

مقدمه

تقیض، بر وزن فَعیل، صفت است در معنی مخالف و ضد؛ و در اصطلاح عبارت از صورت خیال یا تصویری است که در آن از نظر منطقی تضاد وجود دارد. این تضاد لفظی، معنی اعجاب‌انگیز و لطیفی به دست می‌دهد. مانند این ابیات حافظ:

من مَلک بودم و فردوس برین جایم بود / آدم آورد در این دیر خراب آبادم
(دیوان حافظ، ۱۳۶۶: ۴۲۸)

جمع کن به احسانی حافظ پریشان را / ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی
(همان، ص ۶۴۵)

در بیت اول، «خراب آباد» ترکیبی متضادالطرفین است و از نظر منطقی، ناممکن؛ ولی در ادبیات توجه دارد و می‌گوییم آبادی آن هم خراب است و مقصود دنیا است. در بیت دوم، «مجمع پریشان» ترکیبی و صورتی تقیض است، زیرا ممکن نیست در آن واحد هم مجمع و هم پریشان باشد.

تاریخچه تقیض در ادب پارسی

تقیض بر وزن فَعیل عربی، صفت است در معنی ضد و مخالف. در منطقی، تقیض آن است که دو طرف نه جمع شوند و نه معدوم گردند مانند: حیات و ممات، هست و نیست، وجود و عدم، (فرهنگ فارسی معین، ۱۳۷۱: ذیل واژه تقیض)

اگر در تعبیرات عامه مردم دقت شود، هسته‌های این نوع تصویر و تعبیر وجود دارد: «ارزان تر از مُفت»، «هیچ کس»، «مُفت گران است»، «پُر از خالی»، «خورش دل ضعفه»، «گشنه‌پلو»، یا این تعبیر زیباتر عامه قدیم که می‌گفته‌اند: «فلان هیچ کس است و چیزی کم» یا «فلان از هیچ دو جو کمتر ارزد».

تناقض، معادل پارادوکس^۱ است که در فارسی به «بیان تقیضی» و «متناقض‌نما» نیز ترجمه شده است. زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که تناقض منطقی آن از قدرت اقتناع ذهنی و زیبایی آن نگاهد. مانند این ابیات حافظ:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار

کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(دیوان حافظ، ۱۳۶۶: ۷۴)

در این بیت، «فقر» به «دولت» تشبیه شده و این تصویر پارادوکسی و تلمیحی است به

حدیث نبوی «الْفَقْرُ فَحْرِي» (درویشی، افتخار من است)، یعنی در همه حال خود را نیازمند حق دیدن و سر بندگی بر آستان ایزد سودن.

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(همان، ص ۴۳۱)

«خلاف آمد» در معنی «ناسازگاری و ناموافق پیش آمدن» به کار رفته و «جمعیت» در معنی «آسودگی دل و خاطر» آمده است. پریشانی زلف معشوق، باعث آسودگی دل عاشق می‌شود (هرچه زلف معشوق پریشان‌تر باشد، عاشق خوشحال‌تر است).

اگر به تعبیرات ساده‌ای از نوع «لامکان» یا «لامکانی» که در او نور خدا است، توجه کنید، تاحدی به مفهوم تصویر پارادوکسی نزدیک شده‌اید: از یک طرف «لامکان» است و از یک طرف «در او نور خدا» که نفس تعبیر «در او»، اثبات نوعی مکان است. به این ابیات مولوی توجه کنید:

هر کسی رویی به سویی بُرده‌اند	وین عزیزان رو به بی سو کرده‌اند
هر کیبوتر می‌پرد زی جانبی	وین کیبوتر جانب بی جانبی
هر عُقابی می‌پرد از جا به جا	وین عقابان راست بی جایی سرا
مانه مرغان هوانی خانگی	دانه ما دانه بی دانگی
زان فراخ آمد چنین روزی ما	که دریدن شد قبادوزی ما

سنایی با اشعار مغانه‌اش، نقیض را در معنی دقیق کلمه آغاز کرد:

برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن

و مولوی، این‌گونه نفیض را گسترش داد:

<u>برگ بی‌برگی تو را چون برگ شد</u>	<u>جان باقی یساقنی و مرگ شد</u>
<u>چون تو را غم شادی افزون گرفت</u>	<u>روضه جانت گل و سوسن گرفت</u>

و حافظ از او گرفته است:

وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام

عارفان ایرانی، خالق نقیض هستند؛ از جمله ابویزید بسطامی که مقامی شامخ دارد، می‌فرماید: روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم.

در همه ادوار شعر فارسی، تصاویر پارادوکسی وجود دارد. در دوره‌های پیشین، کم و ساده است؛ و در دوره گسترش عرفان، مخصوصاً در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه در نظم یا نثر)، نمونه‌های فراوانی دارد. با وجود این، فراوانی این تصاویر در شعر سبک هندی بیشتر می‌شود و در بین شعرای این سبک، «بیدل» مقامی والا دارد:

ای هوس! رسوایی دینا و اطلس روشن است

بیش ازین جامه عُریانیم عُریان مخواه

در میان سخن‌سنجان معاصر نیز نمونه‌هایی از این‌گونه تصاویر یافت می‌شود.

ابتهاج در غزلی گوید:

جان دل و دیده منم گریه خندیده منم یار پسندیده منم، یار پسندید مرا
حمیدی شیرازی هم با توجه به شعر سنایی، چنین گفته است:
نه خنده کرد و نه گریه بل به خنده گریست
به روز آخر هر سال چون دلم نگریست
(شغی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۸۵۴، با تلخیص)

سبک هندی (اصفهانی)

در هیچ پرده نیست نباشد نوای تو عالم پُر است از تو و خالی است جای تو
(دیوان صائب، ۱۳۲۵: ۷۰۵)

سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم در ادبیات پارسی رواج داشت. قالب شعر در این دوره، تکبیت است، نه غزل.

شعرای سبک هندی را به دو دسته می توان تقسیم کرد:

دسته اول، بزرگان این سبک هستند مانند صائب و کلیم و خزین؛ که: در درجه اول، بیت های آنان قابل فهم است؛ دوم، بین بیت های آنان به سبک قُدما ارتباط وجود دارد و شعر کم و زیاد وحدت موضوع یا ارتباط عمومی دارد؛ سوم، فراوانی بیت هایی که ساختار سبک هندی دارند، در شعرشان زیاد نیست؛ چهارم، زیانتشان روان و درست است.

دسته دوم، شعرائی که بیش از اندازه خیال بند و رهرو شیوه خیال اند و این سبک را به اقول کشاندند: اول آنکه اساس شعرشان بر تکبیت استوار است؛ دوم، فراوانی ابیات هندی در شعرشان زیاد است؛ سوم، درک ارتباط بین دو مصرع دشوار است؛ چهارم، در زبان سهل انگار هستند. میرزا جلال اسیر شهرستانی، قدسی، محمدقلی سلیم و بیدل دهلوی، از این دسته اند.

مختصات سبک هندی

۱. زبان: رو آوردن طبقات مختلف مردم - که بیشتر آنها تحصیلات ادبی نداشتند - به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد؛ در نتیجه، از یک سو واژگان شعری گسترش یافت و از دیگر سو بسیاری از لغت های ادبی قدیم از شعر خارج شد به نحوی که می توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است که ویژگی های زبان قدیم به ویژه سبک خراسانی در آن وجود ندارد؛ و از آنجا که زبان حقیقی مردم آن

روزگار زبان سبک هندی بود، می‌توان آن را زیبایی واقع‌گرا به حساب آورد.

۲. فکر: شاعران سبک هندی به معنی بیش از زبان توجه کردند و شعر آنان معنی‌گرا است. ادبیات این دوره، ادبیات مینیاتوری است که در یک بیت بیان می‌شود. شاعران این عهد، به ترجمه مطالب عرفانی و فلسفی و غنایی پیشینیان به بیان سبک هندی همت گماردند و در نهایت، این ترجمه خلاصه‌تر و ساده‌فهم‌تر شد. همچنین، در مضمون‌یابی و ارائه خیال خاص و معنی برجسته تلاش کردند. شاهد مثال، بیت زیر:

تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن / این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست
(صائب)

شایان یادآوری است که افکار و اندیشه‌ها و لغت‌های مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندیان، به شعر این دوره راه یافت.

۳. ادبیات: شعر سبک هندی، شعر مضمون‌های شگفت‌انگیز و ایجاد روابط غریب است. در این دوره، به بدیع و بیان توجه زیادی نشده است ولی تلمیحات رایج در شعر وجود دارد. البته اساس این سبک را تشبیه تشکیل می‌دهد. قالب شعری این دوره، تکبیت است نه غزل؛ اما این تکبیت‌های مستقل با قافیه و ردیف به هم وصل شده و شکل غزل یافته‌اند. تکبیت‌ها جنبه ارسال‌المثلی دارند و به همین دلیل می‌توان تمثیل را به‌عنوان مهم‌ترین عنصر ادبی در شعر به حساب آورد. ابهام، اغراق، تعقید و دشواری را می‌توان مختصه دیگر شعر این دوره محسوب کرد.

موتیف (تین‌مایه)^۱ هم در این سبک بسامد فراوانی دارد؛ از جمله: عاشق بودن قُمری یا فاخته به سرو، سنگ‌زدن کودکان به دیوانه و... شاهد مثال:

قُمری ریخته بالم به پناه که روم / تا به کی سرکشی سرو خرامان از من

(کنیم)

(شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۲-۱۹۸، یا تلخیص کامل)

تصویرهای متناقض^۲

تصویر پارادوکسی آن است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند (شیمی کدکی، ۱۳۷۶: ۵۲)؛ به سخن دیگر: آوردن دو کلمه یا دو معنی متناقض در گفتار به گونه‌ای که زیبایی آفرین باشد، مانند «سلطنت فقر».

نمونه‌هایی از این‌گونه تصویرها:

جهان در عالم بیگانگی شد آشنای من سراب آینه‌ام گُل می‌کند نزدیکی از دورم
(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۹۳۰)

نمی‌توان ز نشان پی به بی‌نشان بردن وگر نه سنگ نشان است سنگ راه تمام
(صائب)

در نگارخانه دوستی رنگی است از بی‌رنگی که جز والهان از بی‌چشمی نبینند.
(مبیدی؛ به نقل از رکنی، ۱۳۶۸: ۲۱۰)

بی‌رنگی: محبت خالص حق تعالی و پاک‌بودن از هر وابستگی دیگر.
آب آتش فروز عشق آمد آتش آب‌سوز عشق آمد

(سنایی؛ به نقل از دانش‌پژوه، ۱۳۷۶)

عشق، آبی است که آتش می‌افروزد و شعله‌ها دردل مشتعل می‌کند؛ و عشق، آتشی است که اگر به جان آب هم بیفتد، او را ملتهب و سوزان می‌کند.

اگر چه زیر بالای فراقم، دوست می‌دارم که چون تو سرو بالایی نمی‌بینم، نمی‌بینم
(دیوان خاقانی، ۱۳۵۷: ۶۴۶)

کی شود این روان من ساکن؟! این چنین ساکن روان که منم

(مولوی، کلیات شمس، ۱۳۶۳: ج ۴، ص ۸۰)

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است
(دیوان غزلیات، سعدی، ۱۳۶۶)

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(دیوان حافظ، ۱۳۶۶: ۹۸)

معما (پارادوکس) در این بیت این است که چطور این سقف هم ساده (بی‌نقش) است و هم پرتقش؟

خاک لب تشنه خون است، ز سرچشمه دل

آب آتش‌زده چون چاه سقر بگشاید

(دیوان خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۵۸)

نقیض در برخی صنایع لفظی و معنوی

۱. حس‌آمیزی (حس‌آمیزی) در نقیض

حس‌آمیزی، بیان و تعبیری از آمیخته‌شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی

آنها است؛ مانند:

گر به این گرمی است آه شعله‌زای عندلیب

شمع روشن می‌توان کرد از صدای عندلیب

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۱۵۵)

با صدای عندلیب (که امری شنیداری است) می‌توان شمع را (که امری دیداری است) روشن کرد.

نقیض در حس‌آمیزی: آن است که نقیض و حس‌آمیزی با هم در مصرع یا بیت بیایند. نمونه‌هایی از این گونه تصویرها:

چگونه چشم تو در خواب حرف می‌گوید؟

ز شوق حرف زخم با تو آن‌چنان در خواب

(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۱، ص ۴۵۰)

«چشم» در حوزه بینایی و «حرف گفتن» در حوزه شنوایی است.

گوش مروّتی کوکز ما نظر نپوشد دستِ غریقی یعنی: فریاد بی‌صدایم

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۹۱۴)

تصویری بسیار زیبا و حسی و شگفت‌آور است.

۲. أسلوب معادله در نقیض

أسلوب معادله، آنگاه است که دو مصراع از لحاظ نحوی کاملاً مستقل باشند و هیچ حرف شرط یا ربطی آنها را حتی از نظر معنی به هم ارتباط ندهد [نوعی از تشبیه تمثیل است]. مثال:

کام‌جویان را ز ناکامی چشیدن چاره نیست بر زمستان صبر باید طالب نوروز را
(دیوان غزلیات سعدی، ۱۳۶۶: ۲۱)

نقیض در أسلوب معادله، موقعی است که در یک بیت، صنعت أسلوب معادله با نقیض جمع شود (به دیگر سخن، در یک مصرع «مُمَثِّل» و در مصرع دیگر «تمثیل» بیاید).

أسلوب معادله در سبک هندی، بسامد بالایی دارد و شاید بالاترین بسامد آن در شعرهای صائب باشد. این بسامد در شعر بیدل به اندازه صائب نیست.

نمونه‌هایی از این گونه:

رسید هر که به حدّ کمال خواری دید بلی به خاک فتد میوه چون رسیده شود

(دیوان کلیم، ۱۳۶۹: ۳۳۷)

مصراع اول «مُمَثَّل» و مصراع دوم «تُمَثیل» است.

ز نقصان می‌پذیرد مه تمامی دُرستی‌ها بُود درهر شکستی

(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۴۰۳)

یار دور است ز ما تا به نظر نزدیک است امتیاز آینه دوری هر نزدیک است

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۳۶۸)

۳. ایهام در نقیض

آن است که در یکی از دو طرف نقیض یا هر دوی آن صنعت ایهام باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

پُشتر خوی آشنیش از طرف جبین کز شرم تو آب گشت خاکش بر سر

(دیوان طالب آملی، ۱۳۴۶: ۹۴۵)

خوی: ایهام به: ۱. عَزَق، ۲. خوی و خصلت.

در محیط حادثاتِ دهر، مانند حباب چشم پوشیدن، لباس عافیت شد در برم

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۹۵۰)

۴. کنایه در نقیض

آن است که در مصراع یا بیی علاوه بر نقیض، صنعت کنایه [چه در کلمه و چه در

کلام] نیز وجود داشته باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

روزی طلب ز درگه حق کن که پیش خلق لب بازکردنت در توفیق بستن است

(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۹۴۶)

«لب بازکردن» کنایه از «درخواست و خواهش کردن» است. «لب باز کردن و در توفیق

بستن»، تصویر پارادوکسی است.

گر به دریا افتد از برق سنان او فروغ در میان آب ماهی را توان کردن کباب

(دیوان کلیم، ۱۳۶۹: ۱۰۶)

«در میان آب ماهی کباب کردن»، کنایه از کار محال انجام دادن است.

۵. استعاره در نقیض

آن است که در یک یا هر دو طرف نقیض، استعاره نیز باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

به عیش، خاصیت شیشه‌های می داریم که خنده بر لب ماه قاه‌قاه می‌گیرد
(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۲۸۸)

«لب ماه» اضافه استعاره‌ای است و «ماه» استعاره از انسانی که لب دارد و «خنده می‌گیرد» تصویر پارادوکسی.

آتش خورشید در تاب است از یاقوت آن چشمه مهتاب هم از آب الماسش تر است
(دیوان کلیم، ۱۳۶۹: ۹۹)

گر به تسلیم وفا پا فشرده طاقتِ عجز باده از خون رگ سنگ کشد شیشه‌ی ما
(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۱۲۳)

«طاقت عجز» تصویر پارادوکسی است و «رگ سنگ» تشخیص^۱.

نال و افغان من از کنگر تمکین اوست بُت ز خاموشی به فریاد آورد ناقوس را
(صائب)

۶. تشبیه در نقیض

آن است که دو طرف تشبیه (مُشَبَّه، مُشَبَّه‌بِه) نقیض هم باشند و یا یکی از دو طرف نقیض مُشَبَّه یا مُشَبَّه‌بِه باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

صبح خیزانی که فیض از چشمه جان دیده‌اند

خویش را در گریه همچون صبح خندان دیده‌اند
(دیوان فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۳۲۰)

«صبح خیزان» کنایه از عابدان است؛ «صبح خیزان» مشبه، «صبح خندان» مشبه‌به، «گریه» وجه شبه و «همچون» ادات تشبیه و نوع تشبیه ساده (مرسل) است. «صبح» نیز استعاره از انسانی است که می‌خندد و «در گریه خندان دیدن» تصویر پارادوکسی است.

از دهان زمانه چون مسواک هیزم خشک تر برون آید

(دیوان طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۰۲۵)

«خشک تر» تصویر پارادوکسی است؛ «هیزم خشک تر» مشبه، «مسواک» مشبه‌به و «چون» ادات تشبیه است و وجه شبه در آن ذکر نشده است [نوع تشبیه، «مُجْمَل» است].

بهر کاهش بود افزایش من چون مه نو کز دل خویش بود رزق مقدر که مراست
(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۷۱۰)

ماه آسمان اول هر ماه هلالی و شب چهاردهم «بدر تمام» است و افزودگی من همانند «مه نو» به سبب کاستی من است؛ و این تصویر پارادوکسی است.

۷. تعدد در نقیض

آن است که در مصرع یا بیتی، دو یا چند نقیض بیان شود.
نمونه‌هایی از این گونه:

خون گری اندرین خراب‌آباد هر که آبادتر خراب‌تر است

(دیوان فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۱۴۱)

خراب‌آباد، اسم مرکب است (نقیض در ترکیب) و کنایه از دنیا. در مصرع دوم، هر کسی که آبادتر باشد، خراب‌تر است؛ و این هم تصویر پارادوکسی است.

تو را بینم ز بنیاد دلم فریاد برخیزد ز آب آتش افروزد ز خاکم باد برخیزد

(دیوان طالب آملی، ۱۳۴۶: ۵۷۲)

از آب آتش افروختن و از خاک بادبرخاستن، تصاویر پارادوکسی است؛ و آب، باد، خاک و آتش، امتهات اربعه هستند.

ز ناکامی توان بر کام‌ها فیروز شد صائب

که چون تبخال دل را تشنگی سیراب گرداند

(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۳، ص ۱۵۲۶)

ساز هستی غیر آهنگ عدم چیزی نداشت

هر نوایی را که می‌دیدم خموشی می‌سرود

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۵۵۴)

۸. تناسب در نقیض

هرگاه دو طرف نقیض به گونه‌ای معنوی با یکدیگر مربوط باشند و یا در یکی از دو طرف نقیض کلمه یا کلمه‌هایی بیایند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، صنعت مراعات نظیر (تناسب) ایجاد می‌کنند.

نمونه‌ای از این گونه:

درد بی‌درمان به مرگ تلخ شیرین می‌شود

از طبیبات منت درمان‌کشیدن مشکل است

(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۵۷۲)

«به مرگ تلخ درد بی درمان شیرین می‌شود» تصویر پارادوکسی است؛ و درد، درمان، تلخ و شیرین با طیب، مراعات نظیر (تناسب) هستند.

۹. عکس در نقیض

آن است که ابتدا عبارتی بیان شود یا اسنادی انجام گیرد و در دنبال آن عکس همان عبارت یا اسناد به شکل نقیض بیاید.

نمونه‌هایی از این گونه:

عشق آیین بسته بازاری که مشتاقان درد

صد زیان از سود دریابند و صد سود از زیان

(دیوان فیضی، فیاضی، ۱۳۶۲: ۹۰)

«صد زیان از سود» و «صد سود از زیان»، صنعت «عکس» دارد و در عین حال

«نقیض» هم هست.

هر کسی را نوشخندی از ققای گریه هست

زهرخندی نیز ما را در ققای گریه نیست

(دیوان طالب آملی، ۱۳۴۶: ۳۳۱)

انجمن گردید از فکر پریشان خلوتم با تو گنج خلوتی در انجمن می‌خواستم

(دیوان صائب، ۱۳۷۰: ج ۵، ص ۲۵۷۲)

۱۰. تتابع اضافات در نقیض

آن است که دو طرف نقیض به شکل ترکیب آورده و به غیر از آن یک یا چند اسم دیگر بدان افزوده شود.

نمونه‌هایی از این گونه:

آشنای معنی بیگانه گشتن سهل نیست صائب از هر آشنا بیگانه می‌باید شدن

(همان، ج ۶، ص ۲۹۲۵)

«آشنای معنی بیگانه» تتابع اضافات است و «از آشنا بیگانه شدن» تصویر پارادوکسی

است.

نور غیر از کسوت عُرَبانی خورشید نیست

چشم‌بند است این که او خود را بپوشاند ز من

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱: ۱۰۳۰)

«کسوتِ عربیانی» تصویر پارادوکسی است و «کسوتِ عربیانی خورشید» نتایج اضافات.

سوادِ خطِ بیاضِ رخت چه موزون است کسی نبرده بدین سان سواد را به بیاض
(دیوان فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۵۲۳)

کتابنامه

- آهی، حسین. ۱۳۶۲. دیوان فیضی فیاضی. تهران: انتشارات فروغی.
- _____ . ۱۳۷۱. دیوان بیدل. ج ۳. تهران: انتشارات فروغی.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۸. سیاه‌مشق. تهران: نشر کارنامه.
- اخوان ثالث، مهدی. زمستان ۱۳۸۱. آخر شاهنامه. ج ۱۵. تهران: انتشارات مروارید.
- امیری فیروزکوهی. ۱۳۴۵. دیوان صائب. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- خطیب‌رهبر، خلیل. ۱۳۶۶. دیوان حافظ. ج ۴. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
- _____ . ۱۳۶۶. دیوان غزلیات سعدی. ج ۱. تهران: انتشارات سعدی.
- دانش پڑوه، منوچهر. ۱۳۷۵. گزیده حدیقه‌الحقیقه سنائی غزنوی. ج ۱. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- رکنی، محمدمهدی. ۱۳۶۸. لطایفی از قرآن کریم. ج ۳. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- سجادی، ضیاء‌الدین. ۱۳۵۷. دیوان خاقانی. ج ۲. تهران: انتشارات زوار.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. بهار ۱۳۷۶. شاعر آینه‌ها. ج ۴. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. شهریور ۱۳۷۶. سبک‌شناسی نظم. ج ۶. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- طاهری، احمد. ۱۳۴۶. دیوان طالب آملی. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۶۳. کلیات شمس. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- قهرمان، محمد. ۱۳۶۹. دیوان کلیم. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- _____ . ۱۳۷۰. دیوان صائب. ج ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- معین، محمد. ۱۳۷۱. فرهنگ فارسی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.