

نقد قلب

به مناسبت انتشار چاپ سوم از ویرایش دوم نگاهی تازه به بدیع،

نوشته دکتر سیروس شمیسا

نگاهی تازه به بدیع، از بهترین کارهای عرضه‌شده در زمینه بدیع است، که در سال‌های اخیر، به‌حق در شمار پرفروش‌ترین کتب درسی دانشگاه‌ها قرار گرفته است. با این همه، نویسنده دانشمند این اثر نیز، همچون سایر ابنای بشر، از لغزش و سهو برکنار نبوده است. از آنجا که این کتاب مورد توجه و استناد خیلی عظیم از دانشجویان و حتی استادان ادبیات فارسی قرار گرفته است، لغزش‌های راه‌یافته در آن می‌تواند زیان‌بارتر از لغزش دیگر نویسندگان باشد.

نگارنده در این مقاله نگاهی به بخش «قلب» این کتاب می‌افکند؛ چرا که از نظر او، لغزش‌هایی در این بخش کوتاه راه یافته که اصلاح آن، سودمند و حتی واجب است.

بخش «قلب» در کتاب ایشان دارای ۴ بخش است، که ما به ترتیب آنها را بررسی می‌کنیم:

۱. قلب بعض

شیوه دکتر شمیسا در این کتاب، ارائه تعریف دقیق و علمی صنایع و نیز ذکر جملاتی درباره آنهاست، که به عنوان قانونی، شامل همه موارد کاربرد صنعت مورد بحث باشد و تفکیک صنایع مختلف را از راه تحلیل و به دست دادن شناخت، برای ذهن مخاطب آسان سازد. این شیوه، به راستی پسندیده و سودمند است؛ اما در برخی موارد، این جملات، نادرست هستند و یکی از این موارد، درباره «قلب بعض» است.

ایشان می‌نویسد: «قلب بعض، موسیقایی‌ترین انواع قلب است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۶). اگر این جمله درست باشد، برای دسته‌بندی و شناخت گونه‌های آرایه قلب، بسیار سودمند است. شرط صحت این حکم، وجود نداشتن ناقض است؛ یعنی باید تمامی نمونه‌های قلب بعض، از تمامی نمونه‌های قلب‌های دیگر - مثل قلب کل - موسیقایی تر باشند؛ لیک چنین نیست. با ذکر چند مثال و تفکیک کلمات بر حسب شمار هجاها، نادرستی گفته ایشان را آشکار می‌سازیم:

الف. واژگان تک‌هجایی: میان «نقد» و «قند»، قلب بعض، و

مهدی فیروزیان*



* نگاهی تازه به بدیع

* دکتر سیروس شمیسا

* چاپ سوم، ویرایش دوم، تهران: میترا، ۱۳۸۶

اشاره

دکتر سیروس شمیسا از استادان برجسته زبان و ادبیات فارسی است و اغلب کتاب‌های او در زمینه ادبیات فارسی و علوم ادبی در دانشگاه‌های ایران، به عنوان کتاب درسی تدریس می‌شود. کتاب «نگاهی تازه به بدیع»، از جمله کتاب‌های اوست. نویسنده مقاله کوشیده است یکی از مباحث کتاب را بررسی و نقد کند و پیشنهادهایی را مطرح نماید.

میان «زار» و «راز»، قلب کل وجود دارد. بر اساس کدام منطق و برهان می‌توان نمونه مذکور قلب بعض را موسیقایی‌تر از نمونه قلب کل دانست؟ اتفاقاً به علت وجود مصوت بلند در نمونه مذکور قلب کل، و از آنجا که «امتداد مصوت بلند کمی بیشتر از دو برابر امتداد مصوت کوتاه است» (شمیسا، ۱۳۸۶ الف: ۳۲)، می‌توان گفت این نمونه، با توجه به هم‌آوایی پدیدآمده، از نمونه قلب بعض نیز ارزش موسیقایی بیشتری دارد. اگر بپذیریم که وجود مصوت بلند بر ارزش موسیقایی قلب می‌افزاید، باید گفت در همه نمونه‌های تک‌هجایی قلب بعض، که در دو واژه سازنده قلب، مصوت بلند وجود دارد، قلب کل از قلب بعض، موسیقایی‌تر است؛ زیرا در قلب بعض واژگان تک‌هجایی، ناچار مصوت بلند به مصوت کوتاه بدل می‌شود؛ مثلاً «بار» واژه‌ای تک‌هجایی و دارای مصوت بلند است؛ اگر آن را قلب کنیم، با جابه‌جا شدن «ا»، این مصوت بلند به مصوت کوتاه تبدیل می‌شود: «ابر» (ناگفته روشن است که این قلب، به شیوه قدما بر حسب ظاهر حروف پدید آمده است)؛ اما در ساخت قلب کل، مصوت بلند بر جا می‌ماند. به هر حال، نتیجه می‌گیریم که در قلب واژگان تک‌هجایی، اگر برتری با قلب کل نباشد، با قلب بعض نیز نیست.

ب. واژگان دو یا چندهجایی: اگر از قلب بعض این واژگان، سجع متوازی به دست آید - مثل «رتبت» و «ترتت» - از آنجا که در قلب کل نمونه ایجاد سجع متوازی، یا نیست یا بسیار اندک است - قلب کل «نادان»، «نادان» و قلب کل «آوا»، «آوا» است؛ لیک نمونه‌هایی از این دست، استثناء به شمار می‌روند - می‌توان گفت به علت صحت هجای قافیه، که موسیقی را برجسته‌تر می‌کند، قلب بعض بر قلب کل برتری دارد - البته چنان که گفتیم، در این زمینه نیز استثناء وجود دارد و به احتیاط نزدیک‌تر است که حکم کلی صادر نکنیم یا حداقل به ذکر موارد استثنائی هم بپردازیم - اما اگر از قلب بعض، سجع متوازی پدید آید - مثل «نسیم» و «سمین» - دیگر نمی‌توان گفت بعض از کل بهتر است؛ مثلاً «نسیم» و «سمین» (قلب بعض) به هیچ روی موسیقایی‌تر از «نادار» و «رادان» (قلب کل) نیست. درست است که در برخی نمونه‌ها ممکن است قلب بعض بهتر به نظر برسد؛ ولی این امر نمی‌تواند مجوز صدور حکمی کلی درباره قلب بعض باشد.

ایشان همچنین می‌نویسد: «اوج ادبی بودن قلب بعض، وقتی است که جنبه کنایی پیدا کند؛ یعنی باید با کمک قلب، متوجه مقصود شاعر بشویم:

دیو رجیم، آنکه بود دزد بیانم

گر دم طغیان زد از هجای صفاهان (خاقانی)

که مراد شاعر، قلب رجیم، یعنی مجیر (مجیرالدین بیلقانی) است» (شمیسا، ۱۳۸۶ ب: ۶۶). به نظر می‌رسد ایشان در اینجا از شیوه پسندیده خود در بررسی تفکیکی بدیع لفظی و بدیع معنوی صرف نظر کرده است؛ زیرا این نکته که قلب «رجیم»، «مجیر» می‌شود، هیچ ربطی به بدیع لفظی ندارد. عجیب است که ایشان توجهی به این نکته مهم نداشته است که در بیت مذکور، اصلاً صنعت قلب وجود ندارد؛ زیرا قلب،

«جابه‌جا کردن حروف یک کلمه و به کارگیری همان حروف در قالب کلمه‌ای دیگر» است (محبتی، ۱۳۸۰: ۷۶)؛ ولی در اینجا ما با لغزگونه‌ای روبه‌رو می‌شویم که کلمه‌ای ذکر شده و کلمه دیگر را باید خواننده در ذهن خود بسازد و این، اثری در موسیقی لفظی بیت ندارد. طرح چنین مطلبی از نظر علمی، جایی در این بخش از کتاب ندارد. حتی در تعدادی از کتب قدما، با آن همه آشفتگی و درهم‌ریختگی نیز، نمونه استفاده این چنینی از قلب، در بخشی جداگانه آمده است؛ مثلاً در حقایق الحدائق به این گونه از قلب، ذیل «معما» اشاره شده است (نک: رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۹۶).

دکتر شمیسا در همین بخش می‌نویسد: «چنان که از مثال‌های کتب سنتی برمی‌آید، در قلب بعض، معمولاً شرط این است که سجع متوازی به دست آید؛ یعنی اتحاد روی حفظ شود، و غالباً مواردی را که سجع متوازن به دست می‌آید، منظور نداشته‌اند: شاعر / شارع، رحیم / حمیر، کبریت / ترکیب / تبریک» (شمیسا، ۱۳۸۶ ب: ۶۶). این استنباط، غلط است و روشن نیست که ایشان از بررسی کدام یک از «کتب سنتی» به این نتیجه رسیده است. جالب این است که در حقائق السحر، یکی از همین سه مثالی که ایشان ذکر کرده (شاعر / شارع، شکر / رشک) برای قلب بعض، آمده است (رشیدالدین محمد وطواط، ۱۳۶۲: ۱۶). در دیگر کتب نیز مثال از واژگانی که سازنده سجع متوازن هستند، درست مانند واژگانی که سجع متوازی می‌سازند، وجود دارد. در ترجمان البلاغه در کنار سجع متوازی (شاعر و عاشر، خاسته و ساخته، بقا و قیا) از سجع متوازن (مدار و مراد) هم یاد شده است (نک: الزادویانی، ۱۳۶۲: ۱۶). گفتنی است، در کتاب مذکور، مثال «بتارک» (به تارک) و «کرا تب» (که را تب) نیز آمده، که قلب کل است نه بعض (همان: ۱۷). در حقایق الحدائق از چهار مثال قلب بعض، سه مثال از سجع متوازن (ماه و هما، ربیع و عبیر، حلیم و ملیح) و تنها یک مثال از سجع متوازی (رطب و طرب) است (نک: رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۲۰). در دقایق الشعر از پنج نمونه، چهار مورد سجع متوازن دارد (شرع / شعر، سُخت / نخست، دهان / نهاد، لُخت / تلخ) و تنها در یک نمونه سجع متوازی دیده می‌شود: «لحیه» (لحیت) و «حلیه» (حلیت) (نک: علی بن محمد، ۱۳۸۳: ۲۱ و ۲۲). در این کتاب، مثال «شکر» و «شکر» هم ذکر شده است، که درست نیست و قلبی در آن دیده نمی‌شود (علی بن محمد، ۱۳۸۳: ۲۱). ما چنین نمونه‌هایی را «جناس ناقص» می‌خوانیم. چنان که باز نمودیم، در کتب قدما، قلب بعض سازنده سجع متوازی، با قلب سازنده سجع متوازن، هم‌ارز و یکسان است و به نظر می‌رسد ادبای قدیم اصلاً به این تفاوت توجه نداشته‌اند؛ چرا که حتی به این نکته که قلب، پدیدآورنده کدام سجع است، اشاره نکرده‌اند. بعدها نیز در کتاب‌های بلاغی و بدیعی، به هر دو گونه قلب بعض اشاره شده است. صاحب دره نجفی در کنار «قیب» و «قربیب» (سجع متوازی) به «کلام» و «کمال» (سجع متوازن) نیز اشاره کرده است (نک: جعفرلی میرزا، ۱۳۶۲: ۱۵۴-۱۵۵) و استاد جلال‌الدین همایی نیز در فنون بلاغت و صناعات ادبی، هر چند از سجع متوازی نمونه‌های بیشتری به دست داده، لیک از «شاعر» و «شارع» (سجع متوازن) نیز

یاد کرده است (نک: همایی، ۱۳۸۴: ۶۵).

۲. قلب کل

دکتر شمیسا در این باره می‌نویسد: «اگر کلمات بیش از یک هجا داشته باشند، تقابل آنها به هیچ وجه ارزش موسیقایی نخواهد داشت» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۷). ایشان «کیاب» و «بابک» را مثال زده است. اگر بپذیریم که هیچ ارزش موسیقایی در این مثال وجود ندارد، یک دلیل آن، این است که جای مصوت کوتاه (فتحه) در دو واژه، یکسان نیست؛ در اولی، فتحه روی «ک» و در دومی روی «ب» نشسته است. این مشکل، در غالب لغات دو یا چند هجایی وجود دارد؛ اما باز هم نمی‌توان آن را حکمی کلی دانست. در نمونه‌هایی استثنائی، مانند «نادار» و «رادان» - که پیش از این نیز از آن سخن گفتیم - به علت اینکه در دو واژه، تنها مصوت بلند وجود دارد و مصوت بلند، وابسته به صامت نیست - روی صامتی نمی‌نشیند - مشکل جابه‌جایی مصوت کوتاه و ناهماهنگی آوایی میان دو واژه سازنده قلب کل، پیش نمی‌آید؛ در نتیجه، قلب کل اگر در کلمات چندهجایی هم پدید آید، می‌تواند دارای ارزش موسیقایی باشد. اما بار دیگر به دو واژه‌ای که ایشان ذکر کرده است، نگاهی بیفکنیم: بابک/ کیاب. همه صامت‌های این دو واژه، یکسان هستند. مصوت کوتاه نیز در هر دو واژه یکی است و تنها جای آن عوض شده است. موسیقی بدیع لفظی مگر چیزی جز این است که دو لفظ در صامت و مصوت با یکدیگر اشتراکاتی داشته باشند؟ چه اشتراکی بالاتر از این که تمامی مصوت‌ها و صامت‌های یک واژه در واژه دیگر نیز تکرار شود؟ آیا این نکته، علمی و صحیح است که بگوییم هیچ هماهنگی و ارزش موسیقایی در کاربرد این دو واژه وجود ندارد؟ چنین به نظر نمی‌رسد.

ایشان در ادامه می‌نویسد: «شاعرانی که از این گونه قلب [قلب کل] استفاده کرده‌اند، جنبه موسیقایی را در نظر نداشتند؛ بلکه معمولاً در قصد نکته و مضمون و دقیقه‌ای بوده‌اند: ماه من در قلب عقرب می‌نماید مشتری ترک من دارد ز لب یاقوت بر انگشتری (سلمان ساوجی) قلب کل عقرب، با توجه به خط فارسی، برقع است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۷).

در این مورد نیز خلط مبحث صورت گرفته است. در بیت مذکور، شاعر از «صنعت قلب کل»، که صنعتی در بدیع لفظی است، استفاده نکرده است. او از قابلیت که قلب حروف در اختیارش قرار داده، بهره برده و نکته‌ای را بیان کرده است. درست نیست که بگوییم شاعر در چنین مواردی، نظر به جنبه موسیقایی ندارد؛ زیرا اصلاً در این کاربرد، هیچ جنبه‌ای از موسیقی وجود ندارد. جنبه موسیقایی قلب، تنها در تکرار دو واژه‌ای است که قلب در آنها صورت گرفته است. از سوی دیگر، باید گفت شاعرانی که از صنعت قلب کل استفاده کرده‌اند - بر خلاف گفته دکتر شمیسا - کاملاً به جنبه موسیقایی نظر داشته‌اند. کافی است به ابیات شاهد صنعت قلب کل که در کتب بدیعی آمده است، توجه کنیم و دریابیم که قضاوت ایشان، ناشی از خلط مبحث لغز و معما با مبحث بدیع لفظی است. برای رعایت اختصار، به ذکر دو مثال که در کتب بلاغی و بدیعی آمده و آشکارا جنبه موسیقایی در آن ملحوظ بوده است، بسنده می‌کنیم:

زر به آب رز اگر می‌دهی، آن نیست تلف
خاک رز، کاخ زر است، ار به حقیقت نگری (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۲۱)
به گنج اندرش ساخته خواسته
به جنگ اندرش لشکر آراسته^۲ (الزادویانی، ۱۳۶۲: ۱۷)

۳. قلب کامل یا مستوی

ما هم با استاد هم‌داستانیم که این نوع قلب، ارزش بدیعی خاصی ندارد، و نکته‌ای که باید ذکر کرد، این است که ویژگی متکلفانه قلب مستوی، باعث شده است که این گونه از قلب، جز در چند نمونه، برای ثبت در کتب بدیعی، کاربرد و رواجی نیابد و باید گفت که به علت در دست نبودن نمونه درخور ذکر، اصلاً این نوع قلب، ارزش به مباحثه نهادن و بررسی جداگانه ندارد و بهتر بود مانند «قلب مجتج» - که قدما آن را قلبی مجزاً می‌دانستند و دکتر شمیسا با درایت، آن را طی تبصره‌ای، در دل بخش قلب کل گنجانده (برخی از استادان نیز چنین کرده‌اند؛ برای نمونه، نک: کزازی، ۱۳۸۱: ۶۷) - اشاره می‌شد که چنین قلبی نیز گونه‌ای قلب کل در سطح جمله (در مقابل کلمه) است. البته جز دو نمونه ضعیف مذکور در کتاب ایشان، نمونه‌ای بهتر هم از این قلب در دست است که ارزش ذکر داشت: «امید آشنایان شادی ما» (رامی تبریزی، ۱۳۴۱: ۲۲). چنان که گفتیم، بهتر آن بود که حکمی درباره این قلب صادر نمی‌شد؛ زیرا باز هم در اینکه آن را تهی از هر گونه ارزش موسیقایی بخوانیم، می‌توان تردید کرد.

صنعت قلب را امروز صنعتی مرده به حساب می‌توان آورد که ارزش بحث چندانی ندارد و آنچه باید در دستور کار ما قرار گیرد، تبیین زیبایی‌شناسی جدید بر مبنای آثار برجسته ادب معاصر است؛ کاری که این استاد گران‌مایه و نواندیش نیز در اثر ارزشمند خویش تا حدودی به آن پرداخته است و با دریغ، باید گفت که مورد غفلت بسیاری از ادیبان روزگار ما قرار گرفته است

صنعت قلب را
مرده به حساب
می‌توان آورد
که ارزش بحث
چندانی ندارد
و آنچه باید در
دستور کار ما
قرار گیرد

۴. قلب‌های دیگر

ایشان در این بخش چنین می‌نویسد: «می‌توان به قلب‌های دیگری هم قائل شد؛ مثلاً قلب هجایی؛ چنان که پروانه (a) par-vā-ne با یک اختلاف مصوّت، به ناپروا nā-par-vā قلب می‌شود:

یاد باد آنکه رخت شمع طرب می‌افروخت

وین دلِ سوخته پروانه ناپروا بود (حافظ)» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸)

نخستین اشکال در این است که تنها شاهد مثال ایشان نیز نمونه اتم و اکمل قلبی که ایشان به آن قائل شده است، نیست. همان گونه که ایشان خود اشاره کرده است، در این مثال، اختلاف مصوّت وجود دارد و به عبارت دیگر، «نه» و «نا» دو هجای یکسان نیستند. اما مهم‌تر این است که چنین قلبی، هرگز در ادبیات فارسی کاربرد نیافته و حتی علت ذکر نکردن مثال دیگر یا دست‌کم یک مثال کامل نیز همین است که ما چنین قلبی نداریم. اگر با صرف وقت بسیار، بتوانیم چند نمونه هم پیدا کنیم که در آنها چنین قلبی وجود داشته باشد - اکنون مثالی به ذهن نگارنده نمی‌رسد و چنین می‌نماید که به ذهن دکتر شمیسا نیز نرسیده است - آیا درست است که به صرف وجود چند مثال، نوعی به انواع قلب بیفزاییم؟ بسیاری از قدما شیفته صنعت‌سازی بوده‌اند؛ ولی آنها نیز با همه این شیفتگی و با اینکه گذرا اشاره کرده‌اند که قلب‌های بسیار دیگری نیز وجود دارد (برای مثال، نک: رشیدالدین محمد وطواط، ۱۳۶۲: ۱۶)، تنها به ذکر قلب «بعض»، «کل»، «مستوی» و «مجنّح» بسنده کرده‌اند؛ حال، چرا ما پس از چند قرن، باید کاری چنین ناسودمند انجام دهیم؟ قلبی که ایشان از آن سخن می‌گویند، حتی به فرض وجود نمونه‌هایی برای آن، به راحتی در دل قلب بعض می‌گنجد. شیوه پسنیدیده دکتر شمیسا در این کتاب نیز پرهیز از نام‌گذاری‌ها و دسته‌بندی‌های بیپه‌وده و غیرعلمی بوده است و نمونه‌هایی درخشان از تحلیل علمی و یکسان دانستن چند صنعت - که گذشتگان، آنها را به تفکیک مطرح کرده‌اند - در کتاب ایشان وجود دارد. (برای نمونه، ایشان جناس مطرفی را که به زعم قدما مثلاً میان «آزاد» و «آزار» وجود دارد، نمونه‌ای سجع متوازن برجسته دانسته و معتقد است که نباید چنین نمونه‌هایی را نمونه صنعتی مجزاً به شمار آورد (نک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۳)؛ حال اینکه چرا استاد در این مورد، از مواضع خود منصرف شده و از گفته‌های خود عدول کرده است، بر ما روشن نیست.

راست آن است که کمبود شواهد درخور توجه در بخش‌های قلبی قلب نیز که به بررسی آنها پرداختیم - به‌ویژه قلب کل، در واژگان چندهجایی و مثال ناقصی که ما ذکر کردیم - کاملاً مشهود است. مهم‌ترین نکته‌ای که در پایان این مقال قصد اشاره به آن را داریم و شاید آن را نتیجه اصلی این بحث بتوان دانست، این است که در مواردی که خود مبحث، چنان کم‌اهمیت و صنعت، چنان کم کاربرد است که جز چند نمونه انگشت‌شمار، مثالی برای آن در دست نیست، چه نیازی هست که به صدور احکام کلی بپردازیم تا محقق ناچار شود پس از بررسی دیگر باره و با ذکر ناقص، آن حکم ناسودمند را هم زیر سؤال

ببرد؟ بهتر آن بود که استاد به این مباحث وارد نمی‌شد و تنها به ذکر شواهدی در این مورد می‌پرداخت. صنعت قلب را امروز صنعتی مرده به حساب می‌توان آورد که ارزش بحث چندانی ندارد و آنچه باید در دستور کار ما قرار گیرد، تبیین زیبایی‌شناسی جدید بر مبنای آثار برجسته ادب معاصر است؛ کاری که این استاد گران‌مایه و نواندیش نیز در اثر ارزشمند خویش تا حدودی به آن پرداخته است و با دروغ، باید گفت که مورد غفلت بسیاری از ادیبان روزگار ما قرار گرفته است.

پی‌نوشت

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

۱. در متن، «رز به آب زر». تصحیح از نگارنده است.

۲. دو قلب، یک بعض و یک کل، در بیت هست و هر دو، در جهت تقویت عنصر موسیقی به کار رفته‌اند.

۳. استاد دکتر شفیعی کدکنی می‌نویسد: «از نخستین ادوار شکل‌گیری این فن ... تا آخرین کوشش‌ها... شماره نام‌هایی که برای صنایع بدیعی عرضه شده است، از ۱۰-۱۲ تا شروع می‌شود و به حدود ۲۲۰ صنعت می‌رسد، که تقریباً ۲۰ برابر شده است و این شماره شگفت‌آور صنایع و نام‌های عجیب و غریب آنها، هیچ گونه نقشی در خلاقیت ادبی مسلمانان نداشته» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۹۳).

کتابنامه

- الزادویانی، محمد بن عمر، ۱۳۶۲، ترجمان البلاغه. به تصحیح و اهتمام احمد آتش. چاپ دوم، تهران: اساطیر.

- رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد، ۱۳۴۱، حقایق الحدائق. به تصحیح و با حواشی و یادداشت‌های سید محمد کاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.

- رشیدالدین محمد (وطواط)، ۱۳۶۲، حدایق السحر فی دقایق الشعر. تصحیح عباس اقبال. تهران: سنایی - طهوری.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، موسیقی شعر. چاپ دهم، تهران: آگاه.

- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، الف، آشنایی با عروض و قافیه. چاپ دوم از ویرایش چهارم، تهران: میترا.

- _____، ۱۳۸۶، نگاهی تازه به بدیع. چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.

- علی بن محمد (تاج الحلاوی)، ۱۳۸۳، دقایق الشعر. تصحیح سید محمد کاظم امام. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

- کرآزی، میرجلال‌الدین، ۱۳۸۱، زیباشناسی سخن پارسی، ۳- بدیع. چاپ چهارم، تهران: مرکز.

- محبتی، مهدی، ۱۳۸۰، بدیع نو. چاپ اول، تهران: سخن.

- نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲، دره نجفی. مصحح حسین آهی. چاپ اول، تهران: فروغی.

- همایی، جلال‌الدین، ۱۳۸۴، فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ بیست و چهارم، تهران: هما.