

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره اول - زمستان ۸۹ - شماره پیاپی ۱۱

تأملی در سطح ادبی مثنوی معنوی (بلاغت) (ص ۷۴ - ۶۵)

محمود فضیلت^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۱۵

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۴

چکیده:

مثنوی معنوی منظومه معرفت‌شناسانه مولوی، شاعر قرن هفتم هجریست. ویژگی داستان در داستان بودن این کتاب و ذهن سیال و عمق اندیشه مولوی در مثنوی، موجب شده است که ارتباط گسترده خواننده با آن برغم سادگی زبان و عدم استفاده از شیوه مصنوع و متکلف در آن میسر نگردد.

مولوی، گاه ضمن اشاره به دشواریهای ارتباط با خواننده و ذکر علل و اسباب آن دشواریها میکوشد، تا برخی از آنها را بخواننده بشناساند و زمینه‌های لازم را برای ارتباط فراهم آورد. بلاغت بعنوان بخشی از سطوح سه‌گانه یعنی سطح زبانی، اندیشگی و ادبی که سازنده سبک ادبی هستند؛ در مثنوی معنوی مولوی جلوه‌ای ویژه یافته است. این مقاله میکوشد به این جنبه از ویژگیهای سبکی منظومه روایی و داستانی مثنوی بپردازد.

کلمات کلیدی:

مولوی، مثنوی، سبک‌شناسی، سطح ادبی، اقتضای حال.

۱ - دانشیار گروه آموزشی زبان و ادب فارسی دانشگاه تهران fazilat.mahmoud@yahoo.com

مقدمه :

مثنوی از منظومه‌های داستانی زبان فارسی است. از ویژگیهای سبک ساز این کتاب که بطور مستقل کمتر مورد توجه و بررسی قرار گرفته است، اقتضای حال میباشد. اقتضای حال، اصطلاح بلاغیست و شامل سه بخش اقتضای حال کلام، اقتضای حال متکلم و اقتضای حال مخاطب میشود و در واقع آنچه بلاغت را از فصاحت متمایز میکند، ویژگیهای بلاغی و سه گانه مذکورست. از دیدگاه برخی از صاحب نظران شرط اصلی سخن سخته آنست که دارای فصاحت و بلاغت باشد. یعنی تا استخوان بندی سخن، درست و استوار نباشد، آوردن صنایع ادبی بیهوده و بی‌اثرست و مثلثش چنانست که دیوار سست بنیاد را که مشرف بر انهدامست، نقش و نگار کنند و از این‌روی، چنانکه استاد همایی گفته است؛ باید پیش از صنایع بدیع، بشرط اصلی و اساسی آن که فصاحت و بلاغت است توجه داشت (همایی، ۱۳۶۳: ص ۹). و سخن و کلامی فصیح و بلیغ است که از عیوب سخن که مٌخلند بدور باشد. ولی گاهی این عیوب در ظاهر و یا در باطن کلام خود را نشان میدهند که البته این امر بصورتی نسبی و اقتضایی است و نمیتوان آنها را برای همیشه و در هر زمان و مکان موجب اخلال و غیر آنها را سبب زینت و زیور کلام و پیام شمرد؛ مفهوم و پیام کلام گاهی ضعف فصاحت را از بین میبرد و یا محو میکند و چه بسا کلام دارای عیوب فصاحت، در بافت ادبی خوشایند و نیکو افتد و آنرا از محاسن شمارند و به دیگر سخن، میتوان گفت که عده ای از شاعران و یا سخن پردازان مشهور بیشتر بمعنا و مفهوم میگیرند و ظاهر کلمه و کلام را کمتر ارج مینهند. در نظر این عده معنا و مفهوم و باطن کلامست که درخور توجهست و بظاهر نباید چندان بسنده کرد و شاید از این جهتست که عبدالقاهر جرجانی میگوید: «ذوق و قریحه سلیم برای تشخیص کلام فصیح از سخنان رکیک و زشت لازمست». (حاج ابراهیمی، ۱۳۷۶: ص ۸۸). و تابعیت لفظ از معنا در حقیقت جوهره نظریه نظم عبدالقاهر را تشکیل میدهد.

به هر روی - چنانکه ملاحظه شد - فصاحت و بلاغت شرط اصلی سخن ادیبانه اند و شاعران و نویسندگان، هنر خود را بکار میگیرند تا ژرفای دل و نهان خود را بدیگران برسانند و گاهی با بیانی که ظاهر و باطن آن یکی است و زمانی عبارات و الفاظ، بعنوان قراین و نشانه‌ها، میشود از ظاهر به باطن آن رسید ولی مواقعی کلامی را بکار میگیرند که

از ظاهر به آسانی نمیتوان به لایه های زیرین آن دست یافت ، بلکه کوشش و کاوشی چندین برابر لازمست .

نویسندگان و شاعران در انتقال پیام و معنی بدیگران از امکانات ذهنی و زبانی یاری میگیرند ، پدیده ها را به سخن وامیدارند ، بسوی تفکر و تعقل میکشانند و با آنها هم داستان میشوند تا ذهن خفته نوع بشر را بیاگاهانند ، اما در کنار اینهمه تلاش و تکاپو ، گاهی در کلام و سخن، کوتاهی لفظی و سهل انگاری مقطعی دیده میشود که به چند دلیل میتوان آنرا قابل چشم پوشی دانست ؛

اول اینکه مختصات سبکی و دستوری زبان و قواعد صرف و نحو موجود در دوره ای که شاعر در آن میزیسته است ؛ ممکنست تغییر یافته باشد .

دوم ؛ عدم وجود قوانین ثابت و پابرجا در یک و یا چند دوره که شاعران و نویسندگان از آن پیروی کنند .

سوم ؛ وسعت نظر و دید عمیق شاعر یا نویسنده نسبت به کلمه و کلام و اینکه او ممکنست بدنبال لفظ و حرف و صوت نباشد، بلکه به جانمایه و درون و لایه زیرین معنا توجه کند .

جلال الدین محمد بلخی در مثنوی معنوی چندین جا با بیانی صریح میگوید که بدنبال حرف و لفظ نیست و خردمندان معنی گریند و کودکان نیز برای معنی حرف و لفظ می آموزند :

دانه معنی بگيرد مرد عقل ننگرد پیمانہ را گر گشت نقل (مولوی، ۱۳۶۲: ۳۷۱)

با توجه به آنچه گفته شد ؛ میتوان نتیجه گرفت که مولانا جلال الدین محمد بلخی در مثنوی معتقد بوده است که از طریق لفظ باید بمعنی و مقصود رسید و اگر در جایی از ظاهر کلام سخن گفته ، بمنظور بهره گرفتن از سخن برای ایجاد ارتباط بوده است و از اینروی ، هرچند توجه به قوانین فصاحت لازمست ولی شرط کافی و نهایی نیست . زیرا ممکنست دستور فصاحت خود بدلائل هنری نادیده انگاشته شود . چنانکه مولوی پسوند تفضیلی «تر» را برغم دستور فصاحت به «اسم» چوپان افزوده است :

که برو ما از تو خود چوپان تریم چون تبع گردیم هریک سروریم (همان ، ۴۰۲)

در مصرع اول چوپان تریم مرکب از (چوپان + تر) نشانه صفت تفضیلی است و در اینجا صفت جانشین موصوف شده است که مخالف قیاس و از عیوب سخن فصیح بشمار میرود.

نظم و هماهنگی در اندیشه‌ای که اثر می‌خواهد آنرا بیان کند و نیز هماهنگی میان واژه و معنای اثر در سنجش بلاغت آن اثر بررسی میشوند. از این پدیده در علم معانی با عنوان «مقتضای حال شنونده» سخن رفته است که از دقت چندانی برخوردار نیست و چه بسا که شعری، مخاطب و شنونده‌ای بالفعل نداشته باشد. گویا مقتضای حال شنونده از راه ترجمهٔ رتوریک یا آیین سخنرانی یونانی به جغرافیای ادبی اعراب و سپس به جهان اسلام وارد شده است؛ بی آنکه به تفاوت سخنرانی با سخن سرایی و شاعری پرداخته شود. هرچند که شعر، خواننده و مخاطبی دارد، اما این مخاطب و خواننده الزاماً شناخته شده نیست. همین ویژگی، جغرافیای مخاطبان شعر را توسعه میدهد و مقولهٔ معنایی تأویل را در پی خواهد داشت. تأویل ممکنست در مقوله‌های زبانی نیز دیده شود. چنانکه مولوی دربارهٔ حدیث «اغتنموا بردالریع» چنین میگوید:

گفت پیغمبر ز سرمای بهار تن پوشانید یاران زینهار
زانکه با جان شما آن میکند کان بهاران با درختان میکند
لیک بگریزد از سرد خزان کان کند کو کرد با باغ و رزان

و سپس اینگونه آنرا تأویل میکند:

راویان آنرا بظاهر برده اند هم بر آن صورت قناعت کرده اند
بی خبر بودند از جان آن گروه کوه را دیده، ندیده کان کوه
آن خزان نزد خدا نفس و هواست عقل و جان عین بهارست و بقاست
مر ترا عقلیست جزوی در نهان کامل العقلی بجواندر جهان
پس به تأویل این بود کانساس پاک چون بهارست و حیات برگ و تاک
گفته‌های اولیا نرم و درست تن پوشان زانک دینت راست پشت
گرم گوید سرد گوید خوش بگیر زان ز گرم و سرد بجهی وز سعیر
گرم و سردش نوبهار زندگیست مایه صدق و یقین بندگیست (همان، ۱۰۱)

با آنکه مولوی به لایه‌های زیرین معنی می‌گراید؛ با اینهمه، هرگاه اقتضای حال ایجاب کند، گرایش به رویهٔ معنی دارد:

گر تنانی خورد طوفان سحاب کی توان کردن به ترک خورد آب
راز را گرمی نیاری در میان درکها را تازه کن از قشر آن

نطقها نسبت به تو قشرست لیک پیش دیگر فهمها مغزست نیک
 آسمان نسبت به عرش آمد فرود ورنه بس عالیست پیش خاک تود (همان، ۸۲۱)
 در شعر مولوی از بخشهای سه گانه اقتضای حال، دو بخش اقتضای حال گوینده و اقتضای
 حال کلام بیشتر دیده میشود. او در داستان موسی و شبان به تناسب شخصیت‌های داستانی
 خود سخن میگوید و از زبان شبان چنان سخن میگوید که گویی خود چوپانی بیش نیست:
 دید موسی یک شبانی را به راه کو همی گفت ای گزیننده الهه
 تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت ...
 ای فدای تو همه بزهای من ای به یادت هی هی و هیهای من
 و آنگاه که مولوی خود، گوینده است؛ بگونه ای دیگر سخن میگوید:

این نمط بیهوده میگفت آن شبان گفت موسی با کیست این ای فلان (همان، ۲۸۱)
 همین ویژگی هنرمندانه است که جزر و مدهای پردامنه لفظ و معنی را در شعر مولوی
 بوجود می آورد و حال و هوای سخن به اقتضای کلام و متکلم دگرگون میشود و چنین
 شاخصه ای بی گمان از ویژگیهای منحصر بفرد سبک شعر مولویست زیرا هرچند اغلب
 سبک شناسان بویژگیهای ظاهری و شکل گرایانه، اهمیت بیشتری داده اند، ولی جایگاه
 معنی را در تکوین سبکهای ادبی نباید نادیده انگاشت (ر.ک: درگاهی، ۱۳۸۳، ۵۲-۳۵)
 بویژه که مولوی بعنوان نماینده بلاغت ایرانی و شرقی که بیشتر بر مقتضای حال متکلم و
 کلام تأکید دارد، در برابر بلاغت غربی که اغلب بمقتضای مخاطب توجه میکند؛ قرار دارد.
 این نگاه درون گرایانه و متکلم مدار شرقی، بگونه ایست که حتی سعدی جهان دیده، از
 اینکه مخاطبان، سخن او را نمیفهمند، شگفت زده میشود و گویی متوجه این نیست که او
 نیز میبایست بمقتضای حال شنونده که از ارکان سه گانه مقتضای حال در بلاغت است،
 سخن بگوید:

در جامع بعلبک وقتی کلمه ای همی گفتم بطریق و عطف با جماعتی افسرده، دلمرده ره از
 عالم صورت بمعنی نبرده. دیدم نفسم در نمیگیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمیکند. دریغ
 آدمم تربیت ستوران و آینه داری در محلت کوران ...

فهم سخن چون نکند مستمع قوت طبع از متکلم مجوی
 فسحت میدان ارادت بیار تا بزند مرد سخنگوی، گوی
 (سعدی، ۱۳۷۲، ۱۶۶)

یا این بیت صائب :

مستمع صاحب سخن را بر سر ذوق آورد غنچه‌ نشکفته بلبل را بگفتار آورد
(گلچین معانی، ۱۳۶۲: ۷۹)

از این‌روی، میتوان یکی از تفاوت‌های رتوریک یونانی با سخنوری ایرانی و شرقی را شناخت. در رتوریک یا فن خطابه یونانی شنونده یا مستمع غایت و موضوع سخنرا را معین میکند (ارسطو، ۱۳۷۱: ۳۲) و متکلم میبایست بمقتضای حال او، موضوع سخن را برگزیند و سطح سخن را به تناسب حال او، قرار دهد و از میان اندیشمندان غرب باستانی، تنها کینتیلیان است که مانند مولوی و سعدی می‌اندیشد و هدف بلغت را نه متقاعد کردن، که هنر انسان آراسته به فن سخنوری میداند (داد، ۱۳۳: ۷۹).

کانون اندیشه مولوی نسبت بمقتضای حال، بر حرکتی معکوس قرار گرفته است. مولوی میخواهد چشم خواننده یا مخاطب را به افقهای نو و نامکشوف عالم معنا بگشاید و او را در فهم مطلب با خود همراه کند. اگرچه مولوی در ارائه مطلب مخاطب زده نیست و مخاطب گرائی، او را از اوجگیری سخن باز نمیدارد؛ ولی جوهره زبان یعنی ارتباط، بناگزیر پلی را میان مولوی و مخاطبانش برقرار میکند، پلی که به سبب جوهر درون‌گرای سخن مولوی و کلام محوری و متکلم مداری، اغلب ناهموار مینماید و این ناهمواری، چنانکه مولوی گفته است، «شرط تعظیم» سخن او در مثنوی است :

شرط تعظیم است تا این نور خوش گردد این بی دیدگان را سر مه کش (همان، ۸۲۱)
مولوی ضمن اوج‌گرایی و رمز‌گونگی داستانهایش سخن خود را به داستانهای قرآنی پیوند میدهد. چنانکه در این بیت :

آن پسر را کش خضر ببرد حلق سر آنرا در نیابد عام خلق (مولوی، ۱۳۶۲: ۱۲)
به داستان خضر و موسی در قرآن کریم اشاره میکند و اینکه اگر آن پسر کشته نمیشد؛ بیم آن میرفت که پدر و مادر مؤمن خود را گمراه کند :

و اما الغلام فکان أبواه مؤمنین فحسبنا أن یزھقھما طغیاناً و کفراً (کهف/ ۸۰)

جاذبه درون‌گرایی و کلام محوری از یک سوی و ارتباط با مخاطب از سوی دیگر، جزو و مدی دائمی را در مثنوی بوجود آورده است؛ نخست اندیشه اوج میگیرد و معنای باریک و نکات دقیق را بیان میکند و یا با تمثیلی، برای خواننده مثنوی فرصت ارتباط با افق اندیشه

مولوی فراهم می‌آید؛ چنانکه پس از اشاره به کشته شدن پسری بدست خضر، سبب و علت آنرا فرمان الهی میدانند و چنین می‌گویند:

آنکه جان بخشید اگر بکشد رواست نایبست و دست او دست خداست (همان، ۱۲)
و در توضیح کشتن مرد زرگر، بدست پیر غریب در داستان کنیزک که در ژرف معنای خود با داستان موسی و خضر ارتباط دارد، می‌گوید:
آن گل سرخست تو خونش مخوان مست عقلست او تو مجنونش مخوان (همان، ۱۲)
یا:

نیم جان بستاند و صد جان دهد آنچه در و همت نیاید آن دهد (همان: ۱۳)
که اشاره ای است به این آیه از قرآن کریم:
وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (بقره / ۱۷۹)

شعر مولوی، اندیشه محور و درونگراست و مولوی هرگز این ویژگیها را به بهای ارتباط با مخاطب، رها نمیکند؛ اما او برای حل مسئله اقتضای حال خواننده و ایجاد ارتباط با مخاطب بالقوه به چند نکته اشاره میکند:

نخست؛ اینکه شعر و داستانهای مثنوی مانند پوسته‌هایی هستند و مخاطبان میبایست از پوسته‌ها، دانه‌ها را که همان معانی هستند، بگیرند:

بشنو اکنون صورت افسانه را لیک هین از که جدا کن دانه را (مولوی، ۲۱۰: ۱۳۶۲)
یا:

ای برادر قصه چون پیمانه است معنی اندر وی بسان دانه است (همان: ۳۷۱)
دوم؛ اینکه سعی و کوشش مخاطب، بخشی از مسئله ارتباط را حل میکند و مخاطبان ساده‌انگار از حقیقت بدور می‌افتند:

تو قیاس از خویش میگیری و لیک دور دور افتاده ای بنگر تو نیک (همان، ۱۳)
مولوی، در داستانی با عنوان «سخن گفتن به زبان حال و فهم کردن آن» می‌گوید که حتی در برابر مخاطبان نادان چگونه میتوان بمقتضای حال آنان، سخن گفت:

گفت نحوی زید عمراً قد ضَرَبَ گفت چونش کرد بی جرمی ادب
عمر و راجرمش چه بُد کان زید خام بی گنه او را بد همچون غلام
گفت این پیمانه معنی بود گندمی بستان که پیمانه است رد
زید و عمرو از بهر اعرابست ساز گر دروغست آن تو با اعراب ساز

گفت نه من آن ندانم عمرو را زید چون زد بیگناه و بی خطا
گفت از ناچار و لاغی برگشود عمرو یک واوی فزون دزدیده بود
زید واقف گشت دزدش را بزود چون ز حدش برد ، او را حد سزد (همان: ۳۷۲)

سوم ؛ اینکه ظرفیت ارتباطی زبان محدودست و شاعر ناگزیرست از عناصر ادبی چون :
تشبیه ، تمثیل ، استعاره و جز اینها بهره گیرد :

این عبارت تنگ و قاصر رتبت است ورنه خس را با اخص چه نسبت است (همان: ۱۰۴۴)

چهارم ؛ عقل و هوش تنها ابزار شناخت نیستند و بی خویشنی و شهود باطنی نیز میتواند
آگاهی بخش باشد :

محرم این هوش جز بیهوش نیست مر زبان را مشتری جز گوش نیست (همان : ۱۴)

پنجم ؛ هر ظاهری الزاماً بر باطن آن منطبق نیست و ممکنست ظاهر و باطن خلاف هم
باشند :

سر پنهانست اندر صد غلاف ظاهرش با تو چو تو، باطن خلاف (همان : ۱۷)

ششم ؛ حکمت و مصلحت خداوند بی چون را نمیتوان با عقل بشری سنجید .

کار بی چون را که کیفیت نهد این که گفتم هم ضرورت میدهد (همان : ۱۶)

هفتم ؛ اینکه دو حس متفاوت دنیوی و دینی یا حیوانی و روحانی در انسان وجود دارد و
حس دنیوی ابزار شناخت سطحی و ناقصست ، در حالیکه حس دینی و الهی ، شناختی
عمیق و کامل را فراهم می آورد :

حس دنیا نردبان این جهان حس عقبی نردبان آسمان
صحت این حس ز معموری تن صحت آن حس ز تخریب بدن (مولوی: ۱۵)

هشتم ؛ آموذگی و پختگی افراد در انجام امور ، کارساز است و اگر خامان بر پختگان
خرده میگیرند ؛ از آنست که حال آنان را نمیفهمند :

درنیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام (همان ، ۲)

نهم ؛ در پس پرده کار ، سلسله جنبانی است که ما او را نمی بینیم و گمان میکنیم که قلم ،
خود میچند و فعل از قلم است . در حالیکه چنین نیست:

آنکه او پخته نبیند در رقم فعل پندارد بجنبش از قلم (همان : ۲۰)

دهم؛ اگرچه معانی بس بلند و سخن بس گسترده است، اما به اندازه عقل مخاطبان باید با آنها سخن گفت. پیامبران نیز همین شیوه را در سخن گفتن بکار برده اند. او به نقل از علی (ع) میگوید:

بیش از این با خلق گفتن روی نیست بحر را گنجایی اندر جوی نیست
پست میگویم به اندازه عقل عیب نبود این بود کار رسول (همان: ۱۸۸)
مولوی با تأمل و توجه به اقتضای حال، این شرط اساسی بلاغت را بجای می آورد و سخن خود را تازگی مینماید؛ همچنانکه از معانی بلاغت یکی نیز جوان شدن و به کمال رسیدن است (ر.ک: عسکری، ۱۳۷۲: ۸۲ و ۸۵ و نیز هاشمی، بی تا، ۳۱) و کلامی بلیغ است که بوسیله آن معنی به قلب شنونده رسانده شود (همان: ۸۵) و شاید در بیت زیر از گفتن، معنای اخیر اراده شده باشد:

گفت گفت تو چو در نان سوزن است از دل من تادل توروزن است (مولوی، ۱۳۶۲: ۱۸)
بخاطر همین ویژگی ژرف پیوندی و ارتباط درونی گوینده و مخاطبست که عبدالقاهر، سخن جاحظ را میستاید و ویژگی برجسته سخن او را برتر دانستن توافق و توازن معانی و ارجحیت آن به سجع و موازنه میداند (نک: جرجانی، ۱۳۶۱: ۵) زیرا این گوش دل است که زبان دل را میفهمد و گوش حس از آن بی بهره است:
نشنود آن نغمه ها را گوش حس کز ستمها گوش حس باشد نجس (مولوی، ۱۳۶۲: ۹۴)

نتیجه:

حاصل سخن اینکه مولوی، داستانها را بگونه ای عمیق و تمثیل گونه بیان کرده است و هر ذهن و عقلی به آسانی نمیتواند لایه های معنایی آنرا بشکافد و به لب و مغز آن ره یابد. بدیگر سخن اگرچه مولوی میکوشد به ساده ترین شیوه و آسانترین زبان با مخاطبان سخن گوید؛ اما ماهیت درونگرایی و رمزگونگی داستانهای مثنوی بگونه ایست که ارتباط با مخاطب و مقتضای حال شنونده، به آسانی ممکن نیست. مولوی برای حل این مشکل و ایجاد ارتباط میان سخن و اندیشه خود با خوانندگان، کلیدهایی را جهت رمزگشایی از گره های ارتباطی به خواننده میدهد تا بتواند به مرتبه ای برسد که سخن بمقتضای حال او

باشد. این ویژگی در داستانپردازی مولوی چندان پربسامد و جوهرین بکار برده شده است، که به تحقیق میتوان آنرا از ویژگیهای سبک شخصی مولوی در داستان سرانجامش دانست. تمرکز رمزگشائیها اغلب متوجه غموض اندیشه و لایه‌های زیرین معنایی است. او پرتگاههای ذهن انسان را برای مخاطبان توضیح میدهد تا بهتر بتواند با سخن او که در قالب داستان بیان شده است؛ ارتباط برقرار کنند. در حقیقت مولوی میکوشد تا اهلیت فهم مثنوی را در خوانندگان و مخاطبان بالقوه بوجود آورد و در سفر دور و دراز معنوی، آنها را با خود همراه کند. زیرا تنها در این حالت میتوان پذیرفت که مولوی به اقتضای حال هر مخاطب بالقوه‌ای سخن گفته است.

فهرست منابع:

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ارسطو، ری‌طوریقا (۱۳۷۱)، فن خطابه، ترجمهٔ پرخیده ملکی، تهران: اقبال.
- ۳- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱)، اسرارالبلاغه، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- ۴- حاج ابراهیمی، محمد کاظم (۱۳۷۶)، نقد ادبی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- ۵- داد، سیما (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ۶- درگاهی، محمود، مقالهٔ جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی، مندرج در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، زمستان ۱۳۸۳، سال ۴۷، شماره مسلسل ۱۹۳.
- ۷- سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۷۲)، گلستان، تهران: صفی‌علیشاه.
- ۸- عسکری، ابو‌هلال حسن بن عبدالله بن سهل (۱۳۷۲)، معیار البلاغه، تهران: دانشگاه تهران.
- ۹- گلچین معانی، احمد (۱۳۶۵)، فرهنگ اشعار صائب (دو جلد) تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۱۰- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۲)، مثنوی، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: امیرکبیر.
- ۱۱- هاشمی، سید احمد (بی‌تا)، جواهر البلاغه فی المعانی والبیان والبدیع، قم: مرکز النشر مکتب العلوم الاسلامی.
- ۱۲- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: انتشارات توس.