

واکاوی سبک شناسانه سوره مبارکه فجر

عباس اقبالی^۱

رویا اسماعیلیان^۲

چکیده

سوره فجر هشتاد و نهمین سوره قرآن و سوره ای مکی است که افزون بر مضامین اجتماعی، اخلاقی، اعتقادی، عبادی و غیره در سبک و قالبی متین، مخاطب را به سوی تفکر هدایت کرده و او را به سرنوشت انسان و نتیجه اعمال وی، متوجه می کند. در جستار حاضر با نگاه درون متنی، بر اساس سبک شناسی و باروش توصیفی - تحلیلی به واکاوی افقی متن این سوره در چهار سطح فکری، آوایی، زبانی و ادبی پرداخته شده است. از جمله مهم ترین یافته های پژوهش می توان به این موارد اشاره کرد: سبک عبارات یعنی کوتاهی جملات، نظم آهنگ برآمده از سجع واژگان، جناس، تکرار واکه ها، پرسش تنبیهی با سویه «ألم تر...»، با رویکرد هشدار و اندرز گرفتن از سرگذشت پیشینیان و توجه دادن به حیات واقعی سازواری دارد. از نظر «آوا معنایی»، صوامت و صوائت سوره با مضامین نهفته در آیات و پیام های این سوره همگون می باشند. سبک استفاده از آرایه هایی مانند مراعات نظیر، طباق فاصله ها و نبرهای آیات، مایه انتقال رسای مفاهیم گشته است همچنین فرایندهای زبانی در سطوح زبانی و ادبی به زیبایی متن افزوده و در جذب و اقناع مخاطب اثرگذار گشته است.

واژگان کلیدی: سوره فجر، سبک شناسی، آوا معنایی، سطح زبانی، توازن نحوی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول)، aghbaly@kashanu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، roya.esmaeilian@gmail.com

مقدمه

قرآن مجید که به تعبیر امیر مؤمنان (علیه السلام) «ظَاهِرُهُ أُنِيقٌ، وَ بَاطِنُهُ عَمِيقٌ» (نهج البلاغه، خطبه ۱۸) شاهکار بی نظیر ادب عربی است و با وجود پژوهش‌های فراوانی که درباره متن و محتوای سوره‌ها و آیات به انجام رسیده، همچنان شایان واکاوی از جنبه‌های مختلف و از جمله سبک‌شناسی است. نگاه درون‌متنی در جهت بررسی سبکی یک سوره، با روش توصیفی-تحلیلی و از رهگذر واکاوی افقی متن در چهار سطح فکری، آوایی، زبانی و ادبی آیات، زیبایی‌های ظاهری متن و سازواری ظاهر سخن را آشکار می‌کند و جلوه‌ای از ژرفای نهفته سخن را نشان می‌دهد.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پرسش‌های اصلی پژوهش

جستار پیش رو، سوره مبارکه فجر را از منظر سبک‌شناسانه بررسی و تحلیل کرده و در پی آن است که به پرسش‌های ذیل بپردازد:

۱. در فرآیندهای زبانی سوره والفجر، سویه‌های بارز سبک‌نما چه هستند؟
۲. عناصر سبک‌ساز چه نقشی در انتقال پیام این سوره دارند؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های فراوانی درباره سبک‌شناسی سوره‌های قرآن کریم صورت گرفته است از جمله:

۱. «بررسی سبک‌شناسی سوره مریم»، سمیه حسنعلیان، مجله قرآن‌شناخت، شماره ۲، پاییز ۱۳۸۹.
۲. «سبک‌شناسی سوره مریم»، محمد خاقانی و محمد جعفر اصغری، مجله لسان‌المبین، شماره ۱، دی ۱۳۸۹.
۳. «ومضات اسلوبیه فی سوره الرحمن»، محمد خاقانی و مریم جلیلیان، مجله بحوث

فی اللغة العربية و آدابها، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۹۱.

۴. «سبک‌شناسی سوره تکویر»، علی نظری و کبری خسروی، فصلنامه قرآن و علوم بشری، شماره ۱، پاییز ۱۳۹۱.

۵. «پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره تکویر»، هومن ناظمیان، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷، تابستان ۱۳۹۲.

۶. «فی سوره الفجر، دراسة بلاغیة تحلیلیة، احمد فتحي رمضان، مجلة التربية و العلم، العدد ۱، کلیة الأدب، موصل ۲۰۰۶.

فراوانی این قبیل پژوهش‌ها نشان‌گر اهمیت و جایگاه سبک‌شناسی سوره‌های قرآن مجید است و از آن‌جا که تاکنون پژوهشی مستقل به بررسی سبک‌شناسانه سوره الفجر نپرداخته است. پژوهش حاضر می‌کوشد این سوره را از دیدگاه سبک‌شناسی واکاوی نماید و براساس مبانی نظری این پژوهش، به پرسش‌های مطرح شده، پاسخ دهد.

۲. اصطلاح‌شناسی

سبک در لغت به معنای ذوب نقره و ریختن در قالب است. (ابن منظور، ۱۹۶۸، ۱۰: ۴۳۸) در اصطلاح ادبی به شیوه بیان و روش خاص تعبیر گفته می‌شود. (بوملحم، ۲۰۰۸: ۳؛ عبادیان، ۱۳۶۸: ۹) به بیان دیگر سبک، عبارت از روش خاص ادراک و بیان افکار است. سبک یک اثر ادبی، وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنا القا می‌کند و آن نیز به نوبه خود، وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت می‌باشد. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۷)

در سبک‌شناسی، سطوح فکری، آوایی، زبانی (واژگانی و نحوی) و ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در سبک‌شناسی سطح فکری، به گرایش‌ها و باورهایی که به صراحت در متن بازتاب یافته و یا به دلالت هاشمی از متن برداشت شده، توجه می‌شود. در سطح آوایی، واکاوی بسامد واجی معین، صامت‌ها و مصوت‌ها، نوع آرایش آن‌ها، نوع هجاها، آهنگ کلام، افت و خیز آهنگ و در کل توجه به موسیقی درونی و بیرونی مد نظر است. در پردازش

موسیقی درونی به بسامد آواها، توالی و مخارج حروف و تکرار آن‌ها، وجود آرایه‌هایی از قبیل سجع، جناس و تکرار توجه می‌کنند. (قطب، ۲۰۰۳: ۷۸) در سطح واژگانی، به خصایص واژه از قبیل درجهٔ نزدیکی آن به زبان محاوره، تعلق آن به مجموعه‌ای خاص (گیاهی، جانوری، جغرافیایی و جز آن)، خصلت فنی آن، الگوی ترکیبی واژه، نو واژگی و کهنگی و نظایر آن توجه می‌شود. (سمیعی، ۱۳۸۶: ۷۰) و نیز نوع گزینش واژگان در محور جانشینی، بسامد استفاده از لغات بیگانه و میزان استفاده از مترادف معنایی مورد بررسی قرار می‌گیرد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸) در این سطح بسامد کلمات، به عنوان کوچک‌ترین واحد معنادار زبان مطرح است.

در سطح نحوی به نظم و آرایش کلمات، انواع گروه‌های اسمی و وصفی و قیدی و فعلی، بسامد و تنوع صفات و قیود، نوع جمله‌ها (فعلی، اسنادی، غیر فعلی، ساده، مرکب، کوتاه، بلند و غیره)، نوع جملات، اسمیه یا فعلیه بودن، زمان افعال، ساختار جمله از نظر محور هم‌نشینی، کاربرد ضمائر و امثال آن توجه می‌شود. (سمیعی، ۱۳۸۶: ۷۰) در سطح ادبی صنایع ادبی موجود و پربسامد مدنظر قرار گرفته و به دیگر سخن، ادبی بودن متن مورد نظر است و بیانگر شگردهایی است که اثر را هنری و زیبا می‌سازد. (برکات و دیگران، ۲۰۰۴: ۱۹۱)

۳. بررسی سبک‌شناختی سورهٔ مبارکهٔ فجر

بر اساس آنچه در مبانی نظری آورديم در این جستار سبک‌شناختی سورهٔ فجر در چهار سطح فکری، آوایی، زبانی، و ادبی بررسی می‌شود.

۳-۱. بررسی سوره در سطح فکری

محتوای فکری سورهٔ والفجر را می‌توان به ۷ مقطع تقسیم نمود، البته اگرچه هر بخش، موضوعی خاص را مطرح می‌کند، ولی میان این موضوعات، نوعی رابطهٔ معنوی برقرار است. توضیح آن‌که اصلی‌ترین موضوع مطرح شده در بخش اول، سوگندهای متعددی است که در نوع خود بی‌سابقه می‌باشد. این قسم‌ها مقدمه‌ای بر تهدید جباران به عذاب الهی است. در بخشی دیگر از این سوره، به برخی اقوام طغیانگر پیشین مانند عاد، ثمود، فرعون

و انتقام شدید خداوند از آنان اشاره شده است تا قدرت‌های دیگر که شاید از آن‌ها بسیار ضعیف‌تر هستند، به حساب خود برسند و از خواب غفلت بیدار شوند. می‌توان این بخش را واسطه‌ای میان قسمت قبلی و قسمت بعدی بدانیم؛ زیرا پس از چند سوگند به سرگذشت اقوام پیشین پرداخته شده، ریشخند و اتهامات کافران را پاسخ داده می‌شود و بالحنی کوبنده انسان را به تفکر در رفتار ناشایست خود وا می‌دارد. در ادامه نیز از یکی از مفاهیم انسانی موجود در سوره پرده برمی‌دارد که باز خورد انسان را در شرایط مختلف نشان می‌دهد و سپس کسانی را توصیف می‌کند که عشق به اندوختن مال، آن‌ها را از رسیدگی احوال یتیمان و رفع نیازهای آنان باز می‌دارد. در بخش پایانی از مسئله معاد، خشوع بندگان در برابر اراده خداوندی، نزدیکی جهنم برای دوزخیان و سرنوشت مجرمان سخن به میان می‌آید و در نهایت این سوره با نوید پاداش عظیم مؤمنانی که صاحب نفوس مطمئنه هستند، پایان می‌یابد. به این ترتیب در بخش‌های این سوره شاهد تسلسل معنوی میان مطالب مطرح شده در سوره و تناسب میان آیات و انتقال از موضوعی به موضوع دیگر هستیم. ضمن این که در خلال این فرایند انتقال تدریجی نوعی هماهنگی روانی در ذهن مخاطب پدید می‌آید که از آن به عنوان یکی از وجوه شش‌گانه «هماهنگی هنری» قرآن یاد می‌شود. (قطب، ۱۹۹۲: ۷۴-۷۲) شرح این مقاطع به قرار زیر است:

بخش نخست: آغاز سخن با سوگندهای پیاپی، مخاطب را به تأمل در پدیده‌های هستی و درک زیبایی‌های آن وادار می‌کند. ﴿وَالْفَجْرِ. وَكَأَلِ عَشْرِ. وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ. وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرُ﴾
بخش دوم: به سرگذشت پیشینیان و سرانجام طغیان‌گران آن‌ها هم با سبک پرسش تنبیهی (ألم تر كيف فعل ربك...) توجه داده می‌شود: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ... إِنَّ رَبَّكَ لِبِالْمِرْصَادِ﴾

بخش سوم: گزارش دو حالت متقابل تصورات انحرافی انسان: ﴿فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ. وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ﴾
بخش چهارم: بیانگر گسست اجتماعی و فقدان همنوایی سامان‌یافتگان مالی با یتیمان،

یک نابه‌هنجاری اجتماعی که جامعه بشری از آن رنج می‌برد: ﴿كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ... وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾

بخش پنجم: ارائه تصویری از فرارسیدن لحظه قیامت و مشاهده آن است: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا... يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي﴾

بخش ششم: بیان نوع عذابی که در انتظار دوزخیان است: ﴿فَيَوْمَئِذٍ لَا يُعَذِّبُ عَذَابَهُ أَحَدٌ وَلَا يُوثِقُ وِثْقَهُ أَحَدٌ﴾

بخش هفتم: خطاب خداوند به صاحب نفس مطمئنه و تکریم‌هایی که در انتظار اوست: ﴿يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ... وَأَدْخِلِي جَنَّتِي﴾ (فتحی رمضان، ۲۰۰۶: ۱۹۹)

در نتیجه قرآن به مثابه بزرگ‌ترین نمونه بلاغت و سوره فجر با فرا بیان خود هشدار و تنبیهی برای همه انسان‌ها در تمام دوران‌ها است تا از سرگذشت آنان عبرت گرفته و خود را از حاضر شدن در پیشگاه خداوند متعال مستثنی ندانند؛ زیرا وقتی اقوامی با آن شوکت و قدرت بدون مانند، نتوانستند از عذاب الهی بگریزند، آیندگان و نسل‌های دیگر چه امیدی به رهایی دارند و مال و مکتب مادی ایشان چه سودی برای‌شان خواهد داشت؟

۲-۳. بررسی سوره در سطح زبانی

در سبک‌شناسی سطح زبانی، آوای کلمات، نوع واژگان، ساختارهای نحوی جملات و سویه‌های ادبی به کاررفته در آیات این سوره واکاوی می‌شوند.

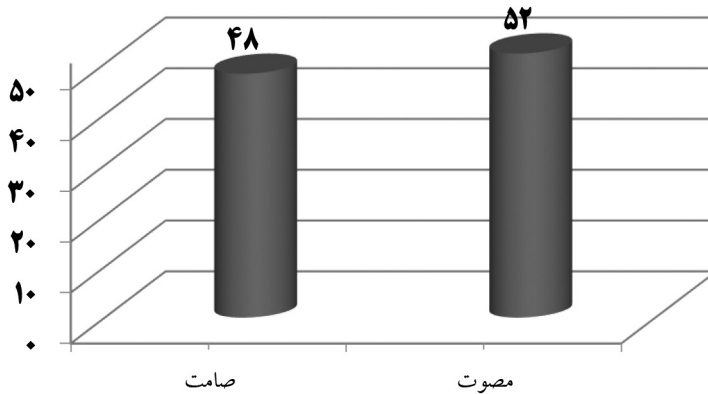
۱-۲-۳. سطح آوایی

سطح آوایی که به آن سطح موسیقایی گفته می‌شود، از آهنگ درونی واژه‌ها و نظام آوایی آن‌ها متأثر است. ساختار موسیقایی، گذشته از آنکه فضا را برای رشد و بالندگی واژه آماده می‌سازد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۳) در ایفای نقش معنایی و رسانای خویش، از رهگذر مجموعه‌ای از اصوات، مفهوم موردنظر را به گونه‌ای غیرمستقیم ابلاغ می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۱۸) در دانش زبان‌شناسی «آوا وسیله‌ای برای بیان اندیشه و مفهوم است و زبان به‌عنوان واسطه‌ای میان اندیشه و آوا عمل می‌کند.» (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵۶)

«صوت، جلوه‌گاه احساسات درونی بوده و این احساسات و انفعالات روحی سبب تنوع آواها می‌شوند.» (رافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۹) از این رو آواها، سویه‌ها و نشانه‌هایی گویا از مضامین نهفته در متن به حساب می‌آیند.

این سویه‌ها در سوره‌های قرآن، به خاطر نثر آهنگینش، سرشار از آهنگ و موسیقی ناشی از فاصله‌ها، تکرار حروف، سجع، جناس، انواع تکرارها و پر از از موسیقی مصوت‌ها و در آمیختگی آن با صامت‌ها است. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳؛ زارعی فر، ۲۰۰۷: ۳۱) این مصوت‌ها و صامت‌هایی از عناصر «آوا-معنایی» یک متن به شمار می‌روند و مسلماً همین آوا-معنایی که از طریق حروف صامت و مصوت‌ها شکل گرفته یکی از ابزارهای اصلی انتقال معنا در قرآن کریم می‌باشد. (قهرمانی: ۱۵۴) در این باره آواهای سوره الفجر که از فراوانی چشمگیری برخوردار هستند با معانی نهفته در این سوره هم‌خوانی دارند. سوره الفجر با احتساب صوت‌های مشدد و سکون‌ها ۱۰۷۹ صوت دارد که ۴۸٪ آن‌ها مصوت و ۵۲٪ آن‌ها صامت هستند.

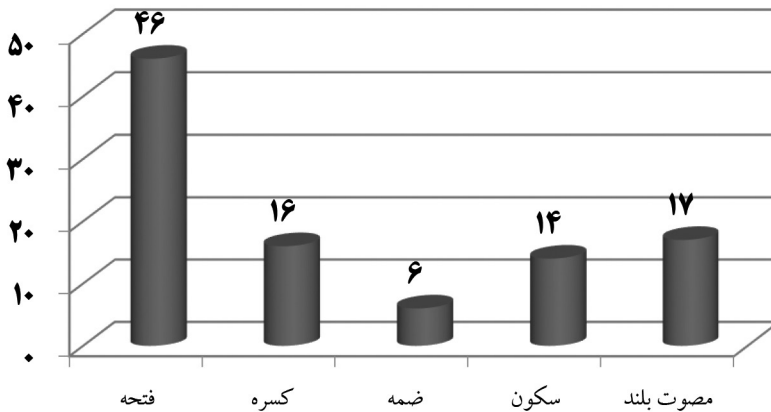
درصد فراوانی صامت‌ها و مصوت‌های سوره الفجر



نسبت به مصوت‌ها: ۱۷/۲۸ درصد آن‌ها مصوت بلند (آ او ای) و ۸۲/۷۲ درصدش مصوت کوتاه (فتحه کسره و ضمه) است. از مجموع حرکات کوتاه نیز فتحه ۵۵/۹۴ درصد، کسره

۱۸/۹۳ درصد، ضمه ۶/۷۷ درصد و سکون ۱۸/۳۶ درصد را به خود اختصاص می‌دهد.

درصد فراوانی و تنوع مصوت‌های سوره فجر



تنوع صامت‌ها و مصوت‌ها با تنوع پیام‌های این سوره که گاهی بالحنی کوبنده و زمانی با بیانی آرام، مخاطب را به درنگ در سرگذشت پیشینیان و یا اندیشه در آینده سوق می‌دهد، هماهنگ است. حرکات کوتاه مانند فتحه‌های (أَلَمْ تَرَ، إِرْمَ، وَ، وَ، فَ، فَ، إِنَّ) بخش اعظم مصوت‌های این سوره را تشکیل می‌دهند. گستره فراوانی آن‌ها با توجه به طول آیات در ابتدای سوره کم و در وسط سوره به بیش‌ترین میزان خود می‌رسد. سپس در آخر سوره از میزان آن کاسته می‌شود. از آیه ۱۴-۶، یعنی بخش دوم، نیز واژگان آخر مصوت بلند در کلمات (عَادِ، الْعِمَادِ، الْبِلَادِ، الْوَادِ، أَوْتَادِ، الْبِلَادِ، الْفَسَادِ، عَذَابِ) به گونه‌ای است که هر آیه با مصوت کوتاه آغاز و با مصوت بلند واژه‌های پایانی اوج می‌گیرد و سرانجام با مصوت کوتاه آخر آیه به پایان می‌رسند. این ترتیب آوایی حرکتی موج مانند را در ذهن تداعی می‌کند و فضای موسیقایی و مواج آن با فراز و نشیب مضامین آیات سازوار است؛ زیرا با آیه ﴿أَلَمْ تَرَ...﴾ و پرسش تنبیهی، مخاطب را به تفکر در گذشته سوق می‌دهد و با آیات ﴿فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا...﴾ تا ﴿حُبًّا جَمًّا﴾ درنگ در زمان حال را پیش می‌کشد و در ۱۰ آیه پایانی از ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ تَارَاضِيَّةٌ مَرْضِيَّةٌ﴾ عاقبت جهان و سرنوشت انسان‌ها را مطرح می‌کند.

فاصله‌های آیات ۱ تا ۵ با آوای حرف «راء» که مایهٔ تکرار در نطق است، الهام‌بخش تکرار تأمل و تفکر انسان می‌باشد (فتحی رمضان، ۲۰۰۶: ۳۰۵) و ختم فواصل آیات ۶ تا ۱۴ به مصوت‌های بلند «آ» و آیات ۲۴ و ۲۸ و ۳۰ به مصوت «ای» و همچنین کاربرد حروف مدّ در کلماتی از قبیل یتیم، مسکین، لَمَّا، جَمًّا، ذَکْرَى، حِیَاتِی، اِرْجِعِی، عَبْدِی، جَنَّتِی و غیره زمینه را برای وقف و سکوت مهیا می‌سازد و تأثیر روانی به‌سزایی بر مخاطب دارد. (ابوزید، ۱۹۹۲: ۳۵۳) مصوت‌های بلند که از حروف مدّی هستند از لحاظ کشش زمانی از صامت‌ها طولانی‌تر بوده و دو برابر آنها کشیده می‌شوند (بحراوی، ۱۹۹۱: ۵۲) که این امتداد باعث ایجاد حالت ثبوت می‌شود، در حالی که صوامت و مصوت‌های کوتاه، تغییر و حرکت را القا می‌کنند. (زارعی فر، ۲۰۰۷: ۳۴) به عبارت دیگر حرکات کوتاه، انسان را به عجله، تحرک و پویایی وا می‌دارد و حروف مد و کشیده، انسان را به تفکر و هوشیاری فرامی‌خواند.

در بخش ابتدایی سوره، ضرباهنگی ملایم حاکم بوده و در بخش میانی که سرانجام اقوام ستمگر و رفتارهای نادرست انسانی مطرح شده است، با کار بست تعبیراتی از قبیل ﴿كَلَّا بَلْ لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمَسْكِينِ وَتَأْكُلُونَ التَّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾ ضرباهنگ کلام تند و کوبنده می‌شود. در بخش‌های پایانی نیز که پشیمانی و پند گرفتن انسان گنه‌کار و رضایت نفس مطمئننه همراه با رضایت خداوندی و دخول در بهشت مطرح می‌شود، فضایی آرام حکمفرما می‌گردد و شرایط را برای تعمق و تأمل مخاطب فراهم می‌سازد.

در بخش اول سوره یعنی در کلمات پایانی «وَالْفَجْرِ، عَشْرِ، الْوُتْرِ، يَسْرِ، حِجْرِ» صامت «ر» که بر تکرار، حیویه و تحرک دلالت دارد، فاصله‌آفرین شده است. (عباس، ۱۹۹۸: ۸۲) قرآن کریم در بسیاری از قافیه‌های آیات از ویژگی این حرف بهره می‌برد و نقش تحریک انسان بر قیام، جنبش و حرکت را توسط آن ایفا می‌کند. (همان، ۹۲) ولی در بخش دوم یعنی در کلمات پایانی «عَادِ، الْعِمَادِ، الْبِلَادِ، الْوَادِ، أَوْتَادِ، الْبِلَادِ، الْفَسَادِ، الْمِرْصَادِ» با استفاده از صامت «د» که بر شدت و قوت دلالت دارد، فاصله پدید آمده است. (همان، ۶۶) ولی فاصله در بخش سوم توسط صامت‌های «ن» و «م» ایجاد می‌شود؛ میم بر انجماع (جمع شدن)، انضمام

(پیوستن) ترمیم و اصلاح دلالت می‌کند (همان، ۷۱) و با کلمات (جَمًا) و (لَمَّا) همساز است و کاربرد «یاء و نون» در آخر کلمه بر خفاء و ضعف دلالت دارد که با معنای کلمات پایانی همچون «مسکین» هماهنگ است.

به باور منتقدان بخش‌های مختوم به مصوت «آ» حالت آه کشیدن و حسرت را تداعی می‌کند. (ضیف، ۲۰۰۴: ۸۳) «ای» تصویر حفره‌ای عمیق و بیابانی وسیع را القا می‌نماید. (عباس، ۱۹۹۸: ۷۵) نمود این امر در آیه ﴿يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي﴾ مشهود است و کاملاً با حالت حسرت از اتمام فرصت و اندوه بر اعمال گذشته - که در این سوره مطرح شده - هماهنگ می‌باشد. همچنین مصوت «هـ» که بر انفعالات نفسی دلالت می‌کند (عباس ۱۹۹۸: ۳۸)، در کلمات «مُطْمَئِنِّتُهُ، رَاضِيَةً، مَرْضِيَةً» نمود دارد.

گذشته از آواهای برآمده از حروف کلمات، تکرار واژگان «دَكَآ دَكَآ، صَفَاً صَفَاً» توازن نحوی یکی دیگر از عناصر آوا آفرین این سوره است. در توازن نحوی، اگر یک بخش یا جمله در بخش‌ها یا جملات بعدی تکرار شود و موجب قرینه‌سازی نحوی گردد به آن موازنه نحوی یا تکرار نحوی گویند (غزالی، ۲۰۰۳: ۸۲) مانند آیات ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَ إِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ وَ إِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ... إِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ﴾ (تکویر / ۱-۸) این ویژگی در سویه‌های «فَأَكْرَمَهُ وَ نَعَّمَهُ»، «فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ»، «فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ»، «تَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا»، «تُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا»، از بارزترین مصادیق توازن نحوی این سوره به شمار می‌آیند.

از آنجا که «آواهای درخشان در توصیف مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز یا عظمت و شوکت شخصیت‌های توانمند و بلندمرتبه به کار می‌روند (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۶) در آیات ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وَ تُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا وَ جَاءَ رَبُّكَ وَ الْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ کاربرد پر بسامد واکه درخشان «آ» در کنار نشان دادن بلندی و رسایی سخنان صاحب متن، بیانگر شدت و عظمت و اظهار تعجب از مناظر مورد وصف می‌باشد. این تکرارها با توصیف و تصویر دیداری از مال‌پرستانی که مال یتیم و ضعیف را به ناحق می‌خورند، صحنه درهم کوبیده شدن زمین، به صف شدن فرشتگان و ندای حسرت جهنمیان به خوبی هماهنگ و سازگار است. همچنین وجود حروف مشدد، علاوه بر خلق نغم آهنگ

برجسته، بر معنا نیز مؤثر است؛ زیرا قوت و شدت لفظ، بر قوت و شدت معنا دلالت دارد (ابن اثیر، ۱۹۹۹: ۶۰) و بدون تردید، این امر بر فخامت و اهمیّت معنا می‌افزاید. (سامرای، ۲۰۰۹: ۲۳۴)

از دیگر مواردی که در موسیقی درونی کلام مؤثر می‌باشد، توازن واژگانی است. در این نوع از توازن، آوا و موسیقی برآمده از سجع یکی از عوامل جلب نظر و دلبستگی مخاطب به سخن و مایه فعالیت ذهنی شنونده در جهت ارتباط قوی‌تر و عمیق‌تر با ژرفای سخن می‌باشد. (به‌رقم، ۱۳۹۳: ۱۰۴) این پدیده به صورت انواع سجع و جناس نمود می‌یابد؛ زیرا سجع در نثر، در حکم قافیه در شعر است که کلام را زینت داده و آهنگین می‌کند و اگر در آن افراط صورت نگیرد و در جای خود به کار رود، طبیعی است که حافظه زودتر آن را پذیرفته، در طبایع بهتر جای گرفته (مجموعه نویسندگان، ۱۳۸۸: ۲۹۶) و کلام بر مخاطب مؤثرتر واقع می‌شود.

جناس نیز از یک سو در کلام، ایجاد موسیقی می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف یک لفظ واحد می‌گردد و به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد (تجلیل، ۱۳۶۷: ۲) که نشان از اثرگذاری و انسجام سخن دارد. این آرایه‌ها در واژه‌های «فَجْر، عَشْر، وَتْر، یَسْر، حِجْر»، «عِمَاد، عَاد، بِلَاد، وَاد، اوتَاد، فساد، مرصاد»، «أَكْلًا، لَمًّا، حُبًّا، جَمًّا، دَكًّا، صَفًّا، ذَكْرِي»، «اكرمن، اهانن»، «عبادی، حیاتی، جنتی» و «مطمئننه، مرضیه، راضیه» وجود دارد. کاربرد «جادوی مجاورت» در این سوره نیز قابلتوجه است که نمونه آن را در «یوثق و وثاقه»، «یتذکر و ذکری»، «تاکلون و اکلا»، «تحبون و حب» و «دکاً و دکت» می‌یابیم، افزون بر این که صوت «ک» برخشونت و احتکاک دلالت می‌کند و با درهم کوبیده شدن زمین هماهنگ است.

نوعی دیگر از موسیقی پنهان با استفاده از آرایه‌های معنوی همچون طباق، تقابل و غیره ایجاد می‌شود که زیبایی آن در تلاشی نهفته است که ذهن برای ایجاد ارتباط بین مفاهیم کلمات انجام می‌دهد. (زارعی فرد، ۲۰۰۷: ۳۵) تضاد موجود در «فجر و لیل»، «شفع و وتر»، «اكرمن و اهانن» و «جهنم و جنه» و تقابل موجود در آیات ۱۵ و ۱۶ و وجود مراعات نظیر بین

«فجر، لیل، صخر، ارض» و «عاد، ثمود، فرعون، طغوا، فساد» و «سوط، عذاب، وثاق، اهانت» و «رزق، اکرام، نعمت» و «یتیم، طعام، مسکین» و «واد، بلاد» افزون بر زیبا کردن جملات، بر موسیقی و قدرت القای معنای مورد نظر می‌افزاید و همه این موارد از نشانه‌های سازواری آواهای این سوره با پیام‌های نهفته در متن آیات است.

۳-۲-۲. سطح واژگانی

در این سطح سبک‌شناسی به بررسی کلمه و اقسام آن در یک متن و بسامد هر یک از این اقسام یعنی حرف، اسم و فعل توجه می‌شود. منتقدان صورت‌گرا بر نقش و اهمیت واژه در پیدایش ادبیت متن بسیار تأکید می‌کنند. همنشینی واژه‌ها، نظام آوایی و معنایی آنها است که متون زیبای ادبی را به وجود می‌آورد و به‌طور کلی، سبک وحدت یا ویژگی مشترک، از تکرار عوامل یا مختصاتی متأثر است که توجه یک مخاطب دقیق را به خود جلب می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴) سوره، مشتمل بر ۱۹۸ واژه است که از آن میان، اسم، بیش‌ترین فراوانی را به خود اختصاص می‌دهد. از دیگر واژگان پربسامد در این سوره، افعال ماضی مانند «طَعَوْا»، «أَكْتَرُوا»، «صَبَّ»، «ابْتَلَا»، «أَكْرَمَ»، «نَعَمَ»، «أَكْرَمَ»، «ابْتَلَا»، «قَدَرَ»، «أَهَانَ» می‌باشند که بیشتر به گونه صیغه غایب به کار گرفته شده‌اند. ولی آن‌جا که قصد امر و نهی وجود دارد، از صیغه‌های مخاطب و افعال مضارع («كُرْمُونَ»، «تَحَاضُونَ»، «تَأْكُلُونَ»، «تُحِبُّونَ» بهره گرفته شده است. صیغه غایب با توصیفی بودن آیات سازگاری کامل داشته و بیانگر قطعیت وقوع فعل می‌باشد.

در همین راستا کاربرد ضمائر غایب «هَ، هَا، هُم» نیز از یک‌سو با به کار بستن افعال ماضی و از سوی دیگر با جنبه وصفی کلام هم‌خوانی دارد. استفاده از افعال مجهول («جِيءَ»، «لَا يَعْدَبُ»، «لَا يُوْتِقُ» پدیده‌ای است که بنت الشاطی از آن با عنوان استغنا از فاعل یاد می‌کند که در آیات مربوط به قیامت فراوان به کار رفته است و از مهمترین دلالت‌های این نوع استعمال، توجه دادن به واقعه مورد اشاره، صرف‌نظر از فاعل آن می‌باشد. (بنت‌الشاطی، [بی‌تا]: ۲۴۳)

همچنین تکرار واژه «رَبِّ» به صورت و ترتیب «رَبِّكَ، رَبِّكَ، رَبُّهُ، رَبِّي، رَبِّي» ممکن است به قصد تعظیم بر شأن و منزلت الهی یا تلذذ (هاشمی، ۱۳۷۹: ۲۰۵) از ذکر رابطه ربوبیتی باشد که میان رب و عبد حاکم است و تکرار این واژه‌ها و همچنین بازگویی واژه (یومئذ)

می تواند نظر مخاطب را جلب کرده و موجب اقناع وی گردد.

کلمه «يقول» نقل قول انسان خطا کار می باشد و افسوس وی را گزارش می دهد که ساختار مضارع آن بر استمرار این حالات دلالت دارد. در این سوره به نوعی با چند گویی و نوعی التفات روبرو هستیم. آیات ابتدایی به صورت مونولوگ و از زبان الهی بیان می گردد، آیات میانی از زبان انسان خطا کار گفته می شود و در آیات پایانی نوعی دیالوگ و خطاب میان نفس بهشتی و پروردگار را شاهد هستیم.

اشاره به تعداد اندک اسامی خاص «فرعون، عاد و ثمود» و موصول خاص در مقابل اسامی عام همچون «انسان، احد» به این نکته اشاره دارد که این سوره یک خطاب عام بوده و فقط مخصوص افرادی خاص نیست و دقت در گزینش واژگان را در جایگاه خود بیان می کند. همچنین به کارگیری تعابیر جسمانی برای عذاب شدگان نشان دهنده آن است که این افراد در بُعد جسم و لذات جسمانی اسیر بوده اند و تعابیر «نفس، مطمئنه، راضیه و مرضیه» که از امور روحانی برای خشنود شدگان است که به خروج از مرحله جسمانی و رسیدن به مرحله فنا فی الله اشاره دارد.

«اذا» از ادات ظرفیه و شرطیه ای است که برای شرط محقق الوقوع به کار می رود. (هاشمی، ۱۳۷۹: ۲۶۰) تکرار ادات اذا، ریتم تند جملات، حذف فاعل «رب» در آیه ﴿وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ...﴾، استفاده از صیغه مجهول «دُكَّتْ» و پرهیز از اطناب، در ایجاد جو روانی ترس، اضطراب و جلب توجه مخاطب به اهمیت موضوع، نقشی به سزا ایفا کرده است. به این ترتیب فعل مجهول و زمان ماضی برای بیان وقایع هولناکی که قرار است در آینده رخ دهد، به کار گرفته می شود و بر عظمت و قطعیت آن وقایع دلالت می کند. (ناظمیان، ۱۳۹۲: ۱۰۴) «و» از کلمات پربسامد این سوره است که گاه به صورت «و» قسم، حالیه و گاه به صورت ادات ربط «و، فا و ثم» به کار می رود و ضمن ایجاد ارتباط میان داده های متن، مفاهیم و اطلاعات مورد نظر را به شکلی هدفمند ارائه می دهد. (فرج، ۲۰۰۷: ۹۵) همچنین از یک سو دو طرف عطف را در پیوند همزمانی با یکدیگر قرار می دهد و از سوی دیگر موجب شده

است مجموع دو جمله در ارتباط با موقعیتی یکسان به هم پیوند خورند. (نظری، ۱۳۹۲: ۴۴)

۳-۲-۳. سطح نحوی

جملات که واحدهای واقعی زبان به شمار می‌روند با استفاده از قواعد نحوی ساخته و پرداخته می‌شوند. بر این اساس می‌توان گفت خلاقیت جمله وظیفه‌نحو است که با فرا گرفتن این مجموعه منظم، ذهن انسان می‌تواند تمامی عواطف، احساسات و ادراکات خود را در قالب‌های زبانی ریخته و بیان کند. (باقری، ۱۳۷۸: ۱۵۸) جرجانی نحو را در بلاغت و سبک سخن موثر می‌داند. او معتقد است فهمیدن معانی نحو و جایگاه کلمات در جمله، نحوه همنشینی کلمات در کنار هم و اثر آن در مخاطب، ضمن ایجاد معانی متفاوت، باعث ایجاد سبک‌های مختلف می‌شود. گاهی اکثر واژه‌های دو متن یکی است، اما اختلاف در تأکید و آهنگ یا موقعیت و ترکیب آن‌ها سبک را عوض می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲)

سوره الفجر مشکل از ۳۰ آیه است و مفاهیم موردنظر این سوره با دستور زبانی متناسب با هدف آن آورده شده تا انسجام و اثرگذاری این مفاهیم دوچندان گردد. از ویژگی‌های آشکار آن کوتاهی جملات با مفاهیمی والا است تا سخن در مخاطب مؤثر بیفتد و شنونده از گوش دادن به آن دل‌زده و خسته نشود.

استفاده از چنین جملاتی با لحنی کوبنده و آهنگی محکم و با صلابت، برای معانی دستوری و امری مناسب است. از دیگر ویژگی‌های سبک‌ساز این سوره، کاربرد ۳۰ جمله فعلیه و ۶ جمله اسمیه است. جملات اسمیه ثبوت و دوام را می‌رسانند و جملات فعلیه حادث شدن در یکی از زمان‌های گذشته، حال و آینده را نشان می‌دهد. بیش‌تر جملات، خبری است و نشانه این فراوانی، بسامد کاربرست ساختار فعلی ماضی می‌باشد که بر قطعیت وقوع رویدادها و حتمیت خبر دلالت دارد.

از سبک‌های قابل بررسی در سوره، وجود آرایه حذف است؛ در حذف قسمتی از جمله یا عبارت، افزون بر جلوگیری از تکرار ممل، ذهن شنونده را از ایستایی می‌رهاند و موجب جلب توجه مخاطب می‌شود. (جرجانی، ۲۰۰۳: ۱۸۹) همچنین با به کارگیری این آرایه مخاطب مجبور می‌شود در پی قسمت‌های حذف شده باشد و به این وسیله لذت ناشی از کشف محذوف را در یابد. (ابوزید، ۱۹۹۲: ۲۰۴) این اغراض با اهداف سوره نیز هماهنگی

دارد. نمونه دیگر حذف «لیال عشر» می‌باشد که در اصل به صورت «لیالی آیام عشر» بوده است. همچنین تعبیر «علی طعام» را بهتر است بر پایه حذف مضاف و به صورت «علی بذل طعام» بدانیم. (اندلسی، ۱۴۲۰: ۴۶۹)

نمونه دیگر پدیده حذف در آیه ۱۶ «اذا ابتلاه فقد...» است؛ زیرا به قرینه آیه قبل، کلمه «رب» حذف شده است. همچنین مفعول به جمله «قدمت لحياتي» حذف شده است. موازنه نحوی برخی جملات از دیگر اسلوب‌های به کار رفته در این سوره می‌باشد. این شیوه موجب می‌شود واژگان تشکیل دهنده جمله‌ها دو به دو در مقابل یکدیگر قرار گیرند و قرینه‌سازی نحوی ایجاد گردد (داد، ۱۳۸۵: ۱۵۷) که در بخش موسیقایی نیز به آن‌ها اشاره شد.

تأثیر زیباشناسانه این قرینه‌سازی، حاصل تداعی‌هایی است که از رهگذر تکرار ویژگی‌های نحوی یک بخش در بخش‌های بعدی حاصل می‌شود و سبب ایجاد نوعی وحدت میان ساختارهای قرینه می‌گردد. در نتیجه اجزایی که در قرینه‌ها با یکدیگر هم وزن نیستند، به دلیل وحدت نحوی، هم‌وزن به نظر می‌رسند. (صیادی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۴) به‌طور کلی دقت در نحوه هم‌نشینی جملات و چگونگی چینش آنها در کنار هم، دقت در تقدیم و تأخیر-ها، بهره‌گیری از اسلوب‌های متناسب با موضوع مانند تأکید، شرط و تفصیل از ویژگی‌های برجسته این سوره می‌باشد.

۳-۲-۴. بررسی سوره در سطح ادبی

در سطح ادبی یا بلاغی به آرایه‌های ادبی و عناصر خیال و صور پر بسامد توجه می‌کنیم. (سمیعی، ۱۳۸۶: ۵۰) سوره فجر از لحاظ ادبی از عناصر خیال قابل توجهی برخوردار است. شاید هیچ یک از صور خیال به اندازه استعاره اهمیت نداشته باشد. استعاره صورت تکامل یافته هر تشبیه زیبا و مورد قبول است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۸) با آن که اکثر جملات آن صریح است اما در چند جای سوره، آرایه استعاره به کار رفته است. از آن جمله در آیه ﴿فصب علیهم ربک سوط عذاب﴾ شاهد استعاره مکنیه هستیم؛ زیرا ریشه (صب) مخصوص آب است اما به اقتضای سرعت در نزول و فرو ریختنش در مضروب به کار گرفته شده است. (درویش، ۱۴۱۵: ۴۷۱)

از دیگر آرایه‌های ادبی سبک‌ساز در این سوره، کنایه است. تعبیر «إِرمَ ذاتِ العِمادِ» کنایه

از قدرت و قصرهای بلند و تعبیر «جابوا الصخر» کنایه از صفت است به این معنا که از آنان با این صفت که دارای قدرت در نور دیدن صخره ها بودند، یاد می کند. (رمضان ۲۰۰۶: ۲۰۹) «ذی الأوتاد» کنایه از قدرت و استقرار حکومت می باشد و اگر «ذات العِماد» به عنوان صفت برای قبیله دانسته شود، کنایه از طول بدن های شان است. (اندلسی، ۱۴۲۰: ۴۷۲) همچنین سوط را که بر تازیانه اطلاق گردیده است، کنایه از عذاب می دانند. بدیهی است که خداوند مکان ندارد و در گذرگاهی نمی نشیند؛ از این رو تعبیر «مرصاد» کنایه از احاطه قدرت پروردگار به همه جباران و طغیانگران و مجرمان می باشد. (همان، ۱۳۷۴: ۴۵۸) البته این تعبیر به عنوان استعاره تمثیلیه نیز گرفته شده است. (درویش، ۱۴۱۵: ۴۷۲) همچنین تعبیر «جاء ربك» کنایه از فرارسیدن فرمان خدا برای رسیدگی به حساب خلائق است و مسلماً آمدن خداوند که لازمه آن جسم بودن و انتقال در مکان است، معنا ندارد؛ زیرا خداوند متعال از جسم و خواص جسم مبرا می باشد.

از دیگر آرایه های موجود، جاندارپنداری در آیه ﴿وَ اللَّيْلُ إِذَا يَسِرُّ﴾ است؛ تعبیر جالبی که راه رفتن را به خود شب نسبت داده است. گویی شب، موجود زنده ای دارای حس و حرکت است که در تاریکی خود گام برمی دارد و به سوی صبحی روشن حرکت می کند. (درویش، ۱۴۱۵: ۴۶۸) استفهام مجازی نیز در آیه ﴿هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ﴾ به هدف تفخیم و تعظیم اموری می باشد که به آن ها قسم خورده شده است و آیه ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ﴾ با استفهامی تقریری آمده است؛ یعنی به تحقیق دیده ای! زیرا مراد از آن رؤیت قلبی است. (همان، ۴۶۹)

استفاده از ادات تأکید بر مخاطبانی مردد یا منکر دلالت دارد که آیه ﴿إِنَّ رَبَّكَ لِلْمِرْصَادِ﴾ پاسخی محکم به آن ها می باشد. به کارگیری واژگان «فجر، لیل، صخر، ارض و غیره» به نوعی طبیعت گرایی دلالت می کند که با شرایط زمان نزول، سنخیت دارد. همچنین با ذکر «عاد، ثمود و فرعون» با استدعاء یا فراخوانی شخصیت ها روبرو هستیم. چنین به نظر می رسد که بازگشت به گذشته و حسرت بر فرصت از دست رفته در آیات پایانی، نوعی احساسات نوستالوژیک را برای خواننده تداعی می کند.

نتیجه‌گیری

واکاوی سبک سوره الفجر می‌تواند مقدمه‌ای برای فرایند تبیین این سوره و تفسیر آیات آن به حساب آید. این پژوهش نشان داد که پیام‌های این سوره بر مبنای تسلسلی منظم و با مقدمه‌چینی هدفمند بیان شده است. تسلسل معنوی و تناسب بین آیات موجب هماهنگی روانی در ذهن مخاطب است. در سطح زبانی، آوای کلمات، نوع واژگان، ساختارهای نحوی جملات و سویه‌های ادبی عناصر سبک‌ساز این سوره هستند.

در سطح فکری، محتوای سوره فرا موقعیتی بوده و جامعیت دارد؛ مفاهیم موردنظر با روشی بیان شده است که نه تنها در زمان نزول سوره به کار مردم می‌آمد، بلکه در طول روزگاران برای همه انسان‌ها مفید و ثمربخش است و همین امر آن را از آفت کهنه شدن مصون می‌دارد. در این سطح؛ مضامین اجتماعی، اخلاقی، اعتقادی، عبادی و غیره در سبک و قالبی متناسب بیان شده است و سرنوشت انسان و نتیجه اعمال او را برای مخاطب ترسیم می‌کند.

ساختار زبانی و موسیقایی هماهنگ، منظم و منسجم سوره الفجر در خدمت محتوا قرار دارد. توازن آوایی، واژگانی و ساختار منظم نحوی، استفاده از تکنیک تکرار چه در سطح حروف و چه واژگان و نیز ساختارهای نحوی، ضرباهنگی متناسب با حال و هوای اهداف تربیتی و تعلیمی این آیات به دنبال دارد. کاربرد سجع، جناس و «جادوی مجاورت» واژگان نیز بر سطح موسیقایی و آوایی کلام افزوده است. و این سبک، نشانه بسامد سویه‌های «آوا معنای» این سوره است.

در صامت‌های این سوره آن‌جا که از حرکات کوتاه استفاده شده، انسان را به عجله، تحرک و پویایی وا می‌دارد و آن‌جا که از حروف مد استفاده شده، مخاطب را به تفکر و هوشیار شدن وادار می‌کند.

در سطح ادبی؛ بسامد آرایه‌هایی مانند استعاره، کنایه، طباق، مراعات نظیر و غیره بر ادبی بودن و اثرگذاری متن افزوده است.

منابع و مأخذ

* قرآن کریم.

۱. ابن اثیر، ضیاء الدین (۱۹۹۹)، المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر، بیروت: نشر العصریه.
۲. ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۶۸)، لسان العرب، بیروت: نشر دار صادر.
۳. باقری، مهدی (۱۳۷۸)، مقدمات زبان شناسی، تهران: نشر قطره.
۴. بحرآوی، سید (۱۹۹۱)، موسیقی الشعر عند الشعراء ابوللو، قاهره: دارالمعارف.
۵. برکات، وائل؛ عسان، سید و هارون نجاح (۲۰۰۴)، اتجاهات النقدیه حدیثه و معاصره، دمشق: نشر جامعه دمشق.
۶. بنت شاطی، عائشه عبدالرحمن، [بی تا]، الاعجاز الیانی للقرآن، ط ۳، قاهره: نشر دارالمعارف.
۷. به رقم، نعمت الله (۱۳۹۲)، «ویژگی موسیقایی سجع در نهج البلاغه»، فصلنامه علمی پژوهشی نهج البلاغه، شماره ۶، دانشگاه همدان، صص ۱۱۴-۹۳.
۸. بوملحم، علی (۲۰۰۸)، فی الاسلوب الادبی، بیروت: نشر مکتبه الهلال.
۹. تجلیل، جلیل (۱۳۶۷)، جناس در پهنه‌ی ادب پارسی، تهران: نشر وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
۱۰. جرجانی، عبد القاهر (۲۰۰۳) دلائل الاعجاز، بیروت: نشر مکتبه العصریه.
۱۱. حسن، عباس (۱۹۹۸) خصائص الحروف العربیه ومعانیها، نشر اتحاد الکتاب العرب.
۱۲. داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: نشر مروارید.
۱۳. رمضان، احمد فتحی (۲۰۰۶) فی سورة الفجر دراسة بلاغیه تحلیلیه، المجلد ۱۳، العدد ۱، کلیه الأدب، موصل، صص ۲۲۶-۱۹۶.
۱۴. زارعی فر، ابراهیم (۲۰۰۷)، «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، مجله الجمعیه العلمیه الایرانیه للغة العربیه و آدابها، شماره ۷.
۱۵. سامرایی، فاضل صالح (۲۰۰۹)، معانی النحو، عمان: نشر دارالفکر.

۱۶. سمیعی، احمد (۱۳۸۶)، «مبانی سبک‌شناسی شعر»، مجله ادب‌پژوهی، شماره ۲، صص ۴۹-۷۸.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگه.
۱۸. _____، (۱۳۸۳)، ادوار شعرفارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: نشر سخن.
۱۹. _____، (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: نشر سخن.
۲۰. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳) انواع ادبی، تهران: نشر فردوسی.
۲۱. _____، (۱۳۷۸) کلیات سبک‌شناسی، چاپ پنجم، تهران: نشر فردوس.
۲۲. _____، (۱۳۸۶)، نگاهی تازه به بدیع، تهران نشر میترا.
۲۳. صبحی الصالح، (۲۰۰۲)، دراسات فی فقه اللغة العربیة، چاپ ۱۵، بیروت: نشر دارالعلم.
۲۴. صیادی نژاد، روح الله (۱۳۹۳)، «زیباشناسی نحو یا نحو زیباشناسی»، لسان‌المبین، سال ۵، ش ۱۵، صص ۲۴-۴۴.
۲۵. ضیف، شوقی (۲۰۰۴)، الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، قاهره: نشر دارالمعارف.
۲۶. عبادیان، محمود (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی، تهران: نشر جهاد دانشگاهی تهران.
۲۷. عبدالغنی المصری، محمّد و الباکر البزازی، مجد محمّد (۲۰۰۲)، تحلیل النص الأدبی بین النظرية و التطبيق، ط ۱، الورد للنشر و التوزیع، [بی‌جا].
۲۸. علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، چاپ اول، تهران: نشر سمت.
۲۹. فتوحی، محمد (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی، تهران: نشر سخن.
۳۰. فرج، حسام احمد (۲۰۰۷)، نظریه علم النص، ط ۱، قاهره: نشر مکتبه الآداب.
۳۱. قهرمانی، بهاء‌الدین و محمدجواد جاوری (۱۳۹۵)، «بررسی اعجاز لفظی و هنری قرآن کریم و ارتباط آن با آوا معنایی»، فصلنامه ادبی-قرآنی، دانشگاه اراک، شماره ۳، صص ۱۲۷ تا ۱۵۴.

۳۲. قطب، سید (۲۰۰۳)، النقد الادبی اصوله و مناهجه، قاهره: نشر دارالشروق.
۳۳. _____، (۱۹۹۲)، التصوير الفنی فی القرآن، بیروت: نشر دارالشروق.
۳۴. قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، آوا و القاه تهران: نشر هرمس.
۳۵. مجموعه نویسندگان (۱۳۸۸)، «کاشی در نهج البلاغه»، مجموعه مقالات و سخنرانی‌ها در کنگره بین‌المللی هزاره نهج البلاغه، تهران: بنیاد نهج البلاغه، صص ۲۹۶-۲۹۷.
۳۶. ناظمیان، هومن (۱۳۹۲)، «پیوند فرم و ساختار با محتوا در سوره تکویر»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۷، صص ۹۷-۱۱۵.
۳۷. نظری، علیرضا (۱۳۹۲)، «کاربرد ادات ربطی در انسجام بخشی به خطبه‌های نهج البلاغه»، پژوهشنامه نهج البلاغه، شماره ۳، صص ۳۴-۵۴.
۳۸. هاشمی، سید احمد (۱۳۷۹)، جواهر البلاغه، چاپ دوم، تهران: نشر الهام.