دوفصلنامهٔ علمی تخصصی
جستارهای ادب عربی
سال دوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۱۸

بررسی سبک‌شناسانهٔ خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه (لایه‌های آوایی، نحوی، بلاغی، واژگانی)

هومن ناظمیان[۱]
مریم اطهری‌نیا[۲]

چکیده

سبک‌شناسی به‌عنوان دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبانی، به بررسی ویژگی‌های زبانی موجود در متن می‌پردازد و عهده‌دار بررسی تمام چیزهایی است که به سبک مربوط می‌شود. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه‌های مختلف زبان استوار است. خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه با موضوع دنیا، به بیان ناپایداری احوال دنیا و عیب‌ها و ویژگی‌های آن می‌پردازد و بررسی سبک‌شناختی این خطبهٔ مهم می‌تواند مشخصه‌ها و عناصر سبکی نهفتهٔ موجود در آن که سبب برجستگی خطبهٔ مذکور شده را فرادید مخاطب قرار دهد. پژوهش حاضر با روش توصیفی‌تحلیلی و بر مبنای سبک‌شناسی به بررسی خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه در چهار لایهٔ آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی پرداخته و به این نتایج دست یافت که تکرار آواهای متناسب با مضمون خطبه و سجع در لایهٔ آوایی، سطح موسیقایی خطبه را بالا برده و بر زیبایی متن افزوده است. تشخّص نحوی، ساخت‌های هم‌پایه و حذف در لایهٔ نحوی، به‌کارگیری استعاره و کنایه در لایهٔ بلاغی، تناسب و تقابل معنایی میان واژگان و کاربست زیاد واژگان عینی نسبت به انتزاعی در لایهٔ واژگانی، از دیگر مشخصه‌های سبکی خطبهٔ ۲۲۶ است که امام(علیه‌السلام) با بهره‌گیری از آن‌ها در لایه‌های مختلف، سبب برجستگی سبک خطبه شده و بر انسجام و تأثیرگذاری خطبه افزوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، سبک‌شناسی لایه‌ای، لایهٔ آوایی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی، لایهٔ واژگانی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی. nazemian@khu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی. (نویسندهٔ مسئول) m.atharinia@khu.ac.ir

مقدمه

از جمله علومی که در پژوهش‌های انتقادی همواره مورد مطالعه و توجه قرار گرفته و ویژگی‌های برجستهٔ زبانی آثار ادبی را بررسی می‌کند، «سبک‌شناسی» است. سبک‌شناسی «از واژهٔ سبک، که مدلول انسانی، شخصی و نسبی دارد و پسوندِ «شناسی» که ویژهٔ دلالت علمی است، تشکیل شده است» (المسدی، ۱۹۸۲: ۳۴) و دانشی تلفیقی است که دانش‌های مختلفی چون نقد ادبی، بلاغت و زبان‌شناسی را در بر می‌گیرد. (شریم، ۱۹۸۷: ۳۷) این واژه در زبان عربی معادل «الاسلوبیّه» است و عبارت است از روش نویسنده در بیان دیدگاه‌هایش و روشن‌نمودن شخصیت ادبی‌اش در مقایسه با دیگران، از جهت «گزینش واژگان»، «ساخت عبارات» و «تشبیهات بلاغی». (عزام، ۱۹۸۹: ۱۰)

از آنجایی که بنیاد کارِ دانش سبک‌شناسی، بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه‌های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی، کاربردی) استوار است، این بررسی از راه تحلیل صورت‌های زبانی مانند تکیه‌ها، آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، لحن، صدای نحوی، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت‌های مجازی و استعاری زبان شکل می‌گیرد. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲) شاخصه‌های مورد توجه سبک‌شناسی عبارت است از: آوایی، (مشخصه‌های آوایی کلام یا وزن و قافیه) نحوی، (انواع جمله‌ها) واژگانی (واژگان انتزاعی در مقابل واژگان محسوس و عینی، تکرار نسبی اسم‌ها، افعال و صفات) و بلاغی. (به‌کارگیری مجاز، استعاره، تصاویر و...) (خفاجی و همکاران، ۱۴۱۲ق: ۱۱)

نهج‌البلاغه به‌عنوان یکی از متون مذهبی و ادبی به‌دلیل زیبایی‌ها و برجستگی‌های سبک بی‌بدیل امام‌علی(ع) شایستگی تحلیل در لایه‌های مختلف را دارد. خطبهٔ ۲۲۶ این کتاب ارزشمند با موضوع «دنیا، مذمت دنیا و بیان حال مردگان» یکی از خطبه‌های مهم و پرمحتوایی است که تاکنون پژوهشی از منظر سبک‌شناسی در آن صورت نگرفته است. در پرتو مطالب گفته‌شده، پژوهش حاضر بر آن است خطبهٔ یادشده را بر مبنای سبک‌شناسی در چهار لایهٔ آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی بررسی کرده و با تحلیل «عناصر سبک‌ساز» آن در لایه‌های یادشده، افق‌های گسترده‌ای از مفاهیم موجود در خطبه را برای خوانندگان آشکار کند و به زوایای نهفتهٔ

محتوایی و زیبایی‌های سبک منحصربه‌فرد امام(ع) دست یابد.

– پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش تلاش بر آن است به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱) مهم‌ترین مشخصه‌های سبکی موجود در خطبهٔ ۲۲۶ در چهار لایهٔ آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی چیست؟

۲) لایه‌های یادشده چگونه در برجسته‌سازی خطبه تأثیرگذار بوده است؟

– فرضیه‌های پژوهش

۱) از مهم‌ترین مشخصه‌های سبکی موجود در خطبهٔ ۲۲۶ در لایهٔ آوایی، تکرار آواها، در لایهٔ نحوی، استفادهٔ زیاد از جملات خبری و ساخت‌های هم‌پایه، در لایهٔ بلاغی، استعاره و کنایه و در لایهٔ واژگانی، واژگان عینی و حسی است.

۲) با بررسی لایه‌های سبکی خطبهٔ ۲۲۶، زیبایی‌های لفظی و آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی خطبه آشکار می‌شود و مفاهیم مدنظر امام(ع) به‌خوبی بیان می‌شود.

– ضرورت و اهمیت پژوهش

خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه از جمله خطبه‌های مهم و تأثیرگذاری است که سرشار از نکات آموزندهٔ اخلاقی است. سبکی که امام(ع) در این خطبه به کار برده‌اند به‌واسطهٔ بهره‌گیری از عناصر آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی تأثیرگذاری کلام ایشان را دوچندان کرده است؛ بنابراین وقتی بر مبنای سبک‌شناسی، خطبهٔ یادشده را بررسی می‌کنیم هرچه بیشتر سبک بی‌نظیر امام(ع) و زیبایی‌های نهفتهٔ موجود در آن در لایه‌های مختلف که سبب برجستگی این خطبه شده، برای مخاطب آشکار می‌شود.

– پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی دربارهٔ سبک‌شناسی در نهج‌البلاغه نگاشته شده که به‌عنوان نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقالهٔ «بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوایی خطبه‌های نهج‌البلاغه» (۱۳۹۵) از محمد غفوری فرد و همکاران، مجلهٔ زبان و ادبیات عربی: نویسندگان در این مقاله عناصر سبک‌ساز آوایی

خطبه‌های نهج‌البلاغه و میزان انسجام این عناصر با مفاهیم موردنظر حضرت را، مورد بررسی قرار داده و به این نتایج دست یافته‌اند که سجع، جناس، نظم آهنگ درونی و...، نمودهای برجستهٔ عناصر آوایی در خطبه‌ها است و امکان استنباط معانی مورد نظر امام(ع) را فراهم می‌کند.

مقالهٔ «نگاهی سبک‌شناسانه به خطبهٔ متقین» (۱۳۹۵) از عباس اقبالی و مهوش حسن‌پور، فصلنامهٔ پژوهش‌نامهٔ نهج‌البلاغه: نویسندگان در این پژوهش، خطبهٔ متقین را در سه سطح فکری، زبانی و ادبی مورد بررسی سبک‌شناسانه قرار داده و به ویژگی‌های سبکی این خطبه مانند توجه به کوتاهی جملات، کاربرد سجع، جناس، تکرار واکه‌ها، استفاده از آرایه‌هایی مانند مراعات نظیر، طباق و... اشاره کرده‌اند.

مقالهٔ «سبک‌شناسی لایهٔ آوایی و واژگانی در خطبهٔ ۲۲۱ نهج‌البلاغه» (۱۳۹۶) از حسین یوسفی آملی و همکاران، فصلنامهٔ پژوهش‌های نهج‌البلاغه: نویسندگان در این پژوهش، ویژگی‌های بارز و برجستهٔ موجود در دو لایهٔ آوایی و لایهٔ واژگانی را مورد بررسی قرار داده و به این نتایج دست یافته‌اند که موسیقی و آهنگ ناشی از تکرار آواها و سجع و جناس در لایهٔ آوایی بر زیبایی محتوایی خطبه افزوده و استفاده از واژه‌های مترادف و متضاد و تلفیقی از واژگان انتزاعی و عینی هم‌سو با مضامین خطبه و همچنین بسامد بالای جمع مکسر کثرت، از ویژگی‌های بارز در لایهٔ واژگانی است.

مقالهٔ «واکاوی سبک‌شناسانهٔ سوره مبارکهٔ فجر» (۱۳۹۸) از اقبالی و اسماعیلیان، فصلنامهٔ جستارهای ادب عربی: نویسندگان در این جستار بر مبنای سبک‌شناسی، سورهٔ فجر را در چهار سطح؛ فکری، آوایی، زبانی و ادبی مورد بررسی قرار داده‌اند که از مهم‌ترین نتایج پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد: کوتاهی و بلندی جملات، نظم آهنگ برآمده از سجع واژگان، آرایه‌هایی چون مراعات‌النظیر، طباق فاصله‌ها و... .

اما پژوهش حاضر بر آن است بر مبنای سبک‌شناسی به تحلیل و بررسی خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه در چهار بخش آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی بپردازد که تاکنون پژوهشی در آن صورت نگرفته است.

۱- مفهوم سبک و سبک‌شناسی

نویسندگان بزرگ با تصرفات گوناگون در لایه‌های مختلف زبان سبب تحول در متن می‌شوند که بخش عمده‌ای از ویژگی‌ها به سبک بیان آن‌ها مربوط می‌شود. سبک در لغت، به‌معنای «گداختن و ریختن زر و نقره» است. (صفی‌پور، ۱۳۷۷: ۵۳۴/۲) در العین آمده است: «السَّبک تَسبیکک السَّبیکةَ مِنَ الذّهبِ والفِضة، تُذاب فَتفرغ فی مِسبَکة مِن حَدید»؛ (الفراهیدی، ۱۴۰۹ق: ۲۱۷/۵) یعنی ریختن طلا یا نقرهٔ ذوب‌شده در قالبی آهنی. این واژه معادل «الاسلوب» در زبان عربی است و الاسلوب از مادهٔ «سلب» گرفته شده که به صف درختان خرما و هر راه ممتد گفته می‌شود (ابن منظور: ۱۴۱۴ق: ۴۷۳/۱) و در لاتین معادل «stylus» است؛ یعنی چوبی که برای نوشتن بر پارافین به کار می‌رفته و به‌معنای قلم حکاکی یا نوشتن است؛ آنگاه این کلمه از طریق مجاز به مفهوم‌های دیگری راه یافته که همگی به روش نوشتن مربوط می‌شوند. (بن‌ذریل، ۲۰۰۰: ۴۳)

در اصطلاح ادبی، سبک به شیوهٔ بیان و روش خاص تعبیر در گفتار یا نوشتار گفته می‌شود. (بوملحم، ۲۰۱۰: ۱۰) سبک نشان می‌دهد که ادیب از طریق این عنصر، افکار، احساسات و تخیّلات خود را در قالب واژگان و ترکیب‌ها می‌ریزد و قدرت نویسندگی یا شاعری وی به منصهٔ ظهور می‌رسد. (ابوحاقه، ۱۹۹۶: ۲۴۵) سبک‌شناسی که دانش بررسی سبک است به «بررسی ویژگی‌های زبانی می‌پردازد که کلام را از ابزار صِرف اطلاع‌رسانی به ابزار تأثیرگذار هنری تبدیل می‌کند و عهده‌دار بررسی تمام چیزهایی است که به سبک مربوط می‌شود». (الکوّاز، ۱۴۲۶ق: ۵۶) به‌بیانی دیگر، سبک‌شناسی «عبارت است از دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه‌های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است»؛ (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲) بنابراین با توجه به اینکه سبک‌شناسی معانی مورد نظر نویسنده و سبک کلام وی را مورد بررسی قرار می‌دهد دارای اهمیت فراوانی است.

۱-۱- روش بررسی متن از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای

روش‌های مختلفی جهت تحلیل و ارزیابی آثار ادبی از دیدگاه سبک‌شناسی وجود دارد.

برای نمونه ملاک بررسی در کتاب علم‌الاسلوب از صلاح فضل، بر اساس هنجارگریزی و تضاد ساختاری، ترکیبی، آماری و گونه‌های ادبی است، (ر.ک. فضل، ۱۹۹۸) یا در کتاب الاسلوب فی‌الاعجاز البلاغی للقرآن الکریم از الکواز، پنج محور گزینش واژگان، نظم، آهنگ، گسترش و تصویر مطرح است. (ر.ک. الکوّاز، ۱۴۲۶ق) در کتاب کلیات سبک‌شناسی از شمیسا، سه سطح زبانی، فکری و ادبی مدنظر است که سطح زبانی به سه سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۸) فتوحی در کتاب سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها به تقسیم‌بندی جدیدی از سبک پرداخته و در سبک‌شناسی عملی، لایه‌های پنج‌گانهٔ آوایی، نحوی، بلاغی، واژگانی و ایدئولوژیک را جهت تحلیل متن معرفی و بررسی می‌نماید.

سبک‌شناسی لایه‌ای، یکی از رویکردهای سبک‌شناسی است که سعی در بررسی لایه‌های برجسته و مؤثر آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی دارد که می‌تواند در روش نویسنده، اثرگذار باشد و در هر لایه امکان کاربرد روش‌های مناسب را فراهم می‌کند. این روش، مشخصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه به‌صورت مجزا مشخص کرده، کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان کرده، از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها جلوگیری کرده و در هر لایه امکان کاربرد «نگرگاه‌ها» و روش‌های مناسب را فراهم می‌کند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷) مزیّت روشِ لایه‌ای در آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوّع را در هر لایه امکان‌پذیر می‌کند و بهره‌گیری سهم هر لایه در برجسته‌سازی متن را جداگانه مشخص می‌کند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸) همچنین در سبک‌شناسی لایه‌ای، با توجه به بافت موقعیتی به‌عنوان کلان‌لایه، متن به خردلایه‌هایی تجزیه شده و با بررسی خردلایه‌های متنی و تشخیص ویژگی‌های برجسته یا پربسامد، به مطالعهٔ سبک پرداخته می‌شود. واحد تحلیل سبک در سبک‌شناسی تاریخی‌سنتی، جمله است؛ حال آنکه در روش لایه‌ای با توجه به ساختار باز لایه‌ای متن، نه‌تنها نوشتار به‌عنوان واحد تحلیل در نظر گرفته شده، بلکه واحد تحلیل به کلان‌لایه‌ها می‌رسد و مشخصه‌ها و تمایزات سبکی هر نوشتار، نویسنده، ژانر یا دوره، همچنین سهم هر لایه در کشف «ایدئولوژی متن» تبیین می‌شود. (دُرپر، ۱۳۹۳: ۱۱۵)

در این پژوهش، نگارندگان با بهره‌گیری از تقسیم‌بندی‌های یادشده و دیگر پژوهش‌های

موجود، خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه را در چهار لایهٔ آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی مورد بررسی قرار دادند.

۲- بررسی سبک‌شناختی خطبهٔ ۲۲۶

امام علی(ع) خطبه ۲۲۶ را دربارهٔ نفرت از زرق‌وبرق دنیا ایراد فرموده و نواقص دنیا را به انسان گوشزد کرده‌اند. در بخش اول خطبه، امام(ع) با برشمردن عیب‌های دنیا، از ناپایداری و بی‌وفایی دنیا سخن گفته و مردم را از علاقهٔ شدید به دنیا بر حذر داشته‌اند، در بخش دوم، امام(ع) با بیان سرنوشت پیشینیان و گذشتگان به انسان‌ها هشدار داده که دنیا همان طور که پیشینیان را به نابودی کشانده، ساکنان فعلی را به آنان ملحق می‌کند و به سرنوشت انسان پس از مرگ اشاره نموده‌اند و در بخش پایانی، با تطبیق سرنوشت گذشتگان بر مخاطبان خود، مردم را نسبت به احوال روز رستاخیز و هول و هراس‌های آن هشدار داده‌اند. در سراسر خطبه، امام(ع) به فراخور مفهوم اصلی آن که دربارهٔ دنیا و ویژگی‌های آن است، سبک خطبه را بنا نهاده و با بهره‌گیری از مؤلفه‌های آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی، مفاهیم مدنظرش را با شیوه‌ای زیبا و متمایز برای مخاطب بیان فرموده‌اند.

۲-۱- لایهٔ آوایی

به سطح آوایی می‌توان «سطح موسیقایی» متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله متن را به‌لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنند. موسیقی بیرونی از بررسی وزن و قافیه و ردیف، معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن به‌وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، (سجع متوازی، متوازن، مطرّف و موازنه) انواع جناس (ناقص، اشتقاق و...) و انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی و...) به وجود می‌آید. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۳) در لایهٔ آوایی، «آواها و هم‌آهنگی ذاتی آن‌ها، بازی ایقاع و نغمه‌ها، تراکم و استمرار، تکرار و فاصله، همگی قدرت بیانی و تعبیری ویژه دارند که این قدرت، مادامی که دلالت و بار عاطفی آواها در واژگانی کارکرد یابد که در تضاد یا بی‌توجه به توانایی تعبیری آن‌ها هستند، به‌صورت بالقوّه و پنهان است؛ امّا هنگامی که الفاظ در تناسب با قدرت تعبیری آواها باشند، این توانایی بالقوّه از خاستگاه خود خروج کرده و به فعلیت و ظهور

می‌رسد». (فضل، ۱۹۹۸: ۲۷) مهم‌ترین مواردی که در لایهٔ آوایی خطبهٔ ۲۲۶ ظهور بیشتری دارد و سبب آهنگین‌شدن و زیبایی خطبه شده عبارت است از: تکرار آواها و سجع.

۲-۱-۱- تکرار آواها

آواها امواجی حس‌شدنی هستند که در فضا حرکت می‌کنند و بعد از اندکی از بین می‌روند و قسمتی از آن‌ها بسته به شدت نوسان، در گوش باقی می‌مانند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهی، امر و... را به همراه دارند. (علی الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۴) تکرار آواهایی که در هر متن دیده می‌شود علاوه بر ایجاد موسیقی در متن می‌تواند القاکنندهٔ مفاهیم خاصی باشد. در خطبهٔ ۲۲۶ نیز امام(ع) برای القای پیام موردنظرشان از تکرار آواها بهره جسته و این مؤلفه به‌عنوان مشخصه‌ای سبک‌ساز در خطبهٔ یادشده بررسی‌شدنی است؛ به‌عنوان مثال امام(ع) در ابتدای خطبه که از ناپایداری و بی‌وفایی دنیا سخن می‌گویند، می‌فرمایند: «دَارٌ بِالْبَلَاءِ مَحْفُوفَةٌ وَ بِالْغَدْرِ مَعْرُوفَةٌ، لَا تَدُومُ أَحْوَالُهَا وَ لَا يسْلَمُ نُزَّالُهَا؛ أَحْوَالٌ مُخْتَلِفَةٌ وَ تَارَاتٌ مُتَصَرِّفَةٌ، الْعَيشُ فِيهَا مَذْمُومٌ وَ الْأَمَانُ مِنْهَا مَعْدُومٌ؛ وَ إِنَّمَا أَهْلُهَا فِيهَا أَغْرَاضٌ مُسْتَهْدَفَةٌ، تَرْمِيهِمْ بِسِهَامِهَا وَ تُفْنِيهِمْ بِحِمَامِهَا». (دنیا سرایی است [که اهل] آن را غم و اندوه فراگرفته و به مکر و دغل شهرت یافته، همواره بر حالی باقی نمی‌ماند و آمده‌های در آن سالم نمانند، حالات آن گوناگون و نوبت‌هایش در تغییر است، خوشی در آن نکوهیده شده است و آسودگی در آن یافت نمی‌شود و اهلش در آن هدف‌های تیر بلا هستند که دنیا تیرهای خود را به‌جانب ایشان می‌افکند و به مرگ نابودشان می‌نماید.)

در این فراز، ۲۲ مرتبه تکرار مصوت «ا»، صدای امام(ع) را به گوش می‌رساند؛ چراکه «واج‌های α با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب هستند که در زمان تجلی آن‌ها، صدا اوج می‌گیرد». (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳) تکرار این حرف در کنار حرف «ف» که در واژگان «مَحْفُوفَةٌ، مَعْرُوفَةٌ، مُخْتَلِفَةٌ، مُتَصَرِّفَةٌ، فیها، مُسْتَهْدَفَةٌ و تُفْنِيهِمْ»، نمود یافته با مضمون و درون‌مایهٔ خطبه هماهنگ است و صدای امام(ع) را به اوج می‌رساند؛ زیرا «در تولید آوای حرف «ف»، دندان‌های بالا با لب پایین برخورد می‌کنند. این برخورد به‌مانند برخورد تبر به زمین است و این ویژگی‌ها در هنگام ادای این حرف نشان از حوادثی طبیعی است که اجرای آن‌ها نیاز به شدت و قدرت دارد» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳۳) و با تکرار این آوا شدتِ بیان سختی‌ها و بلاهای دنیوی در

ذهن تداعی می‌شود؛ چراکه «بلاهایی که زندگی این دنیا را در برگرفته، بسیار زیاد و متنوّع است، بیماری‌های جسمی، بیماری‌های روانی، حوادث ناگوار اجتماعی، طوفان‌ها، زلزله‌ها، سیلاب‌ها، جنگ‌ها، غارت‌ها، حوادثی که منجر به مرگ یا مجروح‌شدن اعضا می‌گردد، ازدست‌دادن عزیزان و مانند آن‌ها و جملهٔ «دَارٌ بِالْبَلاَءِ مَحْفُوفَةٌ» اشارهٔ گویایی است به تمام آنچه گفته شد». (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۳۸/۸)

افزون بر آن تکرار حرف «م» که از اصوات مجهور، (آواهایی که با برانگیخته‌شدن تارهای صوتی ایجاد می‌شود) (انیس، ۱۹۹۹: ۲۲-۲۱) شدت هشدار امام﵇ را نسبت به حالات دنیا و خطرات آن به گوش می‌رساند. ضمن اینکه حرف «م» «که برای تلفظش لب‌ها روی هم گذاشته و حجیم می‌شوند، از حروفی است که با انطباق لب‌ها روی هم القاکنندهٔ حس لامسه و تداعی‌کنندهٔ حوادثی است که در پی آن نوعی انسداد یا جمع‌شدن لب‌ها با شدت و فشار رخ می‌دهد» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳) و امام﵇ با تلفظ مکرر حرف «م» و انطباق لب‌ها روی هم در پی القای نکوهش دنیا و گوشزد عیب‌ها و نواقص دنیا هستند. ۱۳ مرتبه تکرار حرف «ل» نیز در این فراز از خطبه خودنمایی می‌کند و از آنجایی که حرف لام «بر التصاق و پیوستگی دلالت دارد» (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳) تکرار و هم‌آوایی آن با محتوای خطبه که بر پیوستگی برحذرداشتن از دنیا و برشمردن عیب‌های دنیوی دلالت دارد و پیوسته دستخوش دگرگونی‌هاست، هماهنگ است.

در مجموع و در کل خطبه، اصوات مجهور (مانند ل- م- ا- ن- و- ر- د) از بسامد بالاتری نسبت به بقیهٔ حروف برخوردارند و امام﵇ بیشتر از حروفی که دارای صفت «جهر» هستند، استفاده نموده‌اند. این صفت، با هدف امام﵇ و مضمون خطبه که برحذرداشتن از تمایلات زیاد به دنیا و خطرات دنیوی و هشداردادن به احوال روز رستاخیز و هول و هراس‌های آن است، هماهنگ است. در میان حروف مهموس (آواهایی که هنگام ادای آن‌ها، تارهای صوتی به لرزش درنمی‌آیند) (الفوزان، ۱۴۲۸ق: ۲۲) حروف «هـ» و «ت» از بسامد بالایی برخوردارند که با توجه به معانی این دو حرف و هماهنگ‌بودنشان با معانی دیگر حروف، مفاهیم موردنظر امام﵇ را به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌کنند؛ زیرا حرف «ت» «از جمله حروف مهموس است و اگر

صوت مجهوری با آن همراه شود حالت جهر می‌یابد» (بلقاسم، ۲۰۰۹: ۲۲) و حرف «هـ» هم بر معنای «ارتعاش، نوسان و آشوب» (عباس، ۱۹۹۸: ۲۸) دلالت دارد و تمامی این موارد در کنار هم، سبب ایجاد آوایی هماهنگ شده که بیانگر انسجام و ارتباط میان آواها و صفات و ویژگی‌های آنان است و نشان از سبک بی‌نظیر امام﴿ع﴾ دارد.

۲-۱-۲- سجع

سجع در لغت، به آواز کبوتر گفته می‌شود: «الحمامة تَسجَعُ سَجعاً إذا دَعَت» (الفراهیدی،۱۴۰۹ق: ۲۱۴/۱) (کبوتر به یک صورت و هماهنگ آواز می‌خواند.) و در اصطلاح، هماهنگی دو فاصله بر حرف پایانی در نثر است. (الهاشمی، ۱۴۲۵ق: ۴۱۷) زیبایی سجع در آن است که با وحدتی که خلق می‌کند، باعث تداعی معانی، وحدت اندیشه و تقویت انسجام فکری می‌شود. از آنجایی که انسان، فطرتاً تناسب و تشابه را به‌عنوان محور زیبایی دوست دارد، خواه‌ناخواه، جذابیت «کلام مُسجع»، توجه او را به خود جلب می‌کند و حتی زمینهٔ پذیرش محتوای آن را نیز در خود احساس می‌کند. (قائمی، ۱۳۸۸: ۲۸۹)

یکی از ویژگی‌های سبکی خطبهٔ ۲۲۶ کلمات مسجع است که آوای برخاسته از این کلمات علاوه بر ایجاد موسیقی و انسجام آوایی، سبب جذابیت بیشتر کلام امام علی﴿ع﴾ در دل مخاطب شده است. به‌گونه‌ای که به تعبیر جرج جرداق، «اگر بخواهیم یکی از الفاظ موزون چنین عبارات زیبا و جالبی را تغییر داده و کلمه‌ای غیر مسجّع به‌جای آن بگذاریم، خواهیم دید که چگونه فروغ آن به خاموشی گراییده و زیبایی و جمالش رنگ خواهد باخت». (جرداق، ۱۳۷۴: ۲۹) در خطبهٔ ۲۲۶ از انواع مختلف سجع، دو نوع سجع به کار رفته که از لحاظ آماری تعداد آن تقریباً برابر است: الف. متوازی: سجعی که لفظ پایانی با همتای خود در وزن و «رویّ» (حرف آخر)، یکسان باشد؛ (الهاشمی، ۱۴۲۵ق: ۴۱۸) ب. مطرّف: سجعی که دو فاصلهٔ آن هم‌وزن نیستند، اما حرف پایانی آن‌ها یکی است. (التفتازانی، ۱۳۹۱ق: ۲۹۴)

به‌عنوان نمونه امام﴿ع﴾ در ابتدای خطبه می‌فرمایند: «دَارٌ بِالْبَلَاءِ مَحْفُوفَةٌ وَ بِالْغَدْرِ مَعْرُوفَةٌ، لَا تَدُومُ أَحْوَالُهَا وَ لَا يسْلَمُ نُزَّالُهَا؛ أَحْوَالٌ مُخْتَلِفَةٌ وَ تَارَاتٌ مُتَصَرِّفَةٌ، الْعَيشُ فيها مَذْمُومٌ وَ الْأَمَانُ مِنْهَا مَعْدُومٌ». در این فراز واژگان «مَحْفُوفَةٌ و مَعْرُوفَةٌ» و «مَذْمُومٌ و مَعْدُومٌ» که در حرف رویّ و وزن

با هم یکسان‌اند، دارای سجع متوازی هستند و واژگان «أَحْوَالُهَا و نُزَّالُهَا» و «مُخْتَلِفَةٌ و مُتَصَرِّفَةٌ» که تنها حرف رویّ آن‌ها با یکدیگر همخوانی دارد، دارای سجع مطرّف هستند.

ضمن اینکه بیشتر الفاظ این فقره مانند «لَا تَدُومُ أَحْوَالُهَا» با «لَا یسْلَمُ نُزَّالُهَا»، «أَحْوَالٌ مُخْتَلِفَةٌ» با «تَارَاتٌ مُتَصَرِّفَةٌ» و «الْعَیشُ فیها مَذْمُومٌ» با «الْأَمَانُ مِنْهَا مَعْدُومٌ» با همدیگر قرینه شده‌اند و صنعت «ترصیع» ایجاد شده که مبنای آن بر سجع و هماهنگی الفاظ استوار است. این صنعت در ادامهٔ خطبه، به‌شکل بارزتری نمود یافته است: «أَصْبَحَتْ أَصْوَاتُهُمْ هَامِدَةً وَ رِیاحُهُمْ رَاکدَةً وَ أَجْسَادُهُمْ بَالِیةً وَ دِیارُهُمْ خَالِیةً» در این بخش چیدمان واژگان به‌گونه‌ای است که «أَصْوَاتُهُمْ هَامِدَةً» با «أَجْسَادُهُمْ بَالِیةً» و «رِیاحُهُمْ رَاکدَةً» با «دِیارُهُمْ خَالِیةً» به‌وسیلهٔ سجع متوازی دوبه‌دو با یکدیگر قرینه شده‌اند و تناسب آوایی حاصل از ترصیع، باعث برجسته‌سازی و زیبایی کلام امام علیه‌السلام شده است.

در ادامهٔ خطبه نیز امام علیه‌السلام با آوردن واژگان مسجعِ متعددی مثل «بِسِهَامِهَا و بِحِمَامِهَا»، «أَعْمَاراً و آثَاراً»، «الْمُشَیدَةِ و الْمُسَنَّدَةِ»، «فِنَاؤُهَا و بِنَاؤُهَا»، «مُقْتَرِبٌ و مُغْتَرِبٌ» و «الْأُمُورُ و الْقُبُورُ» که دارای سجع متوازی هستند و واژگانی چون «أَعْمَاراً و دِیاراً»، «الْمُسَنَّدَةَ و الْمُلْحَدَةَ»، «مُوحِشِینَ و مُتَشَاغِلِینَ»، «الْأَوْطَانِ و الْجِیرَانِ»، «الْجِوَارِ و الدَّارِ»، «الْبِلَی و الثَّرَی» و «الْمَضْجَعُ و الْمُسْتَوْدَعُ» که دارای سجع مطرّف هستند میان عبارات مختلف خطبه با ایقاع و موسیقی هماهنگ ارتباط برقرار نموده‌اند؛ به این ترتیب که با امتداد آوایی «الف» در پایان کلماتی چون «بِسِهَامِهَا و بِحِمَامِهَا» و... و هماهنگی و تجانس آوایی فواصل حروف (ب، ر، ة، ن، ع) در دیگر واژگان که منجر به سجع شده است، ضمن تأثیر صوتی هماهنگ در فضای موسیقایی، مفهوم موردنظرشان را برجسته نموده و بر انسجام آوایی میان فقرات افزوده‌اند.

۲-۲- لایهٔ نحوی

نحو منظم، مولود ذهن نظام‌مند است. ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان، همگی بیانگر نوع اندیشه است. کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیشتر خودنمایی می‌کند و باید از رهگذر همین عناصر نحوی، ردّپای سبک و اندیشه و دل‌سپردگی گوینده به

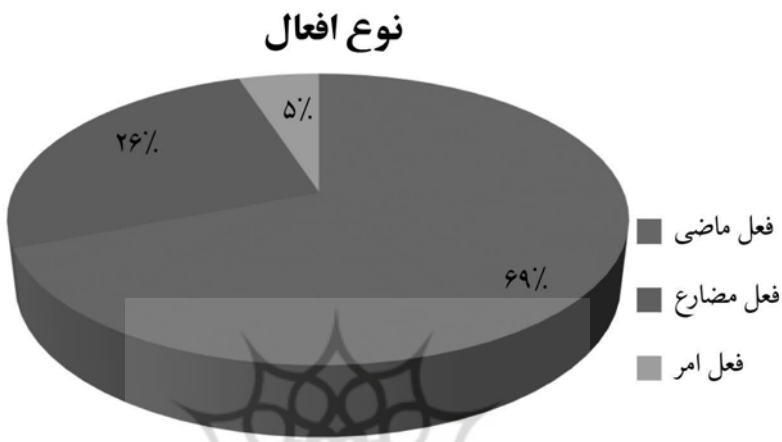
موضوعات را دنبال کرد. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷) در لایهٔ نحوی، مجموعهٔ تغییر و تحولاتی که در عرصهٔ ترکیب رخ می‌دهد، بررسی می‌شود. عرصهٔ ترکیب، همان مجموعهٔ کلمات و عناصر ترکیب است که به‌صورت متوالی می‌آیند و این عناصر در محور هم‌نشینی کلام، جملات و بندهای کاملی هستند که بین آن‌ها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد. (فضل، ۱۹۹۸: ۸۶) بر این اساس، لایهٔ نحوی جمله‌ها در پیدایی سبک، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. مواردی که در لایهٔ نحوی خطبهٔ ۲۲۶ مورد بررسی قرار می‌گیرد عبارت است از: تشخّص نحوی، ساخت‌های هم‌پایه و حذف.

۲-۲-۱- تشخّص نحوی

بررسی ساخت نحوی از شکل‌شناسی جمله‌ها به‌لحاظ خبری و انشایی‌بودن و جایگاه اجزای جمله‌ها مانند اسم‌ها، فعل‌ها، قیدها و حتی حروف اضافه و ربط و نظایر آن‌ها آغاز می‌شود و به بافت اثر می‌رسد. (Chomsky, 1965: 123؛ به‌نقل از یاری و کامکار) در لایهٔ نحوی خطبهٔ ۲۲۶ غالب ساختار نحوی جمله‌ها بر جمله‌های خبری بنا شده که درجهٔ قطعیت متن را بالا برده است؛ چراکه مفهوم خطبه دربارهٔ توصیف ناپایداری احوال دنیا، مذمت و نکوهش آن و گوشزدکردن نواقص آن است و این موارد با سبک جملات به‌صورت خبری تناسب بیشتری دارد و امام(ع) در موارد اندکی، برای تشویق مردم به کارهای نیک و اعمال صالح و جهت بازداشتن از گناه، از اسلوب‌های انشایی مانند استفهامی، (۲ مورد) امری (۱ مورد) و ندایی (۱ مورد) استفاده نموده‌اند که این جملات از معنای اصلی خود خارج شده و در راستای جملات خبری، معانی آنان را تأکید می‌کنند تا با این اسلوب بر احوال روز رستاخیز تأکید کرده و هشدار دهند.

در میان جملات خبری تعداد جملات فعلیه و اسمیه تقریباً مساوی است و با دلالت‌های «جملهٔ اسمیه که بیانگر ثبوت و دوام است و جملهٔ فعلیه که بیانگر نوبه‌نوشدن و پدیدآمدن در زمان مشخصی است» (الهاشمی، ۱۴۲۵ق: ۷۳) هماهنگ است. این جملات از نظر کوتاهی و بلندی بیشتر به‌صورت کوتاه و منقطع است و این سبک جملات سبب سرعت و هیجان‌انگیزی متن می‌شود؛ چراکه «فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵) و مخاطب را وادار می‌کند بعد از پایان

هر قسمت، درنگی کوتاه نموده و همین امر سبب ماندگاری و ثبوت مطالب در ذهن مخاطب می‌شود. در میان جملات فعلیه، افعال ماضی، (۱۶ مرتبه) مضارع (۶ مرتبه) و امر (۱ مرتبه) به کار رفته است که نمودار درصدی تعداد آن به این شکل است:



همان طور که مشاهده می‌شود فعل ماضی از بسامد بالاتری نسبت به فعل مضارع و امر برخوردار است. این بسامد بالای افعال ماضی در بخش دوم خطبه که امام(ع) به شرح مجمل سرنوشت تاریخ پیشینیان و بیان دقیق وضعیت قبر و ساکنانش می‌پردازند، مشهود است؛ بنابراین طبیعی است که از فعل ماضی بیشتر استفاده شود؛ چراکه در واقع امام(ع) به توصیف چیزی می‌پردازند که اتفاق افتاده است.

۲-۲-۲- ساخت‌های هم‌پایه

مبحث هم‌پایگی از دیرباز مورد توجه قدما بوده و با نام‌های مختلفی چون «مماثله»، «مقابله»، «تشطیر» و گاهی «توازی» مطرح بوده است. ابوهلال عسکری در کتاب الصناعتین: الکتابة و الشعر، از هم‌پایگی با نام تشطیر، یاد کرده و بیان می‌کند: «وَ هو اَن یتوازنَ المصرعان والجزآن وَ تَتَعادَلَ اقسامها مَعَ قِیامِ کُلّ واحِد مِنهُما بِنَفسِه وَ استِغنائِه عَن صاحِبِه. فَمِثالُهُ مِنَ النّثرِ قَولُ بَعضِهِم: الجودُ خَیرٌ مِنَ البُخلِ، وَالمَنعُ خَیرٌ مِن المطل». (العسکری، ۱۴۱۹ق: ۴۱۱) (تشطیر یعنی دو مصراع یا دو جزء، با وجود اینکه هرکدام ساختار کاملی داشته و به جمله‌ای وابسته نیستند، با

یکدیگر موازی بوده و اجزای نحوی شبیه به هم داشته باشند؛ مانند این مثال که بخشش بهتر از بخل و نبخشیدن بهتر از امروز و فردا کردن است.) مثال یادشده دارای ساختار نحوی یکسان (مبتدا، خبر، جار و مجرور) است.

در کتاب جواهر الالفاظ، در باب سوم (المُشابهة و المُحاکاة و الاتّصال) چنین آمده است: «یُقالُ: هُما مثلانِ و مُتَجانِسانِ و مُتَشابِهانِ... و مُتَطابِقان وَمُتَساویانِ وَ مُتوازیانِ» (البغدادی، ۱۴۰۵ق: ۱۳) (گفته می‌شود: آن دو همانند هم، شبیه هم... و هماهنگ و مساوی با هم هستند.) و نویسنده کلمهٔ متوازی را برابر با مشابه می‌داند. این اصطلاح «به آن دسته از ساخت‌های نحوی اطلاق می‌شود که در آن از ترکیب دو یا چند واحد هم‌نوع، یک واحد بزرگ‌تر تشکیل شود. به‌طوری که همان روابط معنایی را با عناصر پیرامون داشته باشد و می‌تواند در سطح واژه، گروه، بند و یا جمله رخ دهد» (شعبانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۳۲) و با توجه به حضور یا عدم حضور حرف ربط در جمله‌های هم‌پایه «وجود حرف ربط در ساختار هم‌پایه، شتاب سخن را زیاد و سبک را پویا می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۷)

کاربست ساخت‌های هم‌پایه در خطبهٔ ۲۲۶ به‌گونه‌ای است که به‌صورت ویژگی سبکی بارزی، نمود یافته است؛ به‌عنوان نمونه در ابتدای خطبه آمده است: «دَارٌ بِالْبَلَاءِ مَحْفُوفَةٌ وَ بِالْغَدْرِ مَعْرُوفَةٌ». ترتیب نحوی این عبارات به این صورت است: «دارٌ»، خبر برای مبتدای محذوفِ «الدنیا»، «بِالْبَلَاءِ مَحْفُوفَةٌ»، جملهٔ وصفی (خبر مقدم و مبتدای مؤخر) و جملهٔ «بِالْغَدْرِ مَعْرُوفَةٌ»، توسط حرف واو با ساختار نحوی یکسان. جملهٔ وصفی (خبر مقدم و مبتدای مؤخر) با جملهٔ قبلی هم‌پایه شده است و در ادامه دو جملهٔ فعلیهٔ «لَا تَدُومُ أَحْوَالُهَا وَ لَا یسْلَمُ نُزَّالُهَا» با ترکیب نحوی یکسان (فعل، فاعل و مضاف‌الیه) با یکدیگر هم‌پایه شده‌اند و در ادامهٔ آن، «أَحْوَالٌ مُخْتَلِفَةٌ وَ تَارَاتٌ مُتَصَرِّفَةٌ» با ترکیب یکسان (خبر برای مبتدای محذوفِ «احوالها» و صفت) به یکدیگر عطف شده‌اند. این هم‌سانی نحوی در جملهٔ بعدی ادامه پیدا می‌کند: «الْعَیشُ فیها مَذْمُومٌ وَ الْأَمَانُ مِنْهَا مَعْدُومٌ». (مبتدا، جار و مجرور، خبر و حرف هم‌پایه‌ساز واو)

در فراز دوم خطبه امام(ع) می‌فرماید: «أَصْبَحَتْ أَصْوَاتُهُمْ هَامِدَةً وَ رِیاحُهُمْ رَاکِدَةً وَ أَجْسَادُهُمْ بَالِیةً وَ دِیارُهُمْ خَالِیةً وَ آثَارُهُمْ عَافِیةً». (صداهایشان خاموش شده و بادهایشان خوابیده

و اندامشان پوسیده و شهرهایشان خالی مانده و آثارشان ناپدید شده است.) هم‌پایگی نحوی در این قسمت که در پنج جملهٔ پشت سر هم تکرار شده، به این صورت است: فعل ناقصه + اسم أصبحت، مضاف‌الیه، خبر أصبحت و حرف عطف واو. (حرف هم‌پایه‌ساز)

این یکسانی ترکیب‌های نحوی در خطبه به‌همراه کلمات هم‌آهنگ که منجر به سجع شده، زیبایی موسیقایی ویژه‌ای به خطبه داده که سبب جلب‌توجه مخاطب می‌شود. همچنین در تمام موارد بالا حرف ربط واو به شکل آشکاری وجود دارد که منجر به آفرینش ساخت‌های هم‌پایهٔ زیبا و سبکِ پویا و زنده‌ای شده است و این نشان از سبک بی‌بدیل امام(ع) در خلق اثر ادبی دارد که با اسلوبی زیبا، ضمن درنظرگرفتن پیوند میان اجزای عبارات، مفاهیم موردنظرشان را به‌زیبایی به مخاطب القا می‌کنند.

۲-۲-۳- حذف

حذفِ «ادیبانه و به‌جا در سخن، ضمن انتقال مقصود، روحی تازه بر کلام می‌دمد و آن را از یکنواختی رهایی می‌بخشد. این حذف در ورای خود، هدف تربیتی خاصی را دنبال می‌نماید؛ به این معنا که با انداختن بخشی از ساختار کلام، مخاطب جهت فهم پیام در یک چالش ذهنی قرار گرفته و شوقی درونی او را برای کشف محذوف با خود کشانده و توجّه و تلاش او را متمرکز می‌سازد و به این ترتیب، پس از دریافت محذوف، جلوه‌ای خاص از اهمیت نسبت به آن، در ذهن نقش می‌بندد». (شهبازی، ۱۳۹۲: ۶۲) امام(ع) در ابتدای خطبه، واژهٔ «الدنیا» را به‌عنوان مبتدا بنا بر اختصار حذف نموده و خواننده با توجه به ویژگی‌هایی که دربارهٔ دنیا بیان می‌شود به مبتدای محذوف پی می‌برد. در ادامه نیز در جملهٔ «أَحْوَالٌ مُخْتَلِفَةٌ»، «أحوالها» به‌عنوان مبتدا، جهت رعایت آهنگ و موسیقی خطبه، حذف شده است.

در بخش دوم خطبه، امام(ع) در بیان وضعیت قبر می‌فرمایند: «الَّتِی قَدْ بُنِی عَلَی الْخَرَابِ فِنَاؤُهَا وَ شُیدَ بِالتُّرَابِ بِنَاؤُهَا». (آن قبرهایی که جلوی خوان آن‌ها ویران شده و ساختمان آن‌ها با خاک استوار گشته است.) در این قسمت شاهد کاربرد فعل مجهول به‌جای فعل معلوم هستیم و از آنجایی که در فعل مجهول، فاعل حذف می‌شود، با حذف مواجهیم و در این دو جمله به‌دلیل آگاهی‌نداشتن یا اهمیت‌نداشتن فاعل، حذف، صورت گرفته است؛ یعنی مهم نیست چه کسی

درگاه و جلوخوان قبر را خراب کرده و ساختمانش را با خاک بر پا کرده است؛ آنچه اهمیت دارد عمل خراب‌شدن و ساخته‌شدن است.

در ادامهٔ خطبه در «فَكَيفَ بِكُمْ لَوْ تَنَاهَتْ بِكُمُ الْأُمُورُ وَ بُعْثِرَتِ الْقُبُورُ؟... وَ رُدُّوا إِلَى اللّهِ مَوْلاهُمُ الْحَقِّ»، (پس [ای فریفتگان به دنیا] چگونه خواهد بود حال شما اگر کارهای شما به پایان رسد و مردگان را از قبرها [برای رسیدگی به حساب] بیرون آورند؟... و به‌سوی خدا که مالک حقّ و راستی ایشان است، بازگردیده می‌شوند.) شاهد سه نوع حذف هستیم؛ به این ترتیب که در «فَكَيفَ بِكُم»، کلمهٔ «کیفَ» به‌عنوان «اسم استفهام» و در محل «خبر برای مبتدای محذوف» است که در اصل به این صورت بوده: «کیف الحال بِکُم» و در ادامه، جواب شرط «لو» به‌قرینهٔ جملهٔ اسمیه، (فَكَيفَ بِكُم) به‌سبب دلالت قراین کلام و برای رعایت اختصار حذف شده است. ضمن اینکه در دو فعل «بُعْثِرَتِ» و «رُدُّوا» که به‌صورت مجهول به کار رفته، فاعل آن‌ها به‌دلیل مشهوربودن حذف شده است.

نکتهٔ مهم دیگر در مواردی که امام(ع) فعل را به‌صورت مجهول بیان کرده این است که امام علی(ع) در موارد یادشده، فعل مجهول را بعد از فعل معلوم به کار برده‌اند و این امر منجر به «التفات در ساختار نحوی» و در نهایت سبب «افزایش انسجام متن» (رحمانی و رادمرد، ۱۳۹۱: ۱۶۳) شده است؛ زیرا التفات در «ساختار نحوی یک عبارت، زمانی اتّفاق می‌افتد که در راستای یک غرض معنوی، نظم عناصر نحوی تشکیل‌دهندهٔ آن عبارت دچار تغییر و دگرگونی شود؛ به‌گونه‌ای که مخاطب را به تأمل وادارد؛ به‌عنوان مثال در یک عبارت، پس از فعل معلوم، فعلی مجهول بیاید یا ساختار جمله از حالت فعلیه به اسمیه یا بالعکس تغییر پیدا کند» (طبل، ۱۴۱۸ق: ۱۴۶) و امام(ع) با این سبکِ سخن، علاوه بر تقویت پیکرهٔ معنایی موجود در خطبه، سبب افزایش انسجام و هماهنگی کلام در بافت خطبه شده‌اند.

۲-۳- لایهٔ بلاغی

شکل‌های بیانی و بلاغی، از دیدگاه سبک‌شناسی، فقط برای این نیست که نویسنده بتواند آن‌ها را جهت تحقق عناصر تضاد و تناسب در متن به کار بگیرد تا عالم خیالی جدیدی بسازد، بلکه دارای نقش موثّر و معناداری در ساختار متن و چارچوب زبانی آن است که با هدف گوینده

تناسب دارد و زمینه‌ساز ایجاد تأثیرات سبکی مختلفی در متون می‌شود. (فضل، ۱۹۹۸: ۱۸۰) در این لایه، امام﵇ با سبکی متمایز، جهت انتقال پیام خود به مخاطب از آرایه‌هایی چون استعاره و کنایه بهره گرفته تا درک و دریافت مفاهیم خطبه آسان‌تر و با تأثیر بیشتری همراه شود؛ چراکه استعاره «توان تأثیرگذاری بسیار بالایی دارد و در شنونده تأثیر شگرف می‌گذارد. در استعاره تمام توان نویسنده بر این است که اثبات کند مستعارٌمنه و مستعارٌله یکی است و این امر تنها با حذف یکی از مشبه یا مشبهٌبه ایجاد خواهد شد». (الجارم و امین، ۱۳۷۹: ۱۱۲) کنایه نیز «اسلوبی است که در شنونده تأثیر می‌گذارد؛ این‌گونه که اگر مسئله به‌شکل تصریح بیان شود، تأثیر آن در مخاطب کمتر از زمانی است که در آن به‌شکل کنایی بیان می‌شود» (فاضلی، ۱۳۶۵: ۲۵۸) و بسیاری از معانی را اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم، لذّت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید و از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴۰)

امام﵇ خطبه را با برشمردن عیب‌های دنیا این‌گونه آغاز می‌کنند: «دَارٌ بِالْبَلَاءِ مَحْفُوفَةٌ»؛ یعنی دنیا «با گرفتاری و بلا همراه است و به‌منظور رساتربودن کلام، این معنا را به‌طور کنایه با لفظی که از مادّه حفوف اشتقاق یافته و به‌معنای احاطه و فراگیری همه جهات است تعبیر فرموده است، چون کنایه رساتر از تصریح است». (بحرانی، ۱۳۷۵: ۱۶۸/۴) از آنجایی که در کنایه از موصوف، با آوردن صفت، موصوف خاص اراده می‌شود در اینجا هم امام﵇ با بیان ویژگی فراگرفتن بلاها و گرفتاری‌ها از هر طرف که صفتِ دنیا است، خود دنیا را اراده کرده‌اند.

در ادامه در بیان بی‌وفایی دنیا می‌فرمایند: «وَ بِالْغَدْرِ مَعْرُوفَةٌ». در این جمله دنیا در هیئت انسانی درآمده که مکر و نیرنگ دارد و بی‌وفاست و اسناد «بِالْغَدْرِ مَعْرُوفَةٌ» به دنیا، قالب استعاری کلام امام﵇ را به‌گونهٔ استعارهٔ مکنیّه (استعاره‌ای که فقط لفظ مشبه بیان شود و مستعارٌمنه حذف شده و یکی از لوازم آن، ذکر شود.) (الهاشمی، ۱۴۲۵ق: ۳۱۷) شکل داده است؛ سپس در تأکید بیان ویژگی‌های دنیا می‌افزایند: «الْعَيشُ فِيها مَذْمُومٌ» که با تعبیری کنایی، مذموم‌بودن لذت‌های دنیوی و خوشی‌های ناپایدار را اراده می‌کنند. در ادامهٔ همین فراز آمده است: «وَ إِنَّمَا أَهْلُهَا فِيها أَغْرَاضٌ مُسْتَهْدَفَةٌ، تَرْمِيهِمْ بِسِهَامِهَا». (اهلش در آن هدف‌های تیر بلا

هستند، دنیا تیرهای خود را به‌جانب ایشان می‌افکند.) در این عبارات «استعارهٔ مکنیه، تخییلیه و مرشحه وجود دارد؛ چراکه امام(ع) دنیا را به پرتاب‌کنندهٔ تیری تشبیه کرده که نشانه‌ای و هدفی را در نظر می‌گیرد و تیرهایش را به‌سوی او پرتاب می‌کند». (خوئی، ۱۳۲۴ق: ۳۲۹/۱۴) اثبات أغراض و سهام (تیرها) که از لوازم مستعارٌمنه است، استعاره را در شمار «تخییلیه» قرار داده و بیان ملازمات مستعارٌمنه (الرّمی و استهداف) بار معنایی مستعارٌمنه را تقویت نموده و استعاره را در شمار «مرشّحه» قرار داده است.

در بخش دوم خطبه، امام(ع) آنچه برای گذشتگان اتفاق افتاده را به‌طور مفصل بیان کرده و در عبارتی می‌فرمایند: «وَ رِياحُهُمْ رَاكِدَةٌ». (بادهایشان خوابیده.) «با توجّه به اینکه «ریاح» جمع «ریح» و ریح در اینجا به‌معنای «روح» و قوت است، مفهوم رکود آن این است که به‌کلی از کار افتادند.» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۴۶/۸) در واقع امام(ع) با تعبیری کنایی و پوشیده در عبارت رکود بادها، صفت حرکت‌نکردن و ازکارافتادنشان را اراده کرده‌اند. همچنین در تعبیری دیگر با نسبت‌دادن «فِناء» به «قَد بُنِیَ» در «الَّتِی قَدْ بُنِی عَلَى الْخَرَابِ فِنَاؤُهَا» (که جلوخوان آن‌ها ویران شده) از باب «کنایهٔ نسبت»، «یعنی اثبات چیزی برای چیز دیگر یا نفی چیزی از آن»، (القزوینی، ۱۴۲۰ق: ۴۸۱) ویرانی و خرابی فضای جلوی قبر را اثبات می‌کنند و در ادامه با بیان ویژگی‌های بیشتری چون برپاشدن ساختمان آن با خاک (شُیدَ بِالتُّرَابِ بِنَاؤُهَا) و نزدیک‌بودن مکان آن‌ها، (فَمَحَلُّهَا مُقْتَرِبٌ) به‌طور کنایی به خود قبر اشاره می‌کنند. لازم به بیان است که در تمامی کنایه‌های آورده‌شده، به‌دلیل تناسب و هماهنگی میان وجه آورده‌شده و حذف‌شده و کشف آسان روابط معنایی میان آن‌ها، کنایه در شمار کنایه‌های «ایما» (کنایه‌ای که در آن واسطه‌ها اندک است، اما پنهان و پوشیده نیست.) (التفتازانی، ۱۳۹۱: ۲۶۱) قرار می‌گیرد؛ زیرا مخاطب به‌صراحت به معنای اصلی پی می‌برد و در فهم آن دچار مشکل نمی‌شود.

در فراز پایانی خطبه، امام(ع) به این امر اشاره می‌کنند که «آن‌ها هرچند در قبرهای دیواربه‌دیوار هم خفته‌اند ولی همه قدرت خویش را از دست داده و به مشتی خاک تبدیل شده‌اند. تزاور و دیدار چگونه در میان استخوان‌های پوسیده و خاک‌های بی‌جان امکان‌پذیر است؟». (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۴۹/۸) (وَ كيفَ يكونُ بَينَهُمْ تَزَاوُرٌ وَ قَدْ طَحَنَهُمْ بِكَلْكَلِهِ الْبِلَى وَ أَكَلَتْهُمُ الْجَنَادِلُ

وَ الثَّرَی) در این فراز در کلمهٔ «البلی»، استعارهٔ مکنیه وجود دارد؛ زیرا «البلی» به شتر تشبیه شده و مستعارٌمنه (شتر) حذف شده و واژهٔ «کلکل» آورده شده که به‌معنای سینه و از لوازم مستعارٌمنه است. ذکر واژهٔ «طحن» استعاره را در شمار «مرشحه» و اثبات کلکل برای پوسیدگی، استعاره را در شمار «تخییلیه» قرار داده است. امام﵇ «همچنین لفظ أکل را که به‌معنای خوردن است برای این معنا که سنگ‌ها و خاک‌های گور، بدن‌های مردگان را به نابودی کشانده‌اند استعاره آورده[اند]»؛ (بحرانی، ۱۳۷۵: ۱۷۱/۴) بنابراین بر این مبنا در واژهٔ أکل استعاره مکنیّه وجود دارد و از این جهت که لفظ «أکل»، فعل است، استعاره از نوع «تبعیّه» است.

۲-۴- لایهٔ واژگانی

واژه‌ها علاوه بر انتقال معنا و ایده‌ها، حامل نشانه‌های متمایزکننده هستند؛ بنابراین شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر متن، ضرورتی سبک‌شناختی است و هر طیف واژگانی، تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد؛ (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۶) چراکه، مفردات و واژگان به‌کاررفته در ساختار هر اثر ادبی و تعیین عناصر سبکی، اهمیت ویژه‌ای در کشف معیارهای زبان و شاخصه‌های آن دارد و نقش مهمی در تشخیص عناصر ذهنی و عاطفی از یکدیگر در حوزهٔ تعبیر ایفا می‌کند. (فضل، ۱۹۹۸: ۲۹) در خطبهٔ ۲۲۶ آنچه در لایهٔ واژگانی به‌عنوان عنصر سبکی نمود پیدا کرده عبارت است از: «تناسب و تقابل معنایی میان واژگان» و «تعداد واژگان عینی و انتزاعی».

۲-۴-۱- تناسب و تقابل معنایی واژگان

در متون ادبی تناسب و تقابل میان واژگان، سبب برجسته‌سازی و انسجام متن شده و به‌عنوان شاخصهٔ سبکی، بررسی‌شدنی است. یکی از ویژگی‌های سبکی خطبهٔ ۲۲۶ در لایهٔ واژگانی، تناسب میان واژگان و هماهنگی آن‌ها با مضمون اصلی خطبه است؛ به‌عنوان مثال امام﵇ در بیان سرنوشت گذشتگان می‌فرمایند: «أَصْبَحَتْ أَصْوَاتُهُمْ هَامِدَةً وَ رِیاحُهُمْ رَاکِدَةً». امام﵇ با علم به تفاوت ظریف معنایی بین دو واژهٔ «هَامِدَةً» و «رَاکِدَةً»، برای خاموش‌شدن صدا از هامدة و برای واژهٔ ریاح، از راکدة استفاده کرده‌اند؛ چراکه «هامدة از ریشه «همود» در اصل به‌معنای خاموش‌شدن آتش و فرونشستن حرارت آن است، سپس به خاموش‌شدن صداها اطلاق

شده است» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۴۴/۸) و خداوند نیز در قرآن این واژه را در وصف زمین خشک و بی‌گیاه، پیش از آنکه باران بر آن ببارد به کار برده است. هم‌آیی این واژه با اصوات، شدت خاموش‌شدن صدای مردگان را می‌رساند و امام(ع) با نسبت‌دادن ریاح به رکود، منظور خویش را که همان بی‌حرکت‌بودن و گمنامی آن‌هاست، به‌شکل کنایی بیان فرموده تا به مخاطب القا کنند که هیچ عمل و حرکتی از گذشتگان سر نمی‌زند؛ ضمن اینکه تناسب معنایی بین دو واژهٔ راکدة و هامدة، سبب برجسته‌شدن این مضمون می‌شود که گذشتگان با همهٔ عظمتی که داشتند توسط دنیا به نابودی کشانده شده و از بین رفتند.

در ادامه می‌فرمایند: «وَ أَجْسَادُهُمْ بَالِيَةً وَ آثَارُهُمْ عَافِيَةً» که برای پوسیدن بدن‌ها در زیر خاک واژهٔ «بَالِيَةً» و برای برچیده‌شدن و ویران‌شدن آثار، واژهٔ «عَافِيَةً» استفاده شده است. عافیة «از ریشهٔ «عفو» به‌معنای ازبین‌رفتن آثار چیزی است؛ مثل اینکه باد بوزد و شن‌های نرم را روی آثار باقی‌مانده از کاروان بریزد و تمام آن را از نظر محو کند» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۴۴۴/۸) و امام(ع) با آگاهی از معانی واژگان و تناسب معنایی موجود میان الفاظ، ضمن حفظ هماهنگی در لایهٔ آوایی سبب ایجاد انسجام و برقراری ارتباط میان الفاظ شده‌اند.

در ادامه، امام(ع) در اشاره به سرنوشت انسان‌ها بعد از کاخ‌نشین‌بودن و زندگی پرزرق‌وبرق دنیوی، تناسب را با ترکیباتی چون «الْقُصُور الْمُشَيدَة»، «النَّمَارِق الْمُمَهَّدَة» و «الصُّخُور وَ الْأَحْجَارَ الْمُسَنَّدَة»، برقرار می‌کنند که با یکدیگر از نظر آوایی و معنایی سازگار و متناسب هستند؛ سپس در توصیف وضعیت قبرها و ساکنانش می‌فرمایند: «الَّتِي قَدْ بُنِي عَلَى الْخَرَابِ فِنَاؤُهَا وَ شُيدَ بِالتُّرَابِ بِنَاؤُهَا، فَمَحَلُّهَا مُقْتَرِبٌ وَ سَاكِنُهَا مُغْتَرِبٌ، بَيْنَ أَهْلِ مَحَلَّةٍ مُوحِشِينَ وَ أَهْلِ فَرَاغٍ مُتَشَاغِلِينَ». در این بخش علاوه بر اینکه میان واژگان «بُنِي» و «شُيدَ» تناسب معنایی وجود دارد، تقابل واژگانی در کلمات «مُقْتَرِبٌ» و «مُغْتَرِبٌ» بر زیبایی معنوی و موسیقایی خطبه افزوده است و امام(ع) با بیان دوری و نزدیکی میان ساکنان قبر، وضعیت ساکنان قبرها را در چارچوبی تقابلی توصیف می‌کنند که به محل خانه‌شان نزدیک‌اند، اما تنها و دور از خانواده هستند؛ چراکه به‌سادگی نمی‌توان پذیرفت که انسان با وطن انس نگیرد یا با همسایه ارتباط نداشته باشد: «لَا يَسْتَأْنِسُونَ بِالْأَوْطَانِ وَ لَا يَتَوَاصَلُونَ تَوَاصُلَ الْجِيرَانِ، عَلَى مَا بَيْنَهُمْ مِنْ قُرْبِ الْجِوَارِ وَ دُنُوِّ الدَّارِ» و از آنجایی که «زمانی

که تقابل و تضاد یک واژه را در متنی می‌گنجانیم، به‌نوعی به‌طور درون‌زبانی به آن واژه ارجاع می‌دهیم و یک پیوند انسجام‌ساز میان دو واژه برقرار می‌کنیم»، (خطابی، ۱۹۹۱: ۲۴) امام(ع) با جمع میان این مفاهیم متقابل، سبب برقراری انسجام میان واژگان و تأثیرگذاری بیشتر کلام بر مخاطب و در نتیجه سبب زیبایی سبک خطبه شده‌اند.

۲-۴-۲- تعداد واژگان عینی و انتزاعی

واژگانی که بر «عقاید، کیفیّات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسی‌اند و غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی، موجب انتزاعی‌شدن سبک می‌شود». (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱) در بررسی خطبهٔ ۲۲۶ با دو نوع واژگان عینی و انتزاعی روبه‌رو هستیم که واژگان عینی (مثل دار، سِهام، دیار، آثار، أجساد، القصور، الصخور، الأحجار، القبور، التراب، کلکل، الجنادل، الثری، المضجع، المستودع و...) بسامد بالاتری نسبت به واژگان انتزاعی (مانند بلاء، غدر، عیش، أمان، حِمام، بلی و...) دارند که زمینهٔ حسی‌بودن سبک را فراهم می‌نماید. همچنین «واژه‌های ذهنی، چون تصویر روشنی از مدلول خود را در ذهن خواننده حاضر نمی‌کنند، تیره‌ترند و شفافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی است و تیرگی و ابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی»؛ (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱) بنابراین به‌دلیل غلبهٔ کاربرد واژگان عینی نسبت به انتزاعی در خطبهٔ ۲۲۶ سبک آن شفاف و روشن است و تصویری روشن و عینی‌تری را نسبت به دنیا و ویژگی‌های دنیوی در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، خطبهٔ ۲۲۶ نهج‌البلاغه بر مبنای سبک‌شناسی در چهار لایهٔ آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی بررسی شد و نتایج زیر به دست آمد:

۱. مهم‌ترین مشخصه‌های سبکی موجود در لایهٔ آوایی عبارت است از: تکرار آواهایی که متناسب با مضمون خطبه است و کاربرد سجعِ متوازی و مطرّف و ترصیع که آوای برخاسته از

واژگان مسجّع است، باعث بالابردن سطح موسیقایی خطبه شده است. در لایهٔ نحوی، غالب ساختار جملات در سیاق جملات خبری (فعلیه و اسمیه) بیان شده و این سبک هم‌سو با مضامین موجود در خطبه است و این جملات از نظر طول جمله به‌صورت کوتاه بیان شده‌اند که سبب شتاب و هیجان‌انگیزی سبک خطبه شده است. ساخت‌های هم‌پایه و حذف، از دیگر مؤلفه‌های مهم لایهٔ نحوی است که در پیدایی سبک، نقش ویژه‌ای را ایفا کرده است. در لایهٔ بلاغی، به‌کارگیری استعاره جهت روشن‌کردن مفهوم دنیا و اجساد مردگان و استفاده از کنایهٔ موصوف و صفت از نوع ایما برای بیان دنیا، قبر و ویژگی‌های آن سبب شده درک و دریافت مفاهیم خطبه آسان‌تر و با تأثیر بیشتری همراه شود. در لایهٔ واژگانی، تناسب و تقابل معنایی میان واژگان سبب تناسب و هماهنگی میان الفاظ شده و کاربست بالای واژگان عینی نسبت به انتزاعی، زمینهٔ حسی‌بودن سبک را فراهم نموده و منجر به شفافیت سبک ادبی خطبه شده است.

۲. امام(ع) با استفاده از مؤلفه‌های مهم مربوط در چهار لایهٔ آوایی، نحوی، بلاغی و واژگانی، زیبایی‌های لفظی خطبه را آشکار ساخته و مفاهیم مدنظرشان را به‌خوبی بیان نموده‌اند و با استفاده از این شگردها بر انسجام و تأثیرگذاری خطبه افزوده و توان القای مضامین موجود در خطبه را به اوج رسانده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

* نهج‌البلاغه. (۱۳۷۹، ترجمه و شرح فیض‌الاسلام، چ۵، تهران: مؤسسهٔ چاپ و نشر تألیفات فیض‌الاسلام)

۱. ابن‌منظور، محمد بن مکرم، ۱۴۱۴ق، لسان العرب، ط۳، بیروت: دار صادر.

۲. ابن‌میثم بحرانی، کمال‌الدین، ۱۳۷۵، شرح نهج‌البلاغه ابن‌میثم، ترجمهٔ حبیب‌اللّه روحانی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

۳. ابوحاقه، احمد، ۱۹۹۶، البلاغة والتحلیل الادبی، لبنان: دار العلم للملایین.

۴. انیس، ابراهیم، ۱۹۹۹، الاصوات اللغویة، مصر: مطبعة نهضة.

۵. البغدادی، قدامة بن جعفر الکاتب، ۱۴۰۵ق، جواهر الالفاظ، تحقیق محمد محی‌الدین عبدالحمید، لبنان: دار الکتب العلمیة.

۶. بلقاسم، دفه، ۲۰۰۹، «نماذج مِن الاعجاز الصوتی فی القرآن الکریم، دراسة دلالیة»، کلیة الآداب و العلوم الانسانیة و الاجتماعیة، جامعة محمد خیضر.

۷. بن‌ذریل، عدنان، ۲۰۰۰، النَصُّ والأسْلوبیة بین النظریة والتطبیق، دمشق: اتّحاد الکتّاب العرب.

۸. بوملحم، علی، ۲۰۱۰، فی الاسلوب الادبی، بیروت: دار و مکتبة الهلال.

۹. التفتازانی، سعدالدین، ۱۳۹۱، مختصر المعانی، چ۱۰، قم: دار الفکر.

۱۰. الجارم، علی و أمین مصطفی، ۱۳۷۹، البلاغة الواضحة، تهران: الهام.

۱۱. جرداق، جرج، ۱۳۷۴، شگفتی‌های نهج‌البلاغه، ترجمهٔ فخرالدین حجازی، چ۳، تهران: بعثت.

۱۲. خطابی، محمد، ۱۹۹۱، لسانیات النص، مدخل إلی انسجام الخطاب، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

۱۳. خفاجی، محمد عبدالمنعم، محمد السعدی فرهود و عبدالعزیز شرف، ۱۴۱۲ق، الاسلوبیة والبیان العربی، بی‌جا: الدار المصریة اللبنانیة.

۱۴. خوئی، حبیب‌اللّه بن محمدهاشم، ۱۳۲۴ق، منهاج البراعة فی شرح نهج‌البلاغة،

تصحیح ابراهیم المیانجی. تهران: مکتبة الاسلامیة.
۱۵. دُرپر، مریم، ۱۳۹۳، «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافتمند سبکِ نامهٔ شمارهٔ یک غزالی در دو لایهٔ واژگان و بلاغت»، ادب‌پژوهی، ش۲۷، ص۱۳۶- ۱۱۵.
۱۶. رحمانی، هما و عبداللّه رادمرد، ۱۳۹۱، «بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن»، جستارهای ادبی، ش۱۷۶، ص۱۶۸-۱۴۳.
۱۷. شریم، جوزیف میشال، ۱۹۸۷، دلیل الدراسات الأسلوبیة، بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.
۱۸. شعبانی، منصور و دیگران، ۱۳۸۹، «ساخت هم‌پایگی: با نگاهی به زبان فارسی»، ادب‌پژوهی، ش۱۳، ص۱۵۶-۱۳۱.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۵، صور خیال در شعر فارسی، چ۶، تهران: آگاه.
۲۰. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، کلیات سبک‌شناسی، چ۵، تهران: فردوس.
۲۱. شهبازی، محمود و اصغر، ۱۳۹۲، «کارکردهای زیباشناختی ایجاز حذف در قرآن کریم»، کاوشی در پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن کریم، س۲، ش۱، ص۶۸-۵۵.
۲۲. صفی‌پور، عبدالرحیم بن عبدالکریم، ۱۳۷۷، منتهی الارب فی لغة العرب، تهران: اسلامیة.
۲۳. طبل، حسن، ۱۴۱۸ق، أسلوب الإلتفات فی البلاغة القرآنیة، القاهرة: دار الفکر العربی.
۲۴. عباس، حسن، ۱۹۹۸، خصائص الحروف العربیة و معانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۲۵. عزام، محمد، ۱۹۸۹، الاسلوبیة منهجاً طویلاً، دمشق: وزارة الثقافة.
۲۶. العسکری، حسن بن عبداللّه، ۱۴۱۹ق، الصناعتین: الکتابة و الشعر، بیروت: المکتبة العصریة.
۲۷. علی الصغیر، محمدحسین، ۲۰۰۰، الصوت اللغوی فی القرآن، بیروت: دار المؤرخ العربی.
۲۸. فتوحی رودمعجنی، محمود، ۱۳۹۱، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها،

تهران: سخن.
۲۹. الفراهیدی، خلیل بن أحمد، ۱۴۰۹ق، العین، تحقیق مهدی المخزومی و ابراهیم السامرائی، ط۲، بیروت: دار الهجرة.
۳۰. فضل، صلاح، ۱۹۹۸، علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته، القاهره: دار الشروق.
۳۱. الفوزان، عبدالرحمن بن ابراهیم، ۱۴۲۸ق، دروس فی النظام الصوتی للغة العربیة، بی‌جا.
۳۲. قائمی، مرتضی، ۱۳۸۸، سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه، قم: ذوی‌القربی.
۳۳. القزوینی، الامام الخطیب، ۱۴۲۰ق، الایضاح فی علوم البلاغة، القاهرة: دار الکتاب المصری.
۳۴. قویمی، مهوش، ۱۳۸۳، آوا و القا، تهران: هرمس.
۳۵. الکوّاز، محمدکریم، ۱۴۲۶ق، الاسلوب فی الاعجاز البلاغی للقرآن الکریم، بی‌جا: مکتب الاعلام و النشر بجمعیة الدعوة الاسلامیة العالمیة.
۳۶. المسدی، عبدالسلام، ۱۹۸۲، الاسلوبیة و الاسلوب، ط۳، التونسیه: الدار العربیة للکتاب.
۳۷. مکارم شیرازی، ناصر و همکاران، ۱۳۹۰، پیام امام امیرالمؤمنین علیه‌السلام: شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه، قم: امام علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام.
۳۸. الهاشمی، احمد، ۱۴۲۵ق، جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع، قم: اسماعیلیان.
۳۹. یاری، علی‌اصغر و حمیده کامکار مقدم، ۱۳۹۶، «بررسی سبک‌شناسی نحوی در سورهٔ انسان»، پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، ش۱۲.
40. Chomsky, n, 1965, *Aspects of the Theory of Syntax*, Mass: Mit, Press.