مقاله پژوهشی

بررسی ویژگیهای سبکی اشعار محمدرضا حکیمی بر اساس نظریه سبک‌شناسی لایه‌ای

مهشید موسوی ندوشن، هادی حیدری‌نیا*، محمود صادق‌زاده

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

سال هجدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۳، صص ۲۳۴-۲۰۷

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7935

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف:سبک‌شناسی لایه‌ای از روشهای نوین بررسی ویژگیهای سبکی یک اثر ادبی است؛ در این روش لایه‌های مختلف یک متن، در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی ، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی میشود که علاوه بر ویژگیهای سبکی، اندیشه و نوع تفکر نویسنده را نیز نمایان میسازد. دفتر شعر «ساحل خورشید» اثر منظوم محمدرضا حکیمی است که در قالبهای مختلف شعری به دو زبان فارسی و عربی، سروده شده و افکار و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی، مذهبی و انسانگرایانهٔ شاعر را فریاد میزند. هدف از این پژوهش، بررسی ویژگیهای سبکی اشعار فارسی حکیمی در حوزه‌های ادبی، فکری و زبانی بر اساس نظریه سبک‌شناسی لایه ای است.

روش مطالعه:پژوهش حاضر، با شیوهٔ توصیفی_تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای انجام شده، که به بررسی دفتر شعر«ساحل خورشید» از محمدرضا حکیمی با بیش از هزار بیت میپردازد.

یافته‌ها بر اساس یافته‌های این پژوهش، اشعار حکیمی، بازتاب افکار درونی و نگرانیهای دینی و اجتماعی وی است. در سطح زبانی، آلام خود را با مضمونی پیچیده، اما در موسیقی مناسب و ذهنیتهای انتزاعی بیان کرده است. در سطح ادبی به کمک آرایه‌ها، از جمله استعاره و تلمیح که بسامد بالایی دارند، شکلی از اندیشیدن به عدالت و هدایت را نشان داده و در سطح فکری، ایدئولوژی دینی با رویکرد اجتماعی بر فضای کلام حاکم است.

نتیجه‌گیری:در موسیقی بیرونی، بحر رمل و در موسیقی کناری، قافیهٔ مترادف از بسامد بالاتری برخوردار است. در موسیقی درونی، «تکرار و جناس» پر بسامدترین آرایه‌ها هستند و زیباترین تکراری که آمده، در مدیحهٔ «فجر صادق» است، در این ترجیع‌بند، بندگردان در قالب مستزاد آمده است. این یک سبک جدید در خلق ترجیع‌بند است. مهمترین موتیف اشعار حکیمی عدالت و سبک او تلفیقی از دین و قرآن و نحوی ایدئولوژیک است که سبکی خاص و منحصر به فرد را به وجود آورده است.

تاریخ دریافت: ۰۱ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۳ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۸ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۰۲ مرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی لایه‌ای، محمدرضا حکیمی، ساحل خورشید.

* نویسنده مسئول:
hhyazd@iau.ac.ir
(+۹۸ ۳۵) ۳۱۸۷۲۲۰۰

Eighteenth year, Number Seven, October 2025, Continuous Number 113, Pages: 207-234

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistic features of the Mohammad Reza Hakimi's poems based on Layered stylistics.

M. Mousavi Nadushan, H. Heydarinia*, M. Sadeghzadeh
Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 21 April 2025
Reviewed: 24 May 2025
Revised: 08 June 2025
Accepted: 23 June 2025

KEYWORDS
Layered Stylistics, Mohammad Reza Hakimi, Sahel-e-Khorshid

*Corresponding Author
✉ *hhyazd@iau.ac.ir*
☎ (+98 35) 31872200

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Layered stylistics is a modern method of studying the stylistic features of a literary work. In this method, various layers of a text are studied through five layers namely phonetic, lexical, syntactic, rhetorical and ideological layers.In addition to stylistics features, this method displays the author's thought and way of thinking. The poetry book of "Sahel-e-Khorshid" is the literary work from the series composed in various forms by Mohammad Reza Hakimi in Farsi and Arabic languages which cries out the Gnostic, Philosophical, Religious and Humanitarian thoughts of the Poet. The aim of this research is to study the stylistic features of Hakimi's Farsi poems in the fields of literature, thought and language based on layered stylistic theory.

METHODOLOGY: The current research has been done by descriptive – analytical and library methods which is a study of the poetry book " Sahel-e-Khorshid" by Mohammad Reza Hakimi with more than a thousand verses of poem.

FINDINGS: Based on the findings of this research, Hakimi's poems reflect his inner thoughts and his religious and social worries. He has expressed his pains in a complex but flowing and visual manner. On the literary level, he has shown a form of thought for justice and guidance with the help of hints and harmonious words having high frequencies and metaphors. And at the thought level he has shown that religious ideology with a social perspective is widespread in speech.

CONCLUSION: This series of poem was recited in the outer rhythm of music in Bahr Ramal, and in the background music, the synonymous rhyme has a higher frequency than other types of rhymes. In inner music, "repetition and paronomasia" are the most frequent literary arrays of verbal flow, and the most beautiful repetition that can be seen is the repetition of the verse in " Fajr Sadiq Encomium".In this subjunctive verse, the turning point is in the form of Mustazad. This is a new style in the creation of subjunctive verse. The most important motive of Hakimi's poems is justice and his literary style is a combination of religion and Quran, and ideological syntaxes, which has created a special and unique style.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7935

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	2	5

مقدمه

سبک، به عنوان یک مفهوم بنیادین در ادبیات، همواره مورد توجه اندیشمندان و پژوهشگران بوده است. با این حال، ارائه یک تعریف جامع و مانع از سبک، کاری دشوار است؛ چرا که این مفهوم، بسته به دیدگاه هر رشته و مکتب فکری، تعاریف متفاوتی به خود میگیرد. در یک نگاه کلی، میتوان سبک را به عنوان شیوهٔ خاص نویسنده یا شاعر در بیان اندیشه‌ها و احساسات خود تعریف کرد.

سبک‌شناسی، علمی است که به بررسی و تحلیل سبک‌های مختلف ادبی می‌پردازد. این علم، با مطالعه عناصر زبانی، ادبی، فکری و اجتماعی یک اثر، تلاش میکند تا ویژگیهای منحصر به فرد آن را شناسایی و تبیین کند. به عبارت دیگر، سبک‌شناسی به ما کمک میکند تا دریابیم که چگونه یک نویسنده یا شاعر، با استفاده از زبان و امکانات ادبی، جهانبینی و اندیشه‌های خود را به مخاطب منتقل می‌کند. از این طریق، میتوان به درک عمیقتری از آثار ادبی و همچنین شناخت بهتر نویسندگان و شاعران دست یافت. عبدالحسین زرین‌کوب، سبک را «تعبیر صادقانه‌ای از طرز فکر و مزاج طبع»میداند و معتقد است که سبک هر نویسنده، نشاندهندهٔ شخصیت و جهانبینی اوست.

مسئله اصلی این پژوهش، بررسی و تحلیل دفتر شعر «ساحل خورشید » اثر محمدرضا حکیمی، نویسنده و متفکر معاصر است.«حکیمی در تاریخ ادبیات ایران، در شمار شاعران «ذولسانین» (دوزبانه) جای دارد که در حد استادانه شعر گفته است، مانند ابوالفتح بُستی و ابوالحسن باخرزی و در این روزگار علامه حائری سمنانی. حکیمی در قالبهای گوناگون شعری طبع آزموده است و به شکل غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، قطعه، مسمّط و اوزان نیمایی شعر سروده است».(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۷).«ساحل خورشید »، اثری است که در آن، اندیشه‌های حکیمی در قالب زبانی و ادبی خاصی بیان شده است. این منظومه، آینه‌ای است که در آن میتوان تصویری از دغدغه‌های فکری و آرمانهای انسانی حکیمی را مشاهده کرد. وی با آثار خود، به ویژه دفتر شعر «ساحل خورشید»، به بیان دغدغه‌های دینی، اجتماعی و انسانی خود پرداخته است.

پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از رویکرد سبک‌شناسی و با تمرکز بر پنج لایه سبک‌شناسی (آوایی، واژگانی، لغوی، نحوی، ایدئولوژیک) از دیدگاه دکتر محمود فتوحی، به تحلیل این اثر میپردازد. هدف اصلی این پژوهش، بررسی و تبیین ویژگیهای سبکی دفتر شعر «ساحل خورشید» در سه سطح زبانی، ادبی و فکری است. به عبارت دیگر، تلاش می‌شود تا با بررسی عناصر زبانی، آرایه‌های ادبی و مفاهیم فکری موجود در این دفتر به درک بهتری از سبک و اندیشه حکیمی دست یافت. بررسی ابعاد انسانگرایانه، دغدغه‌های اجتماعی و دینی، و همچنین ویژگیهای خاص ادبی و موسیقیایی «ساحل خورشید»، از دیگر اهداف این پژوهش است.

اهمیت این پژوهش در چند نکته نهفته اســـت. اولاً، با توجه به جایگاه و اهمیت محمدرضـــا حکیمی در تاریخ معاصر، بررسی و تحلیل آثار او، به ویژه دفتر شعر «ساحل خورشید »، میتواند به شناخت بهتر این اندیشمند و آثارش کمک کند. ثانیاً، با توجه به ویژگیهای خاص ادبی و فکری حکیمی، بررسی سبکی اشعار وی میتواند ابعاد جدیدی از این اثر را آشـــکار ســـازد. ثالثاً، با توجه به بررســـیهای انجام شـــده، تاکنون اثر مســـتقلی در زمینه سبک‌شناسی «ساحل خورشید» منتشر نشده است. بنابراین، این پژوهش می‌تواند به عنوان یک گام اولیه در این زمینه محسوب شود و راه را برای تحقیقات بعدی هموار سازد.

پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به بررسیهای انجام شده در جستجوی کتابها، مقالات، نوشته‌ها و آنچه در مورد تألیفات حکیمی تاکنون به رشتهٔ تحریر درآمده است، هیچ نوشته یا اثری مستقل در مورد سبک‌شناسی دفتر شعر حکیمی یافت نشد.

ادبیات تحقیق

احوال و آثار محمدرضا حکیمی

محمد رضا حکیمی (۱۴ فروردین ۱۳۱۴ _ ۳۱ مرداد۱۴۰۰)، فیلسوف، شاعر، نویسنده و اسلام‌شناس ایرانی؛ که معمولا با عناوینی چون «علامه»، «استاد»، «فیلسوف عدالت» و «مرزبان توحید» شناخته میشود. حکیمی در سال ۱۳۲۰ه.ش به مکتب و سپس به مدرسه رفت. پس از فراگرفتن قرآن و صد کلمه (ازکلمات قصار امیرالمؤمنین علی-ع- با ترجمهٔ منظوم)، و نیز، مقداری از دیوان حافظ، درسهای دوره ابتدایی را در مدرسه فراگرفت. (اسفندیاری،۱۴۰۰: ۱۷). ادبیات عرب را نخست در نزد چند تن از طلّاب فاضل، و بار دیگر در نزد شیخ محمد تقی ادیب نیشابوری، معروف به ادیب ثانی(م۱۳۵۵ه.ش)، فراگرفت. در سال۱۳۲۶ه.ش وارد حوزه علمیهٔ مشهد شد و بیست سال به تحصیل پرداخت.(حکیمی،۱۳۹۵: ۸)

وی از شیخ آقابزرگ تهرانی، اجازهٔ نقل حدیث (روایت) دریافت کرد. سپس به تهران رفت و از سر احساس تکلیف، به مراکز روشنفکری و علمی و تحقیقی مختلف، گام نهاد. در مشهد نیز، او همواره متوجه دغدغهٔ اصلی خویش بود، یعنی بسط قسط و نشر عدل؛ و دل در گرو جامعه داشت و به نسل جوان می‌اندیشید؛ و به محرومیت انسانهای محروم فکر میکرد؛ این بود که قدم به عرصهٔ نوینی گذاشت، و به معرفی راستین دین پرداخت؛ تا آن را در عینیت جامعه وارد سازد. و برای دردهای جامعه، راهکارهایی اصولی ارائه داد. (حکیمی، ۱۳۹۵، ص۸)

حکیمی، در سرودن اشعار خویش و در دنیای شعر و شاعری نیز، در مناسبتهایی از یادآوری دو اصل بنیادین در اعتقادات و باورهای شیعی و تاکید بر اهمیت انسانی، مردمی و اجتماعی آن دو اصل یعنی «توحید» و «عدل» فاصله نگرفت. از اینرو میبینیم که در آثار شعری ایشان بازتاب دارد. (حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۳، ۲۴)

سبک‌شناسی لایه‌ای

امروزه سبک به عنوان ابزاری برای شناخت هر چه بهتر متون نظم و نثر به کار برده میشود و میتوان از طریق سبک به درونمایه‌های فکری و مختصات ساختاری و محتوایی آثار نویسندگان دست یافت. «در زبان فارسی اصطلاح سبک‌شناسی را نخستین بار محمد تقی بهار برای عنوان کتاب خود، سبک‌شناسی نثر (۱۳۳۰ش) به کار برد. در زبانهای لاتین «استیل» به معنای سبک از ریشهٔ ستیلوس (stilus) است که قلمی نوک تیز بوده و با آن حروف را روی صفحه های سخت میتراشیدند. بعدها این واژه به به طور مجازی به روش خاص شکل دادن به حروف در نوشتار تعبیر شده است.»(فتوحی،۱۳۹۰: ۳۴) در سبک‌شناسی برای تحلیل متون از روشهای مختلفی استفاده میشود که یکی از جدیدترین روشها، روش لایه‌ای است. این روش بر پایهٔ علم زبانشناسی بنیان شده است. «در این روش جدید مبانی سازندهٔ سبک را در پنج لایهٔ آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی میکنند، پژوهشگر و منتقد ادبی میتواند با این روش به سبک مؤلف دست یابد و آن را تحلیل کند».(فتوحی،۱۳۹۰: ۲۳۷)

بحث و بررسی

۱- سطح زبانی

الف) لایهٔ آوایی

سطح آوایی با بیان انواع موسیقی به بررسی دقیق آهنگ کلام و تحلیل خلاقیتهای هدفمند گوینده در بیان احساسات و تجربیات درونی وی میپردازد. «شاعر با بهره‌گیری از لایهٔ آوایی زبان، صورتهای زیبایی‌شناسیک برجسته‌ای میسازد، به‌ویژه در ساخت آرایه‌های لفظی و بدیع و موسیقی کلام.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۲۴۷) حکیمی در اشعار فارسی و عربی خود، که در قالبهای گوناگونی سروده شده به این لایه از سبک بسیار اهمیت داده است و کلمات با همنشینی درست و استواری در کنار یکدیگر قرار گرفته و تلفیقی زیبا از موسیقی بیرونی، درونی و کناری، در سبک شعر خود به وجود آورده است. لایهٔ آوایی شامل: موسیقی بیرونی، موسیقی درونی و موسیقی کناری است که در ذیل به آن پرداخته میشود.

۱- موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی همان وزن عروضی شعر است. جلال الدین همایی معتقد است که :«وزن سنجیدن اشعار است به یکی از بحور عروض»(شاه حسینی،۳۸۵: ۲۴). بنابر بررسی که انجام گرفت، بحر رمل مثمن محذوف ((فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن) با بیشترین بسامد به کار رفته است و سپس بحر رجز مثمن محذوف مطوی و بحر هزج مثمن سالم و هزج مثمن مخبون محذوف به چشم میخورد و در کمترین بسامد بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف و به تعداد انگشت شمار بحر مجتث مثمن مطوی مخبون محذوف دیده میشود.

با توجه به اینکه بحر رمل با بسامد بسیار بالا به کار رفته است، میتوان گفت که حکیمی بیشترین اشعار خود را در این بحر سروده است. عبدالله الطیب در مورد بحر رمل میگوید: «این بحر دارای موسیقی خفیف ولی استوار است که شعر را به عاطفه‌ای با قالب غمگین مرتبط میکند؛ ولی آن غم به درجهٔ افسردگی، بیماری و مصیبت نمیرسد که باعث میشود این بحر، برای بیان احساسات و افکاری غمگین مناسب باشد.» (مرگان‌پور،۱۳۹۸: ۶۳) «رَمَل در لغت حصیر بافتن است و این بحر را بدان جهت رَمَل خوانده‌اند که پنداری ارکان آن در هم بافته است»(شاه‌حسینی،۱۳۸۵: ۷۲).

موسیقی هر شعری متناسب با حالات درونی و خلقیات روحی شاعر، تغییر میکند از آنجایی که این بحر دارای تفعیله‌های بلند فاعلاتن است، میتوان به حُسن سلیقهٔ حکیمی در انتخاب وزن عروضی در این سروده‌ها پی برد، زیرا شاعر به راحتی توانسته غمها و ناراحتیهای ضمیرش را در تفعیله‌های بلند این بحر بگنجاند؛ همچنین در هم تنیدگی و نگرانیهای در هم‌پیچدهٔ حکیمی از وضع اجتماع انسانی و ظلم و ستم حاکم بر جامعه، که اسباب سرگشتگی و عقب ماندگی جوامع شده است، به خوبی هر چه تمامتر در اشعاری که با این بحر سروده شده‌اند، نشان داده شده است. همچنین حکیمی از بحر رجز که بحری روان همراه با ریتمی یکنواخت و ضرب آهنگ مناسب است برای بیان مضامین حماسی و عرفانی استفاده کرده است.

۲.i- موسیقی کناری

موسیقی کناری تأثیر زیادی بر زیبایی شعر و آهنگ آن دارد. گاهی شاعر هنر خود را بیشتر در موسیقی کناری به نمایش می‌گذارد. «منظور از موسیقی کناری، جلوه‌های موسیقایی از تکرار واژه‌های شعری در پایان هر بیت است. البته این تکرار میتواند در آغاز بیت و در قالبهای نو در پایان هر بند باشد؛ اما آنچه در قالبهای سنتی بیش از همه متداول است، قافیه‌ها و ردیفهای پایانی است».(فیاض منش،۱۳۸۴: ۱۶۹)

قافیه

هنر شاعر در قافیه نمود پیدا میکند. «قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعر است. در حقیقت قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است. یا بهتر بگوییم مکمل وزن است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۲) قافیه به اعتبار تقطیع پنج نوع است: متکاوس، متراکب، متدارک، متواتر و مترادف.

متکاوس: و در اصطلاح قافیه‌ای است که چهار حرف متحرک باشد و یک حرف آخر ساکن.

متراکب: آن قافیه‌ای است که سه حرف متحرک با هم جمع گردند و در آخر ساکنی باشد.

متدارک: آن قافیه‌ای است که دو حرف متحرک باشد و ساکنی.

متواتر: آن متحرکی است که در دو طرفش حرف ساکن باش.

مترادف: آن قافیه‌ای است که دو حرف ساکن پیاپی باشد. (شاه حسینی،۱۳۸۵: ۱۷۸)

در دفتر شعر«ساحل خورشید»، که مجموع بیش از هزار و صد بیت فارسی و عربی است. از میان بیش از هشتصد بیت فارسی، قافیهٔ مترادف بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است، بعد از آن قافیه متدارک بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده و سپس قافیه متواتر و متراکب با تعداد کمتری آمده است.«هنگامی که قافیهٔ سروده‌ای مترادف باشد، غم و اندوهی را ایجاد می‌کند که بیانگر دردهای درونی شاعر میباشد.» (مرگان‌پور، ۱۳۹۸: ۶۷).

قافیهٔ مترادف را به این دلیل مترادف نامیده‌اند که دو حرف ساکن در کنار یکدیگر میآیند و این از هنر شاعر است که با دو کلمهٔ ساکن قافیه بسازد که در وزن و زیبایی شعر تاثیر نگذارد و موسیقی شعر را دچار رکود و سکون نکند. در «ساحل خورشید » بیشتر ابیاتی که حسرتها، غمها و نگرانیها را بیان میکند، قافیه مترادف دارد؛ در نتیجه ساختار قوافی نشان دهندهٔ دردها و آلام درونی حکیمی است که با زیبایی هر چه تمامتر و بدون ایجاد خللی در موسیقی شعر، به بیان بی‌عدالتیها و ظلمهای بشر و همچنین به مضامین حماسی و عرفانی پرداخته است.

قافیهٔ مترادف:

نخستین باده کاندر جام کردند — به شوق مستی فرجام کردند
(حکیمی،۱۳۹۰: ۷۰)

حیف زین علم و تمدن، کاینچنین بر باد رفت — این همه زین علم و صنعت، بر بشر بیداد رفت
(همان:۱۷۱)

قافیه متواتر:

هان بیا! در عدل و در توحید، حق باور شویم — پیرو آموزه‌های مکتب جعفر شویم
تا که با این فکر انسانی، الهی فرّ شویم — در همه آفاق فریادی جهان گستر شویم
(همان:۱۷۸)

زینب آن شعلهٔ افروخته در دامن عشق — آتش افکند به بنیاد نگون دشمن عشق
(همان:۱۵۲)

قافیه متدارک:

عمر ما شیفته حالان چه عجب می‌گذرد — رَسته ار دور جُمادی ز رجب می‌گذرد
(همان:۵۸)

قافیه متراکب:

جز از کف فیّاض تو، انسان نیابد تربیت — جز با قیام دولتت، عالم نبیند معدلت
(همان:۲۳۹)

حکیمی در به کارگیری قافیه‌های اشعار فارسی، قدرت هنر شاعری، در کنار یکدیگر قرار دادن کلمات قافیه و توانایی کاربرد دقیق اوزان عروضی را در بهترین شکل ممکن نشان داده است. همچنین از قافیۀ متکاوس که چهار حرف متحرک در بین دو ساکن می‌باشد، استفاده نکرده، زیرا در موسیقی شنیداری و وزن شعر سنگینی ایجاد می‌کند و از زیبایی شعر میکاهد.

نوع قافیه	تعداد ابیات	درصد
مترادف	۵۱۳	۶۴٪
متدارک	۱۶۰	۲۰٪
متواتر	۱۰۸	۱۴٪
متراکب	۱۴	۲٪
متکاوس	۰	۰٪
	تعداد ابیات قافیه‌دار:۷۹۵ بیت	کل:۱۰۰٪

ردیف

به کلماتی که در تلفظ، رسم الخط و معنی یکسان باشند، ردیف میگویند. «ردیف را میتوان به دو دسته تقسیم کرد: ردیف فعلی و غیر فعلی. ردیف فعلی هر نوع واژه‌ای است که در مقام فعل باشد، اعم از فعل ساده، اسنادی، مجهول و... ردیف غیر فعلی، نیز شامل هر واژه، ترکیب یا گروهی است که در مقام فعل نباشد؛ در این نوع، ضمایر، نشانه‌های جمع، حرفها و تکواژهایی چون: تر، ی نکره، فعل مرکب یا ترکیباتی که در آنها فعل به کار رود نیز قرار میگیرد.» (علینقی، ۱۳۹۹: ۳۱۵) در ساحل خورشید، ردیف فعلی از بالاترین بسامد برخوردار است. نحوۀ به کار بردن ردیف فعلی و غیرفعلی به گونه‌ای بیانگر سبک شاعر است؛ اگر با دقت به اشعار حکیمی نگاه شود، به این نکته میرسد، آن‌جا که ردیف فعلی را به کار میبرد، نقطه‌ای است که میخواهد حرکتی ایجاد کند یا نشاط و انگیزه‌ای بیافریند و یا راهی را پیش بگیرد.

ردیف فعلی:

زین شام دیر پای امید گذر نماند — راهی به شهر بند سپید سحر نماند
(همان:۱۱۰)

غم آن نیست که در آتش غم سوخته‌ایم — حسرت ما همه این است که کم سوخته‌ایم
(همان:۲۸)

سوی «اهل الذّکر» رو، اسرار پنهانی طلب! — فرق حق و باطل از آیات فرقانی طلب!
(همان: ۱۵۸)

گفت مولا، مهدیِ ما، زنده قرآن میکند! — زنده از گفتار خود، توحید فرقان میکند!
(همان: ۱۷۸)

ردیف اسمی:

اما در اشعاری که ردیفهای غیر فعلی به کار رفته است، بیشتر اشاره به مضامینی چون بازگشت به خویشتن، نگاه به درون و بازیابی در خود است و درمواردی نیز به توصیف و تمجید پرداخته است.

صادق آل محمد، کهف اسرار علوم — از علوم او تجلّی کرد، انوار علوم (همان:۱۵۸)

تا طنین افکند در گیتی ندایِ الغدیر — گشت بانگ حق طنین افکن ز نایِ الغدیر (همان:۱۱۶)

ردیف حرفی:

از امام صادقت، آمد بیانهای دگر — کاندرین کیهان بود، بس کهکشانهای دگر (همان: ۱۶۲)

غم عشق تو بُود در دل دیوانه هنوز — آری این گنج نهان است به ویرانه هنوز (همان: ۳۶)

ای نفست صبح جهانها همه — ای کرمت همّت جانها همه (همان:۱۴۱)

ردیف ضمیر:

تا به دامن اشک میریزیم خرسندیم ما — شمع جمعیم و به اشک خویش پابندیم ما (همان:۳۰)

یک دل که برَد رنج، ز رنج دگران کو؟ — یک تن ز غم خلق، به عالم نگران کو؟ (همان:۷۸)

ردیف ترکیبی:

از آتش بیداد تو گر دفتر ما سوخت — شادیم که سرمایهٔ چشم تر ما سوخت (همان:۵۲)

از علی بشنو که با قرآن، نیازی نیست نیست — خارج از آیات قرآن، رمز و رازی نیست نیست (همان:۱۵۹)

ردیف طولانی:

ای آفتاب، ای آفتاب، از خلق پنهان تا به کی؟ — بی‌بهره اینسان عقلها، در روزگاران تا به کی؟ (همان:۲۲۵)

ای آفتاب، ای آفتاب از خلق پنهان تا به کی؟ — عالم سیه از بس ستم، این خلق حیران تا به کی؟ (همان:۲۲۴)

کمتر از نیمی از ابیات دفتر شعر حکیمی مردف هستند و این نشان میدهد حکیمی بیش از آن که به ردیف اهمیت بدهد به وزن و موسیقی شعر اهمیت داده و زیبایی اشعار را منحصر به ردیف نکرده بلکه با استفاده از قافیهٔ مناسب، به زیبایی هر چه تمامتر شعر افزوده است.

انواع ردیف	تعداد ابیات	درصد
ردیف فعلی	۱۶۹	٪ ۵۶
ردیف حرفی	۴۷	٪ ۱۵

ردیف طولانی	۴۰	٪ ۱۳
ردیف اسمی	۲۲	٪ ۸
ردیف ضمیر	۱۳	٪ ۵
ردیف ترکیبی	۹	٪ ۳
جمع کل	۳۰۰	٪ ۱۰۰

حرف رویّ

به آخرین حرف مشترک در قسمت اصلی قافیه‌ها، روّی میگویند. «برای تعیین رویّ باید حروفی را که زاید بر اصل کلمه است، کنار گذاشت». (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۰)

با بررسیهایی که در حرف روّی انجام گرفت، بعضی از حروف مانند حرف «الف» و حرف «ن» از بسامد بالاتری برخوردارند و حروفی مانند «ر»، «ت»، «م» و «ز» به ترتیب دارای بسامد کمتری هستند. از حروفی که تلفظ ثقیل و سنگین داشته و یا کراهت سمع ایجاد میکنند مانند غ، ض، ش، ث اصلا استفاده نشده و این انتخابها، نشان‌دهندهٔ دقت شاعر به تلفظ و آهنگ کلام است. حروف رویّ نقش مهمی در تعیین وزن و گوش‌نوازی موسیقی اشعار دارند.

۳.ii- موسیقی درونی

موسیقی درونی یا بدیع لفظی که با ایجاد موسیقی خاص، هنر شاعر را در به کار بردن واژگان و کلمات بیشتر نشان میدهد. «نظام‌های آوایی که در صناعات بدیعی (مانند سجع، وزن، قافیه، جناس) که غالباً گزینشی موسیقیایی، از لایهٔ آوایی زبان هستند، حاصل انگیزه و حساسیتهای فردی شاعر در شکل دادن به سبک محسوب میشوند. کارکردهای سبک‌آفرینی لایهٔ آوایی زبان در شعر منظوم و آرایه‌های بدیعی بیشتر به چشم میآید.»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۸)

iii.جناس

جناس آن است که: «گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات همجنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند.» (همایی،۱۳۸۹: ۴۴)

جناس تام:

تا برکشم از ظلمت ری این دل زار — یک سر، به سرِ چشمهٔ حیوان رفتم
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۴۶)

غمِ آن نیست که در آتش غم سوخته‌ایم — حسرت ما همه این است که کم سوخته‌ایم
(همان:۲۸)

جناس ناقص:

وحی از بهر نبی پردهٔ اسرار گشود — این سخن جز قبسِ طورِ «نُبی» دانی نیست
(همان:۱۰۲)

جناس مذیّل:

ما اگر از انقلاب و انقلابی دم زدیم — فلسفه شورش نوشتیم و فضا بر هم زدیم
(همان:۱۷۷)

بهر هر کس به جهان بهرهٔ وحیانی نیست این گُهر جز به کفِ عالم حیوانی نیست
(همان:۱۰۲)

جناس زائد:

از ازل اسرار سُبّوحی، به فاران جلوه کرد جلوه‌های حضرت جانان به یک جان جلوه کرد
(همان:۱۵۸)

اگر با ظلم پیکاری نکردی به عمر خویشتن کاری نکردی
(همان:۲۱۴)

جناس مضارع:

بهر بوی هر گلی، راز شقایق را بجو هم حقایق، هم دقایق، هم رقایق را بجو
(همان: ۱۵۹)

پس از توحید، اول نشر عدل است بجز این بهر دین کاری نکردی
(همان: ۲۱۵)

جناس خط:

روز بشر زین ظلم‌ها ، گردید چونان شب سیه هر جا رسیدندی ستم، هر جا کشیدندی، سپه
(همان:۲۴۱)

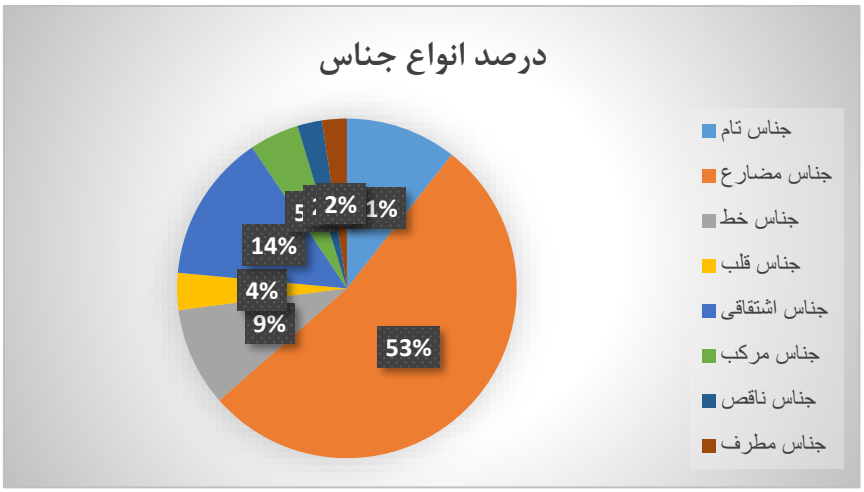
محروم کجا خفت و چه نوشید و چه پوشید گیتی ز توانگر، چه که با خلقِ نوان کرد؟
(همان:۹۸)

جناس اشتقاق:

کو رهروی که خسته نیفتاد گوشه‌ای کو مصلحی که در ره اصلاح، در نماند
(همان:۱۱۳)

بر خاک حریم طوس، رخسار بنه رخسار به خاک حرم یار بنه
(همان:۱۴۶)

از آن جایی که جناس سبب برجستگی لفظی و معنایی کلام می‌شود، از جنبهٔ زیبایی‌شناسی به آن توجه میشود. در اشعار، جناس نیز به زیبایی موسیقی شعر افزوده و بار دیگر هنر شاعر در به کار بردن کلمات و وسعت دایرهٔ لغت او را به رُخ کشیده ، که خود هنری بس ارزشمند در حوزهٔ ادبی و استفاده از آرایه‌های ادبی است.



iv.تکرار

تکرار از آرایه‌های ادبی و یکی از صنایع بدیع لفظی است که با تکرار واژه‌ای بر موسیقی درونی میافزاید به شرط آنکه مخلّ فصاحت نباشد. تکرار واژه یا عبارت، زمانی آرایه به شمار میآید که زیبایی لفظی و موسیقیایی به بیت بدهد، بنابراین هر تکراری را نمیتوان آرایهٔ ادبی دانست. «بعضی از بزرگان ادبی، تتابع اضافات و کثرت تکرار را از عیوب فصاحت به شمار می‌آورند.»(همایی،۱۳۸۹: ۲۶)

هـم بر ایـن افـکار، نـام حکـمت قـرآن دریـغ وای از این خسران، که خسران است بر خسران دریغ
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۶۱)

ای روشنی سـرّ جـان، ای از تـو یکسر نـور دل ای نور دل، ای شور دل، ای موسیِ دل، طور دل
(همان:۲۲۶)

اما گاهی این تکرار در جهت تأیید یا تأکید یک مطلب یا یک موضوع است. «در دسته‌بندی جدید تکرار بر اساس لفظ مکرر به: تکرار مصوت، جناس آوایی، هم‌آوایی، تکرار دستوری و تکرار تأکیدی تقسیم میشود.»(صابری، ۱۳۹۱). در بین اشعار حکیمی، زیباترین تکراری که به چشم می‌خورد، تکرار بیت «مکتب توحید و عدل از جعفر صادق بپاست؛ این طریق انبیاست»، است که در ترجیع بندی ۱۳۰ بیتی سروده شده است که علاوه بر زیبایی موسیقی شعر، تأکید بر موضوع نیز کرده است. نکتهٔ حائز اهمیت در این ترجیع‌بند، این است که بیت فاصله یا همان بندگردان در قالب مستزاد آمده است. بر طبق تعریف مستزاد ازدیدگاه جلال‌الدین همایی، مستزاد :«آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن جمله‌یی کوتاه از نوع نثر مسجّع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد»(همایی،۱۳۸۹: ۱۴۳). باید گفت این یک سبک جدید در خلق ترجیع‌بند است که حکیمی آن را به کار برده است، زیرا در ترجیع‌بند یک بیت تکراری میآید، اما آنچه حکیمی آورده، یک بیت نیست بلکه مصراعی مستزاد است و در ترجیع‌بند باید یک بیت تکراری بیاید در حالیکه حکیمی یک مستزاد را در پایان هر چهار مصراع یا به بیانی هر دو بیت تکرار کرده است.

عقل خود داند که طیّ راه، تنها مشکل است سعیهای عقل جزئی، جملگی بیحاصل است
نکته‌ها بسیار و باریک و خردها غافل است اندرین وادی، فقط «انسان هادی» موصِل است

مکتب توحید و عدل از جعفر صادق بپاست؛ این، طریق انبیاست (همان:۱۶۰)

همچنین در شعر «ای آفتاب» که در مضمون توسل و در بیش از ۱۶۰ بیت سروده شده است، با آنکه در قالب ترکیب‌بند است اما در هر بندگردان مصرع اول تکراری و مصرع دوم غیر تکرای است که سبکی نو در سروده‌های حکیمی است.

ای سّر توحیدِ ازل، در طالع تقدیرها ای نور ذاتِ جلوه‌گر، در جلوه‌ها، تصویرها
در ذات ذّرات جهان، هر دم ز تو تأثیرها
ای آفتاب، ای آفتاب از خلق پنهان تا به کی؟ عالم سیه از بس ستم، این خلق حیران تا به کی؟

ای از افـق‌های قِـدَم تابـیده‌ای بـر کائنـات اندر بیـان تـو بُـود، آیـات حـق را بیّنـات
ای بیّنات حق و عدل، ای رایت راه نجات
ای آفتاب، ای آفتاب، از خلق پنهـان تا به کی؟ مقـهور افـکار قرون، آیات قـرآن تا بـه کی؟
(همان:۲۲۴)

با این تکرار، علاوه برتأکید، نشان داده که این یک تکرار غیر هنری نیست بلکه، جلوه‌های معنایی جدیدی اراده میشود که رمز این تکرار است.

۷.واج آرایی

تکرار واج را به عنوان یک فن میتوان از مشخصات سبکی شاعر دانست. در بعضی ابیات ، شاعر با تکرار واجها، به آهنگ و موسیقی شعر افزوده است.

همحروفی یا همحرفی: تکرار یک صامت

شب فراق و من و اشک و شمع و غم خاموش نشسته‌ایم حریفان به گرد هم خاموش
(همان:۴۸)

رو بـه نزد جعـفر صـادق، حقـایـق را بجـو وصـف علـم بـاقری، بـا شـرح صـادق را بجـو
بـهر بـوی هـر گلـی، راز شقـایق را بـجو هـم حقـایق، هـم دقـایق، هـم رقـایق را بـجو
(همان:۱۵۸)

همصدایی تکرار یا توزیع مصوت

مصوت ـِ :

گر هشامِ بن حکم ردّیه بر یونان نوشت سر خطِ عز و غنایِ حکمتِ قرآن نوشت
(همان: ۱۶۳)

عمـال اجـانب همـه انـدر پـیِ اِضـلال باطـل کـنِ طرّاریِ اضـلالِ گـران کـو؟
در ظـلمِ فـرا گسترِ قارونِ زمانـه باطـل کـنِ طرّاریِ اضـلالِ گـران کـو؟
(همان:۷۹)

مصوت آ:

گر بیاید بعد از این آن آشنای دل چه سود؟ موج طوفان دیده را آرامش ساحل چه سود؟
(همان:۴۰)

مصوت او:

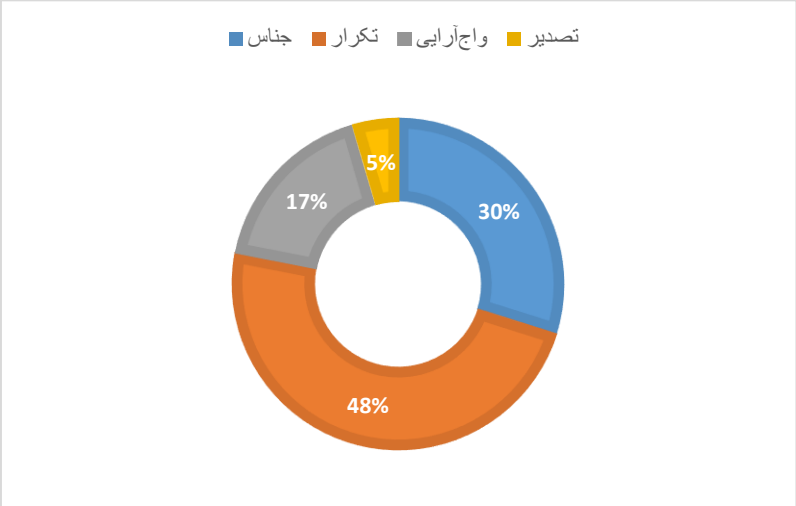
با علوم جعفری، این سو و آن سو میروی غرق در وهمّی و عقلی، با هیاهو میروی
(همان: ۱۶۴)

تصدیر

گـر ز دانـایی بـود، هر جـا تـوانـایی بـود چون به غیر از وحی، راهی سوی دانایی بود
(همان: ۱۶۰)

دل اشـتباه کرد و تـو را با وفـا شـناخت عمری گذشـت بر سـر یـک اشتـباه دل
(همان:۴۲)

علـم نـور باطن است و راز انسانی است علم بهر طرد دیو و دد، نقش سلیمانی است علم
(همان: ۱۶۸)



بر طبق نمودار، در لایهٔ آوایی، تکرار و پس از آن جناس از بیشترین بسامد برخوردار هستند. تکرار به نوعی روشنگری است که علاوه بر التذاذ لفظ، سبک فنی و خاصی را ایجاد کرده که با پیچیدگی معنا و لفظ، قدرت زبان را نیز جلوه‌گر میسازد.

ب) لایهٔ واژگانی

اولین ابزاری که نویسنده یا شاعر عواطف و اندیشه‌های خود را بیان میکند، در قالب واژه است. واژه‌ها، موسیقی ساز و معنا بخش هستند. هر چه وسعت واژگانی بیشتر، دامنهٔ اندیشهٔ شاعر یا نویسنده گسترده‌تر است و هر چه متنوعتر باشد، بار معنایی بیشتری میسازد که بر زیبایی و تاثیرگذاری واژگان میافزاید. تنوع استفادهٔ هر شاعر یا نویسنده از واژه‌ها و بسامد بالای واژگاه خاص، نشان دهندهٔ گرایشهای زبانی، فکری و ادبی خاص هر شاعر یا نویسنده است که میتواند در شناخت سبک وی بسیار کارآمد و کاربردی باشد. «انبوهی هر یک از طیفهای واژگانی در متنهای ادبی و کاربردهای زبان، زمینهٔ تنوع سبکها را پدید میآورد».(فتوحی،۱۳۹۱: ۲۴۹) همچنین «این سطح

میتواند مهمترین بخش در سطح زبانی باشد، چرا که نوع کاربرد واژه‌ها از سوی هر شاعر میتواند تفاوت و تمایز معنادار با شاعر دیگر ایجاد کند.»(چهرازی،۱۴۰۳: ۱۰۴)

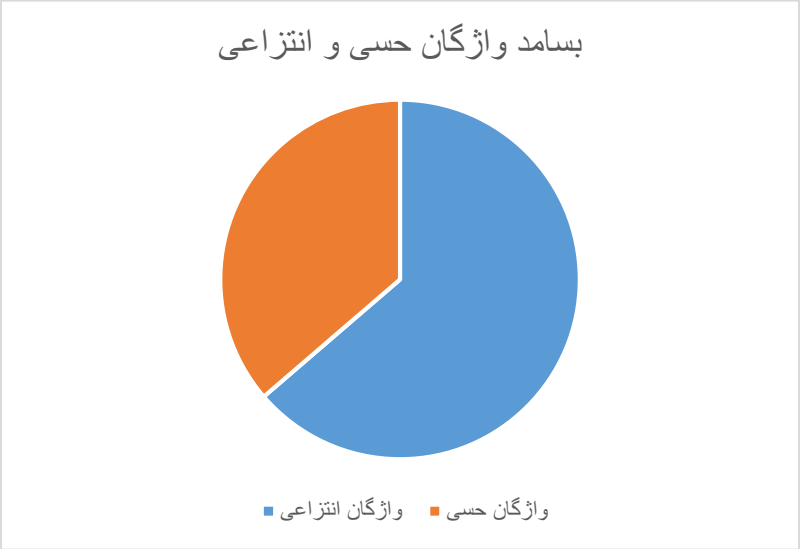
واژه عینی، انتزاعی

واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعیند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسیند. غلبهٔ واژهای عینی در برابر ذهنی سبک متن را حسی میکند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک میشود.(همان: ۲۵۱)

واژه‌های عینی: قرآن، گنج، گل، کتاب، اختر، خاک، اشک، خورشید، خلق، خون، زمین، بحر، بت، ماه، عیسی، شبنم، لاله، گرگ، و...

واژه‌های انتزاعی: دل، حق، باطل، نور، رمز، جان، حقایق، فراق، مکتب، توحید، عدل، آز، راز، عقل، خرد، غافل، رنج، غفلت، وحی، آفتاب، باطن، فضل، برهان، عشق، امید، عدالت، حسرت، خاموشی،...

در دفتر «ساحل خورشید» واژگان انتزاعی بیش از واژگان حسی هستند، که نشانگر تفکر انتزاعی حکیمی است.البته باید خاطر نشان شد، کثرت تفکر انتزاعی به مبنای فکری حکیمی برمیگردد. حکیمی انسان را موجودی بین عقل و احساس میداند و جز این را نقص در کمال انسان قلمداد میکند.



کلمات و اصطلاحات پر تکرار

در کتاب «ساحل خورشید»، کلمات و ترکیبهای زیادی به کار رفته است که نشان دهندهٔ وسعت دایرهٔ واژگانی شاعر است اما کلمات پرتکرار نیز وجود دارد که شامل: (خلق/۵۰)، (عشق/۶۰)، (غم/۲۵)، (عدل/ ۸۰ بار)، (جعفر صادق/ ۴۹ بار)، (قرآن/ ۱۴ بار)، (مکتب/۵۰)، (آفتاب/۸۵)، (علم/۳۲)، (توحید/۵۵)، و.. است.

کلمات عربی: معصوم، حق، باطل، عدل، تسامح، مفاتیح، طلب، فرقان، هادی، اعجاز، تبیان، خسران، عزّ، فضل، کهف، تربیت، معرفت، التقاط، سبّوح و...

اصطلاحات دینی: مکتب توحید، مفاتیح سُوَر، انسان هادی، اعجاز قرآن، حکمت فرقان، ، حکمت قرآن، کسب معرفت، اسرار روحانی، جولان شیطانی، گوهر هدایت، راه هدا، دین خدا و...

اصطلاحات عرفانی: ، هندیّ، گنوسی، عرفان، معرفت، نفس، روحانی، و...

اصطلاحات فلسفی: هیولا، حکمت صقعی، برهان، ماهُوی، حکمت صُقعی و...

نام کتابها: کافی، اسفار، تبیان، علم هیئت، شفا، حکمه الاشراق، فواتح، مرسلات و...

اسم خاص: فاران، اخلَمَد، فضل بن شاذان، ارسطو، بطلمیوس، فاران، علی(ع)، باقر(ع)، صادق(ع)، هند، یونان، آل محمد، بیت الحکمه، مدینه، بغداد، مهدی(ع) و...

اسم عام: گل، کیهان، اختران، ماه، شرق، غرب، علم و...

کلمات کهن:

وان، نترسیده ز خشم دشت و زهر سوژَغَندی هست،

هیچ ناسوده ست، هان کجا رفته ست بی‌پروا؟(همان:۲۶۲)

در شب دیجور؛ هان چه چاره ستش! بیا ای پیر، کز شکیب زهرْزادِ تلخ این تلخک...(همان:۲۶۳)

کاربرد افعال به شیوهٔ کهن:

هر کجا فقر است، هست طاغوتی نهفت اصل دین حق، بباید گفت و بنوشت و شنفت
(همان: ۱۷۴)

یـک ره حـقایق از در «فاران» جـوی مـی‌هِل، سکنـدریّه و همـه یونان را
(همان:۸۶)

هِشتـه تنـانی کـه همـه جـان شـدند لایـق هـم بـزمیِ جانـان شـدند
(همان:۱۳۹)

سوی هم آیید و دست هم فشارید و بُوید بـا گـروه راستینان، پا بپـای الـغدیـر
(همان:۱۲۲)

کاربرد زبان عامیانه: در این منظومه شاعر از کلمات عامیانه استفاده نکرده است و کلمات و ساختارهای بدیع بیشتر به چشم میخورد.

کاربرد و ترکیبات نو و بدیع:

سوی «اهل‌الذّکر» رو، اسرار پنهانی طلب / فرق حق و باطل از آیات قرآنی طلب (همان: ۱۵۸)

اهل‌الذّکر اشاره به اهل بیت(ع) دارد.

عقل، کی آگه ز اسرار لدُنّایی بود؟ طفل را کو و کجا جولان برنایی بود؟
(همان:۱۶۰)

واژگان برساخته:

نک رسیده روز کوشایی، نه هنگام شکیبایی ست، خیز و از جا و دگر مَدرَنگ و با خورشید گرمابار، همره شو(همان:۲۶۴)

میتوان ره یافت تا هر جا، رواق حشمت خورشید، زانکه با خورشیدسازی، صبر بر تاریک نتوان کرد، ره به تاریکی نشاید داد.(همان:۲۵۲)

در محضر اسرارْمداران معانی یک حرف شنیدیم ز اسرار و دگر هیچ
در دور تنزّل ز همه ثابت و سیّار جستیم یکی ثابت سیّار و دگر هیچ
(همان:۶۷)

واژگان انتزاعی و همچنین اصطلاحات دینی، بسامد بالایی در اشعار دارند.«مفاهیم انتزاعی یک هستهٔ لفظی دارند، اما از طریق استعاره بسط پیدا میکنند»(میرزابیگی،۱۴۰۳: ۳۱۳) و حکیمی با استفاده از واژگان انتزاعی، استعاره‌های معنایی با مفهومی عمیق که بازتاب اندیشه‌های اجتماعی اوست، ساخته است.

سطح ادبی:

د) لایهٔ بلاغی

هنر شاعر یا نویسنده در حوزهٔ بلاغت و کاربرد آرایه‌های ادبی سهم بسزایی در سبک نوشتاری و ادبی وی دارد. با شناخت زبان ادبی و بلاغی گوینده میتوان به شناخت سبک ادبی او دست یافت. سبک شاعر در کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی میتواند تصویر دقیقی از اسلوب سخن و سبک مؤلف را نشان دهد. «شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را، تمهیدات سبکی نیز مینامند. سبک هر سخن بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه‌ای پیدا میکند.»(فتوحی،۱۳۹۰: ۳۰۳) بر اساس نوع آرایه‌ها و بسامد بالای هر آرایه میتوان به سبک ادبی نویسنده یا شاعر دست یافت.

تشبیه

آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند.(همایی،۱۳۸۹: ۱۵۱)

تشبیه حسی یا عقلی

محسوس به محسوس:

تا که شبنم هم نگردد آگه از راز درون غنچه‌آسا از غم دل لب فرو بندیم ما
(حکیمی،۱۳۹۰: ۳۰)

محسوس به معقول:

چون گل وحشی دمیدیم از میان سنگلاخ از طرواتهای طرف باغ، دل کندیم ما
(همان:۳۰)

معقول به محسوس:

ما پادشه کشور دل سوختگانیم چون لاله در این دشت اگر افسر ما سوخت
(همان:۵۲)

معقول به معقول:

ارباب تکاثر همه چون شیر ژیانند کو آنکه نهد بند به این شیر ژیان، کو؟
(همان:۷۸)

تشبیه از دیدگاه مشبه به، وجه شبه و ادات تشبیه

تشبیه وهمی و خیالی: آن است که مشبّه‌به وجود خارجی نداشته باشد. (همایی،۱۳۸۹:۱۵۵)

شب هیولاورا، پاورچین، کمین میکرد تا که خون روز را ریزد به هر سویی
(همان:۲۵۶)

تشبیه موکد: تشبیهی که در آن ادات تشبیه ذکر نمیشود.

سوی خورشید نگر، تا نگری جلوهٔ او آفتاب آیینه داری است برِ روزن عشق
(همان:۱۵۵)

تشبیه مرسل: تشبیهی که در آن ادات تشبیه ذکر میشود.

بعد از آن داغ، که چون لاله سراپایم سوخت روم و جا به بر لالهٔ احمر گیرم
(همان:۱۹۸)

تشبیه بلیغ: تشبیهی که در آن وجه شبه و ادات تشبیه حذف میشوند.

صادق آل محمد، کهف اسرار علوم از علوم او تجلّی کرد، انوار علوم
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۱۶۴)

تشبیه مفرد یا مرکب

تشبیه مفرد به مفرد:

تا رسانم همه جا مکتب آزادی را شمع سان سوزم و همراه اسیران بروم
(همان:۲۰۳)

تشبیه مرکب به مرکب:

اشک غم است، شبنم روی گل خون دل است، لالهٔ نعمانش
(همان:۸۳)

تشبیه مطلق:

همه ارواح مکرّم به عزا بنشستند تا عزادار شد آن بانوی شیر اوژن عشق
(همان:۱۵۳)

تشبیه مشروط یا مقید:

این، که می‌بینی، تمدن نیست، قتل و غارت است علم و صنعت، در کف انسان حیوان سیرت است
(همان: ۱۷۱)

تشبیه جمع:

عدل شد پامال قارون‌های بیرون از شمار گشت ملّت، نک اسیر چنگ قومی، گرگ هار
(همان: ۱۷۶)

در این بیت حکیمی، انسانها را به گرگ تشبیه کرده و هم به صفت هاری که هر دو نشانگر درنده‌خویی و پستی است.

تشبیه تفضیل:

جلوه‌ها بخشید چونان نیّر اعظم به چرخ آسمان شرق را نور و بهای الغدیر
(همان: ۱۱۶)

تشبیه ملفوف:

شب، نماز و سخن از عدل به میدان در روز این دو گل بود که شد، جلوه‌گر از گلشن عشق
(همان:۱۵۳)

تشبیه تلمیحی:

کجاست در پـی تحصیل گنـج قـارونی کسی که موسی بیضا شعار تحصیل است
(همان:۱۳۱)

تشبیه بلیغ از بسامد بالایی در بین اشعار برخوردار است و سپس تشبیه موکد و تشبیه تلمیحی به ترتیب دارای بسامد بالا هستند. تشبیهات حکیمی بیشتر مفهومی و اجتماعی است.

vi.استعاره

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری، زیرا شاعر در استعاره، واژه‌یی را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌برد.(شمیسا،۱۳۷۹: ۱۵۳) و در اصطلاح، همان تشبیهی است که از چهار رکن آن، فقط «مشبَّه به» بر جای مانده است.(موسوی،۱۳۹۴: ۲۹۲)

مرغی چو آشیانه به باغی ساخت صـیّاد دهـر کـرد پریـشانش
(همان:۸۳)

استعاره مصرحه:

آن است که فقط مشبّه‌به در لفظ آمده و منظور گوینده مشبّه باشد. (همایی،۱۳۸۹: ۱۶۴)

خون خورشید دلان در رگ خونبار زمان تـا بگیرد ز تن چـرخ سَـلَب میگذرد
(حکیمی،۱۳۹۰: ۵۸)

بهر کسب معرفت نزد ارسطو می‌روی؟ ماه اندر آسمان، تو کنج پستو، می‌روی؟
(همان: ۱۶۴)

ماه در این بیت استعاره از امام جعفر صادق(ع) است و در واقع امام ششم به ماهی تابان در آسمان تشبیه شده‌است که پیدایی و هویدایی آن بسی معلوم و محسوس است.

استعاره مکنیه:

آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمر باشد . مشبه را ذکر کرده و مشبه به را نیاورند. اما از لوازم مشبه به قرینه‌ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبه به باشد(همایی، ۱۳۸۹ :۱۶۵)

علم نور باطن است و راز انسانی است علم بهر طرد دیو ودد، نقش سلیمانی است علم
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۶۸)

استعاره با بالاترین بسامد در بین آرایه‌های ادبی به کار رفته و در کارکرد معنایی و زیبایی بیشتر کلام و تأثیرگذاری اشعار نقش بسزایی دارد. شاید بتوان گفت بیشترین هنر شاعر در استعاره نمود پیدا کرده است. از آنجایی که «ماهیت استعاره‌ها اساساً مفهومی است و زبان استعاری ثانوی است واندیشهٔ انتزاعی عمدتاً، نه کاملاً استعاری است»(میرزا بیگی،۱۴۰۳: ۳۱۳) میتوان گفت که حکیمی اندیشه‌های خود را بیشتر در قالب استعاره بیان کرده است.

کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و در این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار بَرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.(همایی،۱۳۸۹: ۱۶۷)

کنایه فعلی:

همّت وارستـگی نـازم که ما را چـون حبـاب شوق دست از خویش شستن تا دل دریا کشید
(همان:۳۲)

کنایه صفت از موصوف:

سوی «اهل الذّکر» رو، اسرار پنهانی طلب فرق حـق و باطل از آیات فرقـانی طلب
(همان:۱۵۸)

اهل الذکرکنایه از اهل بیت (ع) است که از سوره (نحل/۴۳) و (انبیاء /۷)در قرآن اقتباس شده است، به طور حتم حکیمی با استفاده از همین تعبیر پوشیده و کنایی سخن گفته است و بلاغت پوشیده در لفظ را به این شیوه به نمایش گذاشته تا علاوه بر حفظ ادبیت و زیبایی کلمات، به استواری و متقن بودن مطلب نیز دوام بخشد.

vii.تلمیح

«یعنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن؛ و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.»(همایی،۱۳۸۹: ۲۰۶)

تلمیح قرآنی و دینی:

همردیـفْ اطفـال پیغمبر به زنجیـر ستـم وه چه نظمی در حروف «هل اتی» افتاده بود
(همان:۲۰۷)

عقل، کی، آگه ز اسرار «لَدُنّا»یی بود؟ طفل را کو و کجا جولان برنایی بود؟
(همان: ۱۶۰)

بیت اشاره به سوره (کهف/۶۵) دارد که می‌فرماید: «وَ عَلَّمنَاهُ مِن لَدُنَّا عِلماً، ما خود، از علم خود، به او (پیامبر) آموختیم».

تلمیح اساطیری- حماسی:

بـر بـاد رفت مملکت خسرو در خاک خفت، سام نریمانش
(همان:۸۳)

گـر ز دانـایی بـود، هـر جـا تـوانایی بـود چون به غیر از وحی، راهی سوی دانایی بود؟
(همان: ۱۶۰)

تلمیح به شعر فردوسی است: «توانا بود هر که دانا بود». در این بیت علاوه بر تشابه بین اجزای کلام، تناسب نیز وجود دارد.

تلمیح غنایی:

شیـرین چشـید تلخی دوران را فرهـاد رفـت و رنـج فراوانـش
(همان:۸۳)

تلمیح تاریخی:

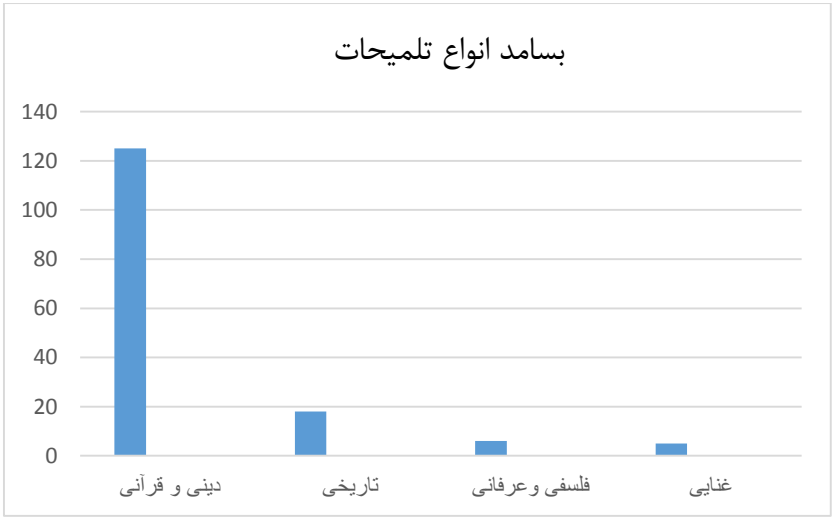
ز ما بگو به سکندر مگرد گرد جهان از آنکه چشمهٔ حیوان، نثار تحصیل است
(همان:۱۳۰)

تلمیح فلسفی- عرفانی:

از «شفا» وز «حکمه الاشراق» رو گردان شدند رویگـردان از مرام منطـق و بـرهان شـدنـد

سوی «اسفار» آمـده، جوینـدۀ عرفـان شدند　　غرق تقلید از بزرگان، از دل و از جان شدنـد
(همان: ۱۶۷)

در این ابیات اشاره به کتابهای حکمه الاشراق سهروردی و شفا از ابن سینا و کتاب اسفار ملاصدرا دارد، که در زمینه‌های فلسفه و عرفان است.



viii.ایهام

«در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود.» (همایی،۱۳۸۹: ۱۷۴) در اشعار حکیم ایهام تناسب بیشتر به کار رفته است که معنای دور را بیشتر بیان می‌کند. ایهام تناسب همان است که: «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب (یکی از معنای دیگر کلمه) با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۵). در این بیت حکیمی ایهام تناسب را بیشتر به معرض نمایش گذاشته است :

صادق آل محمد، کهف اسرار علوم　　از عـلوم او تجـلّی کرد، انـوار علوم
در فنون «تربیت»، زو گرم بازار علوم　　ورنه کو، جز ردّ و جز تردید، در کار علوم؟
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۶۴)

در این دو بیت کلمات «علوم» و «تربیت» ایهام دارند. علوم به معنای علم و دانشی که امام جعفر صادق(ع) داشتند و شاگردان زیادی که در راه نشر علم و دانش تربیت کردند و معنی دیگر «علوم» بر طبق آنچه حکیمی در کتاب ساحل خورشید دربارۀ علوم بیان کرده، دو علم است: الف) علم توحید و معرفت«برای شناخت حقیقت، و رسیدن به آرامش اخروی و ابدی»ب) علم زندگی و عدالت «برای آسایش دنیوی»(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۸۳)

تشخیص

گاهی گوینده با جانبخشی به کلمات، جانی تازه همراه با تأکید را به واژگان میدمد و روحی تازه به آنها میخشد.

«علم هیئت»، گر به راه جعفری پا می‌نهاد　　قید بطلمیوس را، از پای خود وا می‌نهاد
(همان: ۱۶۳)

عقل خود داند که طیّ راه، تنها مشکل است　　سعیهای عقل جزئی، جملگی بیحاصل است
(همان: ۱۶۰)

مراعات نظیر

«آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد و خواه همجنس بودن آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد.»(همایی،۱۳۸۹: ۱۶۸)

از «شفا» وز «حکمه الاشراق»، روگردان شدند　　رویگردان، از مرام منطق و برهان شدند
سوی «اسفار» آمده، جویندهٔ عرفان شدند　　غرق تقلید از بزرگان، از دل و از جان شدند
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۶۷)

در این دو بیت، حکیمی سه کتاب «شفا از ابن سینا»، «حکمه الاشراق از سهروردی»، «اسفار از ملاصدرا» را نام برده است که این نوع تناسب از نوع همجنس بودن است.

از امـام صـادقت، آمـد بیـان‌های دگـر　　کاندرین کیهان بُود، بس کهکشان‌های دگر
اخـتران دیـگرند و آسـمانـهای دگـر　　نظـمهای معـجزآسـا، در جـهانـهای دگـر
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۶۲)

در این دو بیت تناسب از جهت مشابهت است و بین کلمات «کیهان، کهکشان، اختران، آسمان» صنعت مراعات نظیر است.

ix. لفّ و نشر

«در اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط باشد. کلماتی که در اول آورده‌اند لفّ و اموری را که به آنها بر می‌گردد نشر می‌گویند. لفّ و نشر به دو قسمت تقسیم می‌شود: یکی لفّ و نشر مرتب و دیگری لّف و نشر مشوش.» (همایی،۱۳۸۹: ۱۸۰) در اشعار حکیمی، لفّ و نشر به کار رفته، بر زیبایی معنوی کلام افزوده است. ناگفته نماند که لفّ و نشر دفتر شعر از نوع لفّ ونشر مرتب است.

لفّ و نشر مرتب:

حیف قـارون خودی، در دورهٔ ما سـرور است　　«عدل»و«قارون»،«جن»و«بسم الله» در هر معبر است
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۷۵)

نکته‌ها بسیار و باریک و خردها غافل است　　اندرین وادی، فقط «انسان هادی» موصِل است
(همان: ۱۶۰)

مجاز

استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع لَه حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند.(همایی،۱۳۸۹: ۱۶۲)

مجاز از نوع علاقه مجاورت:

از ازل، اسرار سُبّوحی به فاران جلوه کرد　　جلوه‌های حضرت جانان، به یک جان جلوه کرد
(حکیمی،۱۳۹۰: ۱۵۸)

در مصرع دوم «جان» مجاز از حضرت محمد (ص) و مجاز از نوع علاقهٔ مجاورت است که در این نوع مجاز «واژه‌ای به سبب مجاورت واژه‌ای دیگر را به ذهن تداعی کند».(شمیسا،۱۳۷۹: ۵۴)، که اشاره به این آیهٔ قرآن دارد که

خداوند میفرماید: « إِنّا سَنُلْقِی عَلَیْکَ قَوْلًا ثَقِیلًا / به یقین ما به زودی گفتاری سنگین [چون آیات قرآن] به تو القا خواهیم کرد.»(مزمل/۵)

دشمنان کردند«بیتُ الحکمه» در «بغداد» ساز تا نَماند در«مدینه» باب«بیت الوحی» باز
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۱۶۵)

در مصرع دوم «بیت الوحی» مجاز از امام موسی کاظم(ع) و بعد از ایشان امام رضا(ع) است، که هارونیان برای گمراه کردن مسلمانان و کم توجهی به ائمه (ع) با تأسیس بیت الحکمه و ترجمۀ فلسفۀ یونانی در پی کم رنگ کردن نقش اهل بیت(ع) و دوری مردم از ایشان بودند.

پارادوکس

در دور تنزّل ز همه ثابت و سیّار جستیم یکی ثابتِ سیّار و دگر هیچ
(همان:۶۷)

بهر فرق حق و باطل، نور فرقان جلوه کرد رمز فجر صادق از آفاق قرآن جلوه کرد
(همان: ۱۵۸)

حس‌آمیزی

بهر بوی هر گلی، راز شقایق را بجو هم حقایق، هم دقایق، هم رقایق را بجو
(همان: ۱۵۹)

تضاد

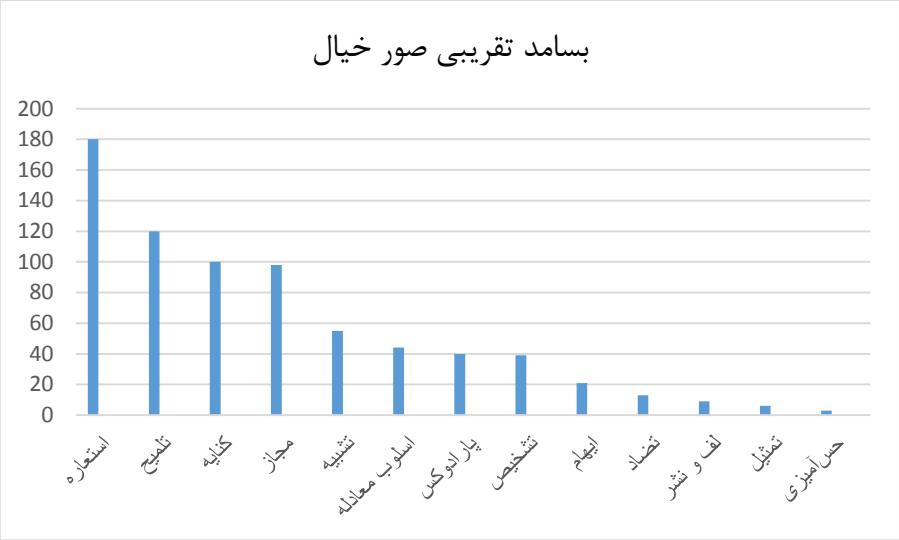
ما اگر از انقلاب و انقلابی دم زدیم فلسفه شورش نوشتیم و فضا بر هم زدیم
بر فضایی خشک، از شور تشیع نم زدیم خود برای حق انسان، دم ز بیش و کم زدیم
(همان: ۱۷۷)

تمثیل

اسپند صفت روی نیازم به کسی نیست چون لاله‌ام و سوختۀ اخگرخویشم
(همان:۵۴)

اسلوب معادله

گفت مولا به کمیل بن زیاد نخعی سخنی نغز کزان به، به دُرافشانی نیست
(همان:۱۰۶)



با توجه به جدول بسامد صور خیال، استعاره و سپس تلمیح از بالاترین بسامد و حس‌آمیزی از کمترین بسامد برخوردار است. تلمیحات بیشتر نشان‌دهندهٔ درون مایهٔ اشعار حکیمی هستند. عدالت، توحید و هدایت در مسیر انبیاء، موتیف و گسترهٔ اندیشه‌های حکیمی را تشکیل میدهند. استعاره‌ها نیز بیانگر ایدئولوژی و افکار درونی وی است. «استعاره شکلی از اندیشیدن است. تجربه‌های درونی و بیان‌ناپذیر، حساسیتها و ذهنیتهای انتزاعی در قلب استعاره‌های تازه ظهور می‌یابد و از اینرو در رهگذر استعاره واقعیت جدیدی خلق میشود.»(فتوحی،۱۳۹۰: ۳۳۳) در اشعار حکیمی استعاره‌ها جوششی است که دغدغه‌ها و نگرانیهای حکیمی را در قالب رویکرد ادبی همراه با فنون بلاغت بیان میکند. زیرا استعاره‌های جوششی«محصول ناخودآگاهند که به اقتضای انگیزهٔ روانی و حساسیتهای شناختی تولید میشوند»(همان: ۳۳۳)

سطح فکری:

ت) لایهٔ ایدئولوژی

ایدئولوژی در تمام لایه‌های یک نوشتار وجود دارد. شاعر یا نویسنده از نوع تفکرات و ایدئولوژی خود بر کلام تأثیر گذاشته و اندیشه‌ها و باورهای خود را در سطوح مختلف زبان نشان میدهد. ایدئولوژی در لایه‌های آوایی، واژگانی، بلاغی و حتی نحوی نیز نمایان میشود و در شناخت سبک گوینده بسیار یاری دهنده است.

مضامین مذهبی:

حکیمی در اشعار خود ارادت قابل توجهی به ائمه (ع) نشان داده است. قصاید بلند وی در قالب مدیحه و همچنین چندین مثنوی با مضمون توسل و مرثیه و چند ترکیب‌بند و ترجیع‌بند بلند، نشان دهندهٔ ارادت وی به خاندان عصمت و طهارت است، که اندیشهٔ قاطع و ایدئولوژی او را در هدایت و شیوهٔ زیست عادلانه و باروهای دینی و مذهبی و همچنین پیروی کامل از مکتب جعفری، به طور صریح بازتاب میدهد.

هان بیا! در عدل و در توحید، حق باور شویم　　پیرو آموزه‌های مکتب جعفر شویم

تا که با این فکر انسانی، الهی فر شویم　　در همه آفاق فریادی جهان گستر شویم

مکتب توحید و عدل از جعفر صادق بپاست؛ این، طریق انبیاست (حکیمی، ۱۳۹۰: ۱۷۸)

مضامین اجتماعی:

این تمدنها که در غرب است انسانی نبود — حاصلش بهر خلایق، غیر ویرانی نبود
جز غروری کاذب و جولان شیطانی نبود — صنعتی بود و رفاهی بود، انسانی نبود
(همان: ۱۷۰)

این که میبینی، تمدن نیست، قتل و غارت است — علم و صنعت در کف انسان حیوان سیرت است
رجعت انسان سوی بتهای مال و قدرت است — بت‌پرستی مدرن است این و این وحشیّت است
(همان:۱۷۱)

مضامین حکمت آمیز:

سخت و سنگین است تکلیف ای همه جولان گران — بار تکلیفی بود بر دوش، چون کوهی گران
(همان:۱۷۶)

معرفتهای گزین حقّا که بی‌مقدار نیست — پس به از نشر حقایق در دو عالم کار نیست
(همان:۱۷۳)

مضامین عرفانی:

قدر نعمت را ندانستی، سوی یونان شدی — خود ز هندی و گنوسی، طالب عرفان شدی
ماهُوی در طول هشتصد سال از برهان شدی — نک وجودی گشتی و زان جمله روگردان شدی
(همان:۱۶۷)

مضامین سیاسی:

کاش یکدم، خود به اسرار سیاسی بنگریم — پرده از راز نفوذیهای دشمن بردریم
از بنی عباس و برمَک، با تسانح نگذریم — کار فرهنگ سیاست را، سلامت نشمریم
(همان:۱۶۶)

مضامین اجتماعی بسامد بالایی در دفتر شعر حکیمی دارد. باور به عدالتخواهی و برپایی قسط و عدل بالاترین آرمان حکیمی در سبک ایدئولوژی وی است. اعتقادات دینی همراه با عدالت اندیشی، محور تفکر حکیمی را شکل میدهد و ساختار سبکی وی را به سوی ساختاری انسانگرا میکشاند.

نتیجه‌گیری

در سبک‌شناسی لایه‌ای علاوه بر ویژگیهای سبکی، اندیشه و نوع تفکر و نگرش نویسنده نمایان میشود. در بررسی دفتر شعر محمد رضا حکیمی با عنوان «ساحل خورشید» مشخص شد که در موسیقی بیرونی، بحر رمل بیشترین بسامد را دارد که نشان دهندهٔ نگرانیها و اندیشه‌های درونی شاعر است. در موسیقی کناری، قافیهٔ مترادف با ۶۴٪ از بسامد بالاتری نسبت به انواع دیگر قافیه‌ها برخوردار است که عواطف و احساسات درونی شاعر را بیشتر نمایان میسازد. ردیف فعلی با بسامد بسیار بالا نشان میدهد آن‌جا که شاعر ردیف فعلی را به کار میبرد، نقطه‌ای است که میخواهد حرکتی ایجاد کند یا نشاط و انگیزه‌ای بیافریند و یا راهی را پیش بگیرد و آنجا که ردیفهای غیر فعلی را به کار برده است، بیشتر اشاره به مضامینی چون بازگشت به خویشتن، نگاه به درون و بازیابی در خود است و در مواردی نیز به توصیف و تمجید پرداخته است. در موسیقی درونی، «تکرار و جناس» پر بسامدترین آرایه از بدایع

لفظی‌اند که علاوه بر تأکید، به زیبایی موسیقی درونی ابیات نیز افزوده‌اند و زیباترین تکراری که به چشم می‌خورد، تکرار بیت «مکتب توحید و عدل از جعفر صادق بپاست؛ این طریق انبیاست»، که علاوه بر زیبایی موسیقی شعر، تأکید بر موضوع نیز کرده است. نکتهٔ حائز اهمیت در این ترجیع‌بند، این است که بیت فاصله یا همان بندگردان در قالب مستزاد آمده است. این یک سبک جدید در خلق ترجیع‌بند است که حکیمی آن را به کار برده است، شاید بتوان گفت ترجیع‌بند حکیمی در زمرهٔ تازه‌ترین و یا اولین ترجیع‌بندهایی است که به جای تکرار یک بیت به عنوان بندگردان، یک پارهٔ مستزاد آمده و این یک سبک جدید در سرودن ترجیع‌بند است. علاوه بر آن، این تکرار به نوعی روشنگری است که علاوه بر التذاذ لفظ، سبک فنی و خاصی را ایجاد کرده که با پیچیدگی معنا و لفظ، قدرت زبان را نیز جلوه‌گر می‌سازد. در لایهٔ بلاغی، استعاره و تلمیح از بیشترین بسامد برخوردار هستند.

لحن خطابی حکیمی شعر را همچون ابزار هدایت برای بیداری و تعلیم به کار برده است. سبک او را میتوان تلفیقی از سادگی، ایمان و دغدغه‌های اجتماعی دانست. ایدئولوژی حکیمی، قدرت زبانی و تسلط او بر فنون ادبی و وسعت اندیشه و نگرش عدالت اندیش وی را در قالبهای مختلف شعری چنان نمودار ساخته است که میتوان گفت حکیمی در سبک شاعری خود با تلفیق دین و قرآن، همراه با فنون بلاغت و صناعات ادبی، سبکی خاص و منحصر به فرد را به وجود آورده که شاید کمتر شاعری به این سبک دست یافته است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد استخراج شده است. جناب آقای دکتر هادی حیدری‌نیا راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مهشید موسوی ندوشن بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمود صادق‌زاده به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند، مراتب تشکر خود ازسردبیر محترم، مدیر مسئول گرامی و همکاران فرهیختهٔ سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، نیز کارکنان گروه محترم زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد را، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمام نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFRENCES

Alinqi, Hossein. (2019). Acoustic layer stylistics of Kamaluddin Ismail and Athir Omani's poems based on layered stylistics. Literary research text. Year 24. Number 83. Spring.

Bahar, Mohammad Taghi. (1955). The history of the development of Persian poetry. Tahsih Taqi Binash. Mashhad: Bastan Razavi bookstore.

Esfandiari, Mohammad. (2021). Solar path: Negah Moaser publication

Fotouhi, Mahmoud. (2011). The stylistics of theories. Approaches and methods. Tehran: Sokhon Publications.

Fayaz Manesh, Parand. (2005). Another look at the music of the poem and its connection with the subject. Imagination and poetic feelings. Persian Language and Literature Research Journal. Number 4. pp. 163-186.

George Lakoffoi.Mark Johnson. (2003). Mttaphor We Live By. The University of Chicago Press. Translated by Gahanshah Mirzabeigi. Agah Publishing House. Tehran.2018.

Ghaemi, Morteza. Taherinia, Ali Baqer. Samadi, Majid. (2009). The suspended musical atmosphere of Amr al-Qais. The scientific journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association. Quarterly No. 12. Mehr. pp. 107-134

Ghiasi, Mohammad. (1989). An introduction to structural stylistics. Tehran: Academic Jihad.

Hakimi, Amir Mahdi. (2015). The beginning of life. Vision of the commemoration of Al-Hayat. The 29th Tehran International Book Fair.

Hakimi, Amir Mahdi, (2011). Sahil Khurshid (Poetry office of Mohammadreza Hakimi). Tehran: Al-Hayat scientific-cultural publications.

Chehraz, Fatemeh. Mohammad Hakimazar. Asghar Rezapourian. (2024). Stylistics of Mirza Bagher Hosseini Natanzi, Scientific Journal of Stylistics of Poetry and Prose Bahar, Year 17, Issue 4, Serial No. 98, pp. 95-123.

Homai, Jalaluddin. (2010).The practice of litrary terminology. Tehran: Ahura.

Morganpour, Massoud. (2018). Studying the stylistics of the phonetic layer of Khalil Alhavi poems. Arabic language and literature magazine. 11th year Number 1. spring and summer Serial number 20/1/177

Musawi. Seyed Mahdi. (2015) Warp and weft, Qom: Naqsh Publishing Cultural Institute

Sabri, Ali. (2012). Repetition industry. Its types and application in Badii. Database of Noor specialized magazines. Number 27

Safavi, syrus. (2014). From linguistics to literature. Tehran: Surah Mehr. The first volume. Fifth edition.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. (1994). Poetry music. Tehran: Tos Publications. Fourth edition.

Shafii Tabar, Fatemeh. (2017). Inner music aesthetics of isolated poetic compositions. Literary Aesthetics Quarterly. 16th year Number 37.

Shah Hosseini, Naseruddin. (2008). Knowledge of prosody and rhyme poetry. Tehran: Homa Publishing Institute. Fifth edition.

Shamisa, Sirous. (2001). Familiarity with prosody and rhyme. Tehran: Ferdous Publications. 13th edition

Shamisa, Sirous. (2002).Figures of speech new outline. Tehran: Ferdous Publications. 14th edition. Second edition.

Shamisa, Sirous. (2000).Rhetoric. Tehran: Ferdows Publications, 8th edition

Verdnk, Peter. (2010). Basics of stylistics. Translated by Mohammad Ghaffari. Tehran: Ney Publishing

Zarin Koob, Abdul Hossein. (1977). Poetry without lies, poetry without a face. Tehran: Javidan.

فهرست منابع فارسی

اسفندیاری، محمد. (۱۴۰۰). راه خورشیدی. تهران: نشر نگاه معاصر.

بهار، محمد تقی. (۱۳۳۴). تاریخ تطور شعر فارسی. تحشیهٔ تقی بینش. مشهد: کتابفروشی باستان رضوی.

جورج لیکاف و مارک جانسون. (۱۴۰۳). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمهٔ جهانشاه میرزا بیگی. تهران: انتشارات آگاه.چاپ ششم.

حکیمی، امیر مهدی. (۱۳۹۰). ساحل خورشید (دفتر شعر محمدرضا حکیمی). تهران: انتشارات علمی_ فرهنگی الحیات.

_____.(۱۳۹۵). آغاز الحیات. ویژه‌نامه‌ی بزرگداشت الحیات. بیست و نهمین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران.

چهراز، فاطمه. محمد حکیم‌آذر. اصغر رضاپوریان. (۱۴۰۳). سبک‌شناسی میرزاباقر حسینی نطنزی، نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر بهار، سال هفدهم، شماره چهارم، شماره پی‌درپی ۹۸، صص۹۵-۱۲۳.

زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۵۶). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. تهران: جاویدان.

شاه حسینی، ناصرالدین.(۱۳۸۵). شناخت شعر عروض و قافیه. تهران: مؤسسه نشر هما. چاپ پنجم.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. تهران: انتشارات توس. چاپ چهارم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: انتشارات فردوس. چاپ سیزدهم.

_____ (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: انتشارات فردوس. چاپ چهاردهم. ویرایش دوم.

_____.(۱۳۷۹). بیان، تهران: انتشارات فردوس، چاپ هشتم.

شفیعی‌تبار، فاطمه.(۱۳۹۷). زیبایی‌شناسی موسیقی درونی ترکیبات شعری منزوی. فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی. سال شانزدهم. شماره ۳۷.

صابری، علی. (۱۳۹۱). صنعت تکرار. انواع و کاربرد آن در بدیع. پایگاه مجلات تخصصی نور. شماره ۲۷

صفوی، کوروش. (۱۳۹۴). از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره مهر. جلد اول. چاپ پنجم.

علینقی، حسین. (۱۳۹۹). سبک شناسی لایهٔ آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل و اثیر اومانی بر اساس سبک شناسی لایه‌ای. متن پژوهی ادبی. سال ۲۴. شمارهٔ ۸۳. بهار.

غیاثی، محمد. (۱۳۶۸). درآمدی بر سبک شناسی ساختاری. تهران: جهاد دانشگاهی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک شناسی نظریه ها. رویکردها و روش ها. تهران: انتشارات سخن.

فیاض منش، پرند. (۱۳۸۴). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع. تخیل و احساسات شاعرانه. مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ۴. صص ۱۶۳-۱۸۶.

قائمی، مرتضی. طاهری‌نیا، علی باقر. صمدی، مجید. (۱۳۸۸). فضای موسیقیایی معلقه امرؤالقیس. مجله علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. فصلنامه شماره ۱۲. مهر. صص ۱۰۷-۱۳۴

مرگان پور، مسعود. (۱۳۹۸). بررسی سبک شناسی لایه آوایی اشعار خلیل حاوی. مجله زبان و ادبیات عربی. سال یازدهم. شماره ۱. بهار و تابستان . شماره پیاپی ۱۷۷/۱/۲۰

موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۴). تار و پود، قم: موسسه فرهنگی انتشاراتی نقش.

وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). مبانی سبک شناسی. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی

همایی، جلال الدین. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.

معرفی نویسندگان

مهشید موسوی ندوشن: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
(Email: *musawi_mahshid@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0003-6132-0470)

هادی حیدری‌نیا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
(Email: *hhyazd@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول:
(ORCID: 0000-0001-7943-2022)

محمود صادق‌زاده: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
(Email: *shadeghzadeh@lau yazd.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-7437-6057)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mahshid Mousavi Nadushan: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
(Email: *musawi_mahshid@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0003-6132-0470)

Hadi Heydarinia: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
(Email: *hhyazd@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-7943-2022)

Mahmoud Sadeghzadeh: Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
(Email: *shadeghzadeh@lau yazd.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-7437-6057)