فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال ششم- شماره ۲۱- بهار ۱۳۹۷
DOI: 10.22084/nahj.2017.12177.1721

تحلیل خطبه «فتنه» نهج‌البلاغه براساس مبانی نقد فرمالیسم

علیرضا روستایی[۱*]، ساجد زارع[۲] و حمید احمدیان[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۸ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۶**

چکیده

فرمالیسم یا همان صورت‌گرایی یکی از جدیدترین مکاتب نقد ادبی است که در قرن بیستم ظهور کرد. ارزش زیباشناختی یک اثر ادبی از نگاه فرمالیستی در درجهٔ نخست مبتنی بر شیوهٔ به‌کارگیری فرم واژگان، عبارت‌ها و کیفیت ساختار متن می‌باشد. پژوهش حاضر با تکیه بر مبانی مکتب صورت‌گرایی و با رویکردی تحلیلی، «خطبهٔ فتنه» در نهج‌البلاغه را مورد بررسی قرار داده است. ساختار و فرم عبارات در این جستار از سه منظر واژگانی، آوایی و نحوی- صرفی، تحلیل شده است. هدف از انجام این پژوهش تبیین میزان خلاقانه بودن فرم واژگان، جملات و نقش آن در رساندن مضمون خطبه و برانگیختگی مخاطب می‌باشد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که با اتخاذ شگرد قاعده‌افزایی، از گذر تناسب معنایی، تکرار و تقابل واژگان در قالب ساخت ترکیبات تازه، انسجام خاصی بر متن حاکم شده است. ضرب‌آهنگ آوایی واژگان با تکرار برخی از حروف که ارتباط معنایی مستقیمی با مضمون متن دارند، مفهوم را به شکلی ملموس و قابل فهم به مخاطب انتقال می‌دهد؛ همچنین تکرار ساخت‌های نحوی مشترک و جملات اسمیهٔ کوتاه، تکرار ادوات تأکید و قسم به‌عنوان یکی از عوامل برجسته‌ساز متن، زمینه را برای جلب توجه بیشتر مخاطب فراهم ساخته و به نحو اعجاب انگیزی با مضمون کلی خطبه تناسب و هم‌خوانی دارد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل فرمالیستی، خطبهٔ فتنه، برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی.

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان
*: نویسنده مسئول
Email: alirezaroostaiy@yahoo.com

۱. مقدمه

کتاب ارزشمند نهج‌البلاغه مجموعه‌ای از خطبه‌ها، حکمت‌ها و نامه‌هاست که از دیرباز مورد توجه ادیبان، ناقدان و سخن‌شناسان قرار گرفته است. در این کتاب برای انتقال بهتر مفاهیم به مخاطب، از انواع ظرافت‌های ادبی و زبانی استفاده شده است؛ گرچه برخی از این ظرافت‌ها براساس اصول نقد و بلاغت سنتی (کلاسیک) برای مخاطب آشکار شده اما همهٔ زیبایی‌های ادبی به‌کار رفته در نهج‌البلاغه از گذر نقد و بلاغت قدیم روشن نمی‌شود؛ زیرا نقد ادبی کلاسیک بیشتر به بررسی و تحلیل متن نهج‌البلاغه براساس آرایه‌های بلاغی موجود در آن پرداخته و کمتر از رابطه این عناصر با مضامینی که به‌وسیلهٔ آن در خطبه‌ها آفریده شده، سخن گفته است. از این‌رو به نظر می‌رسد تاکنون بسیاری از جنبه‌های زیباشناختی متن نهج‌البلاغه پنهان مانده و به تدریج با گذشت زمان کشف خواهد شد؛ شاید براساس همین ویژگی باشد که ابن ابی الحدید در مقدمهٔ خود بر شرح نهج‌البلاغه، سخن علی(ع) را پایین‌تر از کلام خالق و بالاتر از کلام مخلوق معرفی کرده است (ابن ابی الحدید، ۱۳۳۷: ۲۴/۱). تحلیل این اثر گرانبها براساس اصول نقد شکل‌گرا (فرمالیسم) برخی از ظرافت‌های ادبی نهفته در آن را، بر مخاطب آشکارتر می‌سازد.

۱-۱. بیان مسئله

فرمالیسم (Formalism) یکی از مکاتب نقد ادبی است که در قرن بیستم تحت تأثیر زبانشناسی و با نظریه‌های زبان‌شناسانی چون ویکتور شکلوفسکی[1] و رومن یاکوبسن[2] در روسیه به وجود آمد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۷). فرمالیسم در اصطلاح «رویکردی است که بر غلبه یافتن شکل و عناصر زیبایی‌شناسی در اثر می‌پردازد» (وهبه، ۱۹۸۴: ذیل ماده شکلیهٔ).

این گونهٔ جدید نقد، تلاش می‌کند تا با تجزیه‌وتحلیل یک اثر ادبی، ساختار و معنای آن اثر را برای مخاطب آشکار کند، سپس قوانینی که سبب غنای این اثر شده است را توضیح دهد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷)؛ در این نوع نقد تحلیل‌های تاریخی و اجتماعی کمتر مورد توجه ناقد ادبی بوده و همان‌طور که از نام آن برمی‌آید بیشتر به فرم و شکل اثر پرداخته می‌شود؛ بنابراین «فرمالیسم یعنی اهمیت دادن به‌صورت و ساخت؛ و هنر چیزی جز همین کار نیست. همچنین، وظیفهٔ هنرمند چیزی جز ایجاد فرم و وظیفه فرم چیزی جز ایجاد احتمالات و تداعی‌ها نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۱). از نظر فرمالیست‌ها ادبیات چه گفتن نیست، بلکه چگونه گفتن است؛ بر این اساس است که شکلوفسکی می‌گوید: «شکل تازه محتوای تازه می‌آفریند» (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۳/۱). در تحلیل متون به شیوه نقد فرمالیستی ناقد ادبی می‌کوشد تا زندگی مؤلف را در حاشیه قرار داده و معتقد است که عناصر سازنده متن ادبی به کمک خودشان تحلیل می‌شوند؛ «از این‌رو تلاش می‌کنند تا چیزی جز «متن» را به کار نگیرند» (همان: ۴۴/۱). به همین دلیل در این پژوهش تلاش شده است تا به‌جای نام مبارک امام علی(ع) بیشتر از واژه مؤلف استفاده شود. در مکتب فرمالیسم بیش از توجه به مضمون و محتوا و نیت مؤلف، به «ساخت» و «قالب» اثر ادبی توجه می‌شود.

1. Victorshoklifsky
2. Jackobsen

به‌عبارت‌دیگر، آنان شاعر یا نویسنده را ساحری در نظر می‌گیرند که می‌تواند به کلمات مرده جان بخشد و به‌اصطلاح سبب ایجاد رستاخیزی در کلمات شود تا این رستاخیز سبب حشر معانی گردد و خلاصه آن‌که با استفاده از شگردهای گوناگون زبانی و ایجاد روابط درونی در عناصر تشکیل‌دهندهٔ متن، اثری زیبا و ادبی خلق نماید (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۷۴-۱۷۳). همان‌گونه که همگان بر آن اشراف دارند نثر موجود در خطبه‌های نهج‌البلاغه ترکیبی از نثر مسجع و نثر ساده است؛ و گاهی این عبارت‌های منثور از حیث روانی و موسیقی کلام، تبدیل به شعری منثور می‌گردند. ویژگی یاد شده در خطبه‌های نهج‌البلاغه نویسندگان این پژوهش را یاری می‌کند تا براساس مبانی نقد فرمالیستی به تحلیل این خطبه بپردازند؛ چرا که فرمالیست‌ها برای اثبات نظریات خود به شعر تمایل بیشتری دارند، اما نثر خطابه‌ای را نیز به ادبیات نزدیک می‌دانند (تودروف، ۱۳۸۵: ۷۸). در این جستار نویسندگان کوشیده‌اند بعد از اشاره به ویژگی‌های مکتب فرمالیسم و بیان مبانی نظری آن، با هدف پاسخ به سؤال زیر به تحلیل خطبه «فتنه» از منظر نقد فرمالیستی بپردازند:

براساس مبانی نظری نقد فرمالیسم، انسجام بین عناصر متن خطبه در سه سطح تحلیل واژگانی، آوایی و ساختار نحوی چگونه نمود یافته است؟

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

با بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت با این‌که کتاب نهج‌البلاغه از برخی جنبه‌های ادبی مورد نقد و واکاوی قرا گرفته؛ اما تاکنون پژوهش مستقلی به نقد فرمالیستی «خطبهٔ فتنه» نپرداخته است و این خود به نوعی تازگی این نوع از پژوهش را می‌رساند، زیرا زمانی‌که کتب دینی از گذر مکاتب نقدی معاصر مورد بررسی قرار گرفته و زیبایی‌های نهفته آن را در پیش چشم مخاطب گذاشته شود، همین امر سبب بیشتر شدن شور و شوق خواننده به آن اثر می‌گردد. برخی از پژوهش‌های مرتبط به نقد فرمالیستی در یک دههٔ اخیر، عبارتند از:

- مقاله «آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در سورهٔ مبارکهٔ واقعه» از هومن ناظمیان چاپ شده در مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی شماره ۱۰، بهار ۱۳۹۳؛ نویسنده در این مقاله از دیدگاه آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی به بررسی زیبایی‌های ادبی سورهٔ «واقعه» پرداخته و واژگانی که در زبان، حالت عادی به خود گرفته و به اصطلاح دچار روزمره‌گی هستند، ولی کاربرد همان واژگان در این سوره بار معنایی جدیدی به مخاطب القا می‌کند را تحلیل کرده است.
- مقاله «پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره مبارکه تکویر» از هومن ناظمیان چاپ شده در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷، تابستان ۱۳۹۲؛ در این پژوهش، ساختار زبانی و موسیقایی و چگونگی ارتباط آن با محتوای سوره مورد واکاوی قرار گرفته است که برآیند حاصل از آن نظم خاصی است که بین واژگان و عبارت‌ها در این سوره جریان دارد.
- مقاله «دراسة شکلانیة لخطبة الولایة للإمام علی(ع)» از حمید احمدیان و علی سعیداوی چاپ شده در مجله اضاءات نقدیه، شماره ۱۱، پاییز ۱۳۹۲؛ در این مقاله با مقایسه فرم عبارت‌ها در دو فضای متفاوتِ حاکم بر متن (یکی در وصف جبههٔ حق و دیگری در وصف جبههٔ باطل) براساس مبانی نقد فرمالیسم

چنین نتیجه‌گیری شده که فرم نحوی جملات، تناسب واژگان، آرایه‌های بلاغی و ضرب‌آهنگ آوایی کلمات همگی در راستای مضمون بوده و تقابل بین دو گروه مذکور را به بهترین شکل به مخاطب می‌رساند.

- مقاله «نقد فرمالیستی خطبه قاصعه» از علی نجفی ایوکی و نیلوفر زریوند، فصلنامه علمی – پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا(س) شماره ۱۵، ۱۳۹۴؛ نگارندگان براساس مبانی نقد فرمالیسم ذیل قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی به بررسی توازن آوایی، واژگانی و نحوی و آرایه‌های بیانی پرداخته و هارمونی عناصر متن خطبه قاصعه از منظر فاکتورهای مذکور را به اثبات رسانیده‌اند. شایان ذکر است در تحلیل آوایی پژوهش حاضر از برخی شیوه‌های نگارشی نوین بکار رفته در این مقاله استفاده شده است.
- مقاله «زیبایی‌شناسی خطبه آفرینش در پرتو نقد فرمالیستی» از علی نجفی ایوکی و سید رضا میراحمدی و نیلوفر زریوند، فصلنامه علمی – پژوهشی حدیث سال هفتم، شماره ۱۳، ۱۳۹۴؛ در این پژوهش به بررسی انواع گونه‌های قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی که نویسنده در راستای افزایش ادبیت و انسجام متن به‌کار گرفته پرداخته شده است.

در پژوهش‌های فوق نویسندگان هر یک براساس اصول نقد فرمالیستی به تحلیل یک اثر ادبی پرداخته‌اند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

به نظر می‌رسد مطالعاتی که در حیطه نهج‌البلاغه انجام شده، بیشتر براساس مبانی نقد کلاسیک و سنتی صورت گرفته و از دیدگاه نقد فرمالیسم خطبه‌های انگشت‌شماری از این کتاب ارزشمند مورد بررسی قرار گرفته است؛ اما تاکنون پژوهش مستقلی به بررسی خطبه «فتنه» نپرداخته و زیبایی‌های درونی این خطبه براساس مبانی نقد فرمالیستی واکاوی نشده است. از این‌رو نویسندگان در پژوهش حاضر، روش‌های انتقال مضمون و القای معانی به گونه‌های مختلف واژگانی، آوایی و نحوی در متن خطبه را از منظر نقد فرمالیستی که یکی از جدیدترین مکاتب نقد ادبی معاصر به‌شمار می‌رود مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

۲. مبانی نظری نقد فرمالیستی

۲-۱. آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی

آشنایی‌زدایی که یکی از ارکان اصلی مکتب فرمالیست روس است، نخستین بار توسط شکلوفسکی، در ادبیات مطرح گردید و منظور از آن شگردها و فنونی است که شاعر یا نویسنده از آن استفاده می‌کند تا متن ادبی خود را در چشم مخاطب بیگانه سازد؛ این نوع شگردها در همه آثار ادبی موجب تغییر شکل و برجسته‌سازی زبان گشته و زبان معمول را ناآشنا جلوه می‌دهد (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

آشنایی‌زدایی یعنی اثر ادبی بر سر راه مخاطب خود ایجاد مانع کند و از این طریق سبب کندشدن ادراک مخاطب از متن گردد و او را به‌تدریج به اصل مطلب برساند؛ اما این بمعنای پیچیده و مشکل کردن متن در جهت نفی معنا نیست، بلکه برای درک کامل‌تر از امکانات معنایی واژگان است (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵-۳۶).

بر همین اساس فرمالیست‌ها معتقدند شاعر از شگردهای زیادی برای آشنایی‌زدایی بهره می‌برد؛ مانند: نظم و همنشینی واژگان، ساختن واژگان ترکیبی، استعاره، مجاز کنایه، نوآوری واژگانی و ... (احمدی، ۱۳۷۲: ۶۰/۱-۵۹). براساس تحلیل‌های یاد شده این مهم به‌دست می‌آید که نویسنده با استفاده از شگردهای فوق، آشنایی‌زدایی را در جهت برجسته‌ساختن زبان ادبی خود به‌کار می‌گیرد و از این روش توجه مخاطب را به هنر و زیبایی موجود در متن جلب می‌کند. برجسته‌سازی، نتیجه آشنایی‌زدایی و از مبانی نظریه‌های نقد فرمالیستی است که با رویکردی ادبی به متون منظوم و منثور، عوامل مؤثر در بافت کلام را مورد کنکاش قرار می‌دهد. از دیدگاه فرمالیست‌ها، برجسته‌سازی یعنی به‌کارگیری عناصر زبانی به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب‌نظر کند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۵/۱). نظم و همنشینی واژگان در شعر، به هر واژه اهمیت می‌دهد و به اعتقاد «مالارمه»[1] ذات حقیقت می‌شود. شگردهای زبان شاعرانه سرانجام واژه یا واژگانی را در شعر برجسته می‌کند و آن را از بار معنایی و کاربرد هر روزه‌اش جدا می‌سازد (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۹/۱). در برجسته‌سازی خالق اثر ادبی با بهره‌مندی از عناصر ادبی و زیبایی‌شناختی، صحنه‌های تأمل‌برانگیزی را در کلام ایجاد می‌کند و علاوه‌بر جلب‌توجه مخاطب، سبب القای معانی موردنظر خود به خواننده می‌گردد. برجسته‌سازی را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد؛ گروه موسیقایی که در آن عواملی همچون وزن، قافیه و... زبان شعر را از زبان روزمره جدا می‌سازند و گروه زبانشناسیک؛ در این گروه عواملی که سبب رستاخیز واژگان می‌گردند عبارتند از استعاره، مجاز و... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۸). برجسته‌سازی به دو شکل صورت می‌گیرد: نخست از طریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که از آن با قاعده کاهی یا هنجارگریزی نام برده می‌شود و دوم افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان که منجر به قاعده‌افزایی می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۳). از مورد اول به‌عنوان ابزار شعر آفرینی و از مورد دوم عاملی جهت نظم‌آفرینی یاد شده است (صفوی،۱۳۸۳: ۴۳).

۲-۲. قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی

قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی است؛ این نوع برجسته‌سازی از طریق انحراف از قواعد زبان معیار و عدم‌هماهنگی با زبان متعارف شکل می‌گیرد. باید خاطرنشان کرد که «هنجارگریزی هرگونه انحراف از زبان معیار نیست؛ زیرا برخی از این انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر می‌شود و هیچ‌گونه زیبایی ندارد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۱/۱). صنایع ادبی همچون استعاره، مجاز، حس‌آمیزی، کنایه، ایجاز و ... ازجمله زیبایی‌های ادبی هستند که در حیطه هنجارگریزی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۸)؛ اما پژوهشگران در این مقاله به‌دلیل اطاله کلام به آن نپرداخته‌اند.

قاعده‌افزایی که یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی در مکتب فرمالیسم روس به‌شمار می‌رود درست در مقابل قاعده‌کاهی قرا می‌گیرد؛ چرا که قاعده افزایی «افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار و عادی است» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۱). در این روش مؤلف با افزودن قواعدی بر زبان معیار سبب می‌شود تا اثر او از نثر به‌سوی نظم سوق داده شود؛ این هنر نشانگر توانایی نویسنده در برجسته ساختن متن اثر در ذهن و چشمان مخاطب،

1. Mallarme

جهت تفکر بیشتر است. یاکوبسن معتقد است: «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۰/۱)؛ تکرارهایی که در نهایت سبب نظم در کلام می‌گردد و واژه یا گروهی از واژگان را در پیش چشم خواننده برجسته کرده و سبب درنگ و تأمل بیشتر خواننده در متن می‌گردد. همان‌گونه که گفته شد نتیجه قاعده‌افزایی توازن و نظم است که در سه سطح واژگانی، نحوی و آوایی، قابل واکاوی و تحلیل است.

تلاش نویسندگان در این پژوهش بر آن است تا شگردهای زبانی که خالق اثر از طریق «قاعده‌افزایی» به‌کار گرفته تا سبب آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلامش در ذهن و چشم مخاطب گردد؛ را در سه سطح واژگانی، آوایی و نحوی مورد واکاوی قرار دهند.

۳. تحلیل سطح واژگانی خطبه

فرایند نقد یک اثر ادبی در دیدگاه فرمالیست‌ها با بررسی «واژه» آغاز می‌شود؛ زیرا واژه ملموس‌ترین تبلور شکل و فرم است که در این بررسی هم معانی مستقیم و هم معانی ضمنی واژه‌ها باید مورد توجه قرار گیرد (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۰۵). در این بررسی‌هاست که ارتباط بین واژه‌ها و شکل کلی متن به‌دست می‌آید. در نقد فرمالیستی، محتوای اثر ادبی را عناصر تشکیل‌دهنده آن به وجود می‌آورند؛ در این میان واژگان به‌کار رفته در متن از نقشی بی‌بدیل برخوردار هستند؛ زیرا از دیدگاه صورتگرایان «واژه» در زبان اهمیت خاصی دارد. واژه کوچک‌ترین واحد معنی‌دار زبان است که در این سطح به آن پرداخته می‌شود؛ که می‌توان به بررسی آن از نظر ساختمان واژه و شیوه ساخت، نوع گزینش واژه، میزان استفاده از ترادف معنایی کلمات و تکرار آنها اشاره کرد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸)؛ اما همین واژگان زمانی به اعتبار آنها افزوده می‌شود که در یک بافت ساختاری قرار گیرند و در انتقال مفهومی خاص به مخاطب مؤثر باشند؛ زیرا واژگان در نقد فرمالیستی با دیگر عناصر متن ارتباط و تناسب کامل دارند و هرگونه تغییر و جایگزینی سبب تباه‌شدن معنا و پیام خواهد شد.

۳-۱. تناسب معنایی واژگان

در متون ادبی گزینش و نوع چینش واژه‌ها در ساختار جمله، سبب برجسته شدن زبانی شده و خواندن متن را برای مخاطب دلنشین‌تر می‌گرداند. یکی از ویژگی‌های متن حاضر تناسب واژگان با درون‌مایه اصلی خطبه یعنی شبهه‌ناکی و درهم‌شدن امور، زمان ورود فتنه‌هاست؛ برای مثال در عبارت «**مَاجَ غَيْهَبُها**» کلمهٔ «ماج» از مشتقات «موج» است؛ این واژه دلالت آشکاری بر اضطراب، آشفتگی، سرگردانی و درهم شدن امور دارد؛ «ماج البحر یـموجُ موجاً: اضطربت امواجه؛ الناسُ یـموجونَ و ماج الناسُ: مردم در یکدیگر درآمیختند» (ابن.منظور، ماده «موج»، ۱۴۱۴: ۳۶۹/۲). خداوند نیز آشفتگی را در واژه «موج» بیان کرده است: ﴿**وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ**﴾ و در آن روز آنان را رها می‌کنیم تا موج‌آسا بعضی با برخی درآمیزند...» (کهف/۹۹)؛ سپس مجازات برای انسان در هنگام بروز فتنه‌ها به‌کار گرفته شده است. «**ماج**

الناسُ فی الفتنة: وهم یموجون فیها» (زمشخری، ۱۴۱۹: ۲۳۳/۲). با ترکیب این کلمه با واژهٔ «**غیهب**» شدت شبهه‌ناکی ملموس‌تر به مخاطب القا می‌شود؛ زیرا «**غیهب**» به معنای ظلمت و تاریکی است؛ «**الغیهب: الظلمة. قد اغتهب الرجل: سار فی الظلمة**: مرد در تاریکی رفت» به «**غیهب**» تعبیر می‌کند؛ «**الغیهب: شدة سواد اللیل و الجمل و نحوه. جملٌ غیهب: مظلمٌ سواد فرسٌ ادهمُ غیهب: اذا اشتدَّ سواده**، اسب سیاه موی زمانی‌که سیاهی آن شدت یابد» (زبیدی، ماده غهب بیتا: ۴۵۹/۳). ریشهٔ «**غیهب**» به معنای نسیان و فراموشی نیز آمده است که تناسب زیادی با تاریکی دارد. «**غَهَب: الغفلة عن الشیء**» (ابن فارس، ماده غهب ۱۹۷۹ :۶۸۷/۱)؛ چرا که غفلت و فراموشی در زمان شدت یافتن تاریکی نمود بیشتری دارد. از نظر فرمالیست‌ها ساخت ترکیبات معنایی جدید یکی از شگردهای زبانی است که سبب آشنایی‌زدایی می‌گردد (احمدی، ۱۳۷۲: ۶۰/۱-۵۹). مؤلف با استفاده از این دو واژه (ماجَ و غیَهب) و ترکیب آنها با یکدیگر سبب خلق ترکیب معنایی جدید و برجسته شدن این عبارت گشته و از این طریق به نظر می‌رسد درون مایه متن که شدت درهم شدن امور و شبهه‌ناکی و تاریکی در زمان روی آوردن فتنه است بهتر به مخاطب القا نموده شده است. کاربرد واژگان مذکور در معانی که به آن اشاره شد علاوه‌بر تناسب با درون مایه اصلی خطبه یعنی اضطراب و آشفتگی امور به نوعی در تناسب با اوضاع و احوال اجتماعی حاکم در زمان خلافت مؤلف نیز می‌باشد؛ جامعه‌ای که در آن فتنه‌گران برای پیشبرد اهداف خود حق را با باطل درآمیخته و با غبارآلود کردن فضا میدانی برای تاخت و تاز افکار و عقاید مبهم‌شان فراهم کردند.

یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیز واژه‌ها جایی است که یک واژه به‌گونه‌ای به‌کار رود که خلاف انتظار خواننده باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۹). این سخن یعنی آفرینش کلمات و ترکیبات در ساختاری نو و همچنین معنای تازه‌ای که به زبان هنجار و عادی افزوده می‌شود؛ و سبب برجسته ساختن زبان می‌گردد (گلی‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۹۴).

در این راستا، مؤلف در این خطبه برای رساندن شدت و سرعت فراگیری فتنه‌ها در جامعه از ترکیب «**اشتدَّ کَلَبُها**» استفاده کرده است. در نگاه نخست «**کَلَب**» همان معنای ظاهری خود را می‌دهد؛ کلَب بر وزن «**طَلَب**» از مادهٔ «**کلب**» در اصل به معنی زدن اسب با مهمیز است «**کَلَبَ الفرس کلباً: هَمَزَه بالکلاب**» (انیس، منتصر و دیگران، ماده کَلَب، ۱۳۷۴ :۷۹۶)؛ اما بررسی دقیق این واژه، معنایی فراتر و پیامی عمیق‌تر را به مخاطب القا می‌کند. در زبان عربی، شدت و سختی هر چیزی با کلمه «کلب» و مشتقات آن بیان می‌شود. «**دهرٌ کالب و کَلب: زمانه‌ای پر از رنج و سختی. أصابهم کُلبة الزمان**: یعنی شدت سختی روزگار آنها را در برگرفت» (ابن عباد، ماده کلب، ۱۹۹۴:۶/ ۲۶۸). ابوحنیفه می‌گوید: «**الکلبة: کلُّ شدّة من قبل القحط والسلطان وغیره**: کلب هر شدت و سختی در زمان قحطی و قدرت و غیر آن است» (ابن منظور، ماده کلب ۱۴۱۴: ۱۲۷/۱). شگفت این‌که استفاده از این واژه به رساندن میزان شدت سختی فتنه به مخاطب ختم نمی‌شود بلکه به سرعت سرایت شبهات ناشی از جریان فتنه در بین افراد جامعه نیز اشاره می‌کند؛ زیرا آن گونه که در قاموس المحیط آمده: «کَلَب با حرکت حرف وسط، فریاد کسی است که سگ او را گاز

گرفته، کَلَب همان جنون و «هاری» سگ است که با گاز گرفتن گوشت انسان بر او عارض می‌شود و این شبیه جنونی است که از گاز گرفتن سگ هار دچار انسان نیز می‌شود» (فیروزآبادی: ماده «کلب»، ۱۴۲۶: ۱۳۲/۱)؛ در این خطبه نیز چنین آمده که فتنه‌گران همچون سگان هار به دیگر افراد جامعه متمایل می‌شوند و آنان را نیز به عقاید مسموم خود آلوده می‌کنند و طولی نمی‌کشد که «جامعه اسلامی را در جمود و تقشّر (سطحی نگری) و تحجّر و حماقت و نادانی فرو می‌برند، پس از آن‌که هاری‌شان فزونی یافته و روز به روز به دیگران سرایت می‌کند» (مطهری، ۱۳۵۸: ۳۸). همان‌طور که ملاحظه شد، استفاده از این واژگان در کنار یکدیگر تناسب خاصی با فضای حاکم بر خطبه دارد؛ از این رو به نظر می‌رسد بیان این مضمون با زبانی ساده و ملموس و با برجسته ساختن عبارت «اشتدّ کَلَبُها» در پیش چشم مخاطب، به مراتب تأثیرگذارتر و قابل فهم‌تر است.

در متون ادبی، نوع چینش واژگان سبب برجسته شدن آنها در ساختار جمله می‌گردد. در عبارت «**فَتْنَتُهُمْ شَوْهَاءَ مَخْشِيَّةً**...» (فتنه‌هایی با چهره‌های زشت و ترسناک) با به‌کارگیری واژه «**شوهاء**» در این ترکیب به نظر می‌رسد این واژه در چشم مخاطب برجسته شده است؛ زیرا «**شوهاء**» از ماده «شوه» به معنی زشت چهره است. «**رجلٌ اشوه وامراةٌ شوهاء: اذا کانت قبیحة**» (ابن منظور، ماده شوه ۱۴۱۴ :۵۰۸/۱۳–۵۰۹)؛ اما برجسته‌سازی آن‌گاه در این واژه پدیدار می‌گردد که با بررسی واژه «**شوهاء**» در فرهنگ‌های لغت، درمی‌یابیم که این کلمه از «اضداد» است؛ یعنی هم‌معنی زشت می‌دهد و هم زیبا. «**الشوهاء: الوجه القبیحة الخلقه وأیضا: الجمیلة، رائعة حسنة** (شوهاء یعنی چهره زشت و همچنین چهره زیبا)» (زبیدی، ماده شوه (بیتا) ۴۲۱/۳۶). کاربرد این واژه در خطبه به دو روی فتنه نظر دارد؛ ابتدا چهره زیبا و آراسته فتنه که افکار خود را با لعاب حق پوشانده و مزیّن کرده است و با این آراستگی باطل را برجسته‌تر نشان می‌دهد تا مردم در تشخیص حق از باطل دچار تردید شوند و آن را زودتر بپذیرند؛ وجه دیگر «**شوهاء**» در فتنه چهره زشت و تاریک و ترسناک آن است که با ترکیب و همنشینی با واژه «**مخشیة**» مخاطب را به این ویژگی رهنمون می‌شود. چنان‌که ملاحظه شد، پویایی و حیات در تمام واژه‌های این خطبه نمودی آشکار دارد و با وجود این‌که متن در زمره متون ادبی کهن می‌باشد، می‌توان آن را براساس اصول نقد ادبی معاصر مورد کنکاش و بررسی قرار داد.

۳-۲. تکرار واژگان

در نقد فرمالیستی، یکی از مواردی که در سطح تحلیل واژگانی به آن پرداخته می‌شود، تکرار یک واژه و یا یک گروه واژه در جمله است؛ زیرا همان‌گونه که پیش‌تر نیز گفته شد، فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌شود. در بررسی یک اثر بر مبنای اصول نقد فرمالیستی، «تکرار» یکی از عوامل تأثیرگذار در توضیح و تبیین محتوای آن اثر به‌شمار می‌رود. با وجود این‌که برخی تکرار را از عوامل ایجاد ناسازگاری در فصاحت به‌شمار می‌آورند، اما در بسیاری از

موارد، بلاغت کلام با تکرار شکل می‌گیرد. تکرار برخی از کلمات اهمیت آن واژه را در ساخت معنایی نشان داده و بر محوریتش در متن دلالت می‌کند (فرج، ۲۰۰۷: ۱۰۸). تکرار واژگان در یک اثر ادبی از طریق قاعده افزایی سبب آشنایی‌زدایی می‌گردد؛ چرا که تکرار «از قوی‌ترین عوامل تأثیرات و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۹) و منجر به برجسته شدن زبانی می‌گردد؛ مثلاً تکرار واژه «فتنه» در فرازهای «**فَإِنِّي فَقَأْتُ عَيْنَ الْفِتْنَةِ، إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ، إِنَّ أَخْوَفَ الْفِتَنِ عِنْدِي عَلَيْكُمْ فِتْنَةُ بَنِي أُمَيَّةَ فَإِنَّهَا فِتْنَةٌ عَمْيَاءُ مُظْلِمَةٌ، تَرِدُ عَلَيْكُمْ فِتْنَتُهُمْ شَوْهَاءَ**» و همچنین واژة «بلاء» در فرازهای «**تسْتَطِيلُونَ مَعَهُ أَيَّامَ الْبَلَاءِ عَلَيْكُمْ، عَمَّتْ خُطَّتُهَا وخَصَّتْ بَلِيَّتُهَا وأَصابَ الْبَلَاءُ مَنْ أَبْصَرَ فِيهَا وأَخْطَأَ الْبَلَاءُ مَنْ عَمِيَ عَنْهَا، ولا يَزَالُ بَلَاؤُهُمْ عَنْكُم**» که از نظر معنایی تناسب خاصی نیز با یکدیگر دارند، در دیدگاه نخست بیانگر تأکید این دو واژه در ساختار کلام هستند؛ که با درون‌مایه خطبه نیز ارتباطی ویژه دارند. مؤلف با تکرار این دو واژه از طریق «قاعده‌افزایی» سبب برجسته شدن این واژه‌ها در تمام خطبه گردیده است تا مخاطب را بر ارتباط جمله‌ها و تداوم معنایی آنها رهنمون گردد و از سویی دیگر با تکرار «فتنه و بلاء» القاکنندهٔ سختی‌ها و بلاهایی باشد که در زمان بروز فتنه‌های موجود در جامعه نابسامان زمان خود با آن روبه‌رو بوده است.

از دیگر نمونه‌های تکرار در خطبه، استفاده از واژه‌های شبیه به هم است که با توجه به موضوع و محتوای خطبه در بخش‌هایی از متن تکرار شده است. این واژگان با توجه به تشابه معنایی موجود در آن، به مثابهٔ یک «فرا واژهٔ» پراکنده در متن برجسته شده و جمله‌ها را از نظر بار معنایی به یکدیگر متصل می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، محوریت این خطبه پیرامون شبهه‌ناکی و تاریکی و درهم شدن امور در زمان بروز و ظهور فتنه‌ها می‌چرخد؛ برای نشان دادن شدت این شبهه‌ناکی و تاریکی و القای آن به مخاطب واژه‌هایی مانند «**ماج، غَيهَب، الفتنة، البلاء، عَمياء، مُظلمة، شَوهاء، مَخشية**» تکرار شده است که از نظر معنی نزدیکی و شباهت خاصی با یکدیگر داشته و در حکم یک «فرا واژه» در متن عمل می‌کنند؛ بدین‌وسیله جمله‌ها را به هم پیوند زده و سبب انسجام و اتصال بیشتر متن از نظر مضمون و برجستگی زبان می‌شوند. با یک نگاه کلی به نمونه‌های ذکر شده در خطبهٔ فتنه، می‌توان چنین گفت که با استفاده از راهبرد تکرار، علاوه بر تأکیدِ شدیدتر و ادای معانیِ بیشتر، واژه‌ها که اصلی‌ترین مولفهٔ یک اثر ادبی در نقد فرمالیسم می‌باشند به‌گونه‌ای پشت سر هم به کار برده شده تا علاوه بر جلب‌توجه، معنا و مفهوم موردنظر از طریق این تکرارها بهتر به مخاطب انتقال پیدا کند.

۳-۳. تقابل واژگان

تقابل یکی از عناصر مؤثر در شناخت بهتر پدیده‌ها است. یکی از مؤلفه‌های مهم در نقد فرمالیستی، در تحلیل متون، بررسی تقابل‌ها و تضادهای درون متنی است. در نقد فرمالیستی نظام زبان، انگاره‌هایی از تقابل‌های دوگانه است (سلدن و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۳۸). براساس تضادها، متن انسجام‌یافته و بر مخاطب روشن‌تر می‌گردد؛ زیرا نویسنده برای این‌که مخاطب متن خود را به معنی موردنظر هدایت کند، واژگانی که

از نظر مفهوم در تقابل و تضاد با یکدیگر هستند را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. بنا بر دیدگاه سوسور[1]، زبانشناسی نظامی ایجاد شده از ارزش‌های متقابل است؛ این ارزش‌ها به واسطه تقابل و تفاوتی که با یکدیگر دارند، تشخیص داده می‌شوند (حقیقت، ۱۳۸۵: ۵۰۱). محور اصلی سخن در این خطبه پیرامون فتنه، شرایط و فضای حاکم بر جامعه در زمان روی آوردن فتنه‌ها می‌چرخد؛ بهره‌گیری از ابزار تقابل در ترسیم این مضمون در ذهن مخاطب به نحو چشمگیری نمایان است؛ در این راستا، نخستین عبارت جالب‌توجه، سخن نویسنده از ریشه‌کن‌کردن فتنه است. «**فَإِنِّي فَقَأْتُ عَيْنَ الْفِتْنَةِ وَلَمْ يَكُنْ لِيَجْتَرِئَ عَلَيْهَا أَحَدٌ غَيْرِي**»؛ در این عبارت خالق اثر ادبی در مقابل دیگران قرار گرفته است. در یک‌سو کسی وجود دارد که با علم لدنی خود چشم فتنه را کور کرده و در سوی دیگر کسانی که توان و جرأت رویارویی با آن را ندارند؛ و این تقابلی است که میزان تفاوت میان پدیدآورنده خطبه و دیگر افراد جامعه (به‌ویژه زمامداران وقت حکومت) در زمان بروز فتنه را آشکار می‌کند.

مؤلف هنگام معرفی فتنه‌ها، تقابل دیگری را رونمایی می‌کند تا در توصیف ویژگی‌های فتنه از آن بهره بهتری ببرد: «**إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ وَ إِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ يُنْكَرْنَ مُقْبِلَاتٍ وَ يُعْرَفْنَ مُدْبِرَاتٍ**». «فتنه‌ها آنگاه که روی آورند با حق شباهت دارند (انسان را دچار شبهه می‌کنند) و چون پشت کنند حقیقت چنان‌که هست نشان داده می‌شوند (انسان را بیدار می‌کنند). فتنه‌ها چون می‌آیند شناخته نمی‌شوند و چون می‌گذرند، شناخته می‌شوند»(دشتی، ۱۳۷۹، ۱۷۵)؛ این تقابل لطیف میان «زمان روی‌آوردن فتنه» و «زمان عبورکردن فتنه»، منجر به برجستگی زبانی شده و آثار اولیه و ثانویهٔ فتنه را به مخاطب گوشزد می‌کند. فتنه بر بستر شبهه و ابهام می‌روید؛ زمانی‌که روی می‌آورد به صورت «شبیه به حق» نمایان می‌شود، «**إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ**»؛ افکار و عقاید را تحت تأثیر قرار داده و خود را به‌عنوان حقیقت معرفی می‌کند؛ در نتیجه، سبب تباهی واقعیت‌ها می‌گردد. این اثر اولیه و منفی فتنه است، زیرا باطل با حق درهم‌آمیخته و فضا چنان غبارآلود است که تا فتنه روی برنگرداند، حقیقت قبیح آن آشکار نمی‌شود؛ سپس فتنه‌گرانی که خود را در فضای مه‌آلود و تاریکِ حاکم بر جامعه پنهان کرده بودند برملا می‌شوند؛ و این برای اهل بصیرت مایهٔ عبرت و تنبیه است: «**إِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ**». با آمدن عبارت دوم: «يُنكَرنَ مُقبلِات ويُعرَفنَ مُدبِرات» (چون می‌آیند ناشناخته‌اند و چون می‌گذرند، شناخته می‌شوند) این تقابل در چشم مخاطب برجسته‌تر شده و تأکید بر آن بیشتر می‌گردد؛ به‌کارگیری چنین سبکی در وصف فتنه تأثیر و ماندگاری سخن را دو چندان می‌کند. کالریج[2] نویسنده و ناقد انگلیسی، می‌نویسد: «در یک شعر بسامان، اجزاء متقابلاً یکدیگر را حمایت و تبیین می‌کنند. همگی آنها به نسبت مقصود هماهنگی دارند. هم به تقویت مقصود کمک می‌کنند و هم بر تأثیرات شناخته‌شدهٔ آرایش وزنی می‌افزایند» (گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۵). این سخن کاملاً در خطبهٔ فتنه کاربرد دارد. نویسنده در معرفی مخوف‌ترین فتنهٔ زمان خود که به تعبیر وی «**فتنة عمياءُ مُظلمةٌ**» (کور و ظلمانی) است، برای هشدار و تثبیت ویژگی‌های فتنهٔ بنی‌امیه در ذهن مخاطب دو گروه را در برابر یکدیگر به تصویر کشیده است؛ گروه

1. Saussure
2. Coleridge

نخست افرادی هستند که به‌صورت عمومی تحت تأثیر شرایط فتنه قرار می‌گیرند و گروه دوم انسان‌های آگاه و با بصیرتی که به شکل خاص در بوتهٔ آزمایش و سختی ناشی از فضای غبارآلود شبهه‌ها قرار دارند. نشانه‌های این تقابل به وضوح در این عبارت قابل مشاهده است: «**عَمَّت خُطَّتُها وخَصَّت بَلِيَّتُها**». ضمیر «ها» به فتنه بازمی‌گردد، فتنه‌ای که حکومت جهل آن متعرّض همگان بوده (**عمّت خطّتها**) اما آزمایش و ابتلای آن مخصوص آگاهان و مبارزان است. (**خصّت بليّتها**) سپس چنین آمده: «**أصابَ البلاءُ مَن أبصَرَ فيها وأخطأ البلاءُ مَن عَمِيَ عنه**» یعنی هر کس آن فتنه را بشناسد نگرانی و سختی آن دامن‌گیرش می‌شود و کسی که آن را نشناسد حادثه‌ای برایش رخ نمی‌دهد. چنین تقابلی در این عبارت‌ها رویارویی دو گروه مذکور را ملموس‌تر می‌کند؛ تقابل‌های اشاره شده در خطبه، همگی در راستای تبیین شرایط فتنه قرار دارد که از طرفی به میزان آمادگی افراد در رویارویی با این شرایط مرتبط است و از طرف دیگر بارزترین مشخصه‌های فضای غبارآلود فتنه را در چارچوبی تقابلی بیان می‌کند. همان‌گونه که مشاهده شد، راهبرد «تقابل واژگان» در خطبهٔ فتنه یکی از ابزارهای انتقال مضمون به خواننده و جلب توجه مخاطب به موضوع مورد بحث می‌باشد. این تقابل‌ها علاوه بر دور کردن کلام از حالت عادی سبب برجسته‌شدن واژه‌ها در پیش چشم مخاطب و تأثیرگذاری بیشتر کلام می‌شوند.

٤. تحلیل خطبه فتنه در سطح آوایی

در سطح آوایی به بررسی این موضوع پرداخته می‌شود که شاعر و نویسنده از چه نظام موسیقایی بهره گرفته و این نظام چگونه در خدمت شاعر و القای معنا قرار گرفته است (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۸۱). در این سطح به بررسی تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها پرداخته می‌شود؛ زیرا حروف با توجه به شیوه تلفظ آنها، دارای ویژگی‌های خاصی هستند و معانی خاصی را به خواننده القا می‌کنند. یکی از مواردی که در سطح آوایی به آن پرداخته می‌شود، بررسی هم حروفی و هم‌صدایی واژگان است؛ زیرا تکرار بالای واکه‌ها در یک متن با هدف خاص و برای انتقال پیامی به مخاطب رخ می‌دهد. همه این عوامل که سبب ایجاد نظم در کلام هستند نتیجه حاصل از قاعده‌افزایی در زبان است (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۵۲/۱). تکرار هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها سبب می‌گردد که نوعی موسیقی درونی در متن ایجاد گردد؛ این موسیقی درونی را می‌توان در چارچوب برجسته‌سازی زبان که در نقد فرمالیستی به آن پرداخته می‌شود، جای داد (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۱۶).

ناقدان صورت‌گرا (فرمالیست) به نقش واژگان در ادبیت متن تأکید می‌کنند و معتقدند که آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آنها، یک ساختار موسیقیایی ایجاد کرده که فضا را برای رشد و بالندگی واژه‌ها آماده می‌کند (همان، ۷۳). در واژگان به کار گرفته شده در خطبهٔ «فتنه»، آهنگ و موسیقی خاصی جریان دارد که علاوه‌بر ارتباط با مضمون سبب تقویت و القای این مضمون به مخاطب می‌شود. آغاز خطبه با عبارت: «**فإنّي فَقَأْتُ عَيْنَ الْفِتْنَة**» است. تکرار «ف» در آغاز واژه‌های این عبارت به نوعی تداعی کننده برخورد دو چیز در ذهن است؛ برخورد قاطع با فتنه‌گرانی که سبب تفرقه و پراکندگی و جدایی مردم شده‌اند؛ این پیام

از طریق موسیقی که به‌وسیله تکرار واج «ف» در این عبارت ایجاد شده نیز به مخاطب منتقل می‌گردد. در تولید صوت این حرف دندان‌های بالا با لب پایین برخورد می‌کنند، «حسن عباس» این برخورد را به برخورد تبر به زمین مانند کرده و معتقد است این ویژگی‌ها در هنگام ادای این حرف نشان از حوادثی طبیعی است که اجرای آنها نیاز به شدت و قدرت دارد و منجر به شکافته‌شدن و جدایی می‌گردد (عباس، ۱۹۹۸: ۱۳۲-۱۳۳). افزون بر تکرار واج «ف» همراهی دو واج «ق، ع» که از اصوات شدت هستند، نیز جدیت و خشونت برخورد با فتنه‌گران را در ذهن تداعی می‌کند. همه ویژگی‌های فوق در عبارت «**فَاسْأَلُونِي قَبْلَ أَنْ تَفْقِدُونِي**» نیز یافت می‌شود؛ چرا که مؤلف با تکرار واکه «ف» در پی انتقال پیام از طریق موسیقی حروف به مخاطب می‌باشد. همان‌گونه که یادآور شدیم صوت «ف» بیانگر حوادثی است که منجر به جدایی و شکاف می‌گردد. با تکرار این واکه این موضوع در ذهن مخاطب تداعی می‌گردد که با از دست دادن امام(ع) «**تَفْقِدُونِي**» به حوادث سختی دچار خواهد شد. تکرار واکه «ق» در این عبارت جای تأمل دارد؛ زیرا قاف با صوت قوی که دارد سبب ایجاد بیداری و آگاهی در خلق می‌شود و به آنها تلنگری می‌زند که برای شناخت فتنه‌ها به امام روی آورند.

در ادامه خطبه زمانی که به موضوع شبهه‌ناکی فتنه‌ها پرداخته شده، چنین آمده «**إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ وَإِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ يُنْكَرْنَ مُقْبِلاتٍ وَيُعْرَفْنَ مُدْبِرَاتٍ**» در این عبارت‌ها مؤلف در پی به تصویر کشیدن شبهه‌ناکی و مخفی بودن اثرات فتنه در زمان روی آوری آنها است؛ این پیام از طریق تکرار جمله‌های کوتاه که منجر به روان شدن موسیقی متن می‌گردد، در ساخت نحوی مشترک، همراه با تکرار واج «ت» در پایان این عبارات کوتاه، به مخاطب القا می‌شود؛ زیرا حرف «ت» ازجمله حروف مهموس است و اگر صوت مهجوری با آن همراه شود حالت جهر می‌یابد (بلقاسم، ۲۰۰۹: ۲۲)؛ اما در این عبارات، مهموس و مخفی بودن صوت «ت» در پایان واژه‌ها، همراه با ساکنی که روی آن قرار گرفته دوچندان می‌شود. تکرار این حرف، ارتباط ویژه‌ای با شبهه‌ناکی و مخفی بودن اثرات فتنه در متن دارد که از طریق موسیقی درونی حرف «ت»، مفهوم موردنظر مؤلف را به زیبایی به مخاطب انتقال می‌دهد.

نگارنده متن، آنجا که به شرح فتنه مخوف و ترسناک بنی‌امیه برای مردم می‌پردازد، چنین می‌آورد «**أَلا وَ إِنَّ أَخْوَفَ الْفِتَنِ عِنْدِي عَلَيْكُمْ فِتْنَةُ بَنِي أُمَيَّةَ فَإِنَّهَا فِتْنَةٌ عَمْيَاءُ مُظْلِمَةٌ عَمَّتْ خُطَّتُهَا وَ خَصَّتْ بَلِيَّتُهَا وَأَصَابَ الْبَلاءُ مَنْ أَبْصَرَ فِيهَا وَأَخْطَأَ الْبَلاءُ مَنْ عَمِيَ عَنْهَا**» «آگاه باشید، ترسناک‌ترین فتنه‌ها در نظر من، فتنه بنی‌امیه بر شما است؛ فتنه‌ای کور و ظلمانی که سلطه‌اش همه جا را فرا گرفته و بلای آن دامن‌گیر نیکوکاران است. هر کس آن فتنه را بشناسد نگرانی و سختی آن دامن‌گیرش گردد؛ و هر کس فتنه‌ها را نشناسد، حادثه‌ای بر او رخ نخواهد داد» (دشتی، ۱۳۷۹: ۱۷۵). به نظر می‌رسد، در عبارات فوق مؤلف می‌کوشد تا موسیقی خاصی را از طریق تکرار حروف در متن ایجاد نماید؛ اما آن‌چه به چشم می‌آید همراهی این موسیقی با مفهوم موردنظر در متن است. حرف «ن» همراه با تنوین «ـٌ» ۱۷ بار تکرار شده است. کاربرد این حرف جهت بیان عمق معنا با صمیمیت ذکر شده و «بیان اعماق درد و اندوه از آوای این حرف قابل دریافت است» (عباس، ۱۹۸۸: ۱۰۸). مؤلف با تکرار این صوت علاوه بر اینکه با صمیمیت قصد روشنگری مردم را

دارد، عمق درد و اندوهی که از بنی‌امیه متوجه او شده است را به مخاطب القا می‌کند. حرف (م) از حروف خیشومی است که برای تلفظ آن نیاز به بسته شدن دهان است؛ قرار گرفتن لب بر روی لب هنگام تلفظ این حرف بیانگر حوادث طبیعی است که در پی آن نوعی انسداد و سرپوشی رخ می‌دهد (همان، ۷۲). در این خطبه، فتنه بنی‌امیه در عدم هدایت‌گری کور و ظلمانی معرفی شده. بسامد بالای حرف «م» در عبارت‌های فوق، عدم هدایت‌گری را از طریق آوای حروف به مخاطب القا می‌کند؛ «در حرف «م» نوعی ناتوانی و درماندگی و گنگی آوایی نیز وجود دارد» (قویمی، ۱۳۸۳؛ به نقل از مختاری، فرجی، ۱۳۹۲: ۷)؛ تکرار این حرف عدم توانایی در هدایت مردم و نامفهوم بودن و سردرگمی فتنه بنی‌امیه را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. علاوه بر موارد فوق تکرار صدای تیره «ـُـ» که بیان‌گر افکار تیره است، در توصیف پدیده‌های زشت و عبوس و ظلمانی کاربرد دارد (همان، ۳۳). با برجسته شدن حرکت «ـُـ» در این عبارات، چنین بر می‌آید که نویسنده قصد داشته از تأثیر القایی آواها برای رساندن پیام خود مدد جوید آن‌گونه که به نظر می‌رسد حرکت ضمه در این عبارت‌ها دال بر سرکشی فتنه در آن زمان است به‌دلیل این‌که هنگام تلفظ «ضمه» لب‌ها به‌سوی جلو جمع می‌شود و این با سرکشی فتنه و فتنه‌گران در زمان حکومت وی تناسب دارد.

پایان خطبه به شرح و بسط سرانجام تلخ و دردناک فتنه بنی‌امیه اختصاص دارد؛ این پایان سخت و عذاب‌آور با استفاده از صوت حروف، ملموس‌تر به ذهن مخاطب منتقل می‌شود و بهتر به تصویر کشیده می‌شود؛ گویا مؤلف تصمیم دارد این دردناکی را در جلو چشمان همگان به تصویر بکشد؛ «**ثُمَّ يُفَرِّجُهَا اللَّهُ عَنْكُمْ كَتَفْرِيجِ الْأَدِيمِ بِمَنْ يَسُومُهُمْ خَسْفاً وَيَسُوقُهُمْ عُنْفاً وَيَسْقِيهِمْ بِكَأْسٍ مُصَبَّرَةٍ لا يُعْطِيهِمْ إِلَّا السَّيْفَ وَلا يُحْلِسُهُمْ إِلَّا الْخَوْفَ**» «سپس خدا فتنه‌های بنی‌امیّه را نابود و از شما جدا خواهد ساخت مانند جدا شدن پوست از گوشت، که با دست قصّابی انجام پذیرد خدا با دست افرادی، خواری و ذلّت را به فرزندان امیّه می‌چشاند که به سختی آنها را کنار می‌زنند و جام تلخ بلا و ناراحتی و مصیبت را در کامشان می‌ریزند و جز شمشیر چیزی به آنها نمی‌دهند و جز لباس ترس بر آنها نپوشانند» (دشتی، ۱۳۷۹: ۱۷۵). در جمله آغازین این عبارت تکرار حرف «ج» القا کننده حرکت‌های سریع و تکان‌های شدید است (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۹). با توجه به مفهوم عبارت که کندن پوست به سختی است، این ترس و شدت به مخاطب نیز منتقل می‌شود. همراهی این حرف با حرف «ر» که از ویژگی‌های اصلی آن لرزش و تکرار است، شدت این سختی و تکان‌ها را در دل دوچندان می‌کند. صوت «س» از اصوات احتکاکی (سایشی) است که در زمان تلفظ این حرف دندان‌های پایین و بالا با یکدیگر تماس پیدا کرده و انسان با دهان باز نمی‌تواند آن را ادا نماید. چه بسا حالت تلفظ این حرف در زمان شرح سختی‌های فتنه بنی‌امیه، به نوعی القاکننده خشم مؤلف از این گروه به مخاطب است؛ علاوه بر این، از ویژگی‌های همخوان‌های سایشی این است که زمان عبور هوا از مجرای تلفظ آن صدای سایش و صفیر آن به گوش می‌رسد (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۳). گویا مؤلف تصمیم داشته تا از طریق موسیقی درونی حروف، صدای عذابی را که بنی‌امیه در پایان فتنه خود، متوجه آن می‌شود، به گوش مخاطب برساند. در این خطبه موسیقی درونی که حاصل تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها است، چنان با مضمون

خطبه هماهنگی دارد که گویی این موسیقی حروف است که قصد دارد مفهوم موردنظر را به مخاطب القا کند.

۵. تحلیل خطبه فتنه در سطح نحوی

در حیطه نحوی یا همان سبک‌شناسی جمله‌ها به واکاوی و بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در کوتاه و بلند بودن جمله‌ها و زمان افعال استفاده شده و نوع جمله‌ها از حیث اسمیه و فعلیه بودن پرداخته می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۵). شایان ذکر است که تکرارهای نحوی نیز یکی از عوامل برجسته‌شدن زبان ادبی است که در حیطه قاعده افزایی وجود دارد.

یکی از تکرارهای نحوی که در قسمت اول خطبه توجه مخاطب را به خود جلب کرده و سبب حساس شدن او می‌گردد، تکرار ضمیرهای متکلم در قالب مضاف‌الیه، مفعول و فاعل است؛ «**أَمَّا بَعْدَ حَمْدِ اللَّهِ وَ الثَّنَاءِ عَلَيْهِ أَيُّهَا النَّاسُ فَإِنِّي فَقَأْتُ عَيْنَ الْفِتْنَةِ وَلَمْ يَكُنْ لِيَجْتَرِئَ عَلَيْهَا أَحَدٌ غَيْرِي بَعْدَ أَنْ مَاجَ غَيْهَبُهَا وَاشْتَدَّ كَلَبُهَا فَاسْأَلُونِي قَبْلَ أَنْ تَفْقِدُونِي فَوَ الَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لا تَسْأَلُونِي عَنْ شَيْءٍ فِيمَا بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ السَّاعَةِ وَلا عَنْ فِئَةٍ تَهْدِي مِائَةً وَتُضِلُّ مِائَةً إِلَّا أَنْبَأْتُكُمْ بِنَاعِقِهَا وَقَائِدِهَا وَسَائِقِهَا وَمُنَاخِ رِكَابِهَا وَ مَحَطِّ رِحَالِهَا وَمَنْ يُقْتَلُ مِنْ أَهْلِهَا قَتْلا وَمَنْ يَمُوتُ مِنْهُمْ مَوْتاً وَلَوْ قَدْ فَقَدْتُمُونِي وَنَزَلَتْ بِكُمْ كَرَائِهُ الأُمُورِ**». «پس از حمد و ستایش پروردگار، ای مردم من بودم که چشم فتنه را کندم و جز من هیچ‌کس جرأت چنین کاری را نداشت، آن‌گاه که امواج سیاهی‌ها بالا گرفت و به آخرین درجه شدّت خود رسید. پس از من بپرسید پیش از آن‌که مرا نیابی. سوگند به خدایی که جانم در دست اوست، نمی‌پرسید از چیزی که میان شما تا روز قیامت می‌گذرد و نه از گروهی که صد نفر را هدایت یا گمراه می‌سازد، جز آن‌که شما را آگاه می‌سازم و پاسخ می‌دهم؛ و از آن‌که مردم را بدان می‌خواند و آن‌که رهبریشان می‌کند و آن‌که آنان را می‌راند و آن‌جا که فرود می‌آیند و آنجا که بار گشایند و آن‌که از آنها کشته شود و آن‌که بمیرد، خبر می‌دهم. آن روز که مرا از دست دادید و نگرانی‌ها و مشکلات بر شما باریدن گرفت» (دشتی، ۱۳۷۹: ۱۷۵). استفاده مکرر از ضمیرهای متکلم در آغاز این خطبه علاوه‌بر تأکید، زمینه اعتماد و همدلی را با مخاطب برقرار می‌سازد. علاوه بر ضمایر متکلم، بسامد بالای ضمیر مخاطب «**کُم، و**» (۱۹ بار) در سراسر خطبه آن‌هم به صورت جمع این اندیشه را به مخاطب القا می‌کند که هیچ کس از فراگیری فتنه هنگام نفوذ آن در امان نیست.

از دیگر تکرارهای نحوی موجود در خطبه، فراوانی استفاده از ساخت‌های مشترک نحوی به‌صورت جملات کوتاه است که سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی را در خطبه به جریان انداخته و سبب منتقل‌شدن اندیشه مؤلف به مخاطب شده است. تکرار جملات کوتاه کاملاً متناسب با شرایط ظهور و بروز فتنه‌ها بوده و هشداری است بر محدود بودن زمان و ضرورت شتاب در اجتناب از فتنه‌ها. در این خطبه به‌صورت مکرر از جملات اسمیه به همراه إنّ و قسم و نون مؤکّده استفاده شده است؛ این نوع تکرارها علاوه‌بر انسجام متن و تأکید مفهوم موردنظر مؤلف، سبب جلب‌توجه و برجستگی زبانی و القای اندیشه قاطع مؤلف به مخاطب می‌گردد.

بسامد نوع افعال به‌کار رفته در این خطبه نیز در نوع خود قابل توجه است. استفاده مکرر از فعل مضارع (۲۸ بار) در این خطبه افزون بر این‌که دارای غرض تأکیدی است به‌نوعی دلالت بر استمرار و تجدد در خود دارد. به‌عنوان نمونه، در وصف فتنهٔ بنی‌امیه بعد از آغاز سخن با تأکید و قسم، افعال مضارع چنین به‌کار گرفته شده است: «**ايْمُ اللَّهِ لَتَجِدُنَّ بَنِي أُمَيَّةَ لَكُمْ أَرْبَابَ سُوءٍ بَعْدِي كَالنَّابِ الضَّرُوسِ تَعْذِمُ بِفِيهَا وَ تَخْبِطُ بِيَدِهَا وَ تَزْبِنُ بِرِجْلِهَا وَ تَمْنَعُ دَرَّهَا**» (به خدا سوگند بنی‌امیه بعد از من برای شما اربابهای بدی خواهند بود، آنان چون شتر سرکشی هستند که دست به زمین می‌کوبد و لگد می‌زند و با دندان گاز می‌گیرد و از دوشیدن شیرش امتناع می‌ورزد) (دشتی، ۱۳۷۹: ۱۷۵)؛ در عبارت‌های مذکور توالی افعال مضارع در متن به زیبایی و در قالب مجاز، استمرار و پیوستگیِ عواقب فتنهٔ بنی‌امیه را به مخاطب گوشزد می‌کند. این ساخت نحوی (استفاده از فعل مضارع) در پایان خطبه، زمانی که به شرح سرانجام تلخ و دردناک بنی‌امیه پرداخته می‌شود نیز توجه مخاطب را جلب می‌نماید و سبب برجسته شدن زبانی می‌گردد. «**نَحْنُ أَهْلَ الْبَيْتِ مِنْهَا بِمَنْجَاةٍ وَلَسْنَا فِيهَا بِدُعَاةٍ ثُمَّ يُفَرِّجُهَا اللَّهُ عَنْكُمْ كَتَفْرِيجِ الْأَدِيمِ بِمَنْ يَسُومُهُمْ خَسْفاً وَيَسُوقُهُمْ عُنْفاً وَيَسْقِيهِمْ بِكَأْسٍ مُصَبَّرَةٍ لا يُعْطِيهِمْ إِلَّا السَّيْفَ وَلا يُحْلِسُهُمْ إِلَّا الْخَوْفَ فَعِنْدَ ذَلِكَ تَوَدُّ قُرَيْشٌ بِالدُّنْيَا وَمَا فِيهَا لَوْ يَرَوْنَنِي مَقَاماً وَاحِداً وَلَوْ قَدْرَ جَزْرِ جَزُورٍ لِأَقْبَلَ مِنْهُمْ مَا أَطْلُبُ الْيَوْمَ بَعْضَهُ فَلا يُعْطُونِيهِ**»«و ما اهل بیت از گناه آن فتنه‌ها بدوریم و نتوانیم از دعوت کنندگان باشیم. سرانجام، خداوند آن فتنه‌ها را از شما دور گرداند، چون دور کردن پوست از تن حیوان، به دست کسی که بنی‌امیه را به خواری و مذلت افکند و بقهر از تخت فرمانروایی به زیر کشد و شرنگ مرگ به جانشان ریزد و جز به زبان شمشیر با آنان سخن نگوید و جز پلاس خوف بر آنان نپوشاند. در این حال، قریش دوست دارد که دنیا را و هر چه در آن هست، بدهد و یک بار مرا ببیند، هر چند، زمانی کوتاه بود تا آن‌چه را امروز برخی از آن را از ایشان می‌طلبم و نمی‌دهند، همه‌اش را یک‌باره به من تسلیم کنند» (همان: ۱۷۵). کاربرد فعل مضارع در این عبارت‌ها، استمرار وجود چنین عذاب‌هایی را برای بنی‌امیه به مخاطب خطبه محسوس‌تر القا می‌کند؛ فعل ماضی نیز از فعل‌های پرکاربرد در این خطبه است (۲۲ بار). «**بَعْدَ أَنْ مَاجَ غَيْهَبُهَا وَاشْتَدَّ كَلَبُهَا** ... **إِنَّ الْفِتَنَ إِذَا أَقْبَلَتْ شَبَّهَتْ وَإِذَا أَدْبَرَتْ نَبَّهَتْ. عَمَّتْ خُطَّتُهَا وَ خَصَّتْ بَلِيَّتُهَا وَأَصَابَ الْبَلاءُ مَنْ أَبْصَرَ فِيهَا وَأَخْطَأَ الْبَلاءُ مَنْ عَمِيَ عَنْهَا**» «آن‌گاه که امواج سیاهی‌ها بالا گرفت و به آخرین درجه شدّت خود رسید... فتنه‌ها آن‌گاه که روی آورند با حق شباهت دارند و چون پشت کنند حقیقت چنانکه هست نشان داده می‌شوند. سلطه‌اش همه‌جا را فرا گرفته و بلای آن دامن‌گیر نیکوکاران است. هر کس آن فتنه را بشناسد نگرانی و سختی آن دامن‌گیرش گردد؛ و هر کس فتنه‌ها را نشناسد، حادثه‌ای بر او رخ نخواهد داد.» (همان، ۱۷۵). توالی افعال ماضی در عبارت‌های مختلف این خطبه، تأکیدی است بر قطعیت وقوع فعل که حجت را برای مخاطب تمام می‌کند.

نتیجه‌گیری

با بررسی و واکاوی خطبه فتنه از منظر نقد فرمالیستی، چنین به نظر می‌رسد که مجموعه‌ای از تناسب‌ها و تکرارها در سه سطح واژگانی و آوایی و نحوی ساختاری منظم به متن بخشیده است.

چینش واژگان بکار رفته در خطبه غالباً به‌گونه‌ای است که هر واژه محدود به معنای فرهنگ‌نامه‌ای خود نمی‌باشد و در راستای نشان دادن فضای حاکم بر متن، معانی ثانویه‌ای نیز از آن برداشت می‌شود. تناسب معنایی واژگان در قالب ساخت ترکیبات نو، تکرار واژگان کلیدی و تقابل واژگان از طریق قاعده‌افزایی، علاوه‌بر افزودن به غنای متن، در انتقال بهتر مضامین به مخاطب نقش بسزایی ایفا کرده است. مؤلف با برجسته‌سازی برخی واژگان خاص همچون «**الفتنه**»، «**البلاء**»، «**غَیهَب**»، «**عَمیاء**» و... فضای سخن را متناسب با شرایط اجتماعی تحت تأثیر فتنه قرار داده که در چنین فضایی، تقابل میان عبارت‌ها چشمگیرتر می‌نماید؛ تقابلی که نمود تقابل جهل و بصیرت افراد جامعه در هنگام بروز فتنه‌هاست.

تکرار آواهای القاگر از دیگر نمونه‌های بارز قاعده‌افزایی می‌باشد. نویسنده برای این‌که معانی موردنظر خود را در چشم و ذهن مخاطب برجسته کند، در واژگان و جملاتی خاص با تکرار برخی حروف که از نظر آوایی با مفهوم متن در ارتباط هستند، معنای موردنظر را به‌صورتی ملموس‌تر و مؤثرتر به مخاطب انتقال داده است. حروف همسی چون «ن» و «م» در نشان دادن خفقان و درماندگی افراد متأثر از فتنه و عدم تحقق هدایتگری در شرایط غبارآلود فتنه‌ها و حروف جهری «ف» و «س» و «ص» در نمایاندن شدت حوادث حاصل از بروز فتنه و همچنین عواقب سهمگین و خانمان‌سوز آن به‌کار گرفته شده است.

تکرار ساخت‌های نحوی مشترک و جملات اسمیهٔ کوتاه، علاوه‌بر تکرار ادوات تأکید و قسم، به‌عنوان یکی از عوامل برجسته‌ساز متن، زمینه را برای جلب‌توجه بیشتر مخاطب فراهم می‌سازد؛ همچنین به نظر می‌رسد که تکرار فعل‌های مضارع، افزون بر این‌که معنای تأکیدی به این افعال می‌دهد، پیوستگی و استمرار عواقب وحشتناک فتنه بنی‌امیه را نیز به مخاطب گوش زد می‌کند، همچون تکرار افعال ماضی که بر قطعیت تحقق حوادث تأکید می‌کند.

به‌صورت کلی می‌توان گفت مؤلف با استفاده از شگردهای زبانی مبتکرانه در سه سطح واژگانی، آوایی و نحوی به زیبایی فضای حاکم بر جامعه در هنگام بروز فتنه‌های زمانه را به تصویر کشیده است. هر چند در پژوهش حاضر با استفاده از اصول نقد فرمالیستی به گوشه‌ای از اعجاز کلام حضرت(ع) اشاره شد، اما بی‌تردید، زیبایی‌های ادبی کتاب نهج‌البلاغه منحصر در مکتب فرمالیسم نیست و می‌توان با بهره‌گیری از نظریات دیگر مکاتب نقد ادبی جدید در عصر معاصر، از جنبه‌های مختلفِ اعجاز در نهج‌البلاغه پرده برداشت؛ اعجازی که نقد ادبی کلاسیک، به تنهایی قادر به کشف همهٔ خفایای آن نبوده و نخواهد بود.

منابع

- **قرآن کریم.**
- ابن ابی الحدید، عزّالدّین ابوحامد. (۱۳۳۷). **شرح نهج‌البلاغه**. قم: الطبعة الأولی.
- ابن فارس، ابوحسین. (۱۹۷۹). **مقاییس اللغة**. تحقیق عبدالسلام محمدهارون. دارالفکر.
- ابن عباد، الصاحب. (۱۹۹۴). **المحیط فی اللغة**. تحقیق: محمدحسن إل یاسین. بیروت: الطبعة الأولی.
- ابن منظور، محمدبن مکرم. (۱۴۱۴). **لسان‌العرب**. چاپ سوم. بیروت: دارصادر.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). **ساختار و تدویل متن**. چاپ نهم. تهران: نشر مرکز.
- انیس، إبراهیم و همکاران (۱۳۷۴). **المعجم الوسیط**، چاپ پنجم، مکتب نشر الثقافه الاسلامیه.
- بلقاسم، دفه. (۲۰۰۹). **نماذج من الاعجاز الصوتی فی القران الکریم**. دراسه دلالیه. بسکره (الجزایر). جامعه محمد خیضر.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۳). «تبانی و تنش در شعر «نشانی» سهراب سپهری». **نشریه ادبیات و علوم انسانی**. شماره ۱۹۲، ۱۹۵-۲۱۳.
- تودروف، زوتان. (۱۳۸۵). **نظریه ادبی**. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: انتشارات اختران.
- حقیقت، سید صادق. (۱۳۸۵). **روش‌شناسی علوم سیاسی**. قم: نشر مفید.
- دشتی، محمد. (۱۳۷۹). **ترجمه نهج‌البلاغه**. قم: انتشارات علامه.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر. (۱۳۷۷). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نقد ادبی**. چاپ چهارم. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.
- ----------. (۱۳۷۳). **کلیات سبک‌شناسی شعر**. تهران: انتشارات فردوس.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبانشناسی به ادبیات**. چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ.
- عباس، حسن. (۱۹۹۸). **خصایص الحروف العربیه و معانیها**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. چاپ اول. تهران. سمت.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان و شعر امروز**. تهران: انتشارات فردوس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی**. نظریه رویکردها. روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- فیروزآبادی، مجدالدین ابوطاهرمحمدبن یعقوب. (۲۰۰۵). **قاموس المحیط**. الطبعة الثامنة. بیروت: موسسة الرسالة للطبعة و النشر.
- فرج، حسام احمد. (۲۰۰۷). **نظریة علم النص**. الطبعة الأولی. قاهره: مکتبة. الآداب.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). **آوا و القا**. تهران: چاپ اول. هرمس.
- گرین، ویلفرد و لیبر، ارل. (۱۳۹۱). **مبانی نقد ادبی**. ترجمه طاهری فرزانه. تهران: نیلوفر.
- گلی‌زاده، پروین. (۱۳۸۱). «جلوه‌های هنری و بلاغی در تاریخ بیهقی»، **پژوهشکده دانشگاه ادبیات و علوم انسانی**. شماره ۳۳، ۲۰۶-۱۹۱.

- مطهری، مرتضی. (۱۳۸۵). **سیری در سیره ائمهٔ اطهار(ع)**. تهران: صدرا.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). **واژه‌نامه هنر شاعری**. چاپ اول. تهران: مهناز.
- نفیسی، آذر. (۱۳۶۸). «آشنایی‌زدایی در ادبیات»، **کیهان فرهنگی**. شماره ۶۲، ۳۵-۳۶.
- وهبه، مجدی و المهندس. الکامل. (۱۹۷۴). **معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والآداب**. الطبعة الثانیة. مکتبة لبنان.