نـوع مقالـه: پژوهشـــی
DOR: 20.1001.1.23225645.1400.10.3.7.1

تحلیل لایه‌های سبک‌شناسی خطبه جهاد در بازیابی بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت

محمد غفوری فر (نویسنده مسئول)[۱]
فاطمه بشارتی[۲]

چکیده

خطبه جهاد یکی از برجسته‌ترین خطبه‌های نهج‌البلاغه است که بیانگر مبارزه و جهاد، اهمیت و آثار آن، و نیز پیامدهایی ترک جهاد برای امت‌ها اســت. مقالهٔ پیشِ رو با بررســی مختصات ســبکی پر بسامد خطبهٔ جهاد در لایه‌های آوایی، نحوی و بلاغی، با روش توصیفی ـ تحلیلی و بررســی آماری داده‌ها **(روش)**، می‌کوشد تا با تکیه‌بر دانش سبک‌شناسی به بازشناسی رگه‌ها و بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در این متن ماندگار بپردازد. **(مســئله)** نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در ســطح آوایی، اصوات و الفاظِ گزینش‌شده و موســیقی برآمده از آن‌ها، تداعی‌گر فحوای کلام و بن‌مایه‌هــای مقاومت و پایداری، همچون تحریض به مقاومــت و جهاد، اعتراض توأم با هشــدار نسبت به بی‌توجهی و تســامح دینی، نصیحت و ارشاد و عدم ذلت پذیری، تحسر و تأســف نسبت به رخدادها و حوادث است. در سطح نحوی نیز بسامد بالای جمله‌های فعلیه و کوتاه و جمله‌های انشــائی به بیان مؤلفهٔ ادبیات مقاومت همچون نفاق و دورویی، نفی تنبلی و نکوهش سستی و تن‌پروری و تحریک غیرت اسلامی برای دفاع و مبارزه به دشمن دلالت دارد. در ســطح بلاغی نیز معانی و مضامین مقاومت همچون میهن‌دوســتی و تحریک غیرت ملی و دینی برای دفاع و مبارزه، دعوت به‌غفلت ســتیزی و هوشــیاری از خلال تجسم تصاویر حسی برای ما تداعی می‌شود. **(یافته‌ها)**

واژگان کلیدی: نهج البلاغه، خطبه جهاد، ادبیات مقاومت، سبک‌شناسی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، ایران.
Https://orcid.org/0000-0002-1057-8936 m.ghafourifar65@gmail.com
۲. دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه فردسی مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۸/۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۸ صص ۳۰-۱

۱. مقدمه

دانش سبک‌شناسی در سدهٔ اخیر، موردتوجه ویژهٔ ادیبان قرارگرفته است؛ به‌گونه‌ای که از آن به‌عنوان ابزاری برای ارزیابی آثار ادبی و بررسی ویژگی‌های سبکی اثر ادبی یاد می‌شود. در این رویکرد، شناخت عناصر سَبکی که کوچک‌ترین جزء و عوامل سازندهٔ سبک نیز محسوب می‌شوند، در نمایاندن هنرِ نویسنده یا شاعر و قدرت خلق اثر آنان، نقش مهمی دارد. این شناخت، بستری فراهم می‌سازد تا بتوان سبک و توانایی ادبی نگارندهٔ اثر و میزان تأثیرگذاری وی بر مخاطب را مورد ارزیابی قرار داد. به‌عبارت‌دیگر شناخت سبکی یک اثر ادبی گامی مؤثر در جهت ارائهٔ نظرات و عقاید نسبتاً صحیح، راجع به صاحب اثر است. در این راستا، شناخت عناصر سبک‌ساز، چه ازنظر زبانی و ادبی و چه ازنظر مضمون‌های فکری خالق اثر، در انعکاس ذهن خلاق شاعر یا نویسنده و توانایی وی در آفرینش اثر، نقش به سزایی دارد.

دانش سبک‌شناسی در تلاش است تا متن ادبی را از ساختارهای بیرونی و شرایط آن، رهایی بخشد و به همین دلیل «سبک‌شناسی در تلاش است تا شیوه‌ای جایگزین و دانشی منظم و دقیقی باشد و آن شیوه‌ای که هدف آن تحلیل متن ادبی و جستجوی ویژهٔ ابعاد زیبایی و هنری آن است (ابوالعدوس، ۲۰۱۰: ۳۵). باید توجه داشت، بررسی سبک‌شناسی متون، ـ فارغ از هر مکتب سبک‌شناسی ـ نیازمندِ روش است، ازجملهٔ کارآمدترین روش‌ها و وجه اشتراک بیشتر سبک‌شناسان، تجزیه‌وتحلیل متن در سه سطح آوایی، نحوی و بلاغی می‌باشد. (الدایة، ۱۹۹۶: ۴۰۲)

۱ ـ ۱. بیان مسئله

نهج‌البلاغه علاوه‌بر مضامین والای دینی، اخلاقی، سیاسی و تربیتی، از سبکی منحصربه‌فرد برخوردار است. این مجموعه بی‌نظیر از یک‌سو به دلیل نوع واژگان و نحوهٔ هم‌نشینی آن‌ها در بافت کلام، استفاده از صنایع بلاغی و آرایه‌های زیباشناختی، زمینهٔ پیدایی سبک شخصی امام علی (ع) را فراهم نموده است؛ به‌گونه‌ای که چنین اسلوبی را در آثار دیگر سخن‌پردازان عرب نمی‌توان یافت.

خطبهٔ جهاد یکی از مشهورترین خطبه‌های نهج‌البلاغه، نمونهٔ والایی از ادبیات مقاومت در برابر دشمن درونی و در پی آن دشمن بیرونی است که همواره بر تارک ادبیات و معارف دینی می‌درخشد. و چه‌بسا این خطبه آینهٔ تمام‌نمای مقاومت و پایداری است.

پژوهش پیشِ رو با محوریت خطبه جهاد، در تلاش است از طریق شناسایی مختصات سبکی پربسامد و مؤثر در سطوح آوایی، نحوی و بلاغی، کیفیت کاربرد شاخصه‌های مرتبط باادب پایداری را ارزیابی نموده و مبانی فکری ادبیات مقاومت در این خطبه را بازشناسی و تحلیل کند و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

عوامل سبک‌ساز برجسته و مختصات سبکی معنادار در سطوح آوایی، نحوی و بلاغی کدام‌اند؟ ارتباط این عناصر زبانی با یکدیگر و با محتوای متن تا چه میزان است؟ چه بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در پس این گزینش‌های زبانی نهفته است؟

۱ـ۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پراکنده‌ای درزمینهٔ ادبیات پایداری و سبک‌شناسی در نهج‌البلاغه صورت گرفته است، به‌گونه‌ای که هر یک از آن‌ها به جنبهٔ خاصی از این کتاب ارزشمند اختصاص دارد:

۱ـ مقاله «بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی (ع) به مالک اشتر»، نوشته محمد خاقانی و زهرا قاسمی که در سال ۱۳۸۹ در فصلنامه علمی و پژوهشی کتاب قیّم دانشگاه یزد به چاپ رسیده است؛ در این مقاله، نویسنده به بررسی سبک‌شناختی نامهٔ امام (ع) به مالک اشتر براساس شیوهٔ «سیروس شمیسا» در کتاب کلیات سبک‌شناسی ـ تحلیل متن در سه سطح ادبی، زبانی، فکری ـ پرداخته است.

۲ـ مقاله «سبک‌شناسی خطبه اشباح»، نوشتهٔ علی نظری، کبری خسروی و زهرا ابراهیمی که در زمستان سال ۱۳۹۳ در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه به چاپ رسیده است. نویسندگان محترم این مقاله به تحلیل چند نمود برجستهٔ سبک‌شناسی این خطبه پرداخته‌اند.

۳ـ مقاله «عوامل مؤثر در مقاومت از دیدگاه نهج‌البلاغه»، نوشته فضه امامی نژاد است که در مجموعه مقالات برگزیده همایش ملی بینامتنیت در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است. این مقاله به بررسی جوانب مقاومت در نهج‌البلاغه پرداخته است.

۴ـ مقاله «بررسی لایه‌های سبک‌شناسی خطبه ۲۷» نوشتهٔ حسن مقیاسی و سمیرا فرهانی در مجله پژوهشنامه نهج‌البلاغه در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است. در این مقاله نویسندگان محترم براساس کتاب سبک‌شناسی دکتر فتوحی به بررسی لایه‌های سبکی خطبه مذکور پرداخته‌اند؛ بااین‌وجود هیچ اشاره‌ای به بن‌مایه‌ها و مؤلفه‌های ادبیات پایداری نشده است و تنها

به بررسی برخی از بسامدهای سبکی این خطبه اکتفا نموده‌اند.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته می‌توان بیان داشت که پژوهش‌های یادشده، تنها به تحلیل و بررسی زوایایی از سبک نهج‌البلاغه به‌صورت جداگانه اکتفا نموده‌اند؛ حال‌آنکه پژوهش حاضر با تحلیل مختصات سبکی خطبه جهاد، تلاش دارد تا با شناسایی مختصات سبکی پربسامد و مؤثر در سطوح آوایی، نحوی و بلاغی و کیفیت کاربرد شاخصه‌های مرتبط باادب پایداری به بازشناسی رگه‌های پنهان از جریان سرخ مقاومت در این متن ماندگار بپردازد.

۱ـ۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

پیوند ارگانیک میان لفظ و معنا، خواسته یا ناخواسته، گزینش‌های زبانی مؤلف را تحت تأثیر خود قرار داده، از طریق کاوش در مختصات سبکی ویژه و پر بسامد، مسیر رسیدن به اندیشه‌های بنیادین مؤلف و یا به تعبیر دیگر، ایدئولوژی پنهان در متن را هموار می‌سازد. پژوهش حاضر با پذیرش اصالت این پیوند ناگسستنی میان لفظ و معنا، بر وجود این رابطهٔ ذاتی میان گزینش‌های پر بسامد امام (ع) و مضامین وانهاده شده در متن تمرکز کرده، از طریق بررسی دقیق آماری و استخراج شاخصه‌های پربسامد سبکی در سطوح مختلف آوایی، نحوی و بلاغی، ایدئولوژی پنهان امام (ع) را که با تفکر مقاومت و پایداری هم‌پوشانی دارد، آشکار می‌سازد.

۲ـ سبک‌شناسی و روش بررسی متون

در زبان عربی لفظ «اسلوب» عبارت است از راه طولانی یا صف خرما و در زبان‌های اروپایی از اصل لاتین آن «Stylas» به معنای آلتی فلزی یا چوبین که به‌وسیلهٔ آن حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کردند.» (فضل، ۱۹۹۸: ۹۳).

در اصطلاح ادبی عبارت است از: «روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر.» (بهار، ۱۳۴۹: ۱/ مقدمه)

در نگاه کلی می‌توان گفت: سبک‌شناسی دانشی تلفیقی است که دانش‌های مختلفی چون نقد ادبی، بلاغت و زبان‌شناسی را در برمی‌گیرد و وحدتی است که در آثار یک ادیب به چشم می‌خورد؛ مجموعه‌ای از ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و مکرر در آثار کسی که تنها ویژه آن اثر است (شریم، ۱۹۸۷: ۳۷).

در تعریف جامع می‌توان گفت: سبک روشی است که ادیب و یا هنرمند، برای بیان موضوع یا هنر خود برمی‌گزیند؛ یعنی شیوهٔ ارائه اثر هنری؛ به‌بیان‌دیگر سبک حضور شخص است که آگاهانه یا ناآگاهانه در اثرش ظاهر می‌شود.

برای ارزیابی و شناخت سبک اثر ادبی، روش‌ها، تقسیم‌بندی و نام‌گذاری‌های متفاوتی در منابع سبک‌شناسی به چشم می‌خورد که هرکدام از منظر خاصی به سبک‌شناسی اثر ادبی پرداخته‌اند؛ اما آنچه موردتوجه بسیاری از پژوهشگران و سبک‌شناسان در تحلیل بررسی سبک‌شناسی است، بررسی سبک ادبی در سه سطح آوایی، نحوی و بلاغی است.

سطح آوایی: متغیّرات آوایی همچون جهر، همس و شدت و نرمی آوا، سجع، تکرار، ادغام، جناس و... را موردبررسی قرار می‌دهد. (گیرو، ۱۹۹۴: ۶۰)

سطح نحوی: ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها باهم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله‌ها، نظم و دستورمندی واژگان، تحلیل نقش معنی‌شناس یک واژه و در کل، تحلیل عناصر ترکیبی و نحوی متن را بررسی می‌کند. (حسان، ۱۹۹۸: ۱۷۸)

سطح بلاغی: بررسی عناصر بلاغی است که مؤلّف با به‌کارگیری این عناصر گاهی از خلال تصرّف در بُعد جانشینی کلام و گاه با دخالت در محور ترکیب عبارت‌ها، دلالت‌های کلام را دستخوش تغییر و تحوّل قرار می‌دهد؛ مانند آنچه در عناصر بلاغی علم بیان و محسنات معنوی با آن مواجه هستیم. (فضل، ۱۹۹۲: ۲۱۶)

۳. بازتاب لایه‌های سبک‌شناسی خطبه جهاد در بازیابی بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت

پس از شناخت کلی سبک‌شناسی، پژوهش حاضر، پا را از گسترهٔ نظریات به عرصه متن فرا برده و در سطوح مهم سبک‌شناسی یعنی آوایی، نحوی و بلاغی، به بررسی آماری و تجزیه‌وتحلیل معنایی این خطبه شیوا و هنری می‌پردازد تا شاخصه‌های سبکی پر بسامدی که ایدئولوژی و تفکر پایداری را در خود انعکاس داده‌اند، بررسی کند.

۳ـ۱. سطح آوایی

ازآنجاکه «صوت، جلوه‌گاه احساسات درونی بوده و این احساسات و انفعالات روحی سبب تنوع آواها می‌شوند.» (رافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۹)، لذا در این بخش به سبک‌شناسی آوایی خطبه جهاد پرداخته و از طریق شناسایی بسامد برجستهٔ مؤثر توازن‌های آوایی، در سطح واج و واژگان

و همچنین صنایع بدیع لفظی همچون سجع و جناس، پیوند نهان الفاظ با معانی و به‌خصوص بن‌مایه‌های فکری مرتبط با ادبیات مقاومت را آشکار می‌سازیم.

۳ـ۱ـ۱. توازن (parallelism)

توازن که نتیجه قاعده‌افزایی است، نخستین‌بار توسط یاکوبسن مطرح شد؛ وی اعتقاد داشت که «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی (verbal repetition) حاصل می‌آید.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰) تکرار در حقیقت، «اصرار بر جنبهٔ مهمی از سخن است که شاعر به آن توجّه خاصی دارد. با تکرار، نقطهٔ حسّاس سخن برجستگی و بروز ویژه‌ای می‌یابد» (رجائی، ۱۳۷۸: ۱۱۰). در این کاوشِ سبک‌شناسانه، توازن‌های آوایی برجسته، در سطح واج و واژگان مورد تحلیل و مقایسه قرارگرفته و تأثیر موسیقایی آن‌ها در ارتباط با محتوای این متن گران‌سنگ ارزیابی می‌گردد.

توازن واجی: هر حرف دارای صوت مخصوص به خود بوده که درجه و نوع آهنگ آن، به مخرج ادای آن در دستگاه صوتی بازمی‌گردد. دراین‌بین، گوش از یک صوت نجوا، از دیگری فریاد و از یکی نرمی و از دیگری سختی و شدت می‌شنود. در این فرایند، عقل شنیده‌ها را تفسیر کرده و روح، آن‌ها را می‌پذیرد (علی‌سید، ۱۹۷۸: ۱۴).

امام علی (ع) از تکرار اصوات و حروف به‌عنوان وسیله‌ای برای تصویر معنا و مجسم‌ساختن آن بهره می‌جویند و برای محقق‌شدن این امر، بر ویژگی‌های صوتی حروف تکیه می‌کنند که در این حالت، حروف با خصوصیات موسیقایی منحصر به‌فرد خود، در تبیین معنای موردنظر به‌کار گرفته می‌شوند. به‌عنوان نمونه:

ـ «فإنّ الجِهادَ بابٌ من أبوابِ الجَنّة، فتحَه اللهُ لخاصّهِ أولیائِه»

(جهاد دری است از درهای بهشت، که خداوند آن را به روی اولیاء خاص خود گشوده است.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

تکرار مصوت بلند «الف» در واژه‌های «جهاد»، «باب»، «أبواب»، «الله» و «أولیاء» نوعی برجستگی به وجود آورده‌است. به این نوع توازن، «تکرار واکه‌ای» یا صنعت «هم‌صدایی» اطلاق می‌شود. از آن‌جاکه مصوت‌های بلند از حروف مدّی هستند، لذا ازلحاظ کشش زمانی، طولانی‌تر از صوامت‌اند چون دو برابر آن‌ها کشیده می‌شوند (بحراوی، ۱۹۹۱: ۵۲). این امتداد

باعث ایجاد حالت ثبوت می‌شود (زارعی‌فر، ۲۰۰۷: ۳۴) که با مضامین عمیق اعتقادی و هستهٔ مرکزی و عنصر اساسی ادبیات مقاومت، یعنی دعوت به مبارزه و تشویق به پایداری رابطه‌ای مستقیم دارد.

در فراز دیگری از خطبه شاهد یک پیام عمیق حماسی هستیم که بار انتقال آن بر دوش اصوات و توازن‌های منتخب است: «فلو أنّ امرَأً مُسلِماً ماتَ من بعدِ هذا أَسَفاً ما کان به مَلوماً، بل کان به عندی جَدیراً»

(گر بعدازاین حادثه مسلمانی از غصه بمیرد جای ملامت نیست، بلکه مرگ او در نظر من شایسته است.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

در این فراز، تکرار حرف «میم» چه به‌صورت همخوان آغازین و چه در غیر این صورت، توازن آوایی بسزایی در این سطر به‌وجود آورده است. چراکه در تلفظ حرف «میم» لب بر لب منطبق می‌گردد که این حالت بیانگر جریانات طبیعی است و انسداد را به‌تصویر می‌کشد (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱)؛ به‌عبارت دیگر بسامد بالای تکرار حرف «میم» بر سخت و غیرممکن بودن ادامهٔ زندگی باوجوداین همه خفّت و خواری دلالت دارد و این مضمون را مجسّم می‌کند که مرگ بهتر از این زندگی ذلیلانه است. تکرار حرف مدّی «آ» در این سطر، افسوس و حسرت امام (ع) را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. همچنین تکرار واکه و همخوان پایانی در کلمات «إمراً»، «مُسلِماً»، «أَسَفاً»، «مَلوماً» و «جَدیراً» باعث تولید توازن آوایی و وضوح دلالت معنایی شده‌است؛ حرف «ن» که از حروف واک‌دار یا مجهور است، از وضوح سمعی برخوردار بوده و بر ثبات دلالت دارد؛ لذا تأکیدی است بر این رأی امام (ع) که همواره مرگ بهتر از زندگی همراه با ذلّت است.

پس از بررسی جامع توازن‌های واجی، روشن می‌شود که امام علی (ع) به‌هنگام نصیحت و ارشاد یعنی در قسمت آغازین خطبه بیشتر از حروف مهموس و واکه‌های ناپایدار استفاده نموده‌اند که با بازتاب مولفه‌های پایداری هماهنگ است.

امام (ع)، در قسمتی که از هجوم سپاهیان معاویه به شهر «انبار» سخن می‌گویند، حروف و آواهای به‌کار رفته در ساختار کلام حضرت اغلب شامل آواهای مجهور و یا شدید همچون «قاف» و «تاء» می‌باشد که از طرفی اعتراض و ناراحتی امام (ع) از نافرمانی و ذلّت‌پذیری کوفیان را تجسّم می‌بخشد و از طرف دیگر خواب غفلت کوفیان را در هم آشفته، ایشان را به جهاد

و دفاع از خویش تشـــویق و ترغیب می‌کند. این تناســـب بی‌نظیر میان اصوات و معانی، بیانگر سبک شخصی امام (ع) است.

توازن واژگانی: در این قســـمت نیز با بررســـی دقیق و همه‌جانبه شـــاهد مـــواردی از توازن می‌باشیم که به القای معانی موردنظر امام (ع) کمک شایانی نموده‌اند. در ادامه به بیان نمونه‌های می‌پردازیم:

ـ «اغزُوهُم قبلَ أن یَغزُوکُم، فواللهِ ما غُزِی قَومٌ قَطُّ فی عُقرِ دارِهِم إلا ذَلُّوا»

(به شـــما گفتم که با اینان بجنگید، پیش از اینکه با شما بجنگند، به خدا قسم هیچ ملّتی در خانه‌اش موردحمله قرار نگرفت مگر اینکه ذلیل شد.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

فعل‌های «اغزوهم، یغزوکم وغزی» هر ســـه از یک ریشـــهٔ واحد در باب‌های مختلف بکار برده شـــده‌اند. ایـــن تکرار که از نوع همگونی ناقص به‌شـــمار می‌آید، علاوه بر تأثیر موســـیقایی غیرقابل‌انـــکاری که بر متن دارد، ازنظر معنایی نیز کاملاً هماهنگ با مضمون بوده و نقش ترغیب و توبیخ را هم‌زمان باهم ایفا می‌کند. به‌خصوص وقتی‌که تکرار این واژگان منجر به تکرار چندبارهٔ حرف «غین» می‌شـــود. این حرف که یکی از اصوات حلقی و دارای شـــدّت و تفخیم است، بر کمال معنـــا دلالت دارد (عبدالله، ۲۰۰۸: ۱۷)؛ گویا امام (ع) بـــا تکرار عامدانهٔ این واژگان در کنار ســـایر الفاظ شدیداللّحن همچون «قطّ» و «عقر»، به بیان تحسّر و تأسف خویش نسبت به رخدادها و حوادث پرداخته و مضامین مقاومت و پایداری را برای مخاطب کالبدشکافی می‌کند و عمق فاجعه و عدم مقاومت را به‌شکل واضح در مقابل دیدگان به تصویر می‌کشد.

ـ «یُغارُ علیکم ولا تُغیرُونَ؟ وتُغزَونَ علیکم ولا تَغزُونَ؟»

(آنان شـــمارا غارت کردند و شما چیزی به دست نیاوردید، جنگیدند، ولی شما نجنگیدید.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

در این فراز از خطبه، واژگان «یُغار و تُغیرونَ» و «تُغزَونَ و تَغزونَ» به‌واسطهٔ هم‌گونی ناقص، سبب ایجاد توازن آوایی و به‌تبع آن افزایش موسیقی و تأکید معنایی گشته‌اند. همچنین تکرار واژهٔ «علیکم» به‌واســـطهٔ آواهای مجهوره‌ای که دارد و نیز صوت انفجاری «کاف»، کوبندگی و شدّت را القا می‌کند.

در واقع امام (ع) با بهره‌گیری از ســـبک ویژه خود در گزینش واژگان و آوای کلام، سســـتی و تنبلی و بی‌تفاوتی آنان نســـبت به دشـــمنان را توبیخ و سرزنش می‌کند و بیان می‌دارد سستی شما

موجب شد مورد آماج تیرهای دشمن قرار گیرید.

در انتهـــای خطبه، امام (ع) که از موعظهٔ این قوم ذلت‌پذیر و سســـت‌بنیاد ناامید شـــده‌اند، چاره‌ای جز تحقیر و تهکم این قوم نمی‌بینند: «یا أشـــباهَ الرِّجالِ ولا رِجالَ! حُلومُ الأطفالِ وعُقُولُ رَبّاتِ الحِجالِ»

(ای نامردان مردنما، دارندگان رؤیاهای کودکانه، و عقل‌هایی به اندازه عقل زنان) (همان)

اگرچه تکرار مکانیکی واژهٔ «رجال» در آهنگین‌کردن این عبارت مؤثّر است، اما توازن آوایی میـــان جفت‌واژه‌های «رِجـــال و حِجال» به‌دلیل بهره‌منـــدی آن دو از همگونی ناقص و همچنین به‌واســـطهٔ تضاد نســـبی معنای آن دو، بازخورد شـــگرفی در جان و روان مخاطب ایجاد می‌کند و اوج کراهـــت و ناراحتی امام (ع) از کردار کوفیان را به‌تصویر می‌کشـــد. البته همگونی ناقص واژگانی در جفت‌واژه‌های «رجال و أطفال» با ســـاختمان هجایی مختلف نیز قابل‌بررسی است. مخصوصاً اینکه معنای این دو واژه همچون مورد قبل دارای تضاد نســـبی اســـت. این توازن‌های واژگانی به‌سبب تقابل‌های معنایی، محتوا و احساسات درونی امام (ع) را به شکل واضح مجسم نموده‌است.

بررســـی مواردی از توازن واژگانی، پیوند عمیق میان لفظ و معنا را به نمایش گذاشته‌اســـت؛ پیونـــد عمیقی که معانی اصیـــل و انتزاعی از جمله رواج فرهنگ مقاومت و شـــهادت‌طلبی را از طریق چینش هنری واژگان و درنتیجه، ســـاخت آرایه‌های لفظی، به شکل کاملاً مطبوع و مؤثر به مخاطب انتقال می‌دهد.

۲ـ۴ـ۱ـ۲. سجع

ســـجع در لغت به معنای بانگ و آوای کبوتر یا نالهٔ شـــتر اســـت (الأزهری، ۱۹۷۶: ۱/ ۳۹۹) و در اصطلاح، «توافق فواصل کلام منثور در حرف پایانی، یا در وزن و یا در هر دوی آن‌هاســـت» (العلوی، ۱۹۱۴: ۳/ ۱۸).

مضامینِ در هم تنیده و سنگین خطبهٔ جهاد، مخاطب را در نگاه نخست دچار این گمانه‌زنی می‌کنـــد که مجالی برای کاربـــرد آرایه‌های ادبی و به‌خصوص بدیع لفظی به‌دســـت نمی‌آید، اما برخلاف انتظار، شـــاهد مواردی از انواع مختلف ســـجع به شیوه‌ای اســـتادانه و به‌دور از هرگونه تکلّف می‌باشیم. در ادامه به چند نمونه از سجع‌های خطبه جهاد اشاره خواهد شد.

«هُوَ لِباسُ التَّقْوی، وَدِرْعُ اللّهِ الْحَصینَةُ، وَجُنَّتُهُ الْوَثیقَةُ.»

(جهاد جامه پرهیزگاری، زره استوار، و سپر مطمئن خداست.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

«اُدیلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْییعِ الْجِهادِ، وَسیمَ الْخَسْفَ، وَ مُنِعَ النِّصْفَ.»

(در برابـــر ضایع کردن جهادْ حق از او گرفته شـــود، و محکوم به ذلت و خواری، و محروم از انصاف گردد.)(همان)

انواع سجع به‌کاررفته در این مقطع شامل موارد زیر می‌شود:

سجع متوازن	سجع مطرّف
الحَصِینَهُ/ الوَثیقَهُ	الخَسفَ/ النَّصَفَ

«قاتَلَکمُ اللّهُ، لَقَدْ مَلأتُمْ قَلْبی قَیحاً، وَشَحَنْتُمْ صَدْری غَیظاً، وَجَرَّعْتُمُونی نُغَبَ التَّهْمامِ اَنْفاساً، وَاَفَسَـــدْتُمْ عَلَی رَأْیی بِالْعِصْیانِ وَالْخِذْلانِ، حَتّی لَقَدْ قالَتْ قُرَیشٌ: اِنَّ ابْنَ اَبی طالِب رَجُلٌ شُجاعٌ وَلکنْ لاعِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ. لِلّهِ اَبُوهُمْ! وَهَلْ اَحَدٌ مِنْهُمْ اَشَـــدُّ لَها مِراساً، وَأَقْدَمُ فی‌ها مَقاماً مِنِّی؟ لَقَدْ نَهَضْتُ فیها وَما بَلَغْتُ الْعِشْرینَ، وَها اَنَا ذا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَی السِّتّینَ»

(خدا شما را بکشد، که دلم را پر از خون کردید، و سینه‌ام را مالا مال خشم نمودید، و پی‌درپی جرعـــهٔ اندوه به کامم ریختید، و تدبیرم را بـــه نافرمانی و ترک یاری تباه کردید، تا جایی که قریش گفت: پسر ابوطالب شجاع است؛ ولی دانش جنگیدن ندارد. خدا پدرانشان را جزا دهد، آیا هیچ کدام آنان کوشـــش و تجربه مرا در جنگ داشته؟ و پیشـــقدمیش از من بیشتر بوده؟ هنوز به سن بیست سالگی نرسیده بودم که آماده جنگ شدم، اکنون عمرم از شصت گذشته) (همان)

سجع متوازن	سجع متوازی	سجع مطرّف
قَیحاً/ غَیظاً	العِشرینَ/ السِّتّینَ	العِصیانِ/ الخِذلانِ
مِراساً/ مَقاماً		

با بررســـی صورت گرفته، بسامد انواع ســـجع در خطبه جهاد به پانزده مورد می‌رسد که این تعداد به نسبت این خطبه کوتاه، متن را برجسته ساخته و از روند هنجار یا به اصطلاح نُرم، خارج می‌سازد. چه‌بسا می‌توان علت این بسامد بالا را در ساختار و ماهیت این خطبه جستجو کرد. زیرا تبیین و ترســـیم روحیهٔ مقاومت و جهاد نیازمند بهره‌گیری از عناصر آوایی ویژه جهت برانگیختن احساســـات و همراه‌کردن مخاطبان است. گویی این صنعت به‌صورت هدفمندانه برای تشویق و تحریک کوفیان به جهاد و مبارزه گزینش شده است.

۲ـ۴ـ۱ـ۳. جناس

جناس عبارت اســـت از «آوردن دو کلمه که در تمام یا اکثریت حروف مشابه و در معنا مختلف هســـتند و به دو قسم تام (اتفاق در انواع، تعداد، شکل و ترتیب حروف) و ناقص قابل‌تقسیم‌اند» (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۴۵۸ ـ ۴۶۱).

«جناس از یک‌سو، باعث توافق و انسجام کلام می‌شود و از سوی دیگر، به خاطر همگونی کلمات متجانس، باعث ایجاد موسیقی‌ای گوش‌نواز و لذت‌بخش می‌شود» (الجندی، ۱۹۵۴: ۲۹).

با بررسی آماری جناس در خطبه جهاد، تنها به پنج مورد برمی‌خوریم که سه مورد آن جناس اشتقاق و دو مورد دیگر جناس ملحق‌اند:

بسامد انواع جناس		
ردیف	واژگان	نوع
۱	وقُلتُ لکم: اغزُوهُم قبلَ أن یَغزوکُم، فَواللهِ ما غُزِی قَومٌ قَطُّ ...	اشتقاق
۲	کُلُّ هذا فِراراً من الحرِّ والقُرِّ؛ فإذا أنتم... تَفِرّون فأنتم واللهِ مِن السّیفِ أفرّ	اشتقاق
۳	یا أشباهَ الرِّجالِ ولا رِجالَ؛ حُلومُ الأطفال وعُقولُ رَبّاتِ الحِجالِ	لاحق
۴	لَوَدِدتُ أنّی لم أرَکُم ولم أعرِفکُم مَعرِفَةً	اشتقاق
۵	واللهِ جَرَّت نَدَماً وأعقَبَت سَدَماً	لاحق

در جناس شمارهٔ ۲ با تکرار مشتقات کلمهٔ «**فرار**» در قالب سه واژهٔ «**فِراراً**»، «**تَفِرّون**» و «**أفَرّ**»، ترس کوفیان از جهاد در راه خدا و ســـربازززدن آنان از دفاع و مقاومت، به شـــکلی کاملاً ملموس و واضح انتقال داده می‌شود. در نمونهٔ دیگر «**یا أشـــباهَ الرِّجالِ ولا رِجالَ؛ حُلومُ الأطفال وعُقولُ رَبّاتِ الحِجالِ**»، پیوستگی و ارتباط قوی میان لفظ و معنا، منجر به برجسته‌سازی متن شده‌است. امام (ع) با بیان این جناس به‌جا و مقبول، هجمه‌ای از معانی تحقیرآلود و توهین‌آمیز را به‌سوی مردان ســـرزمینش روانه ساخته تا شاید به خود آیند و ترس و جاه‌طلبی را رها کرده و به دفاع از خویش در برابر دشمن غاصب و زیاده‌خواه به‌پا خیزند. همچنین در این فراز از خطبه «واللهِ جَرَّت نَدَماً وأعقَبَت سَـــدَماً» نیز معنای کلام، جناس را اقتضا کرده و این هماهنگی لفظی ناشی از کاربرد جناس، عمق نگرانی حضرت از وضعیت پریشـــان و آشفته جامعه را به شکل محسوسی به‌تصویر کشیده‌است. آشفتگی که دل دردمند حضرت را سخت به‌درد آورده و مکدر ساخته است.

۲ـ۴ـ۱ـ۴. نقش لایهٔ آوایی در بازیابی بن‌مایه‌های فکری ادب مقاومت

با بررسی دقیق آماری و توجه به مسائل کمّی و کیفی لایهٔ آوایی که شامل توازن‌های واجی و واژگانی، سجع و جناس است، این نتیجه به‌دست می‌آید که امام علی (ع) از صنایع و آرایه‌های ادبی هر کجا که معنی اقتضا کند، بهره گرفته‌اند. جدول زیر، نمایان‌گر نحوهٔ توزیع این آرایه‌های ادبی است.

توازن واجی	توازن واژگانی	سجع	جناس
۳۴	۲۶	۱۶	۵

امام (ع) برای تأثیرگذاری و اقناع مخاطبان خویش از تمام امکانات لایهٔ آوایی استفاده نموده‌اند؛ بدین شیوه که معانی والا و گهرباری همچون جهاد در راه خدا، مقاومت در برابر شیاطین درونی و بیرونی، دفاع از نوامیس و مرزها و... را که با مفاهیم ادبیات مقاومت هم‌پوشانی کامل دارند، به انواع توازن، سجع و جناس مزین نموده، خطبهٔ مورد نظر را گوش‌نواز و هوش‌نواز ساخته‌اند. بهره‌مندی به‌جا و شایسته از امکانات آوایی، سبک امام (ع) را تبدیل به سبکی فردی و متمایز نموده‌است؛ سبکی مستحکم و باشکوه که در آن، اصوات و الفاظِ گزینش‌شده و موسیقی ناتج از آن‌ها، تداعی‌گر فحوای کلام و بن‌مایه‌های مقاومت و پایداری، همچون تحریض به مقاومت و جهاد، اعتراض توأم با هشدار، نصیحت و ارشاد و عدم ذلت‌پذیری، تحسر و تأسف نسبت به رخدادها و حوادث، توبیخ و تحقیر و انتقاد از پریشانی جامعه، هشدار نسبت به بی‌توجهی و تسامح دینی است.

۲ـ۴ـ۲. سطح نحوی

این لایه از سبک‌شناسی به کمک علم نحو به بررسی ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها باهم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله‌ها، نظم و دستورمندی واژگان، تحلیل نقش معنی‌شناس یک واژه در جمله و ... می‌پردازد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). به‌عبارت‌دیگر، لایهٔ نحوی «به بررسی جمله ازنظر محور هم‌نشینی، پیوند جمله‌ها، کوتاه و بلندبودن جمله‌ها و نوع جمله‌ها (اسمیه یا فعلیه) می‌پردازد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۵)؛ همچنین «تغییراتی که سبب انحراف از زبان معیار می‌شود، همچون دلالت‌های اسالیب انشاء (امر، نهی، استفهام، ندا و...)، تقدیم‌وتأخیر، حذف، تأکید و...» (عوض‌حیدر، ۱۴۱۹: ۴۳).

در ادامه با بررسی و ارزیابی بسامد سبکی سطح نحوی در خطبه جهاد به تحلیل عمیق معنایی و تبیین بنمایه‌های ادبیات مقاومت می‌پردازیم.

۲ـ۴ـ۲ـ۱. جمله‌های اسمیه و فعلیه

خطبهٔ جهاد، با در نظر گرفتن انواع مختلف جمله‌های خبری، متشـــکل از ۶۲ جملهٔ فعلیه و ۲۱ جملهٔ اســـمیه است. بســـامد بالای جمله‌های فعلیه، تلاطم و خروش بی‌نظیری به متن بخشیده و نشـــان از عاطفهٔ عالی و پویای امام علی (ع) دارد و قـــدرت تأثیرگذاری آن را افزایش می‌دهد؛ درنتیجه، هدف اصلی از ایراد خطبه، یعنی اقناع مخاطبان برای پیوستن به جبهه‌های جهاد و دفاع، تا حد مطلوبی حاصل می‌آید. اما سســـت‌بنیادی مردم کوفه و نومیدی امام (ع) از بهبود اوضاع، پیوند خفتهٔ دیگری را میان لفظ و معنا برملا می‌سازد که به بافت متن و موقعیت مؤلف، نزدیک‌تر اســـت و آن اینکه فراوانی جملات فعلیه که فی‌نفســـه بر تغییر، دگرگونی و استمرار دلالت دارند، حال و احوال متغیر و روحیات منافقانهٔ کوفیان را افشـــا ساخته و استمرار تجددیِ بهانه‌جویی‌ها و نافرمانی‌های این قوم ذلیل را به تصویر می‌کشد.

۲ـ۴ـ۲ـ۲. جملهٔ خبری و انشائی

این خطبه با در نظر گرفتن اسلوب خبری، انشاء طلبی و انشاءِ غیر طلبی، شامل ۷۳ اسلوب خبری و ۱۸ اســـلوب انشائی است. بسامد بالای اســـلوب خبر با بافت خطبه که تحلیلی است از واقعهٔ پیش‌آمده یعنی ســـقوط شهر أنبار به‌دست عوامل معاویه و حواشـــی متعلق به آن، کاملاً متناسب است. اما اسلوب انشاء با همین بسامد اندک خود، تداعی‌گر نکات قابل‌تأملی است. دربرداشتن معانی ثانوی از سوی این اسالیب، علاوه بر افزایشی‌کردن توان معنایی این خطبه، به‌سبب برقراری رابطهٔ مستقیم میان متکلم و مخاطب، متن را از حالت یکنواختی نجات بخشیده، بر جنبهٔ عاطفی و تأثیرگـــذاری آن می‌افزاید. به عنـــوان نمونه، جملات پی‌درپی امام (ع) در قالب اســـتفهام‌های توبیخی، ســـنگینی بار ملامت و ســـرزنش را بر دوش کوفیان دوچندان نموده‌است: «یُغارُ علیکم ولا تُغیرُونَ؟ وتُغزَونَ علیکم ولا تَغزُونَ؟ ویُعصَی اللهُ وتَرضَونَ؟»، گویی امام (ع) این ســـخنان را به‌عنوان آخرین راه چاره برای این کوردلان، انتخاب فرموده‌اند؛ همان کســـانی که غیرت آن‌ها در برابر هیچ‌چیز به جوش نمی‌آمد و انواع تحقیرها و تحمیل‌ها را از دشـــمن پذیرا می‌شدند! امام (ع) می‌خواهد از این راه، دســـت‌به‌کاری بزند که اگر کمترین احساسی در جان آن‌ها است، به‌پاخیزند و به حرکت درآیند و به مقابله با دشـــمن بشتابند. (مکارم شـــیرازی، ۱۳۷۹: ۲/ ۱۶۰)؛ همچنین کاربرد اسلوب ندا در این خطبه بسیار به‌جا و پرمحتواست: «یا أشباهَ الرِّجالِ ولا رجالَ ...»؛ چراکه با خروج از معنای اصلی و پذیرش دلالت‌های متعدد، دایرهٔ وســـیعی از معانی هشـــدار، تحقیر،

توبیـــخ، نفرت و ... را به‌صورت موجز و مختصر، انتقال داده‌اســـت. حضرت با بهره‌گیری ادوات ندا از یک‌سو اشـــاره به کوتاهی و بی‌مسئولیتی کوفیان داشته و از ســـوی دیگر با خطاب قراردادن شخصیت و احساسات مردانه آنان سعی در تحریک و تشویق به جهاد دارند.

۲ـ۴ـ۲ـ۳. طول جمله‌ها

باید دقت داشـــت که در این قسمت، اســـاس کار آماری پژوهش، مبتنی بر جمله، به‌عنوان یک واحد معنایی کامل و مســـتقل است؛ بدین نشـــانه که «چون گوینده، خاموش شود، شنونده در انتظار نماند» (ابن‌جنی، ۱۹۹۰: ۱۹)؛ لذا جملات وابســـته و یا پیرو، درون ســـاخت بزرگ‌تر یا همان جملهٔ مرکب قرارگرفته و استقلال خود را از دست می‌دهند.

جمله‌های کوتاه	جمله‌های بلند	جمله‌های مرکب
۱۷	۶	۳

چنانچه در جدول فوق مشـــاهده می‌شـــود، جمله‌های کوتاه و منقطع از بســـامد بیشتری در مقایســـه با جملات بلند و مرکب برخوردارند. بســـامد بالای این نوع جملات که معمولاً به هم عطف شـــده‌اند، در کنار جملات معطوفی که در بطن یک جملهٔ مرکـــب جای گرفته‌اند، ازنظر نحوی، ســـبک هم‌پایه را پدید آورده‌اســـت که این امر موجب پویایی ســـبک، هیجان‌انگیزی و ســـرعت‌بالای اندیشه شده‌اســـت. این ســـاختارهای نحوی، کاملاً هماهنگ با محتوا و به‌دنبال انگیزه‌های ویژه‌ای چون تأثیرگذاری بر مخاطب، تحریک و تشـــویق وی در رســـیدن به مطلوب و همچنین هوشـــیارکردن فرد غافل و تلنگرزدن به وی، گزینش شده‌اند. نکتهٔ قابل‌تأمل اینکه امام (ع) به‌هنگام شـــکایت از رفتار کوفیان و بهانه‌جویی‌های ایشـــان از جمـــلات بلند و مرکب بهره گرفته‌اند؛ این نوع گزینش‌های نحوی، کندشدن روند سبک و برهانی‌شدن آن را به ارمغان آورده و سستی و کندی کوفیان در پیروی از فرامین امام (ع) را به‌وضوح به تصویر می‌کشد.

۲ـ۴ـ۲ـ۴. تکرار نحوی

تکرار الگوی نحوی، ترفندی اســـت که علمای بدیع ما به آن توجه نداشـــته‌اند و حال‌آنکه برجسته و زیباست... در تکرار الگوی نحوی چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصرع دوم، اولی را تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی نحوی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگر زیباست. علاوه بر این، تکرار با تأکید همراه است.» (وحیدان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷-۵۶) تکرار یعنی از سرگیری عنصری که یک‌بار در متن پسین آمده است (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۵)

با بررسی آماری این راهکار نحوی در خطبهٔ جهاد، به دوازده مورد تکرار نحوی بر می‌خوریم که پاره‌ای از این موارد، به‌واسطهٔ همراهی‌شان با سایر صنایع و ترفندهای ادبی و بلاغی، از توازن موسیقایی بیشتری بهره برده‌اند. امام (ع) در وصف خصوصیات و فضائل جهاد فرموده‌اند: «وهو لِباسُ التّقوی، ودِرعُ اللهِ الحَصینةُ، وجُنَّتُهُ الوَثیقَةُ»

با تکرار نحوی خبرِ مبتدا و نیز کاربرد به‌جا و طبیعیِ صنعت سجع میان دو واژهٔ «الحَصینَة» و «الوَثیقَة» در کنار صنایع متفاوت بیانی که در لایهٔ بلاغی خطبه بررسی می‌شوند، علاوه‌بر توازن زیبای نحوی و انسجام گوش‌نواز موسیقایی، امکان انتقال مؤثر مفاهیم انتزاعی و امور معنوی را افزایش بخشیده، توان انگیزشی و استدلالی آن را بالا می‌برند. در این فراز از خطبه: «یُغارُ علیکم ولا تُغیرُونَ؟ وتُغزَونَ علیکم ولا تَغزُونَ؟ ویُعصَی اللهُ وتَرضَونَ؟»

تکرار چندبارهٔ ساختار استفهام توبیخی با ضرب آهنگی کوبنده و ریتمیک، در کنار جناس‌های اشتقاقی به‌کاررفته، علاوه‌بر اینکه مجال بروز موسیقی را به شکل برجسته آماده می‌کند، بار توبیخ و ملامت ناشی از استفهام‌های پی‌درپی و مکرّر را سنگین‌تر می‌نماید و بار دیگر اتحاد و همسانی لفظ و محتوا را به اوج خود می‌رساند. در قسمت پایانی خطبه نیز امام (ع) برای انتقال صریح مفاهیم و مکنونات قلب مبارکشان، از راهکار تکرار نحوی بهره برده‌اند و علت آشفتگی‌ها و آزردگی‌های خویش را در قالب جملاتی هم‌پایه و مستدل چنین شرح می‌دهند: «لقد مَلَأتُم قَلبِی قَیحاً، وشَحَنتُم صَدرِی غَیظاً، وجَرَّعتُمُونِی نُغَبَ التَّهمامِ أنفاساً، وأفسَدتُم علی رأیی بالعِصیانِ والخِذلانِ»

این گزینش هدفمند و ماهرانه، تا حد زیادی موفق به انتقال معانی ذهنی و عواطف قلبی امام (ع) در مورد رفتار عصیان‌گرانه و ظالمانهٔ کوفیان شده، نفرین امام (ع) در مورد یاران خویش را توجیه قانع‌کننده می‌کند؛ گو اینکه این تکرارهای نحوی عامدانه و متناوب، وضعیت نابسامان آن روزها و نافرمانی مکرّر و همیشگی مردمان را تداعی می‌کنند؛ همچنین تکرار آن از طرف یاران شبیه نوشیدنی ناگواری بود که جرعه‌جرعه به کام آن حضرت ریخته شده است (ابن میثم، ۱۳۲۲: ۳۸/۲)

۲ـ۴ـ۲ـ۵. نقش سطح نحوی در بازیابی بن‌مایه‌های فکری ادب مقاومت

در این لایه نیز شاهد نقش تناسب و انسجامی برجسته میان گزینش‌های زبانی امام (ع) و ایدئولوژی استوار و ریشه‌دار ایشان مبتنی بر ضرورت جهاد، ایستادگی و مقاومت در مسیر حفظ

دین، گسترش حقیقت و زدودن ناخالصی‌ها از آن هستیم؛ بن‌مایه‌های فکری ادبیات مقاومت برخاسته از سطح نحوی شامل:

- بسامد بالای جملات فعلیه بر تجدد و استمرار متن افزوده، و بیانگر نفاق و درویی در میان کوفیان است. بی‌شک نفاق، صدمات جبران‌ناپذیری بر پیکرهٔ ملت‌ها وارد می‌سازد.
- حضور اسالیب انشائی در خطبه هشدار و تلنگر نسبت به سستی و راحت‌طلبی کوفیان و تسامح آنان در مقابل دشمنان است که زمینهٔ رنجش امام (ع) را فراهم آوردند.
- بسامد بالای جملات کوتاه و گزینش سبک هم‌پایه نیز بر انگیزهٔ امام (ع) مبنی بر القای شور و هیجان و برانگیختن حس غیرت و حمیت اسلامی، دعوت به ایستادگی و تحریک مردم دلالت دارد تا خود را باور کنند و در برابر متجاوزان مقاومت نمایند.
- تکرارهای نحوی، علاوه بر موسیقایی‌کردن متن، بر پویایی و حرارت متن افزوده و شدت و حِدّت ویژه‌ای بدان می‌بخشد و بار توبیخی و انگیزشی را در خود حمل می‌کند. حضرت با این تکرارها نسبت به تسامح و بی‌توجهی برخی از افراد جامعه نسبت به مقاومت و جهاد می‌نالد و هشدار می‌دهد.

۲ـ۴ـ۳. سطح بلاغی

منظور از سطح بلاغی، بررسی عناصر بلاغی است که متکلم با استعمال این عناصر گاهی از خلال تصرف در بعد جانشینی کلام و گاه با دخالت در محور ترکیب عبارات، دلالت کلام را دستخوش تغییر و تحول قرار می‌دهد؛ مانند آنچه در عناصر بلاغی علم بیان و محسنات معنوی با آن روبرو هستیم (فضل، ۱۹۹۲: ۲۱۶).

تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز ازجمله صناعاتی هستند که ادیب به کمک آن‌ها صورت کلام خود را برجسته می‌سازد و از تجربه هنری وی سرچشمه می‌گیرد و بیانگر نگرش خاص وی به اشیاء و جهان پیرامون و حاصل تجربه هنری اوست و با عواطف و احساسات درونی و باطنی وی پیوند دارد.

۲ـ۴ـ۳ـ۱. تشبیه

تشبیه در لغت به معنای تمثیل و همانندی است (ابن منظور، ۱۹۹۸: ۶/ مادهٔ شبه)، و در اصطلاح یعنی «نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیز دیگر در یک معنا یا قراردادن همانندی بین دو چیز یا بیش از

آن‌که اشتراک آن‌ها در یک صفت یا بیشتر از یک صفت مقصود است.» (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۱۸۸)

یکی از ویژگی‌های سبکی برجستهٔ خطبه جهاد، بسامد بالای بهره‌گیری امام علی (ع) از صنعت تشبیه است؛ به‌عنوان نمونه به چند نوع از تشبیه اشاره می‌کنیم:

ـ «امّا بَعْدُ، فَاِنَّ الْجِهادَ بابٌ مِنْ اَبْوابِ الْجَنَّةِ، فَتَحَهُ اللّهُ لِخاصَّةِ اَوْلِيائِهِ، وَهُوَ لِباسُ التَّقْوى، وَدِرْعُ اللّهِ الْحَصينَةُ، وَجُنَّتُهُ الْوَثيقَةُ. فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ اَلْبَسَهُ اللّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ وَ شَمْلَةَ الْبَلاءِ»

در این عبارت ۶ نوع تشبیه وجود دارد، که بسامد آن بدین گونه است.

ردیف	نمونه‌ها	طرفین تشبیه		نوع تشبیه
		مشبه	مشبه‌به	
۱	الجهاد باب ... الجنّةِ	الجهاد	درِ بهشت	تشبیه بلیغ
۲	هو لباس التّقوَی	الجهاد	لباس	تشبیه بلیغ
۳	لباسُ التَّقوَی	التقوی	لباس	تشبیه بلیغ
۴	دِرعُ اللهِ الحَصینَة	الجهاد	دِرع (زره)	تشبیه بلیغ
۵	جُنَّتُهُ الوَثیقَة	الجهاد	جُنَّة (سپر)	تشبیه بلیغ
۶	ثَوبَ الذُّلِّ	الذُّل (خواری)	ثَوب (لباس)	تشبیه بلیغ

با اندک تأملی در این نمونه و همچنین در خطبه، بسامد قاطع و بی‌بدیل تشبیه بلیغ خودنمایی می‌کند. این گزینش‌های ماهرانه، کلام را از حالت عادی خارج ساخته، بر زیبایی، ایجاز و تأثیر کلام می‌افزاید. اما اگر به حسی و عقلی‌بودن طرفین تشبیه توجه کنیم، بسامد بالای تشبیهات عقلی به حسی نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. می‌توان این گزینش‌های معنادار را یکی از مختصات سبکی متن موردنظر دانسته، از طریق پیوند فرم با محتوا، به توجیهات قابل قبولی در مورد آن‌ها دست‌یافت؛ امام علی (ع) با توجه به غرض اصلی خود از خطبه یعنی تبیین فضیلت و ارزش جهاد درراه خدا و ضرورت رویارویی با دشمنان اسلام، ساختار بلاغی خطبه را بنا می‌نهند؛ کارکرد تشبیه بلیغ و بسامد گستردهٔ آن نیز در راستای رسیدن به این هدف است؛ چراکه این نوع تشبیه، ادعای این‌همانی مشبه و مشبهٌ‌به را به اوج رسانده، مخاطب را بَری از هرگونه شک و تردید، در باب موضوع موردبحث، قانع و همراه می‌کند.

کارکرد پر بسامد تشبیهات عقلی به حسی در مقایسه با سایر انواع تشبیه، بیانگر آن است که

نگرش امام (ع) به مسئلهٔ جهاد و مفاهیم پیرامون آن نگرشی خاص و از ژرف‌نگری حضرت به مسائل مختلف و آموزه‌های معرفتی نشأت می‌گیرد؛ امام (ع) در قالب آرایه‌های ادبی، تصویری گویا و همه‌جانبه از مفاهیم عقلی و انتزاعی به‌تصویر می‌کشند تا درک مفاهیم مجردی همچون ماهیت و ارزش حقیقی جهاد برای مخاطب هموار گردد.

۲ـ۴ـ۳ـ۲. استعاره

استعاره در لغت از ریشهٔ استعار المال، گرفته شده است. یعنی از او خواست که مال را به او به امانت بدهد (ابن منظور، ۱۹۹۸: ۸/ ۶۱۸)، و در اصطلاح یعنی به‌کار بردن لفظ در غیر معنای حقیقی خود، به علاقهٔ مشابهتی که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد؛ البته باید دارای قرینه‌ای باشد که از ارادهٔ معنای حقیقی، جلوگیری کند (تفتازانی، ۱۳۸۵: ۲۲۱).

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی منحصربه‌فرد امام علی (ع) در این خطبه، بهره‌گیری ایشان از صنعت استعاره است. حضرت از استعاره به‌منظور خلق تصاویر بدیع و برانگیختن احساسات و عواطف و همچنین دقّت و تَأمّل مخاطبین در فهم آن‌ها، بهره‌گرفته تا از این طریق مقولهٔ موردنظر خود را به زیبایی ترسیم نماید. در ادامه به نمونه‌هایی از استعارهای زیبای حضرت در خطبه ۲۷ بیان می‌شود.

ـ «هذِهِ حَمارَّةُ الْقَیظِ، اَمْهِلْنا یسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ. وَإِذا اَمَرْتُکمْ بِالسَّیرِ اِلَیهِم فِی الشِّتاءِ قُلْتُمْ: هذِهِ صَبارَّةُ الْقُرِّ، اَمْهِلْنا ینْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ»

(هوا گرم است، مهلت ده تا گرما برود. و در زمستان شما را می‌خوانم گویید: هوا سرد است، مهلت ده تا سرما بنشیند.) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

به‌عنوان نمونه در این عبارت‌ها: «أَمهِلنا یُسَبّخُ عَنَّا الحَرُّ» و «أَمهِلنا یَنسَلِخَ عَنَّا البَردُ»، امام (ع) از زبان کوفیان، گرما و سرما را به حیوانی درنده و دهشتناک تشبیه می‌کنند و به‌خواب‌رفتن و سلاخی‌شدن را در قالب استعاره‌های مصرحة تخییلیه، و قرینهٔ این استعاره‌ها را مکنیه قرار می‌دهند؛ به‌عبارت‌دیگر، امام (ع) با اتکا به هنجارگریزی معنایی و با کاربرد استعاری زبان، اقدام به تجسم‌گرایی نموده‌اند و از طریق زیرگروه آن «جانور پنداری»، گرما و سرما را که دارای مشخصهٔ معنایی «مجرد» هستند، ملموس و مجسم قرار داده‌اند؛ این گزینش‌های عامدانه، به‌واسطهٔ انحراف از زبان معیار و برجسته‌سازی، روح حیات را بر کالبد بی‌جان طبیعت دمیده، تصاویری پویا و متحرک را بر تن متن نقش می‌زنند. با اندک تأملی در داده‌های به‌دست‌آمده، غلبهٔ

بسامد استعاره‌های مصرحه جلوه‌نمایی می‌کند.

ـ «لَقَدْ مَلأْتمْ قَلْبی قَیحاً، وَشَحَنْتُمْ صَدْری غَیظاً، وَجَرَّعْتُمُونی نُغَبَ التَّهْمامِ اَنْفاساً، وَاَفَسَدْتُمْ عَلَی رَأْیی بِالْعِصْیانِ وَالْخِذْلانِ»

در این عبارت غم و افسوس به «قیحاً» (چرک و زردآب) تشبیه شده و از باب استعاره تصریحیه، مشبه حذف و مشبه‌به جانشین آن شده است.

در عبارت «جَرَّعْتُمُونی نُغَبَ التَّهْمامِ اَنْفاساً» نافرمانی‌های مکرّر کوفیان به جرعه‌جرعه‌نوشاندن اندوه تشبیه شده از باب استعاره تصریحیه تبعیه (نُغب) و (أنفاساً) و همچنین در عبارت «اَفَسَدْتُمْ عَلَی رَأْیی بِالْعِصْیانِ وَالْخِذْلانِ»، فعل «الغی» (باطل کردن) به «أفسد» (فاسد کردن) تشبیه شده از باب استعاره تصریحیه تبعیه است.

امام (ع) با استفاده از این استعاره‌های مصرحه، احوال درونی خویش و کوفیان و همچنین حوادث و پدیده‌های مختلف را به‌شکل عینی و ملموس، به تصویر کشیده‌اند. این گزینش معنادار امام (ع) که «پدیده‌ها را در سطح ظاهری و براساس شباهت بیرونی آن‌ها به‌جای هم نشانده‌است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۶)، هم‌سو با گزینش پر بسامد تشبیهات عقلی به حسی، حالت سطحی‌نگری و ظاهربینی کوفیان را به‌عنوان مخاطبان خاص این خطبه القا می‌کند؛ چنانچه امام (ع) در فراز دیگری از خطبه صراحتاً به آن حالات آشفته و سست‌ریشه اشاره فرموده‌اند: «حُلُومُ الأطفالِ وعُقُولُ ربّاتِ الحِجالِ...».

در باور ایشان جهاد بیش از خطرات و نابودی جسمی برای فرد می‌تواند همچون محافظ و پوششی در برابر خطراتی باشد که مسلمانان و حکومت اسلامی را تهدید می‌کند.

۲ـ۴ـ۳ـ۳. کنایه

کنایه در لغت یعنی چیزی را از دیگران مخفی و پنهان کردن (ابن منظور، ۱۹۹۸: ۱۰/ مادهٔ کَنَی) و در اصطلاح کنایه سخنی است که دارای دو معنی نزدیک (حقیقی) و دور (مجازی) باشد، به‌طوری‌که این دو معنی، لازم و ملزوم یکدیگر هستند تا شخص با اندکی تأمل معنی دوم را که لازمهٔ معنی اول است، درک کند (سکاکی، ۱۹۳۷: ۱۷۰).

یکی دیگر از عناصر سبکی فراهنجار در بررسی سطح دلالی خطبه‌های نهج‌البلاغه، حضور چشمگیر کنایه است. کنایه‌های به‌کاررفته در این خطبه که آمیخته به تهکم و استهزاء می‌باشد، به قصد توبیخ و نکوهش رفتار ذلیلانهٔ کوفیانی است که در برابر باطل سکوت اختیار کرده و حق را یاری

نکردند؛ به‌عنوان نمونه در این عبارت: «یا أشباهَ الرِّجال ولا رِجالَ حُلُومُ الاَطْفالِ، وَعُقُولُ رَبّاتِ» (ای نامردان مردنما، دارندگان رؤیاهای کودکانه، و عقل‌هایی به‌اندازه عقل زنان حجله‌نشین) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

تعبیر کنایی منحصربه‌فردی است که در کنار بار سنگین توبیخ، تحقیر و ملامت، چرایی گزینش این آرایه را نیز در خود حمل می‌کند؛ براهینی همچون بزدل و ضعیف‌النفس بودن کوفیان، فرار ایشان از جبهه‌های نبرد، ذلت‌پذیری ایشان و دیگر مضامینی که اگر «با منطق عادی گفتار ادا می‌شد، نه‌تنها لذت‌بخش نبود؛ بلکه گاه مستهجن و زشت می‌نمود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). بنابراین، امام (ع) با کاربرد این ترکیب‌های کنایی، معانی موردنظر خود را که حامل نگرشی منتقدانه به وضعیت موجود است، با الفاظی زیبا و موجز بیان فرموده‌اند تا تأثیر سخن را دوچندان نماید؛ بنابراین امام (ع) با این گزینش‌های انگیزه‌مند، اشارهٔ غیرمستقیمی به سطحی‌نگری کوفیان، سستی عقیده و ضعف ارادهٔ ایشان دارند.

در نمونه دیگر حضرت چنین می‌فرماید: «لَقَدْ مَلأتُم قَلْبِی قَیْحاً وَشَحَنْتُمْ صَدْرِی غَیْظاً» (قلب من را از آلودگی آکنده ساختید و سینه‌ام را پر از خشم کردید) (انصاریان، ۱۳۹۹: خ ۲۷)

این عبارت کنایه از ناراحتی امام (ع) از آن‌همه آزارها و اذیت‌ها و نافرمانی‌هایی است که مردمان کوفه در حق حضرت کرده و در ادای وظیفه خود مبنی بر اطاعت از ایشان و جهاد درراه خدا کوتاهی کردند.

این کنایه در کلام حضرت به‌قصد تعریض و نکوهش عملکرد مردم کوفه است که موجب گردیده تا لحن بیان امام (ع) آن هنگام که مردم را مخاطب خویش قرار می‌دهد، آمیخته به تهکم و استهزاء باشد. کنایه یادشده هم‌سو با اندیشه‌های وانهاده شده در خطبه و هماهنگ با ساختار ادبی و بلاغی است که تصویری از سستی و ذلت پذیری مردمی را ترسیم می‌کند که در برابر باطل سکوت کرده و حق را یاری نکردند.

۲ـ۴ـ۳ـ۴. نقش سطح بلاغی در بازیابی بن‌مایه‌های فکری ادب مقاومت

در سطح بلاغی نیز شاهد تناسب لفظ و محتوا هستیم. امام (ع) برای انتقال واضح و ملموس موضوعات انتزاعی و نیز ابراز صریح و رسمی عواطف و احساسات خویش، از تمام امکانات بیانی بهره‌گرفته‌اند. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در خطبه جهاد بسامد انواع صور بلاغی بدین صورت است.

نوع	تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز عقلی
تعداد	۷	۶	۶	۳

حضرت برای توصیف مبارزه و جهاد از تشـبیهات متنوع بهره‌گرفته و با به تصویر کشـیدن جهاد و مبارزه، شـور دفـاع را در مردم برمی‌انگیزد. به‌عبارت‌دیگر حضـرت با به‌کارگیری انواع تشبیهات حسی مردم را علیه دشـمن تهییج می‌کند و به‌نوعی با بیدار کردن حس میهن‌دوستی و غیرت ملی و دینی از آن‌ها برای دفاع و مبارزه یاری می‌طلبد.

یکی دیگر از مؤلفه‌های ادبیات مقاومت، دعوت به غفلت‌سـتیزی و هوشـیاری اسـت که حضـرت با بهره‌گیری از اسـتعاره‌های مختلف علاوه بر اینکه متن را از حالت ایسـتایی و رکود بیرون کشـیده، پویایی و نشاط را برای آن به ارمغان می‌آورد و سعی دارد نسبت به ساده‌اندیشی و سطحی‌نگری کوفیان واکنش نشان داده و آن‌ها را به حقیقت‌طلبی فراخواند. حضرت با کنایه‌های نافذ و مؤثر به توبیخ، تحقیر کوفیان می‌پردازد.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، نتایج ذیل حاصل می‌شود:

۱. امام علی (ع) باهدف تأثیرگذاری و اقنـاع مخاطبان، از تمام ظرفیت‌های آوایی، نحوی و بلاغی، بهره برده و با گزینش‌های اسـتادانه و با رعایت اصل تناسب میان لفظ و معنا، سـبک متمایز، منسجم و مستحکمی را ارائه فرموده‌اند که مخاطب را ناخواسته مسحور الفاظ و مضامین انتزاعی نموده است.

۲. در سـطح آوایی، توازن‌های آوایی، در سطح واج و واژگان و همچنین صنایع بدیع لفظی همچون سـجع و جناس، نمود سبکی برجسته‌ای در کلام امام علی (ع) داشته، موجب انسجام صوری و استحکام معنایی آن گشته‌است و سبک امام (ع) را تبدیل به سبکی فردی و متمایز نموده‌است؛ سبکی مستحکم و باشکوه که در آن، اصوات و الفاظِ گزینش‌شده و موسیقی ناتج از آن‌ها، تداعی‌گر فحوای کلام و بن‌مایه‌های مقاومت است.

۳. در سطح نحویی، بسـامد بالای جمله‌های فعلیه و همچنین جملات کوتاه و تکرارهای نحوی نیز علاوه‌بر موسـیقایی‌کردن متن، به سـبب تولید افت و خیزهای لفظی که براثر سکون و شروع مجدد جملات به دست می‌آیند، بر پویایی و حرارت متن افزوده، شدت

و حِدّت ویژه‌ای بدان می‌بخشند. گزینش سبک هم‌پایه بر انگیزهٔ امام (ع) مبنی بر تبیین مفاهیم و مضامین مقاومت همچون نفاق و درویی کوفیان، نفی تنبلی و نکوهش سستی و تن‌پروری، اعتراض به ذلت‌پذیری، هشـــدار و توبیخ نســـبت به بی‌توجهی‌ها و تسامح نســـبت به دشـــمن و برانگیختن حس غیرت و حمیت مخاطبان ازجمله رفتن به میدان جهاد و دفاع از نوامیس و مرزها و نیز مقاومت در برابر دشمنان، دلالت دارد.

۴. در ســـطح بلاغی نیز شاهد تناسب لفظ و محتوا هســـتیم، امام (ع) برای انتقال واضح و ملموس موضوعات انتزاعی و نیز ابراز صریح و رســـمی عواطف و احساسات خویش، از تمـــام امکانات بیانی و تمهیدات معنایی بهره‌گرفته‌اند. حضرت برای توصیف مبارزه و جهاد از تشـــبیهات متنوع بهره گرفته و به‌نوعی با بیدارکردن حس میهن دوســـتی و غیرت ملـــی و دینی برای دفاع و مبـــارزه یاری می‌طلبد. حضرت با بهره‌گیری از اســـتعاره‌های مختلف علاوه بر اینکه متن را از حالت ایســـتایی و رکود خارج ســـاخته به آن پویایی و نشاط می‌بخشد و سعی دارد نسبت به ساده‌اندیشی و سطحی‌نگری کوفیان واکنش نشان داده و آن‌هـــا را بـــه حقیقت‌طلبی فراخواند. در ادامه حضرت بـــا کنایه‌های نافذ و مؤثر، بـــه توبیخ، تحقیر و اقناع مخاطب می‌پردازد. در پایان می‌توان بیان داشـــت که تمام این تمهیدات ســـبکی در راستای دستیابی به یک هدف واحد یعنی تحریک و ترغیب کوفیان برای پیوســـتن به جبهه‌های نبرد، ایســـتادگی در مقابل متجاوزان و دفـــاع از حق دربرابر باطل، گزینش شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. ابن جنی، ابو الفتح عثمان(۱۹۹۰). الخصائص، بغداد: دارالشؤون الثقافیة.
۲. ابن میثم، علی بن میثم بحرانی(۱۳۲۲). شرح نهج البلاغة، نشر الکتاب.
۳. ابوالعدوس، یوسف(۲۰۱۰). الاسلوبیة الرؤیة و التطبیق، عمان: دارالمیسرة.
۴. الأزهری، ابومنصور(۱۹۷۶ م). تهذیب اللغة، مصر: الدار المصریة.
۵. انصاریان، حسین(۱۳۹۹)، ترجمه نهج البلاغه، مشهد: به نشر
۶. بحراوی، سیّد(۱۹۹۱). موسیقی الشّعر عند شعراء ابولو، القاهره: دارالمعارف.
۷. البرزی، پرویز(۱۳۸۶). مبانی زبان شناسی متن، تهران: امیرکبیر.
۸. بن منظور، جمال الدین محمد بن مکرم(۱۹۸۸). لسان العرب، بیروت: دارالصادر.
۹. بهار، محمدتقی(۱۳۴۹)، سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.
۱۰. تفتازانی، سعد الدین(۱۳۸۵). شرح المختصر، قم: اسماعیلیان.
۱۱. الجندی، علی(۱۹۵۴ م). فن الجناس، القاهرة: دارالفکر العربی.
۱۲. حسان، تمام(۱۹۹۸). اللغة العربیة معناها و مبناها، القاهرة: عالم الکتب.
۱۳. الدایة، فایز(۱۹۹۶). علم الدلالة العربی: النظریة و التطبیق، دمشق: دارالفکر.
۱۴. الرافعی، مصطفی صادق(۱۹۹۷). اعجاز القرآن و البلاغة النبویة، القاهرة: دارالمنار.
۱۵. رجائی، نجمه(۱۳۷۸). آشنایی با نقد معاصر عربی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۶. زارعی‌فر، ابراهیم(۲۰۰۷). الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم، مجلة الجمعیّه العلمیه الإیرانیه للغه العربیه و آدابها. شماره ۷، صص ۲۸-۴۵.
۱۷. سکاکی، ابویعقوب(۱۹۳۷ م). مفتاح العلوم، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۱۸. شریم، جوزف میشال(۱۹۸۷). دلیل الدراسات الأسلوبیة، بیروت: المؤسسة الجامعیة.
۱۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۳). صور خیال در شعر فارسی، چاپ نهم. تهران: انتشارات آگاهی.
۲۰. شمیسا، سیروس(۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس.
۲۱. صفوی، کوروش(۱۳۸۰). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲۲. عباس، حسن(۱۹۹۸). خصائص الحروف العربیّة و معانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۲۳. عبدالله، محمد فرید(۲۰۰۸). الصوت اللغوی و دلالاته فی القرآن الکریم، بیروت: مکتبه الهلال.
۲۴. العلوی الیمنی، یحیی بن حمزة (۱۹۱۴ م). الطراز المتضمن لأسـرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، مصر: دارالکتب.
۲۵. علی سید، عزالدین(۱۹۷۸). التکریر بین المثیر و التأثیر، چاپ دو. بیروت: عالم الکتب.
۲۶. عوض حیـدر، فرید(۱۴۱۹). علم الدلالة دراسـة نظریة تطبیقیة، القاهـرة: مکتبة النهضة المصریة.
۲۷. فتوحی، محمود(۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: نشر سخن.
۲۸. فضل، صلاح (۱۹۹۸). علم الاسلوب و مبادئه و اجراءاته، القاهرة: دار الشروق.
۲۹. فضل، صلاح(۱۹۹۲). بلاغة الخطاب و علم النص، الکویت: سلسـلة کتب ثقافیة شهریة یصدرها المجلس الوطنی للثقافة والفنون والأداب.
۳۰. گیرو، پییر(۱۹۹۴). الأسلوبیة. ترجمهٔ منذر عیاشی، بیروت: مرکز الانماط الحضاری.
۳۱. مکارم شیرازی، ناصر(۱۳۷۹). پیام امام امیرالمؤمنین، قم: دارالکتب الإسلامیة.
۳۲. وحیدان کامیار، تقی(۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: نشر دوستان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی