

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۵

تکامل ترصیع و موازنه، عنصری مهم در سبک شعری سده‌های سوم تا پنجم هجری (ص ۱۴۶-۱۲۹)

محمدحسین محمدی (نویسنده مسئول)^۱، میثم حاجی‌پور^۲
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۸/۱۷
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۱۰/۱۹

چکیده

سبک شعری سده‌های سوم تا پنجم هجری به سبب انتساب به دربارهای پادشاهی و استفاده شاعران از سازهای گوناگون هنگام قرائت شعر، از موسیقی و تناسبات لفظی سرشار است. در این میان وجود موازنه به عنوان یکی از مهمترین عناصر ایقاعی در شعر بسیار بدیهی است. در دو قرن سوم و چهارم موازنه در شعر شاعران رواج تام دارد، اما هنوز از ترصیع خبری نیست. در قرن پنجم ترصیع به شکل آمیخته با موازنه سبب افزایش موسیقی کلام میگردد و از قرن ششم به بعد کم‌کم ترصیع کامل شکل میگیرد.

نزد بدیع‌نگارانی همچون عمر رادویانی موازنه، صنعتی است ناآشنا، بگونه‌ای که وی با عنوان ترصیع و تعریف موازنه، شواهد موازنه و ترصیع را آمیخته ذکر میکند؛ اما در قرنهای ششم و هفتم نزد رشیدالدین وطواط و شمس قیس رازی، این دو صنعت کاملاً بصورت تفکیک شده معرفی میشوند.

با توجه به اینکه تکامل ترصیع و موازنه در شعر سده‌های سوم تا پنجم هجری از ویژگیهای سبکی آن دوران بشمارست، در این مقاله با بررسی شعر مهمترین و سبکسازترین شاعران آن عصر، این روند تکامل را بررسی و تحلیل کرده‌ایم.

کلمات کلیدی:

ترصیع، موازنه، سبک شعری، رودکی، دقیقی، منجیک ترمذی، فردوسی، عنصری، فرخی سیستانی، منوچهری، ازرقی هروی، قطران تبریزی.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران mohammadi-dr2000@yahoo.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

مقدمه:

هدف سبک‌شناسی آن است که اصول و روشهایی را طراحی کند تا با استفاده از آنها بتوان هنجارهای زبانی خاص افراد و گروههای اجتماعی را طبقه‌بندی کرد. سبک که عبارت است از شیوه خاص در نزد هر گوینده و تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج او، در هر دوره‌ای از روی الگوهایی درست میشود که سنتهای جاری آنها را مقبول شناخته است (شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، زرین‌کوب: ص ۱۷۵).

تأثیری که یک دوره بر شعری میگذارد، از شاعر نشأت نمیگیرد، بلکه زاده زبان آن عصر است. تاریخ واقعی سبک، تاریخ دگرگونیهای نوعی از زبان است که اشعار متوالی به آن زبان سروده شده‌اند (English Poetry and the English Language, Bateson: P. vi).

اگر بلاغت شعر فارسی را از آغاز مطالعه کنیم متوجه میشویم که در آثار قرون سوم، چهارم و پنجم وجوه شباهت بسیاری هست که از مشخصه‌های سبکی آن عصر به حساب می‌آیند. موسیقی درونی بویژه صنایع لفظی، نمونه بارزی است از خصوصیات سبکی قرنهای سوم تا پنجم. به عنوان نمونه، ترصیع و موازنه که از بارزترین و موسیقایی‌ترین عناصر سبکی هر دوره بشمارند، در آن عصر هنوز پختگی و فخامت لازم را نیافته‌اند؛ بگونه‌ای که نه فقط در متون نظم و نثر رد پای از «ترصیع کامل» بندرت یافت میشود، بلکه حتی نزد بلاغت‌نگارانی همچون رادویانی «موازنه» صنعتی است ناآشنا. از این رو، وی فقط به معرفی ترصیع مبادرت ورزیده و شواهد موازنه را ذیل ترصیع و تحت عنوان ترصیع آورده است (ترجمان‌البلاغه، ص ۱۲۵).

نمونه‌های «ترصیع کامل» را به عنوان ویژگی رایج سبکی، از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم در آثار شعرای فارسی زبان شاهدیم؛ به عنوان نمونه:

هم از گوهر گزیده هم ز اختر هم از منظر ستوده هم ز مخبر
(ویس و رامین، بخش ۶، بیت ۶)

امل گوید که آمد رهبر من اجل گوید که آمد خنجر من (همان، بیت ۲۰)
تو شیرینی و گفتار تو شیرین تو نوشینی و دیدار تو نوشین (همان، بخش ۴۰، بیت ۲۸)

هر کجا ماهی است یا ساقی است یا دربان تو را هر کجا شاهی است یا بندی است یا مهمان تو را
(دیوان قطران، در مدح ابوالحسن علی لشگری، بیت ۲)

بنابراین با آنکه موازنه را باید سبک عمومی و گفتمان مسلط (dominant discours) قرون آغازین رواج شعر در ایران به شمار آورد، اما هنوز در آن دوران عنصری است ناشناخته و حد و مرز آن با ترصیع درآمیخته است. از این لحاظ «تکامل ترصیع و موازنه»،

یکی از مهمترین ویژگیهای سبکی سده‌های سوم تا پنجم هجری است و بررسی سیر تکاملی این دو صنعت شعری از اهداف اصلی این مقاله است.

ترصیع و موازنه [= ممائله]

ترصیع در لغت به معنی «قرینه بودن دانه‌های ریز و درشت مروارید در دو سوی گردن- بند»، از انواع لفظی است و مبنای آن بر سجع یا هماهنگی الفاظ استوار است. تساوی کامل الفاظ یک مصراع با مصراع دیگر را به لحاظ وزن و قافیه ترصیع مینامند (المثل السائر، چاپ سنگی، ص ۱۶۱)؛ مانند:

روانش گمان نیایش نداشت زبانش توان ستایش نداشت
(شاهنامه مسکو، ج ۲، پادشاهی کیکاووس، بیت ۴۱۹)

چنین بیتی که ترصیع در تمام قرینه‌های آن رعایت شده باشد، «تمام مرصع» خوانده میشود (بدایع الافکار، ص ۸۵).

نوع دیگر ترصیع آن است که همه کلمات متقابل در وزن و حرف روی متساوی نباشند و بعضی با دیگری اختلاف داشته باشند (الجامع الکبیر، ص ۲۶۵)، این نوع را «موازنه» یا «ممائله» مینامند (فنون بلاغت، همایی: ۴۴). بنابراین موازنه را نوعی ترصیع میتوان دانست، با این تفاوت که حروف خواتیم در آن متفق نباشد (المعجم، ص ۳۵۱).

ترصیع مخصوص به شعر است و در نثر به جای آن میتوان سجع به کار برد. قدامه بن جعفر (متوفی در حدود ۳۳۷ ق) نیز در تعریف ترصیع - که آن را از نعوت وزن می‌شمارد- این نکته را تأیید میکند و میگوید: «ترصیع آن است که مقاطع اجزاء بیت بر سجع یا شبیه به آن باشد» (نقد الشعر، ص ۸۰). کلمه «بیت» در عبارت قدامه نشان میدهد که وی نیز ترصیع را خاص شعر میدانسته است؛ با اینهمه، بلاغت‌نگاران فارسی مانند عمر رادویانی، رشیدالدین وطواط و صاحب المعجم آن را مخصوص شعر و نثر دانسته‌اند.

ترجمان‌البلاغه (تألیف میان سال‌های ۴۸۱-۵۰۷ ق / ۱۰۸۸-۱۱۱۴م):

«پارسی ترصیع گوهر به رشته کردن بُود. و تفسیر وی بدین جایگه آن است که دبیر و شاعر اندر نظم و نثر بخشهای سخن خانه‌خانه آرند، چنان‌که هر دو کلمه برابر بود، و متفق به وزن و حرفی از اول وی هم‌چون آخر بُود (!)» (ترجمان‌البلاغه، ص ۱۲۵).

حدایق‌السحر (تألیف در حدود ۵۵۱-۵۵۲ ق):

«ترصیع، پارسی در زر نشانیدن جواهر و جز جواهر باشد و در ابواب بلاغت این صنعت چنان بود کی دبیر یا شاعر بخشهای سخن را خانه‌خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد کی به وزن و حروف روی متفق باشند و در نثر کی حروف روی گفته می‌شود از راه توسع است؛ چه به حقیقت حروف روی شعر را باشد» (حدایق‌السحر، ص ۳).

المعجم فی معاییر اشعار العجم (تألیف در حدود ۶۳۰ ق):

«ترصیع جواهر در نشانیدن است و در صناعت سخن، کلمات را مسجع گردانیدن و الفاظ را در وزن و حروف خواتیم متساوی داشتن، ترصیع خوانند» (المعجم، ۳۵۰).
تعاریفی که در سه کتاب فوق در باره صنعت «ترصیع» آمده است، فقط در باره ابیات اول قصیده و غزل صادق است و ابیات دوم به بعد قصیده و غزل - که کلمات آخر دو مصرع در حروف روی یکسان نیستند- از حوزه این صنعت هنری خارجند. بنا به تصریح حدایق‌السحر و المعجم، تمام کلمات دو قرینه بایستی دو به دو با یکدیگر در وزن و حرف آخر مشترک باشند، حال آنکه در ابیات دوم به بعد قصیده و غزل، کلمات آخر دو مصرع در روی همانند نیستند. در ترجمان‌البلاغه عبارت «هر دو کلمه برابر بود و متفق به وزن و حرفی از اول وی هم‌چون آخر بود» (ترجمان‌البلاغه، ۱۲۵) چندان روشن نیست.
شواهدی که در این سه کتاب ذیل «ترصیع» آمده است از حوزه تعاریف مذکور خارجند. در ترجمان‌البلاغه فقط یک بیت با ترصیع کامل آمده است^۱، سایر شواهد با تعریف موازنه سازگارند، هرچند رادویانی ذکری از موازنه به میان نیاورده است. وطواط نمونه‌ای از خود به عنوان شاهد آورده و شمس قیس رازی نیز همان را از وطواط نقل کرده است و هر دو تصریح کرده‌اند که این قصیده تا آخر، این صنعت را داراست، در حالیکه در بیت دوم، «نعیم» و «جلال» در حرف آخر یکسان نیستند:

ای منور به تو نجوم جمال وی مقرر به تو رسوم کمال^۲
بوستانیست صدر تو ز نعیم و آسمانیست قدر تو ز جلال

۱ - آن بیت این است:

شکر شکنست یا سخن‌گوی منست عنبر ذقنست یا سمن‌بوی منست
(ترجمان‌البلاغه، ص ۱۲۵)

۲ - شمس‌الدین فخری اصفهانی که در سده ۷-۸ ق می‌زیسته و کتاب معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی را در سه علم عروض، قوافی و بدایع‌الصناع نگاشته است، ذیل مدخل ترصیع همین ابیات وطواط را آورده و در تعریض به وطواط نوشته است که: «در این مصرع، خطایی هست عظیم فاحش است. و آن خطا آن است که در سیاق سخن عرب و اصطلاح لغویان گویند قرر علیه، نگویند قرر به. و در

گویا و طواط و شمس قیس رازی در ارائه شواهد، «مسجّع بودن حشو بیت» (الصناعتین، ص ۲۹۶) را مدّ نظر داشته‌اند.

ترصیع اگر فقط در یک یا دو بیت از قصیده به کار رود، در واقع نوعی تنوع است و چندان متکلفانه به نظر نمی‌رسد، اما اگر قصیده‌ای تماماً بدین صنعت آراسته شود، متکلفانه است و از ذات اصلی شعر به دور. ابوهلال عسکری این نکته را تأیید میکند، آنجا که میگوید: «هرگاه ترصیع در یکی دو جای قصیده بیاید مایه حسن و زیبایی است؛ اما اگر بر کثرت و توالی در قصیده ذکر شود مایه تکلف است و تعسف» (الصناعتین، ص ۲۹۸).

موازنه را هم مخصوص نظم دانسته‌اند و هم نثر (الطراز، ج ۳، ص ۳۸). رشید و طواط که موازنه را در بحث اسجاع آورده است، ذیل سجع متوازن مینویسد: «این [= سجع متوازن] به نثر مخصوص نیست، بلکه در شعر همین کلمات توان آورد و آن را در شعر، موازنه خوانند» (حدایق السحر، ص ۱۴). ابن اثیر موازنه را نوعی اعتدال در سجع میدانند (المثل السائر، چاپ سنگی، ص ۱۶۹) و میگوید هر سجعی موازنه است، اما هر موازنه‌ای سجع نیست و از این رو سجع را اخص از موازنه میدانند (همان، ص ۱۶۹). به عقیده او، موازنه آوردن نوعی کلمات هم وزن است در شعر (همان، ص ۱۷۰)؛ مثلاً کلمات «شدید»، «قریب»، «بعید» و... از آنجا که همه بر وزن فعلیل آمده‌اند، اگر در بیتی یا جمله‌ای با ترتیبی خاص بیایند، آن را موازنه مینامند. تنها تفاوتی که میان ترصیع و موازنه وجود دارد آن است که در ترصیع، سجع‌های «متوازی»-که به وزن و حروف روی متفق باشند (حدایق السحر، ص ۱۴)- در مقابل هم قرار میگیرند، در صورتی که موازنه، سجع‌هایی «متوازن» است که به وزن موافق، اما به حروف روی مخالف یکدیگرند (همان، ص ۱۵). بنابراین میتوان چنین استنباط کرد که ترصیع و موازنه هر دو مخصوص شعرند و سجعهای متوازی و متوازن مخصوص نثر.

با توجه به توضیحات مذکور، «ترصیع در کلام خانه خانه کردن سخن است؛ به این معنی که در دو لخت گفتار یا در دو مصرع، الفاظی در برابر هم بیاورند که به وزن و حرف آخر مطابق باشند» (علم بدیع، فروغی، ص ۷۷) و یا به عبارت روشن‌تر، «ترصیع» عبارت است از «تقسیم الفاظ دو مصرع به طریق سجع، به گونه‌ای که به لحاظ وزن و حرف روی موافق و مطابق باشند». بنابراین هر چند نظر کسانی مانند شمس‌العلمای گرکانی که در ترصیع معتقد است «تمام یا اکثر کلمات بیتی یا مصراع‌ی از شعر یا فقره‌ای از نثر با قرینه

پارسی گویند فلان ملک بر فلان پادشاه مقرر شد و نگویند به فلان پادشاه مقرر شد» (معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی، ص ۲۴۹) که به نظر میرسد چنین استدلالی با توجه به سیاق بیت و طواط درست نباشد؛ چرا که مفهوم مصرع آن است که: رسوم کمال به وسیله تو (یا به واسطه تو) برقرار شده است. این معنی با حرف اضافه «بر» درست نمینماید (تعلیقات معیار جمالی، تصحیح یحیی کارگر، ص ۳۸۰).

خود مطابق باشد در روی و وزن» (ابدع البدایع، ص ۱۲۲) محلّ اشکال است، اما از آنجا که ترصیع بر هماهنگی الفاظ استوار است، اگر جنبه موسیقایی دو مصرع، گوشنوازی کند نیز میتوان آن را جزء ترصیع به حساب آورد؛ مانند بیت:

چنان وزید ز بستان نسیم فصل بهار کزان رسید به یاران شمیم وصل بهار
(بدایع الصنایع، ص ۹۶)

که کلمات دو مصرع با هم، هموزن و در حرف روی نیز یکسانند و تنها تفاوت در «ز» مصرع اول و «به» در مصرع دوم است؛ اما از آنجا که آهنگ عمومی بیت مانع می‌گردد تا شنونده تفاوت بارزی در حشو دو مصرع احساس کند، بنابراین با توجه به نزدیک بودن مخرج هر دو حرف و موسیقی غالب بیت قابل اغماض است. اما «موازنه» آن است که «از اول دو قرینه یا دو مصرع تا آخر، کلماتی آورده شود که هر کدام با قرینه خود به لحاظ وزن یکسان و به لحاظ روی مخالف باشند» (مدارج البلاغه، ص ۱۱۰)؛ یا «موازنه» تساوی فاصلتین است، یعنی دو کلمه آخر در دو فقره یا دو مصرع در وزن به تنهایی مساوی باشند (جواهر البلاغه، احمد الهاشمی، ص ۲۶۸؛ درر الادب، آق اولی، ص ۲۲۲).

ترصیع و موازنه در قرن چهارم و پنجم

چنانکه ملاحظه گردید، بدیع نگاران فارسی در ابتدا میان موازنه و ترصیع تفاوت قابل ملاحظه‌ای قائل نبودند. مؤلف ترجمان‌البلاغه نه تنها از صنعت «موازنه» ذکری به میان نیاورده، بلکه تمامی شواهد موازنه را ذیل ترصیع و به نام ترصیع آورده است. اما رشیدالدین وطواط که در قرن ششم میزیسته در حدایق‌السحر خود هم ترصیع و هم موازنه را معرفی کرده است. صاحب‌المعجم نیز صراحتاً این دو را از یکدیگر جدا ساخته و موازنه را در ادامه ترصیع آورده و از آن به عنوان نوعی از ترصیع یاد کرده است. به علاوه تعاریفی که شمس قیس ارائه کرده از سایرین سخته‌تر و دقیقتر است.

این همه آشفتگی در ترصیع و موازنه به دلیل تکامل این دو صنعت در قرون سوم، چهارم، پنجم و در نهایت ششم است. در این ادوار، با نام ترصیع از صنعت موازنه استفاده می‌کردند، اما به مرور زمان، موازنه عنوانی مستقل یافت و به عنوان صنعتی مجزا مطرح شد؛ به علاوه در شعر قرن پنجم و ششم نیز ترصیع کامل را -که در واقع صورت تکامل یافته موازنه است- شاهدیم.

بنابراین همانگونه که در آثربلاغی این دو صنعت کم‌کم شکل مستقلی به خود گرفتند، در شعر قرن چهارم و پنجم نیز شاهد چنین سیر تکاملی هستیم، به نحوی که میتوان این روند تکاملی را از خصوصیات بارز سبکی شعر سده‌های سوم تا پنجم هجری دانست. به عبارت دیگر، هماهنگی در اجزای متقابل دو مصرع- که آن را ترصیع یا موازنه مینامند- از خصوصیات شعر این عصر است و غالب شاعران این عصر بدان گرایش دارند.

رودکی (و. اواسط قرن سوم- ف. ۳۲۹ یا ۳۳۰ ق)

سبک شعر رودکی بر سادگی معنی و روانی لفظ مبتنی است (با کاروان حله، زرین کوب، ص ۱۳)، از این رو موازنه در شکل بسیار ساده و به دور از تکلف در شعر رودکی فراوان به چشم میخورد. موازنه خاصه در شکل ساده و طبیعی آن نمودار درک تناسبات و زیباییهای لفظی است (مجموعه مقالات، زرین کوب، ص ۷۸). در ذات این صنعت، تکلفات ساختمانی ترصیع وجود ندارد، اما توازن کلمات، شعر را سرشار میکند از هماهنگی لفظی که هم خیال را برمیانگیزد و هم وحدت بیت را تضمین میکند؛ مانند:

چند از او سرخ چون عقیق یمانی چند از او لعل چون نگین درخشان
(دیوان رودکی، نفیسی، بیت ۳۷۲)

مرد سخن را از او نواختن و برّ مرد ادب را از او وظیفه دیوان (همان، بیت ۴۲۳)
گر تو فصیحی همه مناقب او گوی و تو دبیری همه مدایح او خوان
(دیوان رودکی، شعار، قصیده ۸، بیت ۴۲)

این نمونه‌ها و نمونه‌های دیگری که در دیوان رودکی وجود دارد نشان میدهد که شاعر کلمات را بسیار طبیعی و ساده به کار برده است.

در شعر رودکی دو صنعت ترصیع و موازنه تقریباً تا حدی با هم آمیخته است، به طوری که می‌توان گفت برای شاعر همه جا هماهنگی و توازن کلمات مطرح بوده است، نه صنعتی خاص. نمونه‌هایی که از این دو صنعت در دیوان او وجود دارد نمودار آن است که وی هیچکدام از دو را به طور کامل نخواست است به قصد و عمد در کلام خود بیاورد، بلکه صرفاً توجه به موسیقی این دو صنعت وجود آنها را در شعر رودکی ایجاد کرده است، بخصوص که بنا به تصریح صاحب چهار مقاله رودکی شاعری چنگنواز نیز بوده است (چهار مقاله، ص ۵۲) و از این رو استفاده از موازنه جهت افزایش ترنم و موسیقی شعری که همراه با ساز خوانده می‌شده است، امری است طبیعی و بدیهی.

دقیقی (مقتول در حدود ۳۶۷-۳۷۰ ق)

از دقیقی هر چند شعر چندانی باقی نمانده است، اما شعر کامل خاصه نزدیک هزار بیت به صورت حماسه و تاریخ در باب گشتاسب و ظهور زردشت باقی مانده است. گذشته از آن، آنچه به صورت قطعه، قصیده و ابیات پراکنده از او به جاست، در حدود ۲۹۰ بیت است (بررسی و نقد...، زرین کوب، ص ۳۶۲).

با آنکه عوفی در لباب‌الالباب (ص ۲۵۰) تصریح دارد که «او را به سبب دقت معانی و رقت الفاظ، دقیقی گفتندی»، با این حال، شواهدی که از وی در کتب بلاغت آمده، اندک است. در ترجمان‌البلاغه فقط سه بار در صنعت مطابقه و متضاد و کلام جامع و در حدایق‌السحر تنها دو بار، در صنعت ردالعجز (بدون ذکر دقیقی) و تأکید‌المدح از شعر دقیقی نقل شده است. این امر خود نشان می‌دهد که شعر دقیقی از لحاظ صنعت بدیع بسیار ضعیف است و وی از این حیث چندان شهرتی نداشته است. با این همه در شعر او بنا به اقتضای موضوع، بعضی صنایع بدیعی مورد توجه است.

صنایع لفظی در شعر دقیقی در همان حد رودکی است، با این همه، انواع لفظی در شعر دقیقی به ردالعجز، تجنیس، ترصیع و اشتقاق خلاصه می‌شود (بررسی و نقد...، زرین کوب، ص ۳۶۸). سادگی و بی‌تکلفی البته در انواع لفظی دقیقی نمودار است (همان).

دقیقی شاعری است که در شعر او از آن دسته صنایع بدیعی که معنی را فدای لفظ کند، کمتر میتوان دید و انواع صنایع بدیع لفظی و معنوی که در اشعار بازمانده از او دیده می‌شود، دور از تکلف است و صنعتگری. با این همه، قابل تأمل است و نمودار حرکتی است برای دور شدن از سادگی شعر فارسی.

در شعر دقیقی برای صنعت ترصیع - که در میان انواع لفظی تا حدی متکلفانه است - شواهدی میتوان آورد. این ترصیعات البته کامل نیستند، اما اینقدر هست که نشان دهد شاعر بدین نوع توجه داشته است. ترصیع کامل، یعنی آنچه بعدها رشیدالدین وطواط و شمس قیس رازی می‌گویند، در شعر این قرن بسیار نادر است و از انواعی است که بعدها در شعر فارسی به وجود می‌آید. اما آنچه به نام ترصیع در شعر دقیقی میتوان پیدا کرد، نوع خاصی از ترصیع و موازنه است و این هر دو در این قرن در هم آمیخته و از تکلف ترصیع کامل خارج شده است. به عنوان نمونه:

متازید و این کشتگان مسپرید بگردید و این خسندگان بشمرید

(گشتاسبنامه، بیت ۷۶۵)

ذره نماید به جنب قدر تو گردون قطره نماید به پیش طبع تو دریا

(گنج باز یافته، ابیات پراکنده، بیت ۲)

سیاوخشست پنداری میان شهر و کوی اندر فریدون است پنداری میان درع و خوی اندر
(لغت فرس، ذیل خوی)

منجیک ترمذی (ف. ۳۷۷ یا ۳۸۰)

منجیک شاعر هجو سرای قرن چهارم (سخن و سخنوران، فروزانفر، ص ۳۶) با آنکه دیوانش در دست نیست، بعضی قرائن نشان میدهد که شعر او از لحاظ صنایع بدیعی قابل توجه است. یک برگه معتبر که میتوان در این زمینه ارائه داد قول ناصر خسرو قبادیانی است: «به تبریز قطران نام شاعری را دیدم، شعری نیک میگفت. پیش من آمد، دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود از من بپرسید» (سفرنامه ناصر خسرو، ص ۷۱). توجه قطران که خود شاعری صنعتگر بوده است به دیوان منجیک نشان میدهد که دیوان وی از صنایع بدیعی مشحون بوده است. گذشته از آن، صاحب ترجمان البلاغه در بیست و یک مورد از منجیک ترمذی برای بسیاری از صنایع بدیعی شاهد نقل میکند. این کثرت شواهد نشان میدهد که منجیک در قرن پنجم از این جهت شهرت داشته است.

در شعر منجیک نیز مانند سایر شاعران این عصر ترصیع ناقص که در واقع نوعی موازنه است فراوان به چشم می خورد، مانند:

نگذاشت چو تو هیچ رزم رستم ناراست چو تو هیچ بزم دارا
(شاعران بی دیوان، مدبری، ص ۲۱۸)
کای به خورشید چراغ تو فرستاده فروغ وی به مریخ نهیب تو رسانیده صدا
(همان، ص ۲۱۹)

فردوسی (و. ۳۲۳ - ف. ۴۱۱ یا ۴۱۶ ق)

آرایشهای کلامی که در شعر اکثر شاعران فارسی زبان به عنوان یک عنصر زینتی جلوه گر است و غالباً مایه تکلف و ابتذال کلام میگردد، در شعر فردوسی به سبب آگاهی عمیق استاد طوس به اسرار کلام چنان در کلام وی جایگزین شده است که گویی فضای هنری خاص شعر، آنها را طلبیده و به عنوان یک عنصر اصلی پذیرفته است.

لفظ یا شکل ظاهری کلمه در شاهنامه خاصه از جهت ارزش آهنگ یا موسیقی داخلی در القای حالتها و عواطف مختلف اهمیتی فراوان دارد و کلام فردوسی را به اوج فصاحت و بلاغت میرساند (مجموعه مقالات، زرین کوب، ص ۱۰۵-۱۰۶). لفظ در شاهنامه گذشته از

خلق فضای ذهنی شاعرانه و القای مفاهیم مختلف حماسی، به علت آگاهی و شناخت هنرمندانه فردوسی از خاصیت موسیقایی آن، نوعی فضای عاطفی خاص ایجاد میکند. قدرت القای حالتهای عاطفی از طریق تلفیق کلمات و انتخاب آنها، کلام فردوسی را عظمت و تنوعی بیمانند بخشیده است (همان: ۱۰۶).

قویترین و روشنترین بعد لفظی در شاهنامه تکرار و توالی حروف و ایجاد انواع تجانس لفظی است در حروف و در کلمه. از صنایع لفظی دیگر شاهنامه، آنچه تجانس و تشابه را در لفظ میطلبد، یکی ترصیع است و دیگری موازنه. این دو که غالباً نوعی یکنواختی را از جهت موسیقی ایجاد میکنند، در شاهنامه در توصیف یا توضیح و گزارش جلوه‌گرند (همان: ۱۰۹ و ۱۱۲). از آنجا که در حماسه عظیم استاد طوس لفظ و موسیقی در حد اعلا است، شاهنامه نه فقط در قرن پنجم، بلکه در میان تمام آثار نظم فارسی از حیث تناسبات ایقاعی نمونه بارز و برجسته‌ای است. بنابراین طبیعی است اگر در این اثر برخلاف سایر آثار هم‌عصر خود نمونه‌های ترصیع کامل، مانند آنچه در ادوار بعد وجود دارد، ببینیم. نمونه‌هایی مانند:

به بالای ایوان او راغ نیست	به پهنای میدان او باغ نیست
زمین گلشن از پایه تخت توست	زمان روشن از مایه بخت توست
به رزم اندرون شیر پاینده‌ای	به بزم اندرون شید تابنده‌ای

(همان، منوچهر، بیت ۳۴)

و در شکل موازنه مانند:

کز ایشان بود تخت شاهی به پای	وز ایشان بود نام مردی به جای
بپوید و آن توشه ره کنید	بکوشید تا رنج کوه کنید
چه اسبان تازی به زرین ستام	چه شمشیر هندی به زرین نیام

(همان، بیت ۶۲۳)

توجه به خلق توازن و هماهنگی در کلمات نمودار درک نوعی زیبایی و تناسب لفظی است. این نوع، چنانکه در بعد عمودی، یعنی در طول چندین بیت پی در پی بیاید التزام را سبب میشود و به صورت آرایشی متکلفانه جلوه میکند. اما در شاهنامه با آنکه این نوع فراوان است، همواره از تکلف و التزام بدور است و غالباً در بعدی افقی جلوه‌گر است (مجموعه مقالات، زرین‌کوب، ص ۱۱۲).

عنصری (ف. ۴۳۱ ق)

عنصری را باید استاد صنایع بدیعی در میان شاعران نیمه اول قرن پنجم دانست، چنانکه اگر بدیع را از شعر عنصری بگیریم شعری میشود بیروح. عنصر بدیع چه در نوع لفظی و چه در نوع معنوی در شعر عنصری سخت نمودار است و این شاید تنها خصیصه شعر اوست که وی را استاد شاعران زمانه کرده است (بررسی و نقد...، زرین کوب، ص ۳۹۴).

رویهمرفته، غالب صنایعی که در دست شاعران قرن چهارم بطور خام و تا حدی ساده و طبیعی وجود داشته است، در دست عنصری رنگ صنعت واقعی به خود گرفته و از نظر صنعتگری جلوه و رونقی خاص یافته است. با اینهمه، صنایع لفظی در دیوان عنصری از جهاتی قابل توجه است. مهمترین صنایع لفظی در شعر عنصری ترصیع و موازنه است، به طوریکه با نگاهی به دیوان وی میتوان شواهد و امثال فراوانی یافت. هرچند ترصیعی از نوع: قضا را عزم او حاجب بقا را حزم او مخاطب بلا را رزم او نائب سخا را بزم او اوفر و یا:

(دیوان عنصری، بیت ۱۳۰۷)

جوانمردی از او حاصل خردمندی از او کامل جهانگیری بدو مایل جهاننداری بدو درخور (همان، بیت ۱۳۱۱)

در دیوان عنصری فراوان نیست، اما بیش از پنجاه درصد ابیات بازمانده از عنصری از صنعت ترصیع نیمه کامل که آن را باید نوعی موازنه یا مماثله خواند، برخوردار است، مانند:

درختی است گویی به مینا منقش زدیبای رومی ستاره نماید روندست و رفتنش در مغز شیران نه وهم است و گشتنش چون وهم در دل و یا:

پرنده‌ی است گویی به لؤلؤ مشجر زپولاد هندی پرنده مطیّر خورندست و خوردنش هم جان کافر نه مغز است و بودنش چون مغز در سر (همان، ابیات ۵۰۶-۵۰۷ و ۵۰۹ و ۵۱۱)

گه آن پیراسته جعدش ببارد مشک و گه عنبر به چهره حجت مانی به خوبی حاجت آزر پریزادی پریرویی پری چهری پری پیکر نکونامی نکورایی به حسن اندر جهان سرور قوام دولت دایم نظام دین پیغمبر (همان، ابیات ۱۲۹۱، ۱۲۸۷، ۱۲۸۵-۱۲۹۲ و ۱۲۹۶)

گاه نیز مراعات‌النظیر آمیخته با نوعی موازنه به کار میرود:

ماهتابستش بناگوش و خطش سنبل بود آفتابستش رخ و بالاش سرو جویبار (همان، ۱۳۲۶)

بطور کلی در شعر عنصری هر چند رگه‌های از نوعی ترصیع متمایل به کامل وجود دارد، با این همه اشعار او صورت تکامل‌یافته‌تری از موسیقی شعر قرن چهارم است و حد واسطی است میان آنچه شعرای قرن چهارم به کار می‌بردند با آنچه در ادوار بعد به نام ترصیع کامل رواج می‌یابد.

فرخی سیستانی (ف. ۴۲۹ ق)

از قدیم‌ترین ایام شعر فرخی را با صفت سهل و ممتنع ستوده‌اند (حدایق السحر، ص ۸۷). همین قضاوت خود نشان می‌دهد که وی پیوسته از تکلف و صنعت‌گری می‌گریخته است. یک برگه مهم برای اثبات این امر، کتاب ترجمان‌البلاغه است. در این کتاب فقط در شش مورد: تجنیس مردد، متضاد، اعنات‌القربینه، حسن تخلص، التفات و حسن تعلیل از شعر فرخی استفاده شده، در صورتیکه در همین کتاب از عنصری بیش از شصت بار یاد شده است. ایجاد موازنه در بیت - مانند غالب شعرای سده چهارم و پنجم - از خصوصیات کلام فرخی است. البته نوع کامل ترصیع مطابق آنچه رشید و طواط گفته است هنوز در این عصر پیدا نشده و حتی صاحب ترجمان‌البلاغه نیز آن را نمی‌شناخته است. اما موازنه یا مماثله که خود مقدمه ترصیع کامل است، در شعر فرخی بوفور هست و خاصه می‌بینیم که تحول ترصیع و موازنه در شعر فرخی دیده می‌شود، مانند:

به رشک مجلس او کارنامه‌ی مانی	به رشک محفل او بارنامه‌ی ارتنگ
ای نکتۀ مروّت را معنی	ای نامۀ سخاوت راعنّوان
(همان، بیت ۵۶۱۰)	
فرخنده باد روز تو و دولتت قرین	پاینده باد عمر تو و بخت تو جوان
(همان، ۵۹۵۵)	
به رزم ریزد، ریزد چه چیز؟ خون عدو	به صید گیرد، گیرد چه چیز؟ شیر ژیان
(همان، بیت ۵۹۷۶)	
کمرخواست بستن همی بر میان	سخن خواست گفتن همی با دهن
(همان، ۶۱۸۵)	

نه بستن توانست زرّین کمر
 نه گفتن توانست شیرین سخن

و این نوع از خصایص بارز شعر فرخی است و در جای جای دیوان فرخی نمونه‌های متعددی می‌توان یافت.

منوچهری (ف. ۴۳۲ ق)

در دیوان منوچهری نوعی موازنه یا مماثله به چشم میخورد که آن را میتوان خصیصه لفظی شعر او دانست (همان، ص ۴۳۷). با این همه منوچهری نه به دنبال ترصیع کامل است که رنگی از تکلف و صناعت دارد و نه حتی موازنه را در شکل صنعتگرانه و متداول آن به کار میگیرد. او در واقع از هر طریقی که بتواند سعی دارد شعر خود را سرشار کند از موسیقی و طرب، و بدان جنبش و حرکت ببخشد. شاید گفتار پر تحرک منوچهری و گرایش او به افزایش موسیقی لفظی را بتوان به «تصور پر تحرک وی از طبیعت» (نظریه ادبیات، ولک و وارن، ص ۲۰۴) مربوط دانست.

نمونه‌ای از ترصیع و موازنه در شعر منوچهری:

همی‌ریزد میان‌باغ لؤلؤها به زنبرها	همی‌سوزد میان‌راغ عنبرها به مجمرها
ز قرقویی به صحراها فرو افکنده بالش‌ها	ز بوقلمون به وادی‌ها فروگسترده بسترها
زده یاقوت رمانی به صحراها به خرمن‌ها	فشانده مشک خرخیزی به بستانها به زنبرها

(دیوان منوچهری، ابیات ۲۲-۲۴)

رفتار منوچهری با این صنایع به طریقی است که میتوان او را در این شیوه‌ها مبتکر و بینظیر دانست. هرچند در شعر منوچهری نیز همانند عنصری و فرخی ردپایی از ترصیع کامل دیده میشود، اما همانطور که گفته شد، او به دنبال ترصیع کامل به عنوان یک آرایش کلامی نیست، بلکه صرفاً جنبه موسیقایی شعر را در نظر دارد. بنابراین شعر منوچهری نیز همانند دیگر شاعران قرن پنجم پللی است میان موازنه قرن چهارم و ترصیع کامل قرن ششم و هفتم.

ازرقی هروی (ف. قبل از ۴۶۵ ق)

بنا به تحقیق علامه قزوینی وفات ازرقی را باید پیش از سنه ۴۶۵ هجری به حساب آورد (تعلیقات چهارمقاله، ص ۲۱۷-۲۱۸)؛ بنابراین وی از شاعران اوایل نیمه دوم قرن پنجم است. صنایع لفظی در شعر ازرقی چندان جلوه‌ای ندارد؛ به عبارت دیگر، هیچ کدام از صنایع لفظی را نمیتوان از ویژگیهای شعر ازرقی دانست (بررسی و نقد...، زرین کوب، ص ۴۸۵). وی هر جا لازم دانسته این صنایع را به کار گرفته و در شعر خود آورده است. صنایعی مانند موازنه، ترصیع، رد العجز و توشیح البته در دیوان ازرقی وجود دارد، اما اندک است و کمیاب. مثلاً در سراسر دیوان او تنها پنج قصیده تماماً یا اکثر ابیات آنها با صنعت موازنه آرایش یافته است (دیوان ازرقی، قصاید ۱، ۹، ۱۶، ۳۷ و ۵۴). صنعت ترصیع در شعر ازرقی مانند

غالب شاعران این عصر درآمیخته است با موازنه. نمونه‌ای از موازنه در شعر او:

هوا از چهر او گردد بسان دیده شاهین
 زمین از اشک او گردد بسان سینه عنقا
 معنبر گردد از چهرش بعینه پیکر گردون
 منور گردد از چشمش به لؤلؤ جامه صحرا
 همی گرید از او گردون بسان دیده وامق
 همی خندد از او صحرا بسان چهره عذرا
 (دیوان ازرقی، ابیات ۸، ۱۱-۱۲)

قطران تبریزی (ف. پس از ۴۶۵ ق)

بدیع در دیوان قطران جلوه‌ای بارز دارد. از صنایع لفظی آنچه در دیوان قطران بیش از همه با آن برخورد میکنیم ترصیع، موازنه و تجنیس است. ترصیع و موازنه زمینه اصلی شعر او، خاصه قصاید را تشکیل میدهند. تقریباً در هشتاد درصد قصاید قطران موازنه وجود دارد؛ گاه در سراسر قصیده و گاه در جای جای آن. این فراوانی موازنه، البته در قصاید قطران نوعی یکنواختی به شعر او داده و حرکت و جنبش و تنوع را از آن گرفته است. شعر قطران را از این جهت میتوان تکامل یافته شعر عنصری و فرخی دانست و از این لحاظ باید او را میراث‌خوار آن دو شاعر به شمار آوریم. نمونه‌هایی از شعر قطران:

ترصیع کامل:

چون او بستی شمن‌نستاید به صدبهار موازنه:	چون او گلی چمن‌نماید به صدبهار (دیوان قطران، در مدح ابوعلی حسن، بیت ۱)
هم نشاط دل بیفزاید به کردار این تو را	هم بقای جان بیفزاید به گفتار آن تو را (همان، در مدح علی لشگری، بیت ۱۲)
زلف شبرنگش مرا ناهید بنماید به روز	روی رخشانش مرا خورشید بنماید به شب (همان، در مدح ابومنصور، بیت ۴)
بین آن روی اگر بر سرو بستانت قمر باید	بین آن زلف اگر بر ماه مشکینت کمر باید (همان، در مدح ابوالمعمّر، بیت ۶۹)

نتیجه:

ترصیع هرچند موجب افزایش جنبه موسیقایی کلام میگردد، از آن رو که شاعر خود را محدود میکند به کلماتی خاص با وزن و آهنگی معین، در آن نوعی التزام وجود دارد که تا حدودی مایه تکلف است و تعسف.

در موازنه نیز همان التزام ترصیع وجود دارد، اما از آنجا که صرفاً موزون بودن مورد نظر است نه متساوی بودن در وزن و حروف خواتیم، از این رو نه تنها کمتر متکلف جلوه میکند، بلکه تناسب و وحدت در آهنگ و موسیقی آن بیشتر مایه التذاذ میگردد و در اذهان و نفوس تأثیر بیشتری دارد.

رشید وطواط و ابن اثیر موازنه را سجعیهای متوازی میدانند که به وزن موافق، اما به حروف روی مخالف یکدیگرند. آنها موازنه را مخصوص شعر میدانند و سجع متوازن را مخصوص نثر؛ اما در بحث ترصیع چنین اظهاری ندارند. با استناد به همین تفاوتی که وطواط و ابن اثیر میان سجع متوازن و موازنه قایل شده‌اند، میتوان چنین استنباط کرد که ترصیع نیز سجعیهای متوازی است که در شعر استفاده میشود و در نثر به جای آن سجع متوازن باید آورد. بنابراین هم ترصیع و هم موازنه هر دو مختص به شعرند و سجعیهای متوازی و متوازن مخصوص نثر.

در سبک شعر قرنهای سوم تا پنجم هجری تأثیر بارز موازنه را میتوان دید. در قرنهای سوم و چهارم هنوز ترصیع کامل وجود ندارد، تنها استثنا شاهنامه فردوسی است که به دلیل تسلط کامل استاد طوس بر زبان و موسیقی کلام، نمونه‌هایی از ترصیع کامل را در کلام او می‌بینیم؛ اما شعر سایر شاعران همعصر او از چنین جنبه موسیقایی برخوردار نیست. آنچه در سده‌های سوم و چهارم وجود دارد تنها موازنه است و بس. ترصیع در قرن پنجم و در شعر شاعرانی مانند منوچهری، فخرالدین اسعد گرگانی، قطران تبریزی و... است که کم-کم خود را آشکار میسازد؛ حتی عمر الرادویانی نیز که در اواخر قرن پنجم ترجمان‌البلاغه را تألیف کرده، موازنه را نمی‌شناخته است، اما در قرن ششم رشیدالدین وطواط میان ترصیع و موازنه تمایز قابل ملاحظه‌ای قائل شده است. در قرن هفتم نیز شمس قیس رازی صراحتاً موازنه را نوعی از ترصیع دانسته است.

بنابراین با آنکه موازنه از ویژگیهای سبکی سده‌های آغازین رواج شعر در ایران است، در آن عصر، عنصری است ناشناخته و حد و مرز آن با ترصیع درآمیخته است. در قرنهای سوم و چهارم در شعر شاعران اثری از ترصیع نمی‌بینیم و همه جا موازنه که در واقع گونه‌ای است از ترصیع وجود دارد. اما در قرن پنجم کم‌کم ترصیع به شکل کنونی آن وارد شعر شاعران می‌گردد. از این جهت تکامل ترصیع و موازنه یکی از مهمترین ویژگیهای سبکی سده‌های سوم تا پنجم هجری است.

فهرست منابع:

- ۱- آق اولی، عبدالحسین ناشر (۱۳۷۳)، *درر الادب*، قم: هجرت.
- ۲- ابن اثیر، ضیاء‌الدین (۱۳۷۵ق)، *الجامع‌الکبیر فی صناعه المنظوم من الکلام المنثور*، تحقیق مصطفی جواد و جمیل سعید، مطبوعه الجمع‌العلمی‌العراقی.
- ۳- ----- (۱۳۸۲ق)، *المثل‌السایر فی ادب‌الکاتب و الشاعر*، چاپ سنگی.
- ۴- ابن رشیق‌القیروانی، ابی‌علی بن‌الحسن (۱۴۰۱ق)، *العمده فی محاسن‌الشعر و آدابه و نقده*، حقه و فصله و علق‌حواشیه محمد محیی‌الدین‌عبدالحمید، الجزء‌الثانی، بیروت: دار‌الجیل.
- ۵- ابوهلال‌عسکری (۱۳۱۹ق)، *الصناعتین*، تصحیح‌محمدامین‌الحانجی، مصر.
- ۶- احمد‌الهاشمی (۱۴۲۹ق)، *جواهر‌البلاغه*، بیروت: مؤسسه‌الاعلمی‌للمطبوعات.
- ۷- ازرقی‌هروی، دیوان (۱۳۳۶)، با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید‌نفیسی، تهران: زوار.
- ۸- اسدی‌طوسی، ابومنصور (۱۳۶۵)، *لغت‌فرس*، به تصحیح و تحشیه فتح‌الله‌مجتبایی، علی- اشرف‌صادقی، تهران: خوارزمی.
- ۹- اسعد‌گرگانی، فخرالدین (۱۳۳۷)، *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر‌محبوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- ۱۰- ----- (۱۳۳۷)، *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر‌محبوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- ۱۱- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۵۵)، *گنج‌بازیافته*، تهران: اشرفی.
- ۱۲- دقیق‌طوسی، ابومنصور (۱۳۷۳)، *دیوان*، به اهتمام محمدجواد‌شریعت، تهران: اساطیر.
- ۱۳- دولت‌شاه‌سمرقندی (۱۳۸۲)، *تذکره‌الشعراء*، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۰)، *ترجمان‌البلاغه*، به اهتمام و تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، همراه ترجمه مقدمه و توضیحات به کوشش توفیق‌سبحانی - اسماعیل‌حاکمی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۱۵- رودکی‌سمرقندی (۱۳۷۳)، *دیوان*، بر اساس نسخه سعید‌نفیسی، ی. براگینسکی، تهران: نگاه.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۲)، *دیوان*، پژوهش، تصحیح و شرح جعفر‌شعار، تهران: قطره.
- ۱۷- زرین‌کوب، حمید (۱۳۶۷)، *مجموعه‌مقالات*، تهران: معین - علمی.
- ۱۸- ----- (۱۳۵۲)، *بررسی و نقد فنی و تاریخی در باب صنایع بدیعی با توجه به سیر تکاملی تشبیه در شعر فارسی از رودکی تا ازرقی*، رساله دکتري، دانشگاه تهران.
- ۱۹- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶)، *با کاروان حله*، تهران: جاویدان.
- ۲۰- ----- (۱۳۷۹)، *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران: علمی.
- ۲۱- شمس‌قیس‌رازی (۱۳۸۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: نشر علم.
- ۲۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: میترا.

- ۲۳- صفوی، کورش (۱۳۸۰)، *از زبان شناسی به ادبیات*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۲۴- عنصری بلخی (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: سنایی.
- ۲۵- عوفی، محمد (۱۳۸۹)، *لباب‌الالباب*، از روی تصحیح ادوارد براون و علامه قزوینی با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل به کوشش سعید نفیسی، تهران: پیامبر.
- ۲۶- فخری اصفهانی، شمس‌الدین (۱۳۸۹)، *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*، تحقیق و تصحیح یحیی کاردر، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۲۷- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲) *شاهنامه*، گزارش واژگان دشوار و برگردان همه ابیات به فارسی روان به قلم عزیزالله جوینی، جلد اول، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۸- ----- (۱۳۸۰)، *شاهنامه*، گزارش ابیات و واژگان دشوار به قلم عزیزالله جوینی، جلد سوم، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۹- ----- (۱۳۷۴)، *شاهنامه*، متن انتقادی از روی چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۱ و ۲ و ۳، تهران، دفتر نشر داد.
- ۳۰- فرخی سیستانی (۱۳۸۸)، *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- ۳۱- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخنوران*، تهران: خوارزمی.
- ۳۲- فروغی، محمدعلی (۱۳۳۳ق)، *علم بدیع*.
- ۳۳- قدامه بن جعفر، ابوالفرج (بی‌تا)، *نقدالشعر*، تحقیق و تعلیق محمد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۳۴- قطران تبریزی (بی‌تا)، *دیوان*، از روی نسخه محمد نخجوانی، به اهتمام حسین آهی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی خزر.
- ۳۵- گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع‌البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
- ۳۶- محمود حسینی، برهان‌الدین (۱۳۸۴)، *بدایع‌الصنایع*، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادبانی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- ۳۷- مدبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان*، نشر پانوس.
- ۳۸- منوچهری دامغانی (۱۳۵۶)، *دیوان*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- ۳۹- ناصر خسرو (۱۳۷۱)، *سفرنامه*، شرح دکتر جعفر شعار، تهران: قطره.
- ۴۰- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۳۳)، *چهار مقاله*، به سعی و اهتمام و تصحیح محمد قزوینی با تصحیح مجدد و شرح لغات و عبارات و توضیح نکات ادبی به کوشش محمد معین، تهران: زوار.
- ۴۱- نظامی گنجوی (۱۳۸۰)، *مخزن‌الاسرار*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

- ۴۲- واعظ کاشفی، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹)، *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، ویراسته و گزاردهٔ میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- ۴۳- وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، *حدایق‌السحر فی دقائق‌الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی-کتابخانه طهوری.
- ۴۴- ولک، رنه و وارن، آوستن (۱۳۸۲)، *نظریه ادبیات*، مترجمان ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۴۵- ----- (۱۳۸۳)، *مدارج‌البلاغه در علم بدیع*، تصحیح حمید حسنی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۴۶- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس.
- ۴۷- بحیبی بن حمزه (۱۳۳۲ق)، *الطراز المتضمن لاسرار البلاغه و علوم حقایق الاعجاز*، مصر: دار الکتب الخدیویه.
- ۴۸- یوسفی، غلامحسین (۱۳۴۱)، *فرخی سیستانی*، مشهد.
- ۴۹-

-Bateson, F. W (1934), *English Poetry and the English Language*, Oxford.