

صنعت التفات در متون منثور قرن پنجم و ششم

نوشته: پوهندوی اقبال حسام

۱۲ جون ۲۰۲۰

بدخشان- افغانستان



چکیده

قرن پنجم و ششم هجری که در میان ادوار ادبی زبان فارسی دری از پر ثمرترین دوره‌هایی هستند که بهترین کتاب‌های منثور زبان فارسی دری در این زمان نوشته شده اند. از این رو، برای پژوهش با در نظر داشت زیادی منابع، کتابی‌هایی برگزیده شده که هر کدام، نماینده‌ی یک اندیشه و مفکوره خاصی بوده اند. به این سبب می‌توانند ویژگی‌های کاربردی التفات را احتوا کنند.

التفات بر علاوه از آن‌که یک ویژگی نحوی است یکی از صناعات بلاغی نیز محسوب می‌شود و بر خلاف تعاریف گذشته‌گان، تنها به انتقال ضمیر از غایب به متکلم و برخلاف آن محدود نمی‌شود؛ بلکه هرگونه تغییر خلاف عادت را که بر محوریت عمودی به خصوص شعر می‌چرخد، را دربر می‌گیرد.

این پژوهش بر آن است که با در نظر داشت توسعه‌ی معنایی التفات، در پهلوی تعریف و بیان انواع آن پیوند این آرایه‌ی ادبی را که بیشتر متوجه متون منظوم است؛ با برخی از متون منثور بیان نماید.

کلید واژه: نثر، قرن پنجم و ششم، التفات، شعر.

در باب متون منثور فارسی دری همیشه قضاوت از دید دستور شده؛ ولی کمتر اتفاقی صورت گرفته که تا شیوه بلاغت در آن به بحث و بررسی گرفته شود. با وجود آن که دانش بلاغت به خصوص معانی؛ مطالعه‌ی زمان و مکان و اوضاع حاکم بر ایراد سخن است که می‌توان مجموعه این شرایط را بافت حاکم بر سخن (context of situation) دانست بلاغت در مفهوم قدیمی خود در ادبیات، کیفیت تطبیق سخن با مقتضای حال مخاطب شمرده می‌شد؛ ولی در مفهوم وسیع خود، ارتباط زبان با جهان و زنده‌گی است، بنابراین، قلمرو مناسبت‌های حاکم بر ایراد سخن، بسیار متنوع تر از مناسبت‌هایی است که قدما در باره‌ی آن سخن گفته اند (پورنامداریان تقی).

بلاغت در زبان فارسی به یقین که از قدمت دور و درازی برخوردار است، چون هر زبانی که متون منظوم و منثور داشت، باید بپذیریم که پشت این آثار مدون، فنون و علوم بلاغی نیز وجود داشته است؛ چون این دو لازم و ملزوم یکدیگرند و ممکن نیست که آثار منظوم و منثور وجود داشته باشد؛ ولی بلاغت نی.

به قول زرین‌کوب نویسنده‌یی که نثر را تا حد شعر لطف و جاذبه می‌بخشد، اگر بی هیچ تکلف یا حتا با اندک تکلف، نوعی موسیقی و تصور هم در طی بیان خویش بیافریند مادام که این موسیقی و تصویر کلام را وارد قلمرو و وزن قافیه نسازد، از جهت التزام به قالب نثر، بر وی جای اعتراضی نیست. اعتراض آنجاست که این موسیقی و این تصویر شاعرانه کلام او را در پرده‌یی از ابهام که خاص شعرست فروبرد و آنچه را فهم درست از هر سخن که متضمن نکته‌یی غیر موزون اما درخور ضبط و نقل است درک می‌کند، نا مفهوم سازد و ادراک تمام اغراض نویسنده را برای آنکس که سخن‌شناس نه مدعی است دشوار نماید. ورنه وقتی نثر نویس، سخن را در پرده‌یی از شعر می‌پوشاند بسا که در این کار عمدی دارد و به حکم ضرورتی می‌خواهد سر خود را فقط با آنکس که استعداد درک این دقیقه را ندارد البته تمام اشارت نویسنده را فهم نمی‌کند و نویسنده هم از این که تنگ حوصله‌یی چند و آنچه را وی جز برای اهل فهم درخور تقریر نمی‌یابد، نپسندند و درک ننمایند، البته باک ندارد.

معهدا در نثر نیز مثل شعر چیزی که نوعی شجره‌ی ممنوعه به حساب تواند آمد هست و آن استغراق در تصنع و افراط در تصویر پردازی است. اما حد معتدلش بدان شرط که نثر را مثل شعر مواجه با تنگناهایی که ضرورات نام دارد و به هر حال مغایر با فصاحت است

ننماید، که برای نویسندگان هم مثل شاعر مجازست و هیچ نویسنده‌ی ملتزم نیست سخن خود را همواره بر وجهی تقریر کند که تمام طبقات از عارف و عامی آن را به یکسان درک نمایند و هیچ کس از آن محروم و برکنار نماند... و آن را از شمول در مفهوم اخص ادبیات خارج سازد(8: 15-16).

التفات شگردی است که از دیر باز در ادبیات ملل مختلف جهان وجود داشته و در ادبیات فارسی پیش از اسلام نیز نشانه‌های بارزی از این آرایه به چشم می‌خورد؛ فایده‌ی آن به‌طور کلی این است که وقتی گوینده در سخن، از اسلوبی به اسلوب دیگر منتقل می‌شود، سخن او بیشتر به دل‌ها می‌نشیند و برای او شور و حال شنونده بهتر است و انگیزه‌ی استماع او می‌گردد. و از دیگر سودمندی‌های آن فواید کلی تازه کردن سخن، و بازداشتن گوش از ملال و آزرده‌گی است، به جهت این‌که طبع افراد بشر دوستدار تنقلات است و از استمرار بر یک شیوه و یک منوال خسته می‌شود. التفات هر جا - بر حسب اختلاف محل - نکته‌ها و لطیفه‌های مخصوص به خود دارد(12: 243).

پیشینه‌ی تحقیق

التفات که یکی از آرایه‌های بدیعی است با پشت سر گذاشتن و شکستن هنجارهای معمول زمان و زبان، موجب التذاذ، تعجب و شگفتی در وجود خواننده می‌گردد. بدین‌سان می‌توان ارزش بلاغی و زیبایی شناسی او را ستود.

با وجود آن‌که این آرایه‌ی ادبی از گذشته طولانی برخوردار است و نقش ارزنده و سازنده‌ی در برجسته ساختن کلام ادبی دارد، تا کنون به شکل موشگافانه و دقیق در زمینه که با ملاک‌ها و معیارهای زیبایی شناسی برابر باشد پژوهش درخور توجهی صورت نگرفته و تعریف‌هایی که برای این صنعت ادبی در کتاب‌های بلاغی گذشته صورت گرفته همه بر پایه‌ی زبان عربی است و هیچ‌گونه ارتباطی با جان و ایمان زبان فارسی ندارند. ویژه‌تر آن که در هیچ یکی از کتاب‌ها یا مقالاتی چون: التفات مشخصه‌ی سبکی در غزل هندی، بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن، از هما رحمانی، شگرد التفات در سه شاعر فارسی زبان (خاقانی، مولانا و حافظ) و مقایسه آن با بلاغت عربی قرآن از سعید واعظ و یحیی عطایی؛ توجه به نمونه‌های نثر نشده و همه مثال‌ها و نمونه‌های منظوم را ترجیح داده و شاید این اقدام خوبی باشد که برای اولین بار در این راستا برداشته شده است.

نگاه کوتاه به نثر قرن پنجم و ششم

زمانی که نثر برای افاده افهام و تفهیم در میان مردم سر بهدر آورد، در شروع کار به صورت ابتدایی، ساده و روان حرکت می‌کرد و نویسندگان، مطالب و مفاهیم ذهنی و فکری خویش را در قالب ساده‌ترین، آسان‌ترین و قابل فهم‌ترین کلمه‌ها، جمله‌ها و عبارات‌ها می‌گنجانیده‌اند، تا همان نیاز انتقال پیام و معنا را برآورده بسازد و از بکار بردن حشو و زواید و مترادفات تا حدی پرهیز کردند؛ ولی خواست زمان و جبر روزگار نثر را به این شکل باقی‌نماند، و در مسیر تکاملی آن دستخوش دگرگونی کرد که آن را از صورت ابتدایی خارج و به تدریج، آن را متوجه به انتخاب لفظ و ظاهری‌های صوری و شعری (poetic devices) هم در کنار بیان معنایی (thematic) کرد. به همین ترتیب، هرچه نثر پیش رفت، این دگرگونی هم بیشتر شد؛ تا جایی که کم کم موازین نظم و شعر هم در نثر پیش نفوذ کرد، و برخی نویسندگان به آن متمایل شدند.

نثر فارسی در قرن پنجم و ششم به ترقیات عمده‌یی دست یافت و بیشتر از شعر فارسی، تحول و گسترش پیدا کرد و انواع آثار در آن به وجود آمد، چنان‌که از حیث تنوع و تعدد، آثار منشور این دوره، به جز از دوره‌ی معاصر، با سایر دوره‌های فرهنگی قابل مقایسه نیست.

در قرن پنجم و ششم انواع نثر فارسی وجود داشته؛ اما مهم‌ترین سبک نثر در این دوره نثر فنی‌ست (5: 124) نثر فنی نثری است که می‌خواهد تشبیه به شعر کند و بدین لحاظ هم از نظر زبان و هم از نظر فکری و هم از نظر مختصات ادبی دیگر نمی‌توان آن را دقیقاً نثر دانست که هدف آن تفهیم یا تفاهم و انتقال پیام به صورت مستقیم است، بلکه نثری است شعر وار که مخیل است و زبان تصویری دارد و سرشار از صنایع ادبی است. در یک کلام نثر فنی نثری است که با شعر یک قدم بیشتر فاصله ندارد. و صاف الحضره در تاریخ خود صریحاً اظهار می‌دارد که هدف او فقط انتقال پیام نیست، بلکه بیشتر در صدد هنرنمایی است اگر می‌خواست تاریخ بنویسد پنج جلد کتاب خود را به مختصرترین وجهی می‌نوشت (9: 76).

از میانه قرن پنجم به بعد را دوره‌های نثر مرسل عالی، نثر فنی و نثر مصنوع و متکلف می‌توان حساب کرد. تاریخ بیهقی، قابوس‌نامه، و زادالمسافرین ناصر خسرو، در شمار نثر مرسل عالی‌اند، مقامات حمیدی، چهار مقاله عروضی و کلیله و دمنه‌ی نصرالله منشی در

مرحله‌ی نثر فنی، و تاریخ و صاف و نفثت المصدور نمونه‌های نثر مصنوع و متکلف اند(5): (124).

التفات

برای این‌که از التفات به شکل جامع افراد و مانع اغیار تعریفی دریابیم نیازمند زمان خواهد بود؛ زیرا در کتاب‌های بلاغت از آغاز تا امروز تعریف التفات دگرگونی‌هایی داشته که قابل بررسی است. زمانی که میان عناصر بلاغی جدایی افکنده شد، به التفات به‌عنوان عنصر بلاغی پرداخته نه شده بلکه در ضمن دیگر آرایه‌ها اعراض شکل می‌کرد. عبدالقاهر جرجانی در دانش بلاغت دگرگونی‌های اساسی پدید آورد و دانش معانی را ابداع کرد التفات را در ورای احوال مسند مطرح می‌کرد. زمانی که خطیب قزوینی کتاب مفتاح العلوم را تلخیص می‌کرد در آن هم دیدگاه‌های خود را مطرح کرد و هم متوجه آرا سکاکی بود، جای التفات در این کتاب در بحث تاخیر مسندالیه در جایگاهی که مظهر به جای مضمیر نهاده می‌شود، قرار گرفته است. زمخشری التفات را جزو علم بیان می‌داند و بلاغیون بعدی به پیروی از ابن معتر، آن را آرایه‌ی بدیعی می‌شمردند. این اثیر التفات را خاص علم بیان دانسته، یحیی بن حمزه علوی آن را نوعی از علم معانی به‌حساب آورد.

به قول سکاکی انتقال سخن از تکلم به غیبت چنانچه در نمونه‌ی: الهی عبدک العاصی اتاکا «خدایا بنده گناه‌کارت به تو آمده است»، تنها ویژه‌ی مسندالیه نیست و از سویی به این اندازه هم نیست، بلکه هر ضمیری از تکلم و خطاب و غیبت به طور مطلق به ضمیر دیگری انتقال می‌یابد که این انتقال و جابه‌جایی- نزد سکاکی و سایر دانشمندان- التفات نامیده می‌شود.

خطیب قزوینی با سکاکی در این سخن مناقشه کرده و می‌گوید «مشهور چنین است که واژه «التفات» تعبیری است از یک معنا به روشی از روش‌های سه‌گانه (تکلم، خطاب و غیبت) پس از این‌که به روش دیگری از سه روش تعبیری شده باشد. این تعریف از التفات که مصنف گفته است، محدود تر از تعریف سکاکی است. چرا که مقصود سکاکی از التفات تنها انتقال است بی هیچ محدودیتی؛ یعنی التفات این است که معنایی را به روشی از روش‌های سه‌گانه برساند، نه این‌که نخست معنایی به یکی از روش‌های سه‌گانه گفته شود، سپس به روش دیگری انتقال داده شود که این تعریف سکاکی گسترده‌تر است (18د:195).

در نخستین کتاب‌های بلاغت زبان فارسی، علوم بلاغی به سه بخش معانی، بیان و بدیع تقسیم نشده و از سویی هم‌ه‌ا آرایه‌ها به شکل مستقل بی آن‌که نویسنده پیوندی در میان آن‌ها برقرار سازد، مطرح شده است. لذا دلیل این که در قرون بعدی، التفات را در کتاب‌های بدیع مطرح ساخته اند، نه در معانی، همین است.

در انتساب التفات به علم بدیع، اکثر بلاغیون، اتفاق نظر دارند. تنها تفاوتی که گاه در این میانه به چشم می‌خورد، اختلاف در لفظی یا معنوی بودن این صنعت است. در کتب اولیه بلاغت پارسی، همانند ترجمان البلاغه، حدایق السحر، المعجم... به لفظی یا معنوی بودن التفات پرداخته نشده است؛ اما در آثار متأخران و معاصران که طبقه‌بندی و تفکیک آرایه‌های بدیعی صورتی منظم یافته است گاه اختلافاتی در انتساب التفات به بدیع لفظی و معنوی دیده می‌شود. صاحب فن بدیع در زبان فارسی، تعدد معنایی التفات را سبب این اختلاف می‌داند. در تمامی کتب بدیعی و بلاغی، جز کتاب روش گفتار یا علم البلاغه زین الدین جعفرزاهدی، التفات بخشی از بدیع معنوی دانسته شده است؛ اما به نظر ما لفظی یا معنای بودن التفات به نوع آن بستگی دارد. اگر تغییر ایجاد شده از نوع اسلوبی و تغییرات قابل مشاهده در ساختمان کلام باشد در قالب بدیع لفظی بررسی است؛ زیرا عالمان بلاغت در تعریف بدیع لفظی می‌گویند: «زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان‌که اگر الفاظ با حفظ معنای تغییر بدهیم، آن حسن زایل گردد؛ اما اگر این تغییرات از نوع معنایی بوده و دگرگونی در فحوای کلام، آرایه‌ی التفات را ایجاد کرده است، می‌توان آن را در قالب بدیع معنوی گنجانند؛ زیرا در بدیع معنوی حسن و زیبایی کلام مربوط به معنای است نه به لفظ» (15: 147).

در کتاب‌های بدیعی معاصر تعاریف متعددی از التفات صورت گرفته: به گفته همایی باید چنان باشد که «در سخن از غیب به خطاب یا برعکس از خطاب به غیب منتقل شوند، و این عمل از لطایف تفنن ادبی است؛ مانند:

قرآن خوان و قرآن دان بود، اندر میانه که بر بساط بی او پی پای نهادم، قرآن فراموش کرد. (10: 202).

یا: ملک را نصیحتی کردم و آنچه بر خود واجب شناختم به جای آورد مصداق سخن و برهان دعوی پدید و برمقتضای رای خویش کاری کرد (13: 133).

التفات خلاف هنجار عادی و غیر منتظره است و برجسته و غرض از آن ایجاد غرابت و آشنایی زدایی است و از میان بردن حالت یکنواختی. التفات توجه انگیز است و خواننده و

شنونده را تکان می‌دهد و هشیار می‌سازد و موجب توجه بیشتر او به کلام می‌گردد (17): (99).

«سخن را تمام کنند، آن‌گاه جمله یا مصراع‌ی بیاورند که خود مستقل باشد؛ اما با سخن قبل مربوط شود و موجب حسن کلام گردد (16: 294).

در نظم و نثر قدیم معمول بود که فعل غایب را بر متکلم عطف می‌کردند، در حالتی که فاعل هر دو یکی بود، یعنی دو جمله‌ی مربوط به یک نفر را در اول به صیغه متکلم و در دوم به صیغه غایب می‌آوردند (16: 297).

ای پدر بنده برود و این کار تمام کند و خورشید شاه از و شاه غفور را دست بسته بر این درگاه آورم و دختر وی در کنار گیرم (11: 94).

در التفات معمولاً گوینده حال و هوای یا ساخت و بافت یا روند و روال سخن خود را دگرگون کند و به گونه‌ی که خواننده انتظار نمی‌برد، او را از یک حال و هوا به حال و هوای دیگر، یا از یک ساخت و بافت به ساختی و بافتی دیگر، و یا از یک روند و روال به روند و روالی دیگر در آورد و به این شیوه با فریبی شیرین خواننده را شکفته و شگفت زده کند و به درنگی بیشتر در برابر سخن وادارد و همین‌هاست راز و رمز زیبایی و ذوق‌پذیری التفات.

تغییر زمان و صیغه‌ی افعال را می‌توانیم در قالب دستور زبان بررسی کنیم، اما علمای بلاغت و مفسران قرآن کریم که با دقت بیشتری به این تعبیرات می‌اندیشند، بر این باورند که هریک از این دگرگونی‌ها- دستوری یا غیر دستوری- با غرضی خاص و به مقتضای حال و مقام صورت گرفته‌اند و باید ذیل مباحث علوم بلاغت، همانند علم معانی و بدیع که دغدغه‌ی اصلی آن‌ها کشف غرض گوینده و یافتن دلایل حسن و ملاحظت کلام است، مورد بررسی قرار گیرند. بنابراین، اگر بانگاه علمی صرف به این انواع بنگریم، این تغییرات دستوری جزو ویژه‌گی‌های سبکی هر فرد محسوب می‌شوند (15: 146).

به نمونه‌های زیر که در متون منثور قرن پنجم و ششم ذکر به عمل آمده توجه فرمایید:

التفات از اول شخص جمع به سوم شخص مفرد:

شرط آن است که چون تورا برداشتم و در هوا رفت چندان که جوان‌مردی پدید آید که خواهر خود را از دست دشمن برهانی (11: 470).

التفات از سوم شخص مفرد به دوم شخص مفرد:

اکنون ببايد رفت و خدای را تعالی و تقدس قربان کنی و از او دادخواهی تا تورا پيداگرداند(3: 45).

سوی یعقوب نامه کرد که فصل کند و ببايد تا دایداری کنند و جهان به تو سپاریم تا تو جهانیان باشی(3: 231).

التفات از اول شخص مفرد به سوم شخص مفرد:

از خواب بيدار شدم به بالین پدر آمد نگه کردم رویش سپید گشته(رونق: 240)

گفت چه دبدب گغت پیش از صبح بیامدم آواز قوم بسیار شنیدم(رونق: 204)

ملک را نصیحت کردم و آنچه بر خود واجب شناختم به جای آورد و مصداق سخن و برهان دعوی بر مقتضای رای خویش کاری کرد(13: 133).

گفت شاد باش ای دختر که از مردان عالم زیادت است(11: 192)

در کار گاو بسیار فکرت کردم و حرص نمود بدانچه بدو خیانتی منسوب گردانم تا در کشتی او به نزدیک دیگران معذور باشم(13: 130).

شیر را آزمودم و اندازه زور و قوت او معلوم کرد و رای و مکیدت او بدانست و رد هریک خللی تمام و ضعفی شایع دیدم(13: 89).

التفات از اول شخص جمع به دوم شخص جمع:

حذیفه! آن چنان که تویی، از ما دیدن تو دوست نمی‌دارید، امیرستی تا تورا ببردستی(2: 60).

التفات از سوم شخص مفرد به اول شخص مفرد و جمع

ای بزرگوار شاه، بنده برود و از جان خود اگر برود اندیشه ندارم(11: 14).

باما می‌آمد بازگشت و گفت: اگر شاه از من پرسد بگویند که به دره غور کوهی رفت که چیزی رها کرده ام تا بیاورد(11: 42).

جوان دانست خجستانی که شهر نتوانم گشاده، کس‌های خویش را به ویرانی نواحی فرمان داد(3: 237).

حسین دانست و مردمام شهرستان که با وی طاقت ندارم، صلح پیش گرفت(3: 339).

اندر سنه‌ی سبع و ثلثین و اربع ماه، ارتاش با سپاهی بزرگ برفتند که به غزنین شوم(3: 369).

ای شاه کنیزکان رضای نمی‌دهند الا آن کس که ما می‌خواهیم(11: 325).

التفات از سوم شخص مفرد و جمع به دوم شخص جمع:

هرکه خواهد سزای ناحفاظان ببند به لب پارگین شوید و آن مرد را نگاه کنید(11: 226).

هرکه مرا دوست دارند او را چیزی دهید(11: 235).

التفات از اول شخص مفرد به اول شخص جمع:

مرا عمری که مانده است به خرمی و سازگاری به سربریم(سیاست نامه: 137).

آن امانت به من ده تا او را به نزدیک فرخ روز برم و از بهر تو بخواهیم(11: 68).

التفات از اول شخص مفرد به اول شخص جمع:

ما آن پارسا مرد را انصاف ندادم(رونق: 262).

چهل سال است و زیادت که کار می‌کنیم و نام و ننگ نگاه می‌داریم و جان فدا می‌کنیم تا شما را به فرخ روز رسانیم(11: 317).

ای درویش چون ما همه حق را دیدیم گفت: جز برتخت ننشانیم و چون تو همه خود را دیدی گفت جز اندر تختت ندارم(4: 451).

گفت مرا پنج روز دیگر علف دهید تا عید سیستان ببینم، پس بروم(3: 373).

التفات از دوم شخص مفرد به سوم شخص مفرد:

شادباش ای مردی که چنین زخمی زندی(11: 419).

یا رسول الله از آن اشتر بپرسد تا بگوید(رونق: 12).

التفات از سوم شخص جمع به به مفرد:

ایشان از گوشه‌یی رفتند و با یکدیگر گفت(13: 107).

از عبارت مذهبی برساختند و طبع را از ادراک معانی برداختند و حدیث حق بینداختند(4: 65).

همه حق می‌دیدند، اگر مزامیر دیو شنیدندی، اندر آن فتنه‌ی حق دیدی(4: 525).

ندانند کی هرکار که آخرت را کند هم ورا باشد(4: 127).

از پس وی کره و روغن گاو و روغن شیره بخورند از پس آن آب جو بخورد(14: 63)

التفات از سوم شخص مفرد به جمع:

به اعتماد دوستداری و یگانگی خویش صاحب خبر را وزنی نهد و او را رشوتی ندهند.

ده روز آنجا مقام کن تا بازرگانی که آنجا آید کار خود بسازد و در صحبت تو بیایند.

رخص طلب کردن در جهت عوام باشد تا از دایره شریعت بیرون نیفتد و مجاهدت برزیدن در جهت خواص تا ثمرت آن در سر بیابند(4: 144).

دوم، علم طبیعیات کی آن علم چیزهایی است که به حس تعلق دارد و اندر جنبش و گردش اند(1: 2).

نتیجه گیری

با در نظر داشت متن تمامی کتاب‌هایی که در این بحث به بررسی گرفته شده اند می‌توان بدون هیچ‌گونه شک و شبهه‌یی، وجود آرایه‌ی التفات را در متون منثور قرن پنجم و ششم پذیرفت. کتابی که در آن صنعت التفات بیشتر به‌کار رفته همانا کتاب سمک عیار است بعد از آن تاریخ سیستان و سپس کشف المحجوب است و سایر کتاب‌هایی که در موخذ از آن‌ها نام برده شده بعد از این سه کتاب اند. بیشتر نوع التفات همانا التفات از سوم شخص مفرد به اول شخص مفرد و جمع و سپس از آن التفات از اول شخص مفرد به سوم شخص مفرد است. سایر انواع التفات بعد از این دو نوع قرار دارند.

فهرست ماخذ

1. ابوعلی سینا. (1315). دانشنامه علایی. تصحیح سیداحمد خراسانی. تهران.
2. انصاری، خواجه عبدالله. (1341). طبقات الصوفیه. تصحیح حبیبی. افغانستان.
3. تاریخ سیستان. (1389). به تصحیح بهار. تهران: اساطیر.
4. جلابی هجویری عزنوی، ابوالحسن عثمان. (1336). کشف المحجوب. تهران: چاپ افست.
5. حصاریان، سید اکرام الدین. (1391). تاریخ ادبیات. کابل: یوسف زاد.
6. راستگو، سید محمود. (1382). هنر سخن آرای (فن بدیع). تهران: سمت.
7. رادمرد، عبدالله و هما، رحمانی. (1392). روند تاریخی و بازنگری معنایی التفات بلاغی. فنون ادبی. ش. 1.
8. زرینکوب، عبدالحسین. (1375). از گذشته ادبی ایران. تهران: الهدا.
9. شمیسا، سیروس. (1386). سبک شناسی نثر. تهران: میترا.
10. صدیقیان، مهین دخت. (1383). ویژگی های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
11. فرامرزی خداداد بن عبدالله. (1347). سمک عیار. تصحیح خانلری. 5 جلد. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
12. فضیلت، محمود. (1387). زیبایی شناسی قرآن. تهران: سمت.
13. منشی، ابوالمعانی نصرالله. (1343). کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دانشگاه تهران.
14. هروی، موفق الدین. (1346). الابنیه عن حقایق الادویه. تصحیح احمد بهمنیار.
15. هما، رحمانی و عبدالله رادمرد. (1391). بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن. جستار های ادبی مجله علمی پژوهشی. ش. 176.
16. همایی، جلال الدین. (1384). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.
17. وحیدیان کامیار، تقی. (1383). بدیع از دید زیبایی شناسی. تهران: سمت.
18. یحیی، عطایی و واعظ سعید. (1391). شگرد التفات در سه شاعر فارسی زبان (خاقانی، مولانا و حافظ). و مقایسه آن با بلاغت عربی قرآن. فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). ش. 1.