

بررسی نقش گونه‌های ایهام در تکثر معانی واژگان دیوان همام تبریزی

فاضل عباس‌زاده^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

(از ص ۱۲۵ تا ۱۴۳)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۷/۲۷، تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۲۰

چکیده

ایهام یکی از ترفندهای زیبایی‌شناسی است که موجب گیرایی کلام و غافلگیری و اعجاب خواننده، و نیز لذت در کشف پس از درنگ‌آفرینی در پذیرش معنا و تکثر لایه‌های معانی کلام می‌شود. در پژوهش حاضر، شانزده مورد از گونه‌های ایهامی - که به نوعی به توسعه دایره معانی واژگان (دیوان همام) در محور همنشینی کلام می‌انجامد - طی ۳۶ بیت بررسی شده و تکثر معانی و مفاهیم آتساعی واژگان شرح شده است. نویسنده در مقاله خویش به این نتیجه رسیده که دیوان همام تبریزی، مملو از انواع ایهام‌های شاعرانه و بلاغی است که شاعر با استفاده بهینه از انواع متنوع این شگرد هنری، افق‌های زیبایی‌شناسانه بدیعی را در کلامش نقش بسته و در تکثر و توسعه معنای سخن، دروازه تفسیر و تأویل را به روی خواننده گشوده است، به نحوی که گاهی کلامش، از دیدگاه معنی‌شناسی، ذوالوجه و حجمی است.

واژه‌های کلیدی: ایهام، واژه، تکثر معنا، چندمعنایی، همام تبریزی.

۱. مقدمه

تعریف ایهام با گذر زمان و زایش مکاتب ادبی، دستخوش تغییر بوده است، چنانکه وطواط (۱۳۶۲: ۳۹) در تعریف ایهام می‌گوید: «چنان بود که دبیر یا شاعر در نثر یا نظم الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد: یکی قریب و دیگر غریب؛ و چون سامع، آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی قریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بود» و صاحب بدایع/الصنایع به تبعیت از او با کمی تفاوت در الفاظ، گوید: «عبارت از آوردن لفظی در کلام که از وی آنجا دو معنی منفهم گردد: یکی قریب به فهم و دیگری بعید از فهم، با اراده معنی بعید، اعتماد بر قرینۀ خفیه، خواه آن قرینه در کلام باشد و خواه در خارج آن کلام» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷۴). محمدخلیل رجایی (۱۳۷۲: ۳۴۹) ضمن یکی دانستن «توریه» و «ایهام» و «تخیل»، «قرینۀ خفیه» و «مخاطب فطن» را از شروط ایهام آورده و چنین تعریف می‌کند: «این صنعت [توریه] را ایهام و تخیل نیز گویند و آن چنان است که در کلام لفظی آورند که دو معنی داشته باشد: یکی قریب و دیگر بعید؛ و مراد معنی بعید باشد به معنۀ قرینۀ خفیه که آن را جز شخص فطن درک نکند». وحیدیان کامیار (۱۳۷۹: ۱۳۷) چنین تعریف کرده است: «ایهام به تنهایی سخنی است که دارای دو معنا باشد: یکی معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک». فشارکی (۱۳۷۹: ۸۳) نیز گوید: «آن است که لفظی یا تعبیری بیانی بیاورند که بیش از یک معنی داشته باشد و معنا یا معانی دیگر در سابه‌روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ جلب نظر نماید، ولی به طور کامل از دید ذهن ناپدید گردد».

نقد تعاریف نشان می‌دهد دانشمندان علم بلاغت، به جنبه‌های دومعنایی یا چندمعنایی کلام بسیار توجه نشان داده و آن را از بُعد زیبایی‌شناسی بررسی کرده‌اند؛ زیرا در ایهام، واژه یا عبارت به گونه‌ای است که ذهن بر سر دوراهی قرار می‌گیرد و نمی‌تواند در یک لحظه یکی از دو معنی را برگزیند. امام فخر رازی (۵۳۳-۶۰۶ ق) بیشتر سخنان متشابه را دومعنایی و از جنس ایهام دانسته و «ایهام» را لفظی می‌داند که دو معنی داشته باشد: یکی نزدیک و دیگری دور. ذهن شنونده به جانب معنی نزدیک می‌شتابد، حال آنکه گوینده معنی بعید را در نظر داشته است. این موضوع، هنگامی زیباست که هدفش بیان معنی دور به توسط معنی نزدیک باشد. بیشتر سخنان متشابه از این جنس‌اند (رازی، ۱۳۱۷ ق: ۱۱۳).

درک اینکه کدام معنی اصلی است و کدام فرعی، بسته به رابطه کل کلمات مصرع یا بیت با کلمه مورد ابهام دارد.

هر ابهامی با ابهام همراه است، ولی این گونه ابهام، پایا و مانا نیست، بلکه زودگذر است و با کشف و انتخاب معانی مقصود، گرد ابهام از سیمای ابهام زوده می‌شود. با این حال، پیچیدگی ابهام در ذات آن است و مخاطب نمی‌تواند با قطعیت، یکی از معانی وهمی را برگزیند، بلکه ساختار نحوی کلام چنان شکل یافته که هر دو معنی - که غالباً نسبت تضاد با هم دارند - برداشت‌پذیر است. از این رهگذر است که یحیی بن حمزه علوی (متوفی ۷۴۹ ق)، تکثر معنای ابهام را عامل بلاغت کلام دانسته و گفته است: «معنی چون در کلام مبهم درآید، بلاغت آن می‌افزاید و اعجاب و فخامت پیدا می‌کند؛ زیرا وقتی گوش متوجه ابهام شود، شنونده به راه‌های مختلف می‌رود» (علوی، ۲۰۰۲: ۷۸/۲).

امروزه با توجه به توسعه دایره شمول ابهام و نگاه گسترده به این بحث، لازم است با در نظر گرفتن ویژگی منطقی تعریف و نمونه‌های اتساعی ابهام، تعریف جدید علمی از آن دست داد و چنین گفت که «هر گونه چندمعنایی واحدهای زنجیره‌ای در بستر همنشینی کلام، با رویکرد جنبه زیبایی‌شناختی که از راه نحو، خوانش، ویژگی‌های زبرزنجیره‌ای یا به انحاء دیگر رقم خورده و خواننده را در کشف و انتخاب معانی، دچار حیرت در برزخ تعدد معنا کند، ابهام نامیده می‌شود». ابهام به این معنا، یکی از دریچه‌های گسترش دامنه معنای واحدهای زنجیره‌ای زبان و یکی از مهم‌ترین عوامل تأمل‌های عمیق و امعان تفکر در مواجهه با متن ادبی است که به سبب پیچیدگی و دشواری کلام و ظهور تعدد معنی، مخاطب را نیازمند تدبیر و تأمل می‌کند و این تعمق در تفکر، به حیرت در برزخ انتخاب معانی می‌انجامد؛ سپس واکنش‌های شگفت و شگرفی در او برانگیخته و ذهن حریص او را برای تسدید در نیل به معنی مقصود و توجیه معناشناختی متن، به تنش و تقلا وامی‌دارد. به عبارتی، بلاغت ابهام، در تأویل و شکافتن لایه‌های زیرین متن و کشف رازهای نهفته در معانی آن است که با شکافتن و شکستن دیواره‌های کلام با تیشه تفکر و تدبیر، پنجره‌های کشف معانی جدید به روی خواننده گشوده می‌شود که این حالت روانی عموماً باعث التذاذ ادبی می‌شود.

ابهام را دانشمندان سلف از جنبه‌های مختلف بررسی کرده و هر یک نکات جالب

توجهی را متذکر شده‌اند؛ عده‌ای آن را از نظرگاه وجود ملایمات دو طرف (معنی قریب و بعید) به چهار دسته «مجرده، مبینه، مرشحه، موشحه» تقسیم کرده‌اند. از متأخران، شوقی‌نوبر ایهام «مسویه» - که همان موشحه است و اصطلاح‌تراشی‌ای بیش نیست - و «مبهمه» (شوقی‌نوبر، ۱۳۸۴: چهل‌وپنج) و «مرگبه» (همان، ۱۳۹۰: ۱۰۰) را به این تقسیم‌بندی افزوده است. برخی هم تناسبات الفاظ و عبارات را در محور همنشینی ملاک قرار داده و ایهام را به تناسب و تضاد و ترادف و ترجمه و... تقسیم کرده‌اند و بعضی ایهام را با رویکردی نوین در طی کتاب و مقالات متعدد شرح و بسط داده‌اند (ر.ک: راستگو، ۱۳۷۹؛ طاهری، ۱۳۸۹؛ چناری، ۱۳۹۲؛ کریمی‌فرد، ۱۳۹۳)، اما تقسیم‌بندی ما در این مقال، فقط براساس معانی اتساعی واژگان در دیوان همام صورت گرفته و ملاک همه گونه‌های ایهامی است که به نوعی به توسع و تکثر دایره معانی واژگان (دیوان همام تبریزی) در محور همنشینی کلام می‌انجامد، که به گونه‌های زیر بخش‌پذیر است:

۲. ایهام توریه

ایهام توریه آن است که لفظ صاحب دو معنی را بیاورند و از آن معنی بعید اراده کنند؛ چه آن دو معنی حقیقی باشند یا یکی حقیقی و دیگری مجازی باشد (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۸۴). البته کسانی چون حسینی (۱۳۸۴: ۱۷۴)، ادیب دانشمند سده دهم، ضمن شرح انواع ایهام، می‌گوید که ذکر «دو معنی» در تعریف ایهام، از باب ذکر حداقل است، نه انحصار.

از ره چشمم گرفتگی ملک دل جمله دل‌ها در بلای دیده‌اند

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۹۱)

عبارت «از ره چشم»، در معانی «از طریق روزن چشم، مملکت دل را تسخیر کردی» و «از برابر و جلوی چشمم ملک دل را گرفتی» به کار رفته که مراد شاعر معنی نخست است که عشق با نگاه آغاز می‌شود و هر بلایی که به دل می‌رسد از راه دیده می‌آید.

از دیده پیر ما شد اشک روان حالی چون دید مریدان را از عشق بدان زاری

(همان: ۱۴۹)

واژه «پیر» دو معنی دارد: یکی به معنی «کارکرده و ضعیف‌شده» و دیگری «مرشد و مراد (از نگاه مرشد ما، در نظر مراد ما)»، که با کمی تعمق درمی‌یابیم مراد شاعر معنی دوم است و این معنی بر معنی نخست می‌چربد.

۳. ایهام قصد معین

ایهام قصد معین یا قصد وجهین آن است که لفظی را گویند و دو معنی یا زیاده از آن اراده نمایند و قراین و ملایمات هر دو را بیاورند؛ و فرق آن با توریه این است که در توریه یک معنی اراده شده و در اینجا هر دو مراد است (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۸۹).

خاک پای تو شوم، گر گل رخساره خویش به همان آب و طراوت به رهی بسپاری

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۴۸)

واژه «رهی» در این بیت، به دو معنی «راه و محل رفت‌وآمد» و «بنده و چاکر» به کار رفته و ایهام قصد معین (دومعنی) ساخته است.

حسن را از دیده‌ها پیوسته پنهان داشتن جز به روز روی تو بیرون نیامد از حجاب

(همان: ۶۱)

کلمه «دیده‌ها» در دو معنی «چشم‌ها» و «دیده‌شده‌ها و خلاق» به کار رفته است که هر دو معنی را می‌توان برداشت کرد.

۴. ایهام تام

ایهام تام آن است که واژه به کار گرفته شده دارای سه معنی باشد (شریفی و جعفری، ۱۳۹۰: ۲۳۸). به اعتقاد حسینی (۱۳۸۴: ۱۷۵)، هر گاه از لفظی بیش از دو معنا فهمیده شود، به گونه‌ای که برخی نزدیک به ذهن و برخی دور از آن باشد، ایهام تام نامیده می‌شود.

گر ز ترکی ریخت چشم ترک او خون همام

چون که صید لاغر است از ننگ ترکش می‌کند

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۹۴)

«ترک کردن» در بیت بالا به سه معنی به کار رفته است. ساختار هم‌نشینی کلمات چنان نظم یافته است که خواننده در انتخاب معنی در بند تردید می‌ماند که «ترک کردن» به معنی «رها کردن» است یا «به ترک زین (اسب یا...) بستن»؟ آن گاه با کمی وسواس، معنی دور دیگری به ذهن می‌رسد که در این صورت بیشتر با ایهام تناسب توجیه‌پذیر است و آن اینکه «ترکش کردن» خود به معنی «تیردان ساختن» است که از لوازم صیادی و شکارگری است. نیز در همین معنی اخیر، معنی کنایی دیگری به ذهن متبادر می‌شود و

آن را تا مرز ایهام ذوالوجه می‌رساند و آن اینکه به سبب ننگ و نفرت از شکار، آن را با تیر آن قدر می‌زند که به شکل ترکش (تیردان) درآید.

به دور چشم مست دلفریبت نماند زاهد صدساله مستور

(همان: ۱۱۰)

کلمه «دور» در بیت مزبور، به دو معنی است: «دوره و زمانه» و «دور و گردش پیاله شراب در مجلس»، که با کمی تسامح می‌توان به معنی «پیرامون و اطراف» نیز معنی کرد. چنانکه شاعر، این وهم‌افکنی و تخیل را با همان واژه در بیتی دیگر، چنین رسا و لطیف آورده است:

در دور چشم مست تو هشیار کس نماند تا مست عشق را کند اکنون ملامتی

(همان: ۱۴۵)

۵. ایهام ذوالوجه

اگر ایهام بیش از سه معنی داشته باشد، آن را ایهام ذوالوجه می‌نامند (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۰).
ماجرای غم عشق تو چنان نیست که من بر زبان قلم سرزده تحریر کنم

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۶)

واژه «سرزده» معانی «مقراض زده و بریده‌شده» و «پیشانی و سرگردان» و «ناگاه و بی‌خبر» و «مغموم سرخورده» را با خود دارد. و واژه «تحریر» با توجه به کلمات موجود در بیت، معانی «خطوطی که نقاش دور تصویر می‌کشد» و «نوشتن و کتابت کردن» و «پیچیدگی آواز در گلو (کلمات زبان و قلم به معنی نی این معنی را تقویت می‌کند)» را پذیراست. درضمن، واژه «سر» در «سرزده» با کلمه «زبان» ایهام تناسب دارد.

۶. ایهام تناسب

ایهام تناسب عموماً با درگیر ساختن ذهن خواننده بر سر انتخاب یک معنی از میان چند معنی لغت، لذت ادبی می‌سازد. تفاوت ایهام توریه با ایهام تناسب و ایهام تضاد آن است که در ایهام توریه، مانند ایهام تناسب و تضاد، یکی از معانی (دور) پذیرفتنی است، ولی معنی غیر مراد هیچ ارتباط (تناسبی و تضادی) با سایر کلمات در بستر بیت ندارد، اما در ایهام تناسب و تضاد، معنی دوم با واژه یا واژه‌های دیگر رابطه تناسب یا تضاد ایجاد می‌کند؛ مانند واژه «شانه» در این بیت (همان: ۲۰۸):

تا هر کست ای شانه نگیرد در دست کوتاه کن از دو زلف آن دلبر دست
که معنی دیگر شانه (کتف و دوش) - که در اینجا مراد نیست - با کلمات دست و زلف
تناسب دارد.

همه دانند که هر طایفه ورزد کیشی کیش من آن که شود جان و دلم قربانش
(همان: ۱۱۲)

واژه «قربان» مفید معانی «قربانی» و «تصدق» و «کمان‌دان» است، اما در بستر این بیت،
معنی اول مراد شده و معنی دوم - که قصد نیست - با واژه «کیش» - که آن هم دارای دو
معنی «آیین و دین» و «تیردان» است و معنی دومش مراد نیست - ایهام تناسب دارد.
با ختن میلی نداریم و ز مشکش فارغیم عشق با چین سر زلف تو باید باختن

(همان: ۱۳۳)

واژه «چین» در اینجا به معنی «تاب و شکن» است، ولی معنی دیگرش که کشور چین
است و در اینجا به کار نرفته، با ختن که نام سرزمینی است، تناسب دارد.

قدرت خیال‌پردازی و سخن‌سازی همام در تصرف واژه‌ها و استخدام کلمات تناسب‌ساز
برای اتساع زنجیره معانی و استفاده هوشمندانه از ظرفیت هنری واژگان هنگام بیان معانی
ظریف بلاغی در پوشش رودررو و تودرتوی واژگان ایهامی، در بیت زیر به وضوح متجلی
است:

شکوفه رقص‌کنان در هوای باغ رود ز ذوق نغمه مرغان و ضرب دست چنار

(همان: ۴۲)

بیت مزبور، ضمن اینکه متجلی به حله‌های گوناگون بلاغی است، از نظر وجود
تناسبات معنایی بین کلمات، صلابت و استواری معنایی جالب توجهی دارد؛ بدین‌گونه که
تشخیص و انسان‌وارگی در اینکه شکوفه همچون انسان شادکام چالاک، با ضرب داستان
چنار، از ذوق مرغان، در هوای باغ می‌پوید، و مرغ که مجاز از انواع پرندگان است،
همچون خنیاگر نواخوان، و چنار چون نوازشگر ضرب‌نوازی است که در باغ طبیعت
موسیقی، تسبیح سر داده است.

تشبیه ضمنی بسیار عالی در برگ‌های چنار به پنجه دست.

حسن تعلیل در اینکه حرکات رقص‌وار شکوفه در هوای باغ به علت ذوق‌پذیری از
نغمه مرغان و نوازشگری داستان نکیسایی چنار دانسته شده، که دلیلی ادبی و هنری است.

قرار گرفتن نظام‌مند واج‌های «ق» در «رقص کنان» و «ذوق»، و «غ» در «باغ» و «نغمه» و «مرغان»، نوعی نفس‌گرفتن و دلتنگی در مفهوم بیت پاشیده که با واج‌های شاد «ش» و «س» و تکرار واج‌های بلند و کشیده «ا»، نوعی راحتی پس از دلتنگی و آزادی بعد از اسارت را به خواننده القا می‌کند و این تناسب تضادی بین واج‌ها و مفهوم نهفته در بیت، بسیار دلنشین و گیراست.

واژه‌های «رقص» و «ذوق» و «نغمه» و «ضرب» و «دست» با هم تناسب دارند. واژه‌های «شکوفه» و «باغ» و «چنار» تناسب از گونه هم‌خانوادگی دارند. کلمات «مرغ» و «باغ» و «چنار» تناسب از نوع همراهی دارند. کلمات «دست» و «چنار» با هم تناسب از گوه همسانی دارند، چون در جای‌جای متون ادبی ما برگ‌های چنار به پنجه دست آدمی تشبیه شده است. واژه «هوا» ایهام تناسب ظریفی با کلمات «رقص» و «ذوق» و «نغمه» و «ضرب» و «دست» دارد؛ زیرا معنی دیگر «هوا» - که در اینجا مراد نیست - «دم و باد هوا» است که سازهای دهنی و بادی بدان نیاز دارند. ایهام تبادر در واژه «رود» که تلفظ دیگر آن یعنی «رود» (نوعی ساز) بر وزن «سود» را تداعی می‌کند و با حال و هوای بیت بسیار سازگاری دارد.

ایهام تناسب در واژه «ضرب» که یکی از معانی‌اش که در اینجا مراد نیست، «شهد و عسل سفید» است و با شکوفه تناسب هم‌خواهی دارد.

ایهام تناسب در واژه «ضرب» به معنی «تنبک و نقاره» که با کلمات «رقص» و «ذوق» و «نغمه» و «دست» و «هوا» (به معنی دمیدن در ساز)، تناسب دارد.

ایهام تناسب در واژه «ضرب» به معنی «رفتن پرنندگان در طلب رزق» که با کلمات «شکوفه» و «هوا» و «باغ» و «رود» و «مرغان» و «چنار» تناسب دارد.

یکی از معانی شکوفه، «استفراغ و قی» است. در این معنا، با واژه «رقص» به معنی درخشش شراب، و «باغ» به معنی بوستان و کنایه از بهشت، و «رود» به معنی گوسفند و مرغی که پر و موی آنها را کنده باشند (نفسی، ۱۳۳۴: ذیل «رود»)، «ذوق» به معنی چشیدن، و «دست» به معنی دیگ مسین، تناسب لطیفی برقرار کرده که همه از اسباب و روند مجلس شادی و سرورند. درضمن، این سلسله کلمات، واژه‌های «نغمه» و «مرغ» به معنی روان شدن آب دهان را تداعی می‌کنند و ایهام تبادر می‌سازد.

واژه «هوا» به معنی آرزو و خواهش با واژه «ذوق» به همین معنی، ایهام مترادف می‌سازد.

واژه «شکوفه» به معنی قسمی از الماس با «باغ» که کنایه از رخسار زیبای محبوب (نقیسی، ۱۳۳۴: ذیل «باغ») است و واژه دست به معنی عضوی از بدن و واژه «چنار» به معنی آنچه زنان بر دست و پای از حنا می‌نگارند (برهان تبریزی، ۱۳۴۲: ذیل «چنار»)، تناسب و همخوانی دارد.

قرار گرفتن واژه «شکوفه» در اول یک مصراع و «چنار» در آخر مصراع دیگر، که یکی نمادی از ضعف و زودگذری و ناتوانی و لطافت و کوچکی و آن دیگری رمزی از تنومندی و دیرپایی و توانایی و زمختی و بلندبالایی است، همخوانی معنایی تضادی را آفریده که در زبان فارسی کم‌نظیر است.

۷. ایهام تداعی

در این نوع ایهام، شاعر با آوردن لغاتی که دارای چند تلفظ و یا چند املا هستند، سعی در برقراری تناسب با سایر لغات و مفاهیم موجود را در بیت دارد؛ برای نمونه، در بیت:

گویند چون به سبب زرخشان نگه کنم آن میوه نیست، اینکه گدایان خریده‌اند

(همان: ۳۶)

آمدن واژه‌های «سیب» و «میوه» در کنار هم، تلفظ دیگر لفظ «به» را که بر وزن «زه» و نام میوه‌ای است، به ذهن می‌آورد و ایهام تبادر می‌سازد.

شد در سر شمع و شمع را شب همه شب از سوختن خویش بدو پروا نه

(همان: ۲۱۹)

شاعر در مصراع دوم، از این نوع وهم‌افکنی مایه گرفته و واژه‌های «پروا» و «نه» را جوری در لباس تناسب با کلمات «سوختن» و «شمع» آورده که القاگر و تداعی‌کننده آمیزش این دو واژه (پروانه) است و بیت عرصه‌ای آماده برای ظهور ایهام تبادر.

عیار مهر تو یک ذره کم نگردانم اگر به بوتۀ عشقم چو سیم بگدازی

(همان: ۱۵۲)

واژه «مهر» که در اینجا با کسر میم به معنی محبت و عشق است، با توجه به خط هم‌نشینی با کلمات «عیار» و «بوته» و «سیم» و «گداختن»، تلفظ دیگر واژه را که با ضمّ میم

به معنی دستگاه و قالب سگهریزی و ضرب آن است، به ذهن متبادر می‌کند. همچنین واژه‌های «عشق» و «سیم»، تلفظ «مهر» به معنی صداق و کابین را به ذهن متبادر می‌کند.

۸. ایهام تضادّ

خطیب قزوینی ایهام تضادّ را از ملحقات صنعت «طباق» شمرده، ولی تعریفی به دست نداده است، در حالی که گرکانی در تعریف آن گفته: «آن است که لفظ با معنی مراد با سایر اجزای کلام، تضادّ ندارد و لکن به معنی دیگر، ضدّیت دارد، که آن معنی اراده نشده است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۶۷). یعنی شاعر دو کلمه را طوری به کار می‌برد که خواننده در بدایت امر تصوّر کند میان آنها تضادّ وجود دارد، اما با کمی دقت معلوم شود در پس معنا و مفهوم مورد نظر شاعر، برخلاف تصوّر اولیّه خواننده، نوعی تناسب و هم‌معنایی به سبب معانی متفاوت یک واژه پدید آید؛ برای نمونه، به این بیت همام توجه کنید:

ز نَعْمِ گفتن تو سایل انعامت را دهن از خنده به شکل دهن لا دیدم

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۲)

مقصود شاعر از لفظ «لا» در بیت، شکل ظاهری آن است، ولی معنای دیگر نامرادش که «نه» است، با لفظ «نعم» به معنی «بله» ایهام تضادّ دارد؛ البته واژه «سایل» در معنی پرسشگر - که مراد شاعر نیست - با واژه‌های «نعم» و «لا» ایهام تناسب می‌سازد، که معنی مراد آن در بیت، گدا و متکدّی است.

۹. ایهام اتّفاق

«آن است که بر سبیل اتّفاق اسمی به دست متکلم آید که به جهت ادای مطلب وی، مناسبت لطیفی دارد» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۳). وقتی شاعر، تخلّص خود یا نام ممدوح یا مخاطب را آن گونه ذکر کند که معنی لغوی و ظاهری آن به نظر آید، ایهام اتّفاق آفریده می‌شود.

در ابیات زیر، همنشینی واژه «همام» با واژه «ضعیف» و «پست» و ایجاد ایهام تضادّ، به شیوایی و دلچسبی (به‌طور ضمنی)، دو نوع وهم‌افکنی (ایهام تضادّ و اتّفاق) را یکجا رقم زده است:

گستاخی همام ضعیف از کرم ببخش پیش کریم سهل بود ختم ماجرا

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۳)

زمین را پای بوست می‌دهد دست همام از ذوق آن چون خاک شد پست

(همان: ۶۴)

در بیت زیر هم همام، با اتحاد و اتفاق دادن تخلص با معنی لغوی واژه، که با نوعی توهیم و شک‌افکنی همراه است، بر زیبایی جنبه بلاغی کلام حدت بخشیده است:

شیرین لبش به لطف همی گفت ای همام معذور دارا! نیست مرا اختیار کوچ

(همان: ۸۰)

۱.۱۰. ایهام استخدام

استخدام در لغت به معنی «به خدمت گماردن» و در اصطلاح علم بدیع آن است که از یک لفظ، دو معنی مختلف آن را در سخن به کار گیرند، به گونه‌ای که اگر هر یک از آن دو معنی را در سخن اعتبار نکنند، در معنی آن خللی پدید آید. استخدام بر دو گونه است؛ استخدام مضمّر و استخدام مظهر.

۱.۱۰. استخدام مضمّر

از لفظی که دارای دو معنی است، یکی از دو معنی را اراده کنند، و از کلمه یا عبارتی دیگر (که ممکن است ضمیر باشد) معنی دیگر آن را.

۲.۱۰. استخدام مظهر

لفظی را که دارای دو معنی است بیاورند، و هر یک از آن دو معنی را از دو کلمه (که ممکن است دو ضمیر باشد) یا از دو عبارت جداگانه اراده کنند. به عبارت دیگر، لفظی بیاورند که دو معنی داشته باشد، آن‌گاه دو لفظ دیگر بیاورند که هر یک از آن دو به یکی از معانی لفظ نخستین بازگردد. مثال‌های موجود در دیوان همام تبریزی از نوع استخدام مظهر است. مانند نمونه زیر که ترتیب و تألیف کلام، موجب ایجاد آرایه زیبای استخدام در فعل «کمر بستند» شده، که با توجه به کلمه «نی» به معنی گره‌های موجود در نی و در پیوند با «خوبان جهان» به معنی کمر بند حقیقی است که کنایه‌ای است از نوع ایمای مفید آمادگی برای خدمت.

خوبان جهان کمر بیستند در خدمت سرو دوست چون نی

(همان: ۱۴۲)

در نمونه بعدی، «برشکستن» با توجه به واژگان «ما» و «زلف» در دو معنی متفاوت به کار رفته است؛ یعنی در پیوند با «زلف» به معنی خمیدگی و چین زلف و در ارتباط با «ما» به معنی رنجور و دلشکسته کردن است.

با آنکه برشکستی چون زلف خویش ما را گفتن ادب نباشد پیمان شکن نگارا

(همان: ۵۷)

ایهام استخدام ممکن است با صنعت ایهام توریه اشتباه شود؛ زیرا در هر دو صنعت، به لفظی نیاز است که دو معنی داشته باشد. تفاوت استخدام با توریه آن است که در توریه فقط یکی از دو معنی لفظ اعتبار می‌شود، و به معنای دیگر فقط اشاره می‌شود، اما در استخدام، حفظ هر دو معنی در سخن ضروری، و حذف هر یک موجب اختلال معنی است.

۱۱. ایهام استعاری

گاهی یک کلمه دو معنی دارد که یکی از آنها حقیقی و دیگری استعاری است و یکی از معانی در بستر متن به کار رفته و دیگری به کار نرفته است، ولی یکی از معانی (حقیقی یا استعاری) با کلمه یا کلمات دیگری در ارتباط است. این نوع ایهام را که با تعاریف انواع دیگر ایهام توجیه‌پذیر نیست، می‌توانیم «ایهام استعاری» بنامیم. این گونه ایهام را که زاییده تصویر و صورت خیالی استعاره است، در زیربخش «ایهام‌های تصویری» آورده‌اند (طاهری، ۱۳۸۹: ۱۲۸) مانند واژه «نرگس» در بیت زیر که به معنای نام دختر و نام گل (معانی حقیقی) و چشم (معنی استعاری) است و در اینجا فقط مفید معنی استعاری (چشم) است و این معنی با واژه‌های «چشم» و «مردم» و «دید» در پیوند تناسب و ترادف است و ایهام استعاری ساخته است.

نبیند چشم مردم، آنچه دیده‌ست همام از نرگس جادوی ایشان

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۶۲)

۱۲. ایهام زبرزنجیره‌ای

«به ایهامی گفته می‌شود که در اثر عناصر زبرزنجیری کلام پدید آمده باشد. ویژگی‌های زبرزنجیری کلام عبارت‌اند از تکیه (stress)، آهنگ، درنگ (مکث)، لحن» (چناری، ۱۳۹۲: ۱۳۱). بدین ترتیب، ایهام دوگانه‌خوانی و ایهام دستوری و ایهام ساختاری، زیرمجموعه

ایهام زبرزنجیره‌ای‌اند؛ زیرا گونه‌های یادشده از ایهام، نتیجه اعمال یکی از فرایندهای واحدهای زبرزنجیره‌ای کلام است.

۱.۱۲. ایهام ساختاری

چنان است که سازه یا سازه‌هایی از کلام طوری به کار روند که بتوانند دو یا چند نقش دستوری یا نوع دستوری بپذیرند، به طوری که سخن با هر یک از آن نقش‌ها و نوع دستوری سازگار باشد (راستگو، ۱۳۷۹: ۲۶۸-۲۶۹). به نظر می‌رسد ایهام ساختاری همان «سحر حلال» بدیعین است. چون سحر حلال در بدیع «آن است که شاعر در آثای بیت، واژه یا واژه‌هایی بیاورد که بر حسب صورت و معنی بتوان آن را، هم تتمه جمله سابق به حساب آورد و هم آغاز جمله بعد، و در هریک از این دو حالت، معنی جداگانه‌ای از بیت استنباط گردد» (شریفی و جعفری، ۱۳۹۰: ۷۸۵) چنانکه گفته شد، این ایهام نیز در زیرساخت ایهام «زبرزنجیره‌ای» جای می‌گیرد؛ زیرا واحد زبرزنجیره‌ای مکث و درنگ، بستر کلام را برای پذیرش این گونه ایهامی مهیا می‌سازد؛ همانند نمونه زیر از همام تبریزی که واژه «این»، هم ضمیر است و هم صفت اشاره برای کلمه «صبا»:

نی خیال است این صبا گر بگذرد بر زلف او حلقة زلفش صبا را هم گرفتار آورد

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۸۴)

۲.۱۲. ایهام دوگانه‌خوانی (خوانشی)

«ایهام دوگانه‌خوانی که به آن شبه‌ایهام هم می‌گویند، در دایره ایهام ساختاری قرار گرفته و در فرازی پیچیده‌تر جلوه‌گر می‌شود و مبتنی بر نسبت واژگان و هجاها با یکدیگر در محور طولی کلام است که به صورت‌های مختلفی خود را نشان می‌دهد. گاهی کلمه بسطی به اجزای معنی‌دار تجزیه می‌شود، گاهی جمله خبری به صورت سؤالی بیان می‌شود و گاهی هم جای تکیه را عوض می‌کنیم» (کریمی‌فرد، ۱۳۹۳: ۱۱۹). به نظر ما، این ایهام هم یکی از زیربخش‌های ایهام زبرزنجیره‌ای است، چون مثال زیر که ایهام در آن نتیجه چندگون‌خوانی است؛ یعنی واژه «ترکش» در معنی «تیر» به کار رفته، ولی معنی دیگر آن که تارهای روی ساز را گویند و در اینجا مراد نیست، با «آهنگ» ایهام تناسب دارد. همچنین همشینی واژه «ترک» با «آهنگ»، خوانش دیگر آن را - که به ضم، یکی از

نعمات دستگاه شور از موسیقی مقامی است - تداعی می کند و ایهام تداعی و دوگانه خوانی می سازد.

چون به مژگان خون عالم می تواند ریختن از چه ترکم هر زمان آهنگ ترکش می کند

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۹۴)

پس فرق ایهام ساختاری با ایهام دوگانه خوانی این است که در ایهام ساختاری، واژه یا واژه‌هایی با کلمات پیشین و پسین، علقه دستوری دارند و در جایگاه خود نسبت به کلمات پسین و پیشین، پیوند دستوری دارند، ولی در ایهام دوگانه خوانی، یک واژه از طریق واحدهایی چون «تکیه»، بسیط یا مرکب خوانده می شود یا جملات از طریق «آهنگ»، خبری یا پرسشی خوانده می شوند. به هر حال در ایهام دوگانه خوانی، واحدهای زبرزنجیره‌ای کلام، دخیل اند.

مصراع نخست بیت زیر را می توان چند جور خواند و معنی کرد:

الف) یار زیبا رفت، با اغیار می سازد همام

ب) یار زیبا رفت با اغیار، می سازد همام

ج) یار زیبا رفت، با اغیار می سازد، همام

با توجه به کلمه «زیبا» نیز دست کم دو جور خوانش و معنی برداشت می شود:

الف) یار، زیبا رفت (زیبا در نقش دستوری قید فعلی: خوب شد که یار رفت)

ب) یار زیبا رفت (زیبا در نقش دستوری صفت)

یار زیبا رفت با اغیار می سازد همام خاک در کف ماند و در شاهوار از دست رفت

(همان: ۱۷۲)

گاهی شاعر نکته سنج، نقش نحوی کلمات را چنان در محور همنشینی به هم می بافد که تشخیص وظیفه کلمات به آسانی ممکن نیست و خواننده با تأمل و تعمق به مرز تمییز می رسد، که مثلاً کدام کلمه نهاد و کدام کلمه مفعول یا مسند است. به عبارتی، یک کلمه می تواند در آن واحد پذیرای نقش های متفاوتی از قبیل نهاد و مفعول یا مسند باشد و در هر صورت، معنی درست باشد. «این نوع ایهام تا حد زیادی به توانش صرفی بودن زبان فارسی مربوط است؛ بدین معنی که سازه های نحوی زبان فارسی، جا و مکان مشخصی ندارد و هر سازه تا جایی که به معنا آسیب نرسد، در هر جای جمله می تواند قرار گیرد» (طاهری، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

چون این گونه ایهامی نتیجه فرایند واحدهای زبرزنجیره‌ای درنگ و لحن است، پس این ایهام نیز در زیرشاخه ایهام زبرزنجیره‌ای قرار می‌گیرد. مانند بیت زیر از همام، که ترتیب و تربیت کلام در محور همنشینی بیت طوری نظام یافته که با توجه به معنی مصراع اول، مصراع دوم، موهم ایهام دستوری است؛ یعنی می‌توانیم چنین بگیریم که: تا من گل رخسار تو را دیده‌ام، تمام صورت‌های خوب در نظر من همچون خار و خس بی‌ارزش است؛ و نیز می‌توانیم جای نهاد و مسند را در مصراع دوم عوض کنیم و بگوییم: تا رخسار همچون گل تو را دیده‌ام، تمام چیزهای بی‌ارزشی چون خار و خس در نظر من خوب جلوه‌گر می‌شود. زیبایی این ایهام همین است که اولاً وهم آفرین است و خواننده را به تفکر عمیق وا می‌دارد و ثانیاً گاهی همچون بیت حاضر، دو معنی متضاد از آن برداشت می‌شود و قبول هر یک از معانی را برای خواننده، سخت و سنگین می‌کند.

تا نظر بر گل رخسار تو افتاد مرا صورت خوب نماید همه چون خار و خس

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

۱۳. ایهام ترجمه

گرکانی (۱۳۷۷: ۱۲۰) این صنعت را از مستدرکات خود شمرده و در تعریفش گفته: «آن است که در کلام الفاظی آورند که در لغت دیگر، ترجمه لفظ سابق باشد و متکلم معنی دیگر خواسته باشد» و طبق نظر شمیسا (۱۳۸۳: ۱۳۹) آن است که «دو لغت مترادف هم‌اند که به دو معنی مختلف به کار می‌روند»، ولی مثال‌هایی که محققان به دست داده‌اند، همگی مطابق با تعریف شمیسا نیست و چنین است که واژه‌ای در بستر همنشینی کلام، دو یا چند معنی دارد که یکی از معانی ضمنی‌اش، ترجمه واژه دیگر در همین کلام است.

به طور کلی «در بدیع جدید فارسی، وقتی دو کلمه (معمولاً یکی عربی و یکی فارسی) در کلام آورده شود و در معنی اراده‌نشده، ترجمه یکدیگر باشند، آن را ایهام ترجمه می‌خوانند»

(کریمی‌فرد، ۱۳۹۳: ۱۲۲)؛ مانند این مثال

ای حلقه مشکین تو دام دل من محنتکده عشق تو نام دل من
مشکن دل من که آخر ای دوست مدام پر باده عشق توست جام دل من

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۱۸)

واژه «مدام»، مفید معنی «همیشه و پیوسته» است و معنی ضمنی آن که «شراب» است و در اینجا مراد نیست، ترجمه عربی واژه «باده» است، که ضمن ایجاد ایهام ترجمه، ایهام تناسب زیبایی با کلمه «جام» دارد.

چگونه مهر تو ورزیم با چنان رویی که آفتاب چو ما هست مهربان ای دوست

(همان: ۷۷)

واژه «مهر» به معنی «محبّت و مهربانی» است، ولی معنای دیگر آن یعنی «خورشید»، ترجمه واژه «آفتاب» است که در بیت آمده. همچنین «مهر» به معنی «قبة زرّینی که بر سر چتر و علم زنند» با «روی» به معنی «فلز» ایهام تناسب می‌سازد. و ایهام دوگانه‌خوانی در «ما هست» که به دو صورت «چو ما هست=مانند ماست» و «چو ماهست=مانند ماه است» خوانده و معنی می‌شود.

۱۴. ایهام ترادف

واژه‌ای در کلام دارای دو خوانش و دو معنی است که یکی از آن معانی - که نتیجه خوانشی متفاوت است - با واژه‌ای در کلام هم‌معنی است. به این نوع خیال‌پردازی و توهیم می‌توان «ایهام ترادف» نام داد. در بیت زیر، شاهد مثال در واژه «مشکین» است که هم با ضمّ میم به معنی خوشبو و هم با کسر میم به معنی سیاه معنی می‌دهد و در معنی اخیر با لفظ «سودا» مترادف است.

زلف مشکین تو بر هم زد صبا مغز ما از بوی آن سودا گرفت

(همان: ۷۸)

۱۵. ایهام توکید

متکلم، یک یا چند کلمه را در عبارت خود تکرار می‌کند که غرض او معنای لفظ اول نیست، اما شنونده گمان می‌کند که قصد متکلم تأکید همان معنای اول است. به همین دلیل ایهام توکید نامیده شده است. «یعنی اینکه لفظی تکرار شود و با تکرار آن معنی دیگری اراده شود و شنونده گمان کند که این تأکید است» (نوارالربیع به نقل از کریمی‌فرد، ۱۳۹۳: ۱۲۴).

در بیت زیر، شاعر با تکرار کلمه «هوا»، نوعی حیرت وهم‌آلود در مخاطب ایجاد می‌کند

که مخاطب گمان می‌برد تکرار لفظ فقط برای تأکید است، ولی با دقت و پس‌افکندن پردهٔ وهم و خیال درمی‌یابد که لفظ دوم در معنای عشق به کار رفته و شاعر با این گونهٔ غریبه‌گردانی و تخییل و وهم‌افکنی در گزینش معانی، از طریق ایهام توکید و جناس تامّ مماثل، لذتی و عشقی لطیف در زیر بند بقچه‌ای از کلمات رنگین مستور داشته که خواننده از کشف چنین امری، لذت روحی دوچندان می‌یابد.

از یاد صبح گشت معطر دماغ من دارد دلم همیشه هوای، هوای صبح

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۸۱)

مؤید پادشاه هفت کشور مسلم سلطنت او را مسلم

(همان: ۳۷)

ناگفته پیداست که واژگان «مسلم» ظاهراً برای تأکید و در یک معنی، اما در اصل به دو معنی «مسلماً و یقیناً» و «تسلیم و وابسته»، و در دو نوع دستوری «قید» و «اسم» به کار رفته‌اند و ضمن ایجاد ایهام توکید، موسیقی زیبایی از طریق جناس تامّ مستوفی در بیت رقم زده است.

این ارتباط را به ترتیب در تکرار واژهٔ «بهشت» و واژهٔ «جهان» در دو معنی و دو عنصر دستوری متفاوت، خیلی زیبا در ابیات زیر به صورت پویا و تپنده آورده و رنگ نو بر تنگنای عادت زبانی پاشیده است.

شب معراج چونکه دید بهشت اثر خویش در بهشت بهشت

(همان: ۲۳۴)

بهر آسایش جهان جهان این همه رنج‌ها منه بر جان

(همان: ۲۵۶)

۱۶. ایهام عکس

نوع دیگری از انواع ایهام است که از نظر زیبایی‌شناسی، در پایین‌ترین درجه قرار می‌گیرد و در حقیقت باید آن را نوعی تفنّن ادبی و در ردیف جناس تامّ به حساب آورد. تنها چیزی که آن را از سطح تکرارهای عادی برجسته می‌کند، وجود قوهٔ «توهم و تخییل» در آن است «که واژهٔ مقدّم با تغییر معنی در آخر هم آورده می‌شود و در واقع از نوعی جناس استفاده شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ذیل «ایهام عکس»).

تکرار واژه «فتنه» در بیت زیر به ترتیب در معانی «آشوب»، «عاشق»، «غوغا و آشوب»، «معشوقه»، «آزموده=یکی از معانی فتنه، گداختن زر در بوته برای آزمایش است» از یک نوع دستوری، پایه‌های موسیقی را از طریق جناس تامّ مائل و ایهام عکس، استحکام و لطافت بخشیده است.

فتنه عالمی شدی فتنه شدم چو دیدمت فتنه نگر که می‌کند فتنه فتنه‌بین من
(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۰۱)

شاید بتوان میان ایهام توکید و ایهام عکس، تفاوتی قایل شد و آن این است که در ایهام توکید، دو واژه به دنبال هم می‌آیند، ولی در ایهام عکس، دو واژه متجانس با فاصله در کلام قرار می‌گیرند.

۱۷. نتیجه

در پژوهش حاضر به این نتیجه رسیده‌ایم که دیوان همام تبریزی، مملوّ از انواع ایهام‌های شاعرانه و بلاغی است که شاعر با استفاده بهینه از انواع متنوع این شگرد هنری، افق‌های زیبایی‌شناسانه بدیعی را در کلامش نقش بسته و در تکثر و توسعه معنای سخن، دروازه تفسیر و تأویل را به روی خواننده گشوده است تا «بت عیار معنی کلامش هر لحظه به شکلی درآید» و خواننده را - با توجه به بافت کلام - در گزینش انواع معانی، در برزخ حیرت نگاه دارد، به نحوی که تکثر معانی واژگان، باعث تعدد و اتّسع معانی ابیات می‌شود و کلام او را ذالوجه نشان می‌دهد؛ زیرا خصوصیت معنی‌شناختی ایهام چنین است که با یک صورت زبانی در رساخت، در فرایند القای معانی، حامل دو یا چند معنا در لایه‌های زیرین در زنجیره همنشینی واحدهای زبانی باشد و ذهن خواننده را در توضیح و تفسیر کلام به نقد بگذارد.

منابع

- انوشه، حسن (به سرپرستی) (۱۳۸۱)، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی: دانش‌نامه ادب فارسی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- برهان تبریزی، محمدحسین (۱۳۴۲)، برهان قاطع (فرهنگ فارسی)، تصحیح محمد معین، چاپ دوم، تهران، ابن‌سینا.

چناری، امیر (۱۳۹۲)، «نگاهی نو به ایهام»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال دوم، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۱۱۵-۱۳۴.

حسینی، امیر محمود (۱۳۸۴)، *بدایع الصنایع*، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر افشار.

رازی، فخرالدین (۱۳۱۷ ق)، *نهایة الایجاز فی درایة الاعجاز*، قاهره، بی نا.

راستگو، محمد (۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی، تهران، سروش.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲)، *معالم البلاغه*، چاپ سوم، شیراز، دانشگاه شیراز.

شریفی، محمد و محمدرضا جعفری (۱۳۹۰)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران، فرهنگ نشر نو و معین.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ یازدهم، تهران، فردوس.

شوقی نوبر، احمد (۱۳۸۴)، *حافظ، عاشقی رند و بی سامان*، تبریز، شایسته.

_____ (۱۳۹۰)، «ایهامی نادر در بیتی دشوار از حافظ»، *نامه پژوهشی ادبیات و عرفان (دوفصلنامه علمی - تخصصی علامه)*، سال یازدهم، شماره پیاپی ۳۳، پاییز و زمستان، صص ۷۹-۱۰۵.

علوی، یحیی بن حمزة علی بن ابراهیم (۲۰۰۲)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة*، تحقیق عبدالحمید هنداوی، جلد ۱ و ۳، طبعه الاولى، بیروت، المكتبة العصرية.

طاهری، حمید (۱۳۸۹)، «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ»، *نشریه ادب و زبان*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۸، زمستان، شماره پیاپی ۲۵، صص ۱۱۳-۱۳۸.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، چاپ اول، تهران، سمت.

کاشفی سبزواری، کمال الدین (۱۳۶۹)، *بدایع الأفكار فی صنایع الأشعار*، ویراسته میرجلال الدین کزازی، چاپ اول، تهران، مرکز.

کریمی فرد، غلامرضا (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی زیبایی شناسی ایهام در بلاغت عربی و فارسی»، *دوفصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش های ادبیات تطبیقی*، دوره ۲، شماره ۱، بهار و تابستان، صص ۹۹-۱۳۴.

گرکانی، شمس العلماء محمدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع/البدایع*، چاپ اول، تبریز، احرار.

مفخم پایان، لطف الله (۱۳۵۵)، *فرهنگ جغرافیایی ایران*، تهران، سازمان جغرافیایی کشور.

نقیسی، علی اکبر (۱۳۳۴-۱۳۱۷)، *فرهنگ نقیسی*، تهران، خیام.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع*، چاپ اول، مشهد، دوستان.

وطوط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، *حداثق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران، سنایی و طهوری.

همام تبریزی (۱۳۷۰)، *دیوان همام تبریزی*، تصحیح رشید عیوضی، تبریز، صدوق.