مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۵ ـ پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۱۵۹- ۱۹۰ (علمی ـ پژوهشی)

سبک نثر معین الدّین جوینی در نگارستان بر اساس سبک‌شناسی تکوینی

نرگس رضوانی مقدم*/ ایرج مهرکی**/ آذر دانشگر***

چکیده

دانش سبک‌شناسی از دانش‌های ادب فارسی است که از لحاظ تاریخی سابقهٔ طولانی ندارد.این دانش، در ایران نیز به صورت علمی با پژوهش‌های محمدتقی بهار آغاز می‌شود. از نظر برخی از نویسندگان، سبک‌شناسی تنها روشی است که قادر است تفاوت‌های فردی شاعران و نویسندگان را به صورت علمی نشان دهد و از طریق بررسی و تحلیل ویژگی‌های واژگانی، نحوی، ساختمان جمله‌ها، زبان مجازی، پیکرهٔ زبانی نویسنده را توصیف و بیان می‌کند. در ادبیات اروپا نیز، لئو اشپیتزر آلمانی از سبک‌شناسانی است که در این زمینه نظریه‌پردازی کرده است. در پژوهش‌های سبک‌شناسی، سبک را به سه گونهٔ دوره‌ای، ادبی، شخصی و تکوینی تقسیم می‌کنند. این پژوهش برآن است تا سبک شخصی معین‌الدین جوینی را در کتاب نگارستان بررسی نماید. هرچند این اثر نیز به روش گلستان سعدی نگاشته شده است؛ امّا در هر حال هر نویسنده دارای سبک خاص خود می‌باشد که منحصر به فرد است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد جوینی در بیان مسائل عرفانی، اخلاقی، مذهبی و ... از روش خاصی در حیطهٔ زبانی، ادبی و فکری استفاده کرده است که سبک شخصی وی را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند.

کلیدواژه: *سبک شخصی، لئو اشپیتزر، معین‌الدّین جوینی، نگارستان.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
I.mehr41@gmail.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۱/۲۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰

طرح مسئله

نگارستان معین الدّین جوینی در سال ۷۳۵ ه.ق یعنی هفتاد و نه سال پس از نگارش گلستان سعدی و به روش گلستان نوشته شده است. در واقع می‌توان این کتاب را پس از روضهٔ خلد مجد خوافی – که آن را در سال ۷۳۳ نگاشته – دومین اثر نگارش یافته به تقلید از گلستان دانست.

نگارنده برآن است عناصر تکرارشونده و سبک‌ساز معین‌الدّین جوینی را در نگارستان بررسی نماید و آن را از جهت ویژگی‌های زبانی(ویژگی‌های صرفی، کاربرد لغات و ترکیبات، کاربرد تاریخی دستوری) و نیز از جهت ادبی که شامل (صنایع بدیع لفظی : انواع جناس، انواع سجع، تضمین المزدوج، تکرار و واژه‌آرایی)، بدیع معنوی (تضاد و مراعات نظیر) و بیان (تشبیه ، استعاره ، کنایه و...) و نیز از جهت فکری به اخلاق‌گرایی، اندیشهٔ صوفیانه، ارادت به مشایخ و طریقت، کوچک شمردن دنیا و ارادت به اهل بیت (ع) بپردازد.

مقدمه

سبک‌شناسی یکی از دانش‌های ادبی فارسی است که تا پیش از صد سال اخیر به صورت یک دانش و علم در نیامده بود. این دانش، گاهی در محافل ادبی سینه به سینه و گاهی درمقدمهٔ برخی تذکره ها عنوان می‌شد (اما در تذکره‌ها و نیز نظراتی که شاعران و نویسندگان درباره یکدگر داده بودند، به صورت ضمنی مطرح می‌شد).

اولین کسانی که دربارهٔ سبک و سخن‌سنجی اظهار نظر کردند «رومیان» بودند. آنان سبک را برای تعیین مرتبهٔ سخن به کار می‌بردند (عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۶). در مباحث سبک‌شناسی در آثار اروپائیان، دو دیدگاه افلاطونی و ارسطویی وجود دارد. بنا بر دیدگاه افلاطونی، سبک کیفیّتی است که در بعضی از آثار وجود دارد و در برخی آثار وجود ندارد. از این دیدگاه، سبک به معنی هماهنگی کامل میان الفاظ و اندیشه است؛ بنابراین نویسنده یا شاعری صاحب سبک است که برای بیان اندیشهٔ خود

واژه‌های مناسب و شیوهٔ بیان درست یافته باشد. امّا در دیدگاه ارسطویی، سبک محصولی از عوامل متعدّد است که در اثری جمع می‌شود و آن را از سایر آثار مشابه متمایز می‌کند. بنا بر دیدگاه ارسطو به تعداد آثار، سبک وجود دارد. بسیاری از منتقدانی که دربارهٔ سبک سخن گفته‌اند، آن را از همین دیدگاه نگریسته‌اند و از آن جمله است بوفون طبیعی‌دان فرانسوی(۱۷۰۷– ۱۷۸۸). وی سبک را نظم و تحرّکی می‌داند که مردم در اندیشه‌های خود به کار می‌برند (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۸).

در ایران نیز رضاقلی‌خان هدایت اوّلین بار واژهٔ سبک را در مقدّمهٔ مجمع الفصحا به کار برد. هرچند قبل از وی شاعران و نویسندگان از واژه‌ها و مترادف‌های آن مانند طرز، شیوه، سیاق، طریقه و ... استفاده کرده‌اند و نوشته‌ها و سروده‌های شاعران و نویسندگان را از نظر شکل، محتوا و زبان با هم مقایسه کرده‌اند. سبک شناسی و بررسی سبک به طور علمی درایران با سبک شناسی استاد محمّدتقی بهارآغاز شد که در کتاب *سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، بیشتر به سبک دوره می پردازد.

سبک در لغت به معنی «گداختن و ریختن و قالب‌گیری کردن زر و نقره» (معین، ۱۳۸۶: ذیل مدخل سبک) و در اصطلاح ادبی «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر است»(بهار، ۱۳۸۱: ج ۱، ۱۶).به عبارت روشن‌تر، « سبک نمودار روحانیت آفریننده است و به قول بوفون «سبک همان شخصیت فرد است» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۸). سبک‌شناسی تنها روشی است که قادر است تفاوت‌های فردی شاعران و نویسندگان را به صورت نسبتاً علمی نشان دهد و از طریق بررسی و تحلیل ویژگی‌های واژگانی، نحوی، ساختمان جمله‌ها، لحن و زبان مجازی، پیکرهٔ زبانی هر نویسنده را توصیف و بیان کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

در پژوهش‌های سبک‌شناسی، سبک را به سه گونه تقسیم می‌کنند: سبک دوره‌ای، سبک ادبی، سبک شخصی و تکوینی. «سبک دوره» سبک کلی کم و بیش به هم شبیه شاعران و نویسندگان دوره‌هایی از تاریخ ادبیات است. «سبک ادبی» وجوه تمایز آثار

ادبی از آثار غیرادبی است و «سبک شخصی» سبک خاص شاعر و نویسنده است و آثار او را در طول قرون از اثر هر کس دیگر به نحو نمایانی متمایز نگاه می‌دارد.

پژوهش حاضر سعی دارد به بررسی سبک شخصی (فردی) معین‌الدّین جوینی [1] در نگارستان بپردازد. هر چند نگارستان خود کتابی است که به تقلید از گلستان نوشته شده است، امّا این پژوهش می‌خواهد به این مسئله بپردازد که آیا معین‌الدّین جوینی به «سبک شخصی» دست یافته است یا خیر؟

روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است و نتایج به دست آمده از یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد وی در بیان مسائل عرفانی، اخلاقی، مذهبی و... از روش خاصی در حیطهٔ زبانی، ادبی و فکری استفاده کرده است که سبک شخصی وی را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند.

مبانی نظری

لئو اشپیتزر [2] از سبک‌شناسانی است که کوشیده است پیوند میان عوامل اجتماعی و تاریخی زمان مؤلّف و فردی و روانی او را از نظر زبان‌شناسی، شناسایی کند. وی همواره بررسی سبک را با مسائل زبان در پیوند می‌دانست و وحدت زبانی و ادبی یک اثر را در تناسب با روح و روان شخصیت نویسنده یا شاعر تبیین می‌کرد. وی معتقد بود سبک یک اثر ادبی، بیان بی‌واسطهٔ شخصیت‌شناسی نویسنده و ملّت اوست (عبادیان، ۱۳۷۲: ۱۹).

مراحل تحلیل سبک‌شناسی فردی

بر پایه رویکرد اشپیتزر، سبک‌شناس باید در تحلیل سبک‌شناسی متن مورد نظر سه مرحله را طی کند:

۱ - **یافتن ویژگی‌های سبکی:** سبک‌شناس نخست باید اثر ادبی را مکرّر بخواند تا با آن مأنوس شود تا آنجا که یک یا چند ویژگی خاص تکرار شونده، را

درآن پیدا کند. در این مرحله «ویژگی‌های سبکی» از طریق انس، آشنایی و شهود کشف می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۳۴).

۲- توضیح و تفسیر ویژگی‌های سبکی: سبک‌شناس میان ویژگی‌های تکرارشونده سبک با روحیّات فردی و جهان‌بینی مؤلّف ارتباطی بیابد (همان: ۱۳۴). برای تحقق یافتن این مرحله، سبک‌شناس باید افزون بر نکات نوشتاری متن به روحانیّت و شخصیّت مؤلّف نیز توجّه داشته باشد. تاریخ عصر نویسنده و مطالبی که دیگران یا خود نویسنده دربارهٔ زندگی شخصی و عقاید او بیان کرده‌اند، در این مرحله بسیار مهم است. حرکت مداوم میان عناصر تکرارشونده با جهان‌بینی و علایق نویسنده به سبک‌شناس کمک می‌کند تا جنبه‌های شخصی و مرتبط با روحیات وی را کشف کند (شیرانی؛ میرباقری،۱۳۹۴: ۱۸-۱).

۳- تأیید تفسیر سبک‌شناس : در مرحلهٔ پایانی باید دوباره به متن باز گردد تا الگوهایی را برای تأیید درستی و اصالت آن کشف شهودی خود پیدا کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۳۴).

اشپیتزر نخست سبک را براساس دانش تاریخی زبان و نسبت بلاغت شناسایی و توصیف می‌کرد، آنگاه به تحلیل روان‌شناختی ویژگی‌های خاص سبک می‌پرداخت. سبک‌شناسی تکوینی از آن رو که ادّعای شناسایی سبک شخصی را دارد به سبک‌شناسی فردی نیز مشهور است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۳۴ و ۱۳۵).

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ نظریهٔ لئو اشپیتزر مقاله‌ای با عنوان *«تکرار موجز سبک‌شناسی شخصی احمد غزّالی براساس رویکرد اشپیتزر* نوشده شده است که نویسندگان مقاله علی‌اصغر میرباقری فرد و مریم شیرانی اند و نیز چند نمونه از اشعار حافظ در کتاب *کلّیات سبک‌شناسی* سیروس شمیسا ذیل نظریهٔ اشپیتزر بررسی شده است و با این رویکرد – نظریهٔ اشپیتزر- آثاردیگری بررسی نشده است. یادآوری می‌شود محمود عبادیان

در کتاب«*درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات*» و محمدتقی غیاثی در کتاب« *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*» به سبک فردی و نظریهٔ اشپیتزر پرداخته‌اند.

دربارهٔ سبک‌شناسی نگارستان نیز ـ با وجود این که یکی از قدیمی‌ترین و بهترین آثار تقلیدی از گلستان سعدی است و به تازگی چاپ شده است ـ مقاله‌ای از حسین شریف‌پور با عنوان« *بررسی سبکی نگارستان جوینی*» در سال ۹۴ در (مجلهٔ بهار ادب، شماره ۲۰ علمی ـ پژوهشی / ISC) چاپ شده است. در این مقاله به طور کلی به ویژگی‌های سبکی نگارستان خارج از رویکرد اشپیتزر پرداخته شده است. شریف پور این مقاله را بر اساس نسخهٔ خطی نگارستان معینی جوینی شمارهٔ ۱۷۲۶۲ کتابخانهٔ سنا(ی سابق)که محل نگه‌داری جدید آن، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۱۱۴۰ است؛ نوشته است.

نگارستان معین الدّین جوینی از جمله متون عرفانی قرن هشتم است که به تقلید از گلستان سعدی نوشه شده است. کتاب هرچند یارای مقابله با گلستان را ندارد؛ امّا در حدّ خود به خاطر حکایت‌های قدیمی، عرفانی، اخلاقی و... ارزشمند است.

سبک شخصی معین‌الدّین جوینی

در شناخت سبک شخصی معین‌الدین جوینی نکات زیر در سطوح زبانی و فکری و ادبی قابل توجّه است.

عناصر تکرارشونده

اشپیتزر سفارش می‌کند ابتدا به عنوان آغاز کار، متن را خوب بخوانیم.

«مطمئن‌ترین شیوه برای تشخیص مراکز عاطفی نویسنده یا شاعر، این است که آثارشان را بخوانیم. آنقدر بی‌وقفه بخوانیم که غرابت زبان‌شناختی [زبان شناسی] ویژه‌ای نظر را جلب کند» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۴۲ و ۴۱).

به این منظور کتاب نگارستان بارها خوانده شد و مطالب آن یادداشت‌برداری شد. مهمترین چیزی که در این خوانش‌ها به دست آمد عناصر تکرارشونده است که معینی جوینی به صورت غیرمستقیم مفاهیم و اندیشه‌های ذهنی خود را بیان کرده‌است.

۱ - حیطهٔ زبانی

در حیطهٔ زبانی، متن را از دو سطح واژگانی و دستوری بررسی می کنیم :

۱ – ۱- سطح واژگانی

« واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها، حامل نشانه‌های متمایز کننده هستند و شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر متن، یک ضرورت سبک‌شناسی است»(فتوحی،۱۳۹۰: ۲۶۶). در این سطح، واژگان و نوع گزینش آن‌ها بررسی می‌شود. « با استفاده از واژه‌های به کار رفته در هر اثر می‌توان به دلالت‌های واژگانی و اندیشهٔ حاکم بر ذهن نویسنده، محسوس یا ذهنی بودن اثر وی و درنتیجه تاریکی و روشنی اثر وی پی برد» (مجد، سیّدزاده،۱۳۹۹ : ۳۷۸).

۱-۱ – ۱ – کاربرد واژه‌های عرفانی : یکی از ویژگی‌های بارز و آشکار نگارستان کاربرد واژه‌های عرفانی است؛ البته با توجه به این که موضوع کتاب عرفانی است امری طبیعی است. واژهای عرفانی که در نگارستان به کار رفته‌اند به ترتیب فراوانی عبارتند از: عشق(۷۸ بار)، زهد(۳۵ بار)، معرفت(۲۸ بار) ذکر(۲۴ بار)، رضا(۲۳بار)، زلف(۲۲ بار)، معاملات(۱۹ بار)، حجاب(۱۵ بار)، کرامت(۱۴ بار)، خرقه(۱۰ بار)، استغنا(۸ بار)، طریقت(۸ بار)، تجرید(۷ بار)، توکّل(۷ بار)، بسط(۷ بار)، خال(۶ بار)، فنا(۶بار)، جمع(۴ بار)، قبض(۴ بار)، قطب(۳ بار)، واحد(۳ بار)، اهل نظر(۳ بار)، واردی(۱ بار)، مکاشفات(۱ بار)، غیرت(۱ بار).

معین‌الدّین جوینی درفصل چهارم به صورت مجزّا به بحث عشق پرداخته است و در مجموع هفتاد و هشت بار واژهٔ عشق تکرار شده است؛ البته در سه مفهوم: عشق مجازی، معنوی و مطلق عشق. مثال:

«آنجا که هست بستهٔ زنجیر عشق، دل دست و زبان و گوش مطیع‌اند و ممتثل»

(جوینی، ج ۱، ۹۵)

در این بیت عشق در مفهوم «مطلق عشق» بیان شده است.

مثال در مفهوم مجازی: «یکی از افاضل پیوسته با بزرگی صحبتی داشتی و در اقامت رسوم صداقت هیچ دقیقه مُهمل نگذاشتی.

روزی گفتم: محبت فلان کس در دل تو تا چه حدّ است؟ گفت که:

ز مهر نور در دیده، صفایش در دلم بیش است ز عشق روح در قالب، هوایش در سر افزون است»

(جوینی، ۱۳۹۸: ج۱، ۲۵۶)

در مفهوم معنوی: «پرسید که سبب خستگی و ناتوانی در طینت شما چیست؟ گفتند: افراط محبّت و کمال عشق. گفت: «أنْتُمُ المقرّبون» تشریف قربت و اختصاص شماراست» (همان: ج۱، ۳۲۸)

۱-۱- ۲- کاربرد واژه‌های غریب و نامأنوس

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی که در نگارستان تکرار شده است، کاربرد واژه‌هایی است که امروزه استفاده نمی‌شود؛ از قبیل:

اسعاف (برآوردن)(جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۱۰۴ و ۲۲۲)، اقتحام (بدون اندیشه دست به کاری زدن) (همان: ۱/ ۱۴۱)، اقتراح (درخواستن) (همان: ۱/ ۱۲۶)، انجاح(برآمدن حاجت)(همان: ۱/ ۱۲۶ و ۱۰۴،)، انهماک (ستیزه کردن، کوشیدن در کاری) (همان:۱ / ۲۰۴) ، تبصبص (دُم جنبانیدن) (همان: ۱/ ۱۳۶) ، تلید (مال کهنه)(همان:۱/ ۱۲۴)، تورّط (در گل‌ولای افتادن) (همان: ۱/ ۱۴۱) ، سُقبه (سوراخ) (همان: ۱/ ۱۴۹) ، جُموح (سرکشی کردن اسب) (همان:۱۴۱/۱)، چُربک (دروغ، بهتان) (همان:۱/ ۲۱۸) طارف (مال نو)(همان: ۱/ ۱۲۴)، لُخ (خمیده، گوژپشت) (همان:۱/ ۳۷۸)، مُزعج

(بی‌آرام کننده، پردرد سر)(همان: ۱/ ۲۰۴)، مفاوضات (گفتگوها) (همان: ۱/ ۱۰۶)، میشوم (شوم، نامبارک) (همان: ۱/ ۲۳۸)، نُضوب (فروشدن آب به زمین) (همان:۱ / ۱۵۲) و ... .

بیشتر این واژه‌ها عربی است و برخی واژه‌ها قدیمی هستند؛ مثل: چربک. نثر نگارستان جوینی، علی رغم استفادهٔ فراوان از این واژه‌ها، به راحتی قابل فهم است.

۱ – ۱ – ۳ -کاربرد نام جانوران

هنگام خواندن نگارستان در لابه‌لای حکایت‌ها و متن، متوجّه اسامی جانوران فراوانی می‌شویم که به ترتیب تکرار آنها در نگارستان در ذیل می‌آوریم: بیشترین تکرار نام حیوان «سگ» است که بیش از سی بار تکرار شده است.

سگ(۳۱ بار)، مرغ (۲۴ بار)، بلبل (۱۹ بار)، مار (۱۵ بار)، شیر (۱۵ بار)، گوسفند (۱۳ بار)، گرگ (۱۲ بار)، پروانه (۱۰ بار)، شتر (۹ بار)، مگس(۹بار) عقرب و کژدم (۸ بار) خر (۷ بار)، عقاب (۷ بار)، مورچه (۷ بار)، گنجشک (۶ بار)، طاووس (۶ بار)، باز (۶ بار)، اسب (۵ بار)، ماهی (۵ بار)کبوتر (۵ بار)، کَشَف (۴ بار)، پلنگ (۳ بار)، کرکس (۳ بار)، قُمری (۳ بار)، روباه (۳ بار)، گربه (۳ بار)، پیل (۲ بار)، پشّه (۲ بار)، ببر (۲ بار)، عنقا(۲ بار)، خروس (۲ بار)، زنبور(۲ بار) ، نهنگ (۲ بار)، کلاغ (۱ بار)، گورخر (۱ بار)، گوزن (۱ بار)، گوساله (۱ بار)، میش (۱ بار)، نسر طایر (۱ بار)، هدهد (۱ بار)، (۲ بار)، برّه (۱ بار)، بط (۱ بار)، بوتیمار (۱ بار)، بوم (۱ بار)، جمّال (۱ بار)، خرس (۱ بار)، بزغاله (۱ بار)

ازآن‌جایی که مجال بررسی تمامی حیوانات در این مقال وجود ندارد و از سویی هدف پژوهش، عناصر تکرار شونده است؛ به بررسی حیوان«سگ» که بیشتر تکرار شده است؛ می‌پردازیم:

«سگ اهلی‌ترین جانور است» (پورداوود، ۱۳۸۰: ۲۰۲) و در اوستا و متون دینی پهلوی نظیر بندهشن و ارداویراف‌نامه جایگاهی ممتاز دارد و زرتشتیان برای این جانور قداستی والا قائل‌اند» (ایاز، ۱۳۹۶:۱۵۰).

اهورامزدا خود را با سگ برابر می‌داند و می‌گوید: ما همچون سگ از سروش نیک‌کردار محافظت می‌کنیم:« همچون سگِ چوپان که گرداگرد گلّه می‌گردد، ما نیز پیرامون سروش پارسای اَشَون پیروزمند می‌گردیم» (اوستا، ۱۳۸۵: ۳۹۱). سگ سه بار در قرآن ذکر شده است که در یک موردآن، قرآن، نفس حریص را به سگ تشبیه کرده است[۱] « در این آیه سخن از بلعم باعورا است که ابتدا در مسیر حق بود؛ به طوری که کسی انتظار انحراف او را نداشت. سرانجام دنیاپرستی و پیروی از هوای نفس او را به سقوط کشاند. خداوند در قرآن وی را به سگ تشبیه کرده است؛ البته به سگ هار. همان‌گونه که سگ هار بر اثر بیماری هاری حالت عطش کاذب به او دست می‌دهد و در هیچ حال سیراب نمی‌شود، او نیز براثر شهوت هواپرستی و گرایش به لذات مادی، عطش نامحدود به خود گرفته و همواره دنبال دنیاپرستی می‌رود» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۰: ۲۵). در سورهٔ کهف[۲] به نگهبان بودن سگ اشاره شده و در سورهٔ مائده[۳] حکم سگ شکاری بیان شده است. آن چه دربارهٔ نجس بودن سگ در بین مسلمانان وجود دارد، به روایات بر می‌گردد.

۱. در سورهٔ اعراف می‌فرماید: « ... فمثلهُ کَمَثَلِ الکلب إن تحمل عَلَیه یلهث أو تَترکه یلهث... » (اعراف/۱۷۶) ... مثل او، راست چون مثل سگ است اگر بر وی حمله بری و وی را بر تاختن داری، زبان از دهن بیرون افکند یا از وی باز شوی هم زبان از دهن بیرون افکند... (میبدی، ج ۳: ۷۸۲).

۲. قرآن می‌فرماید: « ... کلبهم باسطٌ ذراعَیه بالوصید(کهف/ ۱۸) سگ ایشان دو دست خویش گسترده بر درگاه غار ... .»(میبدی، رشیدالدین،کشف الاسرار وعده الابرار، به کوشش علی اصغر حکمت، ج پنجم: ۶۵۵).

۳. در سورهٔ مائده می‌فرماید: « یسألونک ماذا أُحلّ لَکُمُ الطّیّباتُ وَ ما علّمتُم مِنَ الجَوارِحِ مکَلّبینَ تُعَلّمَکُمُ الله فَکُلوا ممّا أمسَکنَ علیکم وَاذکُروا اسمَ اللهِ عَلَیه ... (مائده/۴) می‌پرسند تو را که چه چیز ایشان را حلال و گشاده کردند از صید، بگوی : حلال کردند شما را پاکها (و کشتها از بهیمه انعام) و خوردن صید آن سبع که صید کردن در وی آموخته‌اید ازین دوان ؟و پرندگان شکاری . درآن حال که می‌درآموزید و آموخته فرا صید

معینی جوینی نیز همسو با اعتقاد مسلمانان، زشتی‌ها و پلیدی‌ها، پستی‌ها و بی‌ارزشی‌ها، دنیاطلبان و شیطان صفتان، فرومایگان و انسان‌های حریص و طمع‌کار را به این حیوان مانند می‌کند. گاهی سگ را نماد نفس سرکش، عصیان‌گر و درنده‌خو می‌داند که تا با ریاضت و پرورش درست، تربیت نشود و رام و مطیع نگردد، به سوی پاکی‌ها و وارستگی تمایل پیدا نمی‌کند:

«نکند نفس سیر، رغبت زهد　　سگ که شد سیر، بد رود به شکار»

(جوینی، ۱۳۹۸، ۱/ ۱۸۲)

« آن کس که از قفای سگِ نفس بازگشت　　شد شیر بیشهٔ کرم ایزدش دلیل

(همان:۱/ ۱۳۴)

جوینی برای مطیع کردن و فرمانبرداری انسان‌های متمرّد و چاپلوس توصیه می‌کند با زبان نرم باید آنها را مطیع کرد؛ همچنان که اگر به سگ محبّت کنی، سگ مطیع و فرمانبر خواهد شد:

«عربی گفت: اگر موسی به وقت دعوت به جای عصا، پالوده بر فرعون عرض کردی بی شک مطیع و منقاد او گشتی.

سگ ز زخم عصا همی ترسد　　از کلیچه چرا گریزد سگ»

ور تو نانش دهی مطیع شود　　چون ببیند تو را برآرد تک

(همان:۱/ ۹۷)

در بیشتر موارد سگ را نماد فرومایگی می‌داند و انسان‌های فرومایه و پست را به سگ تشبیه می‌نماید:

می‌گذارید درآن دوان می‌آموزید از آنچه در شما آموخت می خورید از آنچه شما را صید کنند (و از آن نخورند) و خدای را نام برید چون آن را فرا صید گذارند و از خشم و عذاب خدای پرهیزید . الله آسان توان است زود شمار »(کشف الاسرار و عده الابرار، به کوشش علی اصغر حکمت، ج سوم، ۲۸ و ۲۹)

«سگ گزنده، با خساست نفس و لوم طبیعت و عدم تمییز، دامن آشنایان نمی‌کشد» (همان: ۱/ ۷۶). البته در این جا علاوه بر ویژگی فرومایگی به آشنانوازی سگ نیز اشاره دارد.

در جای دیگر خضوع و خشوع حضرت موسی (ع) راکه سبب رفعت و تفضّل وی شده‌است، به سگی چاپلوس مانند می‌کند:

«خطاب آمد که تو را دیدم که از فرط تواضع و تذلّل در خاک مراغه می‌کردی و برمثال سگ گرسنه که پیش صاحب خود در خاک غلطد و به افتادگی و تملّق خود را سزاوار ترحّم و ترفّق گرداند « فان اَرَدتُ اَن اُرفعکَ من بین النّاس» من نیز خواستم که تذلّل تو را با تفضّل خود مقابل کنم و این تواضع و تخشّع را به ترقّی و ترفّع برسانم» (همان: ۱/ ۱۳۸).

در جایی دیگر زنان را همچون سگ می‌داند که برای به دست آوردن خواسته-هایشان چاپلوسی می‌کنند:

«پسران به منزلهٔ شیرانند که در انتزاع آن چه در دست تو است، حریص باشند و زن و کنیزک چون سگان، که به تملّق و ترفّق تو را به دست دارند و ... » (همان: ۲/ ۶۹)

جوینی در مجموع هشت بار سگ را نماد انسان‌های فرومایه (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۷۶) (همان: ۱ / ۱۸۲) (همان: ۲/ ۱۳۶) (همان:۲ / ۱۵۳) (همان: ۲/ ۱۵۳) (همان: ۲ / ۱۵۳) (همان: ۲ / ۲۰۹) (همان: ۲ / ۲۰۹) چهار بار نماد انسان‌هایی که فقط سر وصدا دارند (همان: ۱ / ۱۹۳)، چهار بار نماد نفس حریص (همان: ۲ / ۱۳۳) (همان: ۲ / ۱۳۵) (همان: ۲/ ۱۳۴) (همان: ۱ / ۹۷)، دو بار نماد انسان‌های چاپلوس (همان: ۱/ ۱۳۸) (همان: ۲/ ۶۹)، دو بار نماد آشنانوازی (همان: ۲/ ۷۶) (همان: ۲ / ۱۳۵) می‌داند و در باقی موارد بدون نماد به کار برده است.

۱ – ۲ – سطح دستوری

در این سطح، متن از جهت ترکیبات و قواعد دستوری، کاربردهای دستوری تاریخی و ... بررسی می‌شود. پژوهش و بررسی دقیق کتاب نگارستان جوینی نشان از

درآمیختگی ویژگی‌های نثر دوره‌های قبل و دوره‌ای که کتاب به نگارش درآمده است دارد. آوردن «همی »درآغاز و «ی» در پایان افعال، کاربرد «را» در معانی مختلف، آوردن «ب» درآغاز افعال ماضی، کاربرد فراوان افعال پیشوندی، آوردن مر قبل از مفعول، کاربرد ترکیبات عربی فراوان و پی درپی، آوردن نشانه‌های جمع عربی«ان» و «ات» و... . ازویژگی‌های نگارستان است. دلیل این درآمیختگی نیز آوردن حکایت های فراوانی است که معینی از کتاب‌های پیشینیان نقل کرده است.در زیر به بخش های مهم و تکرار شوندهٔ سطح دستوری می‌پردازیم:

۱ – ۲ – ۱- انواع را: در نثر معیار «را» فقط نقش‌نمای مفعول است؛ امّا گاهی در متون گذشته حرف«را» به جای حروف اضافه، نشانهٔ فکّ اضافه، نشانهٔمالکیّت، نشانهٔ قید و ... به کار می‌رفت. جوینی در سراسر نگارستان، فراوان این حرف را درمعانی مختلف به کار برده است.برای نمونه از هرکدام مثالی می‌آوریم:

۱ – رای فاعلی: « زیاد را برآن مرغک رقّت آمد» (همان: ۱/ ۷۹)

۲ – رای مفعولی: « باد را به فرّاشی نصب کند» (همان: ۱ / ۲۹).

۳- رای فک اضافه: « جوان را رنگ متغیّر شد» (همان: ۱/ ۳۴۴).

٤- رای تخصیص: «حمد و ستایش مر خدایی را که ازلیّتش از سمت بدایت منزّه است» (همان:۱ / ۲۸).

۵- را در معنای مالکیت: «فکر فاسد بسی است انسان را» (همان: ۱/ ۵۵).

٦- را در معنای حرف اضافه به: « یکی معاذ را گفت» (همان: ۱/ ۱۱۸).

۷- را در معنی برای:«یکی آن است که محاسبهٔ بندگان را فردای قیامت به خود مفروغ گرداند» (همان: ۱/ ۳۱).

۸- را در معنی حرف اضافه از: «شنیدم که احنف را پرسیدند» (همان: ۱/ ۱۱۹).

۱ – ۲ – ۲ - حذف افعال

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که در نگارستان جلب توجّه می‌کند، حذف فعل است. «حذف فعل به قرینه از قرن پنجم به ندرت شروع می‌شود و ابوالمعالی در کلیله آن را بسط داده است؛ اما در برخی کتب، مانند جهانگشا، کار به افراط کشیده است و فعل‌ها بدون قرینه هم حذف می‌شود» (بهار، ۱۳۸۱: ۳/ ۷۰). در نگارستان انواع حذف به قرینه به کار رفته‌است و از میان انواع حذف، حذف به قرینهٔ لفظی بسامد بیشتری دارد.

در حذف فعل به قرینهٔ لفظی گاهی خود فعل حذف می‌شود؛ مثل:

«دانستم که این سخن عبارت از نگارستان است و این کل نتیجه و فایدهٔ خیط آن همه خارستان» (جوینی،۱۳۹۸: ۱/ ۵۱).

گاهی فقط شناسهٔ فعل حذف می‌شود؛ مثل:

«چرا دم فرو بسته‌ای و چنین خاموش نشسته» (همان : ۱/ ۱۴۹).

حذف فعل به قرینهٔ معنوی: «چون صورت خوبان آراسته و چون معانی خردمندان پیراسته» (همان: ۱/ ۱۷۰).

بسامد حذف افعال به قرینهٔ معنوی نسبت به لفظی کمتر است؛ در حالی که حذف به قرینهٔ لفظی بیش از صد وده بار است.

۱ – ۲ – ۳ – کاربرد افعال پیشوندی

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی که به شدّت در نگارستان جلب نظر می‌نماید، کاربرد افعال پیشوندی است.

محمد تقی بهار می‌گوید: « پیشاوندها و پساوندها در تغییر معنی فعل‌ها دست مهمی داشته‌اند. در دورهٔ قدیم استعمال این ادات مانند دیگر لغات مورد توجّه تام و اعتنای خاصّی بوده‌است؛ چه گاهی این پیشاوندها فعل را مؤکّد می‌کرده و گاهی در وجه فعل تأثیر می‌بخشیده، گاهی معنی مستقلی به فعل می‌داده است که سوای معنای اصلی فعل بوده است» (بهار، ۱۳۸۱: ۱/ ۳۵۵).

جوینی در مجموع ۹۹۸ باراز افعال پیشوندی استفاده کرده‌است که به ترتیب بیشترین بسامد آنها عبارت‌اند از:

۱- **پیشوند «بر»:** این پیشاوند مخفّف «اَپَر، اَوَر» پهلوی است. در پهلوی این پیشاوند به ندرت بر سر افعال درآید و به جای «بر» در زبان دری، در پهلوی «اَو» معمول بوده است؛ ولی در زبان دری به جای «اَو» پیشاوند «بر» قرارگرفت و گاهی «وَر» هم در نثر قدیم دیده می‌شود و امروز هم متداول است؛ چون: ورافتاد، ورشکست، ورکشید» (بهار،۱۳۸۱: ۳۶۰).

جوینی ۳۴۹ بار افعال را در نگارستان با پشوند «بر» به کار برده‌است.

مثل: « مرد خاموش زبان برگشاد و گفت: کی جایز است که روزه‌دار افطار کند؟» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۱۰۶).

۲- پیشوند «باز» : ۲۷۹ بار، فعل با این پیشوند تکرار شده است.

مثال: « ساعتی حکایت گذشته باز گفتیم و مقامات تنعّمات گذشته را یاد کردیم» (همان: ۱/ ۴۶).

۳ – کاربرد «ب» در آغاز افعال : یکی از پیشوندهای پرکاربرد در نگارستان، آوردن «ب» در آغاز افعال است. محمدتقی بهار برخلاف برخی صاحبان فرهنگ که باء آغاز افعال را «باء زینت » یا «باء زاید» نامیده‌اند؛ این باء را باء تأکید می‌داند: « آوردن باء برای تأکید است و امروز هم که در بعضی صیغه‌ها مستعمل است، باء تأکید است. ایراد باء مذکور در مقام تأکید همه جا جایز است، مگر در مواردی که معنی تأکید فعل در نظر نبوده باشد» (بهار، ۱۳۸۱: ۱/ ۳۵۶).

معینی جوینی ۲۶۶ بار افعال را با «ب» شروع کرده‌است.

مثال: دلم بر بیچارگی خود بسوخت، بگریستم (جوینی،۱۳۹۸: ۱/ ۳۳).

٤ – پیشوند «فرو»: « از پیشاوندهای دری است وگاهی من باب تأکید می‌آورند» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۶۲). این پیشوند ۸۱ باردر نگارستان به کار رفته است.

مثال: « چون این بیت فرو خواند و مرکب حیات بر عقب عشیقه براند... .» (جوینی،۱۳۹۸: ۱/ ۳۴۷).

۵- پیشوند «در»:. این لفظ که مخفّف اندر است، در عهد غزنویان پیدا شده-است. در زمان ساسانیان به هیچ وجه کلمهٔ «در» در نثر نیست (بهار،۱۳۸۱: ۳۶۱). جوینی درنگارستان ۱۵ بار این پیشوند را به کار برده است.

مثال: «لطافت هوای بهاری و طراوت ریاحین جویباری و تمدّد تنسیم انفاس قاری، سلسلهٔ عهد قدیم را در جنبانید» (جوینی،۱۳۹۸: ۱/ ۴۵).

٦- پیشوند «فرا» : «این پیشوند در پهلوی دیده نمی‌شود و از مختصات زبان دری است که بر سر فعل درمی‌آید و فعل را مؤکّد می‌کند» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۶۱). این پیشوند بسیار کم‌کاربرد است و فقط ۸ بار در نگارستان به کار رفته است؛ مثل:

«اگر حاجتی هست، زود بباید گفت و مختصر فراگرفت» (جوینی،۱۳۸۱: ۱/ ۳۴۴).

۲ – حیطهٔ ادبی

در این حیطه، شیوهٔ معینی جوینی در به کارگیری عناصر زیبایی‌آفرین در سطوح بدیع لفظی، بدیع معنوی، بیان و نیز سطح آوایی بررسی می‌شود.

۲ – ۱ - بدیع لفظی

معین‌الدّین جوینی از تمامی آرایه‌های ادبی در نگارش نگارستان بهره برده است؛ اما آنچه بسامد بالایی دارد و پرتکرار است عبارت است از:

۲ – ۱ – ۱ - جناس مضارع و لاحق: آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا در وسط مختلف باشند (همایی، ۶۸:۱۳۹۱). این نوع جناس ۹۹ بار درنگارستان به کار رفته‌است؛ مثال:

«حقّی به موضع و خیری به موقع باشد» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱ / ۴۳).

۲ – ۱ – ۲ – جناس زاید : آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن، گاه در اول است، گاه درآخر و گاه در وسط(همایی، ۱۳۹۱ : ۶۲). جناس زاید ۵۴ بار تکرار شده است؛ مثال:

«با روایح مشک و عنبرِ فوایحِ سعد و سعید را چه بازار» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱ / ۵۳).

۲ – ۱ – ۳ – جناس اشتقاقی: آن است که در نظم یا نثر الفاظی بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد؛ خواه از یک ریشه مشتق شده باشند، خواه نباشند که در صورت اخیر آن را شبه اشتقاق نیز گویند (همایی، ۱۳۹۱: ۷۴). این نوع جناس ۷۳ بار تکرار شده است؛ مثال:

«مدتی دین و دل نفایس‌وار می‌نهادند در حصون حصین» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۴۹).

مثال : « ای کرده اعتماد بسی بر کمان چرخ ایمن مشو که چرخ فلک درکمین تو است » (همان: ۲/ ۲۳۲). دربیت اخیر، واژه‌های مشخّص شده جناس شبه اشتقاقی دارند.

۲ – ۱ – ٤ – جناس خطی: آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفّظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند (همایی، ۱۳۹۱: ۶۹). این نوع جناس ۳۶ بار تکرار شده است؛ مثال:

« بنات نبات را به نطفهٔ باران بهاری بارور گرداند» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱ / ۳۰).

۲ – ۱ – ۵ – سجع: «آن است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا حرف رویّ یا هر دو موافق باشند و جمع آن اسجاع است» (همایی،۱۳۹۴: ۵۳).

سجع متوازی بیشتر از انواع دیگر سجع، در نگارستان به کار رفته است. همایی در تعریف سجع متوازی می‌گوید: « سجع متوازی آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند» (همان: ۵۴).

مثال: « اگر طریق عفو مسدود است و حبل انتقام و تشفّی مشدود، در عقوبت و نکال و افراط در قلع و استیصال احتراز باید کرد» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۱۱۷).

۲ – ۱ – ٦ – تضمین‌المزدوج: آن است که در اثنای جملهٔ نثر یا نظم کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف رویّ موافق باشند(همایی، ۱۳۹۱: ۵۲).

از آرایه‌هایی که بیشتر ازانواع سجع خودنمایی می‌کند، تضمین‌المزدوج است؛ به ویژه در مقدمه و فصل‌های اول. این آرایه ۵۱ بار تکرار شده است. مثال:

«خرقهٔ طمع و امل بیچارگان را از ارتکاب معاصی و آثام ناکرده به قطاع رقاع « سبقت رحمتی غضبی» ترفیع داده » (جوینی، ۱۳۹۸: ۳۰/۱).

۲ – ۱ – ۷ – تکرار: «روشی که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند، تکرار است. تکرار واک، هجا، واژه، عبارت، یا جمله یا مصراع» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۳).

از دیگر آرایه‌های پربسامد، آرایه «تکرار» است که در آرایه‌های «واج‌آرایی»، «ردّ الصّدر الی العَجز»، «رد العَجز الی الصدر»، «تشابه الاطراف»، «عکس»و تکرار آزاد، تکرار شده است. بیشترین بسامد آن در تکرار آزاد «اسم»هاست و ۲۰۱ بار فقط واژه‌آرایی اسم تکرار شده است؛ مثال:

«به جامت اگر زهر ریزد چو نوش بخور شاد و جامی دگر دار گوش»

(جوبنی، ۱۳۹۸: ۱/ ۴۷)

۲ – ۱ – ۸ – واج‌آرایی: واج‌آرایی «صامت»ها بیشتر از «مصوّت»ها تکرار شده است؛ مثال:

«نه صواب است هرچه گوید کس فکر فاسد بسی است انسان را»

(همان: ۱/ ۵۵)

در بیت بالا هفت بار صامت «س» تکرار شده است.

دربیت زیر تکرار صامت «ز» به کلام زیبایی بخشیده است:

« مگوی نیز به وقت غضب بسی هذیان هزار هرزه نیرزد به عذر خواستنی»
(همان: ۱/ ۱۳۳)

و تکرار واج «ش» و «س» در بیت زیر:

« چو آتش مکن سرکشی هوش دار شود آب سرکش سبک خاکسار »
(همان: ۱/ ۱۳۸)

۲ – ۲ – بیان : درلغت«پیداشدن، هویدا گشتن، شرح، توضیح، فصاحت و زبان‌آوری است» (معین، ۱۳۸۴: ۱ / ذیل واژۀ بیان) و در اصطلاح ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخییل باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴). نویسندۀ جواهرالبلاغه درتعریف بیان می‌گوید: « اصولٌ و قَواعِدُ یُعرَفُ بها ایرادُ المعنی الواحدِ، بِطُرُقٍ یختلفُ بعضُا عن بعضٍ، فی وضوحِ الدّلالهِ العقلیهِ علی نفسِ ذلک المعنی» (هاشمی،۱۳۹۳: ۲۶۱) و شامل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است. در این مقاله آرایه‌های تکرار شونده علم بیان را در نگارستان ذکر می‌کنیم.

۲ – ۲ – ۱ – تشبیه: در لغت چیزی را به چیزی مانند کردن(معین، ۱۳۸۶: ۱/ ذیل واژۀ تشبیه) و در اصطلاح ادبی، مانند کردن چیزی به چیزی دیگر مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادعایی باشد نه حقیقی (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۷).

تشبیه از مقوله‌های مهم علم بیان و از عناصر اصلی تصویرگری است که صورت‌های دیگر خیال، یعنی استعاره، تشخیص و حتی کنایه از آن ناشی می‌شود. بنابراین استفاده از این آرایۀ ادبی و نیز استعاره و کنایه، باعث برجسته شدن متن و نثر ادبی خواهد شد.

معینی جوینی نیز توانسته است میان اشیاء و عناصر به ظاهر بی ارتباط و متنوع پیوند برقرار کند؛ ارتباطی که تنها با دیدی شاعرانه برقرار می‌شود. از این رو انواع تشبیه را

در نگارستان به کار برده است؛ امّا بیشتر تشبیه بلیغ ساخته است و از این عنصر مهمِّ « علم بیانی» برای تأثیر گذاری کلامش سود برده است . وی از میان انواع تشبیه بلیغ، بیشتر از نوع «عقلی به حسی» استفاده کرده است؛ زیرا به خوبی می داند« غرض از تشبیه، تقریر و توضیح حال مشبّه است و اگر مشبّه به محسوس باشد، مشبّه عقلی به خوبی در ذهن مجسّم و تبیین می‌شود» (شمیسا،۱۳۸۱: ۷۱).

جوینی در مجموع ۵۳۲ بار از تشبیه استفاده کرده است که از آن میان سهم تشبیه بلیغ ۳۷۵ بار است؛ مثال:

«هرکه به قید عشق گرفتار شود و دامن عصمت خود را از غبار معصیت، صیانت نماید، اگر بر سر میدان شوق و نیاز، خونش به تیغ محبّت ریخته شود، شهید است» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱ / ۲۸۶).

۲ – ۲ – ۲ – استعاره: در لغت عاریت گرفتن، ایرمان گرفتن، به عاریت خواستن(معین، ۱۳۸۶: ۱/ ذیل واژۀ استعاره) و در اصطلاح ادبی « عبارت است ازآن که یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ۱۳۹۱، ۲۸۱). استعاره در حقیقت گشتاری از جملۀ تشبیهی است یا به اصطلاح ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای همان جملۀ تشبیه است و نیز بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطۀ زبان هنری، استعاره است (شمیسا، ۱۳۷۰، ۱۴۲).

معینی جوینی از استعاره نسبت به تشبیه کمتر بهره برده‌است. شاید دلیلش این باشد که نوع نثر کتاب را در حدّ اعتدال نگه دارد و باعث پیچیدگی و دشواری کلام نشود؛ زیرا هرجا نویسنده یا شاعر از «استعاره»های بیشتری بهره گرفته باشد کلامش گرچند زیباتر، امّا دیرباب‌تر خواهد شد.

با این حال، جوینی به طور اعتدال از استعاره، تشخیص و اضافۀ استعاری استفاده کرده و در حقیقت جنبۀ این همانی و تخیّل را در کلامش رعایت کرده است. وی در مجموع ۲۲۱ بار از آرایه‌های نام‌برده استفاده کرده و بیشترین آن، « اضافۀ استعاری» با

بسامد ۱۲۲ بار است. وی در اضافه‌های استعاری بیشتر اعضای بدن را مضاف قرار داده‌است و از اعضای بدن بیشتر واژهٔ «دست» را استفاده کرده است.

مثال: دست مشّاطهٔ تفکر(جوبنی، ۱۳۹۸: ۱/ ۳۷) ، دست جفا(همان: ۱/ ۲۱۹) دست دل(همان: ۱ / ۴۹)، دست نفس(همان: ۱ / ۱۴۵) دست وصال(همان: ۱ / ۳۶۸) دست عقل(همان: ۱ / ۳۸۳) دست ادوار(همان: ۱/ ۳۹۸) دست غم(همان: ۱/ ۳۹۸) دست سعادت(همان: ۲/ ۱۱) دست هوای نفس(همان:۲/ ۲۴) دست امید(همان: ۲/ ۵۸)دست بخت(همان: ۲/ ۱۰۰) دست وصل(همان: ۲/ ۱۴۵) دست تقدیر(همان:۲/ ۱۵۶) دست هوا و هوس(همان: ۲/ ۱۹۸) گوش آرزو(همان: ۱/ ۳۸) چهرهٔ عدل(همان: ۱/ ۳۸) زبان روزگار(همان: ۱/ ۳۶) پای باد(همان: ۱/ ۳۰) روی مقصود(همان: ۱/ ۴۸) چشم میغ(همان: ۱/ ۲۰۴) رخ جان(همان: ۱/ ۲۲۱) کام عقل(همان: ۱/ ۳۱۹) جَیب همّت(همان: ۱/ ۵۶)رگ رود(همان: ۱/ ۴۵) رخسار آفتاب(همان: ۱/ ۱۶۰) صورت دعوی(همان: ۱/ ۳۳۴) گلگونهٔ معنی(همان: ۱/ ۳۲۵) حلق طمع(همان: ۱/ ۳۴۵) دندان طمع(همان: ۲/ ۱۷)گردن جان(همان ۲/ ۱۴) کف وحدت(همان: ۲ / ۱۷۵) و... .

۲ – ۲ – ۳ – کنایه: در لغت تعریض، پوشیده سخن گفتن، چنان‌که معنی آن صریح نباشد (معین ۱۳۸۶: ۳/ ذیل واژهٔ کنایه) و در اصطلاح ادبی «سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۹۱: ۲۸۶).

کنایه نیز یکی از آرایه‌هایی است که جوینی، فراوان از آن بهره برده است. وی ۴۶۳ بار از این آرایه استفاده کرده است؛ مثال:

«نوخاستگان صدرنشین که انگشت بر حرف این نوشته ننهند» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۵۵).

«انگشت نهادن»، کنایه از خرده گرفتن و ایراد گرفتن است.

کنایه، محصول زندگی اجتماعی است و در جامعه شکل می‌گیرد و ریشه در عرف و عادت، مشاغل و ابزارهای زندگی و باورهای مردم دارد. از آنجا که همه چیز درحال تغییر است و هیچ چیز ثابت نمی‌ماند، عناصر به وجود آورندهٔ کنایه هم دگرگون می‌شود، لاجرم کنایه‌هایی که بر مبنای آن‌ها ساخته شده به تدریج برای مردمان آینده دشوار و گاهی نامفهوم می‌شود. علاوه برآن، به دلیل علاقهٔ بسیار مردم به استفادهٔ ابزاری ازآن به تدریج جنبهٔ ادبی و زیباشناختی خود را از دست می‌دهد و زبانی می‌شود (نک: عقدایی، ۱۳۸۱: ۲۰۲).

برخی از کنایه‌هایی که معینی جوینی در نگارستان به کار برده است، امروزه تبدیل به ویژگی زبانی شده است؛ مثل: لاف زدن(جوینی، ۱۳۹۸: ۲/ ۱۸۰)، دل بستن(همان: ۲۰۶/۱)، بخت برگشته (همان:۱/ ۳۰۱)، دل کندن (همان: ۲/ ۱۱)، ثابت قدم بودن (همان: ۱/ ۳۰۵) و ... .

۲ – ۳ - بدیع معنوی

تضاد: در لغت ضد یکدیگر بودن، ناسازگاری، دشمنی و مخالفت (معین، ۱۳۸۶: ۱/ ذیل واژهٔ تضاد) و در اصطلاح ادبی، زمانی است که « بین معنی دویا چند لفظ، تناسب (تناسب منفی) باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۰۹). جوینی از انواع تضاد ۳۰۰ بار در نگارستان بهره برده است.مثال:

تضادهای برگرفته از طبیعت:

«هزار شکر که بگشاد بخت راه امید شب ***سیاه*** گذشت و رسید روز ***سپید***

(جوینی،۱۳۹۸: ۵۲/۱)

تضادهای برگرفته از مسایل اجتماعی:

«رحیم بر دل مؤمن به وقت صلح چو آب به روز جنگ چو آتش شدید بر کفّار»

(همان: ۱/ ۳۴)

تضادهای برگرفته از عرفان و فلسفه:

«در اثنای آن قبض و بسطی براو غالب شد» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۳۲).

تضادهای برگرفته از مسایل دینی:

«و اعتبار موازین خفیف و ثقیل که خواهد بود؟» (همان: ۱/ ۳)، برگرفته از آیهٔ شریفهٔ « فأمّا ثَقُلت مَوازینُهُ» (القارعه/۶).

تضادهای برگرفته از صفات انسانی:

«بر محاسن باطن و ظاهر او روشن و واضح گردانید» (همان: ۱/ ۴۸).

مراعات نظیر: یکی دیگر از آرایه‌های پرتکرار«مراعات‌نظیر» است؛ با بیشترین بسامد ۶۳۳ بار. مثال: «جوانبخت آرایندهٔ کمر، تاج، تخت جمشید سلیمان فرمان» (همان: ۳۶/۱).

مترادفات: واژه‌هایی که هم‌معنی و مترادف هستند نیز ۹۲ بار تکرار شده‌اند؛ مثال:

«گشاده شد دری از غایت حسن بهشت عدن و خُلد جاودان را»

(همان: ۱/ ۳۷)

۲ -٤ - سطح آوایی

اشعاری که معینی جوینی در متن نگارستان آورده است، بیشتر سرودهٔ خود اوست؛ به جز اشعار عربی که در پایان کتاب، این نکته را بیان می دارد:

«درهیچ باب، دست افتقار و سؤال، پیش هیچ دیوان اشعار نداشتم و امساک نبردم و لطیفه‌ای قلیل، دل علیل خود را جز جرعهٔ جام خویش نخوردم الا در بیتی چند عربی که از ضمیر کسیر خود، به ترک آن رخصت نیافتم و به تبرّک همچنان که در روایات و حکایات از افواه رجال شنیده بودم؛ یا خطوط بزرگان در کتب معتبر دیده، تغییر و تبدیل نکردم و آن هم اندکی است؛ بل از هزار یکی» (همان: ۲/ ۲۴۹).

معینی جوینی بیشترین اشعار خود را درتأیید مطالب قبل سروده و در حقیقت شاهد مثالی آورده برای مطلبی که بیان کرده است؛ مثال:

«نه بهترین شما آن است که ترک دنیا کند از بهر آخرت و نه آن که ترک آخرت کند از بهر دنیا؛ بهترین شما آن است که نصیب خود را از این هر دو بردارد.

ترک دنیا و آخرت گفتن — هست رد کردن عطای خدای
مرد مُقبل کسی بُوَد که کند — هردو را ضبط از برای خدای»

(همان: ۱/ ۱۸۲ و ۱۸۳)

گاه شعر را در ادامهٔ حکایت آورده است که حذف آن موجب نقص در معنی می-شود:

«یکی گفت : ای جوان، چشم تو را این همه حرمت از کجاست که واسطهٔ اجابت دعا می گردد؟ گفت: روزی چشم بر جمال مبارک بایزید بسطامی افتاد. یکی از حاضران که سخن ایشان استماع می نمود، گفت:

گر نه‌ای دوست جهد کن باری — تا مشرّف شوی به دیدن دوست
گنج بی رنج کی به دست آید — مرد جایی بود که همّت اوست»

(همان: ۱۹۹/۱)

همان طور که می بینیم اگر شعر حذف شود، کلام ناقص خواهد شد.

گاهی شعر عربی و فارسی ترجمهٔ یکدیگرند :

« و حُسبُکَ مِن لُؤمٍ و خُبث سَجیّه — بأنّکَ عَن عَیبِ الصّدیق سؤولُ
نبـــاید دید جــز نوش طرب را — اگر در دست یارت نیش باشد
ز عیب دوســـتان کردن تفحّص — طــریق دشمن بد کیش باشد»

(همان: ۱/ ۲۳۶)

اشعار فارسی که معین الدّین جوینی در میان نثر نگارستان به کار برده است، دو هزار و هفتصد و شصت ونه بیت(۲۷۶۹) است که در بیست و هشت (۲۸) بحر سروده

است . همان طور که در جدول زیر نشان داده می شود وزن تکرار شونده، بحر«مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف» و سپس بحر «خفیف مسدس مخبون محـذوف» اسـت. در حقیقت نزدیک به نیمی از اشعار نگارستان در همین دو بحر سروده شده است.

نام بحر	وزن	تعدادابیات	درصد
مضارع مثمن اخرب مکفـوف محذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۶۹۰	۲۴/۹۲
خفیـــف مســـدس مخبـــون محذوف	فاعلاتن مفاعلن فَعلُن	۵۰۶	۱۸ /۲۸
مجتث مثمن مخبون محذوف	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۳۵۶	۱۲ /۵
متقارب مثمن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل	۳۴۶	۱۲/۴۹
هـرج مسـدس محـذوف (دو بیتی)	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۲۵۷	۹/۲۸
خفیف مسدس مخبون اصلم	فاعلاتن مفاعلن فع لن	۱۵۹	۵/۷۴
رمل مثمن مخبون محذوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۱۲۶	۴/۵۵
رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۶۶	۲/۳۸
رمل مثمن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۵۳	۱/۹۱
هـزج مـثمن اخـرب مکفـوف محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۴۴	۱/۵۸
هزج مسدس اخـرب مقبـوض محذوف	مفعول مفاعلن فعولن	۴۳	۱/۵۵
مجتث مثمن مخبون اصلم	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن	۲۸	۱/۰۱
هزج مثمن سالم	مفـــاعیلن مفـــاعیلن مفـــاعیلن مفاعیلن	۱۶	۰/۵۷
هـزج مـثمن اخـرب مکفـوف ابتر	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	۱۵	۰/۵۴
هـزج مـثمن اخـرب مکفـوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	۱۱	۰/۳۹

مجبوب			
مضارع مثمن اخرب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مسفعلن فعولن مستفلن فعولن)	۱۰	۰/۳۶
سریع مسدس مطوی مکشوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۹	۰/۳۲
هزج مثمن اخرب مقبوض مکفوف مجبوب	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل (مستفعل فاعلات مستفعل فع)	۷	۰/۲۵
رجز مثمن سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۴	۰/۱۴
منسرح مثمن مطوی مکشوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۴	۰/۱۴
رمل مثمن مخبون اصلم	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن	۴	۰/۱۴
هزج مثمن محذوف	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۳	۰/۱۰
منسرح مثمن مطوی منحور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۳	۰/۱۰
هزج مثمن اخرب	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲	۰/۰۷
هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	۲	۰/۰۷
مجتث مثمن مخبون	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۲	۰/۰۷
رجز مثمن مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۱	۰/۰۳
رمل مسدس مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلن	۱	۰/۰۳

۳ - حیطهٔ فکری

۳ – ۱ - اندیشهٔ صوفیانه

آنچه از مطالعهٔ نگارستان به دست می‌آید، این است که معینی جوینی گرایشی عرفانی دارد و وی را از مریدان خاندان شیخ سعدالدّین حموی دانسته‌اند (سمرقندی، ۱۳۶۶: ۲۵۷؛ صفا، ۱۳۶۹، / ۲،۳: ۱۰۴۲ و ۱۲۶۸) و استادان وی نیز یعنی ابراهیم بن سعدالدین محمّد حموی جوینی و فرزندش سعدالدین یوسف بن ابراهیم حموی نیز صوفی و همگی بر طریقهٔ کبرویه بوده‌اند (نفیسی، ۱۳۲۹: ۱۷).

بیشترین موضوعی که به ویژه در باب «معاشرت با ابنای زمان» به آن اشاره شده است و می‌توان عنصر تکرارشونده در نظر گرفت، بحث «ورع»، «زهد» و «فقر» است؛ یعنی جوینی در این باب، شاخصه‌هایی را مطرح می‌کند که انسان در اخلاق فردی و اخلاق سیاسی یا همان فرمانروایی و بایدها و نبایدهایی را که در زیرمجموعهٔ این عناوین باید رعایت کند.

معین‌الدّین جوینی معتقد است اصل مسلمانی و دینداری «زهد» است و تا سالک طاعت خود را از میل و رغبت و معصیت دورو محافظت نکند و نفس امّاره را با رعایت احکام شریعت باز ندارد، شایستهٔ رحمت و قربت حق‌تعالی نخواهد بود (جوینی، ۱۳۹۸: ۱۴۲/۱). نکتهٔ قابل توجّه در این تعریف این است که طاعت و بندگی سالک منوط به عدم معصیت است و این که رعایت شریعت برای وی مهم و ضروری است و نقطهٔ مقابل دیدگاه‌هایی است که ملزم به رعایت شرع نیستند.

«حکیمی را پرسیدند که زهد چیست؟ گفت: «دست بازداشتن از دنیا، آرزو بردن به عقبی و خدمت کردن مولی» (جوینی، ۱۳۹۸، ۱۴۳/۱).

وی زهد را منوط به رضای خدا می‌داند. موضوع رضا یکی از موضوعات عرفانی است که در بین مکاتب و طریقه‌های عرفانی محلّ مناقشه است. گروهی رضا را از جمله احوال و گروهی از مقامات می‌دانند .محاسبیه[3] و اغلب صوفیه خراسان، رضا را از جمله احوال می‌دانند که صوفیه عراق نظر مخالف این موضوع را دارند. توالی رضاو زهد در منظومه فکری معینی جوینی شاید این نکته را برساند که وی قبل از مقام زهد، اعتقاد به مقام رضا دارد و این عقیده همسو با اعتقادات صوفیان خراسان است.

«دیباچهٔ کارنامهٔ زهد تسلیم و رضاست ای برادر»

(جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۱۴۴)

۳ – ۲ – کوچک شمردن دنیا

یکی دیگر از اندیشه‌های تکرارشونده ذهنی معین‌الدّین جوینی، نکوهش دنیا و بی‌ارزش دانستن آن است. وی علاوه بر این که با عبارات مختلف در جای‌جای

نگارستان، دنیا را رد می‌کند، تأکید دارد که در نقطهٔ مقابل زهد، «دنیا» قرار دارد و میل به هریکی از این دو، زوال دیگری را به دنبال دارد. وی معتقد است دنیا برای آخرت خلق شده است: «دنیا استعداد راه است به کفافی از او بسنده باید کرد و آخرت مقصد اصلی و مقام حقیقی است و موضع اقامت، در تربیت امور او سعی باید کرد» (جوینی، ۱۳۹۸: ۱/ ۱۴۴).

۳ – ۳ - نگاه صلح کلی

با نگاه کلی به نگارستان، این نکته به دست می‌آید که معین‌الدّین، با جمع کردن افکار شیعی و سنّی، تمام سعی و تلاش خود را در کاهش نزاع‌های دینی می‌کند. نگاه صلح کلّی او از ویژگی‌های اصلی فکریِ اوست که در جای‌جای نگارستان تکرار شده است.

«شریک ابن عبدالله روزی در مجلس مهدی ذکر فضایل امیرالمؤمنین علی _ علیه السّلام _ می‌کرد؛ چون بیرون آمد، یکی از اهل کوفه گفت: امروز درمناقب علی به جای سخن، دُرّ چکانیدی!

گفت: سخن چون نیکو نیاید در حقّ کسی که در امانت و دیانت چون تو باشد؟ گفت:

«در دل هر که هست مهر علی — هست اقبال باب و دولت یار
لیک باید که در دلش نُبوَد — با ابوبکر و با عُمَر، انکار»

(جوینی،۱۳۹۸: ۱/ ۲۴۹)

درموارد فراوان دیگری، انسان را دعوت به آرامش و دوری جستن از ستیز و مقابله می‌نماید، که این امر نشان دهندهٔ روحیهٔ تسامح و تساهل جوینی است:

«دری به رفق اگر باز می‌توانی کرد — بود دریغ گشادن به عنف و دشواری
مکن به تندی و تیزی خراب، خاطر کس — بکوش تا ز کرم خاطری به دست آری
هزار کشور معمور و ملک بی انیاز — بدان نیرزد کز خود، دلی بیازاری»

(همان: ۱/ ۷۱)

و:

«مرد کو دوستان مـخلص را　　دشمن خویشتــن کند به سخُن
از دل دشمنان حــدیث نکو　　بـرکند بیخ دشمنیِ کهُـــــــن
بایدت گر سلامتِ دو جهان　　بــشنو از من بدی مگو و مکُن»

(همان: ۱/ ۶۷)

نتیجه

بررسی سبک‌شناسانه لایه‌ای (مرحله‌ای) نگارستان به صورت تکوینی نشان می‌دهد معینی جوینی دربیان مفاهیم عرفانی و اخلاقی به سبک شخصی دست یافته‌است. جوینی با استفاده از غالب آرایه‌های علم بیان، بدیع لفظی و معنوی و برخی عناصر زبانی، کاربرد افعال پیشوندی، کاربرد «را» در معانی مختلف، کاربرد واژه‌ها و ترکیبات عربی فراوان، کاربرد نام جانوران متعدّد، کاربرد فراوان واژه‌های خاص عرفانی و نیز آرایه‌های علم بیان- به‌ویژه عناصر تکرار شونده تشبیه، کنایه و ... توانسته‌است مفاهیم ذهنی خود را که شامل اندیشه‌های صوفیانه، ارادتش به مشایخ و اهل طریقت، دعوت به اخلاق‌گرایی، صیانت و پرهیزگاری، کوچک شمردن دنیا و دعوت مخاطبان به دنیاگریزی و گرایش به امور معنوی و ... است؛ به مخاطبان، انتقال دهد و کتاب را به نثری بنویسد که برای همگان قابل فهم باشد. هرچند در برخی موارد به دلیل کاربرد واژهای عربی فراوان و ترکیب‌های پی‌درپی، کلام دشوارتر می‌شود، امّا درعین حال هنر وی در ساده‌نویسی و کاربرد به موقع و تأثیرگذار عناصر ادبی است.

پی‌نوشت

[1] معینی جوبنی

مولانا معین الدّین جوینی مرد فاضل، دانشمند و سالک بوده و از جمله مریدان خانـدان سـعدالدّین حموی است. وی در قریهٔ انداده از عمّال جوین به دنیا آمد و در علم شاگرد مولانا فخرالـدّین خالـدی اسفراینی است. کتاب نگارستان از تألیفـات اوسـت کـه بـه طـرز گلسـتان شـیخ سـعدی نوشـته اسـت.

نگارستان از گلستان بسیط‌تر است و دانشمندانه نوشته[شده است] و نوادر، امثال و حکمت‌های مفید در آن درج نموده است. این مطلب از جایی نقل شده است که معینی، نگارستان را در عهد ابوسعید گورکان و وزیرش غیاث الدّین محمّد تألیف کرده‌است (سمرقندی،۱۳۶۶: ۳۴۱).

نگارستان یک دیباچه و هفت باب دارد که عبارتند از : باب اول در مکارم اخلاق، باب دوم درصیانت و پرهیزگاری، باب سوم در معاشرت با ابنای زمان، باب چهارم در عشق و محبّت، باب پنجم در وعظ و نصیحت، باب ششم در فضل و رحمت و باب هفتم در فواید متفرّقه.

[2] لئو اشپیتزر

اشپیتزر سال۱۸۸۷ در وین زاده شد و در برلین به تحصیل زبان‌شناسی پرداخت، و سپس در دانشگاه ماربورگ و کلن استاد دروس زبان‌شناسی از قبیل دستور زبان تاریخی، ریشه‌شناسی و تحوّل و تطّور لغات شد. او علاوه بر زبان‌شناسی به یافته‌های نوین فروید در روانکاوی توجّه داشت. سرانجام نتوانست هیتلر را تحمّل کند و در سال ۱۹۳۳ به استانبول رفت و در دانشگاه آنجا به تدریس پرداخت. بعد از سه سال به آمریکا رفت و استاد ادبیات دانشگاه جان هاپکینز شد. این دوره از زندگی او بارآور بود و افکار او در مجامع علمی منتشر شد. اواخر عمر به ایتالیا رفت و آنجا درگذشت.

از میان سبک‌شناسانی که کوشیده‌اند بین سبک و روان نویسنده ارتباط برقرار کنند، اشپیتزر از همه نام‌آورتر شد. او اعتقاد داشت که سبک‌شناس باید بین مختصّات متکرّر سبکی و فلسفهٔ نویسنده ارتباطی بیابد. اولین مطالعهٔ مهم سبک‌شناسانهٔ اشپیتزر دربارهٔ رابله بود. به نظر او هستهٔ اصلی سبک رابله، ساختن لغات جدید است. بدین ترتیب رابله به زبان جدیدی دست یافته بود.

روش اشپیتزر در سبک‌شناسی به دایرهٔ واژه‌شناختی یا فقه‌اللغوی معروف است. در این روش، نخست باید اثری را خواند و خواند و خواند و مجذوب آن شد و با فضای آن اُنس گرفت. تا ناگهان یک یا چند ویژگی منحصر به فرد تکرارشوندهٔ آن بر جست‌وجوگر رخ نماید (شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۳و ۲۴).

[3] محاسبیه

فرقه‌ای که پیرو ابوعبدالله حارث بن اسد محاسبی هستند (قاسم غنی۱۳۸۹: ۳۸۵).

منابع

- قرآن کریم

- ایاز، حمید، ۱۳۹۶، **بررسی تطبیقی مفاهیم نمادین جانوران در متون حماسی، غنایی و عرفانی با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی معنوی مولوی**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

- بهار، محمدتقی، ۱۳۹۰، **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر و نثر فارسی**، جلد سوم، چاپ چهارم، انتشارات زوّار، تهران.

- پورداوود، ابراهیم، ۱۳۸۰، **فرهنگ ایران باستان**، تهران، انتشارات اساطیر.

- جوینی، معین‌الدین، ۱۳۹۸، **نگارستان**، مصحّحان علی‌اکبر عباس‌آبادی، هادی عباس‌آبادی، نرگس رضوانی‌مقدم ، دو جلدی، طبس، انتشارات فراونگ.

- دوستخواه، جلیل، ۱۳۸۵،**اوستا، کهن‌ترین سرودهای ایرانیان**، تهران، انتشارات مروارید.

- سمرقندی، دولتشاه ابن علاء الدوله، ۱۳۶۶، **تذکره الشعرا**، به کوشش محمد رمضانی، چاپ دوم، تهران،انتشارات پدیده خاور.

- شریف پور، حسین، ۱۳۹۲، **بررسی ویژگی‌های سبکی نگارستان جوینی**، فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال ششم، شمارهٔ دوم، شمارهٔپیاپی ۲۰، صص ۵۷-۷۵.

- شمیسا، سیروس، ۱۳۹۰، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ چهارم،تهران، انتشارات میترا.

- ـــــــــــ ۱۳۹۵، **کلیّات سبک‌شناسی**، چاپ پنجم،تهران، انتشارات میترا.

- ـــــــــــ۱۳۸۱، **بیان**، چاپ نهم، تهران، انتشارات فردوس

- شیرانی مریم؛ میرباقری علی اصغر،۱۳۹۴،**تکرار موجز، سبک‌شناسی احمد غزّالی براساس رویکرد اشپیتزر**، متن شناسی ادب فارسی، دورهٔ۷، صص۱-۱۸.

- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۹، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد سوم،تهران، انتشارات فردوس.

- عبادیان، محمود، ۱۳۷۲، **درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات**، چاپ دوم ، تهران، انتشارات آوای نور.

- عقدایی، تورج، ۱۳۸۱، **نقش خیال**، زنجان، انتشارات نیکان کتاب.

- غلامرضایی، محمّد،۱۳۸۱، **سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو**، تهران، انتشارات جامی.

- غنی، قاسم، ۱۳۸۹، **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، چاپ یازدهم، تهران،انتشارات زوّار.

- غیاثی، محمدتقی، ۱۳۶۸، **درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری**، تهران، انتشارات شعلهٔ اندیشه.
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۰، **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران، انتشارات سخن.
- ماهیار، عباس، ۱۳۹۳، **عروض فارسی، شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه**،تهران، نشر قطره.
- معین، محمد، ۱۳۸۶، **فرهنگ فارسی معین**، ۶ جلدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات نامن.
- مکارم شیرازی، ناصر، **تفسیر نمونه**، ۱۳۸۰، جلد هفتم، چاپ سی و دوم، قم، انتشارات دارالکتب الاسلامیه.
– مجد، امید، سیّدزاده، نسرین،۱۳۹۹، **سبک‌شناسی رباعیّات سعدی**، مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی، سال۱۱، شمارهٔ ۲۲، سمنان.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین، ۱۳۷۶، **کشف الاسرار و عدّه الابرار**، به اهتمام علی اصغر حکمت، جلد سوم و پنجم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- نفیسی، سعید، ۱۳۲۹، **کنجکاوی‌های علمی و ادبی**، تهران،انتشارات دانشگاه تهران.
- هاشمی، احمد، ۱۳۹۳، **جواهر البلاغه**، چاپ پنجم، قم، انتشارات دارالفکر
- همایی، جلال الدّین، ۱۳۹۱، **فنون و بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ سی و دوم، تهران، نشر هما.