فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۶

دو نوع «واو» نویافته در علم معانی با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی

(ص ۲۲۷- ۲۱۷)

داریوش ذوالفقاری(نویسنده مسئول)[۱]، نرگس محمدی بدر[۲]، مجید سرمدی[۳]، حسین یزدانی[۴]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۱/۲۲
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

فصل و وصل یکی از ظریفترین مباحث علم معانی است. مهم‌ترین و باارزش‌ترین حرف وصل در بلاغت حرف واو است، زمانی ارزش بلاغی این حرف را متوجه میشویم که ریزه‌کاریهایش را با توجه به اوضاع و احوال سخن درک کنیم. نگارنده در ضمن بررسی «شاهنامه از دیدگاه علم معانی» دو نوع واو یافته و با توجه به معنایِ بلاغی برای آنها نامهای « واو مقابله» و «واو فوریت» را پیشنهاد داده است. در این مقاله شواهد این واوها از متن شاهنامه ذکر میشود و از تفاوت آنها با واوهای دیگری که تاکنون در علم معانی مطرح بوده سخن به میان می‌آید. با توجه به اینکه شاهنامهٔ فردوسی از لحاظ قدمت و عظمت کهنترین متن منظوم زبان فارسی است این واوها از ویژگیهای سبکی این کتاب به شمار میروند و مبدع آنها حکیم فردوسی است.

کلمات کلیدی

سبک‌شناسی، شاهنامهٔ فردوسی، علم معانی، «واو فوریت»، «واومقابله»

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران (نویسندهٔ مسئول) zolfaghary1185@yahoo.com
۲. استادیار دانشگاه پیام نور تهران
۳. استادیار دانشگاه پیام نور تهران
۴. استادیار دانشگاه پیام نور تهران

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

شگردهای بلاغی هر سبکی از مختصات آن سبک به شمار می‌آید و با توجه به ویژگیهای بلاغی هر اثری میتوان تا حدودی در مورد سبک آن داوری کرد؛ به بیان دیگر مطالعات بلاغی بخشی از مواد سبک‌شناسی را فراهم می‌آورد. به عنوان مثال اگر در یک متن ادبی «تقدیم مسند»، بسیاری از جملات را نشاندار کرده باشد، پژوهشگر ادبیات میتواند پس از تحلیل زیبائی این ساختار از دیدگاه بلاغت به دلیل بسامد قابل توجهی که دارد از دید سبک‌شناسی آن را از مختصات سبکی صاحب اثر به شمار بیاورد. تا آنجا که شاید بتوان نسبت منطقی مباحث بلاغی و سبک‌شناسی را از نوع «عموم و خصوص مطلق» دانست به این معنی که سبک‌شناسی از بلاغت عامتر است به طوری که همهٔ مباحث بلاغی را میتوان در بررسی مختصات سبکی آثار پیش نظر داشت هرچند بسیاری از مباحث سبک‌شناسی در حوزهٔ بلاغت نمیگنجد. برای این نسبت سه قضیهٔ زیر را میتوان تصور کرد:

۱- هر کدام از شگردهای بلاغی را میتوان جزو مختصات سبکی به شمار آورد.

۲- بعضی از مطالعات سبکی در حوزهٔ شگردهای بلاغی قرار ندارند.

۳- بعضی از مطالعات سبکی در حوزهٔ شگردهای بلاغی قرار دارند.

شاهنامهٔ فردوسی از آغاز تا پایان سرشار است از شگردها و شیوه‌های بلاغی که بسیاری از آنها مختص زبان فردوسی هستند و میتوان با استقرای تام پس از گردآوری آنها مواد لازم را برای نوشتن درمورد سبک بلاغی شاهنامه فراهم آورد کاری که تاکنون انجام نشده و مقالهٔ حاضر و موارد شبیه آن میتوانند برایش خوشه‌چینی کنند؛ بعضی از پژوهشگران ما به هنگام بحث دربارهٔ شاهنامه دربارهٔ نحو آن سخنانی گفته‌اند که از اهمیت سبکی- بلاغیِ بسیار زیاد این اثر حکایت میکند؛ شفیعی‌کدکنی، فردوسی و سعدی را در بلاغت ساختارهای نحوی زبان فارسی بی‌همتا و بلامنازع میداند و معجزهٔ این دو را در همین حوزه

Archive of SID

www.SID.ir

ارزیابی میکند. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص: ۳۰) نگارنده بجز اظهار نظرهای شبیه همین مورد در این زمینه کار مستقل و درخورتوجهی نیافته است.

بلاغت‌نویسانی مانند جاحظ، همواره فصل و وصل را مهمترین و با ارزشترین شگرد علم معانی دانسته‌اند.(در باب بلاغت، مهدوی دامغانی، ص :۲۰. سخن و سخنوران، فروزانفر، ص: ۴۶ – ۴۷)

از بین متأخرین سیروس شمیسا، فصل و وصل را جزو مباحث اصلی علم معانی نمیداند و معتقد است که در علم معانی فارسی مخصوصاً امروزه حائز اهمیت چندانی نیست. (معانی، شمیسا، ص: ۱۹۵ – ۲۰۳)

در پذیرفتن این نظر باید تأمّل کرد؛ زیرا عبدالقاهر جرجانی معتقداست که: حروفی مانند انّ، انّما، لا، ما و الاّ اسرار بلاغیِ فراوانی دارند که لازم است دربارهٔ آنها بحث شود. (دلایل الاعجاز جرجانی، ترجمهٔ محمد رادمنش، ص: ۶۴۳) و شفیعی کدکنی- که گفتیم در ساختارهای نحوی، فردوسی و سعدی را دو استاد بی همتا و بلامنازع معرفی میکند- بر اساس نظر عبدالقاهر از همین فصل و وصل مثالهای زیبایی از سعدی نقل میکند. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص: ۲۳) مانند:

منم امروز و تو و مطرب و ساقی و حسود خویشتن گو به در حجره در آویز چو خیش

(کلیات سعدی، تصحیح خرمشاهی، ص: ۴۸۴)

که عطف حسود بر من و تو و مطرب و ساقی خلاف انتظار خواننده است و مایهٔ شگفتی میشود وقتی در مصرع دوم تکلیف حسود را به گونه‌ای دیگر تعیین میکند. او معتقد است که واوهای سعدی خودش عالمی دارد که میتواند موضوع یک رساله باشد. هم اوست که برای نوع خاصی از واو اسم‌گذاری میکند و آن را واو حذف و ایجاز مینامد. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص: ۲۳) مانند:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

(دیوان حافظ، به اهتمام منصور،ص: ۸۵)

یعنی دیدم و دانستم.

مبنای تحلیلهای این پژوهش این است که در بررسیهای سبکی – بلاغی، حوزهٔ دستورِزبان از حوزهٔ ادبیات تفکیک میشود و از مواردی سخن به میان میآید که با ایجاد تحولاتی در زبان، ادبیات پدید آمده باشد؛ این مقاله با تأکید بر مواردی از ساخت زبان که آن را زیبا و اثرگذار میسازد با بررسی ابیاتی از شاهنامه میکوشد به پرسش زیر پاسخ دهد:

www.SID.ir

آیا میتوان با تأمّل در نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی و موازین سبک‌شناسی و استقصا در شاهنامهٔ فردوسی بعضی از واوهای آن را نامگذاری کرد و آنها را از ویژگیهای سبکی فردوسی به شمار آورد؟

روشی که برای یافتن پاسخی برای این پرسش به کار گرفته شده است مبتنی بر سبک-شناسی ساختارگرا با تأکید بر حوزهٔ نحو است؛ برای ذکر شواهد لازم از شیوهٔ استقرا در شاهنامه استفاده شده است که بر پایهٔ مشاهدهٔ «جزئی» در آن میتوان به «کلی» رسید. لازم به ذکر است که نگارنده برای اقامهٔ برهان - به مقتضای پژوهش و حجم زیاد شاهنامه- استقرای ناقص را کافی دانسته است و بطور تصادفی(randomly) ابیاتی را از شاهنامه انتخاب کرده است.

۱- بررسی سبکی- بلاغی شاهنامه

بررسی شاهنامهٔ فردوسی از نظرگاه سبک‌شناسیِ مبتنی بر علوم بلاغی را میتوان به سه شاخه تقسیم کرد:

۱- سبک‌شناسی شاهنامه از دیدگاه صور خیال

۲- سبک‌شناسی شاهنامه از دیدگاه معانیِ نحو(علم معانی)

۳- سبک‌شناسی شاهنامه از دیدگاه آرایه‌های ادبی(بدیع)

«واو مقابله» و «واو فوریت» که نگارنده با توجه به معنی نحوی، آنها را نامگذاری کرده است به مبحث «فصل و وصل» که از مباحثِ شاخهٔ دوم(علم معانی) است مربوط میشود.

۱-۱- فصل و وصل در شاهنامه

فصل و وصل در شاهنامه بسیار اهمیت دارد و باید جداگانه و مفصل در مورد آن بحث شود. در اینجا برای ورود به بحث اصلی به ذکر مثالهائی از موارد فصل و وصل در شاهنامه اکتفا میشود:

۱-۱-۱- مواضع فصل:

۱-۱-۱-۱- کمال انقطاع و گسستگی بین جملات: که دو گونه است؛ نخست آنکه یک جمله انشایی باشد و دیگری خبری که بین آنها حرف پیوند نمی‌آورند مانند:

تو قلب سپه را به آیین بدار من اکنون پیاده کنم کارزار

(شاهنامهٔ خالقی، ج۳، کاموس کشانی، بیت ۱۲۸۱)

www.SID.ir

گونهٔ دیگر زمانی است که دو جمله در معنا آن چنان از هم دور و بیگانه باشند که پیوندشان به یکدیگر روا نباشد؛ این گونه ارزش بلاغی ندارد.

۱-۱-۱-۲ کمال اتصال و پیوند بین جملات: یعنی دو جمله از حیث معنی آنچنان به هم پیوند داشته باشند که گوینده لزومی برای آوردن حرف پیوند نبیند و حتی گاهی یک جمله ممکن است پایهٔ جمله قبل یا بعد از خود باشد. (معانی و بیان، علوی مقدم، ص: ۷۷) مانند:

از اسبان جنگی فرود آمدند هشیوار با گبر و خود آمدند
ببستند بر سنگ اسب نبرد برفتند هر دو سران پر ز گرد

(شاهنامهٔ خالقی، ج۲، رستم و سهراب، بیت ۸۱۱-۸۱۰)

از این مورد درشاهنامه فراوان است مانند بیت ۸۴۷ تا ۸۵۷ (همانجا) که در اثر پیوند معنایی بسیار آنها با یکدیگر از حرف ربط بی‌نیاز هستند. بسامد این شیوه در این کتاب آنقدر زیاد است که میتوان آن را از ویژگیهای سبکی آن به حساب آورد. بعنوان مثال هنگامی که سهراب از هجیر نشانهای خیمه‌های ایرانیان را میپرسد از بیت ۴۸۹ تا ۵۳۸ (همانجا) یعنی در ۴۹ بیت که کاملاً به هم مرتبط هستند نشانی از حرف پیوند دیده نمیشود.

کزازی در مورد اینگونه از فصل (کمال اتصال و پیوند جملات) نوشته است: «جملهٔ دوم، در دو جملهٔ همبسته که گسسته از هم در سخن آورده میشوند میتواند برای عطف بیان، ابدال یا تأکید در پی جملهٔ نخستین آورده شده باشد» (زیبایی‌شناسی سخن پارسی معانی، کزازی، ص: ۲۴۳). مانند:

همه مرگ رایم پیر و جوان به گیتی نماند کسی جاودان

(شاهنامهٔ خالقی، ج۲، رستم و سهراب، بیت ۷۷۳)

۱-۱-۱-۳- شبه کمال اتصال: هنگامی است که جملهٔ دوم در حکم پاسخی باشد برای پرسشی نهانی که پس از جملهٔ اول به ذهن شنونده میرسد. (معانی، شمیسا، ص: ۱۹۸) از متأخرین علوی مقدم و تجلیل اینگونه از فصل را در کتابهای خود نیاورده‌اند؛ ولی کزازی آن را مطرح کرده است.

برای تکمیل این تعریف میتوان گفت: شبه کمال اتصال آن است که یکی از جملات از دو جمله‌ای که همبستگی دارند جواب پرسشی نهانی باشد که به ذهن مخاطب میرسد مانند جمله‌ای که از زبان رستم به کاوس گفته شده است:

همه کارت از یکدگر بترست ترا شهریاری نه اندر خورست

(شاهنامهٔ خالقی، ج۲، رستم و سهراب، بیت ۳۵۱)

www.SID.ir

در این مثال مصرع اول میتواند پاسخ پرسشی باشد که از مصرع دوم به ذهن مخاطب میرسد.

۱-۱-۲- مواضع وصل که در کتابهای معانی نیامده است:

۱-۱-۲-۱- واو حذف و ایجاز: در شعر قدیم فارسی استعمال خاصی از واو دیده میشود که شفیعی کدکنی آن را واو«حذف و ایجاز» نامیده است. مانند: قول هومان ویسه در داستان کاموس کشانی وقتی به طرز ناشناس به نزد رستم رفته است در مصرع سوم از مثال زیر:

به رستم چنین گفت کای نامدار کمند افگن و گرد و جنگی سوار
به یزدان و بیزارم ازتخت شاه اگر چُن تو دیدم یکی رزمخواه
(همان، ج۳، کاموس کشانی، بیت۱۵۵۲-۱۵۵۱)

یعنی به یزدان سوگند میخورم و به تو میگویم.

مثالهای دیگر:

من از دخت شاه سمنگان یکی پسر دارم و باشد او کودکی
(همان،ج۲، رستم و سهراب، بیت۳۱۶)

یعنی پسری دارم و میدانم.

بکوشیم و فرجام کار آن بود که فرمان و رأی جهانبان بود
(همانجا: بیت۸۰۴)

یعنی بکوشیم و میدانیم.

شفیعی کدکنی در مورد این واو نوشته است که از واوهای اختصاصی حافظ است و در شعر دیگران آن را ندیده یا به خاطرش نمانده است. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص: ۲۳) مروری کلی بر شاهنامه نشان میدهد این نوع واو فقط تا پایان نیمهٔ نخست به چشم میخورد؛ و در نیمهٔ دوم یافتن آن به شیوهٔ تصادفی دشوار است.

از آنجا که اساس تصحیح خالقی مطلق در نیمهٔ نخست شاهنامه، دست نویس فلورانس است تا زمانی که اصالت این دست نویس پابرجاست شاید بتوان گفت که این نوع واو را قبل از حافظ، فردوسی به کار برده است. هرچند برای داوری قطعی در این مورد- که موضوع اصلی این مقاله نیست- لازم است شاهنامه با استقرای تام(ملاحظهٔ همهٔ واوهای موجود در آن) بررسی شود.

۱-۱-۲-۲- **واو حالیه**: جملاتی که حالتِ جملهٔ پیش از خود را بیان می‌کنند گاهی پس از «و» می‌آیند که به این «و»، واو حالیه گفته می‌شود:

www.SID.ir

«پور جویای گاه» با حذف فعل ربطی «باشد» جملهٔ حالیه است و با واو آمده است یعنی پدر زنده است در حالی که پسر تخت شاهی را می‌خواهد.» (برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی، طبیبیان، ص: ۲۴۳)

مثال دیگر:

دو اسب اندر آن دشت برپای بود　　پر از گرد و رستم دگر جای بود
(شاهنامهٔ خالقی، ج۲، رستم و سهراب، بیت۸۸۴)

«رستم دگر جای بود» جملهٔ حالیه است یعنی دو اسب پر از گرد در آن دشت ایستاده بود درحالی که رستم جای دیگری بود. جالب توجه است که بنداری هم در ترجمهٔ عربی این مصرع از جملهٔ حالیه استفاده کرده است: «فرأو فی الصحراء فرسین لیس معهما احد.» (همان‌جا، پاورقی)

۱-۱-۲-۳- واو فوریت: در شاهنامهٔ فردوسی واو دیگری دیده میشود که میتوان آن را *واو فوریت* نامید؛ مانند:

ز فتراک بگشاد پیچان کمند　　بینداخت **و** آمد میانش به بند
(شاهنامهٔ خالقی،ج۲، رستم و سهراب، بیت ۲۱۰)

یعنی به محض اینکه کمند را انداخت به حریف امان نداد و کمر او را به بند کشید.

خروشید **و** بگرفت نیزه به دست　　به آوردگه رفت چون پیل مست
(همانجا، بیت ۶۰۶)

یعنی خروشید و با سرعت نیزه به دست گرفت.

دگر باره سهراب گرز گران　　ز زین برکشید **و** بیفشارد ران
(همانجا، بیت۶۸۶)

یعنی به محض اینکه گرز سنگینش را از زین بیرون کشید با سرعت اسبش را به حرکت درآورد.

بزد دست سهراب چون پیل مست　　برآوردش از پای **و** بنهاد پست
بکردار شیری که بر گور نر　　زند دست **و** گور اندر آید به سر
(همانجا، بیت ۸۱۴-۸۱۳)

یعنی به محض اینکه سهراب رستم را بلند کرد به او مهلت نداد و فوراً او را بر زمین زد.

در بیت بعدی نیز معنی این است که سهراب مانند شیری بود که به محض دست زدن به گور نر او را مغلوب کند.

Archive of SID

www.SID.ir

چـو رهـام گشـت از کشـانی سـتوه　　بپیچیـد از او روی **و** شـد سـوی کـوه
(همان، ج۳، کاموس کشانی، بیت ۱۲۷۶)

وقتی رهام تاب مبارزه با کاموس کشـانی را نـدارد و از او روی برمیگردانـد بیـدرنگ بـه سوی کوه فرار میکند؛ همانگونه که ملاحظه میشود معنی این فوریت را واوی که در مصـرع دوم بیت آمده بر عهده دارد.

عنـــان را بپیچیـــد **و** او را ز زیـــن　　نگـــون انـــدر آورد **و** زد بـــر زمـــین
(همانجا، بیت ۱۴۵۸)

قهرمان این بیت رستم است که حکیم فردوسی برای او دو واو فوریت به کا ربرده اسـت؛ پیلتن به محض اینکه افسار رخش را بر میگرداند کاموس را از اسبش سرنگون میکنـد و بـا سرعت به زمین میزند.

بـزد اسـب **و** آمـد پـذیره بـه راه　　بـدان تـا نباشـد یکـی کینـه خـواه
(همانجا، بیژن و منیژه، بیت ۶۲۵)

مسند الیه این بیت دستان سام است که اسبش را به حرکت درمی آورد و با سـرعت بـه استقبال گیو میرود.

چنانکه ملاحظه شد در همهٔ این مثالها، سرعت و فوریتِ انجام کار بعد از «و» به خـوبی نمایان است.

۱-۱-۲-۴- **واو مقابله**: در شاهنامهٔ فردوسی یک نوع واو وجود دارد که دو صحنهٔ مقابلِ هـم را به یکدیگر وصل میکند و میتوان آن را *واو مقابله* نامید؛ مانند واوی که در نمونه‌های داخـل قلاب از بافت بلاغی زیر آمده است و در دو سوی آن، اول بار رستم و کاموس قـرار دارنـد و دیگر بار یاران آن دو:

بپوشـــید رســـتم ســـلیح نبـــرد　　بـــه آوردگـــه رفـــت بـــا دار و بَـــرد
زره زیـر بُـد جوشـن انـدر میـان　　وُ زان پـــس بپوشـــید ببـــر بیـــان
گرانمایـه مغفـر بـه سـر برنهـاد　　همـــی کـــرد بـــدخواه از مـــرگ یـــاد
بـه فرمـان یـزدان میـان را ببسـت　　نشسـت از بـر رخـش چـون پیـل مسـت
ز بـالای او آسـمان خیـره گشـت　　زمـین از پـی رخـش او تیـره گشـت
همـه لرزلـرزان شـده دشـت و کـوه　　زمـین شـد ز دسـت سـتوران سـتوه
[وُ زآن روی کـاموس بـر میمنـه　　وُ زیـن سـو فریبـرز بـر میسـره]
ابـر میسـره لشـکرآرای هنـد　　زرهـدار و در جنـگ رومـی پرنـد
بـه قلـب انـدرون جـای خاقـان چـین　　شـده آسـمان تـار و جنبـان زمـین

Archive of SID
www.SID.ir

[وُ زیـــن ســـو فریبـــرز بـــر میســـره　　چـــو خورشـــید تابـــان ز بـــرج بـــره]
ســـوی میمنـــه پـــور کشـــواد بـــود　　کـــه گفتـــی همـــه زیـــر پـــولاد بـــود
به قلـب انـدرون طـوس نـوذر بـه پـای　　بـــه پـــیش ســـپه کـــوس بـــا کـــرّه نـــای
(همان: ج۳، کاموس کشانی، بیت ۱۴۲۳-۱۴۰۸)

«واو مقابله» در بافت‌های کوچک‌تر مثل بیت هم می‌آید مانند:

غمـــی شـــد دل نامـــداران همـــه　　کـــه رســـتم شـــبان بـــود **و** ایشـــان رمـــه
(همان:ج۲، داستان رستم و سهراب، بیت ۳۶۴)

رستم در مقابل نامداران توسط واو مقابله به شبانی تشبیه شده است در مقابل رمه.

بدو گفت رستم کـه گیهـان تراسـت　　همـــه بنـــدگانیم و فرمـــان تراســـت
(همانجا، بیت۴۱۱)

در این بیت همهٔ پهلوانان توسط واو مقابله در مقابل کاووس، «بنده» به شمار آمده اند.

بـدو گفـت نـرم ای جـوانمرد نـرم　　زمین سرد و خشک و سخن چرب و گـرم
(همانجا، بیت ۶۴۷)

در این بیت زمینِ سرد و خشک توسط واو مقابله در مقابل سخن چرب و نرم قرار گرفته است.

چنـین اسـت کـردار چـرخ بلنـد　　بـــه دســـتی کـــلاه و بـــه دیگـــر کمنـــد
(همانجا، بیت ۹۷۱)

تقابل دو دستِ چرخ بلند که در یکی کلاه دارد و در دیگری کمند در ایـن بیـت توسـط واو مقابله به نمایش درآمده است.

کجا چون شبانسـت و مـا گوسـپند　　وگـــر مـــا زمـــین او ســـپهر بلنـــد
(همان،ج۷،انوشیروان،بیت۱۱۳۴)

در این بیت یکبار شاه به شبان تشبیه شده است در برابر مردم که به گوسـفند تشـبیه شده اند و یک بار به آسمان تشبیه شده است در مقابل مردم که به زمین تشبیه شده انـد و این تقابلها با واو مقابله ایجاد شده است.

همه بندگانیم و ایـزد یکـی اسـت　　پرســـتش جـــز او را ســـزاوار نیســـت
(همان، ج۶، بهرام گور، بیت۱۵)

ما همه در مقابل ایزد بنده هستیم؛ این تقابل نیز با واو مقابله نشان داده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

بررسی سبک‌شناسانهٔ شاهنامهٔ فردوسی از دیدگاه نحو و معانی نحو کاری است که هنوز انجام نشده است و میتوان در مورد آن پژوهشهای فراوانی انجام داد، مثلا بررسی انواع واو در شاهنامه از لحاظ انحراف از نرم و بسامد میتواند موضوع یک پژوهش مستقل باشد. در این مقاله دو نوع از «واوهای شاهنامه» با توجه به معنای نحوی آنها بررسی و نامگذاری شده است. یکی از این واوها «واو مقابله» است و دیگری «واو فوریت». نگارنده معتقد است وقتی به طور تصادفی میتوان برای واوهای مقابله و فوریت در شاهنامه شواهد درخور توجهی یافت، میتوان با استقرای تام به این نتیجه رسید که بسامد این واوها در شاهنامه فراوان است و با توجه به معنای متفاوتی که از آنها به ذهن میرسد، میشود آنها را از ویژگیهای سبکی این اثر به شمار آورد.

منابع

برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی، طبیبیان، حمید (۱۳۸۸)، تهران: موسسهٔ انتشارات امیر کبیر.

تاریخ و تطوّر علوم بلاغت، ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

«در باب بلاغت»، مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۷۵)، شمارهٔ ۷ نامهٔ فرهنگستان، تهران.

دلایل الاعجاز، جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، ترجمه و تحشیهٔ دکتر سید محمد رادمنش، چ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

دیوان، حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۵)، به اهتمام جهانگیر منصور، بر اساس نسخه قزوینی– غنی و نسخه های سایه، خانلری، نیساری، خلخالی و جلالی نایینی، چ دهم. نشر دوران: تهران.

زیباشناسی سخن پارسی معانی،کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۴)، چ چهارم، تهران: مرکز .

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، چاپ سوم، تهران: فردوس.

سخن و سخنوران، فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۰)، چ دوم، تهران: خوارزمی.

شاهنامه بر پایهٔ چاپ مسکو، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، ۲ جلد، چ سوم، انتشارات هرمس: تهران.

شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸) ، به کوشش جلال خالقی مطلق، ۸ جلد، چ دوم، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی: تهران.

Archive of SID
www.SID.ir

کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) چاپ سوم، تهران: فردوس.
کلیات سعدی، سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۹)، تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس بهاءالدین خرمشاهی، چ دوم، تهران: انتشارات دوستان.
معانی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، چاپ نخست از ویرایش دوم، تهران: میترا.
معانی و بیان، علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده (۱۳۸۷)، چ هشتم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۹)، چ ششم، تهران: آگه .
«نظم و ساختار در نظریهٔ بلاغت جرجانی»، مشرف، مریم (۱۳۸۶)، شمارهٔ ۵۴، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir