تحلیل و بررسی آرایه‌ی «تقابل فعل» در سروده های سعدی و حافظ

دکتر احمد ذاکری[1]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۹/۰۱
تاریخ پذیرش ۹۵/۰۹/۲۴

چکیده

یکی از آرایه‌های هنری در ادبیات فارسی «تقابل یا تنافی فعل» است که در ساحت زبان رخ می‌نماید و صنعتی بدیعی به شمار می‌آید. آرایه‌ی تقابل فعل اگر هنرمندانه و به صورت پیوسته همراه با آرایه‌هایی همچون لفّ و نشر و جناس، شکل بگیرد بر بلاغت و زیبایی سخن می‌افزاید. این آرایه از نظر بسامد و فراوانی که بتواند ویژگی سبکی محسوب شود یعنی از فراوانی برخوردار باشد فقط در شعر و نثر جناب سعدی و حضرت حافظ، دیده می‌شود و منحصر به این دو قلّه شعر و ادب فارسی دری است.

نگارنده در این گفتار می‌کوشد با نیم نگاهی به هنر شعر و ساحت زبان به ضرورت آرایه‌ی بدیعی «تقابل فعل» به بررسی و تحلیل آن در شعر سعدی و حافظ بپردازد.

کلید واژه‌ها: شعر، ساحت زبان، بدیع، تقابل فعل، سعدی، حافظ.

۱ – دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران. Ahmad. zakeri94@gmail. com

درآمد

درباره‌ی شعر:

شـــعر همچون موسیقی فرزند فرمند و نژاده‌ی هنر است که در پرتو پیوند احساس و زبان تازه و خیال‌انگیز پدید می‌آید. هیچ سخنی وجود ندارد که بدون داشتن فرّ هنر، شعر شده باشد. بنابراین شعر سه ساحت دارد: احساس، زبان و هنر.

اهالی نقد ادب در گذشته از هنر با عنوان الهامی جادویی یاد کرده و شاعر را الهام یافته لقب داده‌اند. (ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۴ و ۵۳).

اروپایی‌ها نیز به این جادو باور داشته‌اند؛ برای آگاهی بیشتر به «غار جادو» (۱۳۵۷: ۲۲۱) بخشی از اثر ارنست فیشر مراجعه شود.

دیچز هم شاعر را مخلوقی پری‌زده و مجذوب می‌دانسته که با شوریدگی ناشی از الهام آسمانی سخن می‌گوید. (دیچز، ۱۳۶۶: ۳۱)

امّا تولســتوی معتقد بود، هنر کوششــی اســت برای انتقال بهترین احساســاتی که انسان‌ها بدان دست می‌یابند (۱۳۷۲، ۲۱۳). البتّه هنر هم با دانش و آگاهی پیوند دارد (همان: ۲۲۳) و به گفته‌ی هایدگر هم با زیبایی و راز هستی (احمدی، ۱۳۹۲: ۷-۵۲۲)

امــروزه ناقدان ادبی از هنر شــاعری با عنوان «ادبیــت» Literariness یاد می‌کنند؛ چنان که رومن یا کوبســن می‌گوید: «شــیء مورد مطالعه‌ی علم ادبی، ادبیات نیســت ادبیت چیزی است یک اثر را به اثری ادبی تبدیل می‌کند» (اَبرامز، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

در ادبیات فارســی ســرایندگان بزرگ ما که ذائقه‌ی نقد و خود انتقادی نیز دارند گاهی به گوهر معنی و گاه به ســاحت کالبد شــعر یعنی: زبان توجّه بیشــتری نشــان می‌دهند. برای نمونه عطّار نیشابوری و مولانا جلال‌الدّین که درون‌گرا و عارف هستند به گوهر معنی بیشتر بها می‌دهند مانند:

گفتای از صورتی حیران شده　　از دلت صبح صفا پنهان شده
مرد معنی باش و در صورت مپیچ　　چیست معنی؟ اصل و صورت هیچ و هیچ
(عطّار، ۱۳۴۷: ۱۳۵)

حرف چبود تا تو اندیشی از آن　　حرف چبود خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را برهم زنم　　تا که بی‌این هرسه با تو دم زنم
(مولانا، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۰۶)

مولانا در سنجش گوهر معنی و ساحت لفظ، به قصیده منطق‌الطیران خاقانی و منظومه‌ی منطق‌الطیر عطار اشاره می‌کند و می‌سراید:

منطق‌الطیران خاقانی صد است　　منطق‌الطیر سلیمانی کجاست
(مثنوی، ج ۱، دفتر ۲، ۴۵۹۰)

امّا سرایندگانی هم هستند که به ساحت لفظ و زبان بیشتر توجّه داشته‌اند و به صورتگرایان امروزی شباهتی دارند مانند: نظامی گنجه‌ای و بیدل دهلوی، آنجا که سروده‌اند:

خط هراندیشه که پیوسته‌اند　　بر پر مرغان سخن بسته‌اند
قافیه سنجان که سخن برکشند　　گنج دو عالم به سخن درکشند
نظامی، ۱۳۸۷: ۲۳۷ و ۲۴۰)

تو لفظ مغتنم انگار فکر معنی چیست؟　　که مغزها همه محتاج پوست می‌باشد
(بیدل، ۱۳۸۶: ۵۲۰)

بیدل نفسم کارگه حشر معانی است　　چون زلزله‌ی صور قیامت کلماتم
(همان: ۸۷۳)

ولی جناب سعدی و حضرت حافظ، این دو بلند آشیانه‌ی هنر شاعری به ساحت لفظ و گوهر معنی به یک اندازه می‌پردازند و سخن آنان به گفته‌ی حافظ: «این» دارد

و «آن» نیز هم. (۱۳۵۹: ۷۱۰).

و به قول سعدی: (حد همین است سخندانی و زیبایی را)(سعدی، بدایع: ۶۹۸)

برخی از آرایه‌های ادبی و هنری سعدی و حافظ از دیدگاه بسامدی سبکی و فراوانی. فقط ویژه آنان است همچون نزاهه یا تهکّم در سطح معنی و ایهام ترادف در سطح زبان نزد حافظ و تقابل فعل که موضوع این مقاله خواهد بود در سطح زبان از ویژگی های سبکی سعدی و حافظ است.

تعریف موضوع تحقیق:

تقابل فعل: عبارت از آن است ک سراینده یا نویسنده دو فعل را که از نظر معنی در تضاد با هم هستند در شعر و نثر خود به گونه‌ای هنری به کار برد که بر شیوایی و رسایی معنی و لفظ بیفزاید چنان که جناب سعدی می‌فرماید:

گفتی به غمم بنشین یا آن که زجان برخیز فرمان برمت جانا «بنشینم و برخیزم»

(سعدی، ۱۳۶۶، غزلیات قدیم: ۵۸۹)

دو فعل نشستن و برخاستن به ویژه در مصرع دوم چنان خوش می‌درخشد که خواننده‌ی شعر درد به غم نشستن و زخم از جان برخاستن را فراموش می‌کند و از گوارایی شهد کلام سرمست می‌گردد. به باور نگارنده این آرایه هنری می‌تواند در حوزه‌ی سبک شناسی صورتگرا و تاریخی قرار گیرد. رک. درپر، مریم. (۱۳۹۳)« رده بندی و آسیب شناسی پژوهش های سبک شناسی فارسی و راه حل های پیشنهادی» فصلنامه‌ی فنون ادبی. سال ششم، ش۱(پیاپی ۱۰) بهار و تابستان ۱۳۹۶۳، صص ۱۳۱–۱۴۲. و نیز Nqrgard,N. M Busse. B. and Montoro. R. (2010). Key Terms in Stylisics. London and newyork: Continuum

پیشینه‌ی تقابل فعل

اهـــل نقد و بدیع نگاران تاکنون از آرایه‌ی «تقابل فعل» در آثار خود نام نبرده‌اند امّا از صنعتی بدیعی با نام متضاد یا مطابقه، تضاد، طباق نام می‌برند که مربوط به تضاد یا طباق دو اســـم یا صفت اســـت و نمونه‌هایی که ارائه کرده‌اند نیز دلالت به همین معنی دارد مانند:

«متضاد، این صنعت چنان باشـــد که دبیر یا شـــاعر در نثر و نظم الفاظی آرد که ضدّ یکدیگر باشـــد چون: حارّ و بارد، نور و ظلمت، درشـــت و نرم، سیاه و سپید و این را خلیل احمد مطابقه خوانده است» رشیدالدین و طواط، ۱۳۶۲: ۲۴)

«مطابقه در اصل لغت مقابله‌ی چیزی اســـت به مثل آن و طباق‌الخیل آن اســـت که اســـب در رفتار پای به جای دســـت نهد و در صنعت، مقابله‌ی اشیاء متضاد را مطابقه خوانند.

مـن عـهد تـو سخت سُست مـی‌دانستم بشکســتن آن درســت مـی‌دانســتـم
ایـــن دشـمنی ایدون که تو کردی با من آخـــر کـــردی نخســـت مـی‌دانســتـم»

(شمس قیس، ۱۳۶۰: ۳۴۴)

«متضاد، پارسی آخشیج بود. چون شاعر و دبیر سخن گویند اندرا و اضداد گرد آید. همچون: شب و روز، گشای و بند و مانند این عمل را متضاد خوانند پارسی‌گویان. امّا دبیران و خلیل احمد این را مطابق خوانند.

چنان که لبیبی گوید:

گـر فـــرّخی بمرد چـرا عنـصری نمرد پیـــری بماند دیـر و جـوانـــی بـمُـرد زود
فـرزانه‌ای برفـــت ز رفتنش هـــر زیـان دیوانـــه‌ای بمانـــد و ز ماندنش هیچ ســـود»

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۳۲)

«مطابقه و آن را طباق و تطبیق و تضاد و تکافوء نیز می‌گویند: پیش فصحای عرب

عبارت اســت از جمع کردن دو لفظ در کلام که میان معنی ایشان تقابل و تنافی باشد. سلمان راست

هشیار درون رفت و برون آمد مست. » (امیر برهان‌الدّین، ۱۳۸۴: ۲۶۵)

با توجّه به تعاریفی که گذشــت و نمونه‌هایی که اهالــی نقد ارائه کرده‌اند می‌توان تقابــل فعــل را در زیرمجموعه‌ی مطابقه قرار داد. در همین‌جــا باید یادآوری کنیم که تا ســده‌ی هفتم هجری یعنی تا روزگار ســعدی تقابل فعل بسامدی و فراوانی سبکی ندارد بلکه جســته گریخته سراینده یا نویسنده‌ای آگاهانه یا از روی تصادف این آرائه را به کار برده اســت. آنچه تا ســده هفتم رواج داشته از نوع مطابقه‌ی اسم یا صفت و قید است نه فعل.

تقابل فعل در نزد سعدی وحافظ

یکــی از منتقدان ادبی غربی در مبحث هرمنوتیک (Hermeneutic) می‌گوید: «یک متن شــکل می‌گیرد تا کامل شود» (احمدی ۱۳۸۷، الف: ۳۷) اگر چنین باشد در سطح هنری و آرایه‌های ادبی هم باید صادق باشــد که هســت. به باور بســیاری از اهل نقد این ادّعایی درســت به حســاب می‌آید و قانون تأثیر و تأثر همیشه در هرعلم و هنری جریان دارد. مکاریک، می‌گوید: (هیچ متنی مســتقل از متن‌های پیشــین و پسین خود نیســت وهیچ اثری خود بســنده و قائم به خود ایجاد نمی‌شــود. متن‌ها حاصل جذب و دگرگونی دیگر متون و اثربخشــی و اثرگذاری با ســایر متون هســتند به همین دلیل «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشــه است که متن، نظامی بسته و خود بسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه با سایر متون دارد» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۷۲)

بنابرآنچه در این مقاله خواهد آمد حافظ در کاربرد آرایه‌ی تقابل فعل تحت تــأثیر ســعدی قرار گرفته، بــه ویژه که نمونه‌های عالی او با نمونه‌های ســعدی هم‌ســویی

کامل دارد. البتّه نمونه‌های حافظ نسبت نمونه‌های سعدی، کامل‌تر به نظر می‌آید زیرا نمونه‌های سعدی بیشتر در افعال، نشستن، برخاستن، بستن، شکستن شکل می‌گیرد مانند:

برخاست آهم از دل و در خون نشست چشم یا رب زمن چه خاست که بی‌من نشست یار

(سعدی، ۱۳۶۶: ۴۴۱)

ولی تنوّع افعال در حافظ همانگونه که پیشتر یادآوری گردید بیشتر است افعالی با صیغه‌های مختلف همچون: رفتن و آمدن، گرفتن و گذاشتن، نشستن و برخاستن، دادن و ستدن، گشودن و بستن. مانند:

به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی

(حافظ، ۱۳۶۳: ۶۱۷)

انواع تقابل فعل در نزد سعدی و حافظ

۱-۱- تقابل پیوسته: که دو فعل بدون فاصله واژه‌ای کنار هم قرار می‌گیرند و صنعت لفّ و نشر را همراه خود دارند و اوج زیبایی وبلاغت این نوع از تقابل‌ها را رقم می‌زنند مانند:

گفتی به غمم بنشین یا آن که ز جان برخیز فرمان برمت جانا بنشینم و برخیزم

(سعدی، ۱۳۶۶: ۵۹۰)

***

چو دیدش که خندید و دیگر گریست بپرسید کاین گریه وخنده چیست؟

(سعدی، بوستان ۱۳۸۹: ۶۳)

و امّا حافظ

چشم بر دور قدح دارم وجان بر کف دست به سر خواجه که تا آن ندهی نستانی

(حافظ، ۱۳۴۷: ۳۳۰)

***

به بوی زلف و رخت می‌روند و می‌آیند صبا بـه غالیه سـایی و گل بـه جلوه‌گری
(همان، ۱۳۶۳: ۶۴۱)

۲-۱- نوع دوم از تقابل‌های مزدوج فعل، آنهایی اسـت که بدون صنعت لفّ‌ونشر به کار رفته‌اند و پیداست که نمی‌توانند شکوه نوع اوّل را داشته باشند مانند:

بـخندید و بـگریسـت مـرد خـدای عـجـب مـاند سـنگین دل وتـیـره رای
(سعدی، بوستان، ۱۳۸۹: ۶۳)

تو هیچ عهد نبستی که عاقبت نشکستی مرا به آتش سـوزان نشـاندی و ننشسـتی
(سعدی، ۱۳۶۶: ۷۶۳)

امّا آنچه حافظ سروده است:

مشنو سخن خـصم کـه بنشین و مـرو بـشـنو زمـن ایـن نکته کـه برخـیز و بیا
(حافظ، ۱۳۴۷: ۳۳۱)

به عمری یک نفس با ما چو بنشینند برخیزند نهال شـوق در خاطر چو برخیزند بنشـانند
(حافظ، ۱۳۵۹: ۳۷۸)

به راستی که حافظ در کاربرد آرایه‌ی تقابل فعل پیرو مرید هم‌شهری بزرگوار خود بوده ولی در ساحت هنر بالاتر از او ایستاده است. در بیت نخست این بخش حافظ سه مورد تقابل فعل را به کار می‌برد که یک مورد (مشنو و بشنو) و دیگر دو مورد مزدوج (بنشین و مرو، برخیز و بیا) کام خواننده را به شهد هنر شیرین می‌کند.

۱-۲- نوع دوم از تقابل‌های فعل آنهایی هستند که گسسته از هم و با فاصله واژه‌ای از هم به کار رفته‌اند و اگر با آرایه‌ی لفّ و نشر نیز همراه شوند زیبایی بیشتری دارند مانند:

بنـشین و در سـرای بـربنـد برخیـز و قبـای بسـته واکـن
(سعدی، ۱۳۶۶: ۶۸۶)

در این بیت سعدی دو تقابل فعل در حالی به کار رفته‌اند که میان آنها آرایه‌ی لفّ و نشر نیز وجود دارد جناب سعدی در این بیت راه را برای حضرت حافظ می‌گشاید که بفرماید:

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست　　گشاد کار من اندرکرشمه‌های توبست

(حافظ، ۱۳۵۹، ۶۶)

حضرت حافظ در این بیت آرایه‌ی دیگری را هم در تقابل گشاد و بست اراده می‌کند که خودش آن آرایه را «خلاف آمد عادت» خوانده است. همان‌طور که نظامی گنجه‌ای پیش‌تر گفته بود:

هرچه خلاف آمد عادت بود　　قافله سالار سعادت بود

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۴۱)

گفتا که لبم بگیر و زلفم بگذار　　در عیش خوش آویز نه در عمر دراز

(حافظ)

و برخی از بزرگان نقد ادبی امروز ما به آن «پارادوکس» یا تصاویر پارادوکسیال گفته‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۴)

از «خلاف آمد عادت» بطلب کام که من　　کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(حافظ، ۱۳۵۹: ۶۲۴)

۳- تقابل‌هایی هستند که هریک در یک مصراع جدا از هم آمده‌اند این نوع از تقابل‌ها اگر با آرایه‌ی بدیعی دیگر همراه نباشند از نظر هنر و زیبایی به اندازه‌ی دو نوع پیش یاد شده نخواهند بود همچون:

هر که با شاهد گل روی به خلوت بنشست　　نتواند ز سر راه ملامت برخاست

(سعدی، ۱۳۶۶: ۷۶)

اگر تـــو سرو خرامان ز پای نننـــشینی　　چـــه فتنه‌هـــا که بخیـــزد میان اهل نشســـت
(سعدی، ۱۳۶۶: ۶۲)

و حافظ گفته است:

ز کـــار ما و دل غنچه صد گره بگشود　　نســـیم گل چو دل اندر پی هوای تو بســـت
(حافظ، ۱۳۶۳: ۴۷)

به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی　　به گلزار آی کز بلبل سخن گفتن بیاموزی
(حافظ، ۱۳۶۳: ۶۱۷)

۴- گونـــه‌ی چهـــارم از تقابل فعل آن‌هایی اســـت که در یک مصـــراع با فاصله از یک‌دیگر شـــکل گرفته‌اند با این توضیح کـــه گاه به جای دو فعل متضاد از یک فعل و یک صفت حاصل شده‌اند

ای آتـــــش خـــــرمن عـــــزیـــزان　　بنشـــین کـــه هـــزار فتنـــه برخاســـت
(سعدی، ۱۳۶۶: ۶۹)

گو خـلق بدانند که من عاشق و مستم　　آوازه درســـت اســـت که من توبه شکســـتم
(سعدی، ۱۳۶۶: ۵۳۷)

و حافظ گفته است

تا عاشـقان به بوی نسیمش دهند جـان　　بـگشـــود نـافـــه‌ای و در آرزو ببســـت
(حافظ، ۱۳۶۳: ۴۴)

چو نـافه بر دل مسـکین من گره مفکن　　که عهد با ســـر زلف گره‌گشـــای تو بســـت
(همان: ۴۷)

۵- نوع دیگر از تقابل فعل آنهایی است که مثبت با منفی خود که با حرف نفی (ن) منفی شـــده پدید آمده اســـت، البتّه این نوع از تقابل‌ها از اعتبار کمتری نسبت به انواع دیگر برخوردارند مانند:

خبرت هست که بی‌روی تو آرامم نیست　　طاقت بار فراق اینهمه ایّامم نیست

(سعدی، ۱۳۶۶: ۱۸۲)

ای که منظور ببینی و تأمّل نکنی　　گر تو را قوّت این هست مرا امکان نیست

(سعدی، ۱۳۶۶: ۱۸۵)

و حافظ گفته:

غم در دل تنگ من از آن است که نیست　　یک دوست که با او غم دل بتوان گفت

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۹۸)

البتّه حافظ با در کنار هم قرار دادن دو فعل متضاد (است و نیست) توانسته است مایه‌ی هنری آرایه را بیفزاید.

۶- و سرانجام آنهایی هستند که به یاری هنر جناس توانسته‌اند شکل تقابل فعل را لطفی دیگر ببخشند البتّه یک سوی آن‌ها همان فعل می‌باشد؛ با آوردن نمونه‌ها خواننده متوجّه خواهد شد که حضرت حافظ در این نوع از تقابل افعال از جناب سعدی پیش افتاده است. زیرا در آثار سعدی نمونه‌ای برای آن نیافتم. مانند:

چو منصور از مراد آنان که بردارند بردارند　　بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند

(حافظ، ۱۳۵۹: ۳۷۸)

در پایان این گفتار باید یادآور شوم که اگر خواننده و پژوهنده‌ی محترم بخواهد، نمونه‌های بیشتری در آثار این دو بزرگوار، فراوان یافت می‌شود تا آنجا که بسامدی و فراوانی آن. چشم‌گیر می‌نماید. برای نمونه سعدی در نثر گلستان نیز از این آرایه زیبا برخوردار است. با این عبارت از گلستان «پس هریک را از اطراف بلاد حصّه‌ای مرضی معیّن کرد تا فتنه بنشست و نزاع برخاست»

در گفتاری را که گشوده بودم می‌بندم.　　(گلستان، ۱۳۶۸: ۶۰)

نتیجه:

از ایـــن گفتار درمی‌یابیم که ســـاحت زبان نیز در افزایش تأثیـــر معنی تا چه اندازه پیش می‌رود، تا آنجا که یک آرایه‌ی ســـاده بدیعی اگر هنرمندانه شـــکل بگیرد می‌تواند بر زیبایی و بلاغت ســـخن بیفزاید. دیگر آن‌که دو قلّه ادب فارســـی چگونه از آرایهِ‌ی «تقابل فعل» در اشکال متنوع و گوناگون بدیعی در حوزه‌ی زبان سود جسته‌اند تا آنجا که بســـامدی و فراوانی این آرایه نزد آنان یک ویژگی ســـبکی را تشکیل می‌دهد که به ندرت می‌توان نمونه‌ی آن را در آثار دیگر بزرگان ادب جستجو کرد.

منابع

کتاب ها:

۱. ابرامز، مایرهوارد (۱۳۸۷) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، چاپ اوّل از ویراست نهم، انتشارات رهنما، تهران.

۲. ابن قتیبه، ابومحمّدبن‌عبدالله بن مسلم، (۱۳۶۳) الشعر و الشعرا، ترجمه آ. آذرنوش چاپ اوّل، انتشارات امیرکبیر تهران.

۳. احمدی، بابک، (۱۳۸۷) الف، «آفرینش و آزادی و جستارهای هرمنوتیک و زیباشناسی»، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.

۴. احمدی، بابک، (۱۳۹۲) حقیقت و زیبایی، چاپ پنجم، نشر مرکز، تهران.

۵. بیدل دهلوی، عبدالقادر، (۱۳۶۸) دیوان که به تصحیح خال محمد خسته، چاپ دوم، کتاب‌فروشی فروغی، تهران.

۶. تولستوی، لئون، (۱۳۷۲) هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، تهران.

۷. حافظ، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۵۹) دیوان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران و. تهران.

۸. حافظ، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۶۲)، ملحقّات غزلیات، به کوشش پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، تهران.

۹. حافظ، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۴۷) دیوان، تصحیح محمّدعلی فروغی، محمّد قزوینی، قاسم غنی، انتشارات اقبال، تهران.

۱۰. حافظ، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۶۳)، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ اوّل، کتاب‌فروشی صفی علیشاه، تهران.

۱۱. حسینی، امیربرهان‌الدّین، (۱۳۸۴) بدایع‌الصنایع، تصحیح رحیم مسلمانیان، بنیاد موقوفات محمود افشار، چاپ اوّل، تهران.

۱۲. دیچز، ویلیام، (۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلام حسین یوسفی و صدقیانی،

انتشارات محمّدعلی علمی، چاپ اوّل، تهران.

۱۳. رادویانی، محمّدبن عمر، (۱۳۶۲)، ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش، چاپ دوم، انتشارات اساطیر، تهران.

۱۴. سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۶۸) گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ اوّل، انتشارات خوارزمی، تهران.

۱۵. سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۶۶) دیوان غزلیات، شرح خلیل خطیب رهبر، جلد ۱، چاپ اوّل، انتشارات سعدی، تهران.

۱۶. سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۶۶) دیوان غزلیات، شرح خلیل خطیب رهبر، جلد دوم، چاپ اوّل، انتشارات سعدی، تهران.

۱۷. سعدی، مصلح‌الدّین، (بی‌تا) کلیات سعدی، تصحیح محمّدعلی فروغی، انتشارات موسی علمی.

۱۸. سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۸۹) بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دهم، انتشارات خوارزمی، تهران.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶) شاعر آینه‌ها، انتشارات آگاه، تهران.

۲۰. شمس قیس، محمّد، (۱۳۶۰) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمّد قزوینی، چاپ سوم، کتاب‌فروشی زوّار، تهران.

۲۱. عطّار، فریدالدّین، (۱۳۴۷)، منطق‌الطّیر، تصحیح محمّدجواد مشکور، چاپ سوم، کتاب‌فروشی تهران، تهران.

۲۲. فیشر، ارنست، (۱۳۵۷) ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، برگردان فیروز شیروانلو، چاپ هفتم، انتشارات توس، تهران.

۲۳. مکاریک، ایرناریما، (۱۳۹۰) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمّد نبوی، نشر آگه، تهران.

۲۴. مولانا، جلال‌الدّین، (۱۳۶۳) مثنوی، به همّت نیکلسون، جلد ۱، چاپ سوم، انتشارات مولی، تهران.

۲۵. نظامی گنجه‌ای، الیاس، (۱۳۷۸) مخزن‌الاسرار، تصحیح برات زنجانی، چاپ اوّل، انتشارات دانشگاه تهران.

۲۶. وطواط، رشیدالدّین، (۱۳۶۲) حدایق السّحر فی دقایق الشّعر، تصحیح عباس اقبال، کتابخانه سنایی و طهوری، تهران.

27. Nqrgard,N. M Busse. B. and Montoro. R. (2010). Key Terms in Stylisics. London and newyork: Continuum

مقاله:

۲۷. درپر، مریم. (۱۳۹۳) «رده بندی و آسیب شناسی پژوهش های سبک شناسی فارسی و راه حل های پیشنهادی» فصلنامه‌ی فنون ادبی. سال ششم، ش۱(پیاپی۱۰) بهار و تابستان ۱۳۹۶۳، صص۱۳۱-۱۴۲.