

بررسی حُسن تعلیل و کارکردهای ادبی و هنری آن در غزلیات کمال خجندی

رامین صادقی نژاد، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر، اهر، ایران

r-sadeghinezhad@iau-ahar.ac.ir

رقیه هادی پور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر

k.hadipour930@gmail.com

چکیده

حُسن تعلیل یا همان علت ادعایی از مباحث مهم ادبیات است که جنبه هنری و استحسانی دارد. همان‌گونه که از عنوان این صنعت بدیعی، پیداست؛ باید علتی مُمتنع، برای معلول ذکر شود که حقیقی نباشد تا آن علت، جای توجیحات علمی و منطقی قرار بگیرد. از طرف دیگر، چون در علت ادعایی، معنی قراردادی و مفهوم آشنا و رابطه معمول و پذیرفته شده در بین مخاطبان، دگرگون می‌شود و شاعر با بر هم زدن مألوفات ذهنی مخاطب، شگفتی ایجاد می‌کند؛ بحث برجسته سازی به پیش می‌آید. کمال خجندی، یکی از شاعران طراز اول قرن هشتم هجری قمری است که در غزلیات خود، از این ترفند زبانی، ادبی و بدیعی، به نحو احسن و با بسامد بالا، برای تصویرسازی و مضمون آفرینی و تأثیرگذاری بیشتر سخن خود استفاده کرده است. در این مقاله، جنبه‌های ادبی حُسن تعلیل در غزلیات کمال خجندی را به روش توصیفی - تحلیلی، بررسی کرده‌ایم. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد، کمال از این امکان ادبی برای آفرینش موضوعات تازه و غریب و پرداختن مضمون‌های بکر و در یک کلام برجسته سازی مطلب، استفاده کرده است. بسامد این صنعت در غزلیات کمال تا حدی است که می‌توان آن را به عنوان یکی از مشخصه‌های سبکی شعر وی پیشنهاد کرد.

واژگان کلیدی: آشنایی زدایی، برجسته سازی، حُسن تعلیل، غزل، کمال خجندی

۱. مقدمه

به باور یاکوبسن (Roman Jakobson)، در هر اثر هنری، عنصری غالب وجود دارد که ضمن تأثیر بر دیگر عناصر، آن‌ها را زیر سایه و غلبه خود در می‌آورد که به آن وجه غالب (Dominant) گفته می‌شود (رک. یاکوبسن، ۱۳۹۱: ۳۵۹). وجه غالب، جزء مرکزی اجزای سازنده اثر ادبی و هنری است که فرمان می‌دهد و جنبه تعیین کننده دارد (همان: ۳۶۰). در شعر کمال خجندی، این عنصر غالب و تعیین کننده، حُسن تعلیل می‌باشد. حُسن تعلیل در غزلیات کمال خجندی، آنچنان دامنه‌دار و گسترده است که در برخی موارد، بدون بررسی جایگاه و اهمیت آن نمی‌توان، معنای اصلی بیت را دریافت. چرا که دست‌یابی به معنی مورد نظر شاعر به کشف رابطه ظریف و خیالی میان علت و معلول در آن بیت بستگی دارد.

۱.۱. کمال خجندی

کمال‌الدین مسعود خُجندی، معروف به شیخ کمال از عارفان و شاعران پارسی‌گوی قرن هشتم هجری است. تولدش در خجند ماوراءالنهر بود. در ارتباط به سالروز تولد او هنوز اطلاعات روشن و دقیقی در دست نیست. اما از تاریخ خاموشی کمال، معلوم می‌شود که او باید در اوایل سده هشتم هجری در خجند به دنیا آمده باشد. وی در اوائل عهد شباب از خجند مهاجرت کرد و در تبریز اقامت گزید. ظهورش در زمان سلطان حسین جلایری بود و او کمال را در دربار خود پذیرفت و اسباب آسایش او را فراهم ساخت و صومعه‌ای نیز برای او برپا کرد. به سال ۷۸۷ ه.ق. تغتماش - خان، شهر تبریز را مُسخر کرد. کمال در پی آشوب‌های تبریز، مدت چهار سال به شهر «سرای»، پایتخت قبیچاق رفت

و مُریدان بسیار در آنجا به دست آورد و با خواجه عبیدالله چاچی، عارف مشهور ملاقات و صحبت داشت. اما پس از سفر حج در تبریز ساکن شد. او با شیخ زین‌الدین خوافی و مولانا محمد شیرین مشهور به مغربی، معاصر و معاشر بود. با اینکه شاعری پیشه اصلی او نبوده است، دیوانش مُشمَل بر حدود هشت‌هزار بیت است که بخش اصلی‌اش غزل‌های اوست. کمال‌الدین مسعود خجندی در سال ۷۹۲ه.ق و به روایتی سال‌های ۷۹۳، ۸۰۳، ۸۰۴ه.ق یا ۸۰۸ هجری قمری درگذشت (ر.ک. صفا، ج ۱۳۶۹، ۳: ۱۱۳۱۱-۱۱۲۹). وی غزل‌های عارفانه را استادانه می‌سرود و گذشته از جامی، تنها شاعری است که حتی‌المقدور سعی می‌کرد، غزلیاتش همه در طول یکسان باشند، یعنی از هفت بیت تجاوز نکند. کمال در سرودن شعر از سبک خواجه حسن دهلوی، پیروی می‌کرد. سخن آخر این که شعرهای کمال نخستین بار به وسیله یکی از مُریدانش به سال ۷۹۸ گردآوری شده‌است. تمام تذکره‌نویسان بر این عقیده‌اند که مدفن کمال خجندی در تبریز است به غیر از تذکره «آتشکده آذر» که می‌گوید در یزد وفات یافته‌است. در «سامی فی الاسلامی» مذکور است: پس از نماز، ورد، می‌خواند تا لفظ «حسبنا الله عنداللقاء»، بر زبانش رفت، به عالم بقا شتافت و او را در باغ مُشجری که بهشت نامش کرده بودند؛ دفن کردند این باغ در «ولیان کوه» واقع است که در نیم فرسنگی تبریز قرار گرفته است (ر.ک. خجندی، ۱۳۸۸: ۲۷).

۲.۱. تعلیل، تعلیل ادبی، حُسن تعلیل و انواع حُسن تعلیل

۱.۲.۱. تعلیل و تعلیل ادبی

تعلیل، از نظر لغوی، به چیزی مشغول کردن است. مشغول کردن، کسی را به طعام و جز آن. پیاپی میوه چیدن. پیاپی رفتن. بیان علت و سبب و اثبات کردن به دلیل. در اصطلاح فلسفه، انتقال ذهن از مؤثر به اثر است. مانند انتقال ذهن از آتش به دود، مقابل استدلال که انتقال ذهن است از اثر به مؤثر. در اصطلاح کلام، ذکر علتی است به خاطر نشان دادن این که حُکم، به موجب این علت، مخالف نص است. مانند آنچه در قرآن از ابلیس یاد شده است که پس از امر او به سجده آدم گفت: «أنا خیرٌ منه خلقتنی من نار و خلقته من طین» (بقره/۱۲) (ر.ک. دهخدا، ۱۳۸۵، ج ۱: ۷۵۴). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، تعلیل در این صنعت، ربطی به تلقی علت با مفهوم فلسفی یا کلامی آن ندارد. چرا که شاعران، در این صنعت، در پی ایجاد رابطه‌ای ظریف و خیالی میان دو شیء می‌باشند تا مفهوم مورد نظر خود را - که بیشتر هم جنبه شهودی و ادراکی دارد - بیافرینند. در این آفرینش خیالی، نیازی به مفهوم علتی در معنای فلسفی آن که علتی به وجود آورنده معلول باشد؛ نیست. زیرا شعر، مکاشفه است و شعر را با استدلال منطقی و فلسفی کاری نیست و حُسن تعلیل در شعر، نوعی دلیل تراشی شاعرانه و نوعی آشنایی زدایی است. علت زیبایی آن، اولاً: بهره‌مندی از ترفندهاست؛ ثانیاً: این استدلال، اگرچه منطقی نیست و با عقل سازگاری ندارد؛ اما بدیع و خیال‌انگیز و دلنشین است. به علاوه موجب برجستگی کلام می‌شود. (ر.ک. وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۴۷-۱۴۵).

شمیسا تعلیل ادبی را بر دو نوع تقسیم کرده‌است:

الف) علتی که ذکر می‌شود، واقعی و حقیقی است، اما در ربط آن به معلول، ظرافت و لطافتی است و این به وسیله تشبیه (مُضمَر و تمثیل) صورت می‌گیرد.

ب) علت ادعایی: علتی که برای معلول ذکر می‌شود؛ حقیقت ندارد، بلکه شاعر بر اثر تشبیهی که در ذهن او صورت گرفته است؛ چنین ادعایی می‌کند و این نوع از قبلی هنری‌تر است. علت ادعایی را گاهی برای توجیحات علمی به کار می‌برند. مثلاً در توجیه این که چرا سرو، میوه ندارد؛ می‌گویند: آزادگان تهی دستند! ... گاهی علت ادعایی، امر غیر ممکن را ممکن جلوه می‌دهد... گاهی برای اموری که عُرْفاً احتیاج به توجیه و تعلیل ندارد، توجیه و تعلیلی تخیل می‌کنند. مثلاً در باب علت سیاهی زلف می‌گویند:

تا چشم تو ریخت خون عشاق زلف تو گرفت رنگ ماتم!

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۷۶)

از نظر شمیسا تعلیل ادبی، ممکن است زیبا باشد و ممکن است در آن لطفی نباشد. مثلاً این بیت حافظ که می‌گوید:

چشم مخمور تو دارد ز دلم قصد جگر
 تُرک مست است مگر میل کبابی دارد
 (حافظ، ۱۳۸۰: ۱۵۶)

شمیسا فقط، تعلیل ادبی را که زیبا باشد، حُسن تعلیل می‌داند (رک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۹).

۲.۲.۱. حُسن تعلیل، تعاریف و نقد تعاریف

حُسن تعلیل از دیر باز از صنایع مهم ادبی بوده و در کُتب بدیعی، نسبت به تعریف آن مبادرت ورزیده‌اند. در «ترجمان البلاغه»، آمده است: «و این صنعت چنان باشد کی شاعر، چیزی را صفت کند، چون بهار و پاییز و مانند این، مر آن چیز را معنی و صفات بسیار باشد، آنکه، شاعر بعضی صفات او را به علت بعضی ثابت کند و اندر آن وصف تصرف نیکو کند» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۲). همانطور که از تعریف رادویانی معلوم می‌شود، حُسن تعلیل، صفتی است شاعرانه که به بعضی علت‌ها در آن، تصرف نیکویی صورت گرفته است. صاحب «حدائق السحر»، گفته است: «این صنعت، چنان است که شاعر در بیت دو صفت یاد کند، یکی به علت دیگری و غرض او خود، یاد کردن آن دو صفت بود؛ اما بر این اسلوب آن دو صفت را یاد کند تا زیباتر و بدیع تر بود» (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۴). از تعریف رشید الدین وطواط نیز معلوم می‌شود که وی، وجود دو صفت را که یکی علت آن دیگری است، مطرح و بر این نکته تأکید کرده است که غرض از حُسن تعلیل، بیان زیبایی و بدیع بودن آن علت است. در «حدائق الحدائق» آمده است: «این صنعت چنان باشد که شاعر، در بیت دو صفت کند یکی علت دیگری» (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۱۲۸). نکته‌ای که در تعریف رامی، اهمیت دارد آن است که وی هر تعلیلی را حُسن تعلیل دانسته و تفاوتی میان تعلیل و حُسن تعلیل قائل نشده‌اند! این صنعت در «ذُررالادب» این گونه تعریف شده است: «و آن چنین است که ادعا شود برای صفتی، علتی که مناسب با آن باشد به یک اعتبار لطیفی، ولی در واقع آن علت نباشد» (آق اولی، ۱۳۷۳: ۲۰۲). در این تعریف نیز «وجه و اعتبار لطیف»، شرط اصلی حُسن تعلیل، عنوان شده است. در «ابدع البدایع» دربارهٔ صنعت حُسن تعلیل، می‌خوانیم: «حُسن تعلیل آن است که برای چیزی، سبب و علتی ذکر نمایند که مناسبتی لطیف داشته باشد و بعضی شرط کرده‌اند که علت حقیقی نباشد» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۹۲). نکتهٔ برجسته‌ای که تعریف شمس العلمای گرکانی را از تعاریف دیگران برجسته می‌کند، اشاره به حقیقی نبودن علت لطیف در حُسن تعلیل می‌باشد. در «معالم البلاغه»، این صنعت بدیعی با بسط و شرح بیشتری، بدین صورت آمده است: «این صنعت چنان است که برای صفتی، علتی مناسب با آن که در حقیقت و واقع، علت آن صفت نباشد، ادعا نمایند؛ مبنی بر اعتباری لطیف و تخیلی نغز و بدیع، به طوری که مشتمل بر دقت نظر بوده و موجب فزونی جمال و حُسن معنی گردد و صفت از دو صورت خارج نیست یا صفت ثابت است و یا غیر ثابت، تعلیل در صورت اول، بیان علت صفت است یعنی ادعای این که علت وجود آن صفت فلان چیز است و در صورت دوم به معنی اثبات صفت است یعنی ادعای این که صفت موجود دلیل بر وجودش فلان امر است. صفت ثابت بر دو قسم است: اول، صفتی که برای آن عُرف و عادت، علتی ظاهر نباشد، دوم آن که برای آن در عُرف و عادت، علتی غیر آنچه متکلم ادعا کرده‌اند در کلام آورده است، ظاهر باشد» (رجائی، ۱۳۵۹: ۳۸۰). نکاتی که این تعریف را متمایز از تعاریف قبلی می‌کند آن است که علت باید مناسب، غیر حقیقی و غیر واقعی و ادعایی (برخلاف عُرف و عادت متکلمان) و مبتنی بر اعتباری لطیف و تخیلی نغز و بدیع باشد و پس از دقت نظر، موجبات فزونی جمال و حُسن معنی را واقع گردد. در کتاب «صناعت ادبی» نیز آمده است: «.. آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت، ادعایی باشد تا حقیقی» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۶۰). در کتاب «هنجار گفتار» نیز می‌خوانیم: «این صنعت چنان است که متکلم برای امری، علتی ذکر کند که در واقع، علت آن نباشد، بلکه علت، چیز دیگر باشد یا علت معلوم نباشد. و اگر حُسن تعلیل در تشبیه و استعاره، واقع شود؛ بر رونق او افزوده می‌شود» (تقوی، ۱۳۶۲: ۲۱۶). آنچه در تعریف تقوی برجسته است امتیاز این صنعت در ایجاد تشبیه و استعاره است. در فرهنگ «اصطلاحات ادبی» نیز آمده است: «حُسن تعلیل در اصطلاح ادب آن است که شاعر برای مطلب خود دلیلی دلپذیر اما نه مطابق با واقع بیاورد... در اصطلاح ادبیات انگلیسی، حُسن تعلیل از مقولهٔ مجاز بعید (Conceit) است

که به کمک تشبیه یا استعاره، میان دو موضوع کاملاً بی‌ربط، پیوند برقرار می‌شود» (داد، ۱۳۸۳: ۱۹۹). آنچه که در این تعریف قابل تأمل است، پیوند دو موضوع کاملاً بی‌ربط به واسطه تشبیه و استعاره است که می‌تواند باعث ایجاد حُسن تعلیل‌های غریب شود. شمیسا در «نگاهی تازه به بدیع»، در فصلی به نام «تعلیل و توجیه» با تأکید بر این نکته «که اگر تعلیل، در اثری لطیف نباشد یا جنبه علمی داشته باشد، نمی‌توان آن را ادبی دانست... و باید جنبه اقناعی و استحسانی داشته باشد؛ نه برهانی و علمی و مبتنی بر تشبیه باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

۳,۲,۱. انواع حُسن تعلیل

در کتاب «برابری‌های علوم بلاغت در فارسی و عربی» - که دقیقاً همان سخنانی است که در «بدایع الصنایع» به نقل از کتاب «ایضاح» آمده (ر.ک. حسینی نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۸۸-۱۸۷) - برای حُسن تعلیل، انواع ذیل را در نظر گرفته‌اند:

۱. صفت، ثابت است، لیکن علت آن آشکار نیست و بیان علت آن، قصد گردیده است؛

۱,۱. صفت، ثابت است ولی علت آن در عُرف و عادت آشکار نیست. خاقانی گوید:

تا چشم تو ریخت خون عشاق زلف تو گرفت رنگ ماتم!

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۷۶)

سیاهی موی، صفتی است ثابت که علت آن آشکار نیست و شاعر برای آن، علتی غیر حقیقی آورده، گوید: زلف تو در سوگ عاشقانی که چشمت کشته است؛ جامه سیاه ماتم پوشیده است؛

۲,۱. صفتی است ثابت که علت واقعی آن در عُرف و عادت آشکار است؛ اما شاعر برای آن علتی غیر واقعی می‌آورد، چنان که سعدی گوید:

هیچ دانی که آب دیده پیر از دو چشم جوان چرا نچکد؟
برف بر بام سالخورده ماست آب در خانه شوما بچکد!

(سعدی، ۱۳۸۶: ۶۴۴)

صفت گریستن پیر، صفتی ثابت و علت حقیقی آن روشن است و آن فرا رسیدن خزان زندگی امیدها و هراس از مرگ می‌باشد؛ اما شاعر برای آن علتی غیر حقیقی آورده، گوید: برف پیری بر سر بام شکسته و رخنه دار پیر نشسته و قطره‌های آب شده آن از دیدگانش فرو می‌چکد!

۲. صفت، ثابت نیست و اثبات آن خواسته شده است؛

۱,۲. صفت غیر ثابت، ممکن الوقوع است. مانند بیت ذیل از حافظ:

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم که لاله می‌دمد از خاک تربت فرهاد

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۴۳)

صفت دمیدن لاله از گور فرهاد، صفتی است غیر ثابت، اما ممکن الوقوع و علت غیر واقعی آن، اندوهی است که فرهاد از لب‌های شیرین دارد.

۲,۲. صفت غیر ثابت، غیر ممکن الوقوع است. مانند این بیت حافظ:

مگر که لاله بدانست بی‌وفایی دهر که تا بزاد و بشد جام می ز کف نهاد!

(همان، ۱۴۳)

این صفت که لاله، جام می را در سر تاسر عمر خود از دست بر زمین نمی‌نهد، صفتی غیر ثابت و ناممکن است؛ لیکن شاعر علت غیر واقعی آن را آگاهی لاله از بی‌وفایی دهر می‌داند (ر.ک. طبیبیان، ۱۳۸۸: ۴۴۲-۴۳۹).

۳,۱. هنجار گریزی

«شعر حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵). شاید همین تعریف از شعر را بتوان سبب اصلی توجه زبان‌شناسان به شعر دانست. به نظر می‌رسد، «فردینان دوسوسور» (F. de saussure) نخستین زبان‌شناسی باشد که از این طریق، مسائل مربوط به ادبیات را مورد توجه قرار داد. اعتقاد به نقش ادبی زبان، ریشه در آرای «موکارفسکی» (Mvkarvfsky)؛ «هاورانک» (Havranek) و «اشکولوفسکی» (Shklovsky) دارد.

هاورانک، در مقابل فرایند خودکاری زبان، به فرایند برجسته سازی توجّه کرد و موکارفسکی، برجسته سازی را به عنوان انحراف هنری از مؤلفه‌های دستوری زبان هنجار معرفی کرد (ر.ک. صفوی، ۱۳۷۳: ۱۳۵). «جفری لیچ» (J. Leech) (۱۹۶۹)، با بدیهی انگاشتن فرایند برجسته سازی، دو گونه از این فرایند، یعنی هنجارگریزی و قاعده افزایی را از یکدیگر متمایز ساخت و با توجّه به تمایز صناعات بدیع لفظی و بدیع معنوی، قاعده افزایی را از جمله صناعات بدیع لفظی دانست و هنجارگریزی را از جمله صناعات بدیع معنوی، معرفی کرد. (ر.ک. همان: ۱۳۵).

۴.۱. پیشینه تحقیق

در مرور پیشینه این تحقیق ۶۷ مقاله، ۵ کتاب و ۲۲ پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، در موضوعات مختلف، در مورد کمال خجندی و شعر وی، در قالب «کتابشناسی کمال خجندی»، گردآوری شده است. (ر.ک. حسینی آبیاری، ۱۳۹۴: ۹۳-۹۸). از میان این آثار، مقالات و پایان‌نامه‌های وزین و گران‌قدری در زمینه صنایع بدیع معنوی که حوزه کار این تحقیق بوده به رشته تحریر درآمده است که به اهم آن‌ها اشاره می‌شود:

- اکبری، حسین، (۱۳۹۱)، فرهنگ تلمیحات و اشارات در دیوان کمال خجندی، به راهنمایی: باقر صدری نیا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب.

- بهرامی راد، جواد، (۱۳۹۰)، بررسی صنایع معنوی بدیع در غزلیات کمال خجندی، به راهنمایی: عباس نیکبخت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

- حسینی، سید محمد، (۱۳۷۷)، «تلمیح و ایهام در شعر کمال خجندی»، متن پژوهی ادبی، شماره ۵، صص ۸۶-۷۵.

- روشن، محمد، (۱۳۷۵)، «شعر کمال و مقولاتی از تمثیل شناسی»، مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تبریز، صص ۹۲-۷۳.

- عبدالقادر اف، عبدالستار، (۱۳۷۵)، «امثال حکم اشعار شیخ کمال»، مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تبریز، صص ۱۹۹-۱۹۳.

- غفّار آوا، امیده، (۱۳۷۵)، «ملمعات در اشعار کمال»، مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تبریز، صص ۲۲۱-۲۱۶.

- قاسم اوا، مکرمه، (۱۳۷۵)، «»، مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تبریز، صص ۲۴۹-۲۲۷.

- یار شریف، محمد، (۱۳۷۵)، کمال تمثیل یا نوعی صنعت سؤال و جواب»، مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تبریز، صص ۱۲۶-۱۱۹.

اما گفتنی است هیچ اثر مستقل و مختص به موضوع پژوهش حاضر، یعنی «بررسی حُسن تعلیل و کارکردهای ادبی و هنری آن در غزلیات کمال خجندی»، نوشته نشده و جنبه نوآوری و تازگی این تحقیق مورد تأکید است.

۲. بحث

۱.۲. تعلیل در غزلیات کمال خجندی

همانطور که در مقدمه گذشت، هرگاه علتی که ذکر می‌شود، واقعی و حقیقی و ربط آن به معلول، توأم با ظرافت و لطافت باشد، باعث شکل‌گیری تشبیه مضمّر یا تمثیل می‌شود.

۱.۱.۲. مثال برای تشبیه مضمّر:

پسته هر عید گران بودی و بادام به قدر / از لب و چشم تو این عید همه ارزان شد
(خجندی، ۱۳۸۹: ۱۴۵)

گرانی پسته در آستانه عید سال نو و گرانی بادام در آستانه شب قدر، علتی است عرفی و منطقی، چرا که پسته از ملزومات آجیل شب عید است و بادام که برای حلوی نذری شب قدر استفاده می‌شود؛ در این ایام، کاربرد بیشتری دارد و عادتاً موجبات رونق بازار این دو محصول را فراهم می‌آورد. اما ارزان شدن قیمت پسته و بادام به واسطه ظهور پسته و بادام یار که با استفاده از عنصر بلاغی تشبیه مضمّر به ترتیب به لب و چشم یار، مانند شده؛

علتی ظریف و لطیف است. گفتنی است تشبیه مُضمَر (ضمنی و پنهان)، تشبیهی است که در ساختار ظاهری عبارت، همانندی آشکار نیست؛ اما نتیجه سخن سخنور بر پایه تشبیه است. این تشبیه از حیث هنری عالی‌ترین و بدیع‌ترین هنر بیانی است. (ر.ک. گلی، ۱۳۸۸: ۱۳۳).

۲،۱،۲. مثال برای تمثیل:

می‌کشد سر به خاکِ پای تو زلف راست است این سخن که کُلُّ طویل
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۸۳)

سر به خاک کشیدن زلف که کنایه از درازی و بلندی است، علتی است حقیقی و واقعی. چرا که عقلاً و عادتاً امکان دارد که موی کسی به اندازه‌ای بلند شود که به زیر پا افتد. اما آنچه باعث زیبایی این بیت شده است، رندی و زیرکی کمال خجندی و در آن است که با آوردن قسمتی از حدیث نبوی «كُلُّ طویل احمقٌ اَلَا عُمر و کُلُّ قصیر فتنهٌ اَلَا علی»، که به صورت خلاصه شده «الطویلُ الاحمقُ» (ر.ک. عادل، ج ۱، ۱۳۷۵: ۷۸۸) هم ضبط شده، از این تمثیل، حُسن تعلیلی ظریف و شاعرانه‌ای برای بلندی زلف یار تراشیده است.

علاوه بر تشبیه و تمثیل، در تعلیل ذیل، شاهد ایهام تناسب ظریفی در واژه «مهر» می‌باشیم که معنی دوم مهر، یعنی خورشید با ذره، ایهام تناسب زیبایی را ایجاد کرده است:

در دل به قدر ذره ننگجد خیال غیر کز مهر تو پُر است ضمیر مُنیر ما
(خجندی، ۱۳۸۹: ۱۱)

۲،۲. انواع حُسن تعلیل در غزلیات کمال خجندی به اعتبار صفات و دلایل

۱،۲،۲. صفت، ثابت است ولی علت آن در عُرف و عادت آشکار نیست:

تا خوان ملاحظت را آراست به سبزی خط افکند لب لعلت شوری به نمکدان‌ها
(خجندی، ۱۳۸۹: ۱۱)

شوری نمک، صفتی است ثابت. اما علتی که شاعر برای آن عنوان کرده است؛ آشکار نیست. شاعر برای شوری نمک نمکدان‌ها، علتی غیر حقیقی آورده، می‌گوید: از زمانی که سفره ملاحظت چهره یار به سبزه خط آراسته شده، لب لعل یار شوری به نمکدان‌ها افکنده است.

۲،۲،۲. صفت ثابت است و علت واقعی آن در عُرف و عادت آشکار است؛ اما شاعر برای آن علتی غیر واقعی می‌آورد:

دانی چراست همدم خال و خطش به لب‌ها برخاستند از جان گشتند همنشینش
(همان: ۱۶۶)

صفت همنشینی خال و خط، صفتی ثابت و علت واقعی آن هم در عُرف و عادت معلوم است، اما شاعر برای همدمی خال و خط، علتی غیر حقیقی آورده، و آن علت را از جان برخاستن خال و خط و نشستن از جان با هم عنوان کرده است.

۳،۲،۲. صفت غیر ثابت، ممکن الوقوع است:

تا قدت دید که بر دیده نشاندم دگر باغبان سرو سهی را به چمن آب نداد
(همان: ۱۴۳)

صفت نشاندن قد یار بر دیده، صفتی است غیر ثابت، اما ممکن الوقوع. شاعر در این بیت، علت غیر واقعی آب ندادن باغبان به سرو سهی را در نشاندن قامت یار بر دیده بیان کرده که خلاف عُرف و عادت و نوعی هنجارگریزی است.

۴،۲،۲. صفت غیر ثابت و غیر ممکن الوقوع است. مانند این بیت:

مژده آمدنت باد به به گلزار آورد جست آزاد ز جا سرو و به یک پا ایستاد!
(همان: ۱۹۲)

این صفت که سرو، از جایش بجهد و به یک پای بایستد، صفتی غیر ثابت و غیر ممکن الوقوع است؛ لیکن شاعر برای آن صفت، علتی غیر واقعی نیز عنوان کرده و آن مژده آمدن یار به گلزار به وسیله باد است.

۳،۲. انواع حُسن تعلیل همراه با اغراض بلاغی و صنایع بدیع معنوی

کمال برای آفریدن مضامین جدید و تصویر پردازی‌های نغز و باریک از همراه کردن عناصر بلاغی و آرایه‌های معنوی بدیع در حد بالایی استفاده کرده است که برای پرهیز از اطناب، فقط به مواردی چند، اشاره می‌شود. ۱،۳،۲. حُسن تعلیل با استعاره

در چمن می‌رفت ذکر قامت دلدار ما سرو دامن بر زد و آمد به بستان راست پا
(همان: ۲۳)

در این بیت علت راستی قامت سرو، ذکر اندام دلدار در چمن عنوان شده که این علت، علتی غیر حقیقی و شاعرانه است. شاعر با نسبت دادن رفتاری انسانی، یعنی «دامن بر زدن»، و اضافه فعل «آمدن» به سرو، که فقط از ذی‌روح، سر می‌زند، استعاره مکنیه زیبایی را خلق کرده است. در بیت ذیل نیز:
در سر زلفت گرفته است آفتاب از دیر باز
حلقه‌های زان زلف بگشا تا گشاید آفتاب
(خجندی، ۱۳۸۹: ۳۴)

گرفتگی آفتاب صفتی ثابت و ممکن الوقوع است. اما علت ارائه شده برای گرفتن آفتاب، غیر حقیقی است. در این بیت، شاعر با استفاده از عنصر بلاغی استعاره مُصرحه مُجرده، از آفتاب مصراع اول، روی درخشان معشوق را اراده کرده است. ۲،۳،۲. حُسن تعلیل با کنایه

پیرهن شد چاک بر تن گل‌رخان باغ را بس که از زلف تو پُر کردند دامن‌ها ز طیب
(همان: ۳۵)

چاک شدن پیراهن گل‌رخان باغ، کنایه از شکوفا شدن غنچه هاست، اما علتی که برای شکوفایی غنچه‌ها عنوان شده علتی ادعایی و شاعرانه و لطیف است که همانا پُر کردن دامن گل‌ها از بوی خوش زلف یار می‌باشد. یا در بیت ذیل:

به دور تو صوفی قباپوش شد که از جور تو پیرهن‌ها قباست
(همان: ۳۵)

صوفی لاقبا در دوره معشوق، صاحب قبا شده است. علت ظریف قباپوش شدن صوفی، چاک شدن پیراهن‌های عاشقان از جور معشوق است. قبا شدن پیراهن، کنایه از چاک شدن آن می‌باشد (رک. ثروت، ۱۳۶۴: ۲۴۸) ۳،۳،۲. حُسن تعلیل با مجاز

تا نگویند به پیش تو مرا آبی نیست اشکم از دیده به بیرون شدنت بیرون شد
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۰۹)

در این بیت زیبا که برای بیرون شدن اشک از دیده، علتی غیر حقیقی و در عین حال زیبا و شاعرانه اقامه شده است، واژه «آب» به علاقه مُجانست (همجنس بودن)، مجاز از اشک می‌باشد. همچنین است بیت ذیل:
بس که لطیف است آن عارض نازک برو چون که نظر می‌کنی می‌چکد از دیده آب!
(خجندی، ۱۳۸۹: ۳۷)

چکیدن آب (مجازاً اشک به علاقه مُجانست)، صفتی است ثابت و عُرفی. اما دلیل اقامه شده، یعنی لطیف بودن چهره نازک یار، اگرچه عقلاً ممکن است ولی عادتاً غیر ممکن است. ۴،۳،۲. حُسن تعلیل با تشبیه

خاک پای تو از آن روز که آمد به نظر دیده‌ها منت سرمه نکشیدند دگر
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

در این بیت برای انصراف دیده‌ها از منت سرمه کشیدن، دلیل شاعرانه و غیر حقیقی ارائه شده که همانا به نظر آمدن (اعتبار و ارزش یافتن) خاک پای یار است، بدون آنکه از ارکان تشبیه نامی برده شود، خاک پای یار به صورت پوشیده و مضمّر به سرمه مانند شده است. همچنین است بیت ذیل:

چو آیم پیش روی او به خون دل وضو سازم
که در محراب دل‌ها سجده نتوان بی‌وضو کردن
(خجندی، ۱۳۸۹: ۳۴۸)

وضو ساختن به خون دل، صفتی است ثابت اما برخلاف عُرف و عادت و دلیل بیان شده برای این صفت، یعنی لزوم داشتن وضو برای سجده در محراب، سببی است عُرفی و ممکن الوقوع. غرض کمال از آفرینش این حُسن تعلیل، تصویرسازی بوده است. در این بیت روی یار به صورت پوشیده به محراب، تشبیه شده است.

۵،۳،۲. حُسن تعلیل با ایهام
تا نگویند به پیش تو مرا آبی نیست
اشکم از دیده به بیرون شدنت بیرون شد
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۰۹)

در این بیت در واژه «آب»، ایهام ظریفی وجود دارد. چرا که آب، هم در معنای اصلی و نزدیک خود، همانگونه که گذشت مجازاً به معنای اشک است و در معنای دور خود، به معنی سنگینی و وقار و متانت است.

۶،۳،۲. حُسن تعلیل با ایهام تناسب
سرو می‌خواست به پابوس تو آید چون آب
لیکن از جو نتوانست به یک پا بگذشت
(خجندی، ۱۳۸۹: ۵۸)

به پابوس آمدن سرو صفتی است غیر ثابت و غیر ممکن. سبب بیان شده برای این تقصیر نیز، یعنی یک پای داشتن سرو، علتی غیر حقیقی، شاعرانه و ظریف است. در این حُسن تعلیل زیبا، علاوه بر استعاره مکنیه در واژه سرو که به انسانی مانند شده است، به پابوس آمدن نیز کنایه فعلی از تهیّت و پیش‌باز کسی رفتن است. علاوه بر این دو عنصر بلاغی، برای «آب» دو معنی مُحصّل است. یکم: آب به معنای روان و جاری و سریع، دوم: آب در معنای معمول آن یعنی ماء. این معنی اخیر با واژه جو، ایهام تناسب لطیفی را به وجود آورده است.

۷،۳،۲. حُسن تعلیل با استفهام
دانه خال به بالای لب دانی چیست؟
زین دل سوخته دودی است که بر بالا رفت
(خجندی، ۱۳۸۹: ۶۰)

نشستن خال بر بالای لب، صفتی است ثابت و ممکن. اما سببی که برای این بالانشینی عنوان شده غیر حقیقی و غیر ممکن است. کمال، در آفرینش این حُسن تعلیل، علاوه بر صنعت استفهام تأکیدی که غرض از آن تصویرسازی و مضمون آفرینی بوده است، خال بالای لب یار را به صورت ضمنی به دود تشبیه کرده است. ضمناً خود ترکیب «دانه خال» نیز تشبیه صریح است.

۸،۳،۲. حُسن تعلیل با استخدام
گر زیر پا دلم نشکستی چو زلف خویش
دائم ز شیشه دل من خون چرا چکد؟
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۲۷)

چکیدن خون از دل، صفتی است ثابت و ممکن، اما دلیل عنوان شده یعنی شکستن شیشه دل به زیر پا، غیر حقیقی، اما ممکن الوقوع است. کمال، در آفریدن این حُسن تعلیل، فعل «نشکستی» را در استخدام دو واژه «دل» و «زلف»، قرار داده است. در این مضمون آفرینی بدیع، عناصر بلاغی چون: کنایه فعلی (دلم نشکستی)، تشبیه صریح (شیشه دل)، و صنعت معنوی بدیع (استفهام توبیخی) در مصراع دوم، قابل مشاهده است.

۹،۳،۲. حُسن تعلیل با تلمیح
نیل مصر است دو چشم من و تو یوسف مصر
بهر نظاره خدا را بنشین بر لب نیل
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۸۱)

نیل شدن چشم انسان، صفتی است غیر ثابت و غیر ممکن. همچنین، یوسف مصر بودن معشوق. شاعر در این بیت، برای اقناع مخاطب، به حُسن تعلیلی زیبا متوسل شده و برای مضمون آفرینی چشمزدی به داستان حضرت یوسف(ع) داشته است.

۱۰،۳،۲. حُسن تعلیل با سؤال و جواب

با ماه گفتم این همه حُسن از کجا آورده‌ای؟
گفتا که خاک کوی او مالیده‌ام بر روی خویش
(خجندی، ۱۳۸۹: ۲۰۸)

مَثَل بودن ماه به حُسن و زیبایی، صفتی است ثابت، عُرفی و پذیرفته، اما عَلت ارائه شده، یعنی مالیدن خاک کوی یار بر روی ماه، غیر حقیقی و غیر ممکن است. کمال خجندی، برای آفرینش این مضمون و پرداختن این تصویر زیبا، از صنعت سؤال و جواب، استفاده کرده است.

۱۱،۳،۲. حُسن تعلیل با استشهاد

جُرعه‌ای بر سر خاک از می عشق افشانند
عرش و کُرسی همه بر خاک نهادند جبین
(خجندی، ۱۳۸۹: ۳۵۵)

بر خاک جبین نهادن عرش و کُرسی، صفتی غیر ثابت و غیر ممکن است و عَلتی ادعایی که برای آن اقامه شده، یعنی ریختن جُرعه‌ای از می عشق بر سر خاک، جنبه استحسانی دارد. در این مضمون آفرینی و تصویرسازی بدیع که بر اساس صنعت حُسن تعلیل ایجاد شده، علاوه بر دو واژه قرآنی «عرش» و «کُرسی» که به شیوه اقتباس و تضمین (ر.ک. راستگو، ۱۳۸۰: ۳۰)، برای تعظیم و تأکید مقام مسندالیه استفاده شده، خود بیت نیز، برداشتی آزاد است از آیه مبارکه «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ» و هنگامیکه گفتیم به فرشتگان به آدم سجده کنید پس سجده کردند همه جز ابلیس که سر پیچید و بزرگی طلبید و بود از گروه کافران» (بقره/۳۴)، همراه شدن حُسن تعلیل با استشهاد قرآنی، بر عمق معنی و زیبایی هنری این بیت افزوده است. گفتنی است در این حُسن تعلیل زیبا چهار عنصر بلاغی استعاره (تشخیص یا انسانوارگی در دو واژه عرش و کُرسی که همانند انسان جبین بر خاک نهاده‌اند)، تشبیه (تشبیه صریح در ترکیب می عشق)، کنایه (جبین بر خاک نهادن کنایه فعلی از سجده و کُرنش و تسلیم است)، مجاز (خاک به علاقه ماکان، آدمی بوده است) حضور چشم نوازی دارند.

۱۲،۳،۲. حُسن تعلیل با اغراق

گر تو در مَجمره غم دل ما سوزانی
همچنان بوی تو یابند ز خاکستر ما
(خجندی، ۱۳۸۹: ۱۷)

یافتن بوی معشوق از خاکستر عاشق، صفتی است غیر ثابت، اما ممکن الوقوع. عَلت ارائه شده، یعنی شرط سوزاندن دل عاشق در مَجمره غم نیز اگرچه بر خلاف عُرف و عادت، است، اما باز ممکن الوقوع است. شاعر برای برحسته سازی و ترغیب مخاطب برای شنیدن، سخنش را با اغراقی ظریف همراه کرده است و آن اغراق، چیزی نیست، جز آمدن بوی معشوق از خاکستر عاشق. شاعر در این بیت از باورهای عامیانه مردم کوچه و بازار، یعنی سوختن سپند برای رفع چشم زخم، بهره گرفته است. نکته‌ای که در این بیت بسیار زیبا افتاده، اما خود را به ظاهر بیت تحمیل نمی‌کند؛ تشبیه مُضمَر دل به دانه اسفند می‌باشد که به بیت معنای عمیق و چند لایه داده است. فعل سوزندان نیز در دو وجه لازم و متعددی، با دل معنی پیدا می‌کند.

۱۳،۳،۲. حُسن تعلیل با تمثیل

بعد از آن کان روی روشن آفتاب از دور دید
گر بر او بندی در از روزن در آید آفتاب
(خجندی، ۱۳۸۹: ۳۴)

تاییدن آفتاب از روزن، صفتی است ثابت و مطابق عُرف و عادت، اما بیان سبب این فعل خورشید، یعنی از دور دیدن روی روشن معشوق، عَلتی ظریف، استحسانی و اقناعی است. این بیت کمال، که بعد از وی به وسیله عبدالرحمن جامی، به این شکل درآمده است:

پیری رو تاب مهجوری ندارد
بنبندی در سراسر از روزن برآرد
(جامی، ۱۳۸۶: ۲۳۶)

از تمثیل‌های معروف زبان فارسی است که در امروزه هم در زبان مباحثه گفته می‌شود: «یارو را از در می‌رانند از پنجره تو می‌آید».

۳. نتیجه گیری

کمال خجندی همانند تمام شاعران دیگر، از تمام فنون و شگردها و مهارت‌های ادبی، برای برجسته سازی کلام خود استفاده کرده است. بدون تردید، یکی از بهترین ترفندها برای آشنایی زدایی و ایجاد درنگ و شگفتی در مخاطب، استفاده از امکانی به نام صنعت حُسن تعلیل است. این صنعت به کمال، امکان داده است که به اقتضای کلام، گاهی مخاطب را دچار حیرت کند، گاهی او را به سکوت وا دارد، گاهی بگریاند، گاهی بخنداند و گاهی خشمگین و کلافه سازد. کمال، گاهی با تصاویر زیبایی که به کمک تشبیه و استعاره می‌آفریند، مخاطب را شیفته خود می‌گرداند، گاهی با کنایه‌های بعید و غریب که به معنی عمق و ژرفا می‌بخشد، ناممکن‌ها را ممکن سازد، گاهی با اقامه علت-های ادعایی که همواره، مثبتی بر جان‌بخشی به عناصر بی‌جان و غیر ذی روح و در نتیجه ایجاد انسانوارگی و تشخیص است؛ مخاطب را مسحور خود کند. گاهی با همراه کردن این صنعت با اغراق و مبالغه، به گزافه گویی می‌پردازد و شنونده را سر در گم می‌کند. گاهی با همراه گردانیدن صنعت حُسن تعلیل با ایهام، چشم اندازهای دورتری از معنی را بر روی دیدگان مخاطب می‌گستراند. گاهی با ترتیب دادن حُسن تعلیل‌های غریب، امکان برداشت‌های دیگری از بیت را برای مخاطب، فراهم می‌سازد. گاهی با توأم ساختن حُسن تعلیل با استشهاد آیات قرآنی، کلام خود را به پشتوانه سخن خدا، جاودانه و عزیز و مُکرم می‌گرداند. گاهی با همراه کردن این صنعت با تلمیح و چشم‌زد به داستان‌های پیامبران، مخاطب را به عبرت وا می‌دارد. گاهی با در آمیختن باورهای مردم کوچه و بازار در این صنعت، همچون: دود کردن اسپند برای رفع چشم زخم، سنت‌های زیبای اجتماعی عصر خود را یادآور می‌شود. در هر صورت حُسن تعلیل، امکانی بی‌نظیر و گستره‌ای بی‌پایان است، برای بازنمایی آنچه نامعهود است و رونمایی آنچه نامعقول! به تحقیق، کمال، با وجه غالب قرار دادن صنعت حُسن تعلیل در غزلیات خود، ثابت کرده است که در به کارگیری این امکان ادبی، مهارت و توانایی بالایی داشته و بسامد بالای این صنعت می‌تواند، یکی از شاخصه‌های سبکی شعر کمال خجندی شمرده شود.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم.
۲. آق اولی، حسام العلماء، *ذُرر الأدب در فن معانی، بیان و بدیع*، قم، ستاره، ۱۳۷۳.
۳. تقوی، نصرالله، *هنجار گفتار (در فن معانی، بیان و بدیع فارسی)*، اصفهان، فرهنگ‌سرای اصفهان، ۱۳۶۲.
۴. ثروت، منصور، *فرهنگ کنایات*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۵. جامی، عبدالرحمان بن احمد، *هفت اورنگ*، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران، اهورا، ۱۳۸۶.
۶. حافظ، شمس‌الدین محمد، *دیوان حافظ*، بر اساس نسخه تصحیح شده غنی-قزوینی، به کوشش رضا کاکایی دهکردی، تهران، ققنوس، ۱۳۸۰.
۷. حسینی آبیاری، سید آرمان، «*کتاب‌شناسی کمال خجندی*»، آینه پژوهش، شماره ۱۵۵، ۱۳۹۴، از ص ۹۳ تا ص ۹۸.
۸. حسینی نیشابوری، امیر برهان‌الدین عطاءالله محمود، *بدایع الصنائع*، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۴.
۹. خاقانی، افضل‌الدین، *دیوان خاقانی*، به تصحیح سید ضیاء‌الدین سجّادی، تهران، زوار، ۱۳۸۶.
۱۰. خجندی، کمال، *دیوان کمال خجندی*، به تصحیح مجید شفق، تهران: کتابخانه سنائی، ۱۳۸۹.
۱۱. دهخدا، علی اکبر، *فرهنگ متوسط دهخدا*، به کوشش غلامرضا ستوده و دیگران، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.

۱۲. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مَروارید، ۱۳۸۳.
۱۳. رادویانی، محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، به تصحیح و اهتمام احمد آتش، تهران، اساطیر، ۱۳۶۲.
۱۴. راستگو، سید مُحمّد، تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی، تهران، سمت، ۱۳۸۰.
۱۵. رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد، حدائق الحدائق (علم بدیع و صنایع شعری در پارسی دری)، به تصحیح و با حواشی و یادداشت‌های سید محمد کاظم امام، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
۱۶. رجایی، محمد خلیل، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.
۱۷. سعدی، مصلح بن عبدالله، کلیات سعدی، بر اساس تصحیح محمد علی فروغی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۸۶.
۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، آگاه، ۱۳۶۸.
۱۹. شمس‌العلمای گرگانی، حاج محمدحسن، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز، احرار، ۱۳۷۷.
۲۰. شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس، ۱۳۸۱.
۲۱. صفای ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳، تهران، فردوس، ۱۳۶۹.
۲۲. صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳.
۲۳. طبیبیان، سید حمید، برابره‌های علوم بلاغت در فارسی و عربی بر اساس تلخیص المفتاح و المختصر المعانی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۸.
۲۴. عادل، محمدرضا، فرهنگ عبارات‌های عربی در شعر فارسی (تا جامی)، ج اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۲۵. گلی، احمد، بلاغت فارسی (معنای و بیان)، تبریز، آیدین، ۱۳۸۸.
۲۶. وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران، سمت، ۱۳۷۹.
۲۷. وطواط، رشیدالدین، حدائق السحر فی دقائق الشعر، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتاب‌خانه طهوری و کتاب‌خانه سنائی، ۱۳۶۲.
۲۸. همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما، ۱۳۶۷.
۲۹. یاکوبسن، رومن و دیگران، زبانشناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی، ۱۳۹۱.