

## هم‌پوشانی‌های علوم بلاغی (بدیع، بیان، معانی)

مصطفی غریب، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

[mostafa.gharib@birjand.ac.ir](mailto:mostafa.gharib@birjand.ac.ir)

دکتر سید مهدی رحیمی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

[Smrahimi@birjand.ac.ir](mailto:Smrahimi@birjand.ac.ir)

### چکیده

آمیختگی و هم‌پوشانی‌هایی که در علوم بلاغی (بدیع، بیان و معانی) وجود دارد، از مسائل مهمی است که از گذشته تا به امروز، گریبان‌گیر بلاغت بوده است. با گذشت زمان و پیشرفت تألیفات بلاغی، بسیاری از این آمیختگی‌ها و بی‌نظمی‌ها برطرف گردیده و علوم بلاغی تجزیه و تفکیک دقیق‌تری به خود گرفته‌است؛ اما هنوز هم پاره‌ای از هم‌پوشانی‌ها در کتب بلاغی ما دیده می‌شود. در پژوهش حاضر، تعاریف و طبقه‌بندی‌هایی که در کتاب‌های بلاغی معتبر آمده، مبنای بررسی قرار گرفته و پاره‌ای از هم‌پوشانی‌های علوم بدیع، بیان و معانی، نشان داده شده‌است. نتایج تحقیق، نشان می‌دهد که بخشی از این هم‌پوشانی‌ها، مربوط به تعاریفی است که از این علوم ارائه شده‌است و بخشی دیگر، به تقلیدهای ما از گذشتگان و عدم ایجاد تغییر در طبقه‌بندی‌های آنان مربوط می‌شود. ارتباط تنگاتنگ علوم بلاغی نیز از جمله دلایلی است که در برخی مباحث از جمله مجاز عقلی، از گذشته تا به امروز، بین بلاغیون اختلاف‌نظرهایی به وجود آورده‌است. بررسی‌های انجام شده در این تحقیق، نشان می‌دهد که جایگاه اصلی فنونی همچون اغراق، تجاهل‌العارف، حسن طلب و حشو که تا کنون در بدیع مطرح شده‌اند، علم معانی است.

واژگان کلیدی: بلاغت، بدیع، بیان، معانی، هم‌پوشانی.

### مقدمه

فنون بلاغی در زیبایی و تأثیرگذاری کلام، نقش عمده‌ای دارد. از دیرباز این علم، مورد توجه نویسندگان، شاعران و بلاغیون قرار گرفته‌است؛ شاعران و نویسندگان با کاربرد آن‌ها و بلاغیون با تعریف و طبقه‌بندی و سامان‌دهی به این علوم توجه نشان داده‌اند. در نخستین دوره‌های شکل‌گیری علوم بلاغی، تنها به تعریف، توصیف و کاربرد این فنون توجه می‌شد؛ اما به تدریج به طبقه‌بندی و تفکیک‌پذیری این علوم روی آوردند. نخستین بار، بلاغیون اسلامی همچون جرجانی و سکاکی به طبقه‌بندی فنون بلاغی پرداختند و علم بلاغت به سه شاخه معانی، بیان و بدیع تقسیم شد. بلاغت فارسی نیز به پیروی از تألیفات عربی شکل گرفت و بسیاری از تعاریف‌ها و طبقه‌بندی‌های آن را پذیرفت؛ این تأثیرپذیری و تقلید در کتب بلاغی فارسی، چندان بود که در بیشتر موارد، به آوردن شاهد مثال‌های کتب بلاغی عربی، اکتفا می‌شد و حتی در کتب بلاغی فارسی اخیر نیز نمونه‌هایی از این تقلیدها به چشم می‌خورد. در دوره‌های اخیر، محققان فارسی‌گام‌هایی در جهت توجه به

تفاوت‌های بلاغت عرب<sup>۱</sup> و بلاغت فارسی برداشته‌اند و در بلاغت فارسی با توجه به متون ادبی فارسی، دست به نوآوری‌هایی زده‌اند؛ اما همچنان سایه بلاغت عرب بر سر بلاغت فارسی سنگینی می‌کند. از جمله تأثیرپذیری‌های بی‌چون و چرای بلاغت فارسی از کتب بلاغی عربی، طبقه‌بندی صنایع ادبی است؛ تقسیم بلاغت فارسی به سه علم معانی، بیان و بدیع و معرفی تعدادی از صنایع در ذیل هر یک از این سه علم، تحت تأثیر بلاغت عرب شکل گرفت. این الگو بدون توجه به تفاوت‌های زبان فارسی و عربی پذیرفته شد و حتی کسانی هم که با دیدگاه‌هایی جدید به طبقه‌بندی صنایع ادبی پرداختند، باز تحت تأثیر همین تقسیم‌بندی اولیه بودند. مؤلفان کتب بلاغی فارسی، گرچه در این طبقه‌بندی، پیرو تألیفات عربی بودند، اما ظاهراً به تجزیه و تفکیک دقیق این سه علم، کم‌تر توجه داشته‌اند؛ چنانکه جلال الدین همایی می‌گوید: «و این تجزیه و تفکیک، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید، اما مؤلفان فارسی، غالب همان وضعی و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسایل عمده فن بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده‌اند» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۸). البته این طبقه‌بندی سه‌گانه، امری ضروری بود که به روشن‌سازی و درک علوم بلاغی، کمک فراوانی کرد و محققان بعدی توانستند در هر یک از این علوم سه‌گانه نیز به طبقه‌بندی‌هایی پردازند که در سهولت درک و یادگیری این فنون، نقش به‌سزایی داشته‌است؛ اما در این طبقه‌بندی سه‌گانه، همپوشانی‌هایی وجود دارد که بسیاری را سردرگم می‌کند؛ یعنی تعدادی از فنون ادبی که مثلاً در کتب بدیع آمده‌است، باید در علم معانی بررسی شود، حال آنکه در بدیع بررسی می‌شود و چون همان طبقه‌بندی اولیه را پذیرفته‌ایم، با وجود درک این همپوشانی‌ها، هیچ‌گاه نخواسته‌ایم دست به ایجاد تغییر در این طبقه‌بندی ببریم. مسئله پژوهش حاضر، بررسی پاره‌ای از همین همپوشانی‌هاست؛ همپوشانی‌هایی که در بدیع، بیان و معانی وجود دارد. البته علم عروض و قافیه نیز از جمله علوم بلاغی است؛ اما از آنجا که در حوزه جداگانه‌ای بررسی می‌شود، در تحقیق حاضر مد نظر نیست و تنها سه علم بدیع، بیان و معانی بررسی می‌شود. در پژوهش حاضر، با توجه به تعداد زیاد کتب بلاغی و روش تقریباً مشابه آن‌ها در تعریف یا تقسیم‌بندی علوم بلاغی، کتاب‌های نگاهی تازه به بدیع (۱۳۷۴)، بیان (۱۳۸۷)، معانی و بیان ۱ (۱۳۹۰) از سیروس شمیسا مبنای بررسی قرار گرفته‌است؛ کتب مذکور، از جمله کتب معتبری است که امروزه در دانشگاه‌ها و سایر مراکز آموزشی و پژوهشی، از آن‌ها استفاده می‌شود.

#### ۱. پیشینه پژوهش

در نخستین دوره‌های تدوین علم بلاغت به زبان عربی، فنون مختلف بلاغت دچار آمیختگی و عدم تجزیه و طبقه‌بندی بود. عبدالقاهر جرجانی (متوفای ۴۷۱ه) با تألیف کتاب‌های *دلائل الأعجاز* و *اسرار البلاغه*، دو علم معانی و بیان را پایه‌گذاری کرد؛ اما بازهم مباحث این علوم دچار آمیختگی بود و نخستین بار سکاکی (متوفای ۶۲۶ه) با تألیف کتاب *مفتاح العلوم*، حد و مرز این علوم را تعیین کرد و علم بلاغت را به سه قسم معانی، بیان و محسنات (بدیع) تقسیم کرد. در بلاغت فارسی نیز به پیروی از تألیفات عربی، به طبقه‌بندی علوم بلاغی روی آوردند و کتاب‌های معانی، بیان و بدیع، تألیف گردید. کسانی چون سیروس شمیسا در کتاب‌های نگاهی تازه به بدیع (۱۳۷۴) و معانی و بیان (۱۳۹۰)، تلاش‌های ارزنده‌ای در دسته‌بندی صنایع ادبی به‌ویژه در علم بدیع داشته‌اند و نیز جلال الدین کزازی در کتاب‌هایی تحت عنوان *زیبایی‌شناسی سخن پارسی*، به آوردن شاهد مثال‌هایی از متون فارسی همت گماشته‌است. محققان و پژوهشگران ایرانی، در سال‌های اخیر نیز در

۱- منظور نگارندگان از «بلاغت عرب»، همان بلاغت اسلامی است که آثار آن به زبان عربی نگاشته شده‌است.

جهت نقد علوم بلاغی و نقد تقسیم‌بندی‌ها گام‌هایی هرچند اندک برداشته‌اند که کارشان جای تقدیر و تشکر دارد.

از جمله کسانی که با دیدی انتقادی بر مباحث بلاغت فارسی نگرسته‌اند، شفیعی کدکنی است؛ وی در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۹۱)، ضمن اشاره به اختلاف نظرهای قدما در تقسیم‌بندی علوم بلاغی، به برخی از مباحثی که در کتب بلاغت سنتی مطرح شده، با دیدی انتقادی می‌نگرد و تقسیم‌بندی‌های سنتی را به ضرر شعر دانسته است. به عنوان نمونه، وی معتقد است که می‌توان عنصر خیال را از جدول چهار عنصری (مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه) فراتر برد (شفیعی، ۱۳۹۱: ۴۸) و یا اینکه بحث مجاز عقلی را باید در بیان مطرح کرد نه در معانی (همان: ۱۰۰). شفیعی کدکنی همچنین در مقاله‌ای با عنوان «مقدمه‌ای بر مباحث طویل بلاغت» (۱۳۵۳)، که بعدها در کتاب *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۱) نیز به چاپ رسید، با همان دید انتقادی به طرح مباحثی می‌پردازد مبنی بر اینکه باید به ارزش و تأثیرگذاری فنون بلاغی توجه داشت و در ارزیابی فنون بلاغی به فراتر از جمله نیز پرداخت. وی همچنین معتقد است که بلاغت فارسی باید بر اساس شاهکارهای ادبی فارسی تدوین شود. در خصوص اصول علم معانی در زبان فارسی نیز معتقد است که به ترجمه بلاغت عرب اکتفا شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۲۳-۴۶۱).

خسرو فرشیدورد نیز در مقالاتی همچون «دید نو نسبت به فنون بلاغت و معانی و بیان و بدیع عربی و فارسی» (۱۳۵۶)، و «شیوه جدید تألیف و تدوین فنون بلاغت» (۱۳۶۵)، دیدی انتقادی نسبت به بلاغت فارسی دارد و معتقد است که علوم بلاغی، باید بر اساس زیباترین اشعار فارسی تدوین شود و جذبه‌های خسته‌کننده و زوائد آن کنار نهاده شود. وی نارسایی‌های کتب بلاغی را مواردی می‌داند از جمله: اغتشاش و پراکندگی در تقسیم‌بندی‌ها، بی‌توجهی به بسیاری از زیبایی‌های کلام، نقص تحقیق و تتبع، ابهام و دشواری مطالب، بی‌توجهی به علوم دیگر و ... (فرشیدورد، ۱۳۶۵: ۱۶-۲۳).

مقالات انتقادی دیگری نیز در سال‌های اخیر به چاپ رسیده‌است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم؛ «نواندیشی در بلاغت» (۱۳۶۸) عنوان مقاله‌ای است از امین الخولی با ترجمه سید محمود طیب حسینی که مؤلف در این تحقیق، به نقد بلاغت سنتی پرداخته و تقسیم علم بلاغت به سه علم معانی، بیان و بدیع را رد می‌کند و معتقد است هرچه بلاغت رنگ فلسفی گرفته بیشتر به خشکی گراییده‌است. وی پیشنهاد می‌کند که بلاغت به دو حوزه الفاظ و معانی تقسیم شود. «نگاهی به طبقه‌بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی» (۱۳۸۶) از یحیی کاردگر که به آشفتگی‌های تقسیم‌بندی علوم بلاغت و دشواری تعاریف برخی صنایع لفظی و معنوی اشاره می‌کند. محمدرضا امینی نیز در مقاله‌ای با عنوان «بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج از آن» (۱۳۸۸)، به آمیختگی علوم بلاغی و اهمیت بررسی روشمند آن اشاره می‌کند و به طرح مباحثی انتقادی در علم معانی می‌پردازد، از جمله اینکه دامنه اقتضای حال، گستردگی بیشتری دارد نسبت به آنچه در کتب معانی پرداخته شده‌است. «نقدی بر بلاغت فارسی با نگاهی به برخی کتاب‌های آموزشی بلاغت فارسی» (۱۳۸۹)، عنوان مقاله‌ای است از اصغر برزی که می‌توان گفت نوعی معرفی انتقادی کتب بلاغی فارسی است؛ چنانکه می‌گوید از ترجمان البلاغه رادویانی تا معانی بیان جلال الدین همایی، همگی تحت تأثیر بلاغت عربی هستند و کسانی چون سیروس شمیسا، جلال الدین کزازی و احمد گلی، نوآوری‌هایی در کتب بلاغی فارسی ایجاد کرده‌اند (برزی، ۱۳۸۹: ۱۰۳-۱۰۹). «بررسی انتقادی آرایه‌های بدیعی براساس کتب معتبر بلاغی فارسی» (۱۳۹۱)، عنوان پایان‌نامه‌ای است از ابراهیم دانش که در دانشگاه علامه طباطبایی انجام گرفته‌است.

## ۲. تعریف و طبقه‌بندی علوم بلاغی

در نخستین دوره‌های شکل‌گیری بلاغت، این طبقه‌بندی سه‌گانه وجود نداشت و کتب بلاغی، دچار آمیختگی و بی‌نظمی در ارائه مطالب بود. به تدریج برای کاستن از این بی‌نظمی‌ها و درهم‌آمیختگی‌ها، به طبقه‌بندی بلاغت روی آوردند. بی‌شک این طبقه‌بندی، با اهدافی خاص شکل گرفت و برای هر طبقه نیز تعریف و حد و حدودی مشخص شد. در آغاز، این طبقه‌بندی‌ها دارای مشکلات و همپوشانی‌های زیادی بود و به تدریج از این آشفتگی‌ها کاسته شد؛ اما باز هم در کتب بلاغی امروز، هم‌پوشانی‌هایی به چشم می‌خورد. برای تشخیص اینکه هر یک از فنون ادبی را باید در حوزه کدام یک از علوم بلاغی سه‌گانه بررسی کرد، باید به تعریف و محدوده‌های علوم بدیع، بیان و معانی توجه کرد و بر اساس همین تعاریف، به طبقه‌بندی آن‌ها پرداخت. شکی در این نیست که هر سه علم بدیع، بیان و معانی، از بلاغت گرفته شده‌اند و هدف هر سه علم، بررسی وجوه تحسین و تأثیرپذیری کلام است؛ اما با وجود همه این ارتباطها و نزدیکی‌ها، وقتی به تفکیک و طبقه‌بندی آن‌ها پرداختیم و برای هر یک، محدوده‌ای مشخص کردیم، باید فنون ادبی را که مثلاً در حوزه معانی قرار می‌گیرد، در همان حوزه، بررسی کرد نه در جای دیگر. در ادامه، تعریف و محدوده هر یک از علوم بلاغی ذکر می‌شود و با توجه به همین تعاریف، به برخی از هم‌پوشانی‌های این علوم اشاره می‌کنیم. همان‌طور که قبلاً گفته شد، مبنای بررسی‌های ما در تعاریف علوم بلاغی و محدوده آن‌ها، کتاب‌های سیروس شمیسا است.

علم بدیع: شمیسا در تعریف علم بدیع می‌گوید: «مجموعه شگردهایی (یا بحث از فونونی) است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می‌بخشد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱) و سپس به پیروی از بسیاری از بلاغیون دیگر، علم بدیع را به دو بخش بدیع لفظی و بدیع معنوی تقسیم می‌کند. در تعریف بدیع لفظی و معنوی می‌گوید: «به ابزاری که جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی گویند» (همان: ۱۲) و بدیع معنوی نیز «بحث در شگردهایی است که موسیقی کلام را افزون می‌کنند و آن بر اثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی بین کلمات است و به طور کلی یکی از وجوه تناسب معنایی بین دو یا چند کلمه برجسته می‌شود» (همان: ۱۴). با توجه به این تعاریف، بدیع شامل آرایه‌ها و فونونی می‌شود که تناسب‌های آوایی و معنایی را بین واژگان کلام ادبی ایجاد می‌کند.

علم بیان، «ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخییل نسبت به هم متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷). وجه تمایز دیگر فنون علم بیان، این است که «محدوده علم بیان تا آنجاست که بین دو معنی که یکی حاضر است و دیگری غایب، انتقال ذهنی صورت گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۹۵)؛ بنابراین، علم بیان، از بیان‌های مبتنی بر تخییل معطوف است و آنچه مبتنی بر تخییل نیست در این علم مطرح نمی‌شود. همچنین در مجاز، استعاره، کنایه و ... با دو طرف مواجه‌ایم که یکی از آن دو غایب و دیگری حاضر است.

علم معانی مطابق با مقتضای حال سخن گفتن است و «بیشتر کاربرد مجازی جملات و معانی ثانوی آن‌ها مطرح است و سخن از عدول از مقصد و هنجار عادی و اصلی جملات می‌رود» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۲). «موضوع علم معانی عمده بررسی عبارات و جملات از حیث معانی و کاربردهای ثانوی است» (همان: ۲۳).

## ۳. هم‌پوشانی‌های علوم بلاغی

#### ۴-۱. مبالغه، اغراق و غلو

در تعریف مبالغه، اغراق و غلو آمده است: «توصیفی است که در آن افراط و تاکید باشد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۷۷). شمیسا در کتاب خود، مبالغه، اغراق و غلو را به سه نوع بیانی، حماسی و بدیعی تقسیم می‌کند؛ در نوع بیانی آن، افراط و تأکید در توصیفی است که حاصل تشبیه و استعاره باشد، نوع حماسی آن را جزو ذات آثار حماسی می‌داند و آن را صنعت نمی‌داند و در نوع بدیعی، باید همراه با صنعتی باشد یا در آن نکته و دقیقه‌ای باشد. (همان: ۷۷-۷۸). از نظر نگارندگان این سطور، مبالغه، اغراق و غلو از جمله فنونی است که بهتر است در علم معانی بررسی گردد؛ زیرا با توجه به تعریفی که شمیسا از بدیع معنوی ارائه داده است، مبالغه، اغراق و غلو جزو این علم قرار نمی‌گیرد. همانطور که ذکر شد، ایشان بدیع معنوی را بحث در شگردهایی می‌داند که موسیقی کلام را افزون می‌کنند و «آن بر اثر ایجاد تناسب و روابط معنایی خاصی بین کلمات است» (همان: ۱۴). مثلاً در بیت زیر که آرایه‌ی مراعات النظیر وجود دارد، بین تعدادی از کلمات، تناسب معنایی هست:

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

اما در مبالغه، اغراق و غلو، تناسبی بین کلمات بیت یا جمله نیست، بلکه در توصیف چیزی یا امری، افراط‌گونه سخن می‌گویند. اگرهم تناسبی بین کلمات باشد، مربوط به فنون مبالغه و اغراق و غلو نیست؛ زیرا ممکن است مبالغه، اغراق و غلو، همراه با صنعتی دیگر به کار رود و در آن صنعت، روابط معنایی بین کلمات وجود داشته باشد. همچنین باید یادآور شد که زیرساخت مبالغه، اغراق و غلو، همواره تشبیهی نیست. به عنوان نمونه، در بیت زیر:

هزار سال پس از مرگ من چو باز آیی ز خاک نعره برآرم که مرحبا ای دوست  
(همان: ۷۹)

مبالغه، اغراق و غلو به کار رفته است؛ اما نه زیر ساخت تشبیهی دارد و نه تناسبی بین کلمات آن وجود دارد. اهمیت آن در تأکیدی است که گوینده در مقابل معشوق به کار برده است و این همان تلاشی است که در علم معانی برای هماهنگی سخن با حال مخاطب صورت می‌گیرد. در واقع نوعی خبر طلبی است که به شنونده گمانمند و ناباور گفته شده است. بنابراین کلامی که دارای اغراق، مبالغه و غلو است، اگر ژرف ساخت تشبیهی داشته باشد، از این منظر در علم بیان بررسی می‌شود، ولی اهمیت اصلی آن در علم معانی است که باید دید شاعر به چه غرضی، امری عادی را با اغراق بیان داشته است و در واقع غرض او از این‌گونه سخن گفتن چیست. نکته دیگر اینکه، مبالغه، اغراق یا غلو را نمی‌توان یک صنعت دانست؛ چراکه در اغلب موارد، جزو ذات ادبیات است. حتی در آثار غیر حماسی نیز، مواردی بسیاری دیده می‌شود که شاعر اغراق گونه سخن گفته است و غرض او تزیین و سخن آرایبی نیست. مثلاً در بیت:

سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران  
(همان: ۷۹)

می‌بینیم که تناسبی بین کلمات در بیت دیده نمی‌شود. همچنین کلام در عین سادگی بیان شده است و شاعر این مبالغه را برای تزیین و آراستن سخن به کار نبرده، بلکه جمله‌ای به کار برده است که معنایی ثانوی در خود نهفته دارد و آن عشق و محبتی روز افزون و کم نشدنی در دل اوست. پس می‌توان گفت که هر مبالغه، اغراق یا غلوی، معنایی ثانوی و مجازی در خود دارد و همین معنای ثانوی است که در علم بلاغت، اهمیت دارد. همچنین می‌توان گفت که خود مبالغه، اغراق و غلو، جزو اغراض هستند؛ چنانکه در کتب معانی نیز یکی از

اغراض پرسش هنری، اغراق نامیده شده است. دکتر شمیسا نیز در کتاب معانی خود، یکی از اغراض پرسش هنری را اغراق نامیده و بیت زیر را نمونه آورده است:

ساقی سیم ساق من، گر همه زهر می دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی کند  
(شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۱)

در این بیت هم می بینیم که اغراق به کار رفته است و خود اغراق، یکی از اغراض هنری است. بنابراین باید جایگاه مشخصی برای مبالغه، اغراق و غلو در نظر گرفت و جایگاه اصلی آن، علم معانی است. البته بنا بر نظر کسانی چون شفیعی کدکنی که اغراق و مبالغه را یکی از انواع صور خیال می شمارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۰-۱۳۸)، می توان در علم بیان هم از اغراق و انواع آن سخن گفت؛ زیرا مبالغه، اغراق و غلو، هم مبتنی بر قوه خیال است و هم یکی از طرق ادای معناست.

#### ۲-۴. تجاهل العارف

تجاهل العارف از جمله فنونی است که در بدیع معنوی آمده است، حال آنکه مربوط به اغراض ثانوی است و در علم معانی باید مطرح شود. در لغت نامه دهخدا ذیل تجاهل العارف آمده است: «با وجود علمی در امری، اظهار جهل کردن و مقولات کثیره از روی استفهام بر زبان آوردن» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۶۹۶). شمیسا نیز در تعریف تجاهل العارف می گوید: «آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین، تردید یا بی اطلاعی نشان دهند» (شمیسا: ۱۳۷۴: ۸۰). اگر به این تعاریف بیندیشیم، در خواهیم یافت که شاعر یا نویسنده با غرضی ثانوی و مجازی، تجاهل می نماید و در واقع به مقتضای حال است که اظهار بی اطلاعی می کند؛ یعنی تجاهل کردن، غرضی را در خود همراه دارد و این بس عجیب خواهد بود که ما در علم بدیع، به اغراض گوینده پردازیم. اگر به تعریف شمیسا از بدیع معنوی بازگردیم، می بینیم که در تجاهل العارف هم بین کلمات بیت یا جمله، تناسبی دیده نمی شود تا آن را دلیلی بر افزونی موسیقی معنوی کلام بدانیم. مگر اینکه تجاهل العارف زیرساخت تشبیهی داشته باشد و در طرفین تشبیه بتوان رابطه شباهت قائل شد. این رابطه، مربوط به فن تشبیه است و جایگاه بررسی تشبیه نیز در علم بیان است؛ اما آنچه مربوط به تجاهل العارف است، همان غرض تجاهل نمایی است که باید در علم معانی بررسی شود. نکته دیگر اینکه همه نمونه های تجاهل العارف ژرف ساخت تشبیهی ندارند و ممکن است گوینده بدون به کار بردن تشبیه، تجاهل نماید؛ چنانکه همایی، مخاطب قرار دادن غیر ذی روح را نیز از انواع تجاهل العارف معرفی می کند و نمونه هایی را برای این نوع تجاهل العارف ذکر می کند از جمله:

ای باد صبا فرح فزا می آیی از طوف کدامین کف پا می آیی؟  
از کوی که برخاسته ای؟ راست بگو ای گرد به چشم آشنا می آیی  
(ر.ک همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۴-۱۸۵)

فلسفه وجودی تجاهل العارف، مربوط به مقتضای حال است و اگر در این مسئله دقت شود و تعصب و پیروی از گذشتگان کنار گذاشته شود، می توان دانست که تجاهل العارف نیز یک صنعت نیست که بر اثر تناسبات معنایی بین چند کلمه، موسیقی کلام را افزون کند. آنچه در تجاهل العارف اهمیت دارد، غرض از نادان نمایی است که البته در کتب معانی هم به اغراض پرسش هنری پرداخته شده است و بسیاری از نمونه های آن ها را می توان از گونه تجاهل العارف دانست. شمیسا نیز یکی از اغراض پرسش هنری را تجاهل معرفی می کند و بیت زیر را به عنوان پرسشی هنری که غرض آن تجاهل است، ذکر می کند:

این حوری دست در خضاب است یا ماه دو هفته در نقاب است

(ر.ک شمیسا، ۱۳۹۰: ۸۲)

خود شمیسا نیز در همان‌جا می‌گوید که «این‌گونه پرسش‌ها را در بدیع معنوی، صنعت تجاهل‌العارف گویند» (همان: ۸۲)؛ اما با توجه به آنچه گذشت، تجاهل‌العارف در علم بدیع جایی ندارد و باید در علم معانی بررسی شود.

#### ۳-۴. حشو

در تعریف حشو آمده است: «در کلام، جمله معترضه‌یی آورند که با مطلب تناسب تام داشته باشد و معمولاً در آن لطیفه و هنری است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۵). حشو، در کتب بدیعی و در بخش بدیع معنوی مطرح شده است، درحالی که در حشو، تناسب معنایی بین واژگان سخن، وجود ندارد و ارزش بلاغی آن مربوط به اطناب سخن، اغراض ثانوی و اقتضای حال است و این‌هاست که زیبایی ایجاد می‌کند. مثلاً در بیت زیر که شمیسا به عنوان نمونه‌ای از حشو ملیح آورده است:

من نیم جنس شهنشه - دور از او - لیک دارم در تجلی نور از او

(شمیسا، ۱۳۷۴: ۹۴)

عبارتی که به عنوان حشو آمده است، «دور از او» است و به لحاظ معنایی تناسبی با دگر الفاظ ندارد که به موسیقی کلام یاری رساند؛ اما در بدیع معنوی، با توجه به تعریفی که شمیسا ارائه داده است، باید تناسب معنایی بین الفاظ کلام وجود داشته باشد، مثلاً در بیت زیر که آرایه اعداد به کار رفته:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

(همان: ۱۶۷)

کلمات ابر، باد، مه، خورشید و فلک، از اجزای طبیعت هستند که با هم تناسب دارند و شنونده به محض شنیدن آن‌ها به این تناسب پی می‌برد. در کتب معانی هم، در قسمت اطناب سخن، گاه بدون اینکه نامی از آرایه حشو برده شود، نمونه‌هایی را برای اطناب سخن ذکر کرده‌اند که همان حشو است و جای بحثش نیز همانجا و در معانی است؛ گاه نیز با همان عنوان حشو، یکی از انواع اطناب سخن را نام می‌برند. شمیسا در انواع اطناب سخن، از حشو ملیح نام می‌برد و ابیاتی از جمله دو بیت زیر را ذکر می‌کند:

پیر پیمانه کش من - که روانش خوش باد - گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد - که رحمت بر آن تربت پاک باد -

(ر.ک شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۶)

جمله معترضه آوردن و افزودن لفظ نسبت به معنی، زمانی جایز است که مطابق مقتضای حال باشد و با غرضی انجام شود. در بیت فوق از فردوسی، جمله معترضه بکار رفته و اطناب در سخن او ناپسند نیفتاده است؛ اما ممکن است همین سخن او در جایی دیگر که نیاز به ایجاز سخن و کوتاه‌گویی است، ناپسند شمرده شود. پس مشخص می‌شود که حشو که یکی از گونه‌های اطناب سخن است، مربوط به اقتضای حال است و اهمیت آن در علم معانی بیشتر است تا اینکه یک صنعت شمرده و در علم بدیع بررسی شود. دیگر مؤلفان کتب بلاغی نیز در علم معانی و در انواع اطناب سخن، نمونه‌هایی از حشو را آورده‌اند. به عنوان نمونه، علوی مقدم و اشرف زاده در کتاب معانی و بیان خود، یکی از اغراض اطناب سخن را اعتراض می‌دانند و ابیاتی از جمله بیت زیر را نمونه آورده‌اند:

دی پیر می‌فروش - که ذکرش به خیر باد -  
گفتا: شراب نوش و غم دل بیر زیاد  
(علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۸۳)

که در همه نمونه‌هایی که برای اعتراض ذکر کرده‌اند، همان حشو یا جمله معترضه به کار رفته است. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که اطناب و حشو، اگر به مقتضای حال و مقتضای موضوع، به کار رود، همان تأثیر ایجاز را خواهد داشت.

#### ۴-۴. حسن طلب (ادب سؤال)

حسن طلب نیز از جمله فنونی است که جای طرح آن در معانی است، حال آن‌که در بدیع مطرح شده است. تعریف این فنون، خود نشان دهنده حوزه بلاغی آن‌ها است. در تعریف حسن طلب آمده است: «تقاضای صله و مال از ممدوح به نحوی باشد که نخست به ذهن ممدوح نرسد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰۹) و این تعریف یعنی اینکه گوینده به مقتضای حال مخاطب و به شیوه‌ای ادبی، مقصود خود را بیان کند که در ظاهر کلام، چندان آشکار نباشد. مقصود او جزء معانی ثانوی و اغراض گوینده از کلام است. مثلاً وقتی شاعر می‌گوید:

به خاک پای تو - ماند یمین غیر مکفر -  
کزان زمان که بدانستم از یسار یمین را  
برای حاجت دنیا طمع به خلق نیندم  
که تنگ چشم حمل کند عذاب مهین را  
تو قدر فضل شناسی که اهل فضلی و دانش  
شبه فروش چه داند بهای در ثمین را  
(همان: ۱۱۰)

نخست به نظر می‌رسد که شاعر صله گرفتن را عیب می‌داند، اما به گونه‌ای غیر مستقیم طلب صله می‌کند و این طلب صله، جزء معانی ثانوی جمله است و ما با جمله سروکار داریم نه با واژگان. همچنین کلماتی که با تناسب معنایی، موسیقی کلام را افزون کنند، وجود ندارد. حسن طلب، بسیار شبیه است با آنچه که شمیسا، در معانی با عنوان «امر به طریق غیر مستقیم و مؤدبانه» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۷) نام می‌برد، مثلاً وقتی می‌گوییم: بهتر نیست برویم؟ (یعنی برویم).

#### ۴-۵. تعلیل و توجیه

با توجه با تعاریفی که از علوم بلاغی مطرح شد، فنونی چون حسن تعلیل، مذهب کلامی و دلیل عکس را که در بدیع معنوی و در ذیل روش تعلیل و توجیه نام برده شده‌اند، نمی‌توان جزء علم بدیع محسوب کرد؛ زیرا در این فنون، تناسبی بین کلمات وجود ندارد. مثلاً فن حسن تعلیل، بر پایه تشبیه است و اگر تشبیه در علم بیان بررسی می‌شود، حسن تعلیل نیز باید در بیان و در ذیل تشبیه بررسی شود؛ چراکه هم بر پایه عنصر خیال و تصویری است و هم یکی از گونه‌های تشبیه محسوب می‌شود. در بیت:

به سرو گفت کسی میوه‌ای نمی‌آری  
جواب داد که آزادگان تهی دستند

سرو با عنصر خیال به انسان‌های آزاده تشبیه شده است و تناسبی بین کلمات وجود ندارد. همچنین فنونی چون مذهب کلامی و دلیل عکس، باید در علم معانی بررسی شوند؛ زیرا در مذهب کلامی با توجه به مقتضای حال است که مطلبی را به قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات می‌کنند و باید در علم معانی بررسی شود. فن دلیل عکس نیز، با اغراض شاعر همراه است و همین اغراض و معانی ثانوی و لحن طنز گونه، اهمیت دارد. در دلیل عکس، واژگان با هم تناسبی ندارند تا در علم بدیع بررسی شود، بلکه آنچه مورد توجه قرار می‌گیرد، جمله است.

#### ۴-۶. اغراض تشبیه



در کتاب‌های بیان، از جمله کتاب بیان سیروس شمیسا، مباحثی در خصوص اغراض تشبیه مطرح شده است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۳-۱۲۴) که به عقیده نگارندگان، باید در علم معانی قرار گیرد؛ زیرا بحث از اغراض، در علم معانی بررسی می‌شود. جلال الدین کزازی نیز در کتاب بیان خود، اغراضی از تشبیه را نام می‌برد از جمله: باز نمود امکان مشبه، باز نمود حال مشبه، جای دادن حال مشبه در یاد شنونده، ستایش و نکوهش مشبه، بیان شگفتی مشبه و ... (کزازی، ۱۳۶۸: ۸۴-۹۱) که همه این اغراض، مربوط به علم معانی نیست و در علم معانی است که با اغراض خیر سروکار داریم و در واقع در جستجوی معانی ثانوی از اینگونه جملات تشبیهی هستیم.

۴-۷. مجاز عقلی (اسناد مجازی)

مجاز عقلی، از جمله مباحثی است که هم در جای طرح آن (معانی یا بیان) اختلاف نظرهایی وجود دارد و هم در تفاوت و یکسانی آن با استعاره کنایی. جلال الدین کزازی، بحث مجاز عقلی را در کتاب معانی مطرح کرده است و در تعریف آن آورده است: «اسناد گزاره است به نهاد به گونه‌ای که با باور گوینده راست نیاید و به نشانه‌ای برونی یا درونی بتوان دانست که به راستی، خواست گوینده از آن بازخوانی که در جمله آورده است، آنچه گفته نیست» (کزازی، ۱۳۸۷: ۶۱). وی انواعی همچون اسناد به سبب، اسناد به زمان و اسناد به مکان را برای مجاز عقلی ذکر می‌کند و معتقد است که مجاز عقلی با استعاره مکنیه تفاوت دارد. مثلاً وقتی می‌گوییم «شبی خوش است»، مجاز عقلی به کار برده‌ایم؛ خوش بودن را به شب که فاعلی غیر حقیقی است، اسناد داده‌ایم و منظورمان این است که ما امشب، خوش و شادمان هستیم؛ اما وقتی می‌گوییم «شب مرا تنگ در آغوش گرفت» استعاره کنایی به کار برده‌ایم؛ زیرا فاعل حقیقی، شب است که به انسان مانند شده است. (همان: ۶۱-۷۶).

سیروس شمیسا معتقد است که مجاز عقلی همان اسناد دادن فعلی است به فاعل غیر حقیقی که در بیان به آن استعاره مکنیه تخیلی می‌گویند. وی بیت زیر را به عنوان نمونه‌ای از مجاز عقلی ذکر می‌کند:

بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد  
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

(ر.ک شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۲)

شاعر در این بیت، گره زدن زلف به بنفشه و حکایت کردن را به صبا نسبت داده است؛ اما نکته اینجاست که بنفشه و صبا در این جملات، فاعل حقیقی هستند که به انسانی تشبیه شده‌اند. حال آنکه در مجاز عقلی با فاعلی غیر حقیقی سروکار داریم. در این بیت همان استعاره تبعیه به کار رفته است.

کسانی چون شفیعی کدکنی با دیدی انتقادی به این مسئله نگرسته‌اند. شفیعی کدکنی ضمن بیان اینکه بعضی از بلاغیون همچون سکاکی، مجاز عقلی را جزء بیان دانسته و برخی دیگر همچون خطیب قزوینی، آن را در حوزه علم معانی دانسته‌اند، معتقد است که محل اصلی بحث مجاز، علم بیان است و حوزه این بحث را می‌توان در بسیاری از صورت‌های انشایی بیان به گونه دیگری توسعه داد. بیت زیر از جمله خطاب‌های شاعرانه‌ای است که می‌توان آن را گونه‌ای از اسناد مجازی دانست:

ای ابر بهمنی! نه به چشم من اندری  
دم زن زمانکی و بیاسای و کم گری

شفیعی معتقد است بسیاری از خطاب‌های شاعرانه در مورد طبیعت، حیوانات و اشیاء، از مقوله همین اسناد مجازی است که شاید وسیع‌ترین شاخه صور خیال شاعرانه باشد (ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۰-۱۰۴).

حقیقت این است که در تشخیص استعاره مکنیه تخیلی و مجاز عقلی، مرز مشخص و دقیقی وجود ندارد، گرچه تفاوت‌هایی را برای آن دو ذکر کرده‌اند. مثلاً در جمله «ابر گریست»، از منظر اینکه شاعر، ابر را به انسانی تشبیه کرده است که می‌گیرد، با استعاره مکنیه مواجهیم و از این منظر که گریستن را به ابر نسبت داده

است، این اسناد، اسنادی مجازی و یا همان مجاز عقلی است. اما در خصوص اینکه جای طرح مبحث اسناد مجازی در بیان است یا در معانی، باید گفت که اسناد مجازی یکی از فنونی است که مبتنی بر قوه خیال است و تصویر آفرین نیز هست و آنچه مبتنی بر خیال باشد، مربوط به علم بیان است؛ چنانکه شمیسا در تعریف علم بیان می‌گوید: «ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل نسبت به هم متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷). از طرفی در اسناد مجازی، کلمات هستند که معنی مجازی دارند نه کل جمله، یا بهتر است بگوییم کلمات هستند که مجازاً به کلماتی دیگر اسناد داده می‌شوند. بنابراین، مجاز عقلی بهتر است که در علم بیان مطرح شود؛ زیرا هم مبتنی بر خیال است و هم در کلمات کاربرد دارد، حال آنکه در علم معانی، با جملاتی سروکار داریم که معنایی ثانوی و مجازی دارند.

#### ۴. نتیجه

با وجود تلاش‌هایی که در جهت تفکیک و طبقه‌بندی علوم بلاغی (معانی، بیان و بدیع) صورت گرفته است، هنوز هم آمیختگی و هم‌پوشانی‌هایی در این طبقه‌بندی‌ها به چشم می‌خورد. در پژوهش حاضر، کتاب‌های سیروس شمیسا (در حوزه بدیع، بیان، معانی) که امروزه، از جمله معتبرترین کتاب‌های بلاغی فارسی است، مبنای بررسی قرار گرفت و با توجه به طبقه‌بندی‌ها و تعاریفی که ایشان ارائه داده‌اند، پاره‌ای از هم‌پوشانی‌هایی که در کتاب‌های بدیع، بیان و معانی وجود دارد، نشان داده شد. بسیاری از این هم‌پوشانی‌ها، در سایر کتب بلاغی فارسی نیز وجود دارد؛ اما به علت تعداد زیاد تألیفات بلاغی و محدودیت صفحات تحقیق، کتاب‌های سیروس شمیسا را مبنای کارمان قرار دادیم. با توجه به بررسی‌های انجام شده در این پژوهش، باید گفت که بخشی از هم‌پوشانی‌های علوم بلاغی، برآمده از تعریفات است که از علوم بدیع، بیان و معانی ارائه شده است؛ برای نمونه اگر تعریف شمیسا از بدیع معنوی را ملاک طبقه‌بندی قرار دهیم، بسیاری از فنونی که خود ایشان در ذیل صنایع بدیع معنوی آورده‌اند، در واقع، جزو بدیع معنوی نیستند؛ زیرا ایشان صنایع بدیع معنوی را برآمده از روابط و تناسب‌های معنایی بیت دو یا چند کلمه می‌داند، حال آنکه بسیاری از فنون از جمله مبالغه، اغراق و غلو، تجاهل‌العارف، براءت استهلال، حسن طلب، حسن تعلیل، مذهب کلامی، دلیل عکس و سؤال و جواب که از صنایع بدیع معنوی به شمار آمده‌اند، برخاسته از تناسب بین کلمات نیستند، بلکه حسن ادبی آن‌ها مربوط به مفاهیم و معانی ثانوی جمله است.

بخشی دیگر از هم‌پوشانی‌ها نیز برمی‌گردد به تقلیدهایی که از گذشتگان صورت گرفته است و ما هیچ‌گاه نخواسته‌ایم دست به تغییر گفته‌های آنان ببریم. توجه به مهم‌ترین اصول و برجسته‌ترین ویژگی‌های علم بدیع و علم معانی نشان می‌دهد که فنونی هم‌چون مبالغه، اغراق و غلو، تجاهل‌العارف، حسن طلب، حشو و آنچه در ذیل عنوان تعلیل و توجیه آمده‌اند، در حوزه علم معانی قرار می‌گیرند؛ اما به این دلیل که از قدیم‌الایام در تألیفات بلاغی، جزء علم بدیع معرفی شده‌اند، امروزه نیز همان طبقه‌بندی‌ها را ملاک قرار داده‌ایم. فنون نام برده شده، در اغلب موارد به قصد تزئین سخن و افزودن موسیقی معنوی به کاربرده نشده‌اند، بلکه معانی ثانوی در این فنون است که کلام را ادبی کرده است. نکته دیگر اینکه می‌توان گفت بخشی از هم‌پوشانی‌ها نیز به ارتباط تنگاتنگ سه علم بدیع، بیان و معانی مربوط می‌شود؛ چنانکه بحث مجاز عقلی، از گذشته تا کنون بین بلاغیون، محل اختلاف بوده است که در معانی بررسی شود یا در بیان؛ به اعتقاد نگارندگان، مجاز عقلی، به علت اینکه مخیل و تصویرساز است، بهتر است که در بیان بررسی شود.

## منابع

امینی، محمدرضا؛ «بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج آن»؛ متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۸؛ ۵۹-۷۶.

انوری، حسن و عالی عباس آباد، یوسف؛ بلاغت: بدیع و بیان. تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۹۳.  
برزی، اصغر؛ «نقدی بر بلاغت فارسی با نگاهی به برخی کتاب‌های آموزشی بلاغت فارسی»؛ کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۶۱، اسفند ۱۳۸۹؛ ۱۰۳-۱۰۹.

خطیبی، حسین؛ فن نثر؛ تهران: نشر زوار، ۱۳۶۶.  
الخولی، امین؛ «نواندیشی در بلاغت»؛ ترجمه سید محمود طیب حسینی، آینه پژوهش، شماره ۱۰۵ و ۱۰۶، مرداد و آبان ۱۳۸۶؛ صص ۲-۸.

دانش، ابراهیم. (۱۳۹۱). بررسی انتقادی آرایه‌های بدیعی براساس کتب معتبر بلاغی فارسی. پایان‌نامه دکتری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

دهخدا، علی اکبر؛ فرهنگ متوسط دهخدا؛ زیر نظر سید جعفر شهیدی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.  
رادویانی، محمد بن عمر؛ ترجمان البلاغه؛ مصحح احمد آتش. استانبول: المعهد الشرقي، ۱۹۴۹.  
شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ «مقدمه‌ای بر مباحث طویل بلاغت»؛ خرد و کوشش، شمار ۱۵، پاییز ۱۳۵۳؛ ۴۷-۷۸.

\_\_\_\_\_ رستاخیز کلمات؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.

\_\_\_\_\_ صور خیال در شعر فارسی؛ چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۹۱.

\_\_\_\_\_ شمیسا، سیروس؛ نگاهی تازه به بدیع؛ تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴.

\_\_\_\_\_ بیان؛ تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۷.

\_\_\_\_\_ بیان و معانی ۱؛ تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور، ۱۳۹۰.

علوی مقدم، محمد؛ در قلمرو بلاغت (مجموعه‌ای از مقاله‌ها، پژوهش‌ها، نقدها و بحث‌های بلاغی و تفسیری)؛ ج ۱. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

\_\_\_\_\_ علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا؛ معانی و بیان؛ تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۴.

\_\_\_\_\_ فرشیدورد، خسرو؛ «دیدنی نو نسبت به فنون بلاغت و معانیو بیان و بدیع عربی و فارسی»؛ ادبیات و زبان‌ها: گوهر، شمار ۵۱، خرداد ۱۳۵۶؛ ۲۱۵-۲۲۱.

\_\_\_\_\_ «شیوه جدید تألیف و تدوین فنون بلاغت»؛ مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶، تابستان ۱۳۶۵؛ ۱۶-۲۳.

\_\_\_\_\_ کاردگر، یحیی؛ «نگاهی به طبقه‌بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم، سال اول، شماره سوم، بهار ۱۳۸۶؛ ۱۴۵-۱۷۷.

\_\_\_\_\_ کزازی، میر جلال الدین؛ زیبایی‌شناسی سخن پارسی ۱؛ بیان؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۸.

\_\_\_\_\_ زیبایی‌شناسی سخن پارسی ۲؛ معانی؛ تهران: نشر مرکز؛ کتاب ماد، ۱۳۸۷.

\_\_\_\_\_ همایی، جلال الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ تهران: انتشارات اهورا، ۱۳۸۹.