مقدمه

سجع یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی در کلام به شمار می‌رود. در تاریخ بلاغت عربی بحث در این حوزه در پی بررسی فواصل و اسجاع قرآن کریم حاصل شده و سپس در نثر و نظم ادامه یافته است. سجع در نثر حکم قافیه در شعر را دارد که «وزن» و «حرف روی» از عوامل تعیین‌کنندهٔ انواع آن به شمار می‌روند.

سجع متوازن یکی از انواع سجع است که براساس تعاریف موجود در کتب معاصر، کلمات در آن از نظر تعداد و امتداد هجا با یکدیگر مشابه ولی در واک روی مختلف‌اند، مانند کام و کار (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸). این تعریف حوزهٔ وسیعی از واژگانی که ارزش موسیقایی ندارند، نظیر «بی‌نظم و پرواز»، «مال و عمر»، «نیل و صاف»، «تمیز و دروغ» و... را نیز شامل می‌شود. دکتر ذبیح‌الله صفا، جلال‌الدین همایی و سیروس شمیسا وزن در سجع را، صراحتاً وزن عروضی دانسته‌اند (صفا، ۱۳۴۷: ۱۲۸؛ همایی، ۱۳۷۱: ۴۱ و شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸). با وجود این، اشکالات مطرح‌شده در بررسی زبان‌شناختی سجع و نیز شواهد آن در کتب عربی، لزوم بازنگری تعاریف موجود و بررسی کیفیت وزن در سجع را تقویت می‌کند که این مقاله به آن اختصاص یافته است.

سجع و انواع آن

«سَجَعَ یَسجَع سجعاً» یعنی استوار و مناسب شد و برخی از آن به برخی دیگر مانند گردید. اصطلاح سجع مأخوذ از آواز کبوتر (سجع الحمامه) است، زیرا مانند آن به شیوه‌ای واحد تکرار می‌شود (ابن‌منظور، بی‌تا: ۸/ ۱۵۰). آنچه در تعریف سجع و انواع آن، امروزه در کتب بدیع فارسی پذیرفته شده و تقریباً همگی آن را نقل می‌کنند، متأثر از *حدائق‌السحر* وطواط است و براساس آن سجع عبارت است از تشابه دو یا چند واژه در وزن، حرف روی و یا هر دو که در نتیجهٔ آن به‌ترتیب، انواع متوازن[۱]، مطرّف[۲] و متوازی[۳] حاصل می‌شود (نک. وطواط، ۱۳۶۲: ۱۵).

تقسیم‌بندی دیگری از سجع وجود دارد که براساس کوتاهی و بلندی جملات یا قرینه‌ها شکل گرفته و به سه دسته تقسیم می‌شود: جملاتی که از نظر طولی با یکدیگر مساوی‌اند، جملاتی که به ترتیب از یکدیگر بلندترند و بالاخره جملاتی که به ترتیب از یکدیگر کوتاه‌ترند.[۴] همچنین سجع بر اساس تعداد کلمات قرینه‌ها به قصیر و طویل

تقسیم شده است (ابن‌اثیر، ۱۹۵۹: ۱/ ۳۳۳ – ۳۳۶). [۵] هرچه جملات کوتاه‌تر باشند، کلام آهنگین‌تر است. برخی معتقدند تقسیم‌بندی ابن‌اثیر بیشتر از انواع متوازی، مطرّف و متوازن به روح سجع نزدیک است (مطلوب، ۲۰۰۰: ۳۱۳).

وزن در سجع

موسیقی در زبان عربی حاصل دو نوع توازن است؛ یکی توازن صرفی که بیشتر در زبان‌های اشتقاقی و قالبی ازجمله زبان عربی و زبان‌های سامی وجود دارد و در آن تناظر یک‌به‌یک میان مصوت‌ها دیده می‌شود و دیگر توازن عروضی که در شعر فارسی و عربی مشترک و مبتنی بر همسانی تعداد و امتداد هجاها است.[۶] عملکرد وزن صرفی در محدودهٔ واژه است، درحالی‌که وزن عروضی از مقولهٔ تکرار هجایی است که در طول مصراع و بیت ظهور و بروز می‌یابد.

جلال‌الدین همایی، ذبیح‌الله صفا، سیروس شمیسا و دیگر معاصران وزن را در سجع، وزن عروضی دانسته‌اند (همایی[۷]، ۱۳۷۱: ۴۱؛ صفا، ۱۳۴۷: ۱۲۸ و شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸). دکتر صفوی با استناد به تعاریف ایشان، در بررسی سجع، با طرح این سؤال که چگونه ممکن است صنعتی را که بیشتر در نثر به کار می‌رود، از طریق وزن تعریف نمود، می‌نویسد: اگر چنین صنعتی از طریق وزن قابل تعریف باشد در این صورت باید ابزاری نظم‌ساز بوده که معادلی در میان ابزارهای سنتی وابسته به نظم داشته باشد (صفوی،۱۳۸۳: ۱/ ۲۷۶). او با قبول این شرط (نظم‌ساز بودن سجع) می‌نویسد: سجع‌های متوازن اگر شامل تکرار آوایی نباشند در ایجاد تناسب موسیقاییِ اضافه بر وزن ناتوان‌اند و کلماتی مانند «میز و دوغ» و «بی‌نظم و پرواز»، به دلیل آنکه فاقد تکرار آوایی‌اند، ارزش موسیقایی ندارند و نمی‌توان آنها را صنعتی به شمار آورد (همان: ۲۷۸). همچنین او در بررسی سجع مطرّف، مواردی همچون «اطوار و وقار»، «دریا و کجا» و «باغبان و بستان» را از این حوزه خارج دانسته است. به‌زعم صفوی در سجع مطرّف اگرچه دو واژه در وزن مختلف‌اند، اما باید هردو تابع یک وزن باشند، تنها با این اختلاف که از یک نقطهٔ واحد در وزن آغاز نشده‌اند؛ لذا بر خلاف قدما، واژگان مذکور را به علت آنکه تابع یک وزن عروضی نیستند، از مقولهٔ سجع نمی‌داند و بر این باور است که در این‌گونه موارد، صرفاً تکرار آوایی منظور است و باید در سطح آوایی و نه واژگانی مطرح شود. وی با حذف این

نمونه‌ها همچون دکتر شمیسا نتیجه می‌گیرد که قافیه، یا سجع متوازی است و یا سجع مطرّف (همان: ۲۷۷ و شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۴). این در حالی است که سکاکی و دیگر علمای بلاغت برخلاف ایشان سجع را بر اساس قافیه تعریف کرده‌اند، نه قافیه را بر اساس سجع(۸).

شمیسا در باب سجع اگرچه معتقد به وزن عروضی است، اما از توصیفاتی بهره جسته است که صرف‌نظر از درستی و نادرستی آنها، خود در القای مفهوم وزن صرفی در سجع مؤثرند. او دربارهٔ سجع متوازی می‌نویسد: این نوع با تغییر صامت نخستینِ هجای قافیه در کلمات یک‌هجایی و چندهجایی حاصل می‌شود؛ مانند کار و بار (یک‌هجایی) و برست و ببست (چندهجایی). اما چند سطر بعد اضافه می‌کند که در کلمات چندهجایی می‌توان صامت نخستینِ هجای قافیه را تغییر نداد و در عوض آن را مشمول هجاهای ماقبل آن نمود؛ مانند پرواز و آواز، شمایل و قبایل (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۳). در همهٔ این مثال‌ها الگوی مصوت‌های دو کلمه تکرار شده و سجع با تغییر صامت تعریف شده است. او معتقد است که هجای نخستین دو کلمه می‌تواند کاملاً همسان و تنها صامت نخستین هجای دوم متفاوت باشد؛ مانند گلنار و گلبار. با این تعریف، سجع متوازی با جناس یکی می‌شود. او تصریح می‌کند که سجع متوازی از حیث ساختار با جناس مضارع و لاحق و جناس خط یکی است، زیرا ارزش هنری آنها در هماهنگ بودنشان است (همان: ۳۵ و۳۶). در این انواع جناس، الگوی مصوت‌ها یا به عبارتی وزن صرفی دو واژه یکی است. یکسان بودن ساختار جناس مضارع و لاحق با سجع متوازی مؤید این مطلب است که در سجع متوازی نیز باید الگوی مصوت‌ها تکرار شود و تنها تعداد و امتداد هجا (وزن عروضی) برای متوازن بودن کافی نیست، بلکه تناظر یک‌به‌یک میان مصوت‌های آنها نیز لازم است. جالب اینکه وی در ادامهٔ این مطلب می‌افزاید: هیچ زبانی مانند زبان عربی برای سجع مناسب نیست، زیرا زبانی قالبی است و تمام کلماتی که در یک قالب باشند یا سجع متوازی‌اند و یا سجع متوازن (همان: ۴۰).

این در حالی است که خلیل‌بن‌احمد، واضع علم عروض، در تعریف سجع می‌نویسد: «سجع الرجل اذا نطق بکلام له فواصل کقوافی الشعر من غیر وزن» سجع سخنی است که برای آن فواصلی مانند قافیهٔ شعر، بدون وزن(۹) وجود دارد (خلیل‌بن‌احمد، ۱۴۰۵: ۱/

۲۱۴). روشن است که مقصود او از تقفیهٔ بدون وزن، «وزن عروضی» است؛ زیرا در باب نثر سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد ریشهٔ اعتقاد معاصران به «عروضی بودن وزن در سجع» در تعریف ترصیع و موازنه و شواهد فارسی آن نهفته باشد.

ترصیع

ترصیع به معنی ترکیب است و از ترصیع‌العقد گرفته شده، هنگامی که مرواریدها در یک طرف گردنبند مانند طرف دیگر باشد (ابن منظور، بی‌تا: ۱۵۱/۸). قدامةبن‌جعفر در این‌باره می‌نویسد: «و من نعوت الوزن الترصیع و هو ان یتوخّی فیه تصیر المقاطع الاجزاء فی البیت علی سجع او شبیه به او من جنس واحد فی التصریف؛ کبداء مقبلة و رکاء مدبرة / قوداء فیها اذا استعرضتها خضع فانی بفعلاء مفعله تجنیسا للحروف بالاوزان» (قدامه بن جعفر، بی‌تا: ۸۰ و۸۱). «از ویژگی‌های وزن، ترصیع است و عبارت از آن است که بخواهند مقاطع اجزای بیت را بر سجع، شبه‌سجع[۱۰] و یا یک ساخت صرفی قرار دهند»؛ مانند بیت زهیربن ابی سلمی؛ در بیت زهیر با وزن صرفی «فعلاء مفعله» برای حروف آن هموزنی ایجاد شده که توازنی صرفی است و با عبارت «جنس واحد من تصریف» به آن تصریح شده؛ درواقع به‌گونه‌ای سجع، شبه‌سجع و ساخت صرفی یکسان در نظر گرفته شده است.

ابن‌رشیق نیز به پیروی از قدامه ترصیع را نوعی تقطیعِ داخل در تقسیم می‌داند.[۱۱] وی برای سجع عبارتِ «العین قادحة، و الرّجل ضارحة/ و الید سابحة، و اللون غربیب»؛ و برای شبه‌سجع، بیتِ «فتور القیام، قطوع الکلا/ م، تفتر عن ذی غروب اشر» را ذکر کرده که در آن ترصیع مابین دو کلمهٔ فتور و قطوع واقع شده که در یک وزن‌اند، اما روی آنها مختلف است (ابن‌رشیق، ۱۹۷۲: ۲/ ۲۶).

وطواط در این باره می‌نویسد: «ترصیع پارسی در زر نشاندن جواهر و جز جواهر باشد و در ابواب بلاغت این صنعت چنان بوذ که دبیر یا شاعر بخش‌های سخن را خانه‌خانه کنذ و هر لفظی را در برابر لفظی آورذ کی به‌وزن و حروف روی متفق باشنذ و در نثر کی حروف روی گفته می‌شوذ از راه توسع است چه به‌حقیقت حروف روی شعر را باشد» (۱۳۶۲: ۳). شایان توجه اینکه او، به کاربردن اصطلاح «روی» را برای سجع از راه توسع

می‌داند، پس اگر مقصود او از وزن نیز وزن عروضی بود، طبعاً باید آن را توسعی می‌نامید، اما چنین نگفته است. بیشتر شواهد عربی ترصیع در این کتاب، در وزن صرفی‌اند و تنها در برخی از مثال‌های شعر فارسی، این ویژگی دقیقاً رعایت نشده است(۱۲).

موازنه

در تعریف وزن آمده است: «هذا یوازن هذا اذا کان علی زنتــة او کــان محاذیــة. و وازَنَــهُ: عادَلَهُ و قابَلَهُ» (ابن منظور، بی‌تا: ۴۴۷/۱۳) یعنی هنگامی چیزی موازن چیز دیگـری اسـت که بر وزن آن یا در مقابل و روبه‌روی آن باشد، «وازَنَهُ» یعنی معادل و مقابـل آن اسـت و در اصطلاح، سجع متوازنی است که در شعر نیز به کار مـی‌رود و در آن کلمـاتِ مقابـل و متناظر در دو قرینه، دو مصرع و یا دو بیت با هم سجع متـوازن‌انـد (وطـواط، ۱۳۶۲: ۱۴). قدامـةبن‌جعفر هماهنگی ساخت یا «اتّساق بنا»(۱۳) را با سجع قرین نمـوده و ایـن سـخن پیامبر اکرم (ص) را برای آن مثال می‌زند که می‌فرمایند: «خیر الماء الشَّبَم، و خیر المـال الغَنَم، خیر المَرعَی الاَرکَ و السَّلَم، اذا سقَطَ کان لَجیناً، و اذا یَبِسَ کان دَرینـاً، و اذا أکَـلَ کان لَبیناً» و در ادامه می‌افزاید اگر به‌جای عبارتِ «اصبر علی حر اللِّقاء، و مضض النِّـزال، و شدّة المِصاع، و دوام المِراس» می‌گفت: «علی حـرّ الحـرب، و مـضض المنازلـه، و شـدة الطعن و مداومـة المراس» رونق وزن از بین می‌رفت، برای اینکـه لِقـاء و نِـزال و مِـصاع و مِراس وزنی واحد دارند در حرکت و سکون و زوائد و اگر غیـر از ایـن باشـد وزن از بـین می‌رود (قدامه، ۱۹۷۹: ۳ و۴). این مطالب در ادامـهٔ تعریـف او از ترصـیع آمـده اسـت کـه می‌گوید: در ترصیع الفاظ در ساخت مساوی و در انتها متفق‌اند... و در آن اجزای متقابلی وجود دارد که در وزن موافق و در مقاطع سجع یکسان‌اند؛ مانندِ: «حتـی عـادَ تَعرِیـضُکَ تَصریحاً و صارَ تَمریضُکَ تَصحیحاً» (همان: ۳).

در شواهد شعر فارسی گاهی این وزن تنها عروضـی اسـت و گـاهی وزن صـرفی نیـز دیده می‌شود؛ مانند بیتِ زیر از وطواط:

شاهی کی رخش او را دولت بود دلیل شاهی کی تیغ او را نصرت بود فسان

که در آن «دلیل و فسان» و «تیغ و رخش» در یک وزن عروضی و «دولت و نـصرت» در یک وزن صرفی‌اند. درواقع موازنه هم در وزن عروضی صدق می‌کند و هم در وزن صرفی؛

زیرا واژگانی که در یک وزن صرفی باشند در یک وزن عروضی نیز خواهند بود و البته عکس آن صادق نیست. از این رو در شواهد شعر فارسی موازنه اغلب نوعی مقابله و تقسیم است که از تکرار ساخت نحوی حاصل می‌شود. هرگاه ساخت نحوی جملات در دو مصراع یا دو بیت به‌گونه‌ای باشد که واژگان آنها در مقابل یکدیگر قرار بگیرند کلمات در یک وزن عروضی خواهند بود و این زینتی است که از تکرار ساخت نحوی حاصل شده است. در شواهد عربی معمولاً تکرار ساخت نحوی با سجع قرین است زیرا زبان عربی مناسب سجع است، اما در زبان فارسی این امکان به‌وفور حاصل نمی‌شود. نمونه‌های متعدد موازنه در کتب بدیعی معاصر این موضوع را به‌خوبی روشن می‌سازد:

آنک مال خزاین گیتی نیست با جود دست او بسیار
وانک کشف سرایرگردون نیست در پیش طبع او دشوار
(وطواط)

ای دل سوی عیش و طرب و کام چه گردی؟
وی تن سوی رطل و قدح و جام چه گردی؟
(عبدالواسع جبلی)

ای همه سلسله‌ام برخی آن طرّه و رخ وی همه طایفه‌ام بندهٔ آن سینه و تن
(جیحون یزدی)

شه طغان عقل را نایب منم؛ نعم‌الوکیل نوعروس فضل را صاحب منم؛ نعم‌الفتی
بر سر همت، بلافخر، از ازل دارم کلاه برتن عزلت بلابغی از ابد برّم قبا
(خاقانی به نقل از کزازی،۱۳۷۳: ۴۴)

مشک و شنگرف است گویی ریخته بر کوهسار نیل و زنگار است گویی بیخته در مرغزار
از زمین گویی برآوردند گنج شایگان در چمن گویی پراکندند درّ شاهوار
(امیرمعزی به نقل از همایی، ۱۳۷۱: ۴۴)

دردت بکشم که درد داروست خارت بخورم که خار خرماست

××××

زمانه با تو چه دعوی کند به بدمهری سپهر با تو چه پهلو زند به غدّاری

××××

گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است
از ننگ چه پرسی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است
(حافظ به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۴۶)

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
(نیما یوشیج)

تو نیستی که ببینی
چگونه عطر تو در عمق لحظه‌ها جاری است
چگونه عکس تو در برق شیشه‌ها پیداست
چگونه جای تو در جان زندگی سبز است
(فریدون مشیری به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۴۷)

در شعر سپید نیز این ویژگی وجود دارد:

من مرگ خویشتن را
با فصل‌ها در میان نهادم و
با فصلی که گذشت
من مرگ خویشتن را
با برف‌ها در میان نهادم و
با برفی که گذشت
(شاملو به نقل از راستگو، ۱۳۸۲: ۱۵۵)

در این نمونه‌ها موارد اندکی از سجع متوازن (وزن صرفی) مشاهده می‌شود - زیر آنها خط کشیده شده است- و بقیهٔ کلماتی که در مقابل هم قرار دارند تنها هم‌وزن عروضی‌اند. در شواهد فوق آنچه افزون بر وزن عروضی است بیشتر تقابل واژگان و تکرار ساخت نحوی جملات است تا موسیقی و آهنگ حاصل از سجع متوازن.

نتیجه‌گیری

این موضوع که زبان فارسی زبانی ترکیبی و زبان عربی زبانی قالبی است از عواملی به شمار می‌رود که در مورد سجع حائز اهمیت است. سجع در اصل خاص زبان عربی بوده و از همان زبان نیز به فارسی راه یافته است. از آنجا که بیشتر ابزاری برای ایجاد موسیقی در کلام منثور است، این باور که وزن در سجع حاصل وزن عروضی است به این معنا که تنها یکسان بودن نوع هجاها و امتداد آنها برای هم‌وزنی کفایت می‌کند، قابل قبول نیست. از طرفی سجع در شعر نیز به کار می‌رود، به همین دلیل توازن حاصل از آن باید

متفاوت از وزن شعر باشد تا هرگاه به آن افزوده شود، موسیقی بیشتری ایجاد کند و صنعتی جدید به شمار رود؛ به عبارت دیگر ترصیع در شعر باید آهنگی بیشتر از نثر داشته باشد. سجع‌های متوازن اگر شامل تکرار آوایی نباشند در ایجاد تناسب موسیقایی اضافه بر وزن ناتوانند و کلماتی مانند «میز و دوغ» و «بی‌نظم و پرواز»، به دلیل آنکه فاقد تکرار آوایی‌اند، ارزش موسیقایی نداشته و نمی‌توان آنها را صنعتی به شمار آورد.

خاستگاه سجع و پیشینه و شواهد آن در شعر عرب گواه آن است که سجع، حاصل تکرار ساخت صرفی واژگان است. به این معنی که میان مصوت‌های آنها تناظر یک به یک وجود دارد. ظاهراً این امر نزد اعراب امری بدیهی بوده زیرا جز در برخی از منابع نخستین- که در متن به آنها اشاره شده است- در آثارشان کمتر به آن تصریح کرده‌اند. اعتقاد به عروضی بودن وزن در سجع در کتب معاصر فارسی ناشی از عدم توجه دقیق به تعاریف قدما در این باب و اکتفا به تعاریف و شواهد شعری وطواط و پیروان اوست. به نظر می‌رسد شواهد شعری موازنه و ترصیع عامل ایجاد این باور باشد. در این صنایع علاوه بر سجع شاهد نوعی تقطیع و تقسیم نیز هستیم. تکرار ساخت نحوی موجود در موازنه خود موجد نوعی توازن است اما این توازن متفاوت از توازن حاصل از سجع متوازن و متوازی است که اگر با آن نیز قرین شود موسیقی بیشتری تولید می‌کند که به آن موازنه و ترصیع می‌گویند.

پی‌نوشت

۱- مانندِ « الهی دلی پردرد دارم و جانی پرزجر».
۲- مانندِ «سرعشق نهفتنی است نه گفتنی».
۳- مانندِ «شما را طرب داد و ما را تعب».
۴- مورد اخیر از معایب سجع است.
۵- خطیب قزوینی نوع متوسط را نیز بدان افزوده است.
۶- در وزن صرفی میان مصوت‌های دو واژه تناظر یک‌به‌یک وجود دارد، به‌عنوان‌مثال قابل و مایل هم‌وزن صرفی‌اند، اما در وزن عروضی لزوماً این تناظر موجود نیست بلکه همسان بودن تعداد و نوع هجا در دو واژه کافی است؛ مانند عقل و عشق.

۷- عین عبارت چنین است: «مقصود از وزن در اینجا و همچنین در موازنه و ترصیع که بعد خواهیم گفت، سکون و حرکت حروف است، اما خصوصیت حرکات شرط نیس. به عبارت دیگر مقصود وزن عروضی است نه صرفی».

۸- سجع در نثر حکم قافیه در شعر را دارد (سکاکی، بی‌تا: ۲۲۸).

۹- این سخن مغایر است با نظر دکتر صفوی مبنی بر اینکه مواردی همچون «اطوار و وقار»، «دریا و کجا» و «باغبان و بستان» را از مقولهٔ سجع نمی‌شمارد، چراکه در سجع مطرّف اگرچه دو واژه در وزن مختلف‌اند، اما باید هردو تابع یک وزن باشند، تنها با این اختلاف که از یک نقطهٔ واحد در وزن آغاز نشده‌اند (صفوی، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۷۷).

۱۰- مقصود قدما از شبه‌سجع مواردی است که حرف روی در دو کلمهٔ هم‌وزن صرفی) قریب‌المخرج باشد مانند کَرَم و سَبَب که در این صورت در جایگاه سجع قرار می‌گیرد. عسگری مواردی همچون کرم /سبب و نزال/ مصاع/ مراس را نمونه آورده است (ابی‌هلال عسگری، ۱۹۸۹: ۲۸۸).

۱۱- «و اذا کان تقطیع الاجزاء مسجوعا او شبیها بالمسجوع فذالک هو الترصیع عند القدامة».

۱۲- به‌عنوان‌مثال در بیت زیر«بوستان و آسمان» و «جلال و نعیم» هم‌وزن عروضی‌اند:

بوستانیست صدر تو ز نعیم و آسمانیست قدر تو ز جلال

و نیز:

کس فرستاد به‌سر اندر عیّار مرا کی مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا

۱۳- اتّساق= هماهنگی و همخوانی، بِناء = ساختار، ساختمان، ترکیب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم.

ابن‌اثیر، ضیاءالدین (۱۹۵۹)، *المثل السائر*، القسم الاول، مصر: مکتبة نهضة مصر.

ابن رشیق قیروانی (۱۹۷۲)، *العمده*، بیروت: دارالجیل.

ابن منظور مصری (بی‌تا)، *لسان العرب*، بیروت: دارصادر.

ابوهلال عسکری، حسن‌بن عبداله‌بن سهل (۱۹۸۹)، *الصناعتین الکتابة والشعر*، حققه الدکتور مفید قمیحة، بیروت: دارالکتب العلمیة.

بهار، محمد تقی (۱۳۷۳)، *سبک‌شناسی*، ج۲، تهران: امیرکبیر.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴)، *اسرارالبلاغه*، جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خلیل بن احمد الفراهیدی (۱۴۰۵)، *کتاب العین*، الجزءالاول قم: دارالهجره.
راستگو، سید محمد (۱۳۸۲)، *هنر سخن آرایی*، تهران: سمت.
سکاکی، ابو یعقوب (بی‌تا)، *مفتاح العلوم*، مصر: المطبعـة الادبیـة.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.
صفا، ذبیح الله (۱۳۴۷)، *نثرفارسی* (از آغاز تا عهد نظام‌الملک طوسی)، تهران: ابن‌سینا.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول، تهران: سوره.
ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
قدامـةبن جعفـر، ابـی‌الفـرج (۱۹۷۹)، *جـواهر الالفـاظ*، تحقیـق و تعلیـق محمـد محیـی الـدین عبدالحمید، بیروت: دارالکتب العلمیه.
ـــــــــــــ (بی‌تا)، *نقد الشعر*، تحقیق و تعلیق محمد عبد المنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳)، *بدیع*، تهران: کتاب ماد.
مطلوب، احمد (۲۰۰۰)، *معجم المصطلحات البلاغیه و تطورها*، بیروت: مکتبـة لبنان ناشرون.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: سمت.
وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲)، *حدائق السحر*، تهران: طهوری.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی