

**فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)**  
**(علمی - پژوهشی)**  
**سال سوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ هشتم، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۷۷-۱۵۹**  
**رابطهٔ علم معانی با سبک شناسی\***

حامد صدقی

استاد دانشگاه تربیت معلم تهران

علی پیرانی شال

استادیار دانشگاه تربیت معلم تهران

صغری فلاحتی

استادیار دانشگاه تربیت معلم تهران

احمد امیدوار

دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت معلم تهران

### چکیده

از جمله راههای مهم و ضروری برای رهایی از مشکلات نقد ادبی و افزودن بر گنجینه فضای نقد ادبی مراجعه به آرای دانشمندان قدیم و میراث گرانقدر آنهاست. به سخن دیگر، با «بازگشت به خویش» می‌توان تا حدی نیازهای فرا روی نقد ادبی را پاسخگو بود. البته به همین میراث نیز باید با دید دیگری نگریسته شود. علم بلاغت و آرای بزرگان آن در طرح مباحث گوناگون را می‌توان در دانشهای جدیدتر بویژه سبک شناسی یافت. گرچه برخی باور دارند که سبک شناسی دانشی جدید است، نخستین کسانی که به سبک توجه کردند، دانشمندان بلاغت بودند. از این رو، این جستار در پی آن است تا به کشف رابطه این دو علم بپردازد. بنابراین ابتدا به معرفی و طرح نظریات مکاتب مختلف سبک شناسی پرداخته شد و سپس قضایای علم معانی را با آن تطبیق داده شد. در پایان مشخص شد که اندیشه های مکاتب مختلف سبک شناسی از جمله سبک شناسی هنجارگرایی، آشنایی زدایی، سبک شناسی تکوینی، سبک شناسی ساختارگرا، سبک شناسی توصیفی و سبک شناسی آوایی در علم معانی خودنمایی می‌کند. این امر نشان دهندهٔ پیوند نزدیک دانش سبک شناسی با علوم بلاغت بویژه علم معانی است. البته مسائل علم معانی به طور کامل با نظرات سبک شناسی مطابقت نمی‌کند، بلکه میان این دو علم علاوه بر ارتباط، تفاوتی نیز وجود دارد. همچنین شدت و ضعف ارتباط علم معانی با هریک از این مکاتب، مختلف است به گونه‌ای که با برخی ارتباط بیشتر و با برخی ارتباطی کمتر دارد.

**کلمات کلیدی:** علم معانی، سبک شناسی تکوینی، سبک شناسی ساختارگرا، سبک شناسی توصیفی، سبک شناسی آوایی.

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۹/۲۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۱/۰۳/۲۳

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: [sedghi@tmu.ac.ir](mailto:sedghi@tmu.ac.ir)

### ۱. تعریف مسأله

بازنگری در میراث‌های فکری و ادبی گذشته در ایران ضرورتی انکارناپذیر است؛ زیرا در این رویکرد چه بسا به نشانه‌های مشترک و حتی ریشه‌های نظریه‌های غربی و مبانی نظری دانش‌های عصر جدید پی برد.

یکی از دانش‌های کهن که باید پیش از پیش بازنگری شود، علوم بلاغت است؛ زیرا مذاقه در آن می‌تواند پیوندهای نزدیک آن علوم با برخی روش‌های تحلیل متن چون سبک شناسی را آشکار سازد. و این برخلاف باور پژوهشگرانی است که سبک شناسی را شیوه‌ای نو و تافته‌ای جدا بافته از روش‌های کلاسیک برای تحلیل زبان متون ادبی و پدیده‌های آن می‌دانند. گرچه در این باره کتابها و مقالاتی نوشته شده است، با وجود تلاش‌هایی ارزنده، چند مشکل در پژوهش‌های موجود خودنمایی می‌کند:

الف) اکثر ایشان ریشه‌های سبک‌شناسی را به تفکیک در سه علم بلاغت؛ یعنی معانی، بیان و بدیع بررسی نکرده‌اند. و کتابهایی که در این میان به این تفکیک پرداخته‌اند؛ مانند کتاب «الأسلوبية و البيان العربی» تألیف محمدعبد المنعم خفاجی، بجای بررسی مکاتب سبک‌شناسی و اصطلاحات آن در علم بیان، بیشتر به معرفی دانشمندان و آثار بلاغی ایشان پرداخته‌اند. (خفاجی و دیگران، ۱۹۹۲ م : ۲۵-۳۹) حتی مقاله فاضل عبود خمیس التیمی با عنوان «البدیع فی الدرس البلاغی و النقد الأدبی من الرؤیة البلاغیة إلى الرؤیة الأسلوبیة» نیز که به بررسی ریشه‌های سبک‌شناسی آوایی و اصطلاح ترکیب در علم بدیع پرداخته، از تبیین دیگر مباحث غفلت ورزیده است.

ب) برخی از این پژوهش‌ها با وجود حجم زیادشان، تنها به اصطلاحات کمی از سبک شناسی مانند هنجارگریزی و تکرار و... پرداخته‌اند؛ مانند کتاب «البلاغیة و الأسلوبیة» تألیف محمد عبدالمطلب که با توجه به مکاتب گوناگون سبک‌شناسی این پژوهش‌ها جامع نیست.

ج) اگرچه این کتابها و مقالات برخی از اصطلاحات سبک‌شناسی را در علم بلاغت جستجو کرده و شاهد مثال آورده‌اند، در نهایت خواننده متوجه نمی‌شود که این اصطلاح و نظر مربوط به کدام مکتب سبک شناسی است.

از این رو، در این پژوهش تلاش می‌شود، اصطلاحات و دیدگاه‌های گوناگون سبک شناسی در علم معانی، معرفی، و بیان شود که این اندیشه‌ها مربوط به کدام مکتب است.

بلاغت قدیم عربی اگرچه به صورت خاص بر تصاویر فنی و ترکیبات زبان و انواع آرایه

های ادبی متمرکز شده، همین تمرکز در حقیقت محوری اساسی برای درک متون ادبی و تحلیل عناصر آن است؛ زیرا تصویرهای هنری و آرایه‌های بدیعی در اصل نوعی از ترکیبهای لغوی ویژه هستند. در حقیقت، نخستین توجه کنندگان به سبک، دانشمندانی بودند که به بررسی شیوه‌های سخنوری و فصاحت و بلاغت پرداختند و نخستین کسی که در این زمینه نام و اثری از وی بجا مانده، ارسطو است. (غیائی، ۱۳۷۳ هـ.ش: ۵۰)

تحلیل سبکی سه عنصر دارد:

۱. عنصر لغوی: به متونی می‌پردازد که واژه‌ها، رمزهایش را شکل می‌دهند.
۲. عنصر نفعی: باعث می‌شود که بجز مسائل لغوی به اموری دیگر مانند مؤلف، خواننده، شرایط تاریخی، هدف اثر ادبی و ... پرداخته شود.
۳. عنصر زیبایی: مبین تأثیر متن بر خواننده و ارزشیابی ادبی آن است. (فضل، ۱۹۹۸ م: ۱۰۰) سبک‌شناسی بجز جنبه کاربردی و شناخت ویژگیهای زبان، به جنبه زیبایی - که متون را ادبی می‌سازد - نیز اهتمام می‌ورزد؛ عنصری که در علوم بلاغی به شدت مشهود است.

با این توصیف، جدای از تمایزات سبک‌شناسی و بلاغت، نقاط اشتراک فراوان نیز میان آن دو وجود دارد. براساس همین اشتراکات برخی می‌گویند بلاغت همان سبک‌شناسی قدماست. (حربی، ۲۰۰۳ م: ۲۵) در ادامه به بررسی ریشه‌های سبک‌شناسی در علم معانی می‌پردازیم.

## ۲. پیدایش علم معانی

در نخستین کتابهای بلاغت، نامی از «علم معانی» وجود ندارد و شاید نخستین بار سکاکی آن را به کار برد و بخشی از موضوعات بلاغت را به آن اختصاص داد. (مطلوب، ۱۹۸۰ م: ۶۷) اگرچه برخی دیگر باور دارند که جار الله زمخشری (۵۳۸ هـ.ق) نخستین به کار برندهٔ علم معانی است. (درویش، ۱۹۹۸ م: ۸۵)

هدف علم معانی را پرهیز از اشتباه در رساندن معنای مورد نظر بیان کرده‌اند. از همین رو، علم معانی به مسائل بلاغی می‌پردازد که با جمله و تغییراتی سروکار دارد که در آن رخ می‌دهد.

## ۳. سبک‌شناسی هنجارگریزی و علم معانی

اعضای مشهور فرمالیستهای روسی از جمله شکلوفسکی و بوریس آخن بام باور داشتند که ادبیات صرفاً مسأله‌ای زبانی است و بنابراین می‌توان گفت زبان ادبی یکی از انواع زبانها است. (ر.ک: شمیس، ۱۳۷۸ هـ.ش: ۱۴۷) بر همین اساس، سبک پدیده‌ای داخلی یا برافزوده‌ای

زیبایی‌شناختی است. (همان، ۱۵۶) به نوعی این اندیشه را در اقوال سکاکی نیز دیده می‌شود. بویژه هنگامی که می‌گوید: «بلاغت با دو مرجعش (معانی و بیان) و فصاحت با دو نوعش (معنوی و لفظی) چیزی است که به سخن، جامه رسایی می‌پوشاند و آن را به بالاترین درجات نکویی و زیبایی می‌رساند. (سکاکی، د.ت: ۴۲۳) در اینجا با سئوالی روبرو هستیم و آن اینکه چگونه می‌توان عناصر ادبی ساز متن را شناسایی کرد؟ هنجارگریزی یکی از مهمترین نشانه‌های ادبی‌ساز در متن است. در پی آن، مکتب سبک شناسی ویژه‌ای به وجود آمد که در زبان عربی آن را «اسلوبیة الانزیاح» یا «اسلوبیة الانحراف» نامیده‌اند. در این دیدگاه، یکی از امور که به متون ادبی تمایز سبکی می‌بخشد، انحراف و عدول از هنجارهای متعارف زبان یا همان انحراف از نُرم است.

فرمالیست‌ها معتقدند بر پایه همین انحراف و هنجارگریزی می‌توان سبک آثار ادبی را بررسی و تحلیل کرد. (شمیسا، ۱۳۷۸ هـ.ش: ۱۵۷) از این منظر، علم معانی نیز دانشی است که جملات را به هنگام خروج از اصول و هنجارهای متعارف زبانی بررسی می‌کند و به تحلیل این خروج و اثر آن در معنا و گیرنده کلام می‌پردازد. اصطلاح «ایراد کلام موافق مقتضای حال»، نشان دهنده بخشی مهم از جوهره علم معانی است. (زکی ابوحمیده، ۲۰۰۷م: ۱۳۶) و براساس همین مقیاس، قضایای مختلف بررسی می‌شوند.

اگرچه نحو دانان و زبان شناسان مباحث خویش را بر اصل «مراعات زبان هنجار وایده آل» گذاشته‌اند، علمای بلاغت در مسیری دیگر حرکت کرده و مسائل را به منظور بیان هنری، بر خرق این هنجار زبانی مطرح کرده‌اند. البته این اندیشه بدین معنا نیست که علمای بلاغت منکر این نُرم‌های زبانی مورد نظر علمای نحو هستند؛ بلکه ایشان نیز بر آن تأکید دارند و وجود عباراتی مانند «أصل معنا»، «أصل کلام» و «رعاية للأصل» در سخنانشان بهترین نشانه این تأکید است. ولی این اصل معنی در نظر ایشان فاقد هرگونه ارزش هنری است. (راضی، ۱۹۸۰م: ۲۰۶-۲۰۷) نکته شایان ذکر همسانی مفهوم «عدول» در میراث بلاغی عربی با هنجارگریزی است. (أبطی، ۲۰۰۴م: ۴۶۱) بنابراین هرگاه در طرح مباحث بلاغی با این واژه مواجه شویم باید از زاویه هنجارگریزی به آن بنگریم.

براساس همین مفهوم؛ یعنی «هنجارگریزی» دانشمندان علم معانی می‌گویند که اصل در مسندالیه تقدیم است و دلیلی برای «عدول» از آن وجود ندارد، مگر برخی از اهداف مانند تشویق شنونده به گوش دادن، تفاؤل، تلذذ و... که در کتابهای مختلف بیان کرده‌اند. (سکاکی، د.ت: ۸۴)

ازجمله موارد دیگر که هنجارگریزی، ارزشهای سبکی و بلاغی را رقم می‌زند، مسأله

اطناب و ایجاز است. اصل کلام این است که لفظ برابر معنا و یا به اصطلاح دیگر مساوات داشته باشد. سکاکی در باب ایجاز، اطناب و مساوات می‌گوید: «ایجاز و اطناب» شیوه هنری بیان است در حالی که «مساوات» اصل معنا را می‌رساند که برای آن چیزی بیشتر از دلالت وضعی نیاز نیست. (همان، ۱۶۳) البته خطیب قزوینی برای همین مساوات هم ارزش فنی و هنری قائل است و معتقد است که از راههای مقبول بیان مقصود، ادای اصلش به لفظ مساوی یا کمتر یا بیشتر از آن است؛ (قزوینی، د.ت: ۲۰۹-۲۱۰) یعنی خود مساوات هم ارزش بلاغی دارد. این هنجار گریزی زبانی در مبحث اطناب و ایجاز منجر به ایجاد معانی ویژه می‌شود که در کتب بلاغی مختلف شرح داده شده است.

در مبحث «فصل و وصل» نیز گاهی حروف عطف از معنای اصلی خود خارج می‌شوند که علمای بلاغت به تحلیل آن پرداخته‌اند؛ مانند این آیه شریف «يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ». (قرآن کریم، عبس / ۳۴-۳۶) زمخشری معتقد است راز این هنجار گریزی در این است که معطوفها از معطوف علیه‌ها عزیزتر و محبوبتر هستند و برای بهتر رساندن این مفهوم می‌گوید: این «واو» از معنای اصلی خودش خارج و در معنای «بل» به کار رفته است. گویا این آیه شریف می‌گوید: «يَفِرُّ مِنْ أَخِيهِ بَلٍ مِنْ أَبَوَيْهِ بَلٍ مِنْ صَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ». (شرقاوی، ۱۹۸۱م: ۱۰۴)

مسأله‌ای که ارتباطی بسیار تنگاتنگ با مبحث هنجارگریزی و انحراف از نرم دارد «التفات» است که برخی از پژوهشگران معاصر نیز از زاویه هنجارگریزی آن را بررسی کرده‌اند. (عبدالمطلب، ۱۹۹۴م: ۲۷۶ و زکی ابوحمیده، ۲۰۰۷: ۱۴۶-۱۶۹) شرحی که العلوی از آن ارائه می‌دهد بیانگر ارتباط زیاد التفات با مقوله هنجارگریزی است. به باور وی، التفات، «عدول» و انحراف سبکی از کلام به سبکی دیگر و مخالف اولی است. (علوی، ۱۹۱۴م: ۱۳۲/۲) وی برای شرح التفات، از واژه «عدول» استفاده می‌نماید که معادل هنجارگریزی در میراث بلاغی است. ابن‌اثر نیز درباره آن می‌گوید: «حقیقت التفات برگرفته شده از روی گرداندن انسان به راست و چپش است... این نوع از سخن، خاص و ویژه است؛ زیرا از صیغه‌ای به صیغه دیگر منتقل می‌شود؛ مانند انتقال از مخاطب حاضر به غایب و...». (ابن‌اثر، د.ت: ۳/۲)

برخی در مسأله هنجارگریزی و کیفیت رخ دادن آن آرای گوناگون ارائه داده‌اند؛ مثلاً زمخشری آن را محدود به ضمائر می‌داند. (زمخشری، ۱۹۵۴م: ۱/ ۶۲) سکاکی نیز چنین اعتقادی را دارد. (سکاکی، د.ت، ص ۱۹۹) ولی ابن‌اثر دایره آن را گسترده‌تر می‌داند و بجز ضمائر، آن را شامل افعال، اسم فاعل و مفعول نیز می‌داند. (ابن‌اثر، د.ت: ۲/ ۱۲ و ۱۱)

و ۱۶) همانند او العلوی نیز بر همین باور است. (علوی، ۱۹۱۴م: ۲ / ۱۳۲)

البته گرچه سکاکی با برخی از بلاغیون در جواز رخ دادن التفات در ضمائر موافق است ولی در نحوه به وقوع پیوستن این هنجارگریزی زبانی نظری متفاوت دارد. غالب بلاغت دانان معتقدند که «التفات» زمانی رخ می‌دهد که ابتدا ضمیری ذکر شود و پس از آن به ضمیر دیگری عدول شود. ولی سکاکی باور دارد که آوردن یک ضمیر برخلاف مقتضای ظاهر و بدون اینکه پیش از آن ضمیری دیگر بیاید، نیز در حوزه التفات قرار می‌گیرد. (تفتازانی، ۱۳۸۰هـ.ش: ۷۸ و سکاکی، د.ت: ۱۹۹) زمخشری نیز در شرح شعری از امری القیس همین عقیده را تأکید می‌کند. (زمخشری، ۱۹۵۴م: ۳ / ۷۳)

بدین ترتیب بلاغت دانان برجسته عدول در مقوله «التفات» را تا حدود فراوان همسنگ و همسو موکارفسکی نسبت به انحراف از زبان معیار می‌دانند.

بسیاری از قضایای دیگر علم معانی نیز از زاویه هنجارگریزی قابل تأمل است؛ مثلاً دانشمندان هنگامی که درباره «جملات طلبی و خبری» که گاهی برخلاف مقتضای ظاهر به کار رفته و به جایی دیگر می‌نشینند و یا «عالم به فائده خبر و لازم آن» که به منزله جاهل به آن دو قرار می‌گیرد، مطالبی را بیان می‌کنند، (تفتازانی، ۱۳۸۰هـ.ش: ۳۴) معیار آنها همین هنجارگریزی است. برخی مسائل دیگر نیز مانند «تقدم مفعول بر فعل یا خبر بر مبتدا یا ظرف و جار و مجرور بر متعلقشان یا حال بر صاحب حال و...» را از همین منظر بررسی کرده‌اند. (علوی، ۱۹۱۴م: ۲ / ۶۵ و جرجانی، ۱۹۶۹م: ۱۷۳)

سکاکی باور دارد هر کلامی خارج از مجرای اصلی بی‌فایده است. بنابراین، برای ایجاد تأثیر ادبی در مخاطب باید در کلام خرق عادت کرد و «خراج کلام بر خلاف مقتضای ظاهر»، جانها و گوشها را می‌نوازد و قرائح را متأثر و ذهنها را فعال می‌کند. (سکاکی، د.ت: ۱۷۴)

اما در تشریح چستی نرّمها و هنجارهای زبانی و چگونگی کشف انواع هنجارگریزها در نگرش فرمالیستها مطالبی وجود دارد که گاه در نگاه بلاغت دانان قدیم نیز موجود و قابل مقایسه است.

افرادی چون شارل بالی و پیروان مکتب سبک شناسی توصیفی از قبیل ماروزو و کرسو انحراف از زبان رسمی و عادی مردم را اندازه‌گیری می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۶۳) این اندیشه مخالفانی هم دارد که از جمله ایشان ریفاتر است. وی می‌گوید که برای کشف این انحراف نباید به معیارهای خارج از متن متوسل شویم، بلکه می‌بایست این معیار را از درون خود متن گرفت. (همان) چنین آرایبی را می‌توان در سخنان دانشمندان علوم بلاغت قدیم از

جمله سکاکی نیز یافت. وی در مبحث ایجاز و اطناب می‌گوید: برای شناخت اینکه کلام ایجاز دارد یا اطناب باید مقدار انحراف آن را از زبان «متعارف الأوساط»؛ یعنی به زبان عامه - که نه بلیغ هستند و نه غیر بلیغ - مقایسه نمود و علاوه بر آن باید گاهی معیار و میزان را از خود حال و مقام متن گرفت؛ یعنی چه مقدار از کلام شایسته بوده که ذکر شود ولی از آن عدول شده و سخن موجز یا مطنبی آورده شده است. (تفتازانی، ۱۳۸۰: ۱۶۹-۱۷۰) البته از دید علم معانی این هنجارگریزی نمی‌تواند همیشه صحیح و ادبی باشد؛ زیرا اگر بدون دقت صورت پذیرد، منجر به «تعمید لفظی» خواهد شد که به فصاحت کلام لطمه می‌زند.

در سبک‌شناسی، سبک علاوه بر تأکید بر ویژگیهای فردی، به ویژگیهای جمعی و گروهی نیز تأکید دارد؛ یعنی همانگونه که یک ادیب، سبک خاص خود را دارد، مجموعه ادیبان یک دوره نیز سبکی خاص دارند و تقسیم بندی آثار به دوره های مختلف خراسانی، عراقی، هندی و... در ادبیات ایران ناظر بر همین خصایص جمعی سبک شناختی است. چنانچه ادیبی از این ویژگیها و هنجارهای گروهی نیز عدول کند، نوعی هنجارگریزی انجام داده است. دانشمندان بلاغت نیز به خصایص سبک جمعی و گروهی معتقد بودند؛ مثلاً ابن خلدون در فصل «صناعة الشعر و وجه تعلمه» به مفهوم سبک پرداخته و معتقد است که سبک شناسان با بررسی خصایص مشترک آثار ادبی و شکل و ساختار پدیدهٔ اجتماعی یکسان می‌توانند به عوامل مشترکی که منجر به ایجاد سبکی خاص شده پی ببرند. (ابن خلدون، ۱۹۶۰: ۴۷۴-۴۷۵) با وجود چنین نظری دانشمندان بلاغت در طرح و بررسی مباحث بلاغی بویژه مبحث «عدول» از آن بهره‌ای نبرده‌اند و تمام تلاش خویش را به هنجارگریزیهای قرآنی و آثار ادیبان طراز اول معطوف کرده‌اند. نکتهٔ دیگر که علمای بلاغت از آن غفلت ورزیده‌اند؛ بی‌توجهی به ارزش هنجارگریزیهاست؛ زیرا هر نوع انحرافی از زبان معیار و هنجار این شایستگی را ندارد که ویژگی مهم سبکی به شمار آید. بلکه برای سبکی شدن، خود این هنجارگریزیها نیز باید در نظم و رابطه خاصی با سیاق کلام باشند؛ مثلاً اصرار ادیب را بر شیوه یا شکلی خاص از انحراف و ترجیح آن بر دیگر هنجارگریزیها، می‌تواند از عناصر مهم سبکی به شمار آید و صرف آوردن یکبار هنجارگریزی را نمی‌توان ویژگی سبکی قلمداد نمود.

#### ۴. آشنایی زدایی و علم معانی

ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ میلادی در مقاله «هنر؛ یعنی صنعت» بیان می‌کند که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است؛ اصطلاحی که به روسی «ostrann enja» تلفظ می‌شود و با توجه به ریشه لغت، در زبان انگلیسی به «غریب‌سازی» (Making

(strange) ترجمه شده است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۸) شکلوفسکی باور دارد که هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با بکارگیری اشکال غریب و غیر عادی بر هم بزنند. با غریب سازی و آشنایی زدایی (Defamiliarization) می توان عادت زدایی کرد. امروزه به جای اصطلاح غریب سازی، از اصطلاح آشنایی زدایی نیز استفاده می کنند. کولریچ نیز بر این باور بود که شاعر به وسیله قوه مخیله خود حجاب عادت را از برابر دید خوانندگان بر می دارد و واقعیت اشیا را به گونه ای تازه بر آنان عرضه می دارد. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۴)

در علم معانی مسأله «قلب» را بایست ناظر بر همین آشنایی زدایی دانست. قلب عبارت است از اینکه یکی از اجزای کلام به جایی دیگر قرار داده شود. (تفتازانی، ۱۳۸۰: ۸۱) سکاکی آن را بطور اطلاق پذیرفته است و دیگران آن را مطلقاً مردود دانسته اند؛ زیرا برخلاف مقصود می دانند. برخی معتقدند اگر «قلب» در بردارنده معانی لطیف باشد پسندیده و در غیر این صورت مردود است؛ چنانکه در شاهد زیر مقبول است:

و مَهْمَهٍ مُعْبَرَةٌ أَرْجَاءُ      كَأَنَّ لَوْنُ أَرْضِهِ سَمَاءُ

(همان، ۸۲)

**ترجمه:** «و چه بسیار بیابانی که اطرافش گرد و خاکی بود، گویا رنگ زمینش بسان رنگ آسمان، تیره بود.»

## ۵. گونه های سبک شناسی و علم معانی

### ۵,۱ سبک شناسی تکوینی و علم معانی

یکی از مکاتب سبک شناسی، سبک شناسی تکوینی (Genetic stylistics) است که توجه اصلی آن به تکوین اثر ادبی از دیدگاه سبک شناسی است. این مکتب به لئو اسپیزر آلمانی منسوب است که متأثر از اندیشه های فروید و بندتو کروچه و کارل فوسلر به تدوین آن پرداخت.

این مکتب به علل ایجاد سبک توجه دارد و معتقد است که ریشه های سبک را می توان در روان و شخصیت ادیب جستجو کرد. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۰) از این رو، برخی از سبک شناسان درصدد بررسی سبک متون ادبی با توجه به عواطف و روحیات هنرمندان بوده اند. عبدالقاهر جرجانی نیز می گوید: قلبها مجذوب و شیفته صداقت تعبیر از نفس و روان هستند. این تعبیر به واسطه بیان مفاهیم درونی قلبها و از بالقوه به بالفعل کردنشان رخ می دهد، تا حدی که چیزی شبیه به اعتراف بشود. اموری فراوان وجود دارد که ادیب باید آنها را رعایت کند و مهمترین آنها علم به آنچه خلق می کند، حاصل حرکت ذهنی اش باشد.



با دقت در چنین اثری می‌توان به نفع ادیب یا علیه او حکم کرد. (عبدالمطلب، ۱۹۹۰م: ۱۸۷) باقلانی نیز معتقد به تأثیر اندیشه و احساسات شاعر بر سبک اثر ادبی است: «اگر دانشمندی شیوهٔ شاعری را در چند قصیده بشناسد و برخی از دیگر اشعارش برای او خوانده شود، شک نمی‌کند که این نیز از همان طیف است و همان شاعر آن را سروده است.» (باقلانی، ۱۹۶۳م: ۱۲۰)

بدین ترتیب سبک در آثار ادبی همانند اثر انگشتی است که فقط بر صاحبش دلالت می‌کند و تکرارپذیر نیست. باید توجه داشت اظهارنظرهایی چنین در اوضاعی بیان شده است که دانشمندان بلاغت بیشتر بر مخاطب کلام توجه داشته‌اند و بلاغت را «مراعات مقتضای حال مخاطب» می‌دانستند.

یکی از مهمترین موانع گرایش علمای بلاغت به رعایت مقتضای مخاطب، آموزه‌های دینی بود؛ زیرا اصولاً پیدایش و نضج علومی چون معانی عمدتاً برای توجیه مسائل زبانی قرآن مجید بود. لذا تصور نمی‌شود که این دانشمندان، جملات این کتاب آسمانی را به اعتبار حال فرستندهٔ آن؛ یعنی خداوند متعال بنگرند و به همین دلیل، محور مباحث خود را روی گیرندهٔ کلام متمرکز کردند. (عبدالمطلب، ۱۹۹۴م: ۲۴۲)

البته در مبحث فصاحت، متن را ناظر به متکلم می‌دانند. به عقیدهٔ اینان، «فصاحت در متکلم ملکه است» و مقصود این است که انسان را نمی‌توان فصیح خواند، مگر اینکه این ملکه در او راسخ و استوار باشد. (تفتازانی، ۱۳۸۰: ۲۰) بدین ترتیب، کلام ادبی باید برخاسته از روح و روان ادیب باشد و اگر چنین نباشد نمی‌توان آن را محصول خالق آن برشمرد. در بلاغت قدیم، ادیب و روحیاتش حضوری دائمی و بارز در ذهن منتقدان دارد و بر همین اساس معتقدند که موقف «شکر با شکایت، تبریک با تسلیت و مدح با ذم و...» متفاوت است. (سکاکی، د.ت: ۱۶۸) مقصود از این موقف، شرایط و موقعیت متکلم است. بنابراین سبک کلام از مقصود و حال متکلم و روحیات او پیروی می‌کند.

عبدالقاهر جرجانی (وفات ۴۷۱هـ.ق) مفهوم سبک را از نظریه «نظم» جدا نمی‌داند و می‌گوید سبک، نوعی پیروی از نظم و روش است. (جرجانی، ۱۹۶۹م: ۴۱۸) از آنجایی که نظریهٔ «نظم» در نظر وی ترتیب معانی در نفس و سپس تکلم با واژگانی بر طبق آن است؛ (همان، ۴۱) می‌توان دریافت که وی ریشهٔ گزینش الفاظ را در نفس و ذات ادیب می‌بیند و آن گزینشی که از افکار صاحبش پیروی کند، سبک ویژه مؤلف خواهد بود.

در مباحثی مانند ذکر مسندالیه، تقدیم و تکرار آن و... دلیل اصلی چنین گزینشهایی اموری مانند «تبرک، تفاؤل، تلذذ و...» بیان می‌کنند که همگی ناظر بر این مسأله است که

کلام از روحيات و حالات روانی ادیب تبعیت می‌کند. (سکاکی، د.ت: ۸۴)

### ۵,۲ سبک‌شناسی ساختارگرا و علم معانی

معتقدان به سبک‌شناسی ساختارگرا (Structural stylistic) باور دارند که هیچ جزئی در اثر ادبی به تنهایی معنا دار نیست، بلکه باید هر جزء را در ارتباط با دیگر اجزاء و کل نظام اثر بررسی کرد. به زبانی دیگر، عناصر و اجزای یک متن را نباید مجرد در نظر گرفت. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۲۹) چنین اندیشه‌ای را نزد عبدالقاهر جرجانی نیز می‌توان مشاهده کرد. وی باور دارد که بلاغت سخن در نظم کلمات است نه در کلمه مفرد یا در معانی تنها. (خفاجی و دیگران، ۱۹۹۲م: ۹۱) به نظر او مقصود از معانی نحو در نظریه نظم، هدفی شکلی و اعرابی نیست. بنابراین، خویش را محدود به اعراب و اواخر واژگان نمی‌کند؛ زیرا شناخت آنها معیار سنجش کلام خوب و بد نیست و در همین خصوص می‌گوید که اگر «اعراب» ارزیابی شود، برتری دادن آنها بر یکدیگر محال است؛ زیرا نمی‌توان تصور کرد که رفع و نصب در کلام مزیتی بر رفع و نصب در کلام دیگری داشته باشند؛ مگر اینکه در یکی از نظر اعراب، خللی رخ دهد و دیگری از همین نظر صحیحتر باشد. (جرجانی، ۱۹۶۹م: ۳۸۲) وی می‌گوید «نظم» چیزی نیست جز ارتباط برخی از کلمات با یکدیگر. (همان، ۲۲)

دانشمندان بلاغت برخی از مسائل مشهور علم معانی را با توجه به چگونگی ارتباط واژگان با یکدیگر بررسی و پی‌ریزی کرده‌اند؛ مثلاً در مسأله «عموم سلب» و «سلب عموم» نحوه قرار گرفتن «کل» و «نفی» و چگونگی ترکیب و ارتباطشان با یکدیگر، معنای جمله را تغییر می‌دهد. (تفتازانی، ۱۳۸۰: ۷۰-۷۴) بنابراین، نباید هر جزء کلام را به تنهایی بررسی کرد.

عبدالقاهر جرجانی مسأله «تقدیم و تأخیر» را از همین لحاظ بررسی می‌کند. وی به جای تمرکز بر قواعد علم نحو، در این باب از دید معانی نحو به آن می‌نگرد و «تقدیم و تأخیر» را به دو نوع تقسیم می‌کند:

۱. تغییری که حکم و دلالت کلمات در آن حفظ می‌شود؛ مانند تقدیم خبر بر مبتدا (زید منطلق یا منطلق زید)

۲. تقدیمی که حکم را عوض می‌کند؛ مانند هنگامی که دو اسم ذکر شود که هر یک از آنها می‌تواند مبتدا یا خبر باشد؛ مانند المنطلق زید. (جرجانی، ۱۹۶۹م: ۸۶) وی جملات و مفهوم آنها را با توجه به ارتباط واژگان و نوع ترکیبشان با یکدیگر بررسی می‌کند و در جایی دیگر می‌گوید: اگر بگویی «أفعلت؟» و جمله را با فعل شروع بکنی «شک و سؤال» در خود فعل است؛ ولی اگر بگویی «أ أنت فعلت؟» و جمله را با اسم آغاز کنی، شک در

خود فاعل است. (همان، ۸۷-۸۸) بنابراین با ترکیب و چگونگی قرار گرفتن واژگان نسبت به یکدیگر معنای کلام تغییر می‌کند. در خصوص چنین نظریه ای پاسکال (۱۶۲۳م-۱۶۶۲م) می‌گوید: کلماتی که ترتیب گوناگونی دارند معانی مختلفی را می‌رسانند و معانی مختلف تأثیرات گوناگونی خواهند داشت. (به نقل از الراضی، ۱۹۸۰م: ۲۱۳) ابن اثیر همین اندیشه سبک‌شناسی ساختار گرا را به دقت در باب «معاظله» شرح می‌دهد و باور دارد که صاحب صنعت لفظی در تألیف سخن خویش به سه چیز نیاز دارد:

نخست، گزینش الفاظ مفرد. حکم آن به مانند مرواریدهایی پراکنده است که پیش از چینش، برگزیده می‌شوند.

دوم، نظم و ترتیب هر واژه با همتای خود تا سخن آشفته نشود. حکم این امر به مانند قرین کردن هر مروارید با همتایش است.

سوم، هدف مورد نظر این سخن و انواع آن. حکم آن مانند مکانی است که گردنبد در آن قرار می‌گیرد. گاهی تاج سر است و گاهی گردن آویزی بر سینه و گوشواره ای در گوش. (ابن الاثیر، د.ت: ۱/ ۲۱۰) در نظر وی اثر ادبی به مانند پیکره و ساختاری است که اجزای سخن آن را تشکیل می‌دهند و هر یک از این اجزاء به تنهایی زیبایی ندارد، بلکه با ترکیب و به هم پیوستن با یکدیگر وظیفه این زیبایی را به دوش می‌کشند. هر چند برخی باور دارند که سبک‌شناسی ساختارگرا، روشی ویژه است که ابتدا از سوی مکتب «پراگ» ارائه شده است و رومان یا کوپسن نامدارترین نماینده آن به شمار می‌آید، (غیائی، ۱۳۶۸: ۵۴) به نظر می‌رسد که چنین اندیشه‌ای را در علم بلاغت بویژه نزد عبدالقاهر جرجانی هم به شیوه نظری و هم عملی وجود داشت.

### ۵,۳ سبک‌شناسی توصیفی و علم معانی

از جمله مکاتب سبک‌شناختی می‌توان به سبک‌شناسی توصیفی ( Descriptive stylistics) اشاره کرد که شارل بالی (۱۸۶۵م-۱۹۴۷م) واضع آن است. شیوه او سنجش عبارات، جملات و کلمات متحد المضمون با هم بود و نتیجه می‌گیرد که این عبارات و جملات که محتوای یکسانی دارند از نظر عواطف و احساسات با یکدیگر فرق دارند. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۸-۱۱۹) سبک‌شناسی توصیفی را سبک‌شناسی بیانی ( Expressive stylistics) نیز نامیده‌اند؛ زیرا ادیب در هر عبارتی به گونه‌ای عواطف و احساسات خود را بیان می‌کند. (همان، ۱۹)

در علم معانی نیز میان «هل» و «همزه استفهام» و معانی که می‌رسانند، تفاوت قائل شده‌اند. همچنین میان جملاتی آغاز شده با «هل» از نظر معنایی و تأثیر تفاوت‌هایی قائلند: از

آنجایی که «هل» فعل مضارع را به معنای آینده می‌برد و مختص تصدیق است، ارتباط بسیاری با فعل دارد. ولی اگر بعد از آن به جای فعل، اسم ذکر شود معنا و تأثیر عبارت تغییر می‌یابد. بدین ترتیب میان دو جمله «فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ» (الأنبياء/۸۰) و «هل تشكرون» تفاوت می‌گذارند و اولی را در طلب شکر مؤثرتر و بهتر می‌دانند. (ر.ک: تفتازانی، ۱۳۸۰هـ.ش: ۱۳۲) و بدین ترتیب دو جمله را با مفهوم و معنای یکسان، با یکدیگر می‌سنجند و میان آنها از نظر نوع تأثیر تفاوت قائل می‌شوند.

عبدالقاهر جرجانی به هنگام سخن از «تعریف و تنکیر مسند» همان کار سبک شناسان توصیفی را انجام می‌دهد و از تفاوت جملات متحد المضمون پرده بر می‌دارد و می‌نویسد: روی سخن در جمله «زید منطلق» با کسی است که نمی‌داند انطلاق «رفتن» نه از زید بوده و نه از عمرو. ولی اگر بگوییم «زید المنطلق» روی سخن با کسی است که می‌داند فعل «انطلاق» یا از زید سر زده یا از عمرو. با این جمله متوجه می‌شویم که زید رفته است نه عمرو. (جرجانی، ۱۹۶۹م: ۱۹۶: ۱۹۶) بنابراین، دو جمله را با معنا و مفهوم یکسان، سنجیده و تفاوت معنایی آنها را بیان کرده است.

از دیگر مباحثی که ناظر بر سبک‌شناسی توصیفی در علم معانی، باب «قصر» است. دانشمندان بلاغت میان جملاتی که با «إِنَّمَا»، «مَا وَ إِلَّا»، «حُرُوفِ عَطْفٍ» و «تَقْدِيمِ مَاحِقَةٍ تَأْخِيرٍ» فرایند قصر در آنها رخ می‌دهد، از لحاظ شدت تأثیر تفاوت‌هایی ذکر می‌کنند. (تفتازانی، ۱۳۸۰هـ.ش: ۱۱۹)

#### ۵,۴ سبک شناسی آوایی و علم معانی

«سبک شناسی آوایی» خصوصیات آوایی متن را ملاک خود قرار می‌دهد. اهمیت این گرایش تا به آنجاست که پیرو (۱۹۱۲-۱۹۸۳م) معتقد است که تنها کسی قادر به بررسی سبکی اثر است که به آواشناسی پردازد. (ولک، ۱۹۸۷م: ۴۳)

برخی چهارچوب آواشناسی را اینگونه تقسیم کرده‌اند:

- آواشناسی تمثیلی: سبک‌شناسی مفهومی است که آواها را از لحاظ عناصر زبان به شیوه علمی و قاعده‌ای بررسی می‌کند. (جیرو، ۱۹۹۴م: ۵۹)

- آواشناسی ندایی: سبک‌شناسی تأثیری و انفعالی است و به بررسی متغیرات آوایی می‌پردازد که هدفش ایجاد تأثیر شنونده است. (همانجا)

- آواشناسی تعبیری: متغیرهایی ناشی از رفتار ناخودآگاه گوینده را بیان می‌کند. (همانجا)

این دو قسمت اخیر موضوع سبک شناسی آوایی هستند که بسیاری از مسائل آوایی از قبیل «بلند آوایی، هم آهنگی، مد، تکرار و جناس» را بررسی می‌کند. (همان)

اهمیت آوا و اصوات نزد بلاغت دانان نشان از اهمیت این مقوله در علوم بلاغت قدیم است. در حوزهٔ آواشناسی تمثیلی، خفاجی به بررسی علمی حروف و آواها می‌پردازد و آنها را با مفهوم واژگان و قواعد بلاغی ارتباط می‌دهد. این امر مبین دقت در پرداختن به این موضوع است. وی در مقدمهٔ کتاب «سرافصاحه» چکیده‌ای از احکام صداها و حقیقت آنها بیان می‌دارد و با تقسیم بندی ویژه این آواها، مخارج آنها را نیز بیان می‌کند. (خفاجی، ۱۹۵۳م: ۴-۵)

علم معانی تأکید زیادی بر آواها دارد تا جایی که برخی از شروط «فصاحت کلمه و کلام» را بر پایهٔ کیفیت آوایی تعریف کرده است. از نظر بلاغیون، فصاحت کلمه تحت شرایطی رخ می‌دهد که از جمله آنها رهایی از «تنافر حروف و کراهت در شنیدن» است و حتی تنافر حروف را به دو دسته شدید و خفیف تقسیم بندی کرده اند. از شروط فصاحت کلام، خالی بودن از «تنافر کلمات گرد آمده و کثرت تکرار و تتابع اضافات» همگی ناظر بر نگرش آوایی در علم معانی است. (تفتازانی، ۱۳۸۰: ۱۳-۲۰) به عنوان مثال، معلقهٔ امرؤ القیس کلمه «مستشزرات» را فصیح نمی‌دانند؛ زیرا از نظر آوایی فصیح ستیزی دارد:

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْغُلَى      تَضِلُّ الْعِصَابُ فِي الْمُنَى وَالْمُرْجَلِ

ترجمه: «گیسوانش به سوی بالا رفته اند. گیرهٔ موی در موهای بافته و موهای پریاشانش گم می‌شود.»

و یا در بیت زیر تنافر کلمات گرد آمده را منخل فصاحت کلام می‌دانند؛ زیرا از نظر آوایی جمله فصیح نیست:

قَبْرٌ حَرْبٌ بِمَكَانٍ قَفْرٌ      وَ كَيْسٌ قُرْبٌ قَبْرٌ حَرْبٌ قَبْرٌ

ترجمه: «گور حرب در مکانی بیابانی و خشک است و در نزدیکی قبر حرب گوری نیست.»

البته برخی دیگر معتقدند که موارد ذکر شده به فصاحت کلمه و کلام آسیب می‌رسانند؛ ولی معیار تشخیص آن را اجتماع حروف و کلمات هم مخرج نیست، بلکه ملاک شناخت و قضاوت ذوق صحیح است. (همان، ۱۳) معیار کثرت تکرار و تتابع اضافات را سنگینی لفظ می‌دانند. (همان، ۲۰) هرچند این مباحث ارتباطی با سبک شناسی صوتی ندارد، بیان کنندهٔ توجه علم معانی به مقولهٔ آواهاست.

در حوزهٔ سبک شناسی ندایی و تعبیری دیده می‌شود که دانشمندان بلاغت گاهی دلیل «تقدیم و تأخیر متعلقات فعل و...» را از دریچهٔ آوایی می‌نگرند. ایشان باور دارند که در برخی اوقات دلیل مقدم شدن متعلقات فعل بر آن به سبب «مراعات فاصله» آیه یا «وزن»

است. (طیبی، ۱۹۸۷م: ۱۲۰) به مانند این آیه شریف «خُدُوهُ فَعُلُوهُ ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلْوَهُ» (الحاقه/ ۲۹-۳۰) واژه «الجحیم» بر فعل «صلوه» به علت رعایت فاصله و ایجاد موسیقی کلام مقدم شده است.

### نتیجه گیری

برآیند این مقاله حاکی از پیوند تنگاتنگ معیارهای علم سبک شناسی و علوم بلاغت کهن است؛ به این معنا که علمای بلاغت در ابتدا به مانند سبک شناسان امروزی به بررسی متون آثار ادبی می پرداختند. البته توجه ایشان معطوف به نمونه های کلامی برتر مثل قرآن کریم و آثار شعرا و نویسندگان طراز اول بود.

ایشان در آغاز به رصد و شناخت شیوه های بیان هنری همت گماشته بودند؛ ولی طولی نکشید که این علم فقط به بیان معیارها و قواعد پرداخت. علمای بلاغت خود را مسؤول تعلیم چگونگی آفرینش ادبی می دانستند و اندیشه هایشان را به شکل قوانین تجویزی به ادیبان و مخاطبان تحمیل می کردند. گویا راهی برای آفرینش اثر ادبی نبود جز شیوه ای که بلاغیون معرفی می کردند. اینگونه شد که علمای بلاغت خود را از حوزه ارزشگذاری و سنجش آثار ادبی بیرون کشیدند و شروع کردند به آموزش قواعد و قوانینی خاص که خودشان بنا نهاده بودند. همین مسأله جوهره اصلی تفاوت بلاغت با سبک شناسی است؛ چرا که در اولی با تعلیم معیار و قواعد مواجه هستیم ولی دومی به شناخت و ارزشگذاری آثار ادبی می پردازد.

البته در طرح و آموزش قواعد بلاغی نظریاتی و شیوه هایی مانند هنجارگریزی، ساختارگرایی و ... خودنمایی می کند که قرن ها بعد، سبک شناسی براساس آنها به شناخت سبکها پرداخت. تفاوتی دیگر میان بلاغت و سبک شناسی این است که بلاغت با ادراک و آگاهی سروکار دارد؛ یعنی به خواننده می آموزد که چگونه کلامی فصیح و بلیغ بگوید و آن را در چه قالبهایی با توجه به اصول زیبایی شناسی بیان کند. ولی سبک شناسی هم اموری آگاهانه و هم امور ناخودآگاه را در اثر ادبی می سنجد.

سبک شناسی هنجارگریزی «*أسلوبیة الإنزیاح*» قویاً در علم معانی خود نمایی می کند. دانشمندان بلاغت برخی از قواعد خویش را براساس هنجارگریزی معنایی و برخی دیگر را براساس هنجارگریزی لفظی شرح داده اند. بدین ترتیب گاهی هنجارگریزی کلام را عین بلاغت می دانستند و جمله فاقد هنجارگریزی بلیغ محسوب نمی شد و معنای مورد نظر را نمی رساند. گاهی هم می گفتند که با انحراف از زبان معیار می توان مضمونی واحد را به شکلهای زیبا بیان کرد.

از نشانه‌های پیوند سبک‌شناسی و علم معانی توجه به مقوله «آشنایی زدایی» است که از جمله نشانه‌های سبک‌شناختی برای تشخیص ادبیّت متن محسوب می‌شود. البته بین پونه های مختلف سبک‌شناسی و علم معانی ارتباطهای بسیار وجود دارد؛ مثلاً «سبک‌شناسی تکوینی» در پی آن است تا میان روحيات و شخصیت ادیب و سبک وی پیوند برقرار کند. این نوع از نقد، سبک را بازتاب احساسات هنرمند می‌داند. در بلاغت نیز توجه به روحيات و شخصیت ادیب نقشی برجسته دارد که البته به سبب ماهیت و غایت پیدایی و شکوفایی بلاغت - که برای توجیه وجوه زبانی و کلامی و جنبه‌های اعجاز قرآن کریم بود - کمتر بدان پرداخته شد. با این حال توجه به مقتضای حال مخاطب در ابلاغ معانی (بلاغت) و توجه به روحيات آفریننده در فصاحت کلام، تناسب علم معانی را با سبک‌شناسی تکوینی برجسته تر می‌کند.

از جمله مواردی که مورد توجه سبک‌شناسی است و پایه و اساس «سبک‌شناسی ساختارگرا» را تشکیل می‌دهد این است که به اثر ادبی به عنوان پیکره‌ای واحد می‌نگرند و اجزای کلام و معنای آن را با یکدیگر می‌سنجند. علم معانی، برخی از مسائل و قواعد خویش را براساس چنین نگرشی پی ریزی کرده است؛ مثلاً عبدالقاهر جرجانی در بیان اعجاز قرآن به نظریه نظم و ترکیب مافوق جمله اشاره کرده است، گرچه با وجود چنین نگرشی، علمای بلاغت در طرح و تعلیم قواعد بلاغی از آن بهره نبرده اند. توجه به تفاوت تأثیر جملات متحد المضمون در علم بیان و گاه در برخی اصول علم معانی، پیوند آن را با «سبک‌شناسی توصیفی» نشان می‌دهد. توجه و تمرکز به اصول فصاحت چون عاری بودن اثر ادبی از تنافر حروف، کراهیت در سمع، تتابع اضافات و کثرت تکرار به سبب ماهیت موسیقایی این قواعد - علم معانی را در برخی زوایا با «سبک‌شناسی آوایی» پیوند می‌زند.

### منابع و مأخذ

۱. قرآن کریم .
۲. أبطی، عبدالرحیم. (۲۰۰۴م). «الانزیاح واللغة الشعرية»: عبد الفتاح أبو مدین، مجله علامات فی النقد، ج ۵۴، جده، صص ۴۵۷-۴۷۸.
۳. ابن الأثیر، أبو الفتح نصرالله بن محمد الشیبانی الجزری. (د.ت). المثل السائر؛ تحقیق أحمد الحوفی و بدوی الطبانه، ج ۳، القاهرة: نهضة مصر.

٤. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (١٩٦٠م). *مقدمة ابن خلدون*؛ القاهرة: نشر على عبدالواحد وافي.
٥. الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب. (١٩٦٣م). *إعجاز القرآن*؛ تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف.
٦. التفتازاني، سعد الدين. (١٣٨٠هـ-ش). *مختصر المعاني*؛ چاپ هفتم، قم: انتشارات دار الفكر.
٧. التميمي، فاضل عبود خميس. (١٤٢٨هـ-ق). *البديع في الدرس البلاغي و النقد الأدبي من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية*؛ العدد ١٢٥، المجمع العلمي العراقي.
٨. الجرجاني، عبدالقاهر. (١٩٦٩م). *دلائل الإعجاز*؛ شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة: مطبعة القاهرة.
٩. جيرو، بيير. (١٩٩٤م). *الأسلوبية*؛ ترجمة منذر عياشي، ط ٢، حلب: دار الحاسوب للطباعة.
١٠. الحربي، فرحان بدرى. (٢٠٠٣م). *الأسلوبية في النقد العربي الحديث*: دراسة في تحليل الخطاب؛ ط ١، بيروت: مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١١. الخفاجي، ابن سنان. (١٩٥٣م). *سر الفصاحة*؛ تحقيق عبدالمتعال الصعدي، القاهرة.
١٢. خفاجي، محمد عبدالمنعم و .... (١٤١٣هـ/١٩٩٢م). *الأسلوبية والبيان العربي*؛ ط ١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
١٣. درويش، أحمد. (١٩٩٨م). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث*؛ القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع.
١٤. الراضي، عبدالحكيم. (١٩٨٠م). *نظرية اللغة في النقد العربي*؛ القاهرة: الخانجي .
١٥. زكي أبوحميده، محمد صلاح. (٢٠٠٧م). *البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي*؛ غزة: جامعة الأزهر.
١٦. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر. (١٩٥٤م). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأفاويل في وجوه التأويل*؛ ج ١، القاهرة: المكتبة التجارية.
١٧. السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (د.ت). *مفتاح العلوم*؛ بيروت: دار الكتب العلمييه.
١٨. الشرقاوي، عفت. (١٩٨١م). *بلاغة العطف في القرآن الكريم*؛ بيروت: النهضة العربية .



۱۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵هـ.ش). کلیات سبک شناسی؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
۲۰. ----- . (۱۳۷۸هـ.ش). «نقد ادبی»؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.
۲۱. طبل، حسن. (۱۹۹۰م). «اسلوب الالتفات فی البلاغة القرآنیة»؛ لاط، القاهرة: دار الفكر العربی.
۲۲. الطیبی، شرف الدین حسین بن محمد. (۱۹۸۷م-۱۴۰۷هـ.ش). التبیان فی علم المعانی والبديع والبیان: تحقیق و تقدیم هادی عطیة مطر الهلالی، ط ۱، بیروت: عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية.
۲۳. عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۴م). البلاغة والأسلوبیة؛ ط ۱، القاهرة: دار نوبار للطباعة.
۲۴. عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۰م). قضايا الحدائة عند عبد القاهر الجرجانی؛ ط ۱، القاهرة: الشركة العالمية للنشر لونجمان .
۲۵. العلوی. (۱۹۸۰م). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز؛ القاهرة: المقتطف .
۲۶. غیاثی، محمد تقی. (۱۳۶۸هـ.ش). درآمدی بر سبک شناسی ساختاری؛ تهران: انتشارات شعله اندیشه.
۲۷. ----- . (۱۳۷۳هـ.ش). «سیر تحول سبک شناسی»، فصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۱، بر گرفته از یک سخنرانی در دانشکده زبان های خارجی دانشگاه تهران ، صص ۴۹-۶۸.
۲۸. فضل، صلاح. (۱۴۱۹هـ/۱۹۹۸م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته؛ ط ۱، القاهرة: دار الشروق.
۲۹. القزوينی، خطیب. (د.ت). التلخیص فی علوم البلاغة؛ ضبط و شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط ۲، القاهرة: المطبعة التجارية.
۳۰. مطلوب، احمد. (۱۹۸۰م). أسالیب بلاغیة الفصاحة - البلاغة - المعانی؛ ط ۱، الكويت: وكالة المطبوعات.
۳۱. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸هـ.ش). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر؛ تهران: انتشارات فکر روز.

٣٢. ولك، رنة. (١٩٨٧م). مفاهيم نقدية؛ ترجمة محمد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة .

٣٣. اليازجى، ناصيف. (٢٠١١م). العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب؛ بيروت: المطبعة الأدبية.