همایش بین المللی پژوهش‌های میان رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی (ISC)
دانشگاه فردوسی مشهد، اردیبهشت ماه ۱۴۰۲
المؤتمر العلمي الدولي الثاني للدراسات الإنسانية والإجتماعية

بررسی سبک‌شناسی لایه‌ی بلاغی سروده «فتح عموریه»

زهرا آرامش مفرد[1]، مرضیه آباد[2]

1. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد
2. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)[1]

چکیده

جستار حاضر لایه‌ی بلاغی قصیده«فتح عموریه» ابوتمام برجسته‌ترین شاعر سبک مولد را بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از روش‌های ارزشیابی آثار ادبی است که به واسطه‌ی آن می‌توان متون ادبی را با ظرافتی افزون‌تر، مورد بررسی قرار داد. اشعار ابوتمام به دلیل پیچیدگی‌های بسیار، کمتر مورد موشکافی قرار گرفته است؛ بنابراین بررسی اشعار او می‌تواند گزینه‌ی مناسبی برای آشنایی با شعر این شاعر برجسته باشد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است و با توجه به کاوش‌های انجام گرفته برخی از یافته‌های برجسته‌ی این جستار را می‌توان این‌گونه بیان داشت که سبک ابوتمام در این قصیده استعاری است و در حوزه‌ی علم بدیع بیشترین تکیه‌ی شاعر در این شعر به ترتیب بر مراعات نظیر، طباق، جناس و ردالعجز علی الصدر است.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، لایه بلاغی، ابوتمام، فتح عموریه.

1. مقدمه

دانش سبک‌شناسی به عنوان یکی از علوم ادبی، علی رغم عدم سابقه‌ی طولانی در مقام یک نظام مطالعاتی مستقل، امروزه اهمیّت فراوانی یافته است و یکی از شیوه‌های مهم برای پی بردن به ویژگی‌های یک اثر و به دست آوردن معیاری از روش هنری یک هنرمند و تحلیل ویژگی‌های سبکی آثار او بر اساس زبان و قالب‌های ادبی و فکری است.(کامکار و سیدی،1395: 69). البته در اینکه سبک‌شناسی علم است یا روش، بین محققان اختلاف نظر وجود دارد. برخی آن را همچون زبان‌شناسی، علمی مستقل یا جزو زیر شاخه‌های زبان‌شناسی می‌دانند ولی بعضی علم بودن آن را رد کرده‌اند. هدف مطالعات سبک‌شناسی بررسی متون ادبی، تبیین شاخصه‌ها و ویژگی‌های حاکم بر آنهاست که از رهگذر بررسی عناصر سبک‌ساز از قبیل ساختارهای زبانی و لغوی اثر، اندیشه و احساسات گوینده به کارکرد صنایع ادبی و بلاغی به تبیین سبک فردی نویسنده می‌پردازد. بنابر اعتقاد سبک‌شناسان، متون ادبی منعکس-

1 - Email: mabad@um.ac.ir

کننده‌ی افکار، باورها و احساسات گوینده است که به دستاوردهای فکری و ذهنی نویسنده به اندازه‌ی توانایی و قدرت عملکرد وی، جامه‌ای مطابق با واقعیت می‌پوشاند.(المسدی،2006: 36).اما آنچه که باعث متمایز شدن یک متن با متون دیگر می‌شود چگونگی بیان کردن حالات درونی و عواطف خود نویسنده با دیگران می‌باشد که سبب می‌شود هر نویسنده و شاعری دارای سبکی منحصر به فرد باشد.

برخی از اشعار همچون قصیده«فتح عموریه» ابوتمام مملوء از رموز و پیچیدگی می‌باشد. به‌گونه‌ای که خواننده برای درک معنای مورد نظر با پرسش‌های بسیاری مواجه می‌شود.

پژوهش حاضر ابتدا به بیان مقدمه‌ای کوتاه و مختصر درباره زندگی ابوتمام می‌پردازد و سپس به بررسی این قصیده از منظر«سبک‌شناسی لایه‌ای» با تمرکز بر لایه‌ی بلاغی آن می‌پردازد.

1.1. بیان مسأله

سبک‌شناسی یکی از علوم مربوط به نقد ادبی معاصر است که در سال‌های اخیر مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است. واژه سبک در زبان‌های اروپایی از کلمه‌ی لاتین«stylistics» به معنای قلم‌مو گرفته شده است.(فضل،1998: 93).سبک شیوه‌ی خاص نگرش به متن است که بنابر دیدگاه هرنویسنده و شاعری فرق می‌کند.سبک‌شناسی در واقع تحلیل زبانی ساختارهای یک متن است.(الأبطح،1994: 11).سبک‌شناسی لایه‌ای از روش‌های مدرن تحلیل آثار ادبی می‌باشد که علاوه بر توجه به مباحث سنتی، به بررسی متون در لایه‌های «آوایی، نحوی، واژگانی و بلاغی» می‌پردازد. از میان این لایه‌ها لایه‌ی بلاغی بیش از دیگر سطوح در مطالعات سبکی تأثیر دارد چرا که عناصر بلاغی دارای نقش مهمی در ادبیت آثار است.(کریمی،1389: 81). در آفرینش‌های ادبی شگردهای بلاغی و صنایع ادبی، شاعر و نویسنده را در آفرینش صحنه‌های بدیع یاری می‌رساند و بر اساس بسامد بالای هریک از این صنایع، سبک‌های مختلف ادبی مانند سبک نمادگرا، تشبیهی، استعاری و... شکل می‌گیرد.(مقیاسی،1393: 48).

قصیده«فتح عموریه» از شاهکارهای ادبی ابوتمام است که همواره مورد توجه پژوهشگران و ناقدان بوده است و هر کس بنا بر دیدگاه خود به تحلیل و بررسی آن پرداخته است و شرح‌های مختلفی بر آن نوشته‌اند. اما در زمینه سبک شناسی این قصیده به طور جدی کار خاصی صورت نگرفته است. این پژوهش به تحلیل این قصیده از منظر سبک شناسی لایه بلاغی پرداخته است و از این رهگذر گوشه‌هایی از لطایف و رموز هنری و ویژگی‌های زبانشناختی آن را آشکار می‌سازد و باعث درک و فهم جنبه‌های ادبی و هنری و بیان عناصر تشکیل‌دهنده‌ی سطوح مختلف زبانی آن می‌شود.

2.1. پیشینه

در زمینه سبک‌شناسی کتاب‌ها و مقالات بسیاری نگاشته شده است امّا در مورد سبک-شناسی لایه‌ای اشعار ابوتمام، جز یک پایان‌نامه تحت عنوان«ترجمه و تحلیل بلاغی بیست قصیده از قصاید ابوتمام» به قلم اکرم پناهی(1392)، نوشته‌ی دیگری یافت نشد.هم‌چنین مقالاتی در شرح و تحلیل این قصیده نگاشته شده است از جمله مقاله‌ای تحت عنوان «بلاغه بنیه قصیده أبی تمّام فی فتح عموریه» نوشته‌ی خالد عبدالرؤوف الجبر(نشریه العلوم الإنسانیه و الإجتماعیه)، 2014، المجلد41، یا مقاله‌ی عزت الله مولایی‌نیا، محمودرضا توکلی محمدی و کاظم وفایی با عنوان«موازنه بین ابوتمام و شهاب‌الدین محمود حلبی در دو قصیده‌ی فتح عموریه و فتح عکا»، (مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی)، 1390، شماره21، صص168-139. شایان ذکر است که هیچ کدام از این نوشته‌ها به طور جدی به بررسی این قصیده از منظر لایه‌ی بلاغی نپرداخته است.

3.1. پرسش‌ها

1.در سطح ادبی، نحوه‌ی استفاده‌ی ابوتمام در سروده‌ی«فتح عموریه»، از عناصر بیانی و بدیعی تا چه اندازه است؟

2.کدامین آرایه‌های بیانی و بدیعی بیشترین بسامد را در قصیده «فتح عموریه» دارند؟

4.1. فرضیه‌ها

1.آرایه‌های بیانی و بدیعی در قصیده«فتح عموریه» دارای نقشی فعال و پر رنگ در ساخت شعر و چارچوب زبانی متناسب با هدف شاعر بوده است.

2.در قصیده‌ی فتح عموریه، در حوزه علم بیان، استعاره و در بدیع به ترتیب، مراعات النظیر، طباق، جناس و رد العجز علی الصدر بیشترین بسامد را دارد.

2. مبانی نظری

1.2. معنای لغوی و اصطلاحی سبک

واژه‌ی«سبک» مصدر ثلاثی مجرد و به معنای گداختن و قالب‌گیری زر و نقره می-باشد.(غلام‌رضایی،6:1381). سبک در زبان عربی معادل کلمه‌ی «اسلوب» است که عبارت از راه و روش می‌باشد.(مصطفی و همکاران، ذیل ماده‌ی سلب).

سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان به وسیله‌ی ترکیب واژگان و طرز تعبیر.(شمیسا،1372: 148).به بیان دیگر «سبک‌شناسی» روش نویسنده در بیان دیدگاه‌های خویش و روشن نمودن شخصیت ادبی خود در مقایسه با دیگران از لحاظ گزینش واژگان، ساخت عبارات و تشبیهات بلاغی می‌باشد.(اعزام،1998: 10).

2.2. تاریخچه سبک‌شناسی

سبک اصطلاحی قدیمی است؛ ولی سبک‌شناسی در چند قرن اخیر به وجود آمده است.سرآغاز بررسی سبک به روزگار ارسطو باز می‌گردد و در واقع به بلاغت مرتبط بود نه به فن شعر؛ علت آن پیوند این بود که سبک پاره‌ای از هنر اقناع بود که در موضوع خطابه تدریس می‌شد.(الکواز،1386: 49). افلاطون اولین کسی است که به مسأله سبک اشاره کرده است. از نظر افلاطون هرگاه معنایی صورت مناسب خود را پیدا کند، سبک به وجود می‌آید. بعد از افلاطون، ارسطو درکتاب«فن سخنوری» به موضوع سبک پرداخته است. (عبدالرئوف،1390: 15). در بین پژوهشگران ایرانی«ملک الشعرای بهار» نخستین کسی است که با تألیف کتاب «سبک‌شناسی» به بررسی سبک در ادبیات و نثر فارسی پرداخته است و سبک شناسی را در ایران پایه‌گذاری کرده است. اما در مورد پیدایش سبک‌شناسی در غرب اشاره به این موضوع ضروری است که زبان‌شناسان غربی در قرون وسطی به بررسی سبک روی آورده بودند.الگوی آن‌ها آثار شاعر رومی، ویرژیل بوده است که در قرن اول قبل از میلاد می‌زیست.شعرهای روستایی که درباره‌ی زندگی کشاورزان سروده بود الگوی سبک پایین و شعرهای کشاورزی که برای تشویق رومیان به دست یازیدن به زمینشان سروده بود، الگوی سبک متوسط بوده است. حال آنکه حماسه‌ی مشهور وی به نام «انیاده»یا همان «انه‌اید» الگوی سبک والای او بوده است. اما پیدایش سبک‌شناسی یا پژوهش سبکی با پژوهش جدید در باب زبان و پیدایش زبان‌شناسی جدید توسط سوسور بوده است.(الکواز،1386: 49-48).

3.2. سبک‌شناسی لایه‌ای

نظر به اینکه زبان، شبکه‌ای نظام‌مند از لایه‌ها و پیوندهاست. بنابراین هر پاره گفتار یا هر تکه از یک متن از طریق پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازمان‌دهی می‌شود.(کامکار و سیدی،1395: 23). بر اساس سبک‌شناسی متن‌بنیاد و با در نظر گرفتن لایه‌های زبانی یک متن، می‌توان مشخصه‌های برجسته‌ی سبک و نقش و ارزش آنها در هر لایه را جداگانه مورد بررسی قرار داد. با این روش می‌توان به کشف و تفسیر منطقی‌تری از پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن رسید؛ زیرا سهم هر بخش از زبان در شکل دادن به سبک به روشنی نشان داده می‌شود.(همان).

سبک‌شناسی لایه‌ای بر پایه‌ی علم زبان‌شناختی می‌باشد. این روش مبانی سبک‌ساز را در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک واکاوی می‌نمایدو از این مسیر منتقد به سبک مؤلف پی می‌برد. به عبارت دیگر سبک‌شناسی لایه‌ای از جامع‌ترین شیوه‌ها در

بررسی متون بهره می‌گیرد؛ بدین معنا که از کوچکترین سازه‌های زبان، یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و انواع و کیفیت کارایی آنها، ترکیب واژگان، نحو و ساختار جملات، بلاغت و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد و در نهایت از مجموع کلیت ساختاری اثر به اهداف هنری سخنور و ادیب پی می‌برد.(محمدی افشار و شایان مهر،1396: 262).سبک‌شناسی لایه‌ای، ویژگی‌های برجسته‌ی سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه به صورت مجزا مشخص ساخته و کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های متن با محتوا و فحوای آن را ارسال می‌نماید و از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها جلوگیری می‌کند و در هر لایه، امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد.(فتوحی،1391: 237).

4.2. لایه سبکی (بلاغی) زبان

همه آنچه که در قالب تعریف سبک‌شناسی می‌گنجد، مربوط می‌شود به علم تفسیر بیان بر پایه‌ی عناصر زبانی. ردپای سبک‌شناسی در مطالعات ادبی بیش از موارد دیگر به خوبی نمایان است. آن‌چه که به زبان ادبیت می‌بخشد کیفیت کاربردهای بلاغی و صورت‌های مجازی زبان است. اساس و پایه‌ی سبک ادبی برگرفته از صورتهای استعاری و انواع نظام‌های موسیقایی است. صناعات بدیعی(تمهیدات سبکی) هم در آفرینش یک متن دارای کاربرد فراوان هستند و هم برای خوانش و تحلیل متن نقش مهمی را ایفا می‌کنند.(کامکار و سیدی،1395: 152).

صنایع ادبی و آرایه‌های بلاغی از منظر سبک‌شناسی تنها ابزارهای زبانی جهت به تصویر کشیدن عناصر و تضاد یا تناسب به منظور خلق یک صحنه‌ی خیالی و بدیع در یک متن ادبی نیستند بلکه دارای نقش فعال و دلالت‌های معنادار در ساختن متن و چارچوب زبانی آن متناسب با هدف گوینده بوده و زمینه‌ساز خلق تأثیرات سبکی مختلفی در متون می‌گردد.(فضل،1998: 180-179).

منظور از علوم بلاغی، مجموعه قواعدی است که به کمک بخشی از آنها(یعنی علم معانی)، حالات هماهنگی کلام عربی با مقتضای حال شناخته می‌شود و با استفاده از قسمتی دیگر(علم بیان)، ارائه‌ی معنایی واحد به شیوه‌های مختلف بیانی و سرانجام به کمک علم بدیع، به شیوه‌هایی از سخن پرداخته می‌شود که موجب آفرینش زیبایی در کلام می‌شود و به آن جامه‌ی ارزشمندی، رونق و لطافت می‌پوشاند.(تفتازانی،1411: 300).

5.2. نگاهی کوتاه به زندگی و آثار ابوتمام

در تاریخ ولادت ابوتمام اختلاف است.بنابر اقوالی که در منابع معتبر آمده است تاریخ تولد او را بین سال‌های 172 تا 192 ق، دانسته‌اند.(ابن خلکان،1342: 17).وی در روستای

جاسم میان طبریه و دمشق به دنیا آمد و در دمشق رشد و نمو یافت؛ جایی که زندگی را با پارچه بافی آغاز کرد و در حین این شغل، به محافل علم و ادب نیز رفت و آمد داشت.(ضیف،1384:24). وی در دمشق روزگار کودکی و جوانی را سپری نمود. او با یک انجمن شاعر شیعی در حمص دیدار کرد بعد از آن به مصر و عراق رفت و در عراق به دربار معتصم عباسی راه یافت و شاعر ویژه‌ی او شد و در جنگ‌ها در رکاب معتصم بود و جنگاوری‌های او را به شعر می‌آورد تا نهایت در سال 228 در موصل از دنیا رفت.(حسینی،1391: 191).

او دیوان شعری دارد که توسط خیلی از بزرگان از جمله خطیب تبریزی شرح شده است و نیز صاحب کتاب«حماسه» است که گلچینی از اشعار شاعران عرب است. او شاعر مدح است؛ معانی مدحش تقلیدی و اسلوب و سبک آن پر از زخارف بیانی و بدیعی است. بیشترین گرایش وی در شعر در وصف جنگ حماسی و شورآفرینی است. او در شعرش به ادلّه عقلی استدلال می‌کند و معانی مبتکر و الفاظی گلچین‌شده را بر می‌گزیند و نیز از امثال و حکم به وفور بهره می‌جوید تا جاییکه به او لقب«شاعر حکیم» داده‌اند.(همان).در خصوص گرایشات شعری رایج در زمان ابوتمام، اشاره به این نکته ضروری است که در دوره عباسی دو گرایش مهم شعری شکل گرفت که مورد نقد پژوهشگران قرار گرفته است. این دو سبک شعری عبارتند از:1.مکتب سنت‌گرایان2.مکتب نوگرایان. در رأس مکتب سنت‌گرایان بحتری قرار دارد و ابوتمام در رأس مکتب نوگرایان و اهل تجدد. از اصول مکتب مقلدان می‌توان بر اصالت معنا، استحکام و استواری لفظ، استواری در وصف و تشبیه، به کارگیری استعارات و بدایع لفظی و معنوی نیز اشاره نمود.(امین وهارون،1967 : 9). امّا از اصول مکتب نوگرایان می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:1.طلب معنای دور و غیر قابل فهم و گرایش به بدیعیات2.افراط در به‌کارگیری ذوق و قریحه در نظم شعر و اصطلاحات لفظی، فکری و فلسفی3.سعی در مخفی نمودن معنای اخذ شده از دیگران با اسلوب‌های متنوع و پیچیده با کمک انواع استعاره‌ها و مجازها.(الأیوبی،1989: 80).

3. محورهای اصلی پژوهش

محورهای اصلی این پژوهش در سه قسمت گردآوری شده است. در ابتدا به ویژگی های کلی سبک ابوتمام در اشعارش اشاره شده است؛ سپس به بررسی سروده«فتح عموریه» در دو علم بیان و بدیع پرداخته شده است و در بخش پایانی به آرایه‌هایی که بیشترین بسامد را در این قصیده دارا بود، پرداخته و پس از توضیحی مختصر درباره‌ی هریک از این آرایه‌ها، به ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها پرداخته شد.

1.3. ویژگی‌های سبکی ابوتمام در قصیده «فتح عموریه»

شعر ابوتمام از ویژگی‌های بارزی چون صلابت، خیال‌انگیز بودن، عمیق بودن معانی و نیز ویژگی‌های هنری بسیاری برخوردار است. قدرت شاعر در تصویرپردازی صحنه‌های حماسی تحسین‌آمیز است. قصیده «فتح عموریه» دارای 71 بیت است که به صنایع لفظی مخصوصا طباق آراسته است و استعارات و الفاظ گاه بسیار دشوار در آن یافت می‌شود. قالب این قصیده با قصاید کهن تفاوت بارزی دارد از جمله این‌که دارای مقدمه‌ی تغزلی نیست. در مقدمه‌ی قصیده ابوتمام اخترشناسان رومی را به تمسخر می‌گیرد، سپس به ستایش این فتح بزرگ می‌پردازد و بعد از آن به بیان مسائلی چون شکست آنکارا، وحشت مردم عموریه، آتش‌سوزی شهر، اسارت زنان رومی، فخر فروشی، ستایش معتصم، نابودی رومیان، دوباره مدح معتصم، شکست توفلس و طلب صلح و فرار او، مرگ سپاهیان او در آتش‌سوزی شهر، باز معتصم، اسارت زنان رومی و مجدداً ستایش معتصم می‌پردازد. (آذرنوش،1372: 277).این قصیده به خاطر تصویر صحنه‌های وحشت‌خیز نبرد و تخیّلات گسترده ولی متکی به واقعیت تاریخی و الفاظ فخیم و اسلوب جزل و دور از رکاکت و موج انواع گوناگون صنایع لفظی در سراسر آن، می‌تواند نمونه‌ی کامل شعر حماسی در ادب عربی قرار گیرد.(فاخوری،1388: 366).

ابوتمام شاعری معناگراست، قوه‌ی عاقله‌ی او بر دیگر قوایش غالب است و عقل با عناصر شعری او سخت در هم آمیخته است. لذا شعر او اندیشه‌ای عمیق است که به نیروی صور خیالی از آن تعبیر می‌کند. در بیشتر اوقات شعرش پیچیده می‌گردد و به ندرت به صورت واضح و روشن جلوه‌گر می‌شود.(فاخوری،1388: 372).

مسائل مربوط به فصاحت و بلاغت در هر سبکی، سیری دارد. بدیهی است که در بررسی یک متن داستانی از ادبیات معاصر، توجه به مختصات بدیعی چندان مهم نیست. در واقع خود متن سبک‌شناس باتجربه را راهنمایی می‌کند که بیشتر به دنبال چه مسائلی باشد؟ در سبک‌شناسی توجه به بسامدها و مختصات اساسی و لایه‌های پنهانی زبانی و فکری و ادبی مطمح نظر است.

یک نوع مطالعه‌ی سبک‌شناسانه، مطالعه‌ی زمینه‌ی کوچک(Micro-context) است و آن بررسی سبک‌شناسانه‌ی یک شعر یا داستان کوتاه و نظایر آن است که این مورد در مقابل مطالعه‌ی زمینه‌ی بزرگ(Macro-context) می‌باشد که به بررسی سبک‌شناسانه تمام آثار یک هنرمند یا یک دوره یا نوع ادبی می‌پردازد(شمیسا،1375: 161-159). با توجه به این توضیح اینک به بررسی مطالعه‌ی سبک شناسانه قصیده‌ی «فتح عموریه» ابوتمام بزرگترین شاعر عباسی پرداخته می‌شود.

2.3. استعاره

استعاره، عاریه خواستن واژه‌ای به جای واژه‌ی دیگر است که بین آن دو علاقه و شباهت وجود دارد؛بنابراین استعاره از وادی مجاز و تشبیه است؛ چرا که در آن هم علاقه وجود دارد و هم تشبیهی که یکی از دو طرف آن حذف شده است.(تفتازانی،1388: 247).

از دیدگاه جرجانی استعاره این است که واژه‌ای در هنگام وضع، دارای اصل شناخته-شده‌ای باشد و شواهدی دلالت کند که به هنگام وضع بدان معنا اطلاق می‌شده است؛ سپس شاعر این واژه را در غیر معنای اصلی خود به کار برد و این معنا را به آن لفظ منتقل سازد.(جرجانی،1366: 17). استعاره را به اعتبار ذکر و حذف مشبه و مشبه به، به دو بخش تقسیم‌بندی کرده‌اند: 1. استعاره تصریحیه که در این نوع استعاره، از ارکان تشبیه به ذکر مشبه به اکتفا می‌شود.2. استعاره‌ی بالکنایه که در آن فقط مشبه ذکر می‌شود و پس از آن به ذکر یکی از لوازم و متعلقات مشبه به بسنده می‌شود.(فاضلی،1388: 221). در مطالعات ادبی، استعاره را رکن اساسی خلاقیّت و نمود ویژه‌ی فردیّت هنری مؤلف می‌شمارند. از نظر سبک‌شناسان استعاره از مهم‌ترین صورت‌های مجازی می‌باشد تا بدان‌جا که گاه آن را به منزله‌ی یک سبک رده‌بندی می‌کنند. دقت در نوع شگردهای استعاری یک مؤلف، بیانگر میزان دخالت خیال وی در توصیف موضوع و نوع تصرف در آن می‌باشد.(فتوحی،1395: 314).

سبک این قصیده ابوتمام استعاری است. با دقت نظر در ابیات این قصیده کاملا مشخص می‌شود که در حوزه‌ی علم بیان، پرکاربردترین آرایه‌ی بیانی شاعر در این شعر، استعاره و به طور خاص، استعاره‌ی مکنیه است.برای اثبات این موضوع به نمونه‌هایی از استعاره‌های موجود در این شعر، اشاره می‌شود:

السَّیفُ أصدَقُ أنباءً مِنَ الکُتُبِ فی حَدِّه الحَدُّ بَینَ الجدّ واللَّعبِ

ترجمه: خبرهای شمشیر از خبرهای موجود در کتاب‌های منجمان صادق‌تر است. در لبه تیز آن حد فاصل بین شوخی و جدی است.

در این بیت که مطلع این قصیده می‌باشد، شاعر شمشیر را به انسانی تشبیه نموده است که خبری می‌دهد. سپس مشبه به را حذف نموده و یکی از لوازم آن(أنباءً) را بیان نموده است که نمونه‌ای بارز از استعاره‌ی مکنیّه است.همان‌طور که در بالا اشاره شد، در واقع در اینجا نوعی تشبیه به کار رفته که در آن مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده است.

از نمونه‌های دیگر استعاره‌ی مکنیه، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

ضوءٌ مِنَ النّارِ، و الظَّلماءُ عاکِفَه وَ ظُلمَهٌ مِن دُخان فی ضُحیً شَحِبِ

ترجمه: نوری بود از آتش، درحالیکه ظلمت و تاریکی ثابت و پابرجابودو ظلمتی بود از جنس دود در میان سپیده‌دمی رنگ‌پریده.

در این بیت، شاعر سعی در آفرینش صحنه‌ای بدیع و غریب نموده است چرا که در آن سپیده‌دم و صبح را به انسانی مانند کرده است که رنگش پریده است.سپس مشبه به را که همان انسان است، حذف نموده و یکی از لوازم آن (شَحب) را در سروده‌اش بیان نموده است.حال آنکه سوالی که ذهن خواننده را به خود مشغول می‌سازد این است که آیا واقعا می‌تواند صبح دچار رنگ پریدگی شود؟ واضح است که این توصیف تنها در دنیای خیالی توسط شاعران اتفاق می‌افتد.

إن كانَ بَينَ الصُّروف الدَّهرِ من رَحمٍ مَوصُولَه، أو ذمامٍ غَيرِ مُنقَضبِ

فَبَينَ أيامكَ اللّاتی نُصَرتَ بهَا وَ بَينَ أيّامِ بَدرٍ أقرَبُ النَّسَبَ

ترجمه: اگر بین حوادث زمانه رابطه‌ای همچون خویشاوندی و محبت بین انسان‌ها وجود داشت، (می‌گفتم)که بین این روزها که در آن بر سپاه رومیان پیروز شدی و بین ایّام غزوه‌ی بدر، نزدیک‌ترین پیوند خویشاوندی وجود دارد.

ابوتمام در این ابیات نیز استعاره‌ی مکنیه به کار برده است. او در این ابیات حوادث روزگار را به انسان‌هایی تشبیه نموده است که میان آن‌ها رابطه‌ی خویشاوندی وجود دارد. او در این ابیات نهایت خوشحالی خود را بازگو کرده است و در پی نشان دادن این موضوع است که به خاطر این پیروزی معتصم، به جز انسان‌ها، حتی روزگار و حوادث آن هم شاد و خوشحال می‌باشند.

شایان ذکر است که در برخی از ابیات این سروده، استعاره مفهومی نیز به‌کار رفته است. این نوع استعاره بنابر تعریف لیکاف، عبارت است از الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه‌ی ملموس و عینی بشر بر روی حوزه‌ی دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است.(لایکوف،2014: 8). استعاره مفهومی انواع مختلفی دارد که یکی از آن‌ها استعاره حجمی است. در واقع قرار گرفتن در یک فضا و مکان دارای حجم، به خلق طرح واره‌ی حجمی منجر شده است که از آن با عنوان طرحواره‌ی ظرف نیز یاد می‌شود. لازم به ذکر است که همه‌ی مفاهیم انتزاعی که در عالم خارج فاقد بعد و حجم هستند نیز در این حوزه گنجانده می‌شوند.(بیابانی و طالبیان، 1391: 115).اکنون به دو نمونه از این استعاره به طور مختصر اشاره می‌شود:

خَليفه الله، جازی اللهُ سَعيکَ عَن جُرثومه الدّينِ و الإسلامِ، و الحَسَبِ

ترجمه: ای خلیفه‌ی خدا، خداوند سعی و تلاش تو در دفاع از پایه‌ی اسلام و آبرو و شرف مسلمانان را پاداش خیر دهد.

در این بیت شاعر با استفاده از استعاره مکنیه، دین و اسلام را یک نوع مظروف فرض کرده است و با مکان بخشیدن به آن، دین و اسلام را به خانه‌ای تشبیه کرده است که پایه دارد. به بیان دیگر شاعر حجمی را برای دین و اسلام در نظر گرفته است.

حتی تَرکتَ عَمود الشِّرک مُنقَعراً وَ لَم تُعَرِّج علی الأوتاد و الطُّنُب

ترجمه: تا اینکه ستون شرک را از ریشه برکندی و به طناب‌ها و میخ‌ها توجه نکردی. (ریشه و ستون اصلی را از بین بردی).

در این بیت همچون بیت فوق، شاهد استعاره‌ی مفهومی از نوع حجمی هستیم. شاعر استعاره‌ی مکنیه در این بیت را در قالب استعاره‌ی مفهومی از نوع حجمی به خوبی به تصویر کشیده است و شرک و کفر را همچون مکانی در نظر گرفته است که دارای ستون و پایه می‌باشد و در واقع برای شرک مکان و حجم قائل شده است.

ابوتمام در این دوبیت دو مفهوم انتزاعی اسلام و شرک را به کمک مفاهیم حسی و ملموس، برای خواننده به صورت آشکارا بیان نموده است.

همان طور که اشاره شد، آرایه بیانی استعاره بیشترین بسامد را در این قصیده داراست. شاعر برای خیال انگیز بودن اشعارش از این عنصر بلاغی بسیار استفاده کرده است. از انواع استعاره، استعاره‌ی مکنیه در این شعر کارایی بیشتری دارد که در بالا نمونه‌هایی از آن ذکر شد و اینک به نمونه‌هایی از استعاره‌ی مصرحه در این شعر پرداخته می‌شود:

وَ بَرزه الوَجه، قَد أعیَت ریاضَتُها کسری وَ صَدّت صُدوداً عَن أبی کَرِب

ترجمه: و همچون بانویی عفیف بود که رام کردن آن خسرو را ناتوان ساخته بود و به شدت از ابوکرب، شاه یمن روی برتافت.

ابوتمام با استفاده از استعاره‌ی تصریحیه در این بیت به تصویرسازی بی‌نظیری پرداخته است. او با آوردن اسامی پادشاهان ایران و یمن که در فتح عموریه ناتوان بودند، بر استواری و مستحکم بودن این دژ تأکید می‌کند و این دژ را به بانوی زیبارویی تشبیه نموده که کسی را یارای دست یافتن به او نمی‌باشد. دراین بیت مشبه که همان دژ می‌باشد، حذف شده و مشبه‌به، به صراحت ذکر شده است.

إنَّ الأسودَ أسودَ الغاب، همَّتُها یَومَ الکریهَه فی المسلوب لا السَّلَب

ترجمه: این سوارکار شجاع شیرمرد همچون شیران بیشه‌ای است که در جنگ‌ها کار او گرفتن جان‌هاست نه کسب اموال و غنایم جنگی.

در این بیت استعاره‌ی مصرحه‌ی اصلیه‌ی مطلقه در واژه‌ی«الأسود» به کار رفته است. شاعر ممدوح خویش را به خاطر دلیری و رشادت به شیر بیشه‌زارها تشبیه نموده است و چون لفظ مستعار(الأسود) جامد است به این استعاره، استعاره‌ی اصلی گویند.

3.3.بدیع

شعر ابوتمام سرشار از جناس، طباق، مراعات نظیر و... است. او از میان تمام صنایع بدیعی به طباق علاقه‌ی بیشتری داشت تا بدانجا که گویی از مشخصه‌های بارز و مهم تفکر و تعبیر او شده است. او در اشعار خود، توصیفات خویش را به صور غریب و پیچیده آکنده می‌سازد تا بدانجا که باید شعر ابوتمام را به تعقید و غرابت شناخت.(فاخوری،1388: 363).در این شعر ابوتمام، آرایه‌های بدیعی به وفور یافت می‌شود که از میان این آرایه‌ها به ترتیب مراعات نظیر، طباق،انواع جناس علی الخصوص جناس اشتقاق و ردالعجز علی الصدر نمود بیشتری دارد.برای درک بهتر این موضوع ابتدا به تعریف مختصری از این عناصر بلاغی پرداخته می‌شود و پس از آن به ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها بسنده می‌شود.

1.3.3. مراعات نظیر

مراعات نظیر یعنی بیان نمودن واژه‌ای به همراه واژه و یا اموری متناسب با آن که با هم متضاد نیستند. از آن با نام‌های دیگری همچون تناسب، توافق و ائتلاف یاد می‌شود.(تفتازانی،1430: 412). در خصوص اهمیت این آرایه باید اذعان نمود که کلام چه در قالب نظم وچه نثر وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که ما بین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد.(همایی،1361: 259).این آرایه فعال‌ترین آرایه‌ی ادبی است و نقش آن به قدری مهم است که خود زمینه پدید آمدن اکثر آرایه‌ها می‌شود.

همان‌طور که اشاره شد مراعات نظیر از پرکاربردترین صنایع بدیعی در این شعر ابوتمام بوده که به برخی از آن‌ها به عنوان نمونه اشاره می‌شود:

ضَوءٌ منَ النَّهارِ وَ الظَّلماءُ عاکفَه وَ ظُلمه من دُخانِ فی ضُحیً شَحّبِ

فَالشّمَسُ طالعهَ من ذا وَ قَد أَفَلَت والشَّمسُ واجبَهَ من ذا ولَم تَجبِ

تاریکی و ظلمت بر شب آن خیمه زده ولی نور درخشان آتش، از آن روز را پدید آورده است و دود آتش با روشنی آتش صبحدم گونه درآمیخته و آن را تیره ساخته است.

از آمیزش تاریکی و روشنایی لهیب پنداری که خورشید در این شب غروب نکرده و در پهنه‌ی آسمان حضور دارد و به دلیل تاریکی دود بر آسمان رفته، پنداری که خورشید مستور است در حالیکه نورافشانی دارد.

تناسب بین اجزای کلام چه نثر و چه شعر، مهم‌ترین شرطی است که یک اثر ادبی باید داشته باشد و اگر این تناسب و هماهنگی نباشد، سخن ادبی نمی‌شود.این تناسب زمانی تأثیرگذار است که تصویر آفرین باشد در غیر این صورت آرایه‌ی مراعات نظیر شکل نمی‌گیرد.در دو بیت فوق، با وجود اینکه میان واژگان«ضوء،ضحی، شمس و طالعه» تناسب وجود

دارد ولی شاعر آن‌ها را در دوبیت ذکر کرده است؛ چرا که شاعر به خوبی می‌دانسته که شرط اصلی آرایه‌ی تناسب تصویر سازی است و چون در یک بیت مجال تصویر سازی را نیافته در دو بیت آن را کامل کرده است. شایان ذکر است که در این دو بیت آرایه‌ی تضاد نیز آشکار است؛ یعنی مراعات نظیر در ظرف تضاد آمده است.

عَجائباً، زَعَموا الأیّامَ مُجفله عَنهُنَّ، فی صَفَر الأصفار، أو رَجَب

ترجمه: سخنان عجیبی گفتند و پنداشتند که روزگار به سرعت در ماه صفر یا رجب از آن پرده برخواهد داشت.

در این بیت دو واژه‌ی«صفر» و «رجب» دارای هماهنگی و تناسب از لحاظ زمانی می‌باشند.

وَ مُغضَب، رَجَعَت بیضُ السُّیوف به حَیَّ الرِّضی عن رَداهم، مَیّتَ الغَضَب

و چه بسا افراد خشمگینی که شمشیرهای سپید آنان را برگرداندند در حالیکه از مرگ رومیان، رضایتشان زنده شده بود و خشمشان مرده بود.

در این بیت، بین واژگان«السیوف،رَدا و میِّت» و «مغضب و غضب» مراعات نظیر از لحاظ معنایی وجود دارد.

2.3.3. طباق

طباق یا مطابقه، جمع میان یک چیز و ضدّ آن در سخن است.(عبدالفتاح،1998: 135).

واژه‌های متضاد در متون ادبی سبب آفرینش زیبایی کلام می‌شوند و علاوه بر آن معانی بلاغی همچون مقایسه‌ی بین دو پدیده‌ی متضاد را بیان می‌نماید. در شعر ابوتمام بسامد تضاد بسیار بالا است بطوریکه در این قصیده بیشترین آرایه بدیعی استعمال شده بعد از مراعات نظیر، طباق می‌باشد.

شوقی ضیف درباره‌ی استفاده ابوتمام از طباق این‌گونه می‌گوید:«ابوتمام» طباق را به شکل ساده به کار نمی‌گیرد بلکه از آن به شکلی پیچیده استفاده می‌کند، به آن رنگ و صبغه‌ی فلسفی می‌دهد و همواره محتوای آن را تغییر می‌دهد تا اینکه با شکلی جدید که مخالف با تضاد رایج است، آن را عرضه می‌کند.» (ضیف،1119: 25). در ادامه به نمونه‌هایی از این صنعت بدیعی اشاره می‌شود:

فَالشَّمسُ طالعَه من ذا، و قَد أفَلَت و الشَّمسُ واجبَه من ذا و لَم تَجِب

ترجمه: از آمیزش تاریکی و روشنایی لهیب آتش گمان می‌کنی که خورشید در این شب در پهنه آسمان حضور دارد و غروب نکرده است و به دلیل تاریکی دود بر آسمان رفته، پنداری که خورشید مستور است در حالیکه نورافشانی دارد.

در این بیت آرایه طباق بین کلمات «طالعه» و «أفلت»، «طالعه» و «واجبه» به کار رفته است و در دو واژه‌ی«واجبه» و «لم تجب» طباق از نوع سلبی به کار رفته است که یکی به صورت مثبت و دیگری به صورت منفی به کار رفته است.

أبقَیتَ جَدَّ بَنی الإسلامِ فی صُعُد و المُشرِکینَ وَ دارَ الشِّرک فی صَبَبِ

ترجمه: (ای روز بزرگ!) تو بخت مسلمانان را عظمت و اوج بخشیدی و بخت مشرکان و جایگاه آن‌ها را به سراشیبی انهدام و نابودی کشاندی.

در این بیت به وضوح، زیبایی و صنعت بدیعی طباق بین واژگان (الإسلام و الشرک/ صعد و صبب)نمایان است.

3.3.3. جناس

یعنی تشابه لفظی میان دو کلمه که به دو قسم تام(اتفاق درانواع، تعداد، شکل و ترتیب حروف) و غیر تام قابل تقسیم است.(تفتازانی، 461-458).«جناس یا تجنیس یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات آهنگ و موسیقی ایجاد می‌کند و موسیقی کلام را افزون می‌کند و روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست، به‌طوری که کلمات هم‌جنس به نظر آیند، یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود.»(شمیسا،1386: 49).فایده و کارکرد جناس این است که شنونده به گوش دادن آن تمایل می‌یابد؛ چرا که از یک طرف باعث ایجاد موسیقی در کلام می‌شود و از طرف دیگر سبب تداعی معانی مختلف یک لفظ واحد می‌شود. در نتیجه به گسترش تخیل و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل ایجاد هنر و زیبایی است.(جرجانی،66: 2).

ابوتمام در این قصیده، به کرّات از این صنعت بدیعی استفاده کرده است و علاوه بر خلق زیبایی بی‌نظیر در این قصیده، سبب توجه بیشتر خواننده می‌شود. شایان ذکر است که جناس انواع متعددی دارد و بیشترین جناسی که سراینده در این قصیده به کار برده، «جناس اشتقاق» و پس از آن «جناس مضارع» می‌باشد.جناس اشتقاق یعنی آوردن کلماتی در کلام که حروف آن‌ها متجانس و از یک ریشه‌ی مشخص باشند؛ خواه از یک ریشه مشتق شده باشند یا از یک ماده نباشند اما حروف آن‌ها به قدری شبیه و نزدیک به هم هستند که ظاهرا توهم اشتقاق پیش آید. قسم اول را جناس اشتقاق و دومی را شبه اشتقاق گویند.(همایی،1386: 61). چنانچه دو لفظ متجانس در یک حرف، مختلف؛ ولی قریب المخرج باشند، جناس مضارع نام دارند که این اختلاف حرف یا در اول دو لفظ است مانند دامس و طامس، یا در وسط همچون یَنهَونَ و یَنأونَ و یا در آخر دو واژه مانند الخیل و الخیر.(تفتازانی، 1434: 429).

در ادامه به نمونه‌هایی از این دو جناس اشاره می‌شود:

فَتحٌ تَفَتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لَهُ وَ تَبرُزُ الأرضُ فی أثوابِها القُشُبِ

ترجمه: این فتح و پیروزی از جانب خدا و با یاری او بود و آسمان و زمین بدان شادمان شدند و آسمان دروازه‌های کرم و رحمت خویش را برآن گشود و گیتی به شادی این فتح در زیباترین پوششهایش جلوه‌گر شده است.

شاهد مثال در این بیت در دو واژه‌ی«فَتحٌ» و «تَفَتَّحُ» است که دارای جناس اشتقاق می-باشند و ابوتمام با استخدام وبه کارگیری آن دو در این بیت بر رسایی و شیوایی بیت خویش افزوده است.

من عَهد إسکَندَر، أو قَبلَ ذلک، قَد شابَت نَواصی اللَّیالی، وَ هیَ لَم تَشبِ

ترجمه: بنای این شهر به دوران اسکند برمی‌گردد و روزگار فراوانی بر آن گذشته، موی سپید بر پیشانی روزگاران روئید ولی این شهر همچنان جوان است.

در این بیت دو واژه‌ی«شابَت» و «تَشبِ» دربردارنده‌ی جناس از نوع اشتقاق هستند؛ چون این دو واژه‌ی متجانس از دونوع مختلف ولی از یک ریشه هستند. در این بیت طباق سلبی بین دو واژه‌ی«شابت» و «لم تشب» نیز وجود دارد.

یَقضونَ بِالأمرِ عَنها، وَ هیَ غافلَه ما دارَ فی فَلَک، منها وَ فی قُطُب

ترجمه: در مورد آن‌ها حکم صادر می‌کنند در حالیکه آن ستارگان بی‌خبر و غافل هستند؛ چه آن‌ها که در مداری می‌چرخند و چه آن‌ها که در قطب ساکن هستند.

در این بیت بین دو واژه‌ی«عَنها» و «منها» جناس مضارع وجود دارد. این دو کلمه تنها در دو حرف(ع) و (م) با هم اختلاف دارند و چون این دو حرف از لحاظ تلفظ باهم قریب المخرج هستند، از نوع مضارع هستند.

با دقت در موارد فوق، مشخص است که جناس بر یکسانی صامت‌ها و مصوت‌های دو واژه استوار است که گاه با اختلاف یک یا دو حرف نمایان می‌شود.

شایان ذکر است که جناس‌های ذکر شده، باعث تمایز شعر ابوتمام شده و نوعی نوگرایی در آن‌ها به چشم می‌خورد؛ چرا که در گذشته تمرکز شاعران قبل از ابوتمام بیشتر بر جناس تام بود؛ البته این بدان معنا نیست که پیشینیان اصلا از جناس غیر تام استفاده نمی‌کردند. حال آنکه امتیاز اشعار ابوتمام از جمله در این شعر، زیاده روی در استفاده از «جناس اشتقاق» می‌باشد.

4.3.3. رد العجز علی الصَّدر

نوعی دیگر از محسنات لفظی که در این شعر ابوتمام رؤیت می‌شود، صنعت «رد العجز علی الصدر» می‌باشد که عبارت است از«اینکه نمونه لفظ تکرار شده در آخر مصراع دوم، در آغاز مصراع اول یا در وسط آن یا در آخرش و یا در آغاز مصراع دوم بیان شود». (هاشمی،1388: 355). اکنون به نمونه‌هایی از این صنعت اشاره می‌شود:

أمانيّاً، سَلَبَتهُم نُجحَهاجِسها ظُبَى السُّيوف، وَ أطرافُ القَنا السُّلُب

ترجمه:آن‌ها آرزوهایی را در دل داشتند که لبه‌ی شمشیرها و نوک نیزه‌ها برآورده شدن آن‌ها را ناکام ساخت.

کلمه‌ی «سلب» در ابتدای مصراع اول و انتهای مصراع دوم تکرار شده است که دال بر صنعت«رد العجز علی الصدر» است. در واقع این صنعت گونه‌ای از تکرار است که باعث می‌شود مخاطب برای پی بردن به این تکرار، بیشتر به شعر و موسیقی آن توجه نماید.

وَحُسنُ مُنقَلَبٍ تَبدو عَواقِبُهُ جاءَت بَشاشَتُهُ عَن سوءِ مُنقَلَبِ

ترجمه:سرانجام نیکی که عاقبت آن جلوه‌گر شده است، شادمانی آن از سرانجام بد حاصل شده است.

در این بیت همچون بیت فوق، واژه«منقلب» در ابتدای مصراع اول و آخر مصراع دوم به دنبال هم ذکر شده‌اند. در این صنعت بدیعی واژگان می‌توانند هم معنی یا غیر هم معنی باشند و در صورت غیر معنی بودن علاوه بر این صنعت دارای جناس تام نیز می‌باشند.

نتیجه گیری

دستاورد پایانی پژوهش حاضر نشان می‌دهد که مهم‌ترین دستاوردهای روشن و ملموس برآمده از این جستار را به ترتیب اینگونه می‌توان بیان داشت:

1. ابوتمام بزرگترین شاعر سبک مولد، به وفور از آرایه‌های بدیعی در اشعارش استفاده کرده است و در این زمینه شاید بتوان روش او را افراطی شمرد. سروده «فتح عموریه» از مهم‌ترین شاهکارهای ادبی او است که شاعر در برخی از ابیات آن با استفاده از آرایه‌های بدیعی زیاد، باعث تعقید وپیچیدگی بیش از حد آن شده است.

2. باتوجه به بررسی‌های انجام شده در سروده«فتح عموریه»مشخص شد که سبک شاعر استعاری است و استعاره مکنیه بیشترین بسامد را در این سروده داراست که در میان آن،نمونه‌های اندکی از استعاره مفهومی نیز تجلی یافته است.

3. در حوزه‌ی علم بدیع، بیشترین تأکید شاعر به ترتیب برآرایه‌های مراعات نظیر، طباق، جناس و ردالعجز علی الصدر است.

ملحقات

آرایه‌های بیانی و بدیعی	تعداد تکرار
استعاره مکنیه	31
استعاره مصرحه	9
مراعات‌نظیر	45
طباق	31

جناس اشتقاق	25
جناس مضارع	5
ردالعجز علی الصدر	7

منابع و مآخذ

- الأبطح، جلال، 1994م، الأسلوبیه، الطبعه الثانیه، حلب: مرکز الأنماء الحواری.
- ابن خلکان، 1342،وفیات الأعیان، تهران.
- اعزام، محمد، 1998م، الأسلوبیه منهجاً طویلاً، دمشق، وزاره الثقافه، الطبعه الأولی.
- امین، احمد وهارون،عبدالسلام، 1967، شرح دیوان الحماسه لِأبی تمام، القاهره، لجنه التألیف و الترجمه، الطبعه الثانیه.
- الأیوبی، یاسین، 1989،فصول فی نقد الشعر العربی الحدیث، بیروت، منشورات اتحاد الکتاب العرب.
- آذرتاش، آذرنوش، 1372، ابوتمام، تهران، چاپ دائره المعارف بزرگ اسلامی.
- .تفتازانی، سعدالدین، (1411)، مختصر المعانی، ترجمه و شرح حسن عرفان، قم، مؤسسه انتشارات هجرت.
- .....،1388، مختصر المعانی، چاپ نهم، قم، دارالفکر.
- .جرجانی، عبدالقاهر، 1366، اسرارالبلاغه، ترجمه:جلیل تجلیل، دانشگاه تهران.
- .حسینی، ناصر، 1391، شاهکارهای ادبیات عربی، تهران، پردازش.
- .شمیسا، سیروس، 1375، کلیات سبک‌شناسی، تهران، فردوس.
- .ضیف،شوقی، 1119، الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، القاهره، دارالمعارف، الطبعه الحادیه عشره.
- .....،1384،هنرها و سبک‌های شعر عربی، ترجمه‌ی مرضیه آباد، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- عبدالرئوف، حسین، 1390، سبک شناسی قرآن کریم(تحلیل زبانی)، ترجمه پروین آزادی، تهران، انتشارات دانشگاه امام صادق علیه السلام.
- عبدالفتاح، بسیونی، 1998،علم البدیع، دارالمعالم الثقافیه، الطبعه الخامسه.
- غلام‌رضایی، محمد، 1381،سبک‌شناسی‌شعرپارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی.
- .فاخوری، حنا، 1388،تاریخ ادبیات عربی، ترجمه: محمد آیتی، تهران، انتشارات توس.
- .فاضلی، محمد، 1388، دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه‌هامه، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- .فتوحی، محمود، 1391،سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن.
- .فضل، صلاح، 1998، علم الأسلوب مبادئه و إجراءات، الطبعه الأولی، القاهره، دارالشروق.

- .کامکار مقدم،حمیده و سیدی، سید حسین،1395، سبک‌شناسی متن در قرآن کریم(سبک-شناسی صورت‌گرایی)، تهران، انتشارات آوای نور.
- الکواز،محمد کریم، 1386، سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن، ترجمه دکتر سید حسین سیدی، تهران، سخن.
- لایکوف، جرج، 2014، نظریه المعاصره للإستعاره، ترجمه طارق النعمان، مکتبه الأسکندریه.
- المسدی،عبدالسلام،2006، الأسلوبیه و الأسلوب، بیروت، دارالکتب المتحده.
- مصطفی، ابراهیم و همکاران، 1989، المعجم الوسیط، استانبول، دارالدعوه.
- هاشمی، احمد،1388، جواهر البلاغه، ترجمه‌ی حسن عرفان، انتشارات بلاغت قم، چاپ دهم.
- همایی، جلال الدین،1386، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما.
- بیابانی، احمدرضا و طالبیان، یحیی، 1391، بررسی استعاره جهت‌گرایانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو، پژوهشنامه نقد ادبی، شماره1، بهار و تابستان، صص296-265
- .محمدی افشار، هوشنگ و شایان‌مهر، کبری،1396، سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور، مجله‌ی ادبیات پایداری، ش16، صص48-35.