

## 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 تعیین‌کننده 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 حوزه وسیعی از واژگانی که ارزش موسیقایی ندارند، نظیر «بی‌نظم و پرواز»، «مال و عمر»، «تیل 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

«سَجَّعَ یَسْجَعُ سَجْعاً» 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، بی تا: ۱۵۰ / ۸). آنچه در تعریف سجع و انواع آن، امروزه در کتب بدیع فارسی پذیرفته شده و تقریباً همگی آن را نقل می‌کنند، متأثر از حدائق‌السحر و طواط است و براساس آن سجع عبارت است از تشابه دو یا چند واژه در وزن، حرف روی و یا هر دو که در نتیجه آن به ترتیب، انواع متوازن<sup>(۱)</sup>، مطرف<sup>(۲)</sup> و متوازی<sup>(۳)</sup> حاصل می‌شود (نک. و طواط، 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.<sup>(۴)</sup> همچنین سجع بر اساس تعداد کلمات قرینه‌ها به قصیر و طویل

تقسیم شده است (ابن اثیر، ۱۹۵۹: ۱/ ۳۳۳ - ۳۳۶).<sup>(۵)</sup> هر چه جملات کوتاه‌تر باشند، کلام آهنگین‌تر است. برخی معتقدند تقسیم‌بندی ابن اثیر بیشتر از انواع متوازی، مطرف 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 از جمله 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.<sup>(۶)</sup> عملکرد وزن صرفی در محدوده‌ی واژه است، در حالی که وزن عروضی از مقوله‌ی 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<sup>(۷)</sup>، 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 موسیقایی 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 مطرف، مواردی همچون «اطوار و وقار»، «دریا و کجا» و «باغبان و بستان» را از این حوزه خارج دانسته است. به‌زعم صفوی در سجع مطرف اگرچه دو واژه در وزن مختلف‌اند، اما باید هر دو تابع یک وزن باشند، تنها با این اختلاف که از یک نقطه واحد در وزن آغاز نشده‌اند؛ لذا بر خلاف قدما، واژگان مذکور را به علت آنکه تابع یک وزن عروضی نیستند، از مقوله‌ی 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 مطرف (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<sup>(۸)</sup>.

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 درباره سجع متوازی می‌نویسد: این نوع با تغییر صامت نخستین هجای قافیه در کلمات یک‌هجایی و چندهجایی حاصل می‌شود؛ مانند کار و بار (یک‌هجایی) و برست و بسبت (چندهجایی). اما چند سطر بعد اضافه می‌کند که در کلمات چندهجایی می‌توان صامت نخستین 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 همه 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 هماهنگی بودنشان است (همان: ۳۵ و ۳۶). 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 ادامه 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 بكلام له فواصل كقوافی الشعر من غیر وزن» سجع سخنی است که برای آن فواصلی مانند قافیۀ شعر، بدون وزن<sup>(۹)</sup> وجود دارد (خلیل‌بن‌احمد، ۱۴۰۵: ۱/

۲۱۴). روشن است که مقصود او از تقفیه بدون وزن، «وزن عروضی» است؛ زیرا در باب نثر سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد ریشه 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 ترصیع العقد گرفته شده، هنگامی که مرواریدها در یک طرف گردنبند مانند طرف دیگر باشد (ابن منظور، بی‌تا: ۱۵۱/۸). قدامت‌بن جعفر در این باره می‌نویسد: «و من نعوت الوزن الترصیع و هو ان یتوخی فیہ تصیر المقاطع الاجزاء فی البیت علی سجع او شبیه به او من جنس واحد فی التصریف؛ کبداء مقبله و رکاء مدبره / قوداء فیها اذا استعرضتها خضع فانی بفعلاء مفعله تجنیسا للحروف بالاوزان» (قدامه بن جعفر، بی‌تا: ۸۰ و ۸۱). «از ویژگی‌های وزن، ترصیع است و عبارت از آن است که بخواهند مقاطع اجزای بیت را بر سجع، شبه‌سجع<sup>(۱۰)</sup> 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؛ در واقع به‌گونه‌ای سجع، شبه‌سجع و ساخت صرفی یکسان در نظر گرفته شده است.

ابن‌رشیق نیز به پیروی از قدامه ترصیع را نوعی تقطیع داخل در تقسیم می‌داند.<sup>(۱۱)</sup> وی برای سجع عبارت «العین قادحة، و الرجل ضارحة، و الید سابحة، و اللون غریب»؛ و برای شبه‌سجع، بیت «فتور القیام، قطوع الکلا/ م، تفتت عن ذی غروب اشر» را ذکر کرده که در آن ترصیع مابین دو کلمه فتور و قطوع واقع شده که در یک وزن‌اند، اما روی آنها مختلف است (ابن‌رشیق، ۱۹۷۲: ۲۶/۲).

وطواط در این باره می‌نویسد: «ترصیع پارسی در زر نشانیدن جواهر و جز جواهر باشد و در ابواب بلاغت این صنعت چنان بود که دبیر یا شاعر بخش‌های سخن را خانه‌خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد کی به‌وزن 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» (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<sup>(۱۲)</sup>.

### موازنه

در تعریف وزن آمده است: «هذا يوازن هذا اذا كان على زنته او كان محاذية. ووازنة: عادلة و قابله» (ابن منظور، بی تا: ۴۴۷/۱۳) یعنی هنگامی چیزی موازن چیز دیگری است که بر وزن آن یا در مقابل و روبه‌روی آن باشد، «وازنة» یعنی معادل و مقابل آن است و در اصطلاح، سجع متوازی است که در شعر نیز به کار می‌رود و در آن کلمات مقابل و متناظر در دو قرینه، دو مصرع و یا دو بیت با هم سجع متوازن‌اند (وطواط، ۱۳۶۲: ۱۴).  
 قدامت‌بن جعفر هم‌هنگی ساخت یا «تساق بنا»<sup>(۱۳)</sup> را با سجع قرین نموده و این سخن پیامبر اکرم (ص) را برای آن مثال می‌زند که می‌فرماید: «خير الماء الشبم، و خير المال الغنم، خير المرعى الأرك و السلم، اذا سقطت كان لجينا، و اذا يبس كان درينا، و اذا أكلت كان لبينا» و در ادامه می‌افزاید اگر به‌جای عبارت «اصبر على حر اللقاء، و مضض التزال، و شدة المصاع، و دوام المراس» می‌گفت: «على حر الحرب، و مضض المنازله، و شدة الطعن و مداومة المراس» رونق وزن از بین می‌رفت، برای اینکه لقاء و نزال و مصاع و مراس وزنی واحد دارند در حرکت و سکون و زوائد و اگر غیر از این باشد وزن از بین می‌رود (قدامه، ۱۹۷۹: ۳ و ۴). این مطالب در ادامه تعریف او از ترصیع آمده است که 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؛ مانند: «حتى عاد تَعْرِضُكَ تَصْرِيحاً و صارَ تَمْرِضُكَ تَصْحِيحاً» (همان: ۳).

در شواهد شعر فارسی گاهی این وزن تنها عروضی است و گاهی وزن صرفی نیز دیده می‌شود؛ مانند بیت زیر از وطواط:

شاهی کی رخس او را دولت بود دلیل / شاهی کی تیغ او را نصرت بود فسان

که در آن «دلیل و فسان» و «تیغ و رخس» در یک وزن عروضی و «دولت و نصرت» در یک وزن صرفی‌اند. در واقع 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 مصرع یا دو بیت به گونه‌ای 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 طره و رخ      وی همه طایفهام بنده آن سینه و تن  
(حیحون یزدی)  
شه طغان عقل را نایب منم؛ نعم‌الوکیل      نوعروس فضل را صاحب منم؛ نعم‌الفتی  
بر سر همت، بلافخر، از ازل دارم کلاه      بر تن عزلت بلابغی از ابد برم 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 در شاهوار  
(امیرمعزی به نقل از همایی، ۱۳۷۱: ۴۴)  
دردت بکشم که درد داروست      خارت بخورم که خار خرامست

xxxx

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

xxxx

گوشم همه بر قول نی و نعمه چنگ است      چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است  
از ننگ چه پرسى که مرا نام ز ننگ است      وز نام چه پرسى که مرا ننگ ز نام است

(حافظ به نقل از وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۴۶)

می تراود مهتاب

می درخشد شبناب

(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 بقیه 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- مانند « الهی دلی پردرد دارم و جانی پرزجر».
- ۲- مانند «سرعشق نهفتنی است نه گفتنی».
- ۳- مانند «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، به‌عنوان مثال 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 نیست. به عبارت دیگر مقصود وزن عروضی است نه صرفی».

۸- سجع در نثر حکم قافیه در شعر را دارد (سکاک، بی تا: 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 مقوله سجع نمی‌شمارد، چراکه در سجع مطرف اگرچه دو واژه در وزن مختلف‌اند، اما باید هر دو تابع یک وزن باشند، تنها با این اختلاف که از یک نقطه واحد در وزن آغاز نشده‌اند (صفوی، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۷۷).

۱۰- مقصود قدما از شبه‌سجع مواردی است که حرف روی در دو کلمه هم‌وزن صرفی) قریب‌المخرج باشد مانند کرم و سبب 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 كان تقطیع الاجزاء مسجوعا او شبيها بالمسجوع فذالك هو الترصیع عند القدماء».

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

بوستان‌نیست صدر تو ز نعیم و آسمانیست قدر تو ز جلال

و نیز:

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

۱۳- آتساق = هماهنگی و همخوانی، بناء = ساختار، ساختمان، ترکیب.

## منابع

قرآن کریم.

ابن اثیر، ضیاء‌الدین (۱۹۵۹)، *المثل السائر*، القسم الاول، مصر: مکتبه نهضة مصر.

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

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

ابوهلال عسگری، حسن بن عبدالله بن سهل (۱۹۸۹)، *الصناعتین الکتابة والشعر*، حقه الدکتور

مفید قمیحه، بیروت: دارالکتب العلمیة.

بهار، محمد تقی (۱۳۷۳)، *سیک‌شناسی*، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

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

خلیل بن احمد الفراهیدی (۱۴۰۵)، کتاب العین، الجزء الاول قم: دارالهجره.  
 راستگو، سید محمد (۱۳۸۲)، هنر سخن آرایبی، تهران: سمت.  
 سکاکی، ابو یعقوب (بی تا)، مفتاح العلوم، مصر: المطبعة الادبية.  
 شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.  
 شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، نگاه‌های تازه به بدیع، تهران: میترا.  
 صفا، ذبیح الله (۱۳۴۷)، نثر فارسی (از آغاز تا عهد نظام‌الملک طوسی)، تهران: ابن سینا.  
 صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول، تهران: سوره.  
 ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.  
 قدامت‌بن جعفر، ابی‌الفرج (۱۹۷۹)، جواهر الالفاظ، تحقیق و تعلیق محمد محیی‌الدین  
 عبدالحمید، بیروت: دارالکتب العلمیه.

\_\_\_\_\_ (بی تا)، 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: مکتبه 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.