تحلیل و بررسی خطبهٔ ۲۲۳ نهج‌البلاغه از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای

دکتر حسین یوسفی آملی[۱]
دکتر مصطفی کمالجو[۲]
مریم اطهری‌نیا[۳]

چکیده

امروزه انجام پژوهش‌های نوین زبان‌شناسی، سبک‌شناسی را در تجزیه و تحلیل دقیق‌تر آثار ادبی یاری می‌رساند. یکی‌از رویکردهای زبان‌شناسانهٔ سبک‌شناسی، سبک‌شناسی لایه‌ای (مدرن) است که با تقسیم متن به لایه‌های مختلف و تشخیص ویژگی‌های برجسته یا پربسامد، به واکاوی و بررسی آن می‌پردازد. مزیّت این رویکرد در آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوّع را در هر لایه امکان‌پذیر می‌سازد و سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن، جداگانه مشخّص می‌کند. در این میان از جمله متون شایستهٔ بررسی و تحلیل در لایه‌های مختلف نهج البلاغه به شمار می‌رود که دارای سبک ادبی و کلامی شیوا و بلیغ است و بررسی لایه‌های سبکی موجود در این کتاب ارزشمند می‌تواند از مفاهیم والا و نهفته و زیبایی‌های موجود در آن پرده بردارد. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به بررسی چهارلایهٔ (آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی) در خطبهٔ ۲۲۳ نهج‌البلاغه می‌پردازد. برآیند این پژوهش نشان می‌دهد؛ موسیقی و آهنگ ناشی از تکرار آواها و سجع موجود در خطبهٔ مذکور در لایهٔ آوایی بر زیبایی محتوایی متن افزوده است. استفاده مناسب از مجاز، استعاره، بسامد بالای کنایه و خروج جملات استفهامی به اغراضی دیگر مانند توبیخ و ارشاد در لایهٔ بلاغی، حذف مبتدا و وفور ضمایر متّصل در لایهٔ نحوی و گزینش بهترین واژه از میان واژگان مترادف، استفاده مناسب از واژگان متضادّ، بسامد بالای واژگان انتزاعی همسو با مضامین خطبه و تکرار واژهٔ نفس در لایهٔ واژگانی، از ویژگی‌های بارز خطبهٔ مورد بحث به‌شمار می‌روند.

واژگان کلیدی: نهج‌البلاغه، سبک‌شناسی لایه‌ای، برجسته‌سازی، خطبهٔ ۲۲۳.

۱- دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران hoseinyosofi@yahoo.com
۲- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران kamaljoo@gmail.com
۳- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران hadisaathary@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۰۷

مقدّمه

امروزه به‌دلیل گسترش علوم مختلف و رویکردهای جدید علمی، لایه‌های مختلف موجود در یک اثر ادبی از موضوعاتی است که می‌تواند بابی جدید به‌روی پژوهشگران جهت فهم متون بگشاید؛ از جمله علومی که به‌وسیلهٔ آن می‌توان به ویژگی‌های موجود در متن پی‌برد، سبک‌شناسی است و از مهمّ‌ترین اهداف آن، کشف روابط زبانی آثار ادبی و زوایای بارز و برجستهٔ موجود در آن است.

یکی از رویکردهای سبک‌شناسی، سبک‌شناسی لایه‌ای است که جهت تحلیل ادبی، متن را به پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند و به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثّر در پیدایی سبک فردی در هر یک از لایه‌های مذکور می‌پردازد و از این طریق معلوم می‌شود نویسندگان آثار، چگونه و با چه شیوه‌ای مضمون و درون‌مایهٔ اثرشان را عرضه می‌کنند.

از جمله متونی که از شایستگی بررسی و تحلیل در لایه‌های مختلف برخوردار می‌باشد نهج‌البلاغه است که به دلیل سبک نگارش و شیوهٔ بیان و ظرافت‌های خاصّ موجود در آن، همواره مورد توجّه پژوهشگران بوده است، چرا که نهج‌البلاغه در لایه‌های مختلف؛ آوایی (سجع، جناس و جز آن)، بلاغی (استفاده از آرایه‌های بلاغی؛ مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه و مانند این‌ها)، ساختار نحوی منظّم و درست و لایهٔ واژگانی (گزینش الفاظ و واژگان متناسب و بلیغ و نحوهٔ همنشینی آن‌ها در بافت کلام) دارای زیبایی‌ها و برجستگی‌هایی است و به دور از هرگونه تکلّف و تصنّعی، بر دل خواننده می‌نشیند و این متن را نه تنها ازسایر متون متمایز می‌کند، بلکه آن را سرچشمهٔ بلاغت قرار می‌دهد.

سخنان امیرالمؤمنین (ع) در این کتاب در سه باب خطبه‌ها، نامه‌ها و سخنان کوتاه بیان شده است که بخشی عظیم از آن‌را خطبه‌ها در برمی‌گیرند و در آن از موضوعات گوناگون سیاسی، اجتماعی، تاریخی، اخلاقی و جز آن‌ها سخن به میان آمده است. از جمله خطبه‌هایی که دارای محوریّت اخلاقی است و امام (ع) بعد از تلاوت آیاتی از قرآن کریم ایراد فرمودند، خطبهٔ **۲۲۳** است. با توجّه به اهمیّت موضوعات اخلاقی موجود در خطبهٔ مذکور و از آن‌جاکه مبنای سخن امام علی (ع) در این خطبه بر پایهٔ آیات قرآن کریم است و تاکنون پژوهشی مستقلّ از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای در آن صورت نگرفته است، پژوهش حاضر بر آن است که خطبهٔ مذکور را در چهار لایهٔ آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی بررسی کند تا پس از بررسی عناصر سبکی هر لایه و

جمع‌بندی نتایج به‌دست آمده، سبک منحصر به فرد امام (ع) را در ایراد خطبهٔ مذکور تبیین کند و ویژگی‌ها و زیبایی‌های موجود در لایه‌های آن‌را برای خوانندگان مشخّص سازد. در بازگردان آیات قرآن به فارسی از ترجمهٔ محمّد مهدی فولادوند استفاده شده است.

۱- بیان مسأله

نویسندگان بزرگ با تصرّفات گوناگون در لایه‌های زبانی و با آفریدن مضامین جدید، در ایجاد تحوّل در متن بسیار مؤثّر هستند. بخشی عمده از ویژگی‌ها و شاخصه‌های منحصر به فرد آن‌ها مربوط به سبک بیان آن‌ها است. سبک در لغت، به معنای گداختن و ریختن زر و نقره است (صفی‌پور، ۱۳۷۷: ۵۳۴/۲). در العین آمده است: السَّبكُ تَسبيكُكَ السَّبيكَةَ مِنَ الذّهبِ والفِضة، تُذاب فَتفرغ في مِسبَكة مِن حَديد (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۳۱۷/۵) به‌معنای ریختن طلا یا نقرهٔ ذوب‌شده در قالبی آهنی است. این واژه معادل الاسلوب در زبان عربی است و در لاتین معادل آن استایلوس[1] است، یعنی چوبی که برای نوشتن بر پارافین به‌کار می‌رفت و به‌معنای قلم حکّاکی یا نوشتن است. آن گاه این کلمه از طریق مجاز به مفهوم‌هایی دیگر راه یافت که همگی به روش نوشتن مربوط می‌شوند. (بن‌ذریل، ۲۰۰۰: ۴۳) سبک در اصطلاح ادبی، به شیوهٔ بیان و روش خاصّ تعبیر در گفتار و یا نوشتار گفته می‌شود (بوملحم، ۲۰۱۰: ۱۰). سبک‌شناسی از واژهٔ سبک، که مدلول انسانی، شخصی و نسبی دارد و پسوند شناسی که ویژهٔ دلالت علمی می‌باشد، تشکیل شده است. (مسدی، ۱۹۸۲: ۳۴) این واژه در زبان عربی معادل الاسلوبیّه و عبارت از روش نویسنده در بیان دیدگاه‌ها و روشن‌نمودن شخصیّت ادبی‌اش در مقایسه با دیگران از جهت گزینش واژگان، ساخت عبارات و تشبیهات بلاغی است. (عزام، ۱۹۸۹: ۱۰) سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از رویکردهای سبک‌شناسی است که سعی در بررسی لایه‌های برجسته و مؤثّر آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی دارد که می‌تواند در روش نویسنده، اثرگذار باشد و در هر لایه امکان کاربرد روش‌های مناسب را فراهم سازد. این روش، مشخّصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه به‌صورت مجزّا مشخّص می‌سازد و کشف و تفسیر پیوند مشخّصه‌های صوری متن با محتوای آن‌را آسان می‌گرداند و از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها جلوگیری می‌کند و در هر لایه امکان کاربرد نگرش‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌نماید.

1- Stylus

(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷) مزیّت روش لایه‌ای در آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوّع را در هر لایه امکان‌پذیر می‌سازد و بهره‌گیری سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن، جداگانه مشخّص می‌کند. (همان، ۲۸) هم‌چنین در سبک‌شناسی لایه‌ای با توجّه به بافت موقعیّتی به‌عنوان کلان‌لایه، متن به خردلایه‌هایی تجزیه می‌شود و با بررسی خردلایه‌های متنی و تشخیص ویژگی‌های برجسته یا پربسامد به مطالعهٔ سبک پرداخته می‌گردد. واحد تحلیل سبک در سبک‌شناسی تاریخی- سنّتی، جمله است حال آن‌که در روش لایه‌ای با توجّه به ساختار باز لایه‌ای متن، نه تنها نوشتار به‌عنوان واحد تحلیل در نظر گرفته شده، بلکه واحد تحلیل به کلان لایه‌ها می‌رسد و مشخّصه‌ها و تمایزهای سبکی یک نوشتار، نویسنده، ژانر یا دوره، هم‌چنین سهم هر لایه در کشف ایدئولوژی متن تبیین می‌شود. (درپر، ۱۳۹۳: ۱۱۵) رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و لایه‌های موردبررسی در آن، همان چیزی است که در کتاب الاسلوبیة و البیان العربی در باب الاسلوب و الاسلوبیة فی ضوء النقد الحدیث آمده است: ابرامز[1] در معجم اصطلاحات ادبی می‌گوید: اندیشه‌های زبانشناسی جدید به‌منظور کشف ویژگی‌های سبکی یا ویژگی‌های شکلی به‌کار گرفته می‌گردد، ویژگی‌هایی که گفته می‌شود یک اثر مشخّص یا نویسندهٔ معیّن یا یک میراث ادبی یا دوره‌ای خاصّ را متمایز می‌سازد و این ویژگی‌های سبکی عبارتند از: ویژگی‌های آوایی (صوتی): مشخّصه‌های آوایی کلام یا وزن و قافیه /نحوی: ترکیب‌های مختلف جمله /واژگانی: واژگان انتزاعی از واژگان محسوس و عینی، تکرار اسم‌ها، افعال و صفات /بلاغی: به‌کارگیری مجاز، استعاره، تصاویر و مانند آن (خفاجی، فرهود و دیگران، ۱۴۱۲: ۱۱). با توجّه به مباحث مذکور، پژوهش حاضر بر آن است تا خطبهٔ ۲۲۳ نهج‌البلاغه را از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای مورد بررسی قرار دهد تا به این پرسش پاسخ داده شود که بارزترین ویژگی‌های سبکی موجود در لایه‌های مذکور در خطبهٔ ۲۲۳ کدام هستند و نشان‌دادن این مؤلّفه‌ها چه تأثیری در بروز زیبایی‌های خطبهٔ مذکور دارد؟

۱-۲: پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری درباره نهج‌البلاغه نگاشته شده، از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر که درباره سبک‌شناسی در نهج‌البلاغه است، اشاره داشت:

1- Ibrams

پایان نامه «سبک‌شناسی خطبه اشباح نهج‌البلاغه» از زهرا ابراهیمی با راهنمایی علی نظری در دانشگاه لرستان، دانشکدهٔ زبان و ادبیّات فارسی، ۱۳۹۲، نویسنده در این پژوهش، ضمن ارایه تعاریفی از سبک و سبک‌شناسی به بررسی و تحلیل سبک‌شناختی خطبهٔ مذکور، از چهار دیدگاه آوایی (سجع، موسیقی درونی و جز این‌ها) نحوی (ویژگی‌های بارز نحوی) دلالی (استعاره، کنایه و مانند آن‌ها) و فکری پرداخته است.

پایان نامهٔ «سبک شناسی نامه‌های امام علی(ع) در نهج البلاغه» از اسماء سلطانی‌فرد با راهنمایی محسن سیفی در دانشگاه کاشان، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، ۱۳۹۳، نویسنده در این پژوهش به بررسی سبک‌شناسی اجزا و اقسام نامه‌های امام (ع) از سه منظر؛ فکری، ادبی و زبانی پرداخته است.

مقالهٔ «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج البلاغه» توسّط حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی نگاشته شده و در فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه شماره ۷ پاییز ۱۳۹۳ چاپ شده است. نویسندگان در این مقاله به بررسی خطبهٔ جهاد از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای و تبیین مؤلّفه‌های سبکی امام (ع) و شناخت پس‌زمینه‌های فکری ایشان در خطبهٔ مذکور پرداخته‌اند. با توجّه به بررسی محتوایی پژوهش‌های صورت گرفته، درباره خطبهٔ ۲۲۳ از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای پژوهشی صورت نگرفته است.

۱-۳: ضرورت و اهمیّت پژوهش

با توجّه به اهمیّت مضامین و مفاهیم والای موجود در خطبهٔ ۲۲۳، این مفاهیم در قالب الفاظ و واژه‌هایی به‌کار رفته است که تحلیل چگونگی چینش آواها و واژه‌ها و بررسی لایه‌های بلاغی و نحوی موجود در آن، از زیبایی‌های آن پرده برمی‌دارد تا درک و دریافتی عمیق‌تر و دقیق‌تر از مضامین موجود در آن برای مخاطب فراهم آید.

۲-۱: روش بررسی متن از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای

در کتاب‌های گوناگون سبک‌شناسی معیارهایی مختلف جهت بررسی یک اثر ارایه شده است، به‌عنوان مثال معیار بررسی در کتاب «علم‌الاسلوب» صلاح فضل براساس هنجارگریزی و تضادّ ساختاری، ترکیبی، آماری و گونه‌های ادبی است یا در کتاب «الاسلوب فی‌الاعجاز البلاغی للقرآن الکریم» از الکواز پنج محور؛ گزینش واژگان، نظم، آهنگ، گسترش و تصویر مطرح است. در کتاب «کلیات سبک‌شناسی» شمیسا سه سطح؛ زبانی، فکری و ادبی مدّنظر است و سطح زبانی به سه

سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. امّا پژوهش حاضر روش و رویکردی را که در سبک‌شناسی لایه‌ای مدّنظر است، مبنا و الگوی کار قرار داده و درصدد است تا خطبهٔ ۲۲۳ نهج-البلاغه را در ۴ لایهٔ آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی موردبررسی قراردهد تا از رهگذر آن بتوانیم ضمن اشراف به اجزای لایه‌های موجود در خطبهٔ مذکور، سبک متن و برجستگی‌ها و مشخّصه‌های موجود درآن را با توجّه به روابط میان لایه‌ها دریابیم. دلیل استفاده از این رویکرد، مزیّتی است که این روش بر دیگر روش‌ها دارد و در واقع این روش به نوعی تلفیقی از شیوه‌های موجود در سبک‌شناسی است و از آن‌جا که یکی از روش‌های مدرن در سبک‌شناسی محسوب می‌شود، دیگر جنبه‌ها را هم دربر می‌گیرد و جامع است.

۲-۲: نگاهی کلّی به خطبهٔ ۲۲۳

این خطبه را امام (ع) به هنگام تلاوت آیهٔ «يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ» (انفطار/۶)؛ «ای انسان چه چیز تو را درباره پروردگار بزرگوارت مغرور ساخته؟» ایراد فرمودند و به شرح آیهٔ مذکور پرداختند. مضامین اصلی آن: نکوهش و سرزنش انسان جهت پرهیز از غرور، یادآوری نعمت‌های خداوند به انسان، ناپایداری وضع دنیا و عبرت گرفتن از زندگی و مرگ گذشتگان و قیامت و رستاخیز و حضور در دادگاه الهی است.

۲-۳: تحلیل و بررسی لایهٔ آوایی خطبهٔ ۲۲۳

در عنصر آوایی، امکانات تعبیری و بیانی شگفتی نهفته است. آواها و هماهنگی ذاتی آن‌ها، بازی ایقاع و نغمه‌ها، تراکم و استمرار، تکرار و فاصله، همگی قدرت بیانی و تعبیری ویژه دارند که این قدرت تا آن‌جا که دلالت و بار عاطفی آواها در واژگانی کارکرد یابد که در تضادّ و یا بی‌توجّه 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 می‌کند و به فعلیّت و ظهور می‌رسد (فضل، ۱۹۹۸: ۲۷). مهمّ‌ترین مواردی که در لایهٔ آوایی خطبهٔ ۲۲۳ سبب آهنگین‌شدن و زیبایی خطبه شده و نقشی مهمّ را در این لایه ایفا کرده است، عبارت از تکرار و سجع می‌باشد.

۲-۳-۱: تکرار آواها

تکرار آواهایی که در یک متن دیده می‌شود، می‌تواند القاکنندهٔ مفاهیمی خاصّ باشد و سبب آهنگین‌شدن کلام شود. بسامد تکرار حروف در خطبهٔ مذکور به‌شرح زیر است:

حرف	صامت	مصوت	بسامد
لام	*		۱۰۹
ا		*	۹۸
میم	*		۹۷
تا	*		۸۸
واو	*		۷۶
نون	*		۶۹

با توجّه به بررسی‌های انجام شده در خطبهٔ مذکور، قرارگرفتن آواهای مجهوره[1] در کنار آواهای مهموسه[2] متناسب با ویژگی‌های آن‌ها است و همان طور که مشاهده می‌شود تکرار حروف مجهوره (ل /ا /م /و /ن) از بسامدی بالاتر نسبت به حروف مهموسه برخوردار است و امام (ع) بیش‌تر از حروفی‌که دارای صفت جهر (آشکارا و با صدای بلند سخن‌گفتن) هستند، استفاده نمودند. این صفت، با هدف امام (ع) که بیدارکردن غافلان از خواب غفلت، هشدار دادن به آنان، جهت دوری از غرور و نافرمانی کسانی‌که از اطاعت خداوند سرباز زده و راه نافرمانی را در پیش گرفته اند بسیار متناسب است. به عنوان نمونه به بررسی و تحلیل مواردی از آن‌ها و ارتباطشان با معنا می‌پردازیم: در فرازی از خطبه که امام (ع) درباره رحمت و بخشش خداوند و عصیان و نافرمانی انسان سخن می‌گوید آمده است: «وَأَنْتَ فِي كَنَفِ سِتْرِهِ مُقِيمٌ وَ فِي سَعَةِ فَضْلِهِ مُتَقَلِّبٌ فَلَمْ يَمْنَعْكَ فَضْلَهُ وَ لَمْ يَهْتِكْ عَنْكَ سِتْرَهُ بَلْ لَمْ تَخْلُ مِنْ لُطْفِهِ مَطْرَفَ عَيْنٍ فِي نِعْمَةٍ يُحْدِثُهَا لَكَ أَوْ سَيِّئَةٍ يَسْتُرُهَا عَلَيْكَ أَوْ بَلِيَّةٍ يَصْرِفُهَا عَنْكَ فَمَا ظَنُّكَ بِهِ لَوْ أَطَعْتَهُ»، «در حالی که تو در پناه پوشش او اقامت گزیده‌ای و در فراخی فضل و بخشش او می‌گردی. پس فضل و بخشش خود را از تو برنداشته و پرده‌اش را از تو ندریده است، بلکه به واسطهٔ نعمتی که برایت می‌آورد یا بدی‌ای که از تو می‌پوشاند یا بلایی که از تو دور می‌کند به‌اندازهٔ چشم بر هم‌زدنی از لطفش محروم نیستی. پس نظرت چیست که از او اطاعت کنی؟» در این

فراز، لام ۱۳ مرتبه، فاء ۱۱ مرتبه و تاء و عین هر کدام ۸ مرتبه تکرار شده است. تکرار صامت لام با صفت پیوستگی‌اش، با قطع نشدن و پیوستگی فضل و رحمت خداوند در همه‌حال، حتّی در حالی که انسان در طریق عصیان گام بر می‌دارد، هماهنگ است. حرف فاء، به‌سبب رقّت و ضعف آوایی آن به الفاظی که این حرف در ترکیبشان وارد می‌شود، معنای ضعف و سستی را وارد می‌کند، به ویژه زمانی‌که جمله از کلماتی که دارای حروف (د /ت /ل /ن) هستند، ترکیب شده باشد. (ابن‌جنی، بی‌تا: ۱۶۸/۲) می‌توان گفت تکرار این حرف، بیانگر ضعف و سستی ایمان انسان نسبت به فضل و بخشش خداوند است؛ زیرا اگر انسان دارای ایمان قویّ بود با خود می‌اندیشید که علیرغم نافرمانی‌اش خداوند این همه کرم دارد، حال اگر از خداوند اطاعت کند چگونه از او قدردانی می‌نمود؟ تکرار صامت عین که از جمله حروف مجهوره است و از اعماق دستگاه صوتی خارج می‌شود می‌تواند بیانگر عمیق بودن لطف و رحمت خداوند و بی‌تفاوتی انسان نسبت به خویش باشد. ویژگی مهموس بودن حرف تاء، عطوفت و محبّت خداوند را نسبت به انسان می‌رساند که با وجود تمام گناه و بدی نسبت به انسان نرم است و محبّت دارد. تمامی این موارد در کنار هم، بیانگر انسجام و ارتباط میان آواها و صفات و ویژگی‌های آنان بوده و سبب زیبایی لفظی و معنوی گشته است و این نشان از سبک بی‌بدیل و منحصر به‌فرد امام (ع) دارد.

۲-۳-۲: سجع

سجع، یکی‌از شیوه‌های زیباسازی سخن است و به‌عنوان یک عامل مهمّ در کلام، ایفای نقش می‌کند. در خطبهٔ ۲۲۳، از انواع سجع، سجع مطرّف[۳] و متوازی[۴] به‌کار رفته است:

۲-۳-۲-۱: سجع مطرّف و سجع متوازی

کلمات مشخّص شده در جدول زیر، دارای سجع مطرّف و سجع متوازی هستند:

سجع مطرّف	سجع متوازی
حُجَّةً /مَعْذِرَةً	نَفْسِک /غَیْرِک
ذَنْبِک /بِرَبِّک	عَفْوِهِ /غَیْرِهِ
دَائِک /مُصَابِک /نَفْسِک	الْخَاوِيَةِ /الْخَالِيَةِ
بِعَزِيمَةٍ /بِيَقَظَةٍ	يَبْقَى /تَبْقَى

فَضْلَهُ /سِتْرَهُ	
الرَّاجِفَةُ /الْقِيَامَةُ	
أَهْلُهُ /عَبَدَتُهُ /طَاعَتِه	
دَاحِضَةٌ /مُنْقَطِعَةٌ	
عُذْرُک /حُجَّتُک	

قرار گرفتن کلمات مسجّع در کنار هم، علاوه بر موسیقی برجسته‌ای که از رهگذر هم‌آوایی ایجادکرده، ارتباط لفظی و معنویّ زیبایی را به وجود آورده است؛ زیرا کلام مسجوع، در صورتی زیبا خواهد شد که انتخاب مفردات و الفاظ نیکو باشد، تراکیب به نیکویی انتخاب شود، الفاظ تابع معنا باشند نه لفظ و هر فقره از کلام مسجوع دلالت بر معنایی کند، غیر از معنایی که همانند آن بر آن دلالت می‌کند (ابن اثیر، بی‌تا: ۲۱۳/۱). تمامی این موارد در کلام امام (ع) رعایت شده و به سبب زیبایی حاصل از سجع، خواننده با شنیدن هر فقره، منتظر فقرهٔ بعدی است تا عبارات کامل شود. ویژگی دیگر سجع در خطبه‌های مذکور این است که اکثر قرینه‌های مسجّع، کوتاه هستند و ضمن تداعی کردن تصاویر آهنگین، انتقال معنا، آسان‌تر صورت می‌گیرد. هم‌چنین، با قرار گرفتن سجع‌های متوالی در فاصله‌های کوتاه، ریتمی کوبنده و هماهنگ با فضای خطبه به وجود آمده است.

۲-٤: تحلیل و بررسی لایهٔ بلاغی خطبهٔ ۲۲۳

در واقع ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا فنّ سخنوری که نوعی کاربرد هنرمندانهٔ زبان در موقعیّتی خاصّ و برای القای مفهومی ویژه است، برمی‌گردد. (کریمی، ۱۳۸۹: ۸۱) ارزیابی و بررسی روشمند موارد بلاغی در کلام نویسنده، موجب تحلیل و تفسیر سبک نویسنده و محتوای اثر وی می‌شود (فضل،۱۹۹۸: ۱۸۰). مواردی که درلایهٔ بلاغی این خطبه مورد بررسی قرار می‌گیرند، عبارت از استفهام، مجاز، استعاره، کنایه و تشبیه هستند.

۲-٤-۱: استفهام

ساختارهای پرسشی موجود در خطبهٔ مذکور در معنای اصلی خود به کار نرفته و با انگیزه های بلاغی و ادبی پیوند خورده‌اند. امام (ع) کلام خود را با این آیه آغاز فرمودند: «يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ مَا غَرَّک بِرَبِّک الْكَرِيمِ» (انفطار/۶)؛ «ای انسان چه چیزی تو را نسبت به پروردگار بزرگوارت مغرور ساخته است؟» امام (ع) جهت بیدارکردن انسان از خواب غفلت، و توجّه او به مسؤولیّت‌هایش در

برابر خداوند، نخست انسان را مورد خطاب قرار می‌دهد سپس در قالب یک استفهام توبیخی شدید و در عین حال همراه با نوعی لطف و محبّت می‌فرماید: «ما غَرَّکَ بِرَبِّکَ الْکَرِیمِ» هدف این است که با تکیه بر مسأله ربوبیّت و کرم خداوندی، غرور و غفلت انسان را درهم بشکند. آن‌گونه که بعضی پنداشته‌اند، هدف تلقین آدمی در زمینهٔ عذر خواهی او است که در جواب بگوید: کرمت مرا مغرور ساخت (مکارم، ۱۳۷۴: ۲۱۸). از نظر امیرالمؤمنین (ع)، این آیه کوبنده‌ترین دلیل و قاطع‌ترین عذر در برابر شخص مغرور است، لذا در تفسیر این آیات می‌فرماید: «یَا أَیُّهَا الْإِنْسَانُ مَا جَرَّأَکَ عَلَی ذَنْبِکَ وَ مَا غَرَّکَ بِرَبِّکَ وَ مَا أَنْسَکَ بِهَلَکَةِ نَفْسِکَ أَ مَا مِنْ دَائِکَ بُلُولٌ أَمْ لَیْسَ مِنْ نَوْمَتِکَ یَقَظَةٌ أَ مَا تَرْحَمُ مِنْ نَفْسِکَ مَا تَرْحَمُ مِنْ غَیْرِکَ»، «ای انسان: چه چیزی تو را بر گناهت جسور ساخته؟ و چه چیزی تو را نسبت به پروردگارت مغرور نموده است؟ و چه چیزی تو را نسبت به هلاک نمودن خود علاقه‌مند کرده است؟ آیا درد تو بهبودی ندارد؟ یا خواب تو بیداری ندارد؟ آیا آن طور که به دیگران رحم می‌کنی به خودت رحم نمی‌کنی؟» امام (ع)، بعد از تکرار جمله انشایی ندایی (یَا أَیُّهَا الْإِنْسَانُ) که در واقع تأکیدی جهت استوارساختن معنا در ذهن مخاطب است، در قالب جملات استفهامی پی‌درپی که با کلمات پرسشی (ما و همزه) بیان شده و در غیر معنای اصلی خود به‌کار رفته‌اند، تازیانه‌های ملامت و سرزنش را نسبت به انسانی که در گمراهی به‌سر می‌برد بر پیکر غافلان می‌نوازد تا بیدار و آگاه شوند و از بیراهه باز گردند. بی‌شکّ چنین روشی که به‌صورت غیرمستقیم و مخالف با معنای ظاهری بیان می‌شود، تأثیری به سزا در بیداری و آگاهی مخاطب دارد.

در ادامهٔ خطبه، امام (ع) بعد از تذکّر دادن صفات ناپسند انسان مغرور و گنهکار در سیاق جملات پرسشی، با ذکر مثالی این حقیقت را روشن‌تر می‌سازد و می‌فرماید: «فَلَرُبَّمَا تَرَی الضَّاحِیَ مِنْ حَرِّ الشَّمْسِ فَتَظِلُّهُ أَوْ تَرَی الْمُبْتَلَی بِأَلَمٍ یُمِضُّ جَسَدَهُ فَتَبْکِي رَحْمَةً لَهُ فَمَا صَبَّرَکَ عَلَی دَائِکَ وَ جَلَّدَکَ عَلَی مُصَابِکَ وَ عَزَّاکَ عَنِ الْبُکَاءِ عَلَی نَفْسِکَ وَ هِيَ أَعَزُّ الْأَنْفُسِ عَلَیْکَ وَ کَیْفَ لَا یُوقِظُکَ خَوْفُ بَیَاتِ نِقْمَةٍ»، «پس چه بسا، کسی‌را که در برابر آفتاب سوزان قرار گرفته باشد می‌بینی و در برابر گرما بر او سایه می‌افکنی یا بیماری را می‌بینی که دردی بدنش را آزرده پس از روی دلسوزی بر او گریه می‌کنی پس چه چیزی تو را نسبت به درد خودت شکیبا ساخته و بر مصیبت‌هایت قویّ نموده و از گریستن بر خودت تسلّی داده در حالی که جانت عزیزترین جان‌ها نزد تو است و چگونه ترس از عذاب و خشم شبانه تو را بیدار نمی‌کند؟» در این فراز مانند نمونه‌های بالا، استفهام در معنای سرزنش و تعجّب به‌کار رفته است. امام (ع) با تعجّب از این‌که چرا انسان‌ها در برابر ناراحتی و بیماری دیگران عکس العمل نشان می‌دهند امّا در برابر درد و

مصیبت‌های خودشان بی‌تفاوت هستند، در قالب جمله انشایی غیرطلبی که با رُبّ بیان شده و انشای طلبی استفهامی، که در معنای سرزنش و تعجّب به‌کار رفته است، منظور خود را بیان فرمودند و چنین سؤال توبیخی با توجّه به استدلالی که در عبارت فَلَرُبَّمَا تَرَى الضَّاحِيَ..... وجود دارد کاملاً متناسب است. در واقع امام (ع) می‌خواهد با این سبک شیوا، غافلان و بی‌خبران را از خواب غفلت بیدار سازد و آن‌ها را متوجّه سرنوشت خودشان نماید. ضمن این‌که در تمامی موارد فوق که جمله‌های استفهامی از معانی اصلی خود خارج شده و در معانی دیگر از قبیل؛ تعجّب، نکوهش و سرزنش به‌کاررفته‌اند دارای مجاز مرسل مرکّب می‌باشند؛ زیرا همان طور که می دانیم، زمانی‌که جمله‌های انشایی برای بیان اغراض ثانویه به‌کار بروند، دارای مجاز مرسل مرکّب می‌باشند.

۲-٤-۲: مجاز و استعاره

مجاز عبارت از استعمال لفظ در معنایی می‌باشد که در لغت برای آن وضع نشده است (جرجانی، ۱۴۲۲: ۲۷۸). البتّه وجود علاقه میان معنای اوّل و معنای دوم شرط لازم است (سلطانی، ۱۴۲۷: ۹۸). علاقه، مناسبتی است که بین معنای حقیقی و معنای مجازی وجود دارد و گاهی مشابهت و همانندی است و گاهی غیر مشابهت. اگر علاقه، مشابهت باشد استعاره و اگر مشابهت نباشد مجاز مرسل است (هاشمی، ۱۴۲۵: ۳۰۳). برای نمونه در فرازی از خطبه آمده است: «لَهِيَ بِمَا تَعِدُكَ مِنْ نُزُولِ الْبَلَاءِ بِجِسْمِكَ وَ النَّقْصِ فِي قُوَّتِكَ ...»، «دنیا در وعده‌ای که درباره فرودآمدن بلا در جسمت و کاستی نیرویت به تو می‌دهد ...» در عبارت لَهِيَ بِمَا تَعِدُكَ....: کلمه وعد از باب مجاز مرسل به‌جای وعید استفاده شده است که اسم یکی از دو ضدّ بر دیگری اطلاق شده است چنان‌که در برخی موارد به بدی، پاداش می‌گویند (اسدی، ۱۴۲۷: ۴۹۱)، یعنی، امام (ع) به‌جای کلمه وعید که بیانگر آیندهٔ ناپسند است از «وعد» - از تعدک فهمیده می‌شود- استفاده فرموده است که آیندهٔ خوشی را می‌رساند و این از باب مجاز مرسل به علاقهٔ تضادّ به شمار می‌رود.

در پایان خطبه، امام (ع) در ضمن جملات کوتاه و پرمعنا، راه نجات را از چنگال خطرات دنیا و آخرت در این سفری که در پیش دارند نشان می‌دهد و دستورهایی را به او گوشزد می‌کند که از آخرین آن‌ها این است: «وَ ارْحَلْ مَطَايَا التَّشْمِيرِ»، «ابزار سفر را بر پشت مرکب‌ها ببند (آمادهٔ کوچ از این دنیا باش).» لفظ مطایا (مرکب‌ها و وسایل سواری) برای ابزارها و وسایل کار، استعاره آورده شده است (بحرانی، ۱۳۷۵: ۱۵۲/۴). یعنی ابزارها و وسایل کار (مستعارله) به مرکب‌ها (مستعارمنه)

تشبیه شده سپس مستعارله حذف و مستعارمنه ذکر شده است؛ لذا نوع استعاره، تصریحیّه است و بنابر لفظ مستعار (مطایا) که مشتقّ است، استعارهٔ تبعیّه می‌باشد.

۲-٤-۳: تشبیه

تشبیه عبارت از برقراری همانندی و مشابهت میان دوچیز یا بیش‌تر از دوچیز است که اشتراک آن‌ها در یک صفت یا بیش‌تر از یک صفت، موردنظر باشد آن هم به وسیلهٔ اداتی خاصّ و برای هدفی که متکلّم در نظر دارد. (هاشمی، ۱۴۲۵: ۲۵۵) در خطبهٔ مذکور، آن‌جا که امام (ع) دنیا را به‌عنوان بهترین واعظ معرّفی می‌کند، برای این‌که انسان را به راستگویی دنیا و خیرخواهی‌اش متوجّه کند تا به نصیحت‌های آن گوش دهد و به گمراهی متّهم نسازد با توضیح بیش‌تر در قالب تشبیه، این حقیقت را آشکارتر و واضح‌تر می‌سازد و می‌فرماید: «وَ لَئِنْ تَعَرَّفْتَهَا فِي الدِّيَارِ الْخَاوِيَةِ وَ الرُّبُوعِ الْخَالِيَةِ لَتَجِدَنَّهَا مِنْ حُسْنِ تَذْكِيرِكَ وَ بَلَاغِ مَوْعِظَتِكَ بِمَحَلَّةِ الشَّفِيقِ عَلَيْكَ وَ الشَّحِيحِ بِكَ»، «اگر دنیا را در سرزمین‌های ویران و زمین‌های خالی بشناسی آن را به خاطر یادآوری نیکو و رساندن پند و اندرز به منزلهٔ دوستی مهربان نسبت به خودت که در رساندن اندوه به تو بخل دارد می‌یابی.» در این‌جا، دنیا به دوستی مهربان تشبیه شده است، چرا که دنیا نیز مانند دوست مهربان، یادآورندهٔ خوبی است و انسان از آن پند و عبرت می‌گیرد همان گونه که از دوست و رفیق پند می‌پذیرد. تشبیه به این شکل جاری شده است که: ها: مشبّه/الشفیق و الشَّحِیح: مشبّه‌به/بمحلّه: ادات تشبیه/وجه شبه: پند و عبرت‌آموزی که محذوف است. بنابراین تشبیه از نوع مفرد به مفرد، مرسل[۵]، مجمل[۶] و جمع[۷] بوده و طرفین تشبیه عقلی به حسّی می‌باشند.

۲-٤-٤: کنایه

لفظی است که از آن، لازم معنایش اراده شده و ارادهٔ معنای اصلی نیز همراه ارادهٔ معنای لازم آن جایز است (تفتازانی، ۱۳۹۱: ۲۵۷). برای نمونه در فرازی از خطبهٔ ۲۲۳ آمده است: «إِنَّ السُّعَدَاءَ بِالدُّنْيَا غَدًا هُمُ الْهَارِبُونَ مِنْهَا الْيَوْمَ»، «همانا سعادتمندان دنیا، فردای قیامت کسانی هستند که امروز از آن گریزان هستند.»، یعنی کسانی که با رویگردانی از دنیا و عبرت‌گرفتن از ویژگی‌های دنیا، آن را سبب کسب کمالات آخرت قرار داده‌اند از سعادتمندان هستند. تعبیر به هرب که به معنای گریختن است، کنایه از صفت دوری کردن کامل از لذّت‌های دنیوی است و چون پی‌بردن به معنای موردنظر نیازمند تعداد واسطه‌ها نیست، کنایه از نوع ایما است[۸]. البتّه می‌توان گفت که این عبارت کنایی، می‌تواند تعریضی برای کسانی باشد که به دنیا دل بسته‌اند.

در آخرین فراز از همین خطبه آمده است: «إِذَا رَجَفَتِ الرَّاجِفَةُ: آن‌هنگام که زمین سخت بلرزد.» این عبارت برگرفته از آیهٔ ۶ سورهٔ نازعات می‌باشد که امام (ع) به تبعیّت از الفاظ قران کریم، با به‌کار بردن صفتی که بار معنایی کاملی از موصوف خود ارایه می‌دهد به وقایعی که در روز قیامت رخ می‌دهد، اشاره می‌کند. کلمه (راجفة) به صیحه‌هایی عظیم تفسیر شده که در آن تردّد و اضطرابی باشد و مراد از آن، همان نفخهٔ اولی است که زمین و کوه‌ها را تکان می دهد (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۲۹۹/۲۰). در تفسیر این فراز در نهج‌البلاغه هم آمده است: در آن زمان که لرزه سخت و سنگین روی دهد و نفخهٔ صور واقع شود. (مکارم،۱۳۹۰: ۳۹۲) با توجّه به معنای لغوی کلمه (الراجفة: لرزاننده) در نگاه اوّل، معنای زلزله به ذهن مخاطب منتقل می‌شود، امّا در حقیقت معنای حقیقی آن چنین نیست، چرا که با توجّه به تفاسیری که درباره این کلمه ذکر شده، منظور از راجفة، نفخهٔ نخستین است، امّا آشکارا نامی از آن برده نمی‌شود؛ بلکه به طور کنایی و پوشیده بیان می‌شود و این نفخهٔ اوّلیه در پس این واژه پنهان شده که وجهه‌ای رمزآلود به آن می‌بخشد، لذا می‌توان آن را از نوع کنایات رمز[۹] به حساب آورد.

امام (ع) در پایان خطبهٔ مذکور می‌فرماید: «وَ خُذْ مَا يَبْقَى لَكَ مِمَّا لَا تَبْقَى لَهُ»، «و از آن‌چه که برایش باقی نمی‌مانی آن‌چه را که برایت باقی می‌ماند بگیر.» حضرت با این تعبیر کنایی زیبا و با آوردن ویژگی‌ها و صفات دنیا و آخرت، به خود موصوف اشاره فرموده‌اند. واضح است که این تعبیر کنایی، به‌مراتب تأکید و تأثیرش بیش‌تر از این است که ایشان به طور مستقیم به آن اشاره نمایند؛ زیرا منظور امام (ع) از مَا يَبْقَى لَكَ؛ کارهای شایسته و نیکو و منظور از مِمَّا لَا تَبْقَى لَهُ؛ نعمت‌های دنیا است. و این از زیبایی‌های بلاغی کلام مولا علی (ع) به شمار می‌آید.

۲-۵: تحلیل و بررسی لایهٔ نحوی خطبهٔ ۲۲۳

در لایهٔ نحوی، مجموعهٔ تغییرات و تحوّلاتی که در عرصهٔ ترکیب رخ می‌دهند، مورد بررسی قرار می‌گیرد. عرصهٔ ترکیب، همان مجموعه کلمات و عناصر ترکیب است و به‌صورت متوالی می‌آیند. این عناصر در محور همنشینی کلام، جملات و پاراگراف‌های کاملی هستند و بین آن‌ها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد. (فضل، ۱۹۹۸: ۸۶) تا آن‌جا که برخی از نظریّه‌پردازان معتقد هستند: «سبک، یک هنر زبانی است که ارکان آن بر عناصر نحوی زیباشناسانه و ظرفیّت‌های ترکیبی مفردات زبانی استوار است.» (عبدالمطلب، ۱۹۹۴: ۴۸) بر این اساس، لایهٔ نحوی جمله‌ها در

پیدایی سبک فردی نقشی تعیین‌کننده دارند. بارزترین مشخّصه‌های سبکی موجود در لایهٔ نحوی خطبهٔ مذکور از این قرار است:

۲-۵-۱: ساختار جمله‌ها

در خطبهٔ مورد بحث، غالب ساختار جمله‌های موجود، بر پایه جمله‌های خبریّه (اسمیّه یا فعلیّه) بیان شده است. این امر با توجّه به موضوع و محور خطبه که در واقع تفسیری از آیات قرآن کریم است و به پرهیز از غفلت و غرورزدگی و عبرت‌گرفتن از زندگی می‌پردازد، طبیعی به نظر می‌آید و این مضامین با بیان جملات به سبک خبریّه تناسبی بیش‌تر دارد و بیانگر اعتقاد راسخ و قاطع امام (ع) نسبت به این مفاهیم است. در میان جمله‌های خبریّه، نسبت جمله‌های فعلیّه بیش‌تر از اسمیّه است. شاید دلیل این باشد که جملهٔ فعلیّه از لحاظ ساختاری منسجم‌تر است و با جهان خارج پیوند و تعاملی فزون‌تر دارد و هماهنگ‌تر و رساتر می‌باشد و بر تجدّد و استمرار دلالت دارد. (عکاشه، ۲۰۱۰: ۱۰۸)، امّا جمله‌های انشایی موجود در خطبه در سیاق انشای طلبی از نوع استفهام، ندا و امر بیان شده است و در یک مورد در قالب انشای غیرطلبی ازنوع فعل مدح به کار رفته است و این جمله‌ها در اکثر موارد بنابر انگیزه‌های بلاغی و جهت ارایهٔ معنای جدید از معنای اصلی خود خارج شده‌اند و در واقع جمله‌های انشایی در خدمت همان جمله‌های خبری هستند و معانی پیشین را تأکید می‌کنند.

۲-۵-۲: نوع افعال

در خطبهٔ مذکور فعل ماضی ۲۵ مرتبه، مضارع ۲۲ بار و فعل امر ۸ مرتبه به کار رفته که نمودار بسامدی آن‌ها به شکل زیر است:

همان گونه که مشاهده می‌شود تعداد افعال ماضی و مضارع تقریباً نزدیک به هم است. این امر می‌تواند بیانگر آن باشد که مطالب موجود در خطبه، تنها مربوط به گذشته نیست، بلکه در زمان حال نیز جریان دارد. کاربست ۸ مرتبه فعل امر که در غیرمعنای اصلی خود به‌کار رفته از موارد قابل توجّه در این خطبه است؛ زیرا در هر ۸ مورد فعل امر در غیرمعنای اصلی خود و برای ارشاد و راهنمایی به‌کار رفته است.

۲-۵-۳: حذف

از جمله مواردی که حذف آن در خطبه مشهود است حذف مبتدا است. در ابتدای خطبه چنین آمده: «اَدْحَضُ مَسْئُولٍ حُجَّةً وَ أَقْطَعُ مُفْتَرٍّ مَعْذِرَةً.» در این جمله مبتدا، ضمیر هو است که به انسان برمی‌گردد و با توجّه به قرینهٔ موجود در جملهٔ قبل (یا أَیُّهَا الْإِنْسانُ ما غَرَّکَ بِرَبِّکَ الْکَرِیمِ) و به خاطر اختصار حذف شده است.

«أَنْتَ فِي کَنَفِ سِتْرِهِ مُقِیمٌ وَ فِي سَعَةِ فَضْلِهِ مُتَقَلِّبٌ.» در این عبارت در محور ترکیب، مبتدا حذف شده است و امام (ع) با ذکر لفظ انت در ابتدای عبارت به‌عنوان مبتدا و برای عدم تکرار و رعایت اختصار و وضوح آن، در جمله بعدی آن‌را حذف نموده است. چرا که با توجّه به مقتضای سیاق و به‌دلیل قراین موجود، بدون هیچ جهدی از سوی مخاطب، محذوف شناخته شده است، زیرا زمانی‌که امکان بیان معانی با الفاظ کم‌تر وجود داشته باشد نویسنده ترجیح می‌دهد همین روش را انتخاب کند تا این‌که نوشته را طولانی کند و خواننده از طریق قراین و به‌جهت مشخّص بودن، به موارد حذف شده پی می‌برد.

«لَنِعْمَ دَارُ مَنْ لَمْ یَرْضَ بِهَا دَارًا وَ مَحَلُّ مَنْ لَمْ یُوَطِّنْهَا مَحَلًّا»، «(دنیا) خوب سرایی است برای کسی که به آن دل نبسته و خوب محلّی برای کسی می‌باشد که آن را به عنوان وطن انتخاب نکرده است.» همان طورکه می‌دانیم افعال مدح و ذم علاوه بر فاعل، نیازمند اسم مرفوع دیگری هستند که اسم مخصوص به آن‌ها نامیده می‌شود. در ترکیب این اسم بنابر قولی، آن را مبتدا در نظر گرفته‌اند و جملهٔ قبل (فعل مدح یا ذم + فاعل) خبرشان محسوب می‌شود. (ابن‌عقیل، ۱۴۲۲: ۱۶۶/۲) در این‌جا نیز اسم مخصوص نِعمَ بنابر قولی که نقش مبتدا را دارد، با توجّه به مشخّص‌بودن، حذف شده است. لازم به ذکر است که در تمامی موارد فوق، حذف، نقشی به سزا در موسیقی‌آفرینی کلام دارد و امام (ع) با توجّه به معنای موردنظر خویش، طوری واژگان را با رعایت ساختار نحوی در کنار هم قرارداده که باعث ایجاد موسیقی دلنشین و اثرگذاری بر مخاطب شده است.

گاهی به‌منظور برجسته‌سازی و تأکید و بزرگ‌نمایی مفهوم در نگاه مخاطب و هم‌چنین ایجاد تأثیری خاصّ در وی، کلام در قالبی ویژه بیان می‌شود. در برخی مواقع، این بزرگ‌نمایی و شدّت معنا، از رهگذر حذف انجام می‌یابد. (شهبازی، ۱۳۹۲: ۶۶) مانند این سخن امام: «وَ قَدْ تَوَرَّطْتَ بِمَعَاصِيهِ مَدَارِجَ سَطَوَاتِهِ»، «در حالی که به‌علت گناهان در ورطهٔ قهر و غضب او افتاده‌ای.» ذکر فعل تَوَرَّط در باب تفعُّل، سبب شدّت و برجسته‌سازی معنای افتادن در ورطهٔخشم و غضب شده است. مَدَارِجَ سَطَوَاتِهِ: منصوب به نزع خافض است. (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۳۴۰: ۲۴۱/۱۱) حذف حرف جرّ می‌تواند گویای این باشد که غافلان بی‌خبر نه‌تنها برای افتادن در راه‌های خشم و غضب می‌کوشند، بلکه به‌سبب گناهشان در ورطهٔ خشم گرفتار می‌شوند و در واقع امام (ع) با حذف حرف جر، به‌خوبی، افتادن در گرداب قهر و غضب را بیان می‌کند.

۲-۵-٤: ضمایر

از دیگر عناصر برجسته در لایهٔ نحوی خطبهٔ مذکور، وفور ضمایر است. در خطبهٔ مذکور، بیش‌ترین بسامد را ضمیر مخاطب (ک؛ ۵۲ مرتبه) و ضمیر غایب (ه؛ ۳۱ مرتبه) دارا است. امام (ع) خطبه را با منادا (يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ) آغاز نمودند و در ادامه به سرزنش و نکوهش انسان غافل می‌پردازد تا از غرور و غفلت بپرهیزد. از آن‌جا که خطبه، خطاب به انسان می‌باشد طبیعی است که نسبت ضمیر مخاطب فزون‌تر باشد. هم‌چنین تکرار ضمیر مخاطب و متّصل‌بودن آن، می‌تواند بیانگر این باشد؛ انسانی‌که مورد سرزنش قرار می‌گیرد دلبستگی خاصّی نسبت به نفس خود و دنیایش دارد و امام (ع) با سبکی زیبا و بی‌بدیل و با رعایت ساختار نحوی، انسان را مورد خطاب قرار می‌دهد و به او هشدار می‌دهد تا وی این هشدارها را وسیله‌ای برای پاره‌کردن پردهٔ غرور و غفلت قرار دهد، برای مثال در فرازی از خطبه چنین آمده است: «يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا جَرَّأَكَ عَلَى ذَنْبِكَ وَ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ وَ مَا أَنَسَكَ بِهَلَكَةِ نَفْسِكَ أَ مَا مِنْ دَائِكَ بُلُولٌ أَمْ لَيْسَ مِنْ نَوْمَتِكَ يَقَظَةٌ أَ مَا تَرْحَمُ مِنْ نَفْسِكَ مَا تَرْحَمُ مِنْ غَيْرِكَ /فَمَا صَبْرُكَ عَلَى دَائِكَ وَ جَلَّدَكَ عَلَى مُصَابِكَ وَ عَزَّاكَ عَنِ الْبُكَاءِ عَلَى نَفْسِكَ وَ هِيَ أَعَزُّ الْأَنْفُسِ عَلَيْكَ» از منظر نحوی، در اکثر موارد مذکور، ضمیر متّصل (ک) دارای نقش مفعول یا مجرور می‌باشد. از نظر آوایی حرف (کاف) از جمله حروف مهموسه است و در بردارندهٔ معانی خشونت، حرارت، قوّت و اثربخشی است (عبّاس، ۱۹۹۸: ۶۸). تکرار ۱۷ مرتبهٔ آن با مضمون خطبه که در قالب توبیخ و سرزنش بیان شده، هماهنگ است. چراکه امام (ع) از جسارت و صبر انسان مغرور در مقابل مصیبت‌هایی که بر او وارد می‌شود سؤال می‌فرماید و او را مورد سرزنش قرار می‌دهد و معمولاً این سرزنش با خشونت و قدرت کلامی همراه است.

اما ضمیر غایب (ه) در اکثر موارد در نقش نحوی مضاف‌الیه نمایان شده است. مانند موارد زیر:
«يَدْعُوكَ إِلَى عَفْوِهِ وَ يَتَغَمَّدُكَ بِفَضْلِهِ وَ أَنْتَ مُتَوَلٍّ عَنْهُ إِلَى غَيْرِهِ أَنْتَ فِي كَنَفِ سِتْرِهِ مُقِيمٌ وَ فِي سَعَةِ فَضْلِهِ مُتَقَلِّبٌ فَلَمْ يَمْنَعْكَ فَضْلَهُ وَ لَمْ يَهْتِكْ عَنْكَ سِتْرَهُ /وَ لَحِقَ بِكُلِّ مَنْسَكَ أَهْلُهُ وَ بِكُلِّ مَعْبُودٍ عَبَدَتُهُ وَ بِكُلِّ مُطَاعٍ أَهْلُ طَاعَتِهِ.»

۲-٦: تحلیل و بررسی لایهٔ واژگانی خطبهٔ ۲۲۳

اصل در کلام، آشکارنمودن اهدافی است که در دل انسان وجود دارد؛ لذا باید واژگانی را برای بیان این اهداف برگزیند که به دلالت بر مراد، نزدیک‌تر و در اظهار معنای مطلوب واضح‌تر باشد (باقلانی، ۱۹۵۴: ۱۱۷). مواردی‌که در پژوهش حاضر در این لایه مورد بررسی قرار می‌گیرند عبارتند از: واژگان مترادف و متضاد، واژگان انتزاعی و عینی، تکرار واژگان.

۲-٦-۱: واژگان مترادف

برای رسیدن به معنای واژه، شناخت ویژگی‌های واژه دارای اهمیّت است. گاهی دو واژه در یک معنا مشترک هستند امّا یکی از دیگری دلالتی دقیق‌تر دارد و به معنا نزدیک‌تر و بیان آن از واژهٔ دیگر قوی‌تر است (کواز، ۱۴۲۶: ۲۷۵). برای نمونه در فراز ابتدایی خطبهٔ مذکور امام (ع) به دنبال استفهام‌های پی در پی جهت سرزنش انسان غافل، می‌فرماید: «كَيْفَ لَا يُوقِظُكَ خَوْفُ بَيَاتِ نِقْمَةٍ»، «چگونه ترس از عذاب و خشم شبانه تو را بیدار نمی‌کند؟» پرسشی که پیش می‌آید این است چرا خوف به کار رفته و خشیه نیامده است؟ امام (ع) با آگاهی کامل به ظرافت‌های معنایی موجود بین این دو واژه، از خوف در این تعبیر استفاده فرموده‌اند، چرا که در رابطه با پروردگار، فعل از مصدر **خشیة** و درخصوص ترس از حساب بد، از واژهٔ خوف استفاده می‌شود (عسکری، ۱۴۳۳: ۲۱۸). همان طورکه در این آیه آمده است «يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ وَيَخَافُونَ سُوءَ الْحِسَابِ» (رعد/۲۱)؛ «از پروردگارشان می‌ترسند و از سختی حساب بیم دارند.» در تفسیر المیزان ذیل این آیه چنین آمده است: «ظاهراً فرق میان خشیت و خوف این است که خشیت به‌معنای تأثّر قلب از اقبال و روی‌آوردن شرّ و یا نظیر آن است، و خوف به‌معنای تأثّر عملی انسان است به این‌که از ترس در مقام اقدام برآمده و وسایل گریز از شرّ و محذور را هم فراهم سازد، هر چند که در دل متأثّر نگشته و دچار هراس نشده باشد.» (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۴۶۹/۱۱). ترکیب **بَيَاتِ نِقْمَة** نیز قابل بررسی است. بیات در این‌جا، به‌معنای شبانگاه است. تعبیر به «بَيَاتِ نِقْمَة» (عذاب شبانه) برای این است که بلاهایی که در شب نازل می‌شود قربانی زیادتری می‌گیرد؛ زلزله ها، سیلاب‌ها و طوفان‌هایی که شبانه رخ می‌دهد، زمانی‌که مردم در

خواب هستند و هیچ‌گونه دفاعی از خود ندارند (مکارم، ۱۳۹۰: ۳۷۵/۸) امام (ع) با سبکی زیبا و انتخاب واژگان مناسب و قرار دادن آن‌ها در چیدمانی منظّم، جهت بیداری انسان از خواب غفلت، برخی از عوامل بیداری را که ترس از آمدن بلا در دل شب است، یادآوری می‌کند.

در ادامه آن‌جا که امام (ع) دنیا را به‌عنوان پنددهنده معرّفی کرده، آمده است: «... لَتَجِدَنَّهَا مِنْ حُسْنِ تَذْكِيرِكَ وَ بَلَاغِ مَوْعِظَتِكَ بِمَحَلَّةِ الشَّفِيقِ عَلَيْكَ وَ الشَّحِيحِ بِكَ...»، «آن را به‌خاطر یادآوری نیکو و رساندن پند و اندرز، به‌منزلهٔ دوستی مهربان نسبت به خودت که در رساندن اندوه به تو بخل دارد، می‌یابی.» امام (ع) در این عبارت واژهٔ شحیح را که از ریشهٔ شُحّ می‌باشد به کار برده و از (بخل) که نزدیک‌ترین واژه به آن است، استفاده نکرده‌اند. شحیح از ریشهٔ شُحّ به معنای بخل همراه با حرص است که به‌صورت عادت درآید؛ لذا واژهٔ شحیح گاه به افراد دلسوزی که هرگز مایل نیستند گرد و غبار نگرانی بر دامن دوستشان نشیند و نسبت به آن بخل می‌ورزند، اطلاق می‌شود (همان، ۳۸۵)؛ زیرا دنیا از طریق دگرگونی‌ها و آفات گوناگون به مانند دوستی دلسوز که در رساندن اندوه به دوستش بخل دارد، به او هشدار می‌دهد تا به دنیا تکیه نکند و از آن عبرت بگیرد و امام (ع) با علم به معنای دقیق این واژه و با انتخاب آن، بیش از هر واژهٔ دیگری، دلسوزی دنیا را نسبت به انسان یادآور می‌شود.

۲-۶-۲: واژگان متضادّ

واژه‌هایی که در تقابل معنایی با یکدیگر قرارمی‌گیرند، متضادّ می‌نامند (قزوینی، ۱۴۲۰: ۴۹۵). زیبایی این نوع موسیقی در تلاشی است که ذهن جهت ایجاد ارتباط بین مفاهیم کلمات ایجاد می‌کند. (زارعی‌فر، ۲۰۰۷: ۳۵) با توجّه به بررسی‌های انجام شده در خطبهٔ مذکور، امام (ع) به شکلی هنرمندانه، واژگان متضادّ را به‌کار برده که یک بافت منسجم و منظّم را خلق کرده است تا بتواند این مفاهیم را در بهترین قالب و سبک به مخاطب ارایه نماید. برای نمونه، تضادّ موجود در ابتدای خطبه «أَمَا مِنْ دَائِكَ بُلُولٌ أَمْ لَيْسَ مِنْ نَوْمَتِكَ يَقَظَةٌ امّا تَرْحَمُ مِنْ نَفْسِكَ مَا تَرْحَمُ مِنْ غَيْرِكَ»، «آیا درد تو بهبودی ندارد؟ یا خواب تو بیداری ندارد؟ آیا آن گونه که به دیگران رحم می‌کنی به خودت رحم نمی‌کنی؟» میان واژگان؛ (دَاء /بُلُولٌ)، (نَوْمَ /يَقَظَةٌ)،(مَا تَرْحَمُ /تَرْحَمُ) توجّه‌برانگیز است. قرارگرفتن تضادّهای پی‌درپی در فاصله‌های کوتاه، ریتمی کوبنده به وجود آورده که با شنیدن آن حس توبیخ، کاملاً مشهود است.

در انتهای خطبه آمده است: «فَلَمْ يُجْزَ فِي عَدْلِهِ وَ قِسْطِهِ يَوْمَئِذٍ خَرْقُ بَصَرٍ فِي الْهَوَاءِ وَ لَا هَمْسُ قَدَمٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا بِحَقِّهِ»، «پس در آن روز، در برابر عدل و داد او، به اندازهٔ انداختن نگاه در

هوا و آهسته قدم‌برداشتن در زمین جزا داده نمی‌شود مگر بر اساس حقّ و راستی.» واژگان متضادّ؛ (بَصَر /قَدَم)، (الهواء /الارض) نه‌تنها انتخابی مناسب بوده، بلکه با معنا هم سازگار است و امام (ع) با گزینش این واژگان در صدد تقریب معانی در ذهن مخاطب است؛ زیرا همان طور که گفته‌اند: تُعْرَفُ الْأَشْيَاءَ بِأَضْدَادِهَا (هر چیزی با ضدّ آن شناخته می‌شود) این امر در مورد واژگان هم صدق می‌کند. بعضی مواقع یک واژه، واژهٔ مقابل را به ذهن می‌آورد. گویا خواننده بعد از شنیدن الهواء، الارض را در ذهن خود تجسّم می‌کند و تضادّ معنایی این واژه‌ها، در کنار واژگان دیگر باعث برجستگی معنا شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-٦-۳: واژگان انتزاعی و عینی

واژگانی که بر عقاید، کیفیّات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی به شمار می‌روند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسّی هستند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسّی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی، موجب انتزاعی‌شدن سبک می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۱:۲۵۱) در خطبهٔ ۲۲۳ واژگان انتزاعی (ذنب- داء- نوم- یقظة- الم- البکاء- الخوف- نقْمة- الغفلة- العفو- فضل- معصیة- لطف- نعمة- سیّئة- بلیّة- عدل – قسط) بسامدی بالاتر نسبت به واژه های حسّی (قلب- عین- دار- دنیا) دارند. این امر، بیانگر این نکته است که محور اصلی خطبه بر پایهٔ مفاهیم، عقاید و معانی ذهنی و انتزاعی بیان شده که زمینهٔ انتزاعی‌شدن سبک را فراهم نموده است. درصد بالای این نوع واژگان، ناشی از حاکمیّت پدیده‌های ذهنی و معنویّ موجود در خطبه از قبیل غرور، غفلت و دلبستگی به دنیا است. برای مثال آن‌جا که امام (ع) به سرزنش و نکوهش انسان غافل، جهت پرهیز از غفلت و غرور می‌پردازد از الفاظ و واژگانی استفاده می‌کند که بار معنایی نکوهش و توبیخ را القا نماید و اندیشه و مقصودش را به‌خوبی به مخاطب منتقل سازد.

۲-٦-٤: تکرار واژگان

یکی از شیوه‌های مؤثّر در بیان مفاهیم و مضامین، تکرار واژگان است. هدف از تکرار واژگان، با درنظر گرفتن سیاق و بافت کلام مشخّص می‌شود. تکرار در حقیقت، توجّه به یک جهت مهمّ در عبارت است، یعنی آن چیزی که نویسنده بیش از سایر قسمت‌های عبارت به آن توجّه دارد. این مسأله اوّلین قانون ساده‌ای است که در هر تکرار به ذهن متبادر می‌شود. بنابراین، تکرار بر یک نقطهٔ حسّاس در عبارت نورافشانی می‌کند و توجّه خاصّ گوینده به آن قسمت را نشان می‌دهد (ملائکه، ۲۰۰۰: ۲۷۶). علاوه بر وفور ضمایر متّصل که در واقع نوعی تکرار به‌حساب می‌آید و در لایهٔ نحوی مورد بررسی قرار گرفت، در خطبهٔ موردپژوهش، واژگان نفس و انفس ۶ مرتبه به‌کار رفته که ۵ بار به‌صورت مفرد و یک‌بار به صورت جمع بیان شده است: «لَقَدْ أَبْرَحَ جَهَالَةً بِنَفْسِهِ /مَا أَنْسَکَ بِهَلَکَةِ نَفْسِکَ /أَ مَا تَرْحَمُ مِنْ نَفْسِکَ مَا تَرْحَمُ مِنْ غَیْرِکَ /فَمَا صَبْرَکَ عَلَی دَائِکَ وَ جَلَّدَکَ عَلَی مُصَابِکَ وَ عَزَّاکَ عَنِ الْبُکَاءِ عَلَی نَفْسِکَ وَ هِیَ أَعَزُّ الْأَنْفُسِ عَلَیْکَ /لَکُنْتَ أَوَّلَ حَاکِمٍ عَلَی نَفْسِکَ بِذَمِیمِ الْأَخْلَاقِ» در بررسی این واژه می‌توان گفت که وجه مشترک در این تکرار به نوعی تأکید و اهمیّت بخشیدن انسان به خویشتن است که در راستای مضامین کلّی خطبه با نوعی هشدار و سرزنش همراه

است و در شکل گیری درون‌مایهٔ اصلی خطبه در فراز ابتدایی، یعنی چرا بر خویشتن رحم نمـی‌کنـی؟ هماهنگ می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، لایه‌های آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی خطبهٔ ۲۲۳ نهج‌البلاغه، از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت و نتایج حاصل از آن به شرح ذیل است:

۱- در لایهٔ آوایی؛ بسامد تکرار آواها و سجع موجود در خطبهٔ مذکور، سطح موسیقایی متن را بالا برده است. قرارگرفتن آواهای مجهوره در کنار آواهای مهموسه متناسب با ویژگی‌های آن‌ها است. کاربست پربسامد حروف مجهوره (ل /ا /م /و /ن) در مقایسه با حروف مهموسه با هدف امام (ع) که بیدارکردن غافلان از خواب غفلت و هوشیارساختن آنان می‌باشد، متناسب است. هماهنگی آوایی حاصل از انواع مختلف سجع از قبیل؛ مطرّف و متوازی، سبب برجسته‌شدن مفهوم مورد نظر و جذابیّت بیش‌تر کلام و تأثیر آن بر مخاطب گردیده و امام (ع) کوشیده است عناصر سجع را از واژه‌هایی برگزیند که در عین همگونی و تناسب آوایی و موسیقایی، در تکوین مضامین کلام نقشی انکارناپذیر داشته باشند و به تداعی معانی نیز کمک نمایند؛

۲- در لایهٔ بلاغی امام (ع) با بهره‌گیری مناسب از گونه‌های مختلف ادبی مانند؛ مجاز، استعاره، تشبیه و کنایه و جمله‌های استفهامی که در معنای سؤال نبوده بلکه هدف؛ توبیخ، سرزنش، هشدار و تعجّب بوده است و مجاز مرسل مرکب می‌باشند، سبک بلاغی کلام خود را بنا می‌نهند تا معانی موجود در خطبه را به مخاطب منتقل سازند. امّا افزون‌ترین بسامد از میان گونه‌های مذکور، مربوط به مجاز مرسل مرکب و کنایه است و بیش‌تر کنایات موجود در خطبه، به‌دلیل کشف آسان روابط معنایی میان وجه مذکور و محذوف، در شمار کنایه‌های ایما قرار دارند. امام (ع) با استفاده از این شگردهای ادبی، مسایل اخلاقی و معنوی را در قالب محسوسات، عینیّت می‌بخشد به نحوی که میان این تصاویر ادبی با دیگر عناصر بافت سخن هماهنگی تامّ وجود دارد؛

۳- در لایهٔ نحوی؛ از لحاظ ساختار جمله‌ها، اکثر آن‌ها در سیاق جمله‌های خبری (فعلیّه و اسمیّه) با افعال ماضی و مضارع بیان شده‌اند و این سبک با توجّه به مضامین خطبه که بیان شد، هماهنگ است. حذف مبتدا و وفور ضمیر مخاطب (ک) که دارای نقش مفعول یا مجرور هستند، از دیگر موارد برجسته در لایهٔ نحوی می‌باشد؛

۴- در لایهٔ واژگانی؛ گزینش واژگانی چون؛ خَوف به‌جای **خشیة**/شحیح به‌جای بخل، بیانگر این است که امام (ع) با علم دقیق به ظرافت‌های معنایی موجود میان این واژگان، بهترین واژه را از

میان واژگان مترادف انتخاب نمودند. استفادهٔ مناسب از واژگان متضادّ نیز هماهنگ و همسو با مضامین موجود در خطبه است و امام (ع) به شکلی هنرمندانه واژگان مترادف و متضادّ را در بهترین قالب و سبک به مخاطب ارایه نموده است. بسامد بالای واژگان انتزاعی زمینهٔ انتزاعی‌شدن سبک را فراهم نموده است و تکرار واژهٔ نفس و انفس هماهنگ با درون‌مایهٔ اصلی خطبه است.

در مجموع با بررسی چهار لایهٔ (آوایی، بلاغی، نحوی و واژگانی) در خطبهٔ مذکور، زیبایی‌های لفظی و معنوی موجود در لایه‌های مذکور آشکار شده و تمامی لایه‌ها در راستای مضامین موجود در خطبه و همسو با درون‌مایهٔ کلّی آن‌ها است و امام (ع) سبک و روشی را به‌کار گرفته‌اند که با هدفشان هماهنگ است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- آواهای مجهوره، آواهایی هستند که با برانگیخته‌شدن تارهای صوتی ایجاد می‌شوند و شامل حروف «ا- ب- ج- د- ذ- ر- ز- ض- ظ- ع- غ- ل- م- ن- و- ی» می‌باشد. (انیس، ۱۹۹۹: ۲۱-۲۲)

۲- آواهای مهموسه (بی‌واک)، آواهایی هستند که هنگام ادای آن‌ها، تارهای صوتی به لرزش درنمی‌آیند (همان). این آواها عبارتند از« ت ث- ح- خ- س- ش- ص- ط- ف- ق- ک- ه». (عباس، ۱۹۹۸: ۳۸)

۳- سجع مطرّف آن است که دو فاصلهٔ آن هم‌وزن نیستند، امّا حرف پایانی آن‌ها یکی است. (تفتازانی، ۱۳۹۱: ۲۹۴)

۴- سجع متوازی آن است که لفظ پایانی با همتای خود در وزن و حرف آخر، یکسان باشد. (هاشمی، ۱۴۲۵: ۴۱۸)

۵- تشبیهی که ادات تشبیه در آن ذکر شده باشد. (قزوینی، ۱۴۲۰: ۴۰۸)

۶- تشبیهی است که وجه‌شبه آن حذف شده باشد. (جارم و امین، ۱۳۷۹: ۳۴)

۷- تشبیهی که دارای یک مشبّه و چند مشبّه‌به باشد. (تفتازانی ، ۱۳۹۱: ۲۰۶)

۸- کنایه‌ای است که در آن واسطه‌ها اندک است اما پنهان و پوشیده نیست. (همان، ۲۶۱)

۹- کنایه‌ای است که واسطه‌هایش، اندک، امّا پنهانی و رمزآلود است. (هاشمی، ۱۴۲۵: ۳۶۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- ابن‌ابی‌الحدید، عزّالدین عبدالحمید (۱۳۴۰)، ***شرح نهج البلاغه***، قم: مؤسسه مطبوعاتی اسماعیلیان.

۲- إبن‌الاثیر، ضیاء الدّین (بی‌تا)، ***المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعلا***. قاهرة: دار نهضة.

۳- ابن‌جنّی، ابوالفتح عثمان (بی‌تا)، ***الخصائص***، الطبعة الرابعة، قاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۴- ابن‌عقیل، قاضی القضاة بهاءالدّین عبدالله (۱۴۲۲)، ***شرح ابن عقیل***، الطبعة السادسة، تهران: نشر ناصر خسرو.

۵- اسدی، عادل حسن (۱۴۲۷)، ***من بلاغة الامام علی(ع) فی نهج‌البلاغه***، الطبعة الاولی، قم: موسسة المحبین.

۶- انیس، ابراهیم (۱۹۹۹)، ***الاصوات اللغویه***، قاهرة: مطبعة نهضه.

۷- باقلانی، ابوبکر محمّدبن‌الطیب (۱۹۵۴)، ***اعجاز القرآن***، تصحیح احمد صقر، قاهرة: دارالمعارف.

۸- بحرانی، کمال‌الدین میثم‌بن علی‌بن میثم (۱۳۷۵)، ***شرح نهج‌البلاغه ابن‌میثم***؛ ترجمهٔ حبیب‌الله روحانی، چاپ اوّل، مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

۹- بن‌ذریل، عدنان، (۲۰۰۰)، ***الاَصُّ والأسلوبیَّة بین النظریة مالأطبیق***، دمشق: اتّحاد الکتّاب العرب.

۱۰- بوملحم، علی (۲۰۱۰)، ***فی الاسلوب الادبی***، بیروت: دار و مکتبة الهلال.

۱۱- تفتازانی، سعدالدین (۱۳۹۱)، ***مختصرالمعانی***، چاپ دهم، قم: دارالفکر.

۱۲- جارم، علی و مصطفی أمین (۱۳۷۹)، ***البلاغة الواضحة***، چاپ اوّل، تهران: انتشارات الهام.

۱۳- جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۲۲)، ***اسرار البلاغة فی علم البیان***، بیروت: دارالکتب العلمیة.

۱۴- خفاجی، محمّدعبدالمنعم؛ محمّد فرهود السعدی و الآخرون (۱۴۱۲)، ***الاسلبیوة والبیان العربی***، الطبعة الاولی، بیروت: الدار المصریة اللبنانیة.

۱۵- درپر، مریم (۱۳۹۳)، «***سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافتمند سبک نامهٔ شمارهٔ 1 غزالی در دو لایهٔ اژگوان و بلاغت***»، مجلّه ادب‌پژوهی، ش ۲۷، ص۱۱۵.

۱۶- زارعی‌فر، ابراهیم (۲۰۰۷)، «***الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم***»، مجلة الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها، عدد ۷، ص۳۵.

۱۷- سلطانی، محمّدعلی (۱۴۲۷)، ***المختار من علوم البلاغة و العروض***، دمشق: دارالعصماء.

۱۸- شهبازی، محمود و اصغر (۱۳۹۲)، «***کارکردهای زیباشناختی ایجاز حذف در قرآن کریم***» کاوشی در پژوهشهای زبان‌شناختی قرآن کریم، شماره اول، ص۶۶ و ۶۲.

۱۹- صفی‌پور، عبدالرحیم بن عبدالکریم (۱۳۷۷)، ***متنهی الارب فی لغة العرب***، تهران: اسلامیه.
۲۰- طباطبایی، سیّد محمّدحسین (۱۳۶۳)، ***تفسیر المیزان***، ترجمهٔ سیّد محمّدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین.
۲۱- عبّاس، حسن (۱۹۹۸)، ***خصائص الحروف العربیة و معانیها***، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۲۲- عبدالمطلب، محمّد (۱۹۹۴)، ***البلاغه و الاسلبیوة***، الطبعة الاولی، لبنان: الشرکة المصریة العالمیة.
۲۳- عزام، محمّد (۱۹۸۹)، ***الاسلبیوة منهجاً طویلاً***، الطبعة الاولی، دمشق: وزارة الثقافة.
۲۴- عسکری، ابوهلال (۱۴۳۳)، ***معجمالفروق اللغویة***، الطبعة السادسة، قم: موسسة النشر الاسلامی.
۲۵- عکاشه، محمود (۲۰۱۰)، ***الربط فی اللفظ و المعنی***، قاهرة: الاکادیمیة الحدیثة للکتاب الجامعی.
۲۶- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱)، ***سبک‌شناسی نظریه‌ها، ریکوردها و روش‌ها***، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۲۷- فراهیدی، خلیل بن أحمد (۱۴۰۹)، ***العین***، المحقق مهدی المخزومی، ابراهیم السامرائی، الطبعة الثانیة، بیروت: دارالهجرة.
۲۸- فضل، صلاح (۱۹۹۸)، ***علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته***، الطبعة الاولی، قاهرة: دار الشروق.
۲۹- فولادوند، محمّد مهدی (۱۳۷۵)، ***ترجمهٔ قرآن کریم***، تهران: دار القرآن الکریم.
۳۰- قزوینی، الامام الخطیب (۱۴۲۰)، ***الایضاح فی علوم البلاغة***، قاهرة: دارالکتاب المصری.
۳۱- کریمی، مریم (۱۳۸۹)، «***مبانی سبک‌شناسی***»، مجله کتاب ماه ادبیّات، ش۴۷، ص۸۱.
۳۲- کوّاز، محمّدکریم (۱۴۲۶)، ***الاسلوب فی‌الاعجازالبلاغی للقران الکریم***، الطبعة الاولی، بیروت: مکتب الاعلام و النشر بجمعیة الدعوة الاسلامیة العالمیة.
۳۳- مسدی، عبدالسلام (۱۹۸۲)، ***الاسلبیوة و الاسلوب***، الطبعة الثالثة، تونس: الدار العربیة للکتاب.
۳۴- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴)، ***تفسیر نمونه***، چاپ سی و دوم، تهران: دارالکتب الاسلامیة.
۳۵- مکارم شیرازی، ناصر و همکاران (۱۳۹۰)، ***پیام امام امیرالمؤمنین(ع): شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه***، چاپ اوّل، قم: انتشارات امام علی‌بن‌ابیطالب(ع)،

۳۶- ملائکه، نازک (۲۰۰۰)، ***قضایا الشعر المعاصر***، الطبعة الحادی عشر، بیروت: دارالعلم للملایین.
۳۷- هاشمی، احمد (۱۴۲۵)، ***جواهر البلاغه***، الطبعة الاولی، تهران: المطبعة سرور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی