

## ردّ پایی از صنعت التفات در برخی متون ایران پیش از اسلام

هما رحمانی<sup>۱</sup>

### چکیده

التفات یکی از آرایه‌های ادبی است که در بیشتر کتابهای بلاغی عربی و فارسی با عنوان انتقال گوینده از خطاب به غیبت و برعکس تعریف و انواع محدودی برای آن برشمرده شده است. از آنجا که این صنعت ادبی در کلام الهی، آثار بلاغی عرب و کتابهای بدیع فارسی - که اغلب پس از اسلام و تحت تاثیر بلاغت عرب به نگارش درآمده‌اند- کاربرد گسترده‌ای داشته است، به گمان بسیاری از محققان، پیدایش صنعت التفات در ادب فارسی، ریشه در بلاغت عرب دارد. این مقاله سعی دارد با بررسی برخی متون ایرانی پیش از اسلام؛ همچون *گاتها*، *یشتها*، *زبور مانوی*، *درخت آسوریک* و *رساله گجستگ ابالیش*، نقش بارز صنعت التفات را در متون غنی و پر بار این دوره به اثبات برساند و بر دیدگاه‌های نادرست گذشتگان و گاه محققان معاصر خط بطلانی بکشد. نتایج به دست آمده از این پژوهش، نشان از آن دارد که در ادبیات ایران پیش از اسلام، نشانه‌های بارزی از توجه به علوم بلاغی و دغدغه زیبایی‌آفرینی به چشم می‌خورد و سخنوران ایرانی، قرن‌ها پیش از آشنایی بلاغیون عرب، صنعت التفات را به عنوان یکی از ابزارهای زینت بخش کلام، در آثار خود، به کار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: التفات، یشتها، گاتها، زبور مانوی، درخت آسوریک، گجستگ ابالیش

### مقدمه

توجه به آرایش‌های سخن از دیرباز در ادبیات ملل مختلف جهان وجود داشته است و در ادبیات ایران پیش از اسلام نیز نشانه‌های بارزی از توجه به علوم بلاغی و دغدغه زیبایی‌آفرینی به چشم می‌خورد؛ زیرا قصد و هدف هر کلامی ضمن بیان مفاهیم و مضامین، تأثیر بیشتر در دلها و ایجاد شوق و انگیزه در مخاطب می‌باشد و تنها کلام و بیانی می‌تواند این رسالت را انجام دهد و جاودانه بماند که به ابزارهای هنری و آرایش‌های ادبی مجهز باشد.

علوی‌مقدم در مقاله «اهمیت بلاغت و تطور آن» برای اثبات وجود علوم بلاغی و آشنایی ایرانیان پیش از اسلام با آیین سخنوری، دلایلی را ذکر می‌کند:

«ایران پیش از اسلام علوم بلاغی داشته است، به دلایل زیر: اولاً وقتی در زبانی آثار منظوم و منثور وجود داشته باشد، ناچار باید بپذیریم که در پشت این آثار مدون، فنون و علوم بلاغی نیز وجود داشته است؛ زیرا این دو لازم و ملزوم یکدیگرند و ممکن نیست آثار منظوم و منثور فراوان در زبانی وجود داشته باشد و علوم بلاغی وجود نداشته باشد. ثانیاً وقتی می‌بینیم که یک تن ایرانی به نام ابو احمد حسن بن عبدالله بن سعید عسگری در قرن سوم هجری کتابی به نام *التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم* نوشته است، بر ما ثابت می‌شود که در قرن سوم هجری پایه بلاغت باستانی

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، h.rahmani64@yahoo.com

ایران، آنقدر استوار بوده است که می‌توانسته با بلاغت مشهور عرب مقایسه شود و کتابی به نام *التفضیل* که مربوط به آثار فن بلاغت زبان پهلوی است نوشته شود. ثالتاً روایاتی که در کتب عرب در چند قرن اول هجری به زبان عربی نوشته شده است مانند: کتاب *عقد الفرید* همه درباره آثار منثور و بلاغت و خطابت ایران باستان است و به توقیعات حکم و امثال و آثار نثری بلاغت زبان پهلوی مکرر اشاره شده است.» (علوی مقدم، ۱۳۷۲، ج ۱: ۳۰۹-۳۱۰)

علاوه بر دلایل فوق، گزارش‌هایی که محققان دوره اسلامی از ویژگی‌های بلاغی پیش از اسلام به دست داده‌اند، مهر تأیید دیگری بر وجود آرایه‌ها و فنون ادبی و بلاغی در ایران پیش از اسلام است: «اغلب در تاریخ‌های دوران اسلامی به ویژه *تاریخ طبری*، رساله‌ها و خطابه‌های دوره ساسانی را به صفت بلاغت می‌ستایند. در رساله پهلوی *خسرو و غلامش*، از جمله مواردی که آموختن آنها در دوره ساسانی معمول بوده، فن بلاغت یا بیان، ذکر شده است. ابن‌قتیبه به نقل از کتابی تحت عنوان *تاج‌نامه* متعلق به دوران ساسانی، وظایفی را برای دبیران بر می‌شمارد که در میان آن چند دستور در خصوص فن نویسندگی و بلاغت نیز وجود دارد. بر این اساس شاید بتوان گفت که دست کم در دوران ساسانی، فن نویسندگی و بیان دارای قواعدی بوده و نویسندگان این قواعد را می‌آموختند.» (محمدی ملایری، ۱۳۵۶: ۴۰۱-۴۰۳)

بنابراین با تکیه بر این شواهد، بی‌تردید می‌توان بسیاری از فنون بلاغی را در کهن‌ترین اثر بازمانده از قوم بزرگ ایرانی؛ یعنی *اوستا* نیز مشاهده کرد که این امر نشانگر قدمت این صنایع ادبی و میزان توجه ایرانیان پیش از اسلام به آنها بوده است. در کتاب *صنایع و فنون ادبی و آرایش‌های هنری در اوستا*، نویسنده به تعدادی از این صنایع اشاره نموده است. علاوه بر *اوستا* در دیگر آثار برجای‌مانده از ادبیات ایران پیش از اسلام نیز نمونه‌های متعددی از کاربرد این فنون به چشم می‌خورد که در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از آنها خواهیم پرداخت. به این ترتیب، وجود علوم بلاغی و توجه به آنها در ادبیات پیش از اسلام، امری غیرقابل انکار است، اما متأسفانه کتابی مستقل از ادوار کهن که آرایه‌های ادبی و معیارهای زیبایی‌شناسی سخن را مورد بررسی قرار داده باشد، باقی نمانده است. تنها کتابی که نشانه‌هایی از وجود آن ضمن تألیفات ارزشمند دانشمندان و ادیبان ایرانی-اسلامی برجای مانده، کتاب *کاروند* است. جاحظ، ادیب بزرگ و متعصب عرب، نیز در تأیید و صحت‌گذاردن بر آشنایی ایرانیان قبل از اسلام با زیورهای سخن و وجود کتاب *کاروند*، چنین معترف است: «مَنْ أَحَبَّ أَنْ يَبْلُغَ فِي صِنَاعَةِ الْبَلَاغَةِ وَ يَعْرفَ الْغَرِيبَ وَ يَتَّبِعَ فِي اللَّغَةِ فَلْيَقْرَأْ كِتَابَ كَارُونَْدِ عَلِمْنَا أَنَّ أَحْطَبَ النَّاسِ الْفَرَسِ» (جاحظ، ۱۹۷۵، ج ۱: ۱۴) و با صراحت تمام به وجود فنون بلاغی در ادب ایران پیش از اسلام اقرار کرده و آن را نتیجه ممارست ایرانیان در تدوین آثار منثور و منظوم می‌داند. بنابراین، اثبات وجود کتاب-هایی بلاغی؛ همچون *کاروند* که در اثر بی‌توجهی حاکمان و بی‌مهری روزگار و حملات متعدد اقوام وحشی و بدوی از میان رفته‌اند، مهر تأییدی بر وجود آرایه‌ها و صنایع ادبی در ادبیات قبل از اسلام ایران خواهد زد و هرگونه شک و شبهه، پیرامون آشنایی ایرانیان با فنون بلاغی را از بین خواهد برد. هر چند که آثار برجای مانده از آن دوران و سبک و شیوه نگارش آنها که غالباً وزن‌دار و شعرگونه بوده‌اند، خود دلیلی بر بهره‌مندی ادیبان و دبیران ایرانی از فنون و شیوه-های بلاغی بوده است. از میان این آثار، می‌توان به «امثال و حکم بزرگمهر و عهد اردشیر و کلیله و دمنه و توقیعات انوشیروان و خدای‌نامه» (تفضلی، ۱۳۷۵: ۳۱۴) و آثار بازمانده از ایران باستان همچون؛ *گات‌ها* و *یشت‌ها* و برخی از کتیبه‌های فارسی باستان اشاره کرد. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۵۱) از سوی دیگر؛ نویسندگان کتب بلاغی بعد از اسلام، از اشعار شاعران ادوار نخستین که همگی متأثر از ادبیات غنی قبل از اسلام بوده‌اند، برای فنون و صنایع بدیعی نمونه آورده‌اند که این خود گواهی دیگر است بر اینکه «شاعران و ادیبان فارسی‌زبان از فنون بلاغت در اشعار خود استفاده می‌کرده‌اند، لیکن در این دوره کتابی در بلاغت فارسی نوشته نشده و اصطلاحات خاصی وضع نگردیده است» (علوی-مقدم، ۱۳۷۲: ۳۷۸)

به این ترتیب، علی‌رغم برجای نماندن اثری مدوّن، نسبت به حضور صنایع ادبی و بدیعی در ادبیات پیش از اسلام شکی نیست: «اثر و نشان بسیاری از صنایع ادبی را می‌توان در ادبیات پیش از اسلام در دوره باستان که از هزاره اول

پیش از میلاد آغاز می‌شود و تا سال ۳۳۱ ق.م ادامه دارد، یافت.» (منصوری، ۱۳۷۸: ۱۷) به احتمال زیاد، در ادوار کهن نیز، تفکیکی میان فنون و آرایه‌های بلاغی وجود نداشته است، اما بررسی آثار برجای مانده و تطبیق آنها با فنون بلاغی، کاربرد علم معانی، بیان و بدیع را در آثار گویندگان نخستین، به اثبات می‌رساند.

## صنعت التفات

التفات، نام صنعتی ادبی است که در بیشتر کتابهای بلاغی به انتقال مخاطب از غیبت به خطاب و برعکس تعریف شده و انواعی که ذیل آن بیان گردیده است، بخش مختصری از دو حوزه علم معانی و بدیع را شامل می‌شود.<sup>۲</sup> این انواع به طور مختصر عبارتند از:

۱- تغییر ضمائر که شش حالت با توجه به گردش سخن میان اول شخص، دوم شخص و شوم شخص به وجود می‌آید. به عنوان مثال؛ تغییر ضمیر از متکلم به غایب:

ای من آن روباه صحرا کز کمین  
سر بریدندش برای پوستین  
مغولوی

۲- تغییر جهت خطاب که ر این حالت اشخاص و حتی اشیاء مختلفی مورد خطاب قرار می‌گیرند.

یا رب این نودولتان را بر خر خودشان نشان  
ای گدای خانقه بر چه که در دیر مغان  
بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی  
کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند  
می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند  
کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

۳- ذکر عبارتی در قالب مصرع یا بیتی مستقل به شیوه مثل یا دعا پس از اتمام سخن. این نوع از التفات به اسلوب معادله و ترفند ایغال شباهت بسیاری دارد.

مقدار یار هم نفس چون من نداند هیچ کس  
ماهی که بر خشک اوفتد قیمت بداند آب را  
سعدی

۴- عطف کردن فعل غایب بر متکلم یا مخاطب در حالیکه فاعل هر دو یکسان است.  
دادی به وصل وعده و آنکه به طنز گفت چیزی که کس نیافت تو از من مدار چشم  
ابن زهری مروزی

از آنجا که کاربرد این آرایه ادبی در کلام الهی و متون ادبی عرب بسیار چشمگیرتر از متون فارسی بوده است، لذا بسیاری از محققان، پیدایش این صنعت در آثار ادبی فارسی را برگرفته از بلاغت عرب می‌دانند.<sup>۳</sup> بیان چنین دیدگاه نادرستی از سوی برخی بلاغیون، سبب شد تا از میان صنایع و آرایه‌های مشهور و پرکاربرد، به سراغ صنعتی گمنام و تا حدودی دورمانده از دایره تحقیقات پژوهشگران برویم و کارکرد آن را در متون کهن باستانی ایران مورد بررسی قرار دهیم و با یافتن نشانه و رد پای آن در این متون، نادرستی نظرات برخی پیشینیان و معاصرین را اثبات نماییم و بر این اصل صحت بگذاریم که نه تنها آرایه‌ها و فنون ادبی پرکاربرد، بلکه شگرد ادبی گمنامی همچون التفات نیز در متون ایرانی قبل از اسلام، کارکرد گسترده‌ای داشته‌اند و پیش از آن که از بلاغت عرب مایه بگیرند، خود عامل زیباسازی

<sup>۲</sup> برای آگاهی بیشتر از این تعاریف و نمونه‌ها رجوع کنید به مقاله اینجانب «بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن»، جستارهای ادبی، ۴۵، ش ۱، بهار ۱۳۹۱، صص ۱۶۳-۱۶۸.

<sup>۳</sup> ر.ک: هدایت، ۱۳۳۱، ۲۸:

کلام ایرانیان بوده‌اند. البته در تأثیرگذاری آثار بلاغی عرب بر بن‌مایه‌های اندیشه بلاغیون ایرانی تردیدی نیست. محمد- بن عمر رادویانی، نویسنده نخستین کتاب بلاغی فارسی در قرن پنجم هجری، *ترجمان البلاغه* را به تقلید از *محاسن- الکلام* مرغینانی به رشته تحریر درآورد: «عامه بابهای این کتاب را بر ترتیب فصول *محاسن الکلام* کی خواجه امام نصر بن الحسن نهاده است، تخریج کردم و از تفسیر وی مثال گرفتم.» (رادویانی، ۱۹۴۹: ۳-۴) سایر کتابهای نگاشته شده پس از *ترجمان البلاغه*؛ همچون *حدائق السحر، المعجم* و... به نوعی متأثر از آراء رادویانی و پسین‌تر بلاغیون عرب بوده‌اند. اما باید توجه داشت که این موضوع به هیچ وجه نباید سبب نادیده گرفتن احتمال وجود کتابهای بلاغی در ادوار پیش از قرن پنجم هجری و حتی قبل از اسلام شود؛ زیرا با آنچه از تذکره‌ها بر می‌آید، همزمان و یا حتی پیش‌تر از رشد علوم بلاغی و تألیف آثاری به زبان عربی، کتاب‌هایی در زمینه بلاغت و بدیع به زبان فارسی تألیف شده که البته تعداد بسیار اندکی از آنها بر جای مانده است و متأسفانه آثار زیادی همانند: *زینت‌نامه* اثر ابومحمد عبدالله بن محمد رشید سمرقندی، *کنز الغرائب* تألیف منشوری سمرقندی، *غایه العروصین* ابوالحسن علی بهرامی سرخسی و *کنز القافیه* از میان رفته‌اند. (علوی مقدم، ۱۳۷۳، ج ۲: ۳۱۹-۳۲۰) به باور زرین کوب نیز «در ایران خیلی پیش‌تر از عهد سکاکی به صنعت و بدیع اهتمام شد. درست است که تعدادی از کتب قدیم فارسی راجع به عروض و قافیه و بدیع بوده، از بین رفته است، اما از آنچه باقی است به رواج بدیع در بین قدمای ما به خوبی می‌توان پی برد.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۹۲) بنابراین پیرامون وجود کتابهای بلاغی، همچنین آرایه‌ها و فنون ادبی، از جمله صنعت التفات در ایران پیش از اسلام، باید با دقت و تأمل بیشتری اظهار نظر کرد.

با توجه به بررسی‌های انجام شده، نشانه‌هایی از کاربرد صنعت التفات در آثار کهن قبل از اسلام به چشم می‌خورد، هر چند که احتمالاً در آن روزگاران یا چنین نامی نداشته و یا نامی دیگر متناسب با ذوق ایرانی داشته است.<sup>۴</sup> بهار در جلد دوم کتاب ارزشمند خود، *سبک‌شناسی*، در بررسی ویژگی‌های سبکی دوره سامانی، به صنعت التفات و وجود آن در آثار کهن قبل از اسلام همچون *کارنامه اردشیر بابکان* اشاره کرده و نمونه‌ای از آن را مورد بررسی قرار داده است: «التفات از مفرد غایب به متکلم وحده یا از جمع غایب به متکلم مع‌الغیر و آوردن ضمیر منفصل «من» به جای «او» و ضمایر متکلم به جای غایب. و این شیوه در *کارنامه اردشیر* دیده شد، مثال از *کارنامه*: «اردوان دانست که کنیزک من با اردشیر گریخت.» (بهار، ۱۳۷۰، ج ۲: ۶۰)

ما نیز به منظور اثبات ادعاهای خویش، نمونه‌هایی از کاربرد صنعت التفات را در ادوار و متون کهن باستانی ایران، مورد بررسی قرار داده و نقش بارز آن را به عنوان یکی از ابزارهای زینت‌بخش کلام ایرانیان، پیش از تأثیرپذیری از بلاغت عرب نشان خواهیم داد، اما نگاهی به تاریخ تحول زبان ایرانیان و آثار هر دوره، پیش از ذکر نمونه‌ها، لازم به نظر می‌رسد.

## ادوار زبان فارسی

<sup>۴</sup> در روایات کهن عرب، اسحاق موصلی (۲۱۳هـ) نخستین کسی است که به روایت اصمعی و کاربرد نام التفات توسط او اشاره کرده است. این روایت قدیمی و مشهور موصلی که در اوایل قرن سوم نقل شده و در بیشتر کتابهای بلاغی عرب به آن پرداخته شده، چنین است: «اصمعی به من گفت: التفاتات جریر را می‌شناسی؟ گفتم: التفات چیست؟ پس خواند:

بعود بشامه سقی البشام

ا تنسی اذا تودعنا سلیمی

سپس گفت: آیا ندیدی به جای آنکه به شعرش روی آورد، به سوی درخت بشام بازگشت و برای آن دعا کرد؟» (بدوی طبانه، ۱۴۱۸: ۶۲۶)

بر همگان روشن است که زبان‌شناسان تاریخ تحول زبان‌های ایرانی را در سه دوره اصلی مورد بررسی قرار می‌دهند:

#### ۱- دوره باستان ۲- دوره میانه ۳- دوره جدید

**دوران باستان**، قدیمی‌ترین ادوار تا انقراض پادشاهی هخامنشی را که از آن آثار و نوشته‌هایی به زبان ایرانی برجای مانده است، در بر می‌گیرد. این دوران شامل چهار زبان مادی، سکایی، پارسی باستان و اوستایی است. متأسفانه از زبان مادی و سکایی اطلاعات اندکی در دست است و «از دوره مادها هیچ نوشته‌ای به یکی از زبان‌های ایرانی برجای نمانده است، اما در نوشته‌های مورخان یونانی، اشاراتی به داستان‌ها، قصه‌ها و اشعار این دوره شده است.» (تفضلی، ۱۳۷۵: ۱۷). هرچند که کتیبه‌ها، سکه‌ها و لوحه‌های زرین به جای مانده به زبان پارسی باستان نیز گنجینه‌هایی گران‌بها از ادوار فرهنگی این مرز و بوم به شمار می‌آیند، اما به زبان اوستایی بیش از سه زبان دیگر آثار مکتوب برجای مانده است که قدیمی‌ترین این آثار متعلق به زمانی میان قرن هشتم تا دهم قبل از میلاد است.

اوستایی، به زبانی اطلاق می‌شود که **اوستا**؛ کتاب مقدس زرتشتیان به آن نوشته شده است. **اوستا** شامل پنج کتاب به نام‌های **یسنا** - که **گائاه** نیز قسمتی از آن است - **ویسپرد**، **وندیداد**، **یشت‌ها** و **خرده‌اوستا** است. این مجموعه که مشتمل بر اعتقادات، ادعیه و نیایش‌های زرتشتیان است، صورتی شعرگونه دارد، به طوری که از دیدگاه بسیاری از زبان‌شناسان و محققان «سرودهای **گائاه** کهن‌ترین اثری است که از ادبیات ایران؛ یعنی محصول اندیشه و ذوق ایرانی برجای مانده است.» (خانلری، ۱۳۶۵، ج ۱: ۱۷۸)

**دوران میانه** را باید از آغاز پادشاهی اشکانیان تا ظهور اسلام دانست که شامل زبان‌های متعددی از جمله زبان پهلوی است که خود به دو شاخه پهلوانیک و پارسیک تقسیم می‌شود. از شاخه اول می‌توان به متون مانوی، به ویژه سرودهای مانی و از شاخه دوم می‌توان به آثار زردشتیان اشاره کرد که خود به سه دسته قابل تقسیم است:

۱- متن‌های دینی که مهم‌ترین آنها عبارتند از: **دین‌گرت**، **بندهش**، **مینوی خرد**، **گجستگ ابالیش**، **ارداویراف-نامه**، **زات اسپرم** و...

۲- متن‌های غیردینی که مهم‌ترین آنها عبارتند از: **یادگار زیریران**، **کارنامه اردشیر بابکان**، **شهرستان‌های ایران**، **درخت آسوریک** و...

۳- ترجمه و تفاسیر اوستا که «زند» نامیده می‌شود.

**دوران جدید** نیز شامل تمامی زبان‌ها و گویش‌هایی است که از آغاز دوره اسلامی تاکنون در ایران رواج داشته است.

بنابراین، به منظور اثبات وجود صنایع آرایشی و هنری به ویژه صنعت التفات در ایران قبل از اسلام، بررسی آثار مربوط به دوران باستان و میانه در کانون توجه ما قرار دارد. دستاورد و حاصل این بخش از پژوهش، می‌تواند بر دیدگاه‌های نادرست بسیاری از بلاغیون و محققان متقدم و متأخر<sup>۵</sup>، مبنی بر عدم وجود علوم بلاغی در ایران پیش از اسلام و

---

<sup>۵</sup> شیمسا در رابطه با کتیبه‌های فارسی باستان بر آن است که «در این کتیبه‌ها هیچ نشانه‌ای آشکاری از وجود شعر نیست، لذا بحث وزن در آن منتفی است» (شیمسا، ۱۳۷۲: ۱۵) اگرچه سخن او پیرامون شعر و وجود وزن و قافیه در کتیبه‌ها و متون ایران باستان است؛ اما اعتقاد او مبنی بر عدم وجود شعر در آن دوره، به معنای فقدان کاربرد صنایع و آرایه‌های ادبی نیز هست. شفیعی‌کدکنی نیز اگرچه وجود شعر در دوران پیش از اسلام را نفی نمی‌کند؛ اما درباره‌ی وجود صنایع ادبی در این متون، چندان مطمئن نیست: «بر فرض که از نظر قالب یا عروض نمونه‌هایی پیدا شود که از خصایص آنها سخن بگویید، موضوع

اقتباس تمامی صنایع هنری و ادبی از ادبیات عرب خط بطلانی بکشد. دیدگاه‌هایی نادرستی که سال‌ها است مانع از کشف حقایق تازه و بدیع در متون کهن ایرانی شده و روح تحقیق و پژوهش‌های تازه و عالمانه را در محققان معاصر خشکانیده است.

اینک به معرفی مواردی از کاربرد التفات در متون دینی، ادبی و فلسفی ایران پیش از اسلام می‌پردازیم و به ذکر نمونه‌هایی اندک از هر یک اکتفا کرده و پژوهش گسترده‌تر در این زمینه را به مجال دیگر موکول می‌کنیم؛ زیرا پر واضح است که بررسی حجم زیاد متون قبل از اسلام در ادوار مختلف، در این مجال اندک از توان این پژوهش خارج است.

## ۱-۱- التفات در متون دینی

### ➤ گاتها

از میان آثار به جای مانده به زبان اوستایی از دوران باستان، *اوستا* و بخش‌های تشکیل‌دهنده آن، بیش از آثار دیگر، دارای اهمیت و درخور توجه هستند. به باور بسیاری از اوستاشناسان و آشنایان به متون زردشتی، *گاتها* و *یشتها* بیش از بخش‌های دیگر موزون بوده و منظوم به شمار می‌آیند:

«هرچند که یشتها امروز ترکیبی شعری ندارد ولی هنوز هم کلامش موزون و با یک طرز شاعرانه با عبارات بلند و خیالات عالی سراییده شده است. اصلاً هم *یشتها* شعر بوده است مانند *گاتا*... بعدها به واسطه تصرفاتی که در آنها شد و به واسطه تفسیر که به تدریج جزو متن گردید، ترکیب شعری آنها بهم خورده است.» (پورداوود، ۱۳۰۵، مقدمه: ۵۸)

بنابراین، در *گاتها* که بسیاری آن را سروده زرتشت می‌دانند و دارای وزن هجایی است و *یشتها* که بنا بر قول دکتر ابوالقاسمی وزن ضربی دارد، می‌توان نشانه‌هایی از کاربرد صنایع هنری از جمله التفات را به وضوح مشاهده کرد. مرحوم پورداوود در مقدمه عالمانه‌ای که بر *گاتها* نوشته است، ضمن بیان این نکته که *گاتها* سروده زرتشت می‌باشد، از شیوه خطاب زرتشت در این کتاب سخن می‌راند: «در *گاتا* گهی زرتشت مثل شخص غایب از خود اسم می‌برد، چنانکه در یسنای ۶/۲۸ و... گهی مثل شخص حاضر... گهی در سر یک قطعه از خود به اسم زرتشت و یا پیغمبر مثل شخص غایب اسم می‌برد، بعد مانند شخص حاضر می‌شود، چنانکه در یسنای ۶/۵۰ و ۱۵/۵۱...» (۱۳۰۵: ۶۳) در این بخش اگرچه پورداوود نامی از صنعت التفات نمی‌برد، اما توضیحات و نمونه‌هایی که برای هر نوع ذکر کرده است، آرایه التفات را فرا یاد خوانندگان آشنا با فنون بدیعی می‌آورد.

در اولین گام، نمونه‌ای را از *یسنای* (= نیایش، ستایش، جشن)، نخستین و مهم‌ترین بخش *اوستا* ذکر می‌کنیم. قابل یادآوری است که قدیمی‌ترین و مقدس‌ترین بخش *اوستا* که *گاتها* می‌باشد، در میان *یسنای* جای داده شده است. در این قسمت به منظور دقت و رعایت امانت در کار، هر نمونه با توجه به زبان اصلی آن، آوانویسی شده و سپس

---

سورخیال و خصایص تصویر در شعر این دوره را نمی‌توانیم از روی اسناد محدودی از این دست بررسی کنیم.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۱۸) علاوه بر این موارد، ذکاء‌الملک فروغی در *علم بدیع*، ذیل تعریف التفات می‌گوید: «... این کار در زبان عرب و عجم هر دو نیک معمول است، اما عجم از عرب اقتباس کرده است.» (فروغی، ۱۳۳۳: ۵۶) صاحب *بدایع الافکار و بدایع الصنایع* نیز التفات را خاص زبان عربی می‌داند و از این جهت نام «شجاعة العربیه» را بر آن نهاده است. (به نقل از کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۸۲)

ترجمه‌ای ساده و روان از آن ارائه گردیده است تا خوانندگان، ضمن درک مفهوم جملات، با معنای یکایک واژگان نیز آشنا شوند و حظّ و بهره‌ای دوجندان نصیبشان گردد.

در هات ۳۳، بند ۱۴ آمده است: «ات راتوم زرتوشتر و تنوس چیت خوخیا و اوشتنم د دائیتی پغورتاتم مننگهس چا ونگهئوش مزدا شیوتنهیاشائی یاچا اوخد خیاچا سروشم خشترم چا.

ترجمه: زرتشت برای سپاسگزاری، جان خویش و برگزیده‌ترین اندیشه و کردار و گفتار نیک خود را با آنچه او راست از تواضع و برتری، تقدیم آستان مزدا و راستی می‌نماید.» (پورداوود، ۱۳۰۵، هات ۳۳، بند ۱۴: ۴۹)

در بندهای قبل از هات (= فصل) ۳۳، زرتشت، اول شخص و گوینده است که مستقیماً اهورامزدا را مورد خطاب قرار می‌دهد «ای تواناتر از همه، ای مزدا...، ای اهورامزدا خود را به من نموده... برای نگهداری من ای اهورا...» اما در جمله و نیایش یاد شده‌ی فوق، کلام زرتشت ناگهان از صیغه اول شخص به سوم شخص تغییر می‌یابد و زرتشت در قالب سوم شخص با اهورا مزدا (سوم شخص) سخن می‌گوید. بنابراین در این قسمت از انواع چندگانه التفات، تغییر ضمیر از حاضر به غایب دیده می‌شود.

در نمونه‌ای دیگر زرتشت در کلام خویش، ابتدا برای خود و مزدا صیغه غایب و سوم شخص را به کار می‌گیرد و در ادامه همان جمله، ناگهان به صیغه اول شخص بازگشته و اهورامزدا را مورد خطاب مستقیم خود قرار می‌دهد: «پاداشی که زرتشت برای یارانش در نظر دارد، همان است که او اول در سرای پاداش مزدا اهورا دریافت نمود در رسیدن به آن. ای اشا و ای وهومن، چشم امیدم به سوی نیکی شما است.» (همان، هات ۵۱، بند ۱۵: ۱۳۳). از *یستا* به ذکر همین دو نمونه اکتفا کرده وارد بخش دیگر *اوستا*؛ یعنی *یشتها* می‌شویم.

➤ *یشتها*

*یشتها*، مشتمل بر ستایش پروردگار و نیایش امشاسپندان و ایزدان است و دارای ۲۱ یشت می‌باشد. برای نمونه از هوم‌یشت (یشت ۲۰) و اردیشت (یشت ۱۷) شواهدی را ذکر می‌کنیم. در این سروده کهن نیز ردپایی از صنعت التفات دیده می‌شود:

Āat aoxta zaraθušō nēmō haomāi, vañhuš haomō....

Iməṃ θwaṃ paoirim yānəm haoma jaioyemi dūraoša vahištəm ahūm ašaonaṃ....

Haomō aēibiš yōi aurvantō hita taxšenti arəāum zāvarə aojāsča baxšaiti.....

Ušta tē yō xvā aojaṇha vasō xsaθrō ahi haoma....

«آنگاه گفت زرتشت، نماز بر هوم، هوم خوب... از تو این نخستین موهبت را می‌خواهم، ای هوم دور دارنده‌ی مرگ، بهترین زندگی پاکان را... هوم به آن دلیرانی که در جنگ می‌تازند، می‌بخشد گله، نیرو، قدرت را... خوشا بر تو که با نیروی خود آزاد هستی ای هوم...» (منصوری، ۱۳۷۸، یشت ۲۰، کرده ۱۶-۲۵)

همان‌گونه که می‌بینیم، حضرت زرتشت در ستایش ایزد هوم، ابتدا کلام خویش را با خطاب مستقیم به آن آغاز می‌کند و چندین بند را به همین منوال ادامه می‌دهد تا اینکه ناگهان، ایزد هوم را غایب در نظر گرفته و با ضمیر سوم شخص (غایب) با او سخن می‌گوید و چندین بند را به همین شکل ادامه می‌دهد و سپس مجدداً با ضمیر دوم شخص (مخاطب) هوم را مورد خطاب قرار می‌دهد. این تغییر ناگهانی ضمیر در علم بدیع نوعی از آرایه التفات محسوب می‌گردد.

در بخش دیگری از *یشتها* نیز، شاهد تغییر ضمیر از سوم شخص به دوم شخص هستیم. در ارت‌یشت چنین می‌خوانیم:

Ašim vaṇuhīm yazamaide, duγarəṃ ahurahe mazdā, xʷaṇharəṃ aməšaṇaṃ spəntanaṃ  
.... ahe raya xʷarənaṇhača taṃ yazāi....

Ašiš, vaṇuhi aši, dāθre vohūm, hubaoioiš baooaite nmānəṃ yeṇhe nmāne ašiš vaṇuhi  
sūra pāoa nidaθaite....tē narō xšaθra xšayente aš.baourva niōātō.pitu hubaoioi yahmya  
starətāsča gātuš....

«اشی نیک را می ستاییم، دختر اهورامزدا، خواهر امشاسپندان... با فر و فروغش او را بستاییم... اشی، ای اشی نیک، ای  
بخشنده نیک، خانه بوهای خوش می دهد، در آن خانه که اشی نیک، توانا پا فرو می گذارد... مردان تو شهریاری ها را  
شهریاری می کنند، شهریاری های پربرکت، پرآذوقه...» (همان، یشت ۱۷، کرده ۱-۷)  
اینک پس از گاهی کوتاه به دو اثر به جای مانده از دوران باستان، به بررسی نمونه هایی از آثار دوره میانه می-  
پردازیم تا نشانه هایی از کاربرد این آرایه ادبی را در این دوران نیز بیابیم.

## ➤ متون مانوی

همان گونه که پیش تر اشاره کردیم، آثار دوره میانه به دو زبان اصلی است؛ پهلوانیک و پارسیک. از متون مفصلی  
که از زبان پهلوی اشکانی (پهلوانیک/ پارتی) برجای مانده می توان به سروده های مانوی و نوشته های مربوط به آیین او، و  
از آثار مکتوب به زبان پارسیک (پهلوی ساسانی/ فارسی میانه) به متون دینی، غیر دینی و ترجمه ها و تفاسیر *اوستا*  
اشاره کرد. در این بخش از هر دسته مذکور، یک اثر مورد واکاوی قرار می گیرد و از آنجا که هر مشت، نمونه خروار  
است، شاید با اندکی تسامح بتوان نتایج به دست آمده را بر سایر آثار این دوره نیز تعمیم داد.  
ما در این بخش، سروده های مانوی را به عنوان بخشی از آثار متعلق به زبان پهلوانیک معرفی نمودیم، اما قابل ذکر  
است که آثار مانوی به زبان پارسیک نوشته شده است.  
«از روی قرائتی، گمان می رود که مانوی، خود با زبان پهلوانیک آشنا نبوده و هنگامی که داعیان خود را به مشرق ایران  
فرستاده است، ایشان کوشیده اند که نوشته های دینی او را به زبان رایج آن سرزمین؛ یعنی پهلوانیک ترجمه کنند. از  
این راه، تأثیر گویش های دیگر در لغت و صرف و نحو آنها راه یافته است.» (خانلری، ۱۳۶۵: ۲۱۳)  
از این رو، ما آثار برجای مانده از مانوی و پیروان او را که به زبان پهلوانیک سروده شده اند، ذیل شاخه پهلوانیک  
گنجانده ایم.

اینک نمونه ای از سروده های مانوی:

« هوید گمان چی پد تو فرو داد	خوشا ما را که به تو فرا یافتیم
اود پد گرفت تو وژیهنش	و پذیرفتیم کیش تو را
شهردار کریک کر	ای شهریار کرفه گر (= نیکوکار)
کر ابر اماه اخشداگیت	بر ما آمرزش کن
فریشتک چی پدر	فرشته (= فرستاده) پدر
کرید گیانان درشت	جان ها را درستی بخشد
او هروین دهد شادیت	همگان را شادی دهد
از گیروید انداگ ...	و اندوه را براند...»

(به نقل از خانلری، ۱۳۶۵: ۲۱۴-۲۱۵)



در این سرود کهن مانوی نیز تغییر و دگرگونی ضمیر به چشم می‌خورد؛ زیرا ابتدا گوینده، مانی را مورد خطاب مستقیم خود قرار داده و سپس جهت خطاب خود را از حاضر (ای شهریار کرفه‌گر= مانی) به غایب (فرشته‌ی پدر= مانی) تغییر داده است.

در **زبور مانوی** که یکی از آثار ادبی- آیینی عصر ساسانی (سده ۳ / ۴م) است و ستایش خداوندگار، مانی، عیسی و برگزیدگان مانوی را در بر می‌گیرد و دارای لحنی لطیف و شاعرانه و وزنی هجایی است، به مزامیری بر می‌خوریم که یکی دیگر از انواع التفات؛ یعنی تغییر خطاب به طور مکرر در آنها دیده می‌شود:

«سوی من فراز آی! خداوندگارم، ای عیسی!

به هنگام نیاز در کنارم باش...!

از تو خواهیم، ای خداوندگارم، ای مانی!

دهش ایمانم را بی‌درنگ به من ببخشی...!

برای تو ای خداوندگار

از همه‌ی جهان متنفر بوده‌ام

دام‌هایش هنوز گسترده است اما

در آن گرفتار نیامده‌ام!

بهبانه‌ای برای گریه در این جهان مگذارده‌ام

پس ای پدران برایم مگریید...!

تو را نیایش کنم، ای پدر روشنی‌ها، تو را خجسته دارم!

ای ائوَن‌های شادمانی، برادران و خواهران...!

شکوه بر تو باد ای خداوندگارم عیسی! منجی‌ام، فارقلیط!

پیروزی بر تو باد، خداوندگارم ای مانی! (الدری، ۱۳۷۵: ۲۰۸-۲۱۱)

۱-۲- التفات در متون ادبی

➤ منظومه درخت آسوریک

نمونه‌ای دیگر از متن‌های ادبی دورهٔ میانه، **درخت آسوریک** (آسوریک) می‌باشد. این سرودهٔ کهن، مناظره‌ای میان بز و درخت خرما مبتنی بر بیان برتری‌های یکی بر دیگری است. نخستین کسی که به منظوم بودن این متن اشاره کرده، بنونیست<sup>۶</sup>، پهلوی‌دان بنام اروپایی است. او وزن این سروده را هجایی می‌داند و بعضی از ابیات آن را به یازده و گاه شش و هشت هجا تقطیع می‌کند. (نوابی، ۱۳۶۳: ۱۱) این منظومه به باور بسیاری از زبانشناسان به زبان پهلوی اشکانی سروده شده است:

«زبان این متن، پارتی است و بارتولومه<sup>۷</sup> نخستین کسی بود که به این نکته پی برد. نظر او را واژه‌ها و ساخت‌های دستوری خاص پارتی تأیید می‌کند. اما در هنگام انتقال شفاهی به دست کسانی که زبانشان فارسی میانه بوده است، متن پارتی با کلمات این زبان درآمیخته یا از ساختمان این زبان تأثیر پذیرفته است.» (تفضلی، ۱۳۷۵: ۲۵۷).

بیشتر آثار به جای‌مانده از زرتشتیان در این دوران مانند؛ **درخت آسوریک**، **گجستگ ابالیس** و **پس دانشن کامگ** (پسر آرزومند دانش) و... به شکل مناظره بیان شده‌اند و مناظره «توجه متخصصین است در اثبات نظر خود در

<sup>۶</sup> E. Benveniste  
<sup>۷</sup> Bartholomae

مورد حکمی و نسبتی از نسبت‌ها برای آشکار کردن حق و صواب» (معین، ۱۳۷۵، ذیل مناظره)، و مناظره خود مکالمه و گفت‌وگویی دو جانبه<sup>۱</sup> است که در آن هر یک از طرفین، دیگری را مورد خطاب قرار می‌دهد و در این میان به طور طبیعی گاه جانب خطاب از یکی به سوی دیگری تغییر می‌یابد. البته در این مناظرات، گاه روایت‌کننده‌ای نیز وجود دارد که ابتدا مقدمات کلام را فراهم ساخته، سپس مخاطب را وارد بافت و فضای مناظره می‌کند. در منظومه **درخت آسوریک**، ورود راوی در خلال مناظره، سبب ایجاد نوعی تغییر ضمیر می‌شود و این تغییر، می‌تواند نوعی از آرایه‌التفات به شمار آید:

An-um draxt buland buz ō ham-nipardēd  
 Ku az až tō awartar hēm pad was gōnag ēr.....  
 Kad-š ān wāxt būd draxt āsūrīg  
 Buz(m) pāsax karēd sar(m) frāz šānēd  
 Ku tō-č ō man rānē tō-č ō man nipardē.....  
 Buz pad pērōžih šud armāw andar ō stōw

«آن درخت بلند با بز نبرد کرد  
 که: من از تو برترم به بسیار گونه چیز.....  
 چون آن گفته شد به وسیله درخت آسوریک  
 بز پاسخ کرد، سر فراز جنباند  
 که تو با من پیکار می‌رانی، تو با من نبرد می‌کنی.....  
 و در پایان مناظره:  
 بز به پیروزی شد، خرما اندر ستوه ماند.» (نوابی، ۱۳۶۳: ۴۱-۸۳)  
 علاوه بر مناظرات، در ابیات دیگری از این منظومه نیز، تغییر در ضمائر دیده می‌شود. به این صورت که؛ ابتدا از درخت با ضمیر غایب سخن به میان آمده است، گویی که راوی سخن می‌گوید، اما پس از بیان چند بیت، درخت، خود رشته کلام را به دست می‌گیرد و ضمیر غایب به متکلم تغییر می‌یابد. علاوه بر تغییر ضمائر، تغییر جهت خطاب نیز بخشی از شیوه بیانی این منظومه را به خود اختصاص داده است. در نمونه زیر، درخت آسوریک، ابتدا مردمان را مورد خطاب قرار داده، اما در ابیات بعد، جهت خطاب خود را به سوی ضمیر «تو» دگرگون کرده است:

«درختی رویداده است بر کشور اسورستان  
 بن آن خشک است و سر آن تر است  
 برگش به نی ماند  
 برش به انگور ماند، شیرین بار آورد.  
 ای مردمان نگاه کنید، منم آن درخت بلند  
 هیچ در زمین خنیرث درختی هم‌تن من نیست.  
 چه پادشاه از من می‌خورد چون تازه آورم بار.....  
 ریسمان از من کند که پای تو بندد  
 چوب از من کنند که به گردن تو زنند.....  
 به تابستان سایه سر شهریاران هستم  
 برزیگران را شکر و آزادمردان را انگبین..... (به نقل از بهار، ۱۳۷۷: ۱۸۹)

<sup>۱</sup> Dialogue

اگرچه ممکن است این شکل از دگرگونی ضمائر، دارای زیبایی و کارکرد ادبی خاصی نباشد، اما بدون شک هر امری در آغاز پیدایش خود، دارای کمبودها و نقایصی است که با گذشت زمان و استمرار در آن، رشد و تکامل می‌یابد. بنابراین، ابتدایی بودن آرایه‌ی التفات در این متون، ناشی از کاربرد آغازین آن در متون کهن است. اما باید توجه داشت که بسیاری از صنایع و فنون ادبی که امروزه، بخش وسیعی از کتاب‌های بلاغی را به خود اختصاص داده‌اند، ماندگاری خود را مرهون آثار پربار و غنی ایران کهن هستند. در حقیقت نهال فنون ادبی در ادوار پیش از اسلام ریشه دوانید و در دوره‌های پسین‌تر به درختی تناور تبدیل شد و در آثار برجسته‌ای؛ همچون **دیوان رودکی**، **گشتاسب‌نامه** دقیقی، **شاهنامه** فردوسی و شاهکارهای دیگر ادب فارسی به بار نشست.

بنابراین وجود صنایع ادبی و هنری از جمله؛ آرایه‌ی التفات به شکلی ابتدایی و نوپا در نخستین تراوشات ذهنی ایرانیان خوش‌قریحه، زمینه‌ی رشد و شکوفایی این صنعت را در ادوار بعد فراهم ساخت.

### ۱-۳- التفات در متون فلسفی

#### ➤ رساله گجستگ ابالیش

از میان متون فلسفی- کلامی این دوره، می‌توان به رساله‌ی **گجستگ ابالیش** اشاره کرد. در این رساله که مناظره‌ای پیرامون مسائل اعتقادی میان آذرفرنبغ، پیشوای زرتشتیان و ابالیش (عبدالله) تازه مسلمان در قرن سوم هجری است، دخالت راوی، گاه سبب تغییر ضمائر (غایب به متکلم و متکلم به غایب) و ایجاد آرایه‌ی التفات شده است:

Ētōn gōvēnd ku gaġastak abāla I zandīk hač staxr būt martē vēh ruvān dōst būt u rōč ē gursag tēšnak ō ātaš gās I pošt mat ku vāč girēm anōh kas nē būt ke vāč dāt hē u bēron bē mat....

«ایدون گویند که گجستگ اباله زندیک از استخر بود  
مرد نیک‌روان دوست بود و روزی گرسنه و تشنه  
به آتشگاه پشت آمد که واج گیرم، آنجا کسی  
نه بود که واج دادی و بیرون بیامد...» (فرخزادان، ۱۳۷۶: ۱۵)

در این بخش، ابتدا ضمیر به کار رفته برای ابالیش، ضمیر غایب است. ناگهان به ضمیر متکلم تغییر شکل می‌دهد و در پایان دوباره به ضمیر غایب باز می‌گردد. این تغییر و دگرگونی ضمائر یکی از انواع رایج و متداول التفات به شمار می‌آید.

#### نتیجه‌گیری

با توجه به تمامی نمونه‌هایی که در این بخش مورد بررسی قرار گرفت، می‌توان بدون هیچ‌گونه شک و شبهه‌ای، وجود آرایه‌ی التفات را در متون کهن ایران قبل از اسلام اعلام کرد. قابل ذکر است که در بیشتر این متون به جز متون مانوی که از لحاظ زمانی حاصل دوران پسین‌تری هستند، نوع التفات تغییر شخص و ضمیر است، اما در آثار به جای- مانده از مانویان، علاوه بر تغییر ضمائر می‌توان نوع دیگری از التفات؛ یعنی تغییر خطاب را نیز مشاهده کرد. نکته‌ی مهم

دیگری که نباید از خاطر دور بماند این است که التفات موجود در آثار ایران پیش از اسلام، همانند التفات در آثار ادبی معاصر، در قالب یک بیت یا یک مصراع رخ نمی‌دهد، بلکه چندین بیت یا چندین بند در کنار یکدیگر و در ارتباط با هم آرایهٔ التفات را پدید می‌آورند؛ زیرا به باور ما، عملکرد التفات بر روی محور همنشینی است و در همنشینی با بیت‌ها یا مصرع‌های دیگر است که می‌توان انسجام یا عدم انسجام معنایی میان ابیات را دریافت. عدم توجه به این نکته، فهم و درک انسجام متن را در بسیاری از موارد ناممکن می‌سازد.

## کتاب‌نامه

۱. ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۳) *تاریخ زبان فارسی*، تهران: سمت.
۲. آلدری، سی. آر (۱۳۷۵) *زبور مانوی*، به کوشش ابوالقاسم اسماعیل پور، چ اول، تهران: فکر روز.
۳. بدوی طبانه (۱۴۱۸هـ) *معجم البلاغه العربیه*، چ چهارم، دارالمناره و دار ابن حزم.
۴. بهار، محمد تقی (۱۳۷۰) *سبک‌شناسی*، ج ۲، چ ششم، تهران: امیرکبیر.
۵. پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۶) *بیشه‌ها*، به کوشش بهرام فره‌وشی، چ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۶. بی (تا) *گاتها، بمبئی، بی جا*.
۷. تفضلی، احمد (۱۳۷۶) *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش زاله آموزگار، تهران: سخن.
۸. جاحظ، اوعثمان عمرو بن بحر (۱۹۷۵م) *البیان و التبیین*، تحقیق از عبدالسلام محمد هارون، چ چهارم، مصر.
۹. رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲) *ترجمان البلاغه*، تصحیح احمد آتش، چ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
۱۰. رحمانی، هما و عبدالله رادمرد (۱۳۹۱) «بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن»، *جستارهای ادبی*، س ۴۵، ش اول (۱۷۶)، ص ۱۴۳-۱۶۸.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، چ هفتم، تهران: انتشارات علمی.
۱۲. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صورخیال در شعر فارسی*، چ دوم، تهران: آگاه.
۱۳. صفوی، کورش (۱۳۸۰) *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۲، چ اول، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
۱۴. علوی مقدم، محمد (۱۳۷۲) *در قلمرو بلاغت*، ج ۱ و ۲، چ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۱۵. فرخ‌زادان، آذرفرنبغ (۱۳۷۶) *ماتیگان گجستگ ابالیس*، ابراهیم میرزای ناظر، چ اول، انتشارات هیرمند.
۱۶. فروغی، ذکاءالملک (۱۳۳۳) *علم بدیع*، بی جا.
۱۷. کاردگر، یحیی (۱۳۸۸) *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: فراسخن.
۱۸. محمدی ملایری، محمد (۱۳۵۶) *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی*، تهران: دانشگاه تهران.
۱۹. معین، محمد (۱۳۷۵) *فرهنگ فارسی*، چ نهم، تهران: امیرکبیر.
۲۰. منصوری، سکینه (۱۳۷۸) *صنایع و فنون ادبی و آرایش‌های هنری در اوستا*، چ اول، تهران: فروهر.
۲۱. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۵)، *تاریخ زبان فارسی*، ج ۱، چ هفتم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۲. نوابی، ماهیار (۱۳۶۳) *درخت آسوریک*، چ دوم، تهران: فروهر.
۲۳. هدایت، رضاقلی خان (۱۳۳۱) *مدارج البلاغه*، شیراز: چاپخانه آفتاب.