادر به «عذاب» دارد.

ـ «آسیای دوران جان سنگین را چند بجان گردانیده... تن مسکین را چند بار کشته» (همان: ۹).

«بجان»، به قرینهٔ «چند بار کشته»، «بیجان» را هم به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «در دل بی‌عقل او خانه گرفته، و سودای...» (همان: ۲۲).

«سودا» به قرینهٔ «دل»، ایهام تبادر به «سویدا = نقطهٔ سیاه در دل» دارد.

ـ «رنود کارد و سقاط کشیدند و خون خلقی از منتمیان درگاه... بر زمین ریختند» (همان: ۲۵).

«سقاط» به قرینهٔ متن، ایهام تبادر به «سقط» دارد.

ـ «عروس شام جهاز زر از طاقچه‌های آسمان درهم چید. ... با شبه برآمیخت» (همان: ٤۲).

«شبه» به قرینهٔ «عروس»، ایهام تبادر به «شبـة = زن جوان» دارد.

ـ «کرهٔ تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رام نکرده است» (همان: ٤۹).

«کره» به قرینهٔ «رایض و رام»، ایهام تبادر به «کره = حیوان کوچک» دارد.

ـ «و از هزار نوع حبال حیلت که از آن دام چگونه خلاص یابم، نصب می‌کرد» (همان: ٦٤).

واژهٔ «حبال = طناب‌ها» به قرینهٔ «دام»، ایهام تبادر به «حباله = دام» دارد.

ـ «آفتاب... عسی جد تعثره اللیالی/ یقالی له لعا و لمن یقال» (همان: ۷۳).

«عسی» به قرینهٔ «آفتاب»، ایهام تبادر به «عیسی» دارد.[۸]

ـ «از آن خرابه به مصطبه‌ای راضی شدم» (همان: ۹۳).

«خرابه» به قرینهٔ «مصطبه = میخانه»، ایهام تبادر به «خرابات» و «خرابی = مستی» دارد.

ـ «مهندسان لشکر خوارزم، در نوبت و مدت خویش...» (همان: ۱۰۲).

«نوبت» به قرینهٔ «لشکر»، ایهام تبادر به «نوبتی = اسب یدک و خیمهٔ پاسبانی» دارد.

ـ «و آن خصال که خاک در چشم آب حیات زدی، کی تغیر گرفته است» (همان: ۱۲۳).

«چشم» به قرینهٔ «آب حیات»، ایهام تبادر به «چشمه» دارد.

۲ـ۷ نوع هفتم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر با هم «جناس مضارع یا لاحق» دارند: «جناس مضارع و لاحق، آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط، مختلف باشند. ... اگر قریب‌المخرج باشند، آن را جناس مضارع یعنی مشابه گویند و در صورتی که بعید المخرج باشند، جناس لاحق نامند» (همایی، ۱۳۹٤: ٦۸).

ـ «از درق تیر، هدف تیر ساختی و به نیزه، گاه با سماک برآویختی» (نسوی، ۱۳۹۹: ٤٤).

«گاه» به قرینهٔ «تیر» و «سماک = منزل چهاردهم ماه»، ایهام تبادر به «ماه» دارد.

ـ «بدین قله که می‌بینی، تیز رکابان‌اند که در چابکی موی از سر می‌ربایند» (همان: ۱۰۷).

«رکاب» به قرینهٔ «موی» و «سر»، ایهام تبادر به «رقاب = گردن‌ها» دارد.

ـ «هوای نفس را در بوتهٔ توبه بگداخته» (همان: ۱۱۷).

«در» به قرینهٔ «بوته = ظرف گدازندهٔ طلا و نقره»، ایهام تبادر به «زر» دارد.

۲ـ۸ نوع هشتم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر با هم «جناس ریشه» دارند: «دو واژه، معمولا حداقل در دو یا سه صامت و یک مصوت مشترک‌اند» (شمیسا، ۱۳۹۵: ٦۰).

ـ «... بر نهضت سوی آن دیار... آتش‌پای می‌گردانید» (نسوی، ۱۳۹۹: ۹٦).

«نهضت» به قرینهٔ «پای» منتزع از «آتش‌پای»، ایهام تبادر به «نهض = برخاست» دارد.

۲ـ۹ نوع نهم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر با هم «جناس شبه‌اشتقاق» دارند: «در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد و از یک ماده مشتق نباشند؛ اما حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود» (همایی، ۱۳۹٤: ۷٤).

ـ «از لذت خورد و شراب، به بلاله‌ای راضی شده» (همان: ۲۱).

«بلاله = نمناکی» به قرینهٔ «شراب»، ایهام تبادر به «بلبله = کوزهٔ شراب» دارد.

ـ «فسانهٔ بیمغز و سنگ، بی‌هیچ اندیشه و درنگ...» (همان: ۲۸).

«فسانه» به قرینهٔ «سنگ»، ایهام تبادر به «افسان = سنگی که با آن کارد را تیز می‌کنند» دارد.

ـ «از ارتفاع خرمن سپهر برخورداری مجوی که ناپایدار است» (همان: ٤۹).

«مجوی» به قرینهٔ «خرمن»، ایهام تبادر به «جو» دارد.

ـ «از شراب به آب دیده اکتفا نکرده، دوام اندوه و علاوهٔ محنت را...» (همان: ۵۸).

«دوام» به قرینهٔ «شراب»، ایهام تبادر به «مدام= شراب» دارد.

ـ «عماقریب به وبال ظلم و فجور، آفتاب دولت او به زوال رسید» (همان: ٦۷).

«فجور» به قرینهٔ «آفتاب»، ایهام تبادر به «فجر = سپیده‌دم» دارد.

ـ «به لعل و عسی، خویشتن را خوشابی می‌دادم» (همان: ۷۳).

«لعل» به قرینهٔ «خوشاب»، ایهام تبادر به «لعل = سنگ قیمتی قرمز رنگ» دارد.

ـ «در مناکحت شغل استیفای کفات، کفایت اعتبارکردن واجب بود، تزجیهٔ وقت را...» (همان: ۷۸).

«تزجیه = روزگار گذرانیدن» به قرینهٔ «مناکحت = زناشویی»، «تزویج = زناشویی» را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «... به عقوق لازم خواهد شمرد. بارانی آن باران دوخته...» (همان: ۸٤).

«عقوق = نافرمانی» به قرینهٔ «باران»، ایهام تبادر به «عیوق = نام ستاره‌ای» دارد. [۹]

ـ «آن گاوریش خرطبع که بهمه وجوه...» (همان: ۸۵).

ـ «بهمه» به قرینهٔ «گاو» و «خر»، ایهام تبادر به «بهیمه = چهارپا» دارد.

ـ «خلقی از اسرای ارمن و دیار بکر که به خوی اجتماع یافته» (همان).

«دیار» به قرینهٔ «خلق»، ایهام تبادر به «دیار = شخص» دارد.

ـ «بر سنت آن خداوند، اگر دندان از آنکه در بن دندانش نمی‌روم...» (همان: ۱۲۰).

«سنت» به قرینهٔ «دندان»، ایهام تبادر به «سن = دندان» دارد.

۲ـ۱۰ نوع دهم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر، با هم «جناس مطرف» دارند: «آن است که دو رکن جناس فقط در حرف آخر مختلف باشند» (همایی، ۱۳۹٤: ٦٧).

ـ «سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده...» (نسوی، ۱۳۹۹: ۱).

«جفا» به قرینهٔ «سر»، ایهام تبادر به «جفن = پلک چشم» دارد.

ـ «بلارک هندی به برگ هندبا متثلم گشته» (همان: ۷۳).

«برگ» به قرینهٔ «بلارک = شمشیر»، ایهام تبادر به «برق = درخشش» دارد.

۲ـ۱۱ نوع یازدهم: نمونه‌هایی که متبادر و متبادر، با هم «جناس مرکب» دارند: «جناس مرکب یا مرفو از فروع جناس تام است و بر دو نوع است: الف) دو کلمهٔ متجانس، هم‌هجا هستند؛ اما اختلاف در تکیه دارند، به‌طوری که می‌توان به آن جناس تکیه گفت؛ یعنی به قول دستوریان یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب است. ب) هر دو کلمهٔ متجانس مرکب باشند، در این صورت بدان جناس ملفق یا متشابه گویند» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۵۲-۵۳).

ـ «بارسالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ به سرباری در بار...» (نسوی، ۱۳۹۹: ۱).

«در بار» به قرینهٔ «بارسالار»، ایهام تبادر به «دربار» دارد.

ـ «یک بیک ... بمبالغت، مطالبت واجب داشت و مرا که مقدم قوم بودم...» (همان: ۱۰٤).

«بیک» به قرینهٔ «مقدم = فرمانده»، ایهام تبادر به «بیگ و بیک = فرمانده» دارد.

ـ «آن دوست دستخوش تصاریف دهر آیا بچه رسیده... تغایر احداث...» (همان: ۱۲۲).

«بچه» به قرینهٔ «احداث = نوجوانان»، ایهام تبادر به «بچه» دارد.

۲ـ۱۲ نوع دوازدهم: نمونه‌هایی که مجاورت چند واژه، باعث ایجاد «تلمیح» می‌شود. یعنی درک «ایهام تبادر» وابسته به دانستن تلمیحی است.

ـ «بارسالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ به سرباری در بار نهاده» (نسوی، ۱۳۹۹: ۱).

ایهام تبادر به داستان قرآنی حضرت یوسف (ع) و برادرانش دارد.[۱۰] (یوسف: ۷۰-۸۲).

ـ «سر بریده است و سخن می‌گوید» (نسوی، ۱۳۹۹: ٤).

ایهام تبادر به امام حسین (ع) دارد.[۱۱]

ـ «تا بدانند که آسیای دوران، جان سنگین را چند بجان گردانیده است، و نکبای نکبت تن مسکین را چندبار کشته، و هنوز زنده است» (همان: ۹).

ایهام تبادر به «خطبهٔ شقشقیه» دارد: «و إنه لیعلم أن محلی منها محل القطب من الرحی...» (سید رضی: ۹).

ـ «و یا لیت بدانستمی که حال او بچه رسید؛ سرنوشت قضاش در آن خطه پای بند گردانید، یا آبشخور مقسومش با خاک زیدر رسانید» (نسوی، ۱۳۹۹: ۱۰).

ایهام تبادر به انتهای برخی از مقامه‌های *مقامات حمیدی* دارد که با ابیاتی در همین مضمون به پایان می‌رسد.[۱۲]

ـ «لواقح لواحق آن را به سوابق در رساند یا سیلاب که تواتر امداد صواعق آن را از شواهق سوی هامون راند

لیکن سحابی حشو آن عذاب و میغی رش آن تیغ و غیثی قطر آن عیث و غیمی رشح آن ضیم و ابری حمل آن کبر، بر قصد لشکر، بر حدود ارمن گذشتند» (همان: ۳۲).

بسامد بالای واج‌های «ا»، «ه/ ح» و «ق/ غ»، آه و هق‌هق و اضطراب ناشی از حملات مغول را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «چون کرام، اکرام از واجبات مذهب مروت شمرد» (همان: ٥٩).

«کرام» به قرینهٔ «مذهب»، ایهام تبادر به «مذهب کرام و کرامیان» دارد. [۱۳]

ـ «تا این سفیه، نبیه شود، و این بی‌مایه به پایه‌ای رسد...» (همان: ۷۷).

واژگان «سفیه»، «نبیه»، «مایه» و «پایه» به «سفینه، نبید، مایع و پیاله» ایهام تبادر دارند (اصطلاحات خمر).

ـ «... او را به دیوان نشاند، و به اتفاق انگشت خلق به دندان ماند» (همان: ۷۹).

مجاورت «انگشت» و «دیوان»، ایهام تبادر به داستان حضرت سلیمان دارد. [۱٤]

ـ «در آن هفته از فرط حیا آب شوند» (همان: ۹۹).

مجاورت واژگان «حیا» و «آب»، ایهام تبادر به «آب حیات» دارد. [۱٥]

ـ «تا وقت عصر، به عصر و شکنجهٔ از خون در رگ نمانده‌ای چند...» (همان: ۱۰٤).

«عصر» به قرینهٔ «خون»، ایهام تبادر به «فشردن انگور و ریختن خون دختر رز و شرابگیری» دارد. [۱٦]

۲ـ۱۳ نوع سیزدهم: نمونه‌هایی که در هیچ‌کدام از دسته‌های دوازده‌گانهٔ فوق قرار نمی‌گیرند.

ـ «و یا لیت بدانستمی که حال او بچه رسید» (نسوی، ۱۳۹۹: ۱۰).

در «بچه رسید»، «بچه»، «بچه و نابالغ» و «رسید»، «بالغ‌شده و رسیده» را به ذهن متبادر می‌کند.

ـ «ارقم آفت در قصد جان بیدرنگ و ایشان در زخمه و ترنگ» (همان: ٤١).

واژهٔ «ترنگ» به قرینهٔ «ارقم = مار سیاه و سفید»، ایهام تبادر به «دو رنگ» دارد.

ـ «ضباب حجاب آفتاب گشته و او نهفته. کلاب حوالی غاب احاطت گرفته و شیر...» (همان: ٤٢).

واژهٔ «ضباب» به قرینهٔ «کلاب = سگ‌ها» و «شیر»، ایهام تبادر به «ذئاب = گرگ‌ها» و «ضباع = کفتارها» دارد.

ـ «غر داده و زر داده و سر هم داده» (همان: ۷٥).

«سر هم» به قرینهٔ «زر»، ایهام تبادر به «درهم» دارد.

ـ «به هر قدمی که نه بر جادهٔ قرار زده‌ام...» (همان: ۱۱۷).

مجاورت «هر» و «بر جادهٔ»، ایهام تبادر به «زر» و «بیجاده = عقیق» دارد.

ـ «امروز ندمی روی نموده، هوای نفس را در بوتهٔ توبه بگداخته» (همان).

مجاورت واژگان «ندم» و «نفس»، ایهام تبادر به «دم و نفس» دارد.

ـ «شوربختی خود را به دردخنده پوشیده می‌دارم و نافه‌صفت از میان خون جگر...» (همان: ۱۲٤-۱۲٥).

«بختی» و «نافه» منتزع از «شوربختی» و «نافه‌صفت»، ایهام تبادر به «بختی = شتر» و «ناقه = شتر ماده» دارند.

۳ـ تحلیل «ایهام تبادر» در *نفثة‌المصدور* ازمنظر «سبک‌شناسی ساختگرا»

سبک‌شناسی ساختگرا بر نقش زبان (مثلا صنایع بدیعی) تکیه دارد. بحث اساسی‌اش این است که هیچ جزئی به تنهایی معنی‌دار نیست؛ بلکه باید هر جزء اثر را در ارتباط با اجزاء دیگر آن و نهایتا با کل سیستم در نظر گرفت؛ یعنی عناصر و اجزاء یک متن را نباید مجزا و مجرد بررسی کرد. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۶۲). [۱۷] نگارنده معتقد است که «ایهام تبادر» در *نفثة‌المصدور* را می‌توان ازمنظر «سبک‌شناسی ساختگرا» بررسی کرد. اگر برخلاف بلاغت سنتی (علم معانی) که واحد بررسی را فقط جمله می‌داند، [۱۸] نمونه‌های «ایهام تبادر» را فراتر از جمله، در پیوند با بند یا کلیت و بافت اثر، بررسی کنیم، متوجه خواهیم شد که «ایهام تبادر» بر بلاغت متن افزوده، به ایجاز کلیت اثر کمک کرده و باعث انسجام هرچه بیشتر کتاب شده است؛ گویی رشته‌ای نامرئی، واژگان و سطور را به هم پیوند زده است:

در سطرهای آغازین کتاب، واژهٔ «عذب» منتزع از «عذب‌بار»، ایهام تبادر به «عذاب» دارد. «عذاب» هم با خطوط قبل و بعد تناسب دارد (ایهام تبادر در محور عمودی اثر) و هم با بافت متن مرتبط است که دربارهٔ هجوم مغولان و سختی‌های نسوی است. این نمونه از ایهام تبادر را می‌توان به‌منزلهٔ برائت استهلال به شمار آورد. (نسوی، ۱۳۹۹: ۱-۲).

نسوی در اثنای سطور متوالی که دربارهٔ «قلم» صحبت کرده، فعل «کاغد» را به کار برده است؛ این فعل «کاغذ» را به یاد می‌آورد که با بندها و صفحات قبل و بعد، در ارتباط است (همان: ۳-٤).

آنجا که از ترس خود سخن می‌گوید، واژهٔ «احوال»، «اهوال = ج هول: ترس» را به ذهن متبادر می‌کند که با فضای کلی بند و متن، مبنی بر وحشت و بیقراری و آوارگی متأثر از هجوم مغولان، کاملا سازگاری دارد (همان: ۱۰-۱۱).

گاهی در خطوط متوالی، از شگرد «واج‌آرایی» برای القای مفهومی خاص بهره می‌گیرد؛ مثلا بسامد بالای واج‌های «ا»، «ه/ ح» و «ق/ غ»، آه و هق‌هق و اضطراب ناشی از حملات مغول را به ذهن متبادر می‌کند (همان: ۳۲).

در نمونه‌ای دیگر که در ذم مغولان قلم‌فرسایی می‌کند و آنان را «مورحرصان مارسیرت» می‌خواند، «حیات = زندگی»، «حیات = مارها» را به ذهن متبادر می‌کند که هم با واژگان قبلش تناسب دارد و با بافت کلی متن (دربارهٔ مغولان) در پیوند است و هم باعث مذمت بیش‌ازپیش مغولان می‌شود (همان: ٤١).

نسوی در میان صفحاتی که از محاصرهٔ سلطان می‌گوید و بر حوادث پس از آن بسیار افسوس می‌خورد، واژهٔ «تعسف» را به کار می‌برد که «تأسف» را به ذهن متبادر می‌کند (همان: ٤١-٤٧).

وقتی که از اندوه و رنج سخن می‌گوید، «بالیده» و «الف»، «نالیده» و «الف» را هم به ذهن متبادر می‌کنند که با سطور قبل و بعد و بافت متن ـ که بسیاری غم‌های ناشی از مرگ سلطان و آوارگی خود را شرح داده است ـ پیوند دارد؛ نیز در همین بند، «یک» هم به کار رفته که با «الف» در تضاد است (همان: ۱۱۰).

نکتهٔ اساسی در اینجا این است که اگرچه جملات *نفثة‌المصدور* خود، اطناب دارند، کلیت کتاب ایجاز دارد و یکی از ابزارهایی که به ایجاز کلیت اثر کمک کرده است، همین «ایهام تبادر» و مضامین ضمنی است. پس اثبات شد که بررسی «ایهام تبادر» برای تبیین معانی ضمنی و مفاهیم پنهان ضروری است؛ ایجاز کلیت اثر را نشان می‌دهد؛ باعث انسجام متن شده است و نداشتن دقت در این امر و بررسی نکردن آن، درک و فهم ما را از متن خدشه‌دار می‌کند.

به‌طور کلی، «ایهام تبادر» با سبک اثر (نثر مصنوع) در پیوند است؛ زیرا نسوی به قدرت‌نمایی در تصنیف «نثر مصنوع» و تشبه به شعر، اشتیاق فراوانی دارد.

٤ـ تحلیل روان‌شناختی «ایهام تبادر» در *نـفـثـة‌المصدور*

نگارنده معتقد است که میان موضوع سطور و بسامد «ایهام تبادر»، ارتباط مستقیمی برقرار است؛ به‌طور کلی هرجا که بیان احساسات ـ اعم از ترس، دلهره، گلایه، هجو، مدح، ذم ـ یا رعایت ادب در میان باشد، نویسندگان و شاعران از صنایعی مانند ایهام و انواع آن، بهره می‌گیرند تا منظور خود را بهتر برسانند؛ مثلا در عبارت «... بر آن قلتبان مأبون دمید... چون شب محنت را سحری ندید...» (همان: ٨٥) که هجو است، «محنت» به قرینهٔ «قلتبان» و «مأبون»، ایهام تبادر به «مخنث» دارد. پس نسوی با ایهام تبادر از تکرار دوبارهٔ «مخنث»، برای رعایت ادب، پرهیز کرده است.

در عبارت «ضباب حجاب آفتاب گشته و او نهفته. کلاب حوالی غاب احاطت گرفته و شیر...» (همان: ٤٢)، «ضباب» به قرینهٔ «کلاب = سگ‌ها» و «شیر»، «ذئاب = گرگ‌ها» و «ضباع = کفتارها» را هم به یاد می‌آورد که هم با بندهای قبل و بعدش تناسب دارد و هم باعث ذم بیش‌ازپیش مغولان شده است. [١٩]

جدول شمارهٔ ١: بررسی ارتباط میان موضوع سطرها و بسامد «ایهام تبادر» در چند نمونه

صفحه	موضوع	تعداد «ایهام تبادر»	درصد ایهام تبادرها نسبت‌به کل
٣-٤	وصف قلم	١٦	٠٢/٨٠
٤٠-٤٥	مویه و تأسف بر حال سلطان و لشکریانش	٣٤	٠٥/٩٦
٥٨-٦٣	هجو «صاحب آمد»	٣٩	٠٦/٨٤
٦٤-٦٥	نوعی حبسیه (اسارت) و شرح فرار از آنجا	١٢	٠٢/١٠
٦٨-٦٩	گلایه از روزگار و هجو تازه‌به‌دوران‌رسیدگان	١٩	٠٣/٣٣
٧٥-٨٣	هجو «جمال علی عراقی»	٣٦	٠٦/٣١
٨٦-٩٣	عزیمت به «خوی»، بیان حوادث و نجاتش از مرگ	٨٥	١٤/٩١
١٠١	وصف بهار	١٧	٠٢/٩٨
٧١ + ١١٨-١١٥	مدح خاندان ایوبی	٢٧	٠٤/٧٣

٥ـ «ایهام تبادر» در نثر فنی، پیش از *نـفـثـة‌المصدور*

آیا در ادبیات منثور فارسی، پیش از *نـفـثـة‌المصدور* هم «ایهام تبادر» کاربرد داشته است؟ اگر پاسخ مثبت است، کم و کیف آن چگونه بوده است؟ در این بخش بر آنیم تا به این پرسش کلیدی پاسخی درخور بدهیم. بدین منظور «ایهام تبادر» در *کلیله و دمنه* [٢٠] بدین صورت بررسی شد که صفحه‌ای را از هر باب، تصادفی، برگزیدیم.

(ابوالمعالی، ١٣٩٦: ٢ و ٢٨ و ٣٩ و ٤٤ و ٥٩ و ١٢٧ و ١٥٧ و ١٩٢ و ٢٣٩ و ٢٦٢ و ٢٦٨ و ٢٨٤ و ٣١٠ و ٣٣٦ و ٣٤١ و ٣٤٨ و ٤٠٣ و ٤١٣) و این نتایج به دست آمد:

الف) در تشبیب هر باب، به‌ندرت «ایهام تبادر» وجود داشت و اغلب در خود داستان‌ها با آن روبه‌رو بودیم.

ب) درمجموع، ٣٦ «ایهام تبادر» یافت شد؛ به‌طور میانگین ٢ «ایهام تبادر» در هر صفحه.

همچنین در اثنای این پژوهش، پی بردیم که رضاپور (١٤٠٠) «ایهام تبادر» در *مرزبان‌نامه* را بررسی کرده و نتیجه گرفته است که «ایهام تبادر» از ویژگی‌های مهم سبکی وراوینی است و بسامد بالایی در اثر دارد.

حاصل سخن، اینکه «ایهام تبادر» پیش از *نفثة‌المصدور* در *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* با بسامدهای کم و زیاد به کار رفته است؛ پس می‌توان نسوی را جزو نخستین نویسندگان نثر فنی برشمرد که «ایهام تبادر» را با بسامد بالا، همانند یک شاخصهٔ سبکی، به کار برده است.

٦ـ بررسی نمونه‌ها

پیش از هر چیز، تعیین این نکته ضروری می‌نماید که نسوی، عامدانه یا اتفاقی از ایهام تبادر بهره برده است. پاسخ این است که ـ اگرچه نمی‌توان با قاطعیت گفت که نسوی به همهٔ ایهام تبادرها توجه داشته یا نه ـ برخورداری او از ایهام تبادر را می‌توان در دو دسته جای داد و بررسی کرد:

الف) شواهدی که به عقیدهٔ نگارنده، نسوی عامدانه و عالمانه، واژگان را گزینش کرده و از ایهام تبادر سود برده است:

- برای اثبات این مدعا، ابتدا به ذکر نمونه‌هایی می‌پردازیم که در آنها استفادهٔ چندبارهٔ نسوی از یک شگرد، خود دلیل متقنی بر آگاهانه‌بودن بهره‌گیری او از «ایهام تبادر» و مدعای نگارنده است:

ـ «عروس شام جهاز زر از طاقچه‌های آسمان درهم پیچید» (همان: ٤٢).

«درهم» به قرینهٔ «زر»، ایهام تبادر به «درهم» دارد. قس:

ـ «غر داده و زر داده و سر هم داده» (همان: ٧٥).

«سر هم» به قرینهٔ «زر»، ایهام تبادر به «درهم» دارد.

ـ «... خر فرا کاروان داده و از آن نوخاسته کهنه‌دولی زن کرده و بهمه وجوه...» (همان).

«بهمه» به قرینهٔ «خر»، ایهام تبادر به «بهیمه» دارد. قس:

ـ «آن گاوریش خرطبع که بهمه وجوه...» (همان: ٨٥).

«بهمه» به قرینهٔ «گاو» و «خر»، ایهام تبادر به «بهیمه» دارد.

- گاهی در یک سطر، هم‌زمان چندین «ایهام تبادر» وجود دارد که توجه به این دقیقه، خود دلیل دیگری بر اثبات استفادهٔ آگاهانهٔ نسوی از «ایهام تبادر» و ظرفیت واژگان است:

ـ «بارسالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ به سرباری در بار نهاده» (نسوی، ١٣٩٩: ١).

در این خط، دو «ایهام تبادر» داریم: الف) ترکیب «در بار» به قرینهٔ «بارسالار»، ایهام تبادر به «دربار» دارد. ب) ایهام تبادر تلمیحی به داستان حضرت یوسف (ع) و برادرانش دارد.

- دیگر مواردی که می‌توان با قاطعیت گفت که نسوی عمدا از «ایهام تبادر» سود جسته است:

ـ «غراب‌البینی است که وقت مهاجرت کاغد» (نسوی، ۱۳۹۹: ۳).

با توجه به اینکه سطرهای قبل و بعد این خط در وصف قلم هستند، واژۀ «کاغد»، ایهام تبادر به «کاغذ» دارد.

ـ «از این تعسف چه می‌جویم؟» (همان: ٤٧).

«تعسف» به قرینۀ جملات قبل و بعد که در مرثیۀ سلطان و حسرت فقدان اوست، ایهام تبادر به «تأسف» دارد.

ـ «کـرۀ تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رام نکرده است» (همان: ٤٩).

واژۀ «کره» به قرینۀ «رایض و رام»، ایهام تبادر به «کره = حیوان کوچک» دارد.

ـ «از شراب به آب دیده اکتفا نکرده، دوام اندوه و علاوۀ محنت را...» (همان: ٥٨).

واژۀ «دوام» به قرینۀ «شراب»، ایهام تبادر به «مدام» دارد.

ـ «و باز بی احتراز بالای مخارم شعاب و مضایق عقاب آن پرواز نکند» (همان: ٦٥).

واژۀ «عقاب» به قرینۀ «باز»، ایهام تبادر به «عقاب» دارد.

ـ «و آن خصال که خاک در چشم آب حیات زدی، کی تغیر گرفته است» (همان: ۱۲۳).

واژۀ «چشم» به قرینۀ «آب حیات»، ایهام تبادر به «چشمه» دارد.

ب) شواهدی که احتمالا نسوی، به‌طور اتفاقی «ایهام تبادر» را به کار برده است:

ـ «قصد آن کرده که شطری از آتش حرقت که ضمیر بر آن انطوا...» (نسوی، ۱۳۹۹: ۳).

واژۀ «انطواء» به قرینۀ «قصد کرده»، ایهام تبادر به «انتواء = نیت و قصد و آهنگ کردن» دارد. با توجه به اینکه استفاده از این واژه در متون فارسی مسبوق به سابقه نیست (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل انتواء) و حتی در خود متن هم اثری از آن نیست، نگارنده معتقد است این «ایهام تبادر» اتفاقی است و منظور نظر نسوی نبوده است.

ـ «تا این سفیه، نبیه شود، و این بی‌مایه به پایه‌ای رسد...» (همان: ۷۷).

واژگان «سفیه»، «نبیه»، «مایه» و «پایه» به «سفینه، نبید، مایع و پیاله» ایهام تبادر دارند (اصطلاحات خمر). از آنجایی که در دو واژۀ «سفیه» و «پایه» اختلاف میان متبادر و متبادر زیاد است و ایهام تبادر چهار واژه‌ای دیگری در متن یافت نشده، نگارنده حدس می‌زند که «ایهام تبادر» در این نمونه، تصادفی است.

ـ «آن بیچارۀ بی دست و پای ... در زی اهل عرصات...» (همان: ۹۲).

واژۀ «چاره» منتزع از «بیچاره» به قرینۀ «زی»، ایهام تبادر به «خاره = پارچۀ موج‌دار» دارد. اولا «چاره» به‌تنهایی نیامده و منتزع از واژۀ مشتق «بیچاره» است، دوم آنکه، میان «بیچاره» و «زی» واژگان بسیاری قرار دارد؛ پس به نظر می‌رسد «ایهام تبادر» در این نمونه هم عامدانه نبوده است.

اینکه نسوی برخی از «ایهام تبادرها» را احتمالا ناآگاهانه به کار برده است، به گمان نگارنده، چه‌بسا راهی برای ورود به ناخودآگاه وی باشد؛ همانطور که فروید، لاکان و دیگران با استفاده از «رؤیا» به ناخودآگاه و لایه‌های پنهان ذهن پی می‌بردند، منتقد ادبی هم می‌تواند «متن» را مانند «رؤیا» بینگارد و با بهره‌گیری از آن، به اعماق ذهن نویسنده حرکت کند. [۲۱]

۷ـ نتیجه‌گیری

ایهام تبادر در کنار ایهام تناسب، بیشترین بسامد را در میان انواع ایهام در *نفثة‌المصدور* دارد که با قاطعیت می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی نسوی نامید. استفاده‌های مکرر و هوشمندانهٔ نسوی از ایهام تبادر، باعث افزایش بلاغت و انسجام کتاب شده است.

برای درکی بهتر از چرایی استفادهٔ نسوی از ایهام تبادر، می‌توان برخلاف بلاغت سنتی (علم معانی) از سطح واژگان و جمله هم فراتر رفت و به بند و کل اثر توجه کرد؛ واژگان متبادر و متبادر گاهی فقط با کلمات قبل و بعد، گاهی با سطرهای قبل و بعد (ایهام تبادر در محور عمودی)، گاهی با بندهای قبل و بعد و گاهی هم با بافت متن در پیوند هستند؛ پس ایهام تبادر در *نفثة‌المصدور* معانی و مفاهیم بسیاری را به‌طور ضمنی به مخاطب القا می‌کند و ازنظر «سبک‌شناسی ساختگرا» بررسی‌پذیر است؛ نیز اگرچه جملات *نفثة‌المصدور* هریک مبتنی بر اطناب هستند، می‌توان کلیت اثر را با توجه به تعداد صفحات و ماجراهای بیان‌شده، مبتنی بر ایجاز دانست. ایهام تبادر یکی از ابزارهایی است که به ایجاز کلیت اثر کمک کرده است؛ زیرا می‌توان بدون آوردن کلمات اضافی، مفاهیم دیگری را هم به خواننده انتقال داد.

ازنظر روان‌شناختی هم به این شاخصهٔ سبکی نسوی می‌توان نگریست؛ آنطور که تبیین شد، هرگاه نسوی بر آن است تا عمیقا به ابراز احساسات بپردازد (مثلا برای ذم یا هجو بیشتر) یا ادب را رعایت کند و به‌طور کلی از «خبر» به‌سوی «انشا» برود و «اخبار» در درجهٔ دوم باشد، بسامد ایهام تبادر هم بیشتر می‌شود؛ نیز اینکه نسوی برخی از ایهام تبادرها را احتمالا ناآگاهانه به کار برده است، به گمان نگارنده، می‌تواند راهی برای ورود به ناخودآگاه وی باشد؛ همانطور که فروید، لاکان و دیگران با استفاده از «رؤیا» به ناخودآگاه و لایه‌های پنهان ذهن پی می‌بردند، منتقد ادبی هم می‌تواند «متن» را به‌مثابهٔ «رؤیا» بینگارد و با بهره‌گیری از آن، به اعماق ذهن نویسنده حرکت کند.

ایهام تبادر پیش از *نفثة‌المصدور* در *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* با بسامدهای کم و زیاد به کار رفته است؛ بنابراین می‌توان نسوی را جزو نخستین نویسندگان نثر فنی دانست که ایهام تبادر را با بسامد بالا، در جایگاه یکی از شاخصه‌های سبکی خود، به کار برده و این از وجوه ممیزهٔ وی است.

توجه به رسم‌الخط کهن در کشف ایهام تبادرهای بیشتر و پی‌بردن به چیره‌دستی‌های نسوی، ضروری است؛ مثلا اگر «بهمه» را «به همه» بنویسم، دیگر پس از مجاورت آنها با چارپایان، «بهیمه» به ذهن متبادر نمی‌شود. دقت نظر در این نکته، در تصحیح متون کهن نیز راه‌گشاست و جا دارد که مصححان و پژوهشگران نسخ خطی، بیش از پیش با ایهام تبادر آشنا شوند.

گاهی بین متبادر و متبادر، هم‌زمان چند نوع جناس برقرار است؛ مثلا وقتی که «حیف» متبادرکنندهٔ «حتف» است (نسوی، ۱۳۹۹: ۵۹)، میان این دو واژه، هم «جناس خط» و هم «جناس لاحق» داریم که با توجه به علاقهٔ وافر نسوی به «جناس خط» در سراسر کتاب، این شاهد را جزو نمونه‌های «جناس خط» قرار دادیم.

گاهی بخشی از یک واژهٔ مرکب یا بسیط یا در حکم بسیط، به‌سبب مجاورت با واژه‌ای دیگر، ایهام تبادرهای نغزی را پدید می‌آورد؛ مثلا در «یک بیک... بمبالغت، مطالبت واجب داشت و مرا که مقدم قوم بودم... .» ترکیب «بیک» به قرینهٔ «مقدم = فرمانده»، ایهام تبادر به «بیگ و بیک = فرمانده، بزرگ» دارد (همان: ۱۰۴).

گاهی در یک سطر، هم‌زمان چندین ایهام تبادر وجود دارد که توجه به این دقیقه، خود دلیل دیگری بر اثبات استفادهٔ آگاهانهٔ نسوی از ایهام تبادر و ظرفیت واژگان است.

نگارنده درمجموع ۵۷۰ نمونه ایهام تبادر در قالب سیزده نوع یافته و برای اختصار، به ذکر پاره‌ای از آنها بسنده کرده است و البته مدعی نیست که همهٔ ایهام تبادرها را استخراج کرده است. در میان انواع ایهام تبادر، برحسب ارتباط بین «متبادر» و «متبادر»، جناس شبه‌اشتقاق با ۱۳۲ نمونه، بیشترین بسامد را داشت. در جدول شمارهٔ ۲، میزان کمی هریک از سیزده نوع دیده می‌شود.

جدول شمارهٔ ۲: کمیت و درصد هریک از انواع ایهام تبادر

ارتباطی که میان متبادر و متبادر برقرار است	تعداد نمونه‌ها	درصد نمونه‌ها
جناس تصحیف	۷٦	۱۳/۳۳
جناس لفظ	۲۳	۰٤/۰۳
جناس قلب	٤	۰۰/۷
جناس ناقص (محرف)	۳۱	۰۵/٤۳
جناس اقتضاب	۱۰	۰۱/۷۵
جناس زائد	۵۱	۰۸/۹٤
جناس مضارع و لاحق	۳۰	۰۵/۲٦
جناس ریشه	۲	۰۰/۳۵
جناس شبه‌اشتقاق	۱۳۲	۲۳/۱۵
جناس مطرف	۱۲	۰۲/۱
جناس مرکب	۱۱	۰۱/۹۲
ایهام تبادر تلمیحی	۹٦	۱٦/۸٤
نوع سیزدهم	۹۲	۱٦/۱٤

به اعتقاد نگارنده، با توجه به تسلط نسوی به دقایق ادب فارسی و عرب، استفادهٔ وسیع از ایهام تبادر، غالبا عمدی است.

پی‌نوشت

۱. رادویانی، مؤلف نخستین کتاب بلاغت به زبان فارسی، از ایهام سخنی نگفته است.

۲. مثلا رک. شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳٦۵. برای مطالعهٔ بیشتر، رک. کاردگر، ۱۳۹٦: ۱۳۸-۱٦۰.

۳. برای مطالعهٔ بیشتر در این باب، رک. همان.

٤. تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، شمیسا نخستین کسی است که دربارهٔ «ایهام تبادر» سخن گفته است.

۵. در این دسته‌بندی، به مقالهٔ «فهمی از رندی‌های حافظ» هم نظر داشته‌ایم: سبزعلی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲۸.

٦. معاشران گره از زلف یار، باز کنید/ شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید (حافظ، ۱۳۲۰: ۱٦۵)

۷. نسیم مشک تاتاری خجل کرد/ شمیم زلف عنبربوی فرخ (همان: ٦۹)

۸. دربارهٔ ارتباط خورشید و حضرت عیسی (ع)، رک. مصفی، ۱۳۸۸: ۲۵۹-۲۶۱.

۹. در باورهای عامیانه اگر به عیوق بنگرند، رفع تشنگی می‌شود (همان: ۵۳۹).

۱۰. پس به سه روز مهمان بداشت و بفرمود تا هریکی را اشترواری گندم بدادند و مشربه‌ای بود ملک ولید بن ریان را از زر سرخ و گوهرها در او نشانده چنانکه هیچ‌کس قیمت آن نمی‌دانست. بفرمود تا آن را در بار ابن‌یامین بنهادند و ایشان بارها برداشتند و یک منزل بیرون شدند. آنگاه یوسف حاجبی از آن خویش با چند سوار از پس ایشان فرستاد تا ایشان را دریافت و بانگ بر ایشان زد که شما دزدانید... (نیشابوری، ۱۳۹۲: ۱۲۸-۱۲۹).

۱۱. برای آگاهی از آیات قرآنی که سر بریدهٔ امام حسین (ع) قرائت کردند، رک. سروی مازندرانی، ۱۳۷۹: ج ٤، ٦١.

۱۲. برای نمونه رک. بلخی، ۱۳۷۲: ۲۹.

۱۳. برای آگاهی بیشتر درباب «محمد بن کرام» و «کرامیان»، رک. زرین‌کوب، ۱۳۹٦: ٤٧-٤٩.

۱٤. برای آگاهی بیشتر در باب چگونگی ربودن دیو، انگشتری حضرت سلیمان را و نشستن او به‌جای حضرت و بازگشت ایشان به قدرت، رک. نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۰۵-۳۰٦.

۱۵. آمده است که خضر و الیاس بودند که هر دو آب زندگانی یافتند در تاریکی (همان: ۳٤۲).

۱٦. امام خواجه که بودش سر نماز دراز/ به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد (حافظ، ۱۳۲۰: ۹۰)

نامهٔ تعزیت دختر رز بنویسید/ تا همه مغبچگان زلف دو تا بگشایند (همان: ۱۳۷)

۱۷. برای آشنایی بیشتر با ساختگرایی، رک. اسکولز (۱۳۹۸)؛ تودوروف (۱۳۹۹)؛ کالر (۱۳۹۹)؛ متیوس (۱۳۹۹).

۱۸. برای آشنایی با انتقادهایی که به بلاغت سنتی (علم معانی) وارد شده است، رک. فتوحی (۱۳۸٦).

۱۹. مثلا حافظ در غزلیات خود، به دلایل متفاوتی ازجمله ترس از حکومت مستبد، از «ایهام» و انواع آن، بسیار سود برده است. برای توضیحات بیشتر، رک. غنی (۱۳۹۳)؛ راستگو (۱۳۷۳).

۲۰. *کلیله و دمنه* نخستین اثر نثر فنی است و از آنجا که همواره در کانون توجه اخلاف نصرالله منشی بوده است، آن را برای نمونه برگزیدیم؛ وگرنه بررسی و مقایسهٔ همه‌جانبهٔ «ایهام تبادر» در همهٔ متون نثر فنی پیش از *نفثة‌المصدور* با آن، نه ادعای نگارنده است و نه در حوصلهٔ این مقال می‌گنجد.

۲۱. برای آشنایی بیشتر با نقد روانکاوانه، رک. فروید (۱٤۰۰)؛ برسلر، ۱۳۹٦: ۱۷۱-۱۹۵؛ پاینده، ۱۳۹٤: ۲٤۹-۲۸۵.

منابع

۱. قرآن مجید، ترجمهٔ فولادوند.

۲. ابوالمعالی، نصرالله منشی (۱۳۹٦). *کلیله و دمنه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر، چ ٤۲.

۳. اسکولز، رابرت (۱۳۹۸). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه، چ ٤.

٤. برسلر، چارلز (۱۳۹٦). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر، چ ٤.

۵. بلخی، حمیدالدین (۱۳۷۲). *مقامات حمیدی*، تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چ ۲.

٦. بهار، محمدتقی (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*، ج ۳، تهران: امیرکبیر، چ ۱۱.

۷. پاینده، حسین (۱۳۹٤). *گفتمان نقد*، تهران: نیلوفر، چ ۳.

۸. تودوروف، تزوتان (۱۳۹۹). *بوطیقای ساختگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگه، چ ۷.

۹. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰). *دیوان*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: کتابفروشی زوار.

۱۰. خطیبی، حسین (۱۳۹۸). *فن نثر*، تهران: زوار، چ ٦.

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، چ ۲.

۱۲. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳٦۲). *ترجمان البلاغه*، تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر، چ ۲.

۱۳. رازی، شمس قیس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: نشر علم، چ ۱.

۱٤. راستگو، سید محمد (۱۳۷۹). *ایهام در شعر فارسی*، تهران: سروش، چ ۱.

۱۵. رضاپور، زینب (۱٤۰۰). «بررسی ایهام تبادر در *مرزبان‌نامه* به‌مثابهٔ یک ویژگی سبکی»، *نثرپژوهی ادب فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵۰، ۵۱-۷۷.

۱٦. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹٦). *جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر، چ ۱٤.

۱۷. سبزعلی‌پور، جهان‌دوست (۱۳۸۹). «فهمی از رندی‌های حافظ»، *مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز*، ٦ (٤)، ۱۲۷-۱٤٦.

۱۸. سروی مازندرانی، محمد بن علی بن شهرآشوب (۱۳۷۹ ق). *مناقب آل ابی‌طالب*، تصحیح محمدحسین آشتیانی و هاشم رسولی، ج ٤، قم: علامه، چ ۱.

۱۹. سید رضی (۱۳۹۹). *نهج‌البلاغه*، ترجمهٔ سید جعفر شهیدی، تهران: علمی و فرهنگی، چ ۳۵.

۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا، چ ٤.

۲۱. ـــــــــــ (۱۳۹۳). *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: میترا، چ ٤.

۲۲. ـــــــــــ (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا، چ ٦.

۲۳. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۸). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳/۱، تهران: فردوس، چ ۱٦.

۲٤. غنی، قاسم (۱۳۹۳). *تاریخ عصر حافظ*، ج ۱، تهران: زوار، چ ۱۲.

۲۵. فتوحی، محمود (۱۳۸٦). «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی»، *ادب پژوهی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳، ۹-۳۷.

۲٦. فروید، زیگموند (۱٤۰۰). *کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید، چ ٤.

۲۷. کاردگر، یحیی (۱۳۹٦). *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: صدای معاصر، چ ۱.

۲۸. کالر، جاناتان (۱۳۹۹). *بوطیقای ساختگرا*، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد، چ ۳.

۲۹. متیوس، پیتر (۱۳۹۹). *تاریخ مختصر زبان‌شناسی ساختگرا*، ترجمهٔ راحله گندمکار، تهران: کتابسرای دشتی، چ ۱.

۳۰. مصفی، ابوالفضل (۱۳۸۸). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ ۱.

۳۱. نسوی، شهاب‌الدین محمد زیدری (۱۳۹۹). *نفثة‌المصدور*، تصحیح امیرحسن یزدگردی، تهران: توس، چ ٦.

۳۲. ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹٤). *سیرت جلال‌الدین منکبرنی*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: علمی و فرهنگی، چ ۵.

۳۳. نیشابوری، ابواسحاق (۱۳۹۲). *قصص الأنبیاء*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: علمی و فرهنگی، چ ٦.

۳٤. وطواط، رشیدالدین (۱۳٦۲). *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانهٔ طهوری و کتابخانهٔ سنایی.

۳۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۹٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: سخن، چ ۳۳.