https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 14, Issue 1, No.38, Spring 2022, pp 73-90
Received: 08/07/2021 Accepted: 14/09/2021

Praise in Rhetoric

Mohammadamir Mashhadi *
Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
mashhadi@lihu.usb.ac.ir

Hossein Ettehadi
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Zabol Branch, Islamic Azad University, Zabol, Iran
hossein.ettahadi@gmail.com

Abstract

One of the main themes in the history of Persian literature is praise which has been used by poets in different ways. Rhetoric scholars have considered praise as a technique with unique characteristics. This research investigated the technique applied in the rhetorical works of the Persian language by using a descriptive-analytical method. There were a total of 13 arrays of rhetorical techniques assigned for praise themes, all of which were regarded as rhetorical semantic techniques. Among them, 3 techniques of Ebdā' (innovation), Ta'kid alMadh bemā Yashbah al-Dham (emphasis on praising, which is like blaming), and Estedrāk (paradoxical praise) had greater rhetorical values because of the equivocalness they created in the reader's mind. Still, the technique of Ta'kid alMadh bemā Yashbah al-Dham had been further the focus of rhetoricians and mentioned in all the rhetoric books. Among the rhetorical works, the book of *Badāye' al-Afkār fi Sanāye' al-Ash'ār* mentioned more praise techniques than others (i.e. 9 techniques). What was clear in this regard was the rhetoricians' diverse and sometimes disparate opinions in terms of naming, defining, and mentioning examples of the techniques.

1. Introduction

One of the main themes in the history of Persian literature is praise which has been used by poets in different ways. As it appears from the history book of *Sistan*, the first Persian poem has also had a praise theme. Even one of the researchers believes that the history of praise poetry goes back not only to the time of establishing the courts' power but also to prehistoric times. According to (Shamisa, 2004, p. 256) "praise poetry is somehow rooted in the prayers, praises, and hymns that have been written about the gods and their manifestations in ancient times". The subject of praise is one of the first critical themes in the field of literature and has been the

*Corresponding author
Mashhadi, M., ettehadi, H. (2021). Praise in Rhetoric. *Literary Arts*,14 (1),73 -90.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.129456.2034 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.1.5.1

focus of writers and critics. Qudāma ibn Ja'far considered praise as the first goal of poetry in his famous book entitled *Naqd al-She'r* (critic of poetry) written in the 4th century and has assigned particular characteristics and conditions for praise poetry. "Madiha (eulogy) has several parts. as desired by the praisers and it is necessary to focus on the special meaning of each of these parts of praise" (Qudāma ibn Ja'far, n.d., p. 174). In this research, various ways of praising were examined in the authentic rhetorical works, from *Tarjomān al-Balāgheh* (rhetoric translation) to present a new look at rhetoric. The main goal of the present study was to find out what techniques the court poets had innovated in order to express praise themes and how successful they had been in creating literary beauties.

The basis of this research was referring to Persian rhetorical works though in some cases, the Arabic rhetorical scholars' opinions were cited as well. In most of the Persian praise poems, the praised one was one of the persons related to the court, especially the king. For this reason, there were several praise techniques that were dedicated to praising this group.

2. Methodology

This research uses a library approach and a descriptive-analytical method. It could be considered the first attempt made in the field of categorizing, criticizing, and analyzing the ways of praising in Persian rhetoric.

3. Discussion and Results

Due to the importance of the subject of praise in the history of Persian poetry, poets have used various methods to praise the praised ones. Rhetoric scholars have considered each of these methods as a separate technique and mentioned some evidence for each of them. It should be said that in this study, only the techniques related to praise themes were taken into account as there were some techniques, which were dedicated to praise and the poets could also express other themes through them. For example, San'at Moghāyira (technique of paradox), which was mentioned in *Dorreh Najafi*, was believed to be applied for both praising and blaming; or the technique of 'Edmāj' that was mentioned in the book of *Abda' al-Badāye* was defined as "a technique by which the speaker addresses another issue during conveying his meaning of praise or blame or any other meanings, whether it is related to the first issue or it is of a different kind" (Gorkani, as cited in Ghasemi, 2010, p. 38). Such techniques were not regarded in this research. On the other hand, the characteristics and styles of some techniques, such as Towsim (marked praise) or Hosn-e Takhallos (well-delivered praising) are only used in poetry (although praise has been used in both poetry and prose). Therefore, since rhetoricians' dominant focus in providing the related evidence has been on poetry, the approach taken in this study was based on poetry. The analysis of rhetorical works showed the following 13 arrays or techniques to present praise themes, : 1) Ta'kid al-Madh bemā Yashbah al-Dham (emphasis on a type of praise, which is like blaming); 2) Madh-e Movajjah (excusable praise); 3) Ebdā' (innovation); 4) Towsim (marked praise); 5) Ettefāq (coincidence); 6) Etterād (successive ancestral praising); 7) Estedrāk (paradoxical praise); 8) Madh-e Mothannā (doubled praise); 9) Tarjih (preference); 10) Hosn-e Takhallos (well-delivered praise); 11) Tasallof (adulatory praise); 12) Jam'e Mo'talef va Mokhtalef (collective and distinctive praise); and 13) Do'ay-e Ta'bid (eternal blessing). Of course, some of these arrays were more focused on by rhetoricians.

4. Conclusion

Out of the rhetorical techniques, 13 techniques were found to have been used by the speakers presenting praise themes. All these techniques were considered to be rhetorical semantic techniques. Among them, the 3 techniques of Ebdā', Ta'kid al-Madh bemā Yashbah al-Dham, and Estedrāk had more rhetorical values since they created equivocalness in the reader's mind. Accordingly, it could be claimed that the speakers had added to the treasure of rhetorical techniques in the Persian language by presenting praise themes while creating literary beauties. These 13 techniques were different from those like Edmāj or Moghāyereh (contradiction), which were associated with other themes besides praise. Two techniques of Ta'kid al-Madh bemā Yashbah al-Dham and Madh-e Movajjah were found to be used by rhetoricians; the former was mentioned in all the rhetorical books and the latter was used except in *Al-Mo'jam*. On the other hand, the 3 techniques of Madh-e Mothannā, Tarjih, and Tasallof were mentioned only in one book. Among the rhetoric scholars, Wā'ez Kāshefi, the author of the book *Badaye' al-Afkār fi Sanāye' al-Ash'ār* paid more attention to these techniques by

mentioning 9 of them. The least attention was paid by Shams Qais Rāzi, who mentioned only the 2 techniq. es of Towsim and Ta'kid al-Madh bemā Yashbah al-Dham. In the meantime, what seemed to be more prominent was the rhetoricians' disparity of opinions for naming and defining these techniques. For example, they mention even 5 terms for the technique of Madh-e Movajjah.

Keywords: Rhetorical Works, Rhetoric, Rhetorical Semantic Technique, Praise.

References

- Agh Ola, H. O. (1994). *Dorar al-adab*. Third Edition. Qom: Hejrat Publication.
- Ahani, Gh. (1981).*Maāni va bayan*. Tehran: Quran Foundation.
- Ahi, H. (Ed.). (n.d). *Ghatran Tabrizi's divan*. Tehran: Khazar Press Institute.
- Ahi, H. (Ed.). (1983). *Agha Sardar's dorre ye najafi*. Tehran: Forooghi Bookstore.
- Amin Shirazi, A. (2001). *A'ein e balaghat*. (n.p): Foroogh e Quran Publication.
- Bahar, M. T. (Ed.). (2002). *Tarikh e Sistan*. Tehran: Moein Publication.
- Bonebakker, B. (Ed.). (2005). *Ghodamt ibn Jafar's poetry criticism*. Translated by Abolghasem Serri. Tehran: Porsesh Publication.
- Dabir Siyaghi, M. (Ed.). (1984). *Onsori Balhki's divan*. Tehran: Sanaei Publication.
- Dabir Siyaghi, M. (Ed.). (2002). *Manuchehri Damghani's divan*. Fourth Edition. Tehran: Zovvar Publication.
- Dabir Siyaghi, M. (Ed.). (2005). *Farrokhi Sistani's divan*. Sevanth Edition. Tehran: Zovvar Publication.
- Eghbal Ashtiani, A. (Ed.). (1983). *Vatvat's hadaegh ol sehr fi daghayegh ol she'r*. Tehran: Tahoori Library and Sanai Library.
- Ghasemi, M. (Ed.). (2010). *Garkani's qotuf al-rabi' fi sonuf al badi'*. Tehran: Academy of Persian Language and Literature.
- Ghazvini, M. (Ed.). (2009). *Nezami Aruzee Samarghandi's chahar maghale*. Tehran: Moein Publication.
- Gholami Nejhad, M. A. (Ed.). (1997). *Saleh Mazandarani's anvar ol-Balaghat*. Tehran. Mirath-e Maktoob Publication.
- Hasani, H. (Ed.). (2004). *Hedayat's madarej ol-balaghe in rhetoric*. Tehran: Academy of Persian Language and Literature.
- Homaei, J. (Ed.). (n.d). *Mokhtari Qaznavi's divan*. Tehran: Elmi and Farhangi Publication.
- Homaei, J. (n.d). *Fonoon e balaghat va sana'at e adabi*. Twenty-Seventh Edition. Tehran: Homa Publication.
- Homayonfarrokh, R. (Ed.). (2010). *Akhsikati's divan*. Tehran: Asatir Publication.
- Ibn Al-Mu'tazz, A. (n.d). *Albadi*'. Translated by Yahya Kardgar and Baha ol-Din Eskandari. Qom: Boostane Ketab Publication.
- Imam, S. M. K. (Ed.). (2004). *Taj Al-Halawi's daghyegh ol-sher*. Tehran: Tehran University Press.
- Imam, S. M. K. (Ed.). (2006). *Rami Tabrizi's haghaygh al hadaegh*. Second Edition. Tehran: Tehran University Press.
- Jafari, H. (Ed.). (1998). *Garkani's abda ul-badaye*. Tabriz: Ahrar Publication.
- Kazzazi, M. J. (Ed.). (1990). *Vaez Kashefi Sabzevari's badaye ol-afkar fi sanaye ol-as'ar*. Tehran: Markaz Publication.
- Kazzazi, M. J. (2006). *Badi*'. Fourth Edition. Tehran: Markaz Publication.
- Moein, M. (2004). *Persian dictionary*. Twenty Third Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
- Mosalmaniyan Ghobadiyani, R. (Ed.). (2005). *Hosseini's baday al- sanaye*. Tehran: Mahmoud Afshar Endowment Foundation.
- Nafisi, S. (Ed.). (1960). *Vatvat's divan.* Tehran: Barani Shahabad Library.
- Natel Khanlari, P. (Ed.). (1995). *Hafez's divan*. Third Edition. Tehran: Kharazmi Publication.
- Rajaei, M. Kh. (1997). *Ma'alem al-balaghe*. Fourth Edition. Shiraz: Shiraz University Press.
- Sajjadi, S. Z. (Ed.). (2003). *Khaghani Shervani's divan*. Seventh Editin. Tehran: Zovvar Publication.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2004). *Musighi She'r*. Sixth Edition. Tehran: Agah Publication.
- Shamisa, S. (Ed.). (1994). *Gheys Razi's almojam fi ma'aeir ahsha'r ajam*. Tehran: Ferdows Publication.
- Shamisa, S. (2004). *Literary types*. Tenth Edition. Tehran: Ferdows Publication.
- Shamisa, S. (2006). *A fresh look at Badi*'. Second Edition. Tehran: Mitra Publication.

- Sharia't, M. J. (Ed.). (2007). *Radooyani's tarjoman ol balagha*. Isfahan: Dozhanposht Publication.
- Tghavi, N. (1316). *Hanjar-e goftar*. Tehran: Majles Publication
- Vahidiyan Kamyar, T. (2000). *Badi' from an aesthetic point of view*. Tehran: Doostan Publication.
- Yasemi, R. (Ed.). (1983). *Masud Sa'd Salman's divan*. Second Edition. Tehran: Amir Kabir Publication.
- Yazdgerdi, A. H. (Ed.). (2002). *Faryabi's divan*. Tehran: Ghatre Publication.
- Yousefi, Gh. H. (Ed.). (1995). *Ghazaha ye Saadi*. Fourth Edition. Tehran: Kharazmi Publication.
- Zahedi, Z. (1957). *Ravesh e Goftar*. Mashhad: Mashhad University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال چهاردهم، شماره ۱ (پیاپی ۳۸) بهار۱٤۰۱، ص ۷۳– ۹۰
تاریخ وصول: ۱٤۰۰/٤/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٦/۲۳

مقاله پژوهشی

مدح در بدیع

محمّدامیر مشهدی*، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
mashhadi@lihu.usb.ac.ir
حسین اتحادی، استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زابل، ایران
hossein.ettahadi@gmail.com

چکیده

یکی از مضامین عمده در تاریخ ادب فارسی، مدح بوده است که شاعران به شیوه‌های مختلف آن را بیان کرده‌اند. علمای بلاغت هریک از این شیوه‌ها را یک صنعت به شمار آورده و ویژگی‌ها و شرایط خاصی برای آن‌ها در نظر گرفته‌اند. این پژوهش، به‌روش توصیفی‌تحلیلی به بررسی و نقد این صنایع در آثار بلاغی زبان فارسی پرداخته است. در مجموع سیزده آرایه از صنایع بدیعی به مضامین مدحی اختصاص دارد که همه جزو صنایع معنوی بدیع محسوب می‌شوند. این جدا از صنایعی است که افزون بر مدح، مضامین دیگر نیز از طریق آنها ارائه شده است. از این تعداد، سه صنعت ابداع، تأکیدالمدح بمایشبه‌الذّم و استدراک به‌دلیل ایهامی که در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند، دارای ارزش‌های بلاغی بیشری هستند. در این میان صنعت تأکید المدح‌بمایشبه‌الذّم، بیشتر مورد توجه بلاغیون بوده است؛ به‌گونه‌ای که در همهٔ کتب بدیعی مطرح شده است. از بین آثار بلاغی نیز کتاب *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* بیشتر از بقیه، یعنی نُه صنعت مدحی را مطرح کرده است. آنچه دراین میان آشکاراست، تشتّت و گاه اختلاف آرای بلاغیون در زمینهٔ نامگذاری، تعاریف و ذکر شواهد این صنایع است.

کلیدواژه‌ها: آثار بلاغی، بدیع، صنایع معنوی، مدح

۱. مقدمه

یکی از موضوعات اصلی و محوری در تاریخ ادب فارسی، به‌ویژه آثار منظوم، مدح بوده است؛ چنانکه از کتاب تاریخ سیستان برمی‌آید، نخستین شعر فارسی نیز مضمونی مدحی داشته است. در شعری که محمدبن‌وصیف در ستایش یعقوب لیث به مطلع زیر سروده است:

* مسؤول مکاتبات

مشهدی, محمّدامیر, اتحادی, حسین. (۱٤۰۰). مدح در بدیع .*فنون ادبی، ۱٤ (۱)*، ۹۰-۷۳.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.129456.2034 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1401.14.1.5.1

ای امیری کـه امیـران جهـان خاصـه و عـام　　بنده و چاکر و مـولای و سـگ بنـد و غـلام
(تاریخ سیستان، ۲۱۵:۱۳۸۱)

یکی از محققان اعتقاد دارد که پیشینهٔ شعر مدحی نه‌تنهـا بـه زمـان تثبیـت قـدرت دربارهـا کـه بـه دوران قبـل از تـاریخ برمی‌گردد. «شعر مدحی به نحوی ریشه در اوراد و اذکار و سرودهایی دارد که در اعصار کهن در باب خـدایان و مظـاهر آنـان سروده می‌شد» (شمیسا، ۲۵٦:۱۳۸۳). موضوع مدح از نخستین آثار انتقادی در زمینهٔ ادب، مورد توجـه ادیبـان و ناقـدان بـوده است؛ آن‌گونه که قدامه‌ابن‌جعفر، در *نقد الشّعر*، مدح را نخستین هدف شعر دانسته و برای شعر مدحی ویژگـی‌هـا و شـرایطی قائل شده است. «مدیحه دارای قسم‌هایی است به تناسب ممدوحان که وقوف بر معنی در هریک از این قسـم‌هـای مـدح لازم است» (قدامه‌ابن‌جعفر، ۱۷٤:۱۳۸٤).

بر اساس آنچه از نظم و نثر ادبی باقی مانده است، ممدوح می‌تواند از قشرهای مختلف جامعه انتخـاب شـود. از پادشـاه و درباریان تا یکی از شخصیت‌های سیاسی، اجتماعی، علمی، مذهبی همچنین خداوند، معشوق و یا نزدیکان و وابستگان شـاعر. اما به‌دلیل ارتباط نزدیکی که شاعران با صاحبان قدرت و دربار داشته‌اند، ممدوح در بخش اعظم مضامین مـدحی شعرفارسـی، حاکمان و صاحبان جاه و مال بوده‌اند. مدح در نظر سخنوران و ادبای متقدّم دارای اهمیّت بسیار بوده است. آن‌گونه که برخـی آن را تنها وسیلهٔ جاودانگی ممدوح دانسته‌اند. ازجمله نظامی‌عروضی سمرقندی ضمن صحبت از ماهیّت علم شعر می‌گوید:

بسا کـاخـا کـه مـحـمـودش بـنـا کـرد　　کـه از رفـعـت هـمـی بـا مَـه مِـرا کـرد
نـبـیـنی زان هـمـه یـک خشـت بـر پـای　　مـدیـح عـنـصـری مـانـدست بـر جـای
(عروضی سمرقندی، ۱۲۷:۱۳۸۸)

به‌دلیل اهمیت مدح، سخنوران شیوه‌های مختلفی برای ارائهٔ آن ابداع کرده بودند. این شیوه‌ها از همـان آغـاز مـورد توجـه علمای بلاغت در زبان عربی و فارسی بوده است. چنانکه در کتاب *البدیع*، صـنعت تأکیـد المـدح بمایشـبه الـذّم، یکـی از ۱۳ صنعتی بوده که از سوی مؤلّف آن مطرح شده است (رک. ابن معتز، ۱۸۵:۱۳۹۵) همچنین در کتاب *ترجمان‌البلاغـه*، ۵ صـنعت از مجموع ۱۲ صنعت مدحی مطرح شده است. در این تحقیق شیوه‌های مختلف مدح در آثار معتبر بلاغی از ترجمان‌البلاغه تـا نگاهی تازه به بدیع بررسی شده است. البته صنایعی مورد نظر بوده‌اند که فقط به مضامین مدحی اختصاص دارند؛ زیرا برخـی از صنایع فقط به به مدح اختصاص ندارند و شاعر می‌تواند مضامین دیگری را نیز از طریق آنها بیان کند. مثلاً صـنعت مغـایره که در *درّهٔ نجفی* آمده و معتقد است که هم برای مدح و هم برای ذمّ چیزی کاربرد دارد (رک.آقاسردار، ۲۱٦:۱۳٦۲)؛

یا صنعت «ادماج» که در کتاب ابدع البدایع دربارهٔ آن آمده «ادماج آن است که متکلم در طی ادای مقصود خود از مدح یـا ذمّ یا سایر اغراض، مطلبی دیگر درج نماید؛ خواه از جنس مطلـب اوّل باشـد خـواه از غیـر جـنس آن» (گرکـانی، ۳۸:۱۳۷۷). این‌گونه صنایع در این پژوهش مورد نظر نبوده‌اند. گفتنی است بااینکه مدیحه هم در نظم و هم در نثر کاربرد داشته، ویژگی و شیوهٔ طرح برخی صنایع همچون توسیم و یا حُسن تخلُّص به‌گونه‌ای‌است که فقط در شعر کاربرد دارند و ازآنجاکه نگاه غالب بلاغیون در طرح و ارائهٔ شواهد، به شعر بوده، در این پژوهش هم رویکرد به ادب منظوم بوده اسـت. مسـئلهٔ اصـلی پـژوهش حاضر آن است تا مشخص کند شاعران منتسب به دربار، در بیان مضامین مدحی، چه صنایعی برای ارائهٔ مدح ابداع کـرده و از این طریق چه اندازه موفق به آفرینش زیبایی‌های ادبی شده‌اند.

۱-۱.پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینهٔ این پژوهش می‌توان گفت از یک نظر تمام آثار بلاغی‌که دربارهٔ صنایع مدحی بحث کرده‌اند، جزو سـابقهٔ آن محسوب می‌شوند. اما اگر ازمنظر سیر صنایع بدیعی در آثار بلاغی نگاه شود، در دو کتاب به این شیوه کار شده است. نخسـت در کتاب «قطوف الرّبیع فی صنوف البدیع» است که مصحّح آن در تعلیقات آن، پیشینهٔ ۸۰ صنعت بـدیعی مطـرح‌شـده در ایـن

کتاب را در آثار بلاغی متقدّم ذکر کرده است. پس از آن در کتاب «فنّ بدیع در زبان فارسی» نوشتهٔ یحیی کاردگر که به دسته‌بندی و توصیف صنایع مختلف بدیعی پرداخته و سابقهٔ هر صنعت را در آثار بلاغی بررسی و در مواردی هم نکاتی دربارهٔ نقد بعضی از صنایع بیان کرده است. در صورتی که در پژوهش حاضر، برای نخستین‌بار سیر تطوّر صنایع مدحی در آثار بلاغی زبان فارسی، از ابتدا تا دورهٔ معاصر بررسی و نقد شده است.

۲. بحث و بررسی

مبنای این پژوهش آثار بلاغی زبان فارسی است؛ اما در برخی موارد به آرای علمای بلاغت عربی هم استناد شده است. همان‌گونه که گفته شد در بخش اعظم اشعار مدحی فارسی، ممدوح یکی از منسوبان دربار به‌ویژه پادشاه است. به همین دلیل در میان صنایع مدحی نیز چند صنعت وجود دارد که به مدح این گروه اختصاص دارد. ازاین‌رو در این بخش ابتدا به معرفی و بررسی این دسته از صنایع پرداخته می‌شود.

۲-۱. ابداع

دربارهٔ ابداع دو تعریف متفاوت در کتب بدیعی دیده می‌شود. نخستین تعریف از رادویانی با عنوان *فی الابداع فی المعانی* ارائه شده است. «چنان است که شاعر و دبیر در یک شعر یا یک قرینه از نثر چندین نوع بدایع آرد، به الفاظ خوب نظم داده و از تکلّف نگاه داشته» (رادویانی،۱۳۸٦:۱۳۳). براساس تعریف رادویانی نمی‌توان این صنعت را مختصّ مدح دانست؛ زیرا همهٔ مضامین را می‌توان با الفاظ خوب و به‌دور از تکلف بیان کرد. اما نکته مهم آن است که باوجود تعریفی که ارائه کرده، همهٔ مثال‌هایش، اشعاری مدح‌آمیزند. از جمله بیت زیر که سرودهٔ رودکی است.

همی بکُشتی تا آدمی نمانَد شجاع　　همی بدادی تا آدمی نمانَد فقیر

(همان:۱۳۳)

رشیدالدّین وطواط هم این تعریف را ویژگی صنعت بدیعی نمی‌داند: «من می‌گویم که این از جملهٔ صنعت نیست بلکه سخن عقلا و فضلا در نظم و نثر جنین می‌باید و هر چه براین گونه نباشد سخن عوام بود» (وطواط، ۱۳٦۲:۸۳). نخستین‌بار، شرف‌الدین رامی تبریزی این تعریف را به مدح اختصاص داده است. «این صنعت چنان باشد که مادح ممدوح را صفتی کند که به اسم او مشارک باشد و این نوع سخن به غایت بدیع است» (رامی تبریزی، ۱۳۸۵:۱۲۵). بنابر این تعریف، صفتی را که شاعر به ممدوح نسبت می‌دهد، باید به عنوان نام یا لقب ممدوح نیز به کار رفته باشد. مانند دو بیت زیر که شاعر مدعی شده همهٔ خلقِ روی زمین دعا می‌کنند که عاقبتِ ممدوح او، محمود و پسندیده باشد. این درحالی است که نام ممدوح او نیز محمود (غزنوی) است.

تو آن شاهی که اندر شرق و در غرب　　جهود و گبر و ترسا و مسلمان

همی گویند در تسبیح و تهلیل　　که یارب عاقبت محمود گردان

(عنصری، ۱۳٦۳:۳٤۲)

به بیان دیگر، صفت نیکویی که ممدوح به آن متّصف می‌شود، به نام و یا لقب او ایهام دارد. درواقع از این طریق شاعر دو صنعت معنوی بدیعی، یعنی ابداع و ایهام را به یکدیگر پیوند می‌زند. این شیوه، سبب خیال‌انگیزی و ابهام بیشتر کلام شده‌است. به این شیوهٔ ثناگویی، مسعود سعد سلمان، رویکرد زیادی داشته است. نمونه‌های متعددی را در دیوان او می‌توان سراغ گرفت که با اوصافی چون منصور، محمود و مسعود که به نام شاهان غزنوی نیز ایهام دارد، آن پادشاهان را مدح کرده است. ازجمله در مدح علاءالدّوله سلطان مسعود ادعا کرده که وی چنان پادشاه سعادتمندی است که هرگاه قصد انجام کاری بکند، سعادت رهبر و هدایتگر او می‌شود.

مسعود خسروی که سعادت به پیش او هرگه که قصد عزم کند راهبر شود
(مسعودسعد، ۱۲٦:۱۳٦۲)

حتی با ایهام به القاب پادشاهان و امرا هم مدح‌پردازی کرده است. مانند بیت زیر که در مدح سلطان ظهیرالدوله ابراهیم از پادشاهان سلسلهٔ غزنوی سروده است.

ظهیر دولت و مُلک و نصیر دولت و دین براستی و سزا بودش از خلیفهٔ خطّاب
(همان:۲۹)

«ظهیر» یعنی پشتیبان و تکیه گاه که صفت ممدوح است، اما به لقب او –ظهیرالدوله– هم ایهام دارد.

یا بیت زیر که در ستایش سیف‌الدوله محمود بن ابراهیم غزنوی گفته است.

تو سیف دولتی و دولت از تو یافته فر تو عزّ ملّتی و ملّت از تو برده بها
(همان:۹)

«سیف» به معنای شمشیر است که ممدوحش را به آن متّصف کرده، ضمن اینکه لقب ممدوح را نیز به ذهن تبادر می‌کند. تعریف شرف‌الدّین رامی که صنعت ابداع را به مدح اختصاص می‌دهد تا قرن سیزدهم و تألیف کتاب *مدارج‌البلاغه* مورد قبول علمای بلاغت بود. تا اینکه رضاقلی‌خان هدایت در قرن سیزدهم دوباره به تعریف نخستینی بازگشت که رادویانی از ابداع کرده بود. «به معانی بدیع باشد و به الفاظ خوب نظم کرده و از تکلّف و تعسّف نگاه داشته» (هدایت، ۲۰:۱۳۸۳). جالب آنکه در چند کتاب بلاغی دیگر که پس از مدارج‌البلاغه تألیف شده و از این صنعت نام برده‌اند، ازجمله درّهٔ نجفی، ابدع البدایع و روش گفتار، همین نظر هدایت را پذیرفته‌اند.

۲-۲.توسیم

از این صنعت نخستین‌بار در *المعجم* شمس قیس بحث شده است. «آن است که بنای قافیه بر حرفی نهند که نام ممدوح یا آنچه مقصود شعر است، در آن متسق گردد؛ چنانکه انوری گفته است.

خواجهٔ هستی چرا نیاموزی خواجگی کردن از شهاب زکی

چون خواسته است که شهاب زکی در قافیه بیارد، بنای شعر بر کاف و یا نهاد» (قیس رازی، ۳۲۳:۱۳۷۳).

مؤلّف کتاب *حدایق‌الحقایق* از منظری دیگر این صنعت را توصیف کرده است. وی در بحث از اقسام حُسن مطلع، یکی از آن‌ها را به گونه‌ای توضیح داده که می‌توان آن را با صنعت توسیم مطابق دانست. «دوم آن است که قایل اسم یا کنیت یا نسب ممدوح را به خوب‌تر وجهی به عبارت آرد و اگر یکی از این‌ها را قافیه سازد احسن باشد» (رامی‌تبریزی، ۳۸:۱۳۸۵)

بنابرآنچه در تعریف این صنعت گفته شد، باید توسیم را قصد برای مدح محسوب کرد. زیرا شاعر از ابتدا قصد می‌کند نام ممدوح را در قافیه بگنجاند. بنابراین بیشترین نزدیکی و تناسب را با نوع ادبی مدیحه دارد. سخنوری که صنعت توسیم را در شعرش رعایت می‌کند، درواقع دو بار ذهن و زبانش را معطوف مدح کرده است؛ بار نخست برای پی‌ریزی و ارائهٔ مفاهیم کلّی شعر و بار دیگر آنجا که نام ممدوح را در قافیه می‌گنجاند. ازآنجاکه نام ممدوح ساختار و نظام آوایی ویژه‌ای دارد، شاعر مجبور است که قافیه‌های هماهنگ با نام ممدوح انتخاب کند؛ این باعث می‌شود سراغ واژه‌هایی برود که از نظر ساختار با نام ممدوح تناسب داشته باشد. از سوی دیگر چون هر گروه از کلمات قافیه، هاله‌ای خاص از معانی و مضامین را تداعی می‌کند، می‌توان گفت در صنعت توسیم، نام ممدوح تأثیر زیادی در انتخاب دایرهٔ معانی و مضامین شعر دارد. شاعر می‌تواند نام ممدوح را در هر جایی از ساختار بیت ذکر کند، اما ارزش موسیقیایی و بلاغی قافیه بسی بیشتر از دیگر بخش‌های شعر است. درواقع وقتی نام ممدوح را در جای قافیه قرار می‌دهد، قصد دارد تأکید و توجه بیشتری به ممدوح از خود نشان دهد. شفیعی‌کدکنی در بحث از نقش‌های قافیه در ساختار شعر، یکی از فواید قافیه را تشخّصی می‌داند که به کلمات شعر می‌بخشد.

«ناگفته پیداست که اگر شاعر بخواهد در شعر روی کلمهٔ خاصی تکیه کند، اگر آن کلمه را در قافیه قرار دهد، این تشخّص وبرجستگی در حدّ اعلای خود خواهد بود» (شفیعی‌کدکنی، ۷۲:۱۳۷۹). برای شاعری هم که قصد مدح دارد، هیچ چیزی نمی‌تواند مهم‌تر از ذکر نام ممدوح باشد. حافظ به ذکر این‌گونهٔ نام ممدوح علاقه داشت؛ به‌گونه‌ای که در ۱۸مورد از غزلیاتش، نام ممدوح را در جای قافیه قرار داده است.

الـمُـلـک قَـد تباهی مِـن جـَدّه و جِـدّه　　یارب کـه جاودان باد این قدر و این معالی
مسندفروزِ دولت، کـانِ شکوه و شوکت　　برهانِ مُلک و ملّت بونصر بوالمعالی
(حافظ، ۹۲۲:۱۳۷۵)

ابونصر ابوالمعالی، وزیر مبارزالدّین محمّد بوده است (رک. همان:۱۲٤٥)؛ یا در غزل زیر که برای قراردادن نام «شاه شجاع» هجای دشوار «اع» را قافیه قرار داده است.

مظهر لطف ازل، روشنی چشمِ امَل　　جامع عِلم و عمل، جانِ جهان شاه شجاع
(همان:۵۹۲)

در برخی موارد ساختار نام ممدوح به‌گونه‌ای است که ممکن است موجب تنگ‌یابی قافیه شود و شاعر را به واژه‌پردازی‌هایی خلاف قیاس سخن ناگزیر کند. از این جمله باید به یکی از قصاید عثمان مختاری اشاره کرد که چون خواسته نام ممدوحش- احمدبن اسحاق- را در جایگاه قافیه قرار دهد، بنای قافیه را بر هجای «اق» گذاشته است؛ اما چون واژه‌های مختوم به به هجای «اق» محدودند، در یک مورد شاعر مجبور شده واژه‌ای ابداع کند که مخالف قیاس لغوی است.

در کتابت به یکدگر مانند　　شکل رزّاق و صورت زرّاق
چون ندیم خدایگان عجم　　احمد بن محمّد اسحاق
(مختاری غزنوی،۲۷۳:۱۳۸۲)

جلال‌الدین همایی مصحّح دیوان مختاری در توضیح واژه« زرّاق» معتقد است این کلمه به معنی حیله‌گر در عربی نیامده و از مستعملات فارسی است که شاید مبتنی بر توسّع مجازی باشد (رک.همان: ۲۷۳).

۳-۲. اتّفاق

تقوی از آرایهٔ دیگری به اسم «اتّفاق» بحث می‌کند که آن‌هم دربارهٔ کاربرد اسم ممدوح است. «چنان است که اسم شاعر یا ممدوح به وجه لطیفی داخل در کلام شود» (تقوی،۲۷۱:۱۳۱۷). به نظر می‌رسد تفاوت اتّفاق با توسیم، در آن است که در صنعت اتّفاق، اسم ممدوح می‌تواند در هرجای بیت قرار بگیرد. از این آرایه، در کتاب *ابدع البدایع* نیز بحث شده است.

٤-۲. مدح مثنّی

این شیوهٔ مدح فقط در کتاب *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار* مطرح شده است. «چنان باشد که شاعر دو کس را در یک قصیده، با یکدیگر مدح گوید و در این باب، سخن به نوعی باید رانَد که از هیچ طرف قصوری واقع نشود و به غایت مشکل است؛ مثال:

مهِ رویت که بزم‌آرای در هر انجمن باشد　　سرِ زلفت که عنبرسای بر برگ سمن باشد
چو رای آصف ثانی علاءالدین علی باشد　　چو کلک صاحب اعظم کمال الدین حسن باشد».
(واعظ‌کاشفی، ۱۳٦:۱۳٦۹)

واعظ‌کاشفی کتابش را در اواخر قرن دهم هجری تألیف کرده است. جالب است که این شیوهٔ مدح باوجود اینکه در ادوار پیش از قرن نهم هم بین شاعران فارسی رواج داشته، درکتب بلاغی متقدّم همچون ترجمان‌البلاغه، المعجمِ شمس قیس و حدائق‌السّحر اشاره‌ای به آن نشده است؛ مثلاً در شعر زیر از دیوان عثمان مختاری که در یک بیت دو شخصیّت متفاوت را مدح کرده است.

سلطان ابوالملوک مَلِک ارسلان که چرخ ایوانش را بدیده نهاده است بر کنار
رای بلند او به وزیری سپرده مُلک کز رای اوست گوهر اسلام را عیار
آن یوسفی که دیدهٔ یعقوبِ صدر بود او کرد بوی پیرهن یوسفش نثار
(مختاری‌غزنوی، ۸۷:۱۳۸۲)

ممدوح نخست، ارسلان‌شاه از نوادگان ابراهیم غزنوی و ممدوح دوّم، یوسف بن یعقوب وزیر اوست. واعظ کاشفی حتی برای مدح بیش از دو نفر هم صنعتی جداگانه قائل شده است. «و اگر زیادت از دو کس در مدح داخل باشند، آن را مدح جامع گویند» (واعظ‌کاشفی، ۱۳۶:۱۳۶۹)؛ اما مثالی برای آن نیاورده است.

۵-۲. حُسن تخلّص

حُسن تخلُّص در قصاید سنّتی بخشی از شعر است که نقطهٔ آغاز مدح‌گستری محسوب می‌شود. اینکه شاعر چگونه بتواند از چند بیت ابتدای قصیده که به وصف اختصاص دارد، به مدح منتقل شود، از نظر بلاغیون دارای چنان اهمیّتی بوده که آن را صنعتی جداگانه دانسته‌اند. «این صنعت چنان بود که شاعر از غزل یا از معنی دیگر که شعر را بدان تشبیب کرده باشد، به مدح ممدوح آید به وجهی خوب‌تر و طریقی پسندیده‌تر و در آن سلاست لفظ و نفاست معنی نگاه دارد» (وطواط، ۳۱:۱۳۶۲)؛ مانند شعر زیر که شاعر از تغزّلی عاشقانه، به مدح ممدوح منتقل شده است.

اگر به شهد و شکر مانَد آن حلاوتِ عشق ملول گشتم و سیر آمدم ز شهد و شکر
دلم تباه شدستی ز عشق اگر شب و روز ز مدح خسرو جزوی نکردمی از بر
امیر عالم عادل محمّد محمود که روزگار بدو بازیافت عدل عمر
(فرّخی سیستانی، ۱۱۷:۱۳۸۵)

انتقال از وصف به مدح، باید به‌گونه‌ای انجام گیرد که بین دو موضوع مختلف ازنظر لفظ و معنا ارتباط و پیوستگی کامل برقرار باشد. به بیان دیگر، بدون ذکر بیت تخلّص معنای کلام ناقص بماند. نمونه‌های زیادی در دیوان شاعران مدیحه‌سرا می‌توان سراغ گرفت که هنرمندانه وصف یا غزل یا شکوه یا معانی دیگر را به مدح پیوند زده‌اند. همچون تخلّص زیر از منوچهری دامغانی که توصیف بهار را به مدح پیوند زده است.

بوستان چون مسجد و شاخ بنفشه در رکوع فاخته چون مؤذن و آوازِ او بانگِ نماز
و آن بنفشه چون عدوی خواجهٔ گیتی، نگون سر به زانو برنهاده رخ به نیل اَندوده باز
(منوچهری دامغانی، ۵۵:۱۳۸۱)

آهنی به نکتهٔ تازه‌ای دربارهٔ تخلّص اشاره کرده که در آرای بلاغیون پیشین دیده نمی‌شود. «بهترین حسن تخلّص آن است که در یک بیت باشد» (آهنی، ۲۷۹:۱۳۶۰). یکی از این‌گونه موارد حُسن گریز، که آن هم در غزل رخ داده است، در شعر حافظ دیده می‌شود.

تو بدین نازکی و دلکشی ای مایهٔ ناز لایق بزمگهِ خواجه جلال‌الدینی
(حافظ، ۹۶۶:۱۳۷۵)

البته باید گفت این صنعت فقط در قصایدی کاربرد دارد که تغزّل داشته باشند؛ وگرنه در قصاید مقتضب که شاعر بدون ابیات تغزّل، مستقیماً به مدح می‌پردازد، حُسن تخلُّص وجهی ندارد.

۶-۲. دعای تأبید

شمس‌العلمای‌گرکانی این صنعت را از مستدرکات خودش دانسته و در تعریف آن گفته است: «آن است که از چیزی خبر دهند، یا دعایی کنند و آن را محدود و موقّت نمایند به امری که دلالت بر ابدیّت نماید،و از این صنعت آنچه در مقام دعا و

آخر قصیده یا نامه و خطبه است، شریطه خوانند» (گرکانی، ۹۹:۱۳۷۷). در ردّ ادعای گرَکانی، که این صنعت را استدراک خودش دانسته، باید گفت نخستین‌بار در قرن شش هجری و در حدائق السّحر به این شیوهٔ مدح‌گویی اشاره شده است. «این چنین دعا که تا فلان باشد تو فلان بادی، شعرای پارسی دعای تأبید خوانند» (وطواط، ۳۳:۱۳٦۲)؛ حتی در *بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار* هم که چهار قرن قبل از ابدع‌البدایعِ گرکانی تألیف شده، این شیوهٔ ثناگستری مطرح شده، هرچند مؤلّف آن را جزو صنایع بدیعی محسوب نکرده است» (رک. واعظ کاشفی، ۸۱:۱۳٦۹). این شیوهٔ ثناگویی در قصاید شاعران سبک خراسانی کاربرد زیادی دارد. مانند شریطهٔ زیر از فرّخی سیستانی که در ستایش محمّد، پسر محمود غزنوی گفته است.

تا لالهٔ خودروی نگردد چو گل سیب — تا نرگس خوشبوی نگردد چو گل نار
تا وقت بهار آید و هر وقت بهاری — از گل چو دو رخسار بتان گردد گلزار
دل‌شاد زی و کامروا باش و ظفریاب — بر کام و هوای دل و بر دشمن غدّار

(فرّخی سیستانی، ۱۲۰:۱۳۸۵)

ابیات شریطه معمولاً موقوف‌المعانی هستند؛ یعنی پیوستگی معنایی دارند. به همین دلیل اگر شاعر این ابیات را با موازنه و ترصیع همراه کند، از نظر موسیقیایی ارزشمندتر و بلیغ‌ترخواهند بود. مانند شعر زیر از مسعود سعد:

همیشه تا بدمد بر فلک ز مهر ضیا — همیشه تا بچکد بر زمین ز ابرْ مَطَر
بر آسمان جلالت بتاب چون خورشید — به بوستان عدالت ببال چون عرعر
نگاهبان تنت باد عدل چون جوشن — نگاهبان سرت باد داد چون مغفر

(مسعودسعد، ۱۹۱:۱۳٦۲)

۲-۷. تصلّف

این صنعت نیز فقط در کتاب *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* مطرح شده است. «در لغت لاف‌زدن باشد و در اصطلاح چنان بود که شاعر در مدح خویش مبالغه کند و در لاف‌زدن به اقصی‌الغایه بکوشد» (واعظ کاشفی، ۱۵۹:۱۳٦۹). اینکه شاعر ممدوحش را به‌گونه‌ای مبالغه‌آمیز ستایش کند، جزو ذات مدیحه محسوب می‌شود. اصولاً غالب شاعران مدّاح، به‌ویژه پس از سبک خراسانی، ازآنجاکه سعی داشتند تا ممدوح را بزرگ‌تر از اسلافش نشان دهند، گاه توصیفات بسیار فراواقعی و غلوآمیز دربارهٔ او بیان می‌کردند. مانند بیت زیر از ظهیرالدّین فاریابی شاعر قرن ششم که در مدح قزل ارسلان ادعا کرده که نخستین نوری که به چشم جنین در رحم می‌رسد، خیال پرچم اوست که در خیال می‌بیند.

نخست خلعت نور از خیال رایت تو — رسد به چشم جنین در مشیمهٔ ارحام

(فاریابی، ۱۲۷:۱۳۸۱)

یکی دیگر از شاعرانی که در ستایش ممدوح، حدّ و مرزی نمی‌شناسد، خاقانی است. وی با تکیه بر خیال باریک و قریحهٔ مضمون‌سازش در مدّاحی هم غالباً خواننده را به حیرت وامی‌دارد.

دُلدُل مشتری‌پی‌اش، جُفته زد اندر آسمان — آه دل و دل‌کُنان زحل، گفت قَطَعتَ اَبهَری

(خاقانی، ٤۲۳:۱۳۸۲)

در ستایش شاه شروان گفته است: اسب وی هرگاه درآسمان، سُم چون مشتری‌اش را بر ستارهٔ زحل بکوبد، زحل به آه و ناله می‌افتد که رگ پشتم را بُریدی.

۲-۸. ترجیح

از این شیوهٔ ثنا هم، فقط مؤلّف *مدارج‌البلاغه* بحث کرده و آن را از یافته‌های خودش دانسته است. «رجحان دادن ممدوح است بر گذشتگان، و این چنان است که ممدوح را در صفتی از صفات، مزیّت بر کسی دهد، و به زعم من این صنعتی است نیکو

و پسندیده و کسی متوجه این صنعت نگردیده، فقیرِ مؤلّف آن را داخل در صنایع کرده و بدیع می‌داند» (هدایت، ٦۰:۱۳۸۳). این صنعت مطابق است با تعریف صنعتی به نام «تفریع» که در *المعجم* شمس قیس آمده است. «آن است که شاعر وصفی آغاز کند که چنین است و نیست فلان چیز که چنین و چنین است بهتر از فلان، یا بیشتر از فلان» (قیس‌رازی، ۱۳۷۳ :۳۲۵).

شعر زیر نمونه‌ای از این‌گونه مدّاحی است که شاعر در ثنای خوی بخشندگی ممدوحش گفته است.

چهل هزار درم رودکی ز مهتر خویش — بیافته است به توزیع از این در و آن در
شگفتش آمد و شادی فزود و کبر گرفت — ز روی فخر بگفت این به شعر خویش اندر
گر آن عطاش بزرگ آمد و شگفت همی — کنون کجاست بیا گو عطای شاه نگر
به یک عطا سه هزار از گهر به شاعر داد — از آن خزینگی زرد چهرهٔ لاغر

(عنصری،۱۳٦۳:۱۲٦)

ابتدا به صلهٔ شاه سامانی به رودکی اشاره می‌کند و آن را بزرگ می‌داند؛ اما ادامه می‌دهد که در مقابل عطای بزرگ ممدوحش، یعنی محمود غزنوی، چیزی نیست. همانگونه که در ابتدای بحث ذکر شد صنایعی که تاکنون بررسی شدند، که مربوط به مدح منتسبان دربار و یا صاحبان جاه و مقام بود. در ادامه به صنایعی پرداخته می‌شود که ممدوح درآن‌ها می‌تواند افزون بر شاه و درباریان از شخصیّت‌های مختلف جامعه باشد.

۹-۲. مدح موجّه (توجیه، استتباع، مدح مکرّر، توصیف مثنّی)

رادویانی عنوان این صنعت را مدح موجّه درج کرده، اما خودش در تعریفی که ارائه کرده آن را توجیه خوانده است. «چون شاعر صفتی از صفتهای ممدوح مانند کند به چیزی که آن نیز از خصال ستودهٔ وی باشد، آن عمل را توجیه خوانند» (رادویانی، ۷٦:۱۳۸٦). باوجود آنکه این‌تعریف چندان دقیق و مانع نیست، اما رشیدالدّین وطواط هم همین نظر رادویانی را پذیرفته است (رک.وطواط، ۳۵:۱۳٦۲). در بین آثار بلاغی فارسی دقیق‌ترین تعریف از این صنعت در کتاب *بدایع الافکار فی‌صنایع الاشعار* بیان شده است. «آن است که متکلّم ممدوح را به صفتی موصوف گرداند که صفتی دیگر بر آن مترتّب گردد، و چون شاعر به صوب مدح در آن مرتبه است که به هیچ جهتی دیگر ملتفت نمی‌شود، مگر به‌جهت مدحی دیگر، این را مدح موجّه گفته‌اند» (واعظ‌کاشفی، ۱۲۵:۱۳٦۹).

بنابراین تعریف و همچنین بر اساس مثال‌هایی که در کتب متقدّم بدیعی همچون *ترجمان‌البلاغه* و *حدائق‌السّحر* از این صنعت ارائه شده است، باید گفت بین مدح نخست و مدح دوم باید نوعی التزام معنایی وجود داشته باشد. به بیان دیگر، شاعر باید به‌گونه‌ای مدح نخست را مطرح کند که مفهوم عبارت ناقص باشد و باید مدح دیگری در پی آن بیاید تا معنای آن کامل شود. مانند بیت زیر که شاعر در مصراع نخست ممدوح را به بی‌نظیری متّصف کرده است؛ به‌دلیل آن‌که در مصراع دوم صاحب‌قِران دانسته است. درواقع یک مدح را ملزم به مدح بعدی کرده است.

تو بی قرینی از همه اقران از آن قِبَل — نامت زمانه خسرو صاحب قِران نهاد

(فاریابی، ٦۰:۱۳۸۱)

تعریفی هم که خطیب قزوینی ارائه کرده، بر ملازمت و پیوستگی مدح نخست و مدح ثانی تأکید دارد. «استتباع آن است که کسی را به‌گونه‌ای توصیف کنند که لازمه‌اش مدح او به صفت دیگر باشد. پس وصف اوّل، ملزوم و متبوع و وصف دوم، تابع و لازم است» (امین شیرازی، ۱۹۰:۱۳۸۰). در بیت زیر هم شاعر در هر مصراع ممدوحش را، محمود غزنوی، به یک صفت ستوده است؛ به‌گونه‌ای که میان دو صفت در دو مصراع پیوستگی و التزام معنایی وجود دارد.

گرت زمانه نیارد نظیر شاید از آنک — تو از خدای به رحمت زمانه را نظری

(عنصری، ۲۹۹:۱۳٦۳)

در مصراع نخست ممدوح را به بی‌نظیری متصّف کرده و چون می‌خواهد دلیل آن را ذکر کند، به مدح دوم، که بخشایندگی است، منتهی می‌شود. همچنین در شعر زیر که شاعر با هنرمندی توانسته با استفاده از تشبیه، در هر مصراع دو مدح جداگانه را به یکدیگر پیوند دهد.

ذات مطهّر تو سپهری است از عُلو　　طبع مبارک تو جهانی است از کَرَم

(فاریابی، ۱۳۸۱:۱۳۵)

در مصراع نخست ذات پاک و بلندی رفعت ممدوح و در مصراع دوم خوی مبارک و بخشش او را ستوده است. وحیدیان‌کامیار دربارهٔ عوامل زیبایی این صنعت معتقد است «مدح دوم چون غیرمنتظره و غافلگیرانه است، سبب بیداری و هشیاری ذهن می‌شود و شادکننده است. علاوه بر این لفظ و معنی را برجسته می‌سازد» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹:۱۰٤). شمیسا دامنهٔ شمول این صنعت را گسترده‌تر کرده است «از فروع این صنعت آن است که شاعر در ضمن تعریف از کسی یا چیزی از خود هم تعریف کند» (شمیسا، ۱۳۸٦:۱٤٦). خاقانی در قصاید مدحی‌اش، به این‌گونه ستایش دو رویه، تمایل زیادی داشته است. همچون بیت زیر که ادعا کرده، درگاه ممدوح از فرط بخشندگی او، برای شاهان دیگر مانند کعبه است؛ همچنان‌که شعر وی به سبب دقایق آن، همچون سحر حلال است.

ای حَرَم تو از کَرَم، بیتِ حرامِ خسروان　　چون سخن من از نُکَت، سِحرِ حلال خاطری

(خاقانی، ۱۳۸۲:٤۳۱)

نکته‌ای که این صنعت را درکتب بدیعی برجسته‌تر از دیگر صنایع‌کرده، اختلاف و تشتّت آرای بلاغیون در نامگذاری آن است؛ همان‌گونه که ذکر شد، رادویانی این صنعت را به دو نام، مدح موجّه و توجیه خوانده است. دو عنوان «توصیف مثنّی» و « مدح مکرّر» فقط در کتاب *بدایع الافکار فی‌صنایع‌الاشعار* برای این صنعت ذکر شده است (رک. واعظ کاشفی، ۱۳٦۹:۱۲۵). نخستین‌بار هم به پیروی از کتاب *التبیین* این صنعت استتباع نامیده شد (رک. حسینی، ۱۳۸٤:۱۷۹).

۱۰-۲. تأکید المدح بما یشبه الذّم

همان‌گونه که در مقدمه گفته شد، این آرایه نخستین و تنها شیوهٔ ثناگویی است که در قدیم‌ترین کتاب بلاغی موجود، یعنی *البدیع*، مطرح شده است. در *ترجمان‌البلاغه* در تعریف آن آمده است: «معنی وی استواری بُوَد به چیزی که ظاهرِآن لفظ نکوهش بُوَد. و این معنی را از جملهٔ بلاغت شمرند. مثالش چنانکه قمری گوید:

همی به عزّ تو نازند دوستانت ولیک　　به بی‌نظیری تو دشمنان دهند اقرار»

(رادویانی، ۱۳۸٦:۸۱)

پس از رادویانی، شمس قیس رازی، تعریف دقیق‌تری از این صنعت ارائه کرد. «آن است که شاعر در مدح خویش حرفی از حروف استثنا بیارد، چنان که مردم پندارند که بعد از آن ذمّی خواهد کرد و آن گه صفتی دیگر مدحی بگوید» (قیس رازی، ۱۳۷۳:۳۲۹). به نظر می‌رسد آنچه دراین صنعت موجب تأکید در مدح می‌شود، واژه‌های استثناء و یا استدراکی است که پس از مدح نخست ذکر می‌شود. مانند بیت زیر که کاربرد واژهٔ استدراک «لیک» در ذهن خواننده توهّم نکوهش می‌کند، اما به مدحی دیگر ختم شده است.

پهلو تهی کند فلک از تیغ تو و لیک　　از دشمنان دولت تو پُر کند شکم

(فاریابی،۱۳۸۱:۱۳۵)

این آرایه همچون صنعت استدراک، برای زمانی‌کوتاه، ذهن خواننده را در فهم مقصود گوینده، فریب می‌دهد، اما پس از آن که بیت به پایان می‌رسد، متوجه می‌شود که اشتباه کرده و درواقع در دام مضمون‌بازی شاعرگرفتار شده بوده است. خواننده از این دریافت تازه به نوعی لذّت و اقناع هنری می‌رسد که برای او خوشایند است. همین ابهام و ایهام موجب زیبایی معنوی

و ارزش بلاغی این صنعت می‌شود. رامی معتقد است که تأکید در مدح به‌دلیل اغراقی است که در مدح دیده می‌شود (رک. رامی تبریزی، ۵٤:۱۳۸۵)؛ اما می‌توان گفت گاه ممکن است شاعر صفتی را بدون اغراق به ممدوح نسبت دهد؛ همچون بیت زیر که مؤلّف المعجم آن را از شواهد این صنعت ذکر کرده است.

به زلف گوژ ولیکن به قدّ و قامت راست　　به تن درست و لیکن به چشمکان بیمار

(قیس‌رازی، ۳۳۰:۱۳۷۳)

شاعر زلف معشوق را خمیده قامتش را راست، تنش را درست و چشمش را بیمار(خمار)دانسته‌است. همهٔ این اوصاف می‌تواند در معشوق وجود داشته باشد، و اغراقی هم در آن نیست. در قرن دهم هجری تعریف تازه‌ای از کتاب *ایضاح* خطیب قزوینی از این صنعت وارد آثار بلاغی زبان فارسی شد. براساس این تعریف، این صنعت به دو نوع تقسیم می‌شود؛ «نوع اوّل آن است که اوّل صفت ذمّی را نفی کنند از چیزی، بعد از آن صفتِ مدحی را استثنا کنند از آن صفتِ ذمّ، چنانکه بیت:

ندارد هیچ عیبی نرگس یار　　جز این کز ناز بیمار است بسیار

(حسینی،۱۷٦:۱۳۸٤)

نوع دوم «آن است که اثبات‌کنند از برای چیزی صفتِ مدحی و استثنا کنند از آن صفتِ مدحی دیگر مر او را» (همان:۱۷۷)؛ این نظر از سوی صاحبان آثاری چون ابدع البدایع، معالم البلاغه و معانی بیان، که صبغه‌ای عربی دارند، پذیرفته شد. در این میان مؤلف معالم البلاغه معتقد است چون در قسم دوم تأکید بما یشبه‌الذّم، صفت دوم ازجنس مستثنی نیست، نوعی از استثنای منقطع محسوب می‌شود (رجایی، ۳۸۷:۱۳۷٦). سعدی به قسم دوم تأکید بما یشبه الذّم علاقهٔ زیادی داشته است.

ولوله در شهر نیست جز شکن زلف یار　　فتنه در آفاق نیست جز خم ابروی دوست

(سعدی، ۲۲۲:۱۳۸۵)

این نظر خطیب قزوینی‌که مدح شبیه به ذمّ را به دو نوع تقسیم کرده، باعث اغتشاش در تعریف و ذکر شاهد در برخی کتب بلاغی شده است. مثلاً تقوی تعریف دوم قزوینی را پذیرفته است: «این صنعت چنان باشد که بعد از مدح، چیزی ذکر شود که در بادیِ نظر، ذمّ نماید و چون تأمّل شود، تأکیدِ مدح اوّل باشد» (تقوی، ۲۷۵:۱۳۱۷)؛ اما این تعریف دربارهٔ همهٔ شواهدی که ذکر کرده است، صادق نیست. مانند بیت زیر از دیوان مسعود سعد که از امثلهٔ تعریفی که ارائه کرده، محسوب نمی‌شود.

ندانم جز این عیب مر خویشتن را　　که بر عهد معروف روز غدیرم

(رک. همان: ۲۷۵)

براساس تعریف تقوی، شاعر باید کلامش را با مدح آغاز کند، در حالی که با ذمّ آغاز کرده است. بنابراین مطابقت دارد با تعریف نخستی که خطیب قزوینی از این صنعت ارائه کرده است. یعنی ابتدا صفت ذمّی را نفی کرده، بعد به مدح منتقل شده است. همچنین صاحب کتاب روش‌گفتار که بر عکس تقوی، تعریف نخست خطیب قزوینی را پسندیده است. «آن است که متکلّم پس از صفت مذمومِ منفی، با کلمهٔ استثناء یا استدراک، صفت مدحی را اثبات نماید» (زاهدی، ٤۱٦:۱۳۳٦). در این کتاب هم، چند مورد از مثال‌هایی که مؤلّف ذکر کرده، مصداق تعریفی که ارائه کرده نمی‌شوند. ازجمله بیت زیر که برخلاف آنچه که گفته است، با مدح آغاز می‌شود، نه صفت مذموم نفی شده. بنابراین مطابق است با تعریف دوم قزوینی نه تعریف اوّل آن.

هر آن که نام تو بر دل نوشت گشت عزیز　　مگر دِرَم که ز دست تو می‌کشد خواری

(همان: ٤۱٦)

در یکی دیگر از کتب بلاغی، مثالی برای این صنعت ذکر شده که بایدگفت از مصادیق عکس این شیوه، یعنی ذمّ شبیه به مدح محسوب می شود.

الحق این مطربِ ما گرچه زند سازی بد　　لیکن این خاصیّتش هست که ناخوش گوید

(تاج‌الحلاوی، ۵۵:۱۳۸۳)

عبارتِ «لیکن این خاصیّتش هست» موهم مدح می‌کند، اما در ادامه، بر ذمّ مصراع اوّل تأکید شده است. در پایان باید گفت دربارهٔ این صنعت دو نکته را باید ذکر کرد؛ نخست این که تنها آرایه‌ای از شیوه‌های مدح است که در همهٔ آثار بلاغی زبان فارسی مطرح شده است و دیگر این که به‌دلیل شباهت آن با صنعت استدراک، در تعاریف و ذکر امثله، در برخی کتب بدیعی، اختلاط و اشتراک دیده می‌شود.

۱۱-۲. استدراک

شیوهٔ ارائهٔ این صنعت مانند صنعت تأکید المدح بما یشبه الذّم است؛ «چنان بوَد که شاعر بیتی را بنا کند اندر مدح که آغاز بیت شنونده را هجا نماید، یا هجا بوَد و از آغاز وی بوی مدح آید چنانک رودکی‌گوید:

اثر میر نخواهم کی بماند بجهان　　میر خواهم کی بوذ مانده بجای اثرا

(رادویانی، ۹٤:۱۳۸٦)

درکتب بلاغی پس از ترجمان‌البلاغه همین تعریف را با الفاظی مشابه تکرارکرده‌اند. چند اثر بدیعی همچون حدائق السّحر، *بدایع‌الافکار* و *مدارج‌البلاغه* این شیوهٔ مدح گستری را نپسندیده‌اند. «اگر شاعر این طریق نسپرد بهتر باشد، زیرا که چون او استدراک کند عیش ممدوح بفال بد ناخوش کرده باشد و لذّت سخن ببرده» (وطواط، ۸۰:۱۳٦۲). این اندازه توصیه به رعایت حال ممدوح، نشان‌دهندهٔ خلق‌وخوی تنگ و منش بی‌مدارای حاکمان و ممدوحان باشد. البته شاعران مدّاح غالباً اشعار مدحی‌شان را در مجالس عیش و شادی ممدوح همچون مجالس بزم و اعیاد و فتوحات می‌خوانده اند. بنابراین حال و مقام اقتضا می‌کرده تا کلامشان مفهومی از ذمّ و نکوهش نداشته باشد. شاید به همین دلیل مؤلّف دقایق الشّعر کاربرد این صنعت را در هزلیّات و انواع ظرایف مجاز دانسته است (رک. تاج‌الحلاوی، ۷۵:۱۳۸۳)؛ آن هم به‌دلیل این‌که مخاطب این گونه اشعار، ممدوح نیست.

صاحب ابدع البدایع برخلاف دیگر بلاغیون، از به کار رفتن لفظ «لکن» در این صنعت سخن گفته است «آن است که به لفظ لکن دو جملهٔ متغایر را از یکدیگر جدا نمایند و در نزد اهل بدیع مشروط است که از این کلمه یا مرادف آن، لطافتی در کلام پدید آید» (گرکانی، ۵۱:۱۳۷۷). این عقیدهٔ گرکانی، درست به نظر نمی‌آید. زیرا کاربرد حروف استثناء و استدراک اختصاص به صنعت تأکید المدح بما یشبه الذّم دارد و اصولاً همین کلمات باعث تأکید در مدح می‌شوند. استدراک، همان‌گونه که از معنای‌کلام پیداست به معنای درک کردن، تلافی‌کردن و رفع توهّم از کلام سابق است (رک.معین، ۱۳۸۳:۲٤٦). شاعر در این صنعت بدون به کاربردن الفاظ استثناء و استدراک، کلام را به‌گونه‌ای آغاز می‌کند که خواننده هجو پندارد، ولی در ادامه، قصدش را از مدح آشکار می‌کند. مانند بیت زیر:

سیم و زر هر دو عزیزند و حریص است امیر　　به برانداختن سیم و به بخشیدن زر

(فرّخی‌سیستانی، ۱۳۵:۱۳۸۵)

خواندن مصراع اوّل توهم ذمّ می‌کند، اما شاعر با مصراع دوم، تدارک کرده، این توهّم را برطرف می‌کند. همچنین بیت زیر از مسعود سعد:

که دید هرگز از ابیاتِ وصف تو مَقطع　　که یافت هرگز در بحر مدح تو مَعبَر

(مسعود سعد، ۲۰٤:۱۳٦۲)

در مصراع نخست، ترکیب «که دید هرگز» و در مصراع دوم «که یافت هرگز» موهم ذمّ می‌کند. در تعریف این صنعت، تاج الحلاوی نظر جالبی ارائه کرده، که با آرای دیگر بلاغیون مغایرت دارد. «آن ست که شاعرکسی‌را هجو کرده باشد، آنگه آن را تدارکی کند به وجهی دیگرکه مدح گردد» (تاج الحلاوی، ۷۳:۱۳۸۳)؛ یعنی اعتقاد دارد که شاعر حقیقتاً کسی را هجو می‌کند، اما در ادامه، بنا به دلایلی، آن هجو را به مدح برمی‌گرداند. همایی این شیوهٔ ثنا را نوعی از مدح شبیه به ذمّ دانسته است (رک. همایی، ۳۰٦:۱۳۸٦) و شمیسا بین این صنعت و مدح شبیه به ذمّ تفاوت قائل شده است: «اگر در آغاز کلام، الفاضی باشد که

موهم ذمّ باشد و سپس مدح کند، صنعت استدراک است» (شمیسا، ۱۳۸٦:۱٤۸). در توضیح تفاوت استدراک با مدح شبیه به ذمّ باید گفت که در مدح شبیه به ذمّ کلام با مدح آغاز می‌شود، سپس لفظی به کار می‌رود که موهم ذمّ می‌شود، اما در ادامه مدحی دیگر مطرح می‌گردد. ولی در استدراک کلام ظاهراً با ذمّ آغاز می‌شود، اما در ادامه به مدح می‌انجامد. مانند بیت زیر از قطران تبریزی که در مصراع اوّل گویی ذمّ کرده، اما به مدح ختم می‌کند.

بی خرد باشد هر آن کس شیر خواند مر تو را　　ز آن که تو فیل‌افکنی شیران بوند آهوفکن

(قطران تبریزی، بی‌تا:۲٦۲)

۱۲-۲.اطّراد

از این صنعت بدیعی در کتب بلاغی متقدّم همچون ترجمان البلاغه، حدائق السّحر و المعجم شمس قیس بحث نشده است. نخستین‌بار واعظ کاشفی در قرن نهم آن را مطرح کرده است. «در لغت روان شدن است، و در اصطلاح عبارت است از ایراد اسم ممدوح و اسامی آبای او بر ترتیب و بدین نوع مدح کردن زیبا می‌نماید، مثال:

بنیاد جود و قاعدهٔ دین و رسم داد　　عبدالحمید احمدِ عبدالصمد نهاد».

(واعظ‌کاشفی، ۱۳٦۹:۱۳٦)

شمیسا دربارهٔ ارزش زیبایی‌شناسی اطّراد معتقد است: «از نظر ما ارزش بدیعی ندارد مگر آن که ترادف مصوّت های کوتاه – را در نظر بگیریم». (شمیسا، ۱۳۸٦:۱٦۳). اگر از این منظر نگاه کنیم باید گفت ارزش لفظی اطّراد همیشه یکسان نیست. چون هر اندازه نام‌های انساب کمتر به یکدیگر اضافه شود، تتابع اضافات کمتر شده، از ارزش‌های موسیقیایی کلام کاسته می‌شود. برای نمونه، در مصراع نخست شعر زیر، که در وزن «مفعولُ فاعلاتُ فعولن» سروده شده، شاعر صنعت اطّراد را به کار برده است؛ اما چون فقط دو مصوّت کوتاه به کار رفته، موسیقی آن، چندان محسوس نیست.

منصورِ بن سعیدِ بن احمد　　کش بنده اند حرّان اغلب

(مسعود سعد، ۱۳٦۲:٤۲)

البته بایدگفت علاوه بر ترادفِ مصوّت‌های کوتاه، شاعر می‌تواند از طریق کاربرد واژه‌هایی که حرف یا حروف مشترکی با نام ممدوح داشته باشند، موسیقی درونی شعر را نیز افزایش دهد. تکرار حروف یکسان در واژه های مختلف، از طریق واج آرایی موجب افزایش موسیقی درونی کلام می‌شود. مانند شعر زیر که حرف «ب»٦ بار در آن تکرار شده، که ۳ بار آن در نام ممدوح به‌کار رفته است.

رعد پنداری، طبّال همی طبل زند　　بر درِ بوالحسنِ بن علیِ بن موسی

(منوچهری، ۱۳۸۱:۱۳۰)

مؤلّف «دُرر الادب» شیوه‌ای دیگر از ذکر انساب را نیز اطّراد نامیده است. آن هم بدین صورت که نام پدران، جداگانه و به صورت غیر اضافه ذکر شود.

« نژاد من از پشت گشتاسب است　　که گشتاسب از تخم لهراسب است

که لهراسب بدّ تخمهٔ کی پشین　　که کردی پشین بر پدر آفرین

پشین بود از تخمهٔ کیقباد　　خردمند شاهی که شد پُر ز داد»

(آق اولی، ۱۳۷۳:۲۱۰)

بدیهی است که این شیوه از نظر موسیقیایی ارزش شیوهٔ نخست را ندارد. چون در این روش اسم پدر بر پسر اضافه نمی‌شود؛ درنتیجه صدای پی‌درپی مصوّت کوتاه از موسیقی شعر حذف می‌شود. گرکانی کاربرد این صنعت را در فارسی شیرین‌تر می‌داند: «این صنعت در فارسی شیرین‌تر است، زیرا که بدون فاصله‌ای به کلمهٔ«ابن» نیز توان آورد» (گرکانی، ۱۳۷۷:٦۷).

۱۳-۲. جمع مؤتلف و مختلف

این شیوهٔ مدح را ابتدا مؤلّف ابدع البدایع متذکّر شده است. «آن است که متکلّم دو چیز را مدح کرده، ما بین آنها مساوات دهد، پس یکی از آنها را مزیّت دهد بر وجهی که موجب نقصان یا قدح دیگری نشود». (گرکانی، ۱۹۷:۱۳۷۷)

مؤلّف روش گفتار هم این روش را جزو صنایع بدیعی محسوب کرده و مثال زیر را برای آن آورده است.

پاکیزه روی در همه شهری بود و لیک نه چون تو پاکدامن و پاکیزه خوی بود

(زاهی، ٤٣٦:١٣٣٦)

این صنعت با صنعت جمع و تفریق تفاوت دارد. چرا که در جمع و تفریق ابتدا دو مورد را با یکدیگرجمع بسته، سپس بین آن‌ها تفاوت وجدایی قائل می‌شوند، اما در این صنعت پس از جمع، یکی را بر دیگری برتری می‌دهند.

۳. نتیجه

به‌دلیل اهمیتی که موضوع مدح در تاریخ شعر فارسی داشته است، شاعران شیوه‌های مختلفی را برای ثنای ممدوح به کار برده‌اند. علمای بلاغت هریک از این شیوه‌هارا تحت عنوان صنعتی جداگانه آورده و شواهدی هم برای هر کدام ذکر کرده‌اند. از میان صنایع پرشمار بدیعی، سخنوران از ۱۳ صنعت برای ارائهٔ مضامین مدحی بهره برده‌اند که عبارت‌اند از: **تأکید المدح بما یشبه الذّم، مدح موجّه، ابداع، توسیم، اتّفاق، اطّراد، استدراک، مدح مثنّی، ترجیح، حُسن تخلّص، تصلُّف، جمع مؤتلف و مختلف، دعای تأبید**. همهٔ این صنایع، جزو صنایع معنوی بدیع محسوب می‌شوند. در این میان، ۳ صنعت ابداع، تأکیدالمدح بما یشبه الذّم و استدراک، دارای ارزش‌های بلاغی بیشتری هستند، چون در ذهن خواننده ابهام و ایهام ایجاد می‌کنند. بر این اساس می‌توان ادعا کرد سخنوران ازطریق ارائهٔ مضامین مدحی، ضمن خلق زیبایی‌های ادبی، بر گنجینهٔ صنایع بدیعی زبان فارسی نیز افزوده‌اند. این ۱۳صنعت جدا از صنایعی مانند ادماج و یا مغایره است که غیر از مدح، مضامین دیگر را نیز با آنها همراه کرده‌اند. در بین بلاغیّون، بیشترین توجه به دو صنعت تأکید بما یشبه‌الذّم و مدح موجّه بوده که اوّلی در همهٔ کتب بلاغی ذکر شده و دیگری فقط در المعجم نیامده است. از سوی دیگر ۳ صنعت مدح مثنّی، ترجیح و تصلّف، تنها در یک کتاب ذکر شده‌اند. در میان علمای بلاغت نیز بیشترین توجه به این صنایع را واعظ‌کاشفی، مؤلّف کتاب بدایع الافکارفی‌صنایع الاشعار داشته که ۹ مورد از این صنایع را ذکر کرده است. کمترین اشاره هم در المعجم شمس قیس‌رازی دیده می‌شود که تنها به دو صنعت توسیم و تأکید المدح بمایشبه‌الذّم اشاره کرده است. در این میان،آنچه برجسته‌تر به نظر می‌رسد، تشتّت آرا و اختلاف نظری است که بین بلاغیون در نامگذاری و تعاریف این صنایع وجود دارد. آن‌گونه که مثلاً برای صنعت مدح موجّه تا ۵ نام ذکر کرده‌اند.

منابع

۱. آق‌اولی، حسام العلما (۱۳۷۳). دُرر الادب، چاپ سوم، قم، مؤسسهٔ انتشارات هجرت.

۲. آقاسردار، نجفقلی میرزا (۱۳٦۲). دُرّهٔ نجفی، با تصحیح و تعلیقات و حواشی حسین‌آهی،تهران، کتابفروشی فروغی.

۳. آهنی، غلامحسین (۱۳٦۰). معانی بیان، تهران، بنیاد قرآن.

٤. ابن معتز، عبدالله (۱۳۹۵). البدیع، ترجمه و تحقیق یحیی کاردگر و بهاءالدّین اسکندری، قم، بوستان کتاب.

۵. امین شیرازی، احمد (۱۳۸۰). آیین بلاغت شرح فارسی مختصر المعانی، بی‌جا، انتشارات فروغ قرآن.

٦. تاج الحلاوی، علی بن محمّد (۱۳۸۳). دقایق الشّعر، به تصحیح و حواشی سیّد محمّدکاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷. تاریخ سیستان (۱۳۸۱). مؤلّف ناشناس، به تصحیح محمد تقی بهار، تهران: معین.

۸. تقوی، نصرالله (۱۳۱۷). هنجار گفتار، تهران، چاپخانهٔ مجلس.

۹. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۵). دیوان، به‌تصحیح وتوضیح پرویز ناتل خانلری،تهران، خوارزمی.

۱۰. حسینی، امیربرهان الدین‌عطاء اللهمحمود (۱۳۸٤).بدایع الصنایع، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران،

بنیاد موقوفات محمود افشار.
۱۱. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۲). دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجّادی،تهران، زوّار.
۱۲. رادویانی،محمّدبن عمر (۱۳۸٦).ترجمان البلاغه،به اهتمام محمّدجواد شریعت، اصفهان، انتشارات دژنپشت.
۱۳. رامی‌تبریزی، شرف‌الدّین حسن بن‌محمّد (۱۳۸۵).حقایق‌الحدائق، تصحیح سیّد محمّدکاظم امام، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۱٤. رجایی، محمّد خلیل (۱۳۷٦). معالم البلاغه، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.
۱۵. زاهدی، زین‌الدین- جعفر- (۱۳۳٦). روش گفتار(علم البلاغه)، مشهد، دانشگاه مشهد.
۱٦. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵).غزلهای سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
۱۷. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۹). موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران، آگه.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی،چاپ دهم، تهران،فردوس.
۱۹. ---------- (۱۳۸٦). نگاهی تازه به بدیع،چاپ دوّم،تهران، نشر میترا.
۲۰. صالح‌مازندرانی، محمّد هادی بن محمّد (۱۳۷٦).انوارالبلاغه، به کوشش محمّدعلی‌غلامی‌نژاد، تهران، میراث مکتوب.
۲۱. عنصری بلخی (۱۳٦۳).دیوان،چاپ دوّم، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات سنائی.
۲۲. فاریابی، ظهیرالدّین (۱۳۸۱). دیوان،تصحیح تحقیق و توضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: قطره.
۲۳. فرّخی‌سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۵).دیوان، چاپ هفتم، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، تهران: زوّار.
۲٤. قدّامه‌ابن‌جعفر (۱۳۸٤). نقد شعر، تصحیح بوریس بونیباکر، ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، تهران: نشر پرسش.
۲۵. قطران تبریزی (بی‌تا)دیوان، با اهتمام حسین آهی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی خزر.
۲٦. قیس‌رازی، شمس الدّین محمد (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
۲۷. گرکانی، حاج محمّدحسین شمس‌العلما (۱۳۷۷). ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
۲۸. ---------- (۱۳۸۹). قطوف‌الرّبیع فی‌صنوف‌البدیع، به‌کوشش مرتضی قاسمی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۲۹. مختاری‌غزنوی، عثمان‌بن‌عمر (۱۳۸۲). دیوان، به اهتمام جلال‌الدین‌همایی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۰. مسعود سعد سلمان (۱۳٦۲). دیوان، به تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
۳۱. معین، محمد (۱۳۸۳). فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.
۳۲. منوچهری دامغانی، احمدبن قوس (۱۳۸۱). دیوان، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
۳۳. واعظ کاشفی‌سبزواری، میرزاحسین (۱۳٦۹). بدایع‌الافکار فی‌صنایع الاشعار، ویراستهٔ میرجلال الدین کزّازی، تهران: نشر مرکز.
۳٤. نظامی عروضی (۱۳۸۸). چهار مقاله، به اهتمام و تصحیح علّامه محمّد قزوینی، تهران: معین.
۳۵. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: دوستان.
۳٦. وطواط، رشیدالدین (۱۳٦۲). حدایق‌السّحر فی‌دقایق الشّعر، به تصحیح و اهتمام عبّاس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانهٔ سنایی و کتابخانهٔ طهوری.
۳۷. ---------- (۱۳۳۹). دیوان، با مقدّمه و مقابله و تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی بارانی شاه‌آباد.
۳۸. هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۸۳). مدارج البلاغه در علم بدیع، تصحیح حمید حسنی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۳۹. همایی، جلال الدین (۱۳۸٦). فنون بلاغت و صناعات ادبی،چاپ بیست و هفتم، تهران، مؤسسهٔ نشر هما.