

Study of Ambiguity InThe Sonnets Foroughi Bastami

M. Khalili Jahantigh¹, M. Barani², A. Omidi³

چندمعنایی (ایهام) در غزل‌های فروغی

بسطامی

مریم خلیلی جهانتیغ^۱، محمد بارانی^۲، ایوب امید^۳

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۱۸

چکیده

ایهام یکی از مهم‌ترین امکانات زبان شعری است. این صنعت بدیعی را از انواع هنجارگریزی‌های معنایی می‌دانند که در محور هم‌نشینی و مجاورت که مبتنی بر ترکیب است به وجود می‌آید و کلام را با ابهام که از عناصر مهم زبان ادبی است، پیوند می‌دهد. فروغی بسطامی از شاعران توانای عصر قاجار و قرن سیزدهم هجری است. عشق، عرفان و مدح مضامین اصلی غزل‌های فروغی بسطامی را تشکیل می‌دهد، وی مضامین عاشقانه را از سعدی و مضامین عارفانه را از حافظ وام گرفته و بسیاری از غزل‌های خود را به تقلید از آنها سروده است. اشعارش ساده، روان، به دور از ابهام و پیچیدگی و سرشار از صنایع معنوی و زیبایی‌های بدیعی است، ابهام از جمله این صنایع و یکی از ابزارهای هنجارگریزی و زیباسازی در کلام ادبی است همین امر سبب شد که به بررسی این ترفند هنری پرداخته و هنر و توانایی شاعر را در این زمینه بیشتر نمودار سازیم. شیوه‌ی به کار رفته در این مقاله توصیفی-تحلیلی و مستند به بسامد آماری است. به اینگونه که ابتدا تعریفی از انواع ابهام ارائه می‌شود و سپس به استخراج دقیق بسامد انواع ابهام و تحلیل آنها پرداخته خواهد شد. نتایج بررسی حکایت از آن دارد که فروغی برای چند صدایی کردن شعر خود اهتمام ویژه‌ای به این ترفند داشته است.

کلیدواژه‌ها: فروغی بسطامی، ابهام، بدیع معنوی، بلاغت، غزل.

Abstract

Poly semic(Ambiguity) is one of the most important features of poetic language. It is thought that This figure of speech is kind of semantic norms which is created in proximity and companion. Base that is based on combination and it binds speech to ambiguity which is of important elements of literary language. Foroughi Bastami is one of the most outstanding and capable poets of the Qajar era and thirteenth century. He is the master of his contemporaries. Love, mysticism, and praise are the basic topics of Bastami's sonnets. His romantic themes are taken from Saadi and mystical themes from Hafez, and many of his lyrics are imitated from them. His poems are plain, comprehensive and free from ambiguity and complexity. Ambiguity kind of this figures of thought and one of semantic norms of literary language, This matter led consider ambiguity, and then to appear the ability and art of poet in this field. the applied method in this analytic-discriptive article, is based on the data, in this way first three comprehensive definitions were showed kind's pun, and then accurate drawing of frequency pun, kind's and analysis of them. Results of this study indicate Proportional ambiguity with frequency of 33/7 is the most frequent figure and blame like praise with frequency of zero is the least frequent one, and foroughi has special effort to this nice trick.

Keywords: Foroughi Bastami, Ambiguity, Figures of thought, Rhetoric, Sonnets.

1. Professor of Persian Language and Literature Dept, University of Sistan and Baluchestan.
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Dept, University of Sistan and Baluchestan.
3. Master of Persian Language and Literature Dept, University of Sistan and Baluchestan.

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول).
khalili.lihu.usb.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.
barani.lihu.usb.ac.ir
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.
a.omidi18@gmail.com

مقدمه

ایهام یک ترفند زبانی - معنایی و نوعی شگفت کاری با زبان چند معنا است. ایهام از آن روی که چند معنی را در قالب واژه، عبارت و جمله فرامی - خواند، گونه‌ای دقیق، ظریف و زیبا از ایجاز قصر است. در ذهن و در مرحله پیش‌زبان حجم زیادی از معانی و تصاویر وجود دارند که به سوی زبان برای حضور هجوم می‌آورند، اما فقط یک معنا و تصویر مجال ظهور پیدا می‌کند و معانی دیگر ممکن است غایب باشند و مجال ظهور نیابند؛ لذا معانی و تصاویر موجود در پیش‌زبان و قبل از زبان بسیار متنوع و مستعد هستند که همگی به سوی زبان برای بروز روی می‌آورند؛ اما بیان نمی‌شوند. ایهام ابزاری است که چند معنی موجود در پیش - زبان را در یک ساختار زبان فرصت بروز و مجال ظهور می‌دهد. شاید از همین‌روست که شاعر در قالب الفاظی اندک چند معنا را به مخاطب انتقال می‌دهد. یک واژه به‌رغم معنای صریح و آشکاری که در جمله دارد، بر معنای دورتر و مخفی‌تری نیز دلالت می‌کند. ایهام نوعی شگفت کاری و شیرین کاری ادبی نیز هست، زیرا وقتی مخاطب با کمی چالش و دقت، معنایی دیگر از لفظ یا عبارت درمی‌یابد، لذت و میلش به خواندن و تأمل بیشتر می‌شود. ایهام یکی از هنجارگریزی‌های معنایی است که در محور همنشینی و مجاورت و براساس ترکیب شکل می‌گیرد و با ابهام که یکی از عناصر مهم زبان ادب است، پیوند می‌یابد، زیرا واژه‌های چند معنایی در نظر خواننده حالت گمان‌مندی ایجاد می‌کند و زمینه ساخت‌شکنی و تأویل را

برای او فراهم می‌سازد و ذهن خواننده را به تکاپو و تلاش می‌اندازد و خواننده پس از دستیابی به معانی گوناگون به اعجاب، التذاذ و اقناع می‌رسد و از این‌رو، کاربرد ایهام مورد توجه جدی شاعران برجسته ادب فارسی بوده است. مسئله تحقیق حاضر این است که با وجود بسامد کاربرد بسیار قابل توجه این امکان مهم هنری، در غزل فروغی بسطامی، شاعر توانای قرن سیزده هجری و عصر قاجار، این ترفند هنری در شعر وی بررسی نشده است. همین امر سبب شد که به بررسی آن در غزل‌های چندصدایی فروغی پرداخته و هنر و توانایی شاعر را در این زمینه بیشتر نمودار سازیم. با توجه به اینکه گاه تفاوت‌هایی در تعاریف و مصادیق ایهام به چشم می‌خورد در این مقاله برای رفع این گوناگونی‌ها و شناخت بهتر و جامع‌تر انواع ایهام تعاریف مختلف ارائه شده و سپس به ذکر مثال‌هایی از انواع ایهام پرداخته شده است و در پایان با رسم نمودار، فراوانی و بسامد انواع ایهام در غزل‌های فروغی نشان داده شده است. روش به کار رفته در این مقاله توصیفی - تحلیلی با استناد به آمار است.

پرسش‌های تحقیق

۱. آیا ایهام در غزل فروغی باعث ابهام در معنا می‌شود؟
۲. انواع ایهام در غزل‌های شاعر کدام‌اند؟
۳. کدام یک از انواع ایهام در غزل وی بسامد بالاتری دارد؟
۴. آیا چندمعنایی در سخن شاعر به گونه حافظ طبیعی و دلپذیر است؟

پیشینه تحقیق

مقاله‌هایی در زمینه ایهام و یا غزل‌های فروغی نوشته شده است مانند دو مقاله «حافظ و ایهام» (۱۳۸۴) و «سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او» از احمد غنی‌پور ملک‌شاه (۱۳۹۰)، که به ترتیب در مورد ایهام در غزل حافظ و چگونگی ساخت ایهام در شعر سعدی بحث می‌کند. فهمی از رندی حافظ از جهان‌دوست سبزعلی (۱۳۸۹)، به استفاده حافظ از ایهام تبادر در رندی‌های وی اشاره دارد، ایهام در شعر فارسی از سید محمد راستگو (۱۳۷۰)، که نگاهی کلی است به انواع مختلف ایهام در شعر فارسی، رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ از حمید طاهری (۱۳۸۹)، تحقیق دیگری است که به این مقوله در شعر حافظ پرداخته است چرا که ایهام و چند معنایی و چند صدایی بودن غزل حافظ مهم‌ترین ویژگی سبکی اوست. ایهام و آرایه‌های ایهام‌آمیز در قرآن کریم از حسن خرقانی (۱۳۸۹) نیز همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید به کاربرد ایهام در این معجزه کلام می‌پردازد ولی مقاله‌ای با عنوان حاضر و در زمینه بررسی غزل‌های میرزاعباس فروغی بسطامی در میان تحقیقات پیشین مشاهده نشد.

ویژگی و مضامین غزل‌های فروغی

غزل‌های فروغی لطیف و دلنشین است. اشعارش با بیانی ساده و روان در نمایش احساسات او سروده شده است. در غزل‌های او افکار لطیف و تعبیرات ساده به دور از هرگونه ایهام و تعقید و در جامه الفاظی ساده به خواننده

عرضه می‌شود. همین سادگی و خالی بودن کلام از تکلف و ویژگی بارز غزل‌های فروغی است که سبب شده برخی از منتقدان عنوان «سعدی ثانی» را به او نسبت دهند. فروغی در غزل‌هایش به شیوه‌ای معتدل به ایراد صنایع مختلف لفظی و معنوی پرداخته است. در اشعار این شاعر بیتی یافت نمی‌شود که به نقش و نگار صنایع آراسته نباشد. او مدعی زبان‌آوری نیست و تحصیلات کاملی در ادب فارسی و عربی ندارد؛ اما ذوق شاعری او در حد کمال است، غزل‌هایش در سبکی نزدیک به حافظ و سعدی است و بسیاری از ترکیب‌های خود را از این دو شاعر وام گرفته است، ولی در عین حال ترکیب‌ها و اصطلاحات تازه‌ای مانند زلف رسا، قامت رسا، گریه رنگین، عرفناک، دل حسرت نصیب، کحل ثواب، بر سر هر مژه گل رنگین داشتن، مشرق خوبی و... در اشعارش به چشم می‌خورد. در غزل‌هایش به کاربرد فعل به وجه مصدری علاقه نشان می‌دهد. اگرچه اشعارش از حیث علو معنی، حدت احساس و انسجام به پای غزل‌های ناب حافظ و سعدی نمی‌رسد؛ اما در بعضی از غزل‌هایش تا حد زیادی توفیق یافته است، به طوری که تشخیص آنها از غزل غزل‌سرایان نامی گذاشته کاری دشوار است. تشبیهات فروغی هم دقیق و لطیف و نمودار قدرت تخیل و توصیف شاعر است. انواع جناس، ایهام، حسن تعلیل، لف و نشر و کنایه از صنایعی است که در شعر او دیده می‌شود. در عین سادگی و روانی زبان گاه‌گاه در اشعارش سستی و لغزشی دیده می‌شود. واژه‌های عامیانه‌ای مانند وا زدم

(کنار زدم - عقب راندم)، صفا کردن (شادی و خوش‌گذرانی کردن)، گیرم (فرض کردن)، کلاف (ریسمان)، در غزل‌های او به چشم می‌خورد. در بعضی از غزل‌هایش نیز اطناب دیده می‌شود و در پایان اغلب اشعارش تخلص شعری خود را گنجانده است. اشعار فروغی لطیف و دلنشین است و کمتر بیتی از او می‌توان یافت که در زمره اشعار ضعیف و کم‌مایه آن دوره باشد.

معانی و مضامین غزل‌های دوره بازگشت دگرگونی و تحول قابل لمس می‌کند. شمس لنگرودی درباره شعر بازگشت می‌گوید: «شعر شاعران این دوره گویای احساسات روحی و هیجانات درونی شاعر نیست؛ زیرا که شعر زنده و سالم از زندگی روزمره تغذیه می‌کند و شعری که آبخور زندگی آن نه زندگی جاری بلکه دیوان شاعران قدیم است، شعری مرده و مربوط به همان سال‌های قدیم است. شاعران بازگشت مثل شاعران دوره غزنوی (شاعران شادخوار) زندگی می‌کردند و مثل شاعران دوره مغول (شاعران محروم) حرف می‌زدند و هرچه که از شاعران اولیه بازگشت به بعد می‌آییم، این ویژگی را پررنگ‌تر می‌بینیم. اینان غمگینانه شعر گفتن را در دیوان شاعران سبک عراقی دیده بودند و به همین جهت است که ناله‌های هجران و رنج حرمان و جور و جفای معشوق و بی‌وفایی یار در شعر این شاعران به چشم می‌خورد». (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۶۹) فروغی نیز از شاعران این سبک است و شعر او از ویژگی-

های این دوره مستثنی نیست، در غزل‌های او به جز مضامین و محتوای تکراری و ترکیب‌های معمول شعر فارسی نوآوری و تازگی قابل ملاحظه‌ای نمودار نیست و گاهی درونیات خود را در زبان و جامه نوتری عرضه می‌کند، اشعارش منعکس‌کننده اوضاع اجتماعی نیست. مضامین شعری او عبارت‌اند از: عشق، عرفان، غم و ناامیدی، شکایت از جور و فراق یار، آرزوی وصل، وصف زیبایی معشوق، وصف شراب و باده‌نوشی، به سخره گرفتن شیخ و زاهد و مدح... فروغی نیز همچون حافظ غزل‌های مدحی دارد و مدح او معمولاً در ابیات پایانی غزل خلاصه شده است و از روی انجام وظیفه و گذران زندگی است.

روش ایهام

معمولاً الفاظ بر یک معنا دلالت دارند، اما گاهی برخی الفاظ زبان ادبی، بیش از یک معنا دارند و همین سبب اختلال در ایجاد ارتباط می‌شود. ایهام نیز از صنایعی است که در آن لفظ بر بیش از یک معنا دلالت می‌کند و همین امر سبب می‌شود که ایهام با ظرافت، سبب زیبایی و بلاغت گردد، چراکه وقتی ذهن به واژه‌ای می‌رسد که بیش از یک معنا دارد، بر سر دو راهی و انتخاب معنا باز می‌ماند و همین، سبب بازی مقدس زبان هنری و فعالیت ذهن فرد و تلاش او برای یافتن راه درست می‌گردد. شاید به همین دلیل، شفیع کدکنی، معتقد است که در ایهام، هر چه ذهن برای یافتن معنای درست، بیشتر تلاش کند،

۱. ایهام (توریه، توهیم، تخییل)

ایهام آن است که در کلام واژه‌ای به کار رود که دارای دو معنی نزدیک و دور باشد و ابتدا معنی نزدیک آن در ذهن ما تداعی شده و سپس معنی دور آن را می‌یابیم. ایهام به گمان افکندن است و این صنعت چنان بود که لفظی ذومعنین به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید تا خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قائل معنی غریب باشد». (رازی، ۱۳۶۰: ۳۶۵) صاحب *انوارالبلاغه* در تعریف ایهام می‌گوید: «توریه آن است که لفظی که دو معنی داشته باشد یکی قریب و دیگری بعید مذکور شود و اراده معنی بعید از او شود با قرینه خفیه، خواه آن دو معنی هر دو حقیقی باشند یا مجازی، یا یکی حقیقی باشد و دیگری مجازی». (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۳۰) به نظر کزازی ایهام آن است که سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سروده خود به کار ببرد که بتوان از آن دو معنا را دریافت: یکی معنایی که نخست و یک‌باره دریافت می‌شود؛ و آن را معنای نزدیک می‌نامیم و دیگر معنایی که با درنگ و کاوش در بیت بدان راه می‌برند و آن را معنای دور می‌خوانیم» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲۹) و از نظر وحیدیان کامیار ایهام سخنی است که دارای دو معنا باشد؛ یکی معنای دور که معنای غیراصلی است و دیگری معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی ارزش برابر دارند». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۳) علاوه بر تعاریف بالا در کتاب‌های معیار جمالی، حقایق

قرینه‌های معنایی بیشتر احساس می‌شود. (نقل به مضمون، اسفندیارپور، ۱۳۸۴: ۱۵۰)

به نظر کزازی «ایهام پندارخیزترین و هنری‌ترین آرایه درونی است؛ سخنور باریک‌بین و نکته‌سنج می‌تواند، ژرف‌اندیش و نهان‌کاو، لایه‌های گونه‌گون معنایی را به یاری ایهام در سروده خود بیافریند و اندیشه‌ها و نگاره‌های گوناگون شاعران را بدین سان در هم فروتاند». (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲۸) مهم‌ترین ویژگی‌های ایهام را این‌گونه بیان کرده‌اند: «الف) مهم‌ترین ویژگی ایهام دو یا چندمعنایی بودن و به عبارت دیگر چندبُعدی بودن آن است، همانند عکس‌های دوبُعدی که دو تصویر متفاوت را نشان می‌دهد. چندبُعدی بودن زیبا است و شادی‌آور زیرا در عین حال که بر یک معنی دلالت دارد معنی دیگری را نیز به ذهن می‌رساند. ب) ایهام سخنی غیرمستقیم است. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار متوجه یک معنای آن می‌شود اما بلافاصله یا با اندک تأملی، ناگهان معنی دیگر آن را کشف می‌کند. این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف، سخت شادی‌آور است. ج) ایهام ترفندی مهم است، زیرا طبق روال عادی زبان، هر لفظ باید بر یک معنی دلالت کند اما کلام ایهام‌دار دو یا چند معنا دارد به علاوه بدیع و شگفت‌انگیز است و ذهن خواننده را به خود معطوف می‌سازد و سبب برجستگی لفظ و معنی می‌گردد. د) در ایهام ایجاز هست زیرا یک لفظ است که بر دو یا چند معنی دلالت دارد حال آنکه در روال عادی هر معنی نیاز به لفظی جداگانه دارد». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

الحدائق، مدارج البلاغه، ابداع البديع، درّه نجفی، دررالادب، معالم البلاغه، انوارالبلاغه، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نقدالشعر و بديع آهني نیز به این صنعت پرداخته شده است. در اشعار بعضی از شاعران فارسی زبان هم به این صنعت توجه شده اما در غزل حافظ، پیشرو فروغی ایهام شاخص‌ترین ویژگی سبکی است. فروغی بسطامی نیز از کاربرد این آرایه بی‌نظیر که چند معنایی شدن و زیبایی شعر را در پی دارد، نهایت استفاده را کرده است و درصد کاربرد آن در کلام هنری وی به ۱۱/۵٪ می‌رسد:

آشفته خاطر کرده‌ام جمعیت عشاق را
هر شب که یاد آورده‌ام زلف پریشان تو را
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۹)

(۱. گروه، ۲. آسودگی)

چون به لبش می‌رسی جان بده و دم مزن
نرخ چنین گوهری نقد روان دادن است

(همان: ۵۲)

(۱. رایج، ۲. روح و جان)

تا به خیال از رخ تو پرده کشیدم
پرده چشم نگار خانه چینی است

(همان: ۵۹)

(۱. پرده را کنار زدن، ۲. نقاشی کشیدن)

سیل اشک از بکند خانه مردم نه عجب
کز غمت گریه‌گنان چشم تری نیست که نیست

(همان: ۷۶)

(۱. مردمک چشم، ۲. مردم)

خال هندوی تو بر آتش عارض شب و روز
پی احضار دل سوختگان فلفل داشت

(همان: ۸۲)

(۱. خال سیاه تو، ۲. خال غلام هندوی تو)

تا آینه از خوبی خود باخبرت کرد
خود را نگرانی و جهانی نگرانت

(همان: ۸۷)

(۱. بیننده تو، ۲. دلواپس تو)

تا طرّه طرّارت زد دست به طرّاری
دست همه بربستی، فریاد ز دستانت

(همان: ۸۹)

(۱. دست‌هایت، ۲. نیرنگ و حیلۀ تو)

۲. ایهام دوگانه خوانی

ایهام دوگانه‌خوانی آن است که بتوان جمله‌ای را به دو صورت خواند و معنی کرد. ایهام دوگانه-خوانی به این معنی است که جمله یا عبارتی را بتوان به دو گونه خواند و لذا دو گونه معنی کرد. قداما به آن شبه ایهام و توجیه می‌گفتند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۶) بسامد تکرار این نوع ایهام در شعر فروغی ۵٪ است:

پی به سرمنزل مقصود فروغی نبرد
آن که جان را به فدای سر جانانه نکرد

(همان: ۱۱۳)

با مکث بعد از واژه مقصود، فروغی مخاطب قرار داده می‌شود. اما اگر مصرع را بدون مکث بخوانیم معنی بیت چنین می‌شود: تا کسی جان را فدای جانان نکند، به سرمنزل مقصود فروغی پی نمی‌برد.

گرد مه خط سیه کار نداری، داری
روز روشن به شب تار نداری، داری

(همان: ۳۰۲)

ملحق به ایهام تناسب: «گاهی ایهام تناسب بین یک کلمه و جزئی از کلمه دیگر است که به دو طریق ساخته می‌شود:

۱. واژه مرکبی را به اجزای معنی‌داری تقسیم می‌کنیم. یکی از آنها با کلمات دیگر نوعی تناسب ایجاد می‌کند.

۲. واژه بسیط یا در حکم بسیطی را به دو جزء تقسیم می‌کنیم. یکی از آن اجزا با کلمه‌ای از عبارت نوعی تناسب ایجاد می‌کند». (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۹) ملحق به ایهام تناسب در سخن فروغی بسطامی ۲۰/۹٪ بسامد تکرار دارد:

توان شناختن از چشم مست کافر تو
که خون ناحق مردم به گردن است تو را
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۵)
مردم در معنی مردمک که مراد نیست با
واژه چشم رابطه ایهام تناسب دارد.

چون باز شود پنجه شاهین محبت
در هم شکند شهپر جبرئیل امین را
(همان: ۱۹)
باز در معنی پرنده شکاری که مراد نیست
با شاهین رابطه ایهام تناسب دارد.

هم دل خسرو شکست هم سر فرهاد
عشوۀ شیرین تندخوی شکر لب
(همان: ۳۰)
شکر در معنی معشوقه خسرو که مراد
نیست با خسرو رابطه ایهام تناسب دارد.

آن تُرک نوازنده به سرمنزل عُشاق
فریاد که ننشسته و نواخته برخاست
(همان: ۳۶)

با مکث بعد از واژه نداری و سؤالی ادا کردن واژه داری معنی چنین می‌شود: این صفات ذکر شده را دارا نیستی. اما اگر واژه نداری را غیر سؤالی ادا کنیم معنی چنین می‌شود: این صفات ذکر شده را دارا هستی.

۳. ایهام تناسب

ایهام تناسب آن است که در کلام واژه‌ای به کار رود که دارای دو معنای دور - که مورد نظر شاعر است - و نزدیک - که مورد نظر شاعر نیست - باشد، آن معنایی که مورد نظر شاعر نیست با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه ایهام تناسب دارد. همایی می‌گوید: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد؛ اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد». (همایی، ۱۳۶۴: ۲۷۲) صاحب معالم البلاغه می‌گوید: «آن عبارت است از اینکه دو معنی غیرمتناسب را به دو لفظ تعبیر نمایند که یکی از آن دو لفظ دو معنی داشته باشد و از این دو معنی معنایی که فعلاً مقصود نیست با معنای لفظ دیگر متناسب باشد». (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۴۳) تقوی می‌گوید: «یکی از انواع ایهام، ایهام تناسب است و این صنعت، چنان است که دو معنی غیر متناسب را به دو لفظ تعبیر نمایند که یکی از آن دو لفظ دو معنی داشته باشد و معنی دومش که غیر مقصود است با معنی آن لفظ دیگر تناسب داشته باشد». (تقوی، ۱۳۷۰: ۲۳۳) به بیانی ساده‌تر اینکه واژه‌ای از کلام دارای دو معنا است، در معنایی که مورد نظر نیست با کلمه یا کلماتی از جمله رابطه تناسب دارد. کاربرد ایهام تناسب در شعر فروغی ۳۳/۷٪ است.

تضاد ایجاد می‌شود نه مراعات نظیر». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۷) به عبارت دیگر به کار بردن دو کلمه است به گونه‌ای که به ظاهر متضاد به نظر می‌آیند اما در معنایی که مورد نظر گوینده است تضادی بین آنها نیست. (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۱۳۵) به بیانی ساده‌تر واژه‌ای از کلام دارای دو معناست، در معنایی که مورد نظر نیست با کلمه یا کلماتی در کلام ادبی رابطه تضاد دارد. این نوع ایهام در شعر فروغی ۸/۷٪ فراوانی تکرار دارد:

ز بخت تیره فروغی بدان که دم نزند
که تیره‌بختی عشاق روشن است تو را
(همان: ۶)

روشن در معنی روشنایی که مراد نیست با
واژه تیره رابطه ایهام تضاد دارد.

هر کجا جام می آن کودک خندان بخشد
باده‌گو پاک بشو دفتر دانایی ما
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۲۸)

پاک در معنی پاکیزه که مراد نیست با واژه
می که لازمه آن ناپاکی است رابطه ایهام تضاد دارد.
مذاق عیش مرا تلخ کرد شیرینی
که تلخ کام لبش صدهزار فرهاد است
(همان: ۳۸)

شیرینی در معنی طعم شیرین که مراد
نیست با تلخ رابطه ایهام تضاد دارد.
صبر من بال لب شیرین تو زاندازه گذشت
تنگ شد حوصله تنگ شکر پیدا نیست
(همان: ۷۳)

صبر در معنی نوعی از گیاه که لازمه آن تلخی
است با شیرین و شکر رابطه ایهام تضاد دارد.

عشاق در معنی پرده‌ای از موسیقی که مراد
نیست با واژه نوازنده رابطه ایهام تناسب دارد.
گی می دهد ز مهر به دست من آسمان
دست مہی که از همه نامهربان تر است
(همان: ۴۶)

مهر در معنی خورشید که مراد نیست با واژه
آسمان و ماه رابطه ایهام تناسب دارد.
هر کجا جلوۀ بالای تو باشد به میان
راستی، سرو کجا قامت موزون دارد
(همان: ۱۰۴)

راستی در معنی موزون بودن که مراد نیست
با واژه سرو رابطه ایهام تناسب دارد.
آن ناه که بویش همه را خون جگر کرد
در چین سر زلف چلیپای تو باشد
(همان: ۱۲۰)

چین در معنی کشور چین که مراد نیست با
واژه ناهه رابطه ایهام تناسب دارد.

۴. ایهام تضاد

ایهام تضاد آن است که در کلام واژه‌ای به کار
رود که دارای دو معنای دور - که مورد نظر
شاعر است - و نزدیک - که مورد نظر شاعر
نیست - باشد، آن معنایی که مورد نظر شاعر
نیست با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد
دارد. به نظر گرکانی «آن است که لفظ با معنی
مراد با سایر اجزای کلام تضاد ندارد، ولیکن به
معنی دیگر ضدیت دارد، که آن معنی، اراده نشده
است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۶۷) و از نظر وحیدیان
کامیار «ایهام تضاد همانند ایهام تناسب است جز
اینکه میان معنی دوم یک واژه با یکی از واژه‌ها

معنی دیگر خواسته باشد. (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰) به نظر شمیسا در ایهام ترجمه، دو لغت مترادف، در دو معنی مختلف، معمولاً یکی عربی و یکی فارسی، به کار می‌رود. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۱) او همچنین ایهام ترجمه را بین لازمه معنی کلمات نیز درست می‌داند؛ همچنین معتقد است بین یک کلمه و جزیی از کلمه دیگر نیز ممکن است ایهام ترجمه برقرار شود. به بیانی ساده‌تر واژه‌ای هم معنای واژه دیگر است، در معنایی که مورد نظر نیست با کلمه یا کلماتی از کلام، مترادف است. ایهام ترجمه در شعر فروغی ۳/۶٪ و ملحق به ایهام ترجمه ۱/۵٪ فراوانی تکرار دارد:

بر سر کوی خرابات کسی آباد است
که مُدام از مَی دیرینه خراب است خراب

(همان: ۳۰)

مُدام در معنی شراب که مراد نیست با مَی
رابطه ایهام ترجمه دارد.

شاید اگر چشم تو می گشدم بی خطا
شیوه تک خُتن عین خطا کردن است

(همان: ۵۳)

عین در معنی چشم که مراد نیست با واژه
چشم رابطه ایهام ترجمه دارد.

هر خون که به خاک از دم تیغ تو فرو ریخت
فردای جَزَا کس نتواند ثَمَنش کرد

(همان: ۱۰۹)

دم در معنی خون که مراد نیست با واژه
خون رابطه ایهام ترجمه دارد.

تاکنون صورتی از پرده نیامد بیرون
که ز معنی رُخش صورت تصویر نشد

(همان: ۱۲۷)

اهل معنی همه از حالت من حیرانند

بس که حیرت زده صورت زیبای توام

(همان: ۱۹۳)

صورت در معنی ظاهر سخن یا امری که
مراد نیست با واژه معنی رابطه ایهام تضاد دارد.

اگر به چشم درستی نظر کند معشوق

من از شکسته سر او همی شکسته ترم

(همان: ۲۱۱)

درستی در معنی کامل بودن و عاری از

نقص که مراد نیست با شکسته رابطه ایهام تضاد
دارد.

شُکر ایزد که ز جمعیت طفلان امروز

بر سر کوی جنون جاه و جلالی دارم

(همان: ۲۱۵)

جمعیت در معنی آسودگی خاطر که مراد

نیست با واژه جنون ایهام تضاد دارد.

من که به قوت جنون سلسله‌ها شکسته‌ام

بسته مرا به راستی زلف کج پری و شان

(همان: ۲۵۱)

راست در معنی موزون بودن که ملاک

نیست با کج رابطه ایهام تضاد دارد.

۵. ایهام ترجمه

ایهام ترجمه آن است که در کلام واژه‌ای به کار
رود که دارای دو معنای دور - که مورد نظر
شاعر است - و نزدیک - که مورد نظر شاعر
نیست - باشد، آن معنایی که مورد نظر شاعر
نیست با کلمه یا کلماتی از کلام مترادف است. به
عبارت دیگر آن است که در کلام الفاظی آورند
که در لغت دگر، ترجمه لفظ سابق باشد و متکلم

۱۳۷۲: (۲۷۱) «تبادر که آن را نوعی ایهام می‌توان خواند، آن است که واژه‌ای در کلام، واژه دیگری را که نوعی هم شکلی یا هم آهنگی با آن دارد به ذهن متبادر کند». (صادقیان، ۱۳۸۸: ۱۱۲) بسامد ایهام تبادر در شعر فروغی ۱/۱۴٪ است.

حیف و صد حیف که در پای دم شمشیرش
این قدر نیست که سیراب کند عطشان را

(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۵)

سیراب، سَراب را به ذهن متبادر می‌کند و با
عطش رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

بر خاک فشاند آب رُخ مُشک خُتن را
هر ناقه که از طره پیچان تو برخاست

(همان: ۳۶)

مُشک، مَشک را به ذهن متبادر می‌کند و با
آب رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

من و آن صورت زیبا فروغی
که این معنی به هر آب و گلی نیست

(همان: ۸۱)

گُل، گُل را به ذهن متبادر می‌کند و با
زیبایی رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

چهره شاهد مقصود نخواهد دیدن
هر که در حلقه رندان به خطا خواهد رفت

(همان: ۸۲)

خطا، شهر ختا را متبادر می‌کند و با چهره
شاهد رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

گر آدمی درآید در عالم خدایی
آدم ز نو توان ساخت عالم بنا توان کرد

(همان: ۱۱۱)

عالم، عالم را به ذهن متبادر می‌کند و با خدا
رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

صورت در معنی چهره که مراد نیست با رخ
رابطه ایهام ترجمه دارد.

از غم سینه سیمین تو ای سیمین ساق
سنگ بر سینه زن سیم برانند هنوز

(همان: ۱۷۱)

بر در معنی سینه که مراد نیست با واژه سینه
رابطه ایهام ترجمه دارد.

خوبان همه از مهرش مَهری به جبین دارند
خورشید صباحت را طالع ز جبینش بین

(همان: ۲۹۶)

مَهر در معنی آفتاب که مراد نیست با واژه
خورشید رابطه ایهام ترجمه دارد.

هم از آن موی سیه مایه هر سودایی
هم از آن روی نکو یوسف هر بازاری

(همان: ۲۹۷)

سودا در معنی سیاهی که مراد نیست با
سیه رابطه ایهام ترجمه دارد.

۶. ایهام تبادر

بیشتر اهل بلاغت نظر واحدی در مورد این نوع
از ایهام دارند. «واژه‌ای از کلام، واژه دیگری را که
با آن (تقریباً) هم شکل یا هم صداست به ذهن
تبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می-
شود با کلمه یا کلماتی تناسب دارد». (شمیسا،
۱۳۸۶: ۱۳۳) و یا «تبادر در لغت، به معنی با هم
شتافتن و پیشی گرفتن از یکدیگر است. در بدیع،
آن است که واژه‌ای در سخن، واژه دیگری را که
با آن متشابه است به خاطر آوَرَد و به ذهن متبادر
سازد. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود، با
برخی از واژه‌های سخن تناسب دارد». (نوروزی،

گفتم مگر زیاده به دامن نشانمش

برخاست از میانه و مستی بهانه کرد

(همان: ۱۱۵)

زیاده، ز باده را به ذهن متبادر می‌کند و با

مستی رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

از چنگل شاهین اجل باک ندارد

هر صید که در پنجه صیاد من آمد

(همان: ۱۳۱)

چنگل، چنگل را به ذهن متبادر می‌کند و با

صید و صیاد رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

بستان می باقی ز کف ساقی مجلس

آسوده دل از کوثر و فردوس برین باش

(همان: ۱۷۵)

بستان، بستان را به ذهن متبادر می‌کند و با

فردوس رابطه ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

بر فراز قدش آن روی فروزان بنگر

کز سر سرو نتابد قمری بهتر از این

(همان: ۲۷۱)

قمری، قمری را به ذهن متبادر می‌کند و با

سرو (که معمولاً لانه قمری بر درخت سرو

است) رابطه ایهام تبادر دارد.

اغفال

یکی از فروع روش ایهام، روش اغفال است به

این معنی که جمله به نحوی باشد که خواننده

در بادی امر خلاف نظر گوینده را توهم کند و یا

در مراد واقعی گوینده دچار شک و تردید شود.

مصادیق آن عبارت‌اند از:

۱. مدح شبیه به ذم

در مدح شبیه به ذم، مقصود گوینده مدح است

اما به دلیل استفاده از حروف استثنا و استدراک

مخاطب در بادی امر تصور می‌کند که قصد

گوینده ذم است، اما با تعمق بیشتر درمی‌یابد که

قصد شاعر مدح بوده است. «این جنان باشد کی

دبیر یا شاعر ستایش چیزی را موکد کرداند و

مقرر کند تا در مناقب و محامد چیزی بیفزاید به

وجهی کی شنونده بندارذ کی بخواهد نکوهید و

از مدح باز خواهد کشت». (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۷) به

عبارت دیگر، این صفت چنان باشد که مادح در

مدح به نوعی مبالغه کند که به ذم شبیه شود

(رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۵۴) و به بیان دیگر «مدح»

در لغت یعنی ستودن و ستایش نمودن و «ذم» بر

عکس آن و به معنای سرزنش کردن و نکوهیدن

است. مدح شبیه به ذم، در علم بدیع آن است که

گوینده ستایش کسی را طوری آغاز کند که

شنونده نخست گمان کند که گوینده می‌خواهد

او را زشت‌گویی و نکوهش کند. اما سرانجام

دریابد که مقصود او مبالغه در ستایش بوده

است. (نوروزی، ۱۳۷۲: ۳۵۹) بسامد تکرار مدح

شبیه به ذم در سخن فروغی ۵/۶٪ است:

سیم اگر بر زبر سنگ ندیدی هرگز

بنگر آن سینه سیمین و دل سنگین را

(همان: ۱۷)

سنگین دل بودن معشوق ذم او نیست و در

چشم عاشق تمام ویژگی‌های معشوق زیبا است.

او ز ما فارغ و ما طالب او در همه حال

خود پسندیدن او بنگر و خودرایی ما

(همان: ۲۸)

خودپسندی معشوق و خودرأیی عاشق ذمّ آنان نیست؛ زیرا در ادب غنایی معشوق اهل ناز و خودپسندی و عاشق اهل نیاز و خاکساری است.

طبع سخا پیشه‌اش فتنه دریا و کان
دست کرم گسترش آفت سیم و زر است

(همان: ۴۱)

آفت سیم و زر بودن دست شاه، ذمّ او نیست و بخشندگی او را می‌رساند.

گی می‌دهد ز مهر به دست من آسمان
دست مهی که از همه نامهربان‌تر است

(همان: ۴۶)

نامهربانی معشوق هم در چشم عاشق نیکو

است و ذمّ نیست.

تا آن صنم آمد بذر از پرده فلک گفت
الحق که در این پرده چنین پرده‌دری نیست

(همان: ۷۹)

پرده‌دری معشوق نیز از صفات نکوهیده نیست و در چشم عاشق خوش است.

هر شب که فلک ز آن مه بی مهر سخن گفت
یک شهر به فریاد ز فریاد من آمد

(همان: ۱۳۱)

بی مه‌ری نیز همچون صفات دیگری که

ذکر شد ذمّ معشوق نیست.

چه قلب‌ها که نیاززد لشکر نازش

چه سینه‌ها که نفرسود خنجر کینش

(همان: ۱۸۴)

دل آزاری و کین کشی معشوق نیز در

چشم عاشق زیبا است و ذمّ نیست.

۲. ذمّ شبیه به مدح

ذمّ شبیه به مدح در آغاز سخن به گونه‌ای است که مخاطب انتظار مدح دارد، اما با اندکی تأمل درمی‌یابد که مقصود گوینده ذمّ است. گرکانی معتقد است مراد از این صنعت آنکه متکلم پس از مدح صفت منفی، استثناء کند صفت مذمومی را چنان که گویی «لاطایل فی قوله الا الصداع» یا آنکه پس از اثبات صفت مذمومی، صفت مذموم دیگر اثبات کند، به کلمه استثناء یا استدراک و در این باب استثناء و استدراک را یک حکم است. (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۰۱) به عبارت دیگر آن را «تأکید الذمّ بما یُشبه المدح» نیز می‌گویند و تعریف آن به قیاس مدح شبیه به ذمّ معلوم می‌شود، به این قرار که در اثنای مذمت کسی، عبارتی بیاورند که شنونده پندارد ذکر محامد است و پس از آن مذمت دیگر بگویند. (همایی، ۱۳۶۴: ۳۰۶) از نظر وحیدیان ترفندی است که ظاهراً ستایش است اما اندک تعمقی در سخن معلوم می‌کند که گوینده قصد نکوهش دارد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۹۰) این صنعت در شعر فروغی کاربردی ندارد و بسامد تکرار آن صفر است. شاید به این دلیل که روحیه شاعر مسالمت‌جو بوده و سر ناسازگاری با دیگران را نداشته است.

۳. محتمل الضدین (ذو وجهین)

در محتمل الضدین جمله به نحوی است که از آن دو معنی ضد هم فهمیده می‌شود. وطواط در

تعریف این صنعت گوید: «و این را ذو وجهین نیز خوانند و جنان بوذ کی شاعر بیتی کوید دو معنی را، معنی مدح و هجو را محتمل باشد». (وطواط، ۱۳۶۲: ۳۶) به بیان دیگر، محتمل‌الضدین که آن را ایهام نیز گویند و توجیه هم خوانند و آن چنان است، کلامی گویند که احتمال معنی مدح و ذم هر دو را داشته باشند و تمیز داده نشود آیا مدح است یا هجا، که بر دو نوع مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح است. (نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲: ۲۱۲) به نظر وحیدیان محتمل‌الضدین نوعی ایهام تضاد است: «محتمل‌الضدین در حقیقت همان ایهام است با این تفاوت که دو معنی آن ضد هم می‌باشد و کم اتفاق می‌افتد». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۴) این صنعت در شعر فروغی فقط ۱٪ بسامد تکرار دارد:

روزی که صف کشند خلاق پی حساب
جرمی که در حساب نیاید گناه تو است

(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۶۷)

در مقام مدح: به علت اعتبار تو تنها جرمی که به حساب نمی‌آید و بخشیده می‌شود، گناه تو است.

در مقام ذم: جرم تو آنقدر سنگین است که به شمار در نمی‌آید (قابل محاسبه نیست).

بحث و نتیجه‌گیری

شعر فروغی به لحاظ صنایع و بدایع گوناگون از عالی‌ترین نمونه‌هاست. در بدیع معنوی، فروغی انواع مختلف ایهام را با ظرافت و مهارت خاصی به کار می‌برد به گونه‌ای که این زیبایی، موجب چند معنایی شده دقت و کنجکاوای خواننده را

برمی‌انگیزد. در واقع زیبایی و گیرایی شعر فروغی بیشتر مرهون همین ترفند زیرکانه (ایهام) است و نازک‌اندیشی و باریک‌بینی وی حول این محور می‌چرخد. شاعر در این مقوله به ندرت به مبهم‌گویی تمایل دارد و با استفاده از ایهام-های شیرین و تناسب‌های پنهان مایه شعر خود را فرا برده است. ایهام‌هایش در سطح لفظ و جمله است و بر کل غزل او سرایت نمی‌کند و به گونه‌ای آنها را با هنرمندی در تار و پود شعرش به کار برده که خواننده را مجذوب می‌کند و به او مجال پرداختن به دیگر شگردهای هنری نهفته در ابیات را نمی‌دهد و این امر از ظرافت طبع و تسلط شاعر بر زبان و معنی حکایت می‌کند. ایهام‌های فروغی بیشتر حول محور احوال عشاق مشهوری چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، وصف معشوق و زیبایی و ویژگی‌های ظاهری او و می و میخانه می‌چرخد و هنر و تردستی شاعر را متبلور می‌سازد. ایهام‌هایش متعادل است و در این راه به بی‌راهه و افراط مایل نشده و رنگ و بویی حافظ گونه دارند؛ اما به نرمی، ظرافت و تراش خوردگی ایهام‌های حافظ نیستند. توازن معنایی از دیگر ویژگی‌های ایهام فروغی است، یعنی خواننده بر سر دو راهی قرار می‌گیرد و تا حدی بر ترجیح دو معنی بر یکدیگر وسواس نظر پیدا می‌کند، اما پارازیت مانند نیستند و باعث ابهام در معنا نمی‌شوند و با به‌کارگیری این ترفند زیرکانه در غزل ساده و بی‌آلایش خود تصویرسازی قابل قبولی را خلق کرده است و باعث التذاذ روحی خواننده شده است. در این

اویسی کهخا، عبدالعلی (۱۳۹۰). «فروغی بسطامی و غزل بازگشت». پژوهشنامه ادب غنایی. شماره ۱۶. صص ۲۴-۵.

تقوی، نصرالله (۱۳۷۰). هنجارگفتار (در فن معانی و بیان). تهران: چاپ مجلس.

خرقانی، حسن (۱۳۸۹). «ایهام و آرایه‌های ایهام‌آمیز در قرآن کریم». آموزه‌های قرآنی. شماره ۱۲. صص ۴۹-۲۳.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). «فروغی بسطامی شاعری غزل‌سرا». کیهان فرهنگی. شماره ۲۳۹ و ۲۴۰. صص ۳۱-۲۵.

رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح علامه قزوینی. چاپ سوم. تهران: زوار.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۰). «ایهام در شعر فارسی». مجله معارف. شماره ۲۲. صص ۸۳-۳۷.

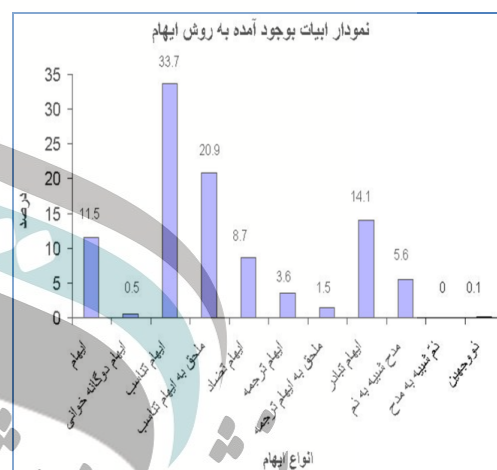
رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد (۱۳۸۵). حمایت‌الحدائق (علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری). به تصحیح و با حواشی سید محمد کاظم امام. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۹). معالم‌البلاغه. چاپ سوم. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

سبزعلی‌پور، جهان‌دوست (۱۳۸۹). «فهمی از رندی-های حافظ (نگاهی دیگر به ایهام تبادر در شعر حافظ)». مجله بوستان ادب. شماره ۴. صص ۱۴۶-۱۲۷.

شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۷۲). مکتب بازگشت. تهران: نشر مرکز.

روش، ایهام تناسب با ۳۳/۷ درصد بیشترین بسامد و ذم شبیه به مدح با فراوانی صفر (با روحیه فروغی سازگاری ندارد؛ چون شاعر دشمن تراشی نبوده است) کمترین بسامد را دارا هستند. ملحق به ایهام تناسب با ۲۰/۹، ایهام تبادر با ۱۴/۱، ایهام با ۱۱/۵، ایهام تضاد با ۸/۷، مدح شبیه به ذم با ۵/۶، ملحق به ایهام ترجمه با ۱/۵، ایهام دوگانه‌خوانی با ۰/۵ و ذووجهین با یک درصد به ترتیب بیشترین بسامد را دارند.



منابع

آقاسردار، نجفقلی میرزا (۱۳۶۲). درّه نجفی. تصحیح حسین آهی. چاپ اول. تهران: فروغی.

احمدنژاد، کامل (۱۳۷۲). فنون ادبی (عروض، قافیه، بیان، بدیع). چاپ اول. تهران: انتشارات پایا.

اسفندیارپور، هوشمند (۱۳۸۴). عروسان سخن (نقد و بررسی اصطلاحات و صنایع ادبی در بدیع).

چاپ دوم. تهران: فردوس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ دوم. تهران: میترا.
- صادقیان، محمدعلی (۱۳۸۸). *زیور سخن در بدیع فارسی*. چاپ دوم. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- طاهری، حمید (۱۳۸۹). «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ». *نشریه ادب و زبان*. شماره ۲۸. صص ۱۱۳-۱۳۷.
- غنی پورملکشاه، احمد (۱۳۹۰). «سبک سعدی در ایهام‌سازی و گستردگی آن در غزلیات او». *بهار ادب*. شماره ۲. صص ۷۵-۸۹.
- فروغی بسطامی، میرزا عباس (۱۳۷۴). *دیوان غزلیات*. چاپ دوم. تهران: کومش.
- کزازی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)*. چاپ اول. تهران: مرکز.
- گرکانی، محمدحسین شمس العلماء (۱۳۷۷). *ابدع-البدایع*. به اهتمام حسین جعفری و مقدمه جلیل تجلیل. چاپ اول. تبریز: انتشارات احرار.
- مازندرانی، محمدهادی بن محمدصالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه (در فنون معانی، بیان و بدیع)*. به کوشش محمدعلی غلامی نژاد. چاپ اول. تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله.
- معیرالممالک، دوستعلی (۱۳۲۹). «عشق فروغی به خاتون جان خانم». *یغما*. شماره ۳۴. صص ۵۲۹-۵۳۰.
- نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۲). *زیورهای سخن و گونه‌های شعرپارسی*. شیراز: راهگشا.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. چاپ اول. تهران: سمت.
- وطواط، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقایق الشعر*. تصحیح عباس اقبال. تهران: طهوری.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. جلد ۲ و ۱. چاپ اول. تهران: توس.

