

دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی

ناصرقلی سارلی*

استادیار دانشگاه تربیت‌معلم

فاطمه سعادت‌درخشان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

«دوره» در مطالعات تاریخی، مفهومی نظام‌بخش است و مورخان علوم و هنرها را در طبقه‌بندی اطلاعات تاریخی یاری می‌کند. در اغلب کتاب‌های تاریخ ادبیات «دوره‌بندی»، اساسی‌ترین پایه بخش‌بندی و فصل‌بندی است. دوره‌بندی در علوم ادبی مانند بلاغت نیز روایی و کاربرد یافته است؛ از جمله شوقی ضیف تاریخ بلاغت عربی-اسلامی را به ادواری تقسیم کرده است.

در این مقاله طرحی برای دوره‌بندی تاریخ بلاغت فارسی پیشنهاد شده است. نظام بلاغت نظری فارسی در اصل از زبان عربی گرفته شده؛ اما کیفیت و کمیّت اقتباس در ادوار زمانی مختلف یکسان نبوده است. گاهی بلاغی‌های فارسی‌نویس خود نیز نوآوری‌هایی داشته و گاه از نظام بلاغت نظری سایر تمدن‌های مجاور از جمله بلاغت هندی در بررسی زیبایی‌های سخن فارسی بهره گرفته‌اند. برمبنای عصر زندگی نویسندگان کتاب‌های بلاغت فارسی و شباهت و یکسانی رویکردهایی که در نگارش کتاب‌ها و رساله‌های بلاغی در پیش گرفته‌اند، در این نوشته چهار دوره متفاوت را بازشناخته‌ایم:

* نویسنده مسئول: naser.sarli@yahoo.com

۱. دوره بومی سازی (از قرن پنجم تا هفتم هجری) که دوره آغازین بلاغت فارسی است و سه کتاب مهم ترجمان البلاغه، حدائق السحر فی دقایق الشعر و المعجم فی معاییر اشعار المعجم را دربرمی گیرد.
۲. دوره شرح و تقلید (از قرن هشتم تا پیش از دوره معاصر) که عصر شرح نویسی بر کتاب های دوره بومی سازی است.
۳. دوره هندی گرایی (مقارن با رواج سبک هندی) که در آن فارسی نویسان هند و سبک هندی می کوشند سخن فارسی را به میزان نظام بلاغی برگرفته از هندی برسنجند.
۴. دوره بلاغت مدرسی (دوره معاصر) که دوره متأخرتر است و کتاب های درسی بلاغت فارسی را شامل می شود.

واژه های کلیدی: بلاغت فارسی، دوره بندی، تاریخ بلاغت، بیان، بدیع.

درآمد

دیدگاه رایج در میان اهل ادب و بلاغت این است که دانش بلاغت در زبان فارسی از عربی گرفته شده است. روشن ترین برهان این دیدگاه، اصطلاحات و تقسیم بندی های دانش بلاغت فارسی است که تقریباً به تمامی از عربی گرفته شده است. با این حال، به آن معنا نیست که دانش بلاغت فارسی ترجمه دقیق بلاغت عربی باشد و در جزئیات و دقایق نیز از آن پیروی کند. برای مثال، می توان به مبحث تشبیه مقلوب اشاره کرد. آنچه در دانش بلاغت فارسی تشبیه مقلوب نامیده می شود، با تشبیه مقلوب در منابع بلاغت عربی متفاوت است (سارلی، ۱۳۸۵: ۵۳-۷۲).

دیدگاه رایج یادشده در کلیت خود امری پذیرفته است؛ اما راست آن است که برخی نویسندگان کتاب های بلاغت فارسی در انتقال دانش بلاغت به فارسی دست به نوعی ترجمه محتوایی زده و بیانی نو از آن به دست داده اند؛ ترجمه و بیانی که به منزله تمهید مقدمات کاربست بلاغت عربی در زبان فارسی است و با عربی ساختاری متفاوت دارد و در اصل از خانواده زبانی دیگر است. گروهی دیگر نیز در دوره هایی

تاریخی کوشیده‌اند مباحث و فقراتی را از دستگاه بلاغت‌سنجی تمدن‌ها و زبان‌های دیگر وارد بلاغت فارسی کنند.

گذشته از این، برخی نویافته‌های نویسندگان کتاب‌های بلاغت فارسی به بلاغت عربی راه یافته است. شوقی ضیف نشان داده است که فخر رازی در *نهایة‌الایجاز فی درایة‌الاعجاز* بسیاری از آرایه‌ها و محسنات بدیعی را از *حدائق‌السحر* رشید و طواط اقتباس کرده است (ضیف، ۱۳۸۳: ۳۷۱). چنان‌که می‌دانیم کتاب فخر رازی دیدگاه‌های عبدالقاهر جرجانی را در دو کتاب *اسرار‌البلاغه* و *دلایل‌الاعجاز* با تبویب و ترتیبی نو آورده و از منابع اصلی کتاب *مفتاح‌العلوم* سکاکی خوارزمی بوده که تلخیص بخش بلاغت آن (*تلخیص‌المفتاح*) و شروحنی که بر آن نگاشته شده، از کتاب‌های اصلی درس بلاغت در مدارس اسلامی بوده است (ر.ک اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۳-۴۶).

دانش بلاغت فارسی ویژگی‌ها و به‌ویژه تاریخ خاص خود را دارد. اقتباس از بلاغت عربی و بومی‌سازی آن در همه دوره‌ها کیفیت و کمیت یکسان نداشته است. به‌ویژه دانش بلاغت فارسی دوره‌های خاص خود را دارد و با مدلی زیستی که شوقی ضیف از پیدایی و شکوفایی و پرمردگی بلاغت عربی به‌دست می‌دهد، تفاوت دارد (ر.ک ضیف، ۱۳۸۳).

در این نوشته می‌کوشیم برای بخش‌بندی و دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی از *ترجمان‌البلاغه* تا روزگار معاصر، مدل و انگاره‌ای عرضه کنیم؛ انگاره‌ای که از سویی با واقعیات و فرازونشیب‌های تاریخ بلاغت فارسی هماهنگی داشته باشد و از سوی دیگر ما را به دیدگاهی نظری مجهز کند که به کتاب‌های بلاغت فارسی به‌مثابه توده‌ای بی‌شکل ننگریم و در میان آن‌ها اصیل را از غیراصیل و نوآوری را از اقتباس بازشناسیم. تا آنجا که می‌دانیم، نخستین بار است که چنین مدل و انگاره‌ای برای دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی مطرح می‌شود.

مفهوم دوره‌بندی

تاریخ به‌خودی‌خود جریانی مستمر و پیوسته است. تقسیم‌کردن تاریخ به دوره‌های مختلف، تلاشی برای طبقه‌بندی و بخش‌بندی آن، و محصول ذهن آدمی است. به نظر

گره‌ارت، ذهن بشر تنها از این رهگذر می‌تواند گذشته را ارزیابی کند، و جای زمان حال را در جریان تاریخ مشخص کند (Gerhard, 1973: 3/ 476). دوره‌بندی تا حدودی خصلتی دل‌بخواهی و قراردادی دارد. هر ملت و فرهنگی از تاریخ و رویدادهای آن تجربه متفاوتی دارد و از این رو، به شکل خاص و متفاوتی از دوره‌بندی روی می‌آورد. همین امر سبب شده است میان مورخان بر سر دوره‌ها، تعریف و حدود آن اختلاف نظر باشد. در تاریخ عمومی و ادبی اروپا هنوز بر سر رنسانس، عصر روشن‌گری، باروک، رمانیسم و مدرنیسم اختلاف نظر وجود دارد.

«دوره» مفهومی ایده‌آل و آرمانی است؛ برشی از زمان که تصور می‌شود درون آن یکنواختی و یکسانی وجود دارد. در عالم واقع چنین حالتی کمتر ممکن است. رنه ولک دوره را مقطعی زمانی می‌داند که نظامی از هنجارها آن را تعریف می‌کند و در مکانی تاریخی جای گرفته است و نمی‌توان آن را از مکان تاریخی‌اش جدا کرد (Wellek, 1973: 3/ 485). از نظر او، دوره برهه‌ای است که یک سلسله هنجار ادبی شامل قراردادهای، انواع و آرمان‌های شاعری بر آن حاکم است و پیدایی، گسترش، تکثیر، یکپارچگی، انحطاط و از میان رفتن آن را می‌توان پی گرفت و جست‌وجو کرد. هنجارهای یادشده باید از خود تاریخ گرفته شود و در فرایندهای ادبی مشاهده‌پذیر کشف شود. بر این مبنا، دوره ایده‌ای نظام‌بخش^۱ است که با آن می‌توان فرایندهای تاریخی را تعبیر و تفسیر کرد (Ibid, 3/ 484).

شیوه‌های مختلفی برای دوره‌بندی تاریخ عمومی و ادبی وجود دارد. گره‌ارت سه نوع اصلی دوره‌بندی را از هم بازمی‌شناسد و یادآوری می‌کند این سه اغلب هم‌زمان در دوره‌بندی به‌کار می‌روند:

۱. دوره‌بندی با تکیه صرف بر ترتیب زمانی^۲: شمردن یک‌به‌یک قرن‌ها و سال‌ها؛
 ۲. دوره‌بندی با تکیه بر مفهوم بنیادین «تحوّل و تکامل»^۳؛
 ۳. دوره‌بندی با تکیه بر مفهوم بنیادین «فردیت تاریخی»^۴ (Gerhard, 1973: 3/ 476).
- ولک با ارجاع مستقیم به تاریخ ادبی، به‌طور ضمنی به سه شیوه دوره‌بندی اشاره می‌کند:

۱. دوره‌بندی براساس قرن، دهه و سال در قالب سال‌نامه‌ای: در این نوع دوره‌بندی مفهوم دوره حکم ابزاری دارد برای تعیین حدود موضوع یا فصل‌بندی کتاب.
۲. دوره‌بندی بر مبنای توازی و تناظر میان تاریخ ادبی از یک‌سو و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی از سوی دیگر: ولک نشان می‌دهد وابستگی دوره‌بندی ادبی با تاریخ سیاسی و اجتماعی هرگز کامل نیست و نیز گاه در انتقال دوره‌بندی سیاسی و اجتماعی به تاریخ ادبیات نوعی تسامح وجود دارد. برای مثال، دوره معروف به «الیزابتی» در تاریخ ادبیات انگلستان، ۳۹ سال پس از مرگ این ملکه خاتمه می‌یابد.
۳. دوره‌بندی براساس تناظر میان تاریخ ادبیات از سویی و تاریخ فکری و هنری از سوی دیگر (Wellek, 1973: 3/482-3).

ولک در جای دیگری ضمن برشمردن تلاش‌هایی که برای اثبات تناظر هنرها و انتقال مقولات هنری به تاریخ ادبیات صورت گرفته است، به‌طور ضمنی اعتقادداشتن خود را به این امر آشکار می‌کند (ولک و وارن: ۱۳۷۳: ۱۴۱-۱۵۰).

با این حال، بسیاری کسانانی چون فاولر که دوره‌بندی و اصطلاحات مربوط به آن را از ادبیات به سایر هنرها و برعکس قابل انتقال می‌دانند و برای آن شواهد تاریخی و دلایل منطقی می‌آورند (Fowler, 1972). فاولر با تأکید بر توازی و تناظر هنرها، به دو شیوه دوره‌بندی قائل است:

۱. چیدن آثار ادبی به ترتیب واقعی زمانی - مکانی آن‌ها؛
۲. چیدن آثار با در نظر داشتن ارتباطات آن‌ها با درون دنیای تخیلی هنر. او یادآور می‌شود که در عمل، این دو شیوه با هم به‌کار می‌روند و ممکن نیست از حق انتخاب و جابه‌جایی آزادانه میان این دو صرف‌نظر کنیم (Ibid, 493).

اگر به نام‌گذاری دوره‌ها در تاریخ ادبیات نظری افکنیم، می‌بینیم این نام‌ها از منابع مختلفی گرفته شده‌اند و گاه در کنار هم ترکیب ناهماهنگ و ناهمسانی می‌سازند. ولک به برخی نام‌های تاریخ ادبیات انگلستان اشاره کرده است: Reformation یا اصلاح دینی: از جنبشی گرفته شده است که در اصل به تاریخ مذهبی و کلیسا تعلق دارد؛ Humanism یا اومانیزم: وصف انقلابی است که در دانش کلاسیک رخ داده است؛ رنسانس: اصطلاحی است که اول بار به‌طور گسترده‌ای در تاریخ هنرهای تجسمی

به کار رفته است؛ Restoration یا بازگشت: به رویداد سیاسی خاصی اشاره دارد (Wellek, 1973: 3/ 483). به نظر می‌رسد دو عامل در این گوناگونی و ناهمسانی نام‌ها دخیل است: نخست گوناگونی و آمیختگی عملی شیوه‌های دوره‌بندی چنان‌که گره‌ارت و فاولر نیز اشاره کرده‌اند و دیگر، تفاوت نوع و منشأ تغییراتی است که در گذر زمان احساس می‌شود و ما را به دوره جدیدی دلالت می‌کند. گاه حادثه سیاسی و اجتماعی سبب تمایز یک دوره ادبی از دوره‌های دیگر می‌شود؛ به بیان دیگر تغییر دوره ادبی منشأ سیاسی و اجتماعی دارد؛ مانند دوره شعر مشروطه. گاهی نیز نوع تغییر ادبی که باعث تمایز دوره می‌شود، با مسائل فکری و هنری ارتباط نزدیکی دارد؛ مانند رنسانس ادبی. به هر روی، گویا این انتقال نام‌ها از حوزه‌های مختلف به تاریخ ادبی، ناشی از اعتقاد به مفهومی شبیه به روح زمانه^۵ است؛ روح زمانه توصیفی است از کلیت دوره‌ای تاریخی که بر فرایندهای فکری، سیاسی و اجتماعی خود غلبه دارد؛ روحی قدرتمند و توانا که تمام افراد جامعه در دوره‌ای خاص تابع آن هستند.

ملاک‌های دوره‌بندی تاریخ بلاغت فارسی

مهم‌ترین عاملی که مفهوم دوره را می‌سازد، محدوده‌ای زمانی است که آغاز و پایانی دارد؛ هرچند ممکن است این آغاز و پایان چندان دقیق و قطعی نباشد. مورّخی که دوره‌ای را از دوره‌های دیگر بازمی‌شناسد، هنجارهایی کمابیش ثابت را در میان آثار آن محدوده زمانی می‌یابد و این هنجارها را شاخصه‌های آن دوره قرار می‌دهد. هنگامی که شدت یا قوت این هنجارها رو به کاستی می‌نهد و تحوّل احساس می‌شود، با دوره‌های گذار روبه‌رو می‌شویم که برخی هنجارها و شاخصه‌های دو دوره پیاپی را با هم - و اغلب با بسامد و شدت کمتر - دارند. از این رو، نهادن نقطه تاریخی قطعی بر پایان یک دوره و آغاز دوره دیگر امری ناممکن است و عدم قطعیت و دقت در تعیین آغاز و پایان دوره‌ها غیرطبیعی نیست.

با این همه، دوره‌بندی در درجه نخست مستلزم تقسیم تاریخ به محدوده‌های زمانی است. در این پژوهش، چهار دوره مهم تاریخ بلاغت فارسی بازشناخته شده است. هنجارهایی که به‌عنوان شاخصه‌های هر دوره سبب تمایز آن از دوره‌های پیش و پس

می‌شود، جز عامل زمان، از این عوامل به‌دست آمده است: مقایسه اهداف و انگیزه مؤلفان آثار، منابعی که مورد استفاده آنان بوده، نحوه اخذ و اقتباس از این منابع، کیفیت و کمیت تقلید و نوآوری، ساختار آثار بلاغی، شیوه‌هایی که در بخش‌بندی کتاب‌ها اتخاذ شده و چگونگی رویکرد به مثال‌ها و شواهد.

انگیزه بلاغت‌نویسان فارسی در دوره‌های مختلف تاریخ بلاغت یکسان نبوده است: گاه انگیزه آنان برگرداندن بلاغت نظری عربی به فارسی بوده؛ زمانی شرح کتاب‌های فارسی پیشین بوده؛ گاهی سنجیدن شعر و ادب فارسی به کمک دستگاه‌های بلاغت‌سنجی زبان‌هایی غیر از عربی بوده؛ و گاهی هم نیاز به کتاب‌های درسی و نیازهای تعلیمی زمینه‌ساز تألیف کتاب‌های بلاغی بوده است.

در طول تاریخ بلاغت فارسی، نویسندگان به منابع متفاوتی مراجعه کرده‌اند. گذشته از اینکه کمیت و کیفیت اخذ و اقتباس از منابع در هر دوره و گاه در هر کتاب متفاوت است، منابع بلاغی از کتاب‌های بلاغت قدیم عربی (پیش از تقسیم بلاغت به سه دانش معانی، بیان و بدیع)، کتاب‌های مدرسی بلاغت عربی و کتاب‌های بلاغت پیشین فارسی تا کتاب‌های بلاغت هندی را دربرمی‌گیرد.

ساختار کتاب‌ها و بخش‌بندی آن‌ها و نیز نوع مثال‌ها و شواهدی که در هر بحث مطرح می‌شود، نسبت به اختلاف دوره‌ها تفاوت می‌یابد. کتاب‌های بلاغت فارسی در برخی دوره‌ها خالی از نوآوری، و در هیچ دوره‌ای خالی از فایده نیست. گاه راه یافتن ابیاتی به این کتاب‌ها، آن‌ها را از گزند فراموشی حفظ کرده و در مواردی، فقراتی از بحث‌های بلاغی از این کتاب‌ها به کتاب‌های بلاغت عربی راه یافته است. اگر در برخی کتاب‌های بلاغت فارسی - چنان‌که محققان اشاره کرده‌اند - نتوان نوآوری یافت، دست‌کم می‌توان آن‌ها را تداوم سنت نگارش کتاب‌های بلاغت فارسی دانست و ذوق غالب زمانه را در ابیات و شواهد ادبی برگزیده آن‌ها دید.

پیش از پرداختن به دوره‌های بلاغت فارسی و ویژگی‌های آن‌ها، ذکر سه نکته ضروری به‌نظر می‌رسد. نخست آنکه دوره‌بندی در ذات خود مستلزم نوعی تعمیم، کلی‌گرایی و اتخاذ نظرگاه کلان است. آنچه ما را به بازشناختن یک دوره سوق می‌دهد، مشاهده گرایش کلی در یک محدوده زمانی است. طبیعی است که ممکن است برخی

استثناها در هر دوره‌ای وجود داشته باشد. البته این استثناها ممکن است گاهی چنان متفاوت و حاوی ویژگی‌های منحصری باشد که به لحاظ نظری، قائل شدن به دوره مستقلی را درون دوره بزرگ‌تری توجیه کند؛ مانند دوره هندی‌گرایی در انگاره‌ای که ما در این نوشته پیشنهاد می‌کنیم. نکته دوم این است که توالی دوره‌ها همیشه خطی نیست. ممکن است دوره‌ای دقیقاً از همان نقطه آغاز نشود که دوره پیش به پایان رسیده است. هم‌پوشانی زمانی دوره‌ها و اشتغال زمانی یک دوره بر دوره زمانی دیگر امکان‌پذیر است؛ به‌ویژه وقتی در مورد ادبیات و مسائل مرتبط با آن به دوره‌بندی می‌پردازیم. در انگاره پیشنهادی ما، دوره هندی‌گرایی به لحاظ زمانی در دل دوره طولانی دیگری قرار گرفته است. هنوز دوره شرح و تقلید ادامه دارد که دوره کوتاهی از تاریخ بلاغت فارسی با ویژگی توجّه به بلاغت هندی و ترجمه آن به فارسی آغاز می‌شود و به‌زودی به پایان می‌رسد. پراکندگی جغرافیایی و جداافتادگی کانون‌های زبان و ادب فارسی در این زمینه خاص، سبب‌ساز گسست توالی خطی دوره‌هاست. نکته سوم اینکه انگاره پیشنهادی ما یک روایت از روایت‌های ممکن از تاریخ بلاغت فارسی و البته، با ملاک‌هایی که برشمردیم و استدلال‌هایی که مطرح خواهیم کرد، کم‌نقص‌ترین روایت ممکن است. دوره‌بندی می‌تواند با اهداف مختلف و به شیوه‌های متفاوتی صورت گیرد. آنچه مهم است، روایی ملاک‌های دوره‌بندی، درستی کاربست آن‌ها و دستاوردهای نظری و عملی آن با توجّه به اهداف موردنظر است. در این انگاره، تاریخ بلاغت فارسی به چهار دوره بومی‌سازی، شرح و تقلید، هندی‌گرایی و بلاغت مدرسی تقسیم می‌شود. نام‌هایی که برای این دوره‌ها برگزیده‌ایم برخلاف نام بسیاری از دوره‌های تاریخ ادبی، از تاریخ عمومی یا رویدادهای سیاسی و اجتماعی گرفته نشده است. نام‌های این چهار دوره، در پیوند با رویکرد غالب نویسندگان کتاب‌های بلاغی است و بر مبنای معیارهای درونی دانش بلاغت برگزیده شده است.

۱. دوره بومی‌سازی

بومی‌سازی نخستین دوره دانش بلاغت فارسی است. این دوره محدوده زمانی میان قرن پنجم تا هفتم هجری را دربردارد. سه کتاب مهم که می‌توان آن‌ها را ستون‌های

اصلی بلاغت نظری فارسی به‌شمار آورد، این دوره را شکل داده‌اند. **ترجمان‌البلاغه** (تألیف احتمالاً در اواخر قرن پنجم)، **حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر** (تألیف بین سال‌های ۵۵۱ تا ۵۶۸ ه. ق) و **المعجم فی معاییر اشعار‌العجم** (تألیف بین سال‌های ۶۱۴ تا ۶۳۰ ه. ق) را به‌درستی «قدیم‌ترین»، «معروف‌ترین» و «جامع‌ترین» کتاب‌های بلاغت فارسی شمرده‌اند (اسمیت، ۱۳۷۳: ۱۵۴).

محمد بن عمر رادویانی، مؤلف **ترجمان‌البلاغه**، می‌گوید کتاب‌هایی که درباب بلاغت دیده یا خوانده است همه به زبان عربی و از این‌رو مخصوص کسانی است که با این زبان آشنایی دارند. احساس نیاز او به کتاب بلاغت فارسی زمینه‌ساز آغاز نگارش آثار بلاغت فارسی است: «گفتم کی بدان قدر کی مرا فراز آید ازین علم بزدین کتاب جمع کنم و به تصنیف شافی بیاریم و اجناس بلاغت را از تازی به پارسی آرم.» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۶).

مقدمه رشید و طواط بر **حدائق‌السحر** نشان می‌دهد کتاب رادویانی مورد توجه اهل روزگار قرار گرفته است. روزی خوارزمشاه اتسز رشید و طواط را فرامی‌خواند و کتاب **ترجمان‌البلاغه** را به او نشان می‌دهد. رشید و طواط شواهد این کتاب را «بس ناخوش» می‌بیند و در کتاب نقص‌ها و لغزش‌هایی می‌یابد. از این‌رو تصمیم می‌گیرد کتابی در «معرفت محاسن نظم و نثر» دو زبان عربی و فارسی بنویسد (رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۱). او با این کار ادامه‌دهنده سنتی می‌شود که رادویانی آغازگر آن است. اهمیت نگارش **حدائق‌السحر** زمانی بیشتر نمایان می‌شود که بدانیم **ترجمان‌البلاغه** قرن‌ها مفقود بوده و **حدائق‌السحر** در مقام نخستین کتاب موجود بلاغت فارسی سرمشق بسیاری از کتاب‌های بلاغی متأخر قرار گرفته است.

شمس قیس رازی هم کتاب **المعجم** را به درخواست جمعی از فاضلان و ادیبان و به دنبال احساس نیاز آنان به کتاب فارسی درباب بلاغت نگاشته است (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ط-ی).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، هدف و انگیزه هر سه نویسنده به‌نوعی، برگرداندن دانش بلاغت عربی به فارسی است. دوره بومی‌سازی دوره احساس نیاز به دستگامی نظری برای سنجیدن بلاغت شعر فارسی است و در مسیر شکوفایی گام برمی‌دارد.

ترجمان البلاغه و حدائق السحر ساختار به نسبت یکسانی دارند. هر دو کتاب از طرح بدیع قدیم پیروی می‌کنند؛ طرحی که در آن به شیوه نویسندگان پیشین بلاغت عربی همه فنون و صناعات ذیل عنوان بدیع بررسی می‌شود و با شرح، توضیح و سپس آوردن چند شاهد و مثال، فنون و صناعات از یکدیگر بازشناخته می‌شوند. با آنکه بحث در باب فن عروض و معرفت قوافی بیشتر حجم المعجم را به خود اختصاص داده است، در باب ششم قسم دوم که «در ذکر محاسن شعر و طرفی از صناعت مستحسن» است (همان، ۲۴)، طرح و ساختار بحث‌ها با دو کتاب پیشین تفاوت چندانی ندارد. شمس قیس فقط برخی صناعات را از آثار بلاغت عربی به کتاب خود افزوده و جای برخی فنون و صناعات را تغییر داده است. طرح و ساختاری که رادویانی برای ترجمان البلاغه برگزید و دو نویسنده بعدی آن را ادامه دادند، تا مدت مدیدی سرمشق نویسندگان کتاب‌های بلاغت فارسی بوده است؛ به گونه‌ای که تا پیش از دوره بلاغت مدرسی - جز در موارد استثنایی مانند انوار البلاغه - کسی درصدد تغییر دادن شیوه او و تفکیک بلاغت به سه دانش معانی، بیان و بدیع برنیامده است.

شواهد ترجمان البلاغه همه از شعر فارسی است؛ جز در صناعاتی چون ترجمه و ملمع که ناگزیر از عبارات عربی شاهد آورده شده است. پژوهشگران شواهد شعری این کتاب را از نظر حفظ برخی اشعار نایاب و اطلاعاتی که درباره برخی آثار می‌دهد (اینکه خنگ بت و سرخ بت عنصری در بحر متقارب بوده است) مهم شمرده‌اند (رادویانی، ۱۳۸۰: مقدمه ۷۰). با این حال رشید و طواط، چنان‌که اشاره شد، برخی شواهد آن را «ناخوش» شمرده و به اینکه رادویانی تنها از شعر فارسی شاهد آورده معترض بوده است (رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۱). از این رو، شواهد حدائق السحر شامل آیاتی از قرآن، احادیث نبوی، کلام صحابه، سخنان بلیغان از نظم و نثر فارسی و عربی و اشعار مؤلف است. شواهد المعجم نیز بیشتر از شعر فارسی است و کمتر عربی؛ سبب آن نیز گویا خواهش ادیبان فارس است که خواهان بازنگارش کتاب با رعایت اختصار و حذف عناصر عربی بوده‌اند (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ط-ی). گاهی شمس قیس معنا یا زیبایی شواهد شعری را توضیح داده است. برای مثال، بیت «از سم ستوران و گرد سپاه/ زمین

ماه‌روی و زمین روی ماه» با توضیحی همراه است (همان، ۳۵۲) و این توضیح در بسیاری از آثار بعد از **المعجم** تکرار شده است.

رادویانی خود تصریح دارد که باب‌های کتابش را به ترتیب فصل‌های کتاب **محاسن الکلام** اثر ابوالحسن نصر بن حسن مرغینانی نهاده است (۱۳۶۲: ۱۷). مرغینانی از بزرگان ادب و بلاغت نیمه نخست قرن پنجم هجری بوده و در طرح و ساختار **محاسن الکلام** به **کتاب البدیع** (تألیف در ۲۷۴ ه. ق) ابن معتر نظر داشته است. او جز **محاسن الکلام** کتاب دیگری به نام **البدیع** دارد (فشارکی، ۱۳۶۲: ۳۳۷-۳۴۰). به نظر می‌رسد حتی نام این دو کتاب نیز از **کتاب البدیع** گرفته شده باشد؛ چرا که **کتاب البدیع** دو بخش اصلی دارد: **بدیع** و **محاسن الکلام** و **الشعر**. به این ترتیب، نخستین کتاب بلاغت فارسی از نخستین کتاب مدون بلاغت عربی تأثیر غیرمستقیم پذیرفته است.

مقایسه **ترجمان البلاغه** با **محاسن الکلام** و **کتاب البدیع** نشان می‌دهد رادویانی برخلاف این دو کتاب، برای بیشتر فنون و صناعات تعریفی ذکر کرده و تعداد آن‌ها را از ۳۳ به ۷۳ رسانده است. این به آن معناست که او به آثار دیگری نیز رجوع کرده است. برای مثال، یکی از تقسیم‌بندی‌های تشبیه را از **عیارالشعر** گرفته است (قس. رادویانی، ۱۳۶۲: ۴۴ و ابن طباطبا، ۱۹۶۵: ۱۷) و در جای دیگری به خواننده توصیه کرده است برای درک صنعت قلب مستوی به کتاب **زهرة** اثر محمد بن داوود اصفهانی مراجعه کند (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۹). زبان **ترجمان البلاغه** تا حد امکان خالی از عناصر عربی، و در پاره‌ای موارد با پیشنهاد معادل‌های فارسی برای اصطلاحات عربی همراه است. برای مثال، او به جای عکس و معکوس (در تعریف تشبیه) «باشگونه» را به کار برده و به جای مشبه و مشبه‌به «مانندکردگان» را پیشنهاد کرده است (همان، ۴۴).

رشید و طواط بیشتر تعریف‌ها را از **ترجمان البلاغه** گرفته است. او ضمن افزودن چند صنعت و فن به بحث‌های **ترجمان البلاغه**، زبانی متعارف‌تر و بیانی شیواتر به کار برده است؛ به‌ویژه اینکه در کاربرد کلمات عربی و چنان‌که اشاره شد در آوردن شواهد عربی تعصبی ندارد. به تعبیر اسمیت، او به رویکرد رادویانی که تلاش داشته است علم بلاغت را در بافتی منحصرأ فارسی بنویسد، اعتراض دارد (۱۳۷۳: ۱۵۸). تعریف‌های **المعجم** اغلب از **حدائق السحر** گرفته شده است. شمس قیس نیز تنها برخی صناعاتی را

که در *حدائق السحر* ذکر نشده (مانند کنایه و ارداف) و برخی تعریف‌ها را که در آن کتاب نیامده (مانند استعاره)، به نقل از منابع عربی درج کرده است.

شاید بتوان گفت مهم‌ترین عمل تطبیقی رادویانی، یافتن شواهد فارسی برای صناعاتی است که در اصل برای زیبایی‌شناسی زبان دیگری طرح و بسط یافته است. بخش شواهد *ترجمان البلاغه* حاصل کاوش و بررسی رادویانی در شعر فارسی است و اصالت تمام دارد. رشید و طواط که در نگارش بلاغت فارسی *خلف بلا فصل* رادویانی است، با وجود اعتراض به این شواهد، چهل بیت از آن‌ها را در *حدائق السحر* آورده است (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۸). او در ذکر شواهد عربی نیز از آثار معتبری بهره برده است. برای مثال، تنها در بحث تشبیه پانزده شاهد از *محاسن الکلام* مرغینانی، شش شاهد از *الصناعتین ابوهلال عسکری*، سه شاهد از *العمده* ابن رشیق قیروانی و یک شاهد از *اسرار البلاغه* وام گرفته است (سعادت درخشان، ۱۳۸۸: ۱۱۲). شمس قیس نیز در آوردن شواهد به *ترجمان البلاغه* (احتمالاً به واسطه *حدائق السحر*) و *حدائق السحر* نظر دارد؛ به گونه‌ای که تنها در بحث تشبیه چهار شاهد شعری از *ترجمان البلاغه* و سیزده شاهد از *حدائق السحر* به *المعجم* راه یافته است (همان، ۱۱۹).

دوره بومی‌سازی پربرترین دوره بلاغت نظری فارسی و دربردارنده اصیل‌ترین تلاش‌ها برای برگرداندن دانش بلاغت عربی به فارسی است. نویسندگان سه کتاب کار یکدیگر را کامل کرده و به تعبیر اسمیت، سنت بلاغی منسجمی را شکل داده‌اند (۱۳۷۳: ۱۵۴). به نظر برخی محققان، نویسندگان بعدی بلاغت فارسی از دستاوردهای این دوره گامی فراتر نرفته‌اند (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱). در اینجا به فشرده‌ای از دستاوردها و نوآوری‌های دوره بومی‌سازی اشاره می‌شود:

۱. برگرداندن دانش بلاغت عربی به فارسی: در این امر رادویانی هم فضل تقدم دارد و هم می‌کوشد این دانش را به‌تمامی - از نظر زبان نوشته، اصطلاحات و شواهد - فارسی کند. رشید و طواط و شمس قیس نیز هریک فقراتی به کار او افزوده و در اصلاح و تکمیل اثر او کوشیده‌اند.

۲. یافتن آرایه‌های نو به‌ویژه در بخش علم بدیع: چنان‌که شوقی ضیف اشاره دارد، فخر رازی آرایه‌ها و محسنات بدیعی نویافته رشید و طواط را در کتاب *نهایة الایجاز فی*

درایة‌الاعجاز آورده است (ضیف، ۱۳۸۳: ۳۷۱)؛ هرچند ضیف این امر را سبب‌ساز نوعی اضطراب و اختلاط در کتاب فخر رازی شمرده است (همان، ۳۸۶). به هر روی، این نویافته‌ها از راه *نهایة‌الایجاز* و *مفتاح‌العلوم* به *تلخیص‌المفتاح* و شروع آن راه یافته است. جمع و تفریق و تقسیم از جمله این آرایه‌هاست. برخی آرایه‌ها نیز با وجود مطرح شدن در کتاب‌های پیشین بلاغت عربی، به آن نامی که رشید و طواط برای آن‌ها برگزیده است، شهرت یافته و به‌ویژه وارد کتاب‌های بلاغت عربی شده‌اند؛ از این جمله می‌توان به ترصیع اشاره کرد.

۳. افزودن تقسیم‌بندی‌های جدید به‌ویژه در مباحث علم بیان: تأثیر کتاب‌های این دوره در بلاغت عربی منحصر به آرایه‌های بدیعی نیست. برخی تقسیم‌بندی‌های تشبیه نخستین بار در کتاب‌های این دوره مطرح شده است. رادویانی برای تشبیه دو نوع تقسیم‌بندی ذکر کرده است: یکی بر مبنای وجه‌شبهه که چندان وارد جزئیات آن نمی‌شود و چنان‌که اشاره شد از *عیارالشعر* گرفته است و دیگری بر مبنای ویژگی‌های صوری (تشبیه معکوس، مشروط و...). رشید و طواط و شمس قیس نیز بر همین تقسیم‌بندی صوری تأکید می‌کنند و رشید و طواط دو نوع بر انواع آن می‌افزاید. اسمیت ضمن گزارشی درباره تفاوت این تقسیم‌بندی با تقسیم‌بندی‌های رایج در آثار علم بیان، اشاره می‌کند که این تقسیم‌بندی‌ها و اصطلاحات مربوط به آن را در آثار پیشین عربی نیافته است (۱۳۷۳: ۱۶۲-۱۶۳). از نظر او، تفاوت تقسیم‌بندی تشبیه در *مفتاح‌العلوم* و *المعجم* این است که سگاک‌کی خوارزمی به اجزای تشبیه و روشی که آن‌ها برای رساندن اطلاعات با یکدیگر عمل می‌کنند علاقه‌مند است؛ درحالی‌که شمس قیس به خصوصیات صوری تشبیه علاقه دارد. اسمیت این تفاوت را به تفاوت دیدگاه بدیعی (در *المعجم*) و دیدگاه نحوی که با مطالعات قرآنی همراه بوده (در *مفتاح‌العلوم*) نسبت می‌دهد و معتقد است تمایل رادویانی، رشید و طواط و شمس قیس به تقسیم‌بندی صوری بیشتر از آثار اولیه عربی چون *کتاب‌البدیع* است (همان، ۱۶۳).

ضمن تأیید اصل دیدگاه اسمیت، باید گفت اختلاف تقسیم‌بندی به تفاوت طرح این دو دسته کتاب مربوط است. نویسندگان فارسی دوره بومی‌سازی مطابق طرح بدیع

قدیم، به شرح و توصیف صنعت - آن قدر که آن را از صناعات دیگر متمایز کند - تمایل دارند. آنچه صناعات را بیشتر و بهتر از هر عامل دیگری از هم متمایز می‌کند، صورت یا شکل آنهاست. نویسندگان آثار بلاغی پس از *مفتاح العلوم*، به پیروی از سکاکی خوارزمی سه دانش معانی، بیان و بدیع را جدا از یکدیگر بررسی می‌کنند. در علم بیان که تشبیه از مباحث آن است، بیان‌های مختلف معنای واحد بررسی می‌شود. نقطه آغاز علم بیان، معنا و چگونگی بیان آن است؛ بیان‌هایی که معنا در آنها در مراتب متفاوت وضوح و خفا قرار می‌گیرد. از این رو، در این علم آنچه به معنا وابسته است (مانند وجه شبه و تقسیم‌بندی تشبیه بر مبنای آن) در اولویت قرار می‌گیرد و تقسیم تشبیه به معکوس، جمع، تسویه، ملفوف و مفروق اهمیت درجه اول را ندارد. این نکته را نیز باید افزود که برخی انواع تشبیه بر مبنای تقسیم‌بندی صورتی پیش از این دوره در آثاری چون *اسرار البلاغه* بحث شده، اما مانند این کتاب‌ها به‌طور مستقل و طبقه‌بندی شده نیامده است.

علاوه بر این تقسیم‌بندی‌ها، برخی تعاریف کتاب *حدائق السحر* نیز در کتاب *فخر رازی* راه یافته است. برای مثال، نام و تعریف تشبیه تسویت به‌تمامی از *حدائق السحر* گرفته شده است (فخر رازی، ۱۳۱۷: ۶۲). سروده‌های عربی رشید و طواط را در آثار بلاغت عربی هم می‌توان یافت. او پنج بیت از سروده‌های خود را در بحث تشبیه آورده که سه بیت آن به بسیاری از کتاب‌های عربی و فارسی پس از او راه یافته است. برای مثال،

عزماته مثل النجوم ثواقبا لو لم یکن للثاقبات افول

در آثار بلاغی جدید و قدیم، عربی و فارسی آمده است (رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۴۵؛ خطیب قزوینی، ۱۹۰۴: ۲۸۶؛ تفتازانی، ۱۳۶۸: ۲۵۷ و ۱۴۰۹: ۳۴۴؛ همایی، ۱۳۷۰: ۱۶۳). *حدائق السحر* کتابی است که با معیارهای روزگار خویش در علم بلاغت در قلمرو فرهنگ اسلامی مطابقت دارد.

۲. دوره شرح و تقلید

این دوره از قرن هشتم هجری تا پیش از ورود به دوره معاصر و آغاز به کار مدارس به سبک جدید را شامل می‌شود. در این دوره آثار زیادی در بلاغت فارسی نوشته شده و

گاه اصول و قواعد بلاغی به نظم درآمده است. به نظر می‌رسد چون بلاغت فارسی در این دوره طولانی به درس خوانده نمی‌شده، کتاب‌ها و رساله‌های منظوم در بلاغت چندان شهرتی نیافته است؛ زیرا در اغلب موارد دانش‌نامه‌های منظوم (مانند **نصاب‌الصبيان**) کارکردی تعلیمی داشته است.

برای بررسی این دوره، سه کتاب بلاغی را برگزیده‌ایم که می‌توانند رویکرد غالب در نگارش بلاغت فارسی را نمایندگی کنند: **حقایق‌الحدائق** از شرف‌الدین رامی (تألیف قرن هشتم هجری)، **بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار** از ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری (تألیف قرن نهم هجری) و **مدارج‌البلاغه** از رضاقلی‌خان هدایت (تألیف قرن سیزدهم هجری). هدف و انگیزه نویسندگان این سه کتاب، شرح و بازنویسی کتاب‌های پیشین، تبویب و تنظیم دوباره آثار پیشین و مفهوم کردن زبان و شواهد آن‌ها برای مخاطبان است. شرف‌الدین رامی کتاب **حقایق‌الحدائق** را به فرمان سلطان اویس جلایری نوشت. رامی به شواهد عربی **حدائق‌السحر** معترض بود (رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۷۱). واعظ کاشفی کتابش را که شرح‌گونه‌ای بر **المعجم شمس قیس** است، به سلطان حسین میرزا حاکم هرات تقدیم کرده است (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۵۶). هدایت کتابش را بر مبنای **حدائق‌السحر** به درخواست دوستانی نوشته است که به دنبال نظم و ترتیب الفبایی صنایع و فصل‌های نامنظم کتاب‌های بلاغت بوده‌اند (هدایت، ۱۳۸۳: ۲).

هرسه کتاب در شرح و تقلید از آثار فارسی دوره بومی‌سازی نگارش یافته‌اند و از این رو از همان طرح بدیع قدیم پیروی می‌کنند. با آنکه تا قرن هشتم هجری، کتاب‌های بلاغت عربی شکل نهایی خود را یافت و به سه دانش معانی، بیان و بدیع تفکیک شد، در اغلب آثار این دوره و این سه کتاب، تفکیک یادشده جایی ندارد. در این دوره، نویسندگان کتاب‌های بلاغت به شرح و بازنویسی آثار دوره بومی‌سازی به‌ویژه **حدائق‌السحر** و **المعجم بسنده** کرده، به‌طور مستقیم به کتاب‌های بلاغت عربی مراجعه نکرده‌اند. البته در این دوره شماری از آثار از طرح کتاب‌های مدرسی بلاغت عربی یعنی **تلخیص‌المفتاح** و شرح‌های آن پیروی کرده‌اند. برای مثال **انوارالبلاغه** از محمدبن‌هادی مازندرانی در سه بخش معانی، بیان و بدیع نگارش یافته و گویا ترجمه یکی از شروح **تلخیص‌المفتاح** است؛ به‌گونه‌ای که شواهد آن بیشتر عربی است و فقط

چهار بیت از فردوسی و عرفی شیرازی در آن آمده است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۶). این قبیل کتاب‌ها از رویکرد و جریان غالب در نگارش آثار بلاغت فارسی برکنارند و گویا برای آموزش بلاغت عربی به متعلمان مدارس دینی نوشته شده‌اند.

تعریف فنون و صناعات در *حقایق الحدائق* از *حدائق السحر* گرفته شده است. رامی ابتدا تعریف و توضیحات رشید و طوطا را در هر باب - گاه با اندکی تصرّف و تغییر - با عنوان «قول مؤلف» آورده و سپس استدراکات، شرح، تفسیر و اضافات خویش را با عنوان «قول متصرّف» بیان کرده است. کاشفی سبزواری مدّعی است که از «کتب بلغا» و «رسایل فصحا» بهره برده است. اما کتاب او شرح و بازنویسی *المعجم* شمس قیس شمرده می‌شود (همان، ۱۳۶). به گزارش *مصحح بدایع الافکار*، کاشفی گاه بخش‌هایی از *المعجم* را یک‌باره برگرفته و با اندک دگرگونی در کتاب خویش باز آورده است (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: مقدمه ۵۸). *مدارج البلاغه* نیز در بخش تعریف صناعات، بازنویسی *حدائق السحر* است و گاه از *حقایق الحدائق* نیز بهره برده است.

شواهد *حقایق الحدائق* شامل شعر و اندکی نثر فارسی، شواهد *بدایع الافکار* اغلب شعر فارسی و شواهد *مدارج البلاغه* به شعر و نثر فارسی و عربی است. بخش شواهد *حقایق الحدائق* اصیل‌ترین بخش آن است. رامی این شواهد را خود یافته است. گویا تمام شواهد از شاعران هم‌روزگار اوست؛ اما به نام آنان اشاره‌ای نشده است. کاشفی بسیاری از شواهد را از منابع پیشین گرفته است؛ به گونه‌ای که فقط در بحث تشبیه یک شاهد مشترک با *ترجمان البلاغه*، سه شاهد مشترک با *حدائق السحر*، شش شاهد مشترک با *المعجم* و پنج شاهد مشترک با *حقایق الحدائق* دارد (سعادت‌درخشان، ۱۳۸۸: ۱۷۲). *مدارج البلاغه* نیز چنین است. این کتاب در بحث تشبیه شاهد مشترک با *ترجمان البلاغه*، ۲۲ شاهد مشترک با *حدائق السحر* (شامل ۱۲ شعر فارسی، ۵ نثر فارسی و ۵ نثر عربی)، ۱۰ شاهد مشترک با *المعجم* (شامل ۹ شعر و ۱ نثر فارسی)، ۱۶ شاهد مشترک با *حقایق الحدائق* (شامل ۴ شعر و ۲ نثر فارسی) و ۶ شاهد مشترک با *بدایع الافکار* (شامل ۵ شعر و ۱ نثر فارسی) دارد (همان، ۱۷۵). البته رضاعلی‌خان هدایت بسیاری از اشعار خویش را نیز به‌عنوان شاهد ذکر کرده است.

رویکرد غالب در این دوره، تقلید صرف از کتاب‌های دوره بومی‌سازی است. در این دوره غفلت از آثار بلاغت عربی چنان است که استعاره مصرّحه به تقلید از آثار دوره بومی‌سازی همچنان تشبیه کنایت خوانده می‌شود و ذیل انواع تشبیه می‌آید (ر.ک سارلی، ۱۳۸۷). با این حال، برخی نوآوری‌ها و دستاوردهای اندک در بعضی منابع می‌توان دید. یکی از نوآوری‌ها - البته در مقیاس کتاب‌های بلاغت فارسی - اهتمام شرف‌الدین رامی به دسته‌بندی موضوعی تشبیه (تناسب تشبیهات) است (رامی تبریزی، ۱۳۷۶: ۴۵-۴۶). رامی بعدها این بحث کوتاه را گسترش داد و کتابی به نام *انيس العشاق* نوشت. پژوهشگران این کتاب را تا روزگار رامی، در زبان فارسی بی‌سابقه (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۲۱) دانسته و مهم‌ترین کتاب در گردآوری و تنظیم نمونه‌های صور خیال در شعر شمرده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۶۱-۱۶۲). باریک‌بینی رامی در تعریف‌ها و بحث‌های رشید و طواط (با عنوان «قول متصرف») و پای‌بندی او به عدم اقتباس شواهد از آثار پیشین نیز جالب توجه است. اگر بتوان به‌تسامح، افزودگی بحث‌ها و تقسیم‌بندی‌های بلاغی را دستاوردی به‌شمار آورد، مواردی از این دست در *بدایع الافکار* نیز می‌توان یافت. به گزارش مصحح کتاب، کاشفی تعداد آرایه‌های سخن را به بیش از دو‌یست رسانده، انواع جناس را از هشت به سی افزایش داده و مدّعی است آرایه‌های جدیدی چون اضممار الحروف، تعریب، تهجی و اطراد یافته است (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: مقدمه ۵۷-۵۹). نیز او دو مورد به انواع تشبیه (از جمله تشبیه مغالطه) افزوده است (همان، ۱۰۹). *مدارج البلاغه* نیز حاصل تبویب و تنظیم دوباره بحث‌های بلاغی در قالب واژه‌نامه الفبایی است و جز توضیح و تحلیل برخی شواهد که تازگی چندانی هم ندارد، نمی‌توان فایده‌ای برای آن برشمرد.

۳. دوره هندی‌گرایی

هنگامی که سبک هندی در شعر فارسی روان بود و شبه‌قاره هند از مراکز مهم شعر و ادب فارسی به‌شمار می‌رفت، آشنایی شاعران فارسی‌گو و ادیبان فارسی‌دان آن دیار با زبان و ادبیات هندی، زمینه‌ساز برخی نظرگاه‌های متفاوت درباره شعر و ادب و بلاغت فارسی شد. دیدگاه‌های بلاغی و انتقادی برخی نویسندگان آن دیار در کنار بهره‌مندی

از میراث ادبی و بلاغی در قلمرو فرهنگ اسلامی، از صبغه‌ای اقلیمی نیز برخوردار است؛ دیدگاه‌هایی که با تکیه بر طرزی نو و ملاک‌هایی متفاوت، زیبایی‌ها و ظرایفی از شعر و ادب فارسی را آشکار می‌کند (برای شرحی جامع از این دیدگاه‌ها رک فتوحی، ۱۳۸۵). اما آنچه در این دوره‌بندی سبب تشخیص و تمایز دوره‌ای متفاوت در تاریخ دانش بلاغت فارسی می‌شود، حاصل تلاش عده‌ای اندک‌شمار از ادیبانی است که می‌کوشند شعر فارسی، به‌ویژه شعر سبک هندی را به میزان دستگاه بلاغت هندی برسنجند و این دانش را به فارسی برگردانند. به لحاظ نظری، این تلاش مانند کوشش نویسندگان دوره بومی‌سازی در برگرداندن بلاغت عربی به فارسی است؛ اما روشن است که ادیبان ایرانی با فرهنگ و ادبیات هندی آشنایی عمیقی ندارند و از این رو این تلاش با اقبال چندانی، حتی در میان ادیبان ساکن شبه‌قاره هند روبه‌رو نمی‌شود. آشنایی ژرف ایرانیان با فرهنگ، ادبیات و علوم عربی زمینه پذیرش دانش بلاغت عربی را فراهم می‌کند؛ اما فقدان زمینه‌های فرهنگی مانع از میدان‌یافتن بلاغت هندی می‌شود. به هر روی، تلاش یادشده به‌مثابه مطالعه‌ای تطبیقی در دانش بلاغت هندی و فارسی، ارزشمند است و دوره‌ای کوتاه و البته حاشیه‌ای درون دوره طولانی شرح و تقلید در تاریخ بلاغت فارسی پدید می‌آورد. از نظر زمانی، این دوره با دوره رواج سبک هندی در شعر مطابقت دارد. با آنکه در شبه‌قاره نیز گرایش غالب همان شرح و تقلید از آثار پیشین و گاهی درج ابیاتی از سبک هندی به‌عنوان شاهد است، آثار بلاغی اندک‌شمار دوره هندی‌مآبی با کتاب‌های پیش و پس از خود چنان تفاوتی دارند که قائل شدن به دوره‌ای مستقل را توجیه می‌کنند.

این دوره دو کتاب مهم دارد: *تحفة الهند* از میرزاخان بن فخرالدین محمد (تألیف میان سال‌های ۱۰۶۹ تا ۱۱۱۸ش) و *غزالان الهند* از غلامعلی آزاد بلگرامی (تألیف در ۱۱۷۸ش). *تحفة الهند* را نخستین مطالعه تطبیقی در صنایع ادبی فارسی و هندی شمرده‌اند. این کتاب هفت باب و یک مقدمه دارد و باب سوم آن درباره بدیع هندی است. میرزاخان ضمن یافتن معادل هندی برای صنایع ادبی مانند ایهام، ابهام، جناس و حسن تعلیل، تقسیم‌بندی جدیدی مطابق با بلاغت هندی برای تشبیه

عرضه می‌کند که شش نوع دارد. سه نوع از این انواع، معادل تشبیه کنایه، صریح و معکوس است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۴۲-۱۴۵).

کتاب مهم‌تر، *غزالان‌الهند* است. این کتاب ترجمه فصل سوم و چهارم کتاب *سبحة‌المرجان* از خود مؤلف است که بیشتر از *غزالان‌الهند* برای انتقال دانش بلاغی هندی به عربی نوشته شده بود. *سبحة‌المرجان* به زبان عربی و در چهار فصل تدوین یافته و محتوای فصل سوم و چهارم آن به *تحفة‌الهند* بسیار شباهت دارد (همان، ۱۷۸-۱۷۹). فتوحی با اذعان به ترجمه لفظ‌به‌لفظ *سبحة‌المرجان* در *غزالان‌الهند*، آن را کتابی مستقل می‌داند که شواهد شعری آن نسبت به *سبحة‌المرجان* مناسبت بیشتری با تعریف آرایه‌ها دارد (همان، ۱۷۹). در این کتاب، ۲۷ صنعت از بلاغت هندی به عربی و سپس به فارسی برگردانده شده، سپس برای هریک شواهدی ذکر شده است. برخی از این صناعات حاصل تقسیم‌بندی هندیان از تشبیه و باقی معطوف به تحلیل منطقی قول شعری است (همان، ۱۸۱). بخش دیگری از کتاب مشتمل بر ۳۵ صنعت است که ذهن دقیق و جزئی‌نگر بلگرامی در شعر فارسی یافته است؛ هرچند پژوهشگران در این بخش تازگی چندانی ندیده‌اند و این صنایع را بیان فروع انواع بدیعی و یا مضامینی دانسته‌اند که فاقد هرگونه برجستگی صوری و لفظی است (همان، ۱۸۹). کار آزاد بلگرامی فقط تلاشی تفننی برای تطبیق بلاغت هندی و فارسی نیست؛ کوشش او برای توصیف ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، مضمونی و صوری جدیدی است که در دوران او در شعر سبک هندی وجود داشته است. کتاب او منبعی روزآمد برای تحلیل بلاغی شعر سبک هندی است.

هندی‌گرایی دوره‌ای جداافتاده و متفاوت از دانش بلاغت فارسی است. دستاوردها و نوآوری‌های این دوره به نظر نویسندگان بلاغت در دوره‌های بعد نرسیده یا مورد توجه و استقبال متأخران قرار نگرفته است. آثار بلاغی این دوره به سرنوشت شعر سبک هندی دچار شده و در سرزمین اصلی رواج زبان فارسی چندان ارجی نیافته است؛ درحالی‌که پژوهشگران به‌ویژه دو کتاب آزاد بلگرامی را از جهت اشتغال بر تجزیه و تحلیل عناصر بنیادی شعر سبک هندی ستوده‌اند (همان، ۱۹۸).

۴. دوره بلاغت مدرسی

به نظر می‌رسد پیش از ورود به دوره معاصر، بلاغت فارسی و آثار آن هیچ‌گاه شکل درسی نداشته است. چنان‌که اشاره شد، علت گمنام ماندن کتاب‌ها و رسالاتی که اصول و مباحث بلاغت فارسی را به نظم آورده‌اند، همین امر است. بلاغت در پیش از دوره معاصر و گشایش مدارس به سبک جدید، تنها در مدارس دینی و اغلب به زبان عربی تدریس می‌شده است. متون درسی نیز همان *تلخیص المفتاح* و *شروح مختصر و مطول* آن است.

برای درک تفاوت کتاب‌های درسی بلاغت عربی و فارسی، اشاره‌ای به شکل‌گیری کتب درسی بلاغت عربی خالی از فایده نیست. اسمیت در روایتی مختصر، اما دقیق روند شکل‌گیری «متن معیار علم بلاغت یعنی *تلخیص المفتاح*» را شرح داده است: عبدالقاهر جرجانی با تألیف *اسرار البلاغه* و *دلایل الاعجاز*، بلاغت عربی را به اوج شکوفایی می‌رساند؛ فخر رازی در *نهایة الایجاز فی درایة الاعجاز* دیدگاه‌های بلاغی جرجانی را فصل‌بندی و تبویب می‌کند؛ سکاکی خوارزمی بخش بزرگی از *مفتاح العلوم* را بر پایه *نهایة الایجاز* استوار می‌کند و علوم سه‌گانه بلاغت را از یکدیگر باز می‌شناسد؛ سرانجام خطیب قزوینی در *تلخیص المفتاح* کتاب سکاکی را تلخیص و تدقیق می‌کند و بدین‌سان *تلخیص المفتاح* و شروح آن به کتاب‌های درسی بلاغت عربی بدل می‌شوند (اسمیت، ۱۳۸۷).

اغلب نویسندگان بلاغت فارسی در دوره معاصر به کارکرد تعلیمی اثر خود اشاره کرده‌اند. برای مثال، نویسنده *ابدع البدایع* هدف خود را تألیف کتابی دانسته که «شاگردان مکاتب و مدارس را نیز بشاید» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۱). همایی نیز هدف و انگیزه خویش را نوشتن کتابی درسی و اصرار دانشجویان ذکر کرده (۱۳۷۰: ۸-۹) و شمیسا عیوب و اشکالات فراوان کتاب‌های بلاغی را سبب‌ساز تبدیل جزوه‌ها به کتاب درسی دانسته است (۱۳۷۹: ۵).

کتاب‌های بلاغت درسی نوشته‌شده در این دوره از نظر طرح و ساختار و منابعی که از آن‌ها بهره برده‌اند، به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. دسته‌ای از همان طرح بدیع قدیم پیروی می‌کنند؛ یعنی مباحث را بدون تفکیک به سه دانش بلاغی، مطرح می‌کنند. منظور از بدیع قدیم، برداشت خاصی از بدیع است که میان صناعات بدیعی، بیانی و بحث‌های مربوط به علم معانی تمایزی قائل نیست. کتاب‌های بلاغی پیش از **مفتاح العلوم** براساس این طرح نوشته شده‌اند. با این حال آشنایی نویسندگان با آثار بلاغی متأخر و مدرسی عربی سبب شده است برخی ساختارهای آن‌ها در کتاب‌های فارسی پدیدار شود. برای مثال، در برخی کتاب‌های این دسته مباحث علم بدیع را مانند کتاب‌های درسی عربی به دو دسته لفظی و معنوی تقسیم می‌کنند. بخش تعاریف و شواهد این دسته آثار نیز از منابع عربی و فارسی، هردو، بهره دارد. **ابدع البدایع** از میرزا محمدحسین شمس‌العلماء گرکانی (تألیف میان ۱۲۸۳ تا ۱۲۸۸ش)، **زیب سخن** از محمود نشاط، **البدیع** از عبدالعظیم خان قریب، **علم بدیع** از مرتضی حسینی برغانی و **فنون بلاغت** و **صناعات ادبی** از جلال‌الدین همایی (تألیف در دو بخش در سال‌های ۱۳۳۹ و ۱۳۵۳ش) از این دسته‌اند.

۲. دسته دیگر ترجمه‌گونه‌هایی از کتاب‌های مدرسی عربی هستند (**تلخیص المفتاح** و شروح آن). کتاب‌های این دسته، بلاغت را به سه دانش معانی، بیان و بدیع تفکیک کرده، جز در موارد جزئی از منابع سنتی بلاغت فارسی اقتباس نکرده‌اند. در **الادب** از عبدالحسین ناشر معروف به حسام‌العلماء آق اولی، **هنجار گفتار** از نصرالله تقوی، **معالم البلاغه** از محمدخلیل رجایی و **معانی بیان** از غلامحسین آهنی از این دسته‌اند. این کتاب‌ها به‌ظاهر برای طالبان علوم دینی مناسب‌ترند؛ ولی نبود منابع درسی مناسب سبب شده است در تدریس بلاغت فارسی هم به‌کار روند.

۳. دسته آخر درس‌نامه‌های دانشگاهی است که ضمن استفاده از ساختار کتاب‌های درسی بلاغت عربی و تفکیک سه دانش بلاغی، از شواهد کتاب‌های سنتی فارسی نیز بهره دارند. در برخی از این آثار، یافته‌های زبان‌شناسی جدید و اصطلاحاتی از بلاغت اروپایی راه یافته است. نیز برخی از آن‌ها در ارائه شواهد نگاهی به شعر معاصر دارند. **معانی و بیان** از همایی (عنوان دقیق این کتاب **یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی درباره معانی و بیان** است که برای سهولت از این پس **معانی**

و بیان خواننده می‌شود)، **نگاهی تازه به بدیع** به همراه دو کتاب **معانی و بیان** از سیروس شمیسا، دوره سه‌جلدی **زیبایی‌شناسی سخن پارسی** از میرجلال‌الدین کزازی، **معانی و بیان** از علوی مقدم و اشرف‌زاده، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی** از وحیدیان کامیار و **نقد بدیع** از محمد فشارکی از این دسته‌اند. برای نشان دادن دقیق‌تر ویژگی‌ها، ساختار و منابع تعاریف و شواهد، نمونه‌هایی از هر دسته را بررسی می‌کنیم:

ابدع‌البدايع که به دسته نخست تعلق دارد، مانند **مدارج‌البلاغه** به ترتیب الفبایی تنظیم شده است. تعریف صناعات این کتاب از **مفتاح‌العلوم**، **تلخیص‌المفتاح**، **حدائق‌السحر** و **بدايع‌الافكار** گرفته شده است. جز سروده‌های مؤلف، شواهد دیگر که از شعر و نثر عربی و فارسی و آیات قرآنی و احادیث است، از آثار بلاغی عربی و فارسی گرفته شده است. این کتاب تنها در بحث تشبیه شش شاهد مشترک با **حدائق‌السحر**، **المعجم و مدارج‌البلاغه** و سه شاهد مشترک با **بدايع‌الافكار** دارد (سعادت‌درخشان، ۱۳۸۸: ۲۲۳). اغلب شواهد عربی نیز از **مفتاح‌العلوم**، **تلخیص‌المفتاح**، **مختصر‌المعانی** و **مطول** گرفته شده است (همان، ۲۹۶). تعریف‌های کتاب **فنون بلاغت و صناعات ادبی** نیز از آثار مدرسی عربی و منابع دوره بومی‌سازی متأثر است. بیشتر شواهد آن از شعر فارسی و برخی آیات قرآنی است و از منابع دوره بومی‌سازی (چهار شاهد مشترک با **حدائق‌السحر** و **المعجم** در بحث تشبیه) و آثار دوره شرح و تقلید (دو شاهد مشترک با **بدايع‌الافكار** در بحث تشبیه) گرفته شده است (همان، ۲۲۳).

در‌الادب از آثار دسته دوم است و تعریف صناعات را لفظ‌به‌لفظ از کتاب‌های عربی گرفته است. جز ابیاتی از شاعران فارسی قرن هفتم و هشتم و شواهدی از **حدائق‌السحر**، اغلب شواهد عربی و منابع آن با **ابدع‌البدايع** یکی است (همان، ۲۹۶). **معانی و بیان** جلال‌الدین همایی از آثار دسته سوم است و در طرح و تعریف‌ها از منابع مدرسی عربی بهره دارد؛ اما مؤلف همواره ضمن مقایسه آرای بلاغیان، نظر خود را هم می‌آورد. شواهد این کتاب فارسی و عربی است. این اثر در بحث تشبیه سه شاهد مشترک با **حدائق‌السحر**، **المعجم**، **مدارج‌البلاغه** و **ابدع‌البدايع** دارد (همان، ۲۲۳). شواهد عربی آن نیز از **تلخیص‌المفتاح** و شروح آن است (همان، ۲۹۷). ساختار کتاب

نگاهی تازه به بدیع و دو کتاب معانی و بیان از طرح کتاب‌های مدرسی عربی بهره گرفته است. مؤلف در تعریف‌ها نیز از آثار عربی و فارسی بهره برده؛ اما کوشیده است به کمک زبان‌شناسی آن‌ها را بررسی و بازنویسی کند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵). بیشتر شواهد این آثار فارسی است و از شواهد عربی کمتر استفاده شده است. شواهد عربی از کتاب‌های مدرسی گرفته شده و شواهد فارسی نیز دو دسته است: دسته‌ای از منابع پیشین بلاغت فارسی گرفته شده و برخی دیگر حاصل انتخاب مؤلف به‌ویژه از شعر معاصر فارسی است. در این آثار برخی ضروریات کتاب‌های درسی مانند تمرین و پرسش رعایت شده است.

پیش از آنکه به دستاوردهای دوره بلاغت مدرسی پردازیم، باید به کتاب‌ها و مقاله‌های علمی اشاره کنیم که دارای نگاهی نو به مباحث بلاغی یا دربردارنده معرفی برخی اصطلاحات بلاغت اروپایی و یافتن شواهدی فارسی برای آن‌هاست. دو کتاب **موسیقی شعر و صور خیال در شعر فارسی** نمونه‌های خوبی برای این آثار است. این کتاب‌ها حاصل نگاهی نو به مباحث بلاغی و استفاده از آن‌ها در چارچوب‌های نظری جدید است. در این دسته از آثار اصطلاحاتی چون واج‌آرایی، پارادوکس (متناقض‌نما)، حس‌آمیزی و تشخیص معرفی شده و سپس به درس‌نامه‌های بلاغی راه یافته است. این اصطلاحات از دانش بلاغت اروپایی وام گرفته شده است. وام‌گیری از بلاغت اروپایی اغلب به همین اصطلاحات منفرد محدود بوده و هیچ دستگاه بلاغی اروپایی با ساختار و اجزای خویش به فارسی راه نیافته است.

نیز برخی کوشیده‌اند با بهره‌گیری از علوم زبانی جدید، توصیف تازه‌ای از مباحث بلاغت سنتی به دست دهند. کتاب **از زبان‌شناسی به ادبیات** که بعدها به تفکیک شعر و نظم نیز منتشر شد، کوششی مغتنم در این زمینه است و روزه‌های تازه‌ای به بحث‌های بلاغی گشوده است؛ هرچند در ارائه و توصیف مباحث بلاغت سنتی به منابع درجه اول اتکا ندارد و از این رو خالی از کاستی و لغزش نیست.

به هر روی، مهم‌ترین شاخصه این دوره، توجه به تعلیم بلاغت و در نظر داشتن نیاز متعلمان و نیز اقتباس ساختاری از منابع بلاغت مدرسی عربی است. توجه به شعر و ادبیات معاصر نیز تنها در حد یافتن شواهدی برای همان صناعات قدیم است. از

دستاوردها و نوآوری‌های این دوره می‌توان به ارائه شواهدی از زبان مردم (در معانی و بیان همایی)، معرفی برخی انواع جدید صناعات (مانند تشبیه توریه در *ابدع البدایع*)، نقد و تحلیل آرای بلاغیان پیشین (در معانی و بیان همایی) و راه یافتن افق‌های جدید و اصطلاحات اروپایی به کتاب‌های بلاغی (*نگاهی تازه به بدیع و بیان* از شمیسا) اشاره کرد.

نتیجه‌گیری

۱. با آنکه دانش بلاغت فارسی از بلاغت عربی گرفته شده است، تاریخ و دوره‌های خاص خود را دارد. بر مبنای زمان زندگی نویسندگان آثار بلاغت فارسی و رویکردهایی که در پیش گرفته‌اند، می‌توان چهار دوره متفاوت را برای دانش بلاغت فارسی در نظر گرفت: بومی‌سازی، شرح و تقلید، هندی‌مآبی و بلاغت مدرسی.

۲. در دوره بومی‌سازی برخی آرایه‌های بدیعی نویافته، بعضی تقسیم‌بندی‌های تشبیه و برخی شواهد جدید برای صناعات از منابع بلاغت فارسی به عربی راه یافته است. سه کتاب نخستین بلاغت فارسی به‌طور کلی سنت منسجمی در نگارش کتاب‌های بلاغت پدید آورده‌اند که در دوره‌های بعد و حتی دوره بلاغت مدرسی (دوره معاصر) ادامه می‌یابد.

۳. دوره شرح و تقلید جز افزودگی آرایه‌ها و انواع جدید برخی صناعات، دستاورد چندانی ندارد. این افزوده‌ها نیز چندان مورد توجه نویسندگان دوره‌های بعد قرار نمی‌گیرد. نویسندگان دوره شرح و تقلید با تقلید صرف از آثار دوره بومی‌سازی چند قرن از جریان دانش بلاغت در قلمرو فرهنگ اسلامی پس افتاده‌اند؛ درحالی‌که برخی آثار پیشین مانند *حدائق السحر* در همین مقیاس کتاب‌هایی روزآمد بوده‌اند.

۴. دوره هندی‌گرایی حاصل تلاش برای برگرداندن بلاغت هندی به فارسی است؛ ولی به سبب نداشتن زمینه‌های فرهنگی مورد توجه و استقبال قرار نمی‌گیرد.

۵. دوره بلاغت مدرسی حاصل آغاز تدریس بلاغت فارسی و مراجعه به آثار مدرسی عربی است؛ هرچند معدود اصطلاحاتی نیز از بلاغت اروپایی در درس‌نامه‌های بلاغی راه یافته است.

۶. تاریخ دانش بلاغت فارسی و فراز و فرود آن با دگرگونی‌های تاریخ شعر و ادب فارسی نسبت چندانی ندارد؛ از این رو دوره‌بندی آن نیز با دوره‌بندی‌های رایج در تاریخ ادبیات متفاوت است. تنها در برخی موارد نظیر *غزلان‌الهند* می‌توان از نسبت دانش بلاغت با شعر معاصر روزگار سخن گفت. مهم‌ترین اشکال دانش بلاغت فارسی، ناتوانی یا بی‌توجهی نویسندگان آن به تحلیل زیبایی‌های ادبی در آثار هم‌روزگار است. کتاب‌های بلاغت فارسی در بهترین حالت و تنها در بخش شواهد نشان‌دهنده ذوق غالب زمانه در شعر و ادبیات است.

پی‌نوشت‌ها

1. Regulative
2. Chronological
3. Evolution
4. Historical in Dividuality
5. Zeitgeist

منابع

- آزاد بلگرامی، غلامعلی. (۱۳۸۲). *غزلان‌الهند*. به تصحیح سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.
- ابن طباطبای، محمد بن احمد. (۱۹۶۵). *عیارالشعر*. به تحقیق و تعلیق طه الحاجزی و محمد زغلول سلام. قاهره: مکتبه التجاریه الکبری.
- اسمیت، ویلیام. (۱۳۷۳). «نخستین آثار فارسی در بلاغت». ترجمه محمود حسن‌آبادی. *کیهان اندیشه*. ش ۵۵. صص ۱۵۲-۱۶۹.
- _____ (۱۳۸۷). «شکل‌گیری یک کتاب درسی». ترجمه ناصرقلی سارلی. *سخن سمت*. ش ۱۹. صص ۳۲-۵۱.
- تفتازانی، سعدالدین مسعود. (۱۳۶۸). *شرح مختصرالمعانی*. الطبعة الثانية. قم: منشورات دارالذخائر.

- _____ (۱۴۰۹). *کتاب المطول* (شرح تلخیص المفتاح و بهامشه حاشیه السید میرشریف). قم: مکتبه الدوری.
- خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد. (۱۹۰۴). *التلخیص فی علوم البلاغه*. ضبطه و شرحه عبدالرحمن البرقوقی مصر: مکتبه التجاریه الكبرى.
- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. به تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعرا بهار. ج ۲. تهران: اساطیر.
- _____ (۱۳۸۰). *ترجمان البلاغه*. به تصحیح احمد آتش و به کوشش و ترجمه و مقدمه توفیق ه. سبحانی و اسماعیل حاکمی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- رامی تبریزی، شرف‌الدین. (۱۳۸۵). *حقایق الحدائق*. به تصحیح سید محمدکاظم امام. ج ۲. انتشارات دانشگاه تهران.
- رشید وطواط. (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقایق الشعر*. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *آشنایی با نقد ادبی*. ج ۷. تهران: سخن.
- سارلی، ناصرقلی. (۱۳۸۵). «ماهیت و زیبایی‌شناسی تشبیه مقلوب». *پژوهش‌های ادبی*. س ۴. ش ۱۴. صص ۵۳-۷۲.
- _____ (۱۳۸۷). «انگاره‌ای نو برای تاریخ استعاره». *پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۱۹. صص ۷۱-۸۸.
- سعادت‌درخشان، فاطمه. (۱۳۸۸). *تقلید و نوآوری در کتب بلاغت فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت معلم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). *صور خیال در شعر فارسی*. ج ۷. تهران: آگاه.
- شمس قیس رازی. (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار المعجم*. به تصحیح علامه محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی. ج ۳. تهران: زوار.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *نگاهی تازه به بدیع*. ج ۱۲. تهران: فردوس.
- ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). *تاریخ و تطوّر علوم بلاغت*. ترجمه محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
- علوی‌مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده. (۱۳۷۶). *معانی و بیان*. تهران: سمت.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.

- فخر رازی. (۱۳۱۷). *نهایة الایجاز فی درایة الاعجاز*. قاهره: مطبعة الآداب.
- فشارکی، محمد. (۱۳۶۲). «محاسن الکلام مرغینانی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. صص ۳۳۷-۳۴۱.
- _____ (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت.
- کاشفی سبزواری، ملاحسین واعظ. (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. ویراسته میرجلال الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.
- گرکانی، محمدحسین شمس‌العلماء. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*. به اهتمام حسین جعفری و مقدمه جلیل تجلیل. تبریز: احرار.
- ولک، رنه و آوستین وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۸۳). *مدارج البلاغه در علم بدیع*. به تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). *یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی درباره معانی و بیان*. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: هما.
- _____ (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. ج ۸. تهران: هما.
- Fowler, Alastair. (1972). "Periodization and Interart Analogies". *New Literary History*. Vol. 3 (Literary and Art History). PP. 487-509.
- Gerhard, Dietrich. (1973). "Periodization in History". *Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 3. New York: Charles Scribner's Sons. PP. 476-481.
- Wellek, René. (1973). "Periodization in Literary History". *Dictionary of the History of Ideas*. Vol. 3. New York: Charles Scribner's Sons. PP. 481-486.