فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال چهارم- شماره ۱۴- تابستان ۱۳۹۵

نگاهی سبک‌شناسانه به خطبهٔ «متّقین»

عباس اقبالی[۱*] و مهوش حسن‌پور[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۶/۰۷

چکیده

خطبهٔ «متّقین» از خطابه‌های وزین و رزین امیر سخنوران، امام علی(ع) است. گزاره‌های این خطبه، تصویری هنری از پارسایان و توصیف دقیق آنان است؛ تجسیم حالات معنوی اهل تقوا در شب و روز، ترسیم نگاه رفتاری آن‌ها به بهشت و جهنم، علم و حلم تقواپیشگان، بصیرت در دین، تعامل با گروه‌های مختلف مردم، آرزوها و سیرهٔ فردی و اجتماعی پرهیزگاران از ویژگی‌های تبلور یافته در این خطبه است. در جستار حاضر با نگاه درون‌متنی و در جهت بررسی سبکی این خطبه، از رهگذر واکاوی افقی متن، سه سطح فکری، زبانی و ادبی اثر مورد تحلیل و بررسیِ سبک‌شناسانه قرار گرفته و این نتیجه به دست آمد که از جمله ویژگی‌های سبکی این متن دینی می‌توان به مواردی مانند، توجّه به کوتاه جملات، کاربرد سجع، جناس، تکرار واکه‌ها، استفاده از آرایه-هایی مانند مراعات نظیر، طباق و بینامتنی با قرآن کریم اشاره داشت. باید اذعان کرد که تمامی سبک‌ها و فرایندهای زبانی به‌کار گرفته شده در سطوح زبانی و ادبی با سطح فکری صاحب سخن تناسب، هماهنگی و همسویی کامل دارد.

کلیدواژه‌ها: امام علی(ع)، خطبهٔ متّقین، سبک، اقناع مخاطب.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
*: نویسندهٔ مسئول
Email: aeghbaly@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

«سبک» معادل «stylus» در لاتین و «الأسلوب» در زبان عربی است، این واژه در لغت به معنای قلم حکاکی یا نوشتن (الإزمیل و المنقاش) است (بن ذریل، ۲۰۰۰: ۴۳). البته اگر در صدد تعریف اصطلاحی آن برآییم خواهیم دید که ارائهٔ یک تعریف پایه‌مند و معین از «سبک» کاری دشوار می‌نماید؛ زیرا این اصطلاح منحصر به یک دانش خاص یا یک جنبه از زندگی نیست بلکه «در سایر زمینه‌های زندگی و هنر کاربرد دارد؛ زمینه‌هایی مانندِ مد، موسیقی، سفره، سیاست، ادبیات، زبانشناسی و...»(بلیث، ۱۹۹۹: ۵۱)؛ از این‌رو است که از سبک، تعاریف متعدد و متفاوتی ارائه شده است.

برخی از نظریه‌پردازان معتقدند: «سبک یک هنر زبانی است که ارکان آن بر عناصر نحوی زیباشناسانه و ظرفیت‌های ترکیبی مفردات زبانی استوار است» (عبدالمطلب، ۱۹۸۳: ۴۷). برخی دیگر مانند «شارل بالی» – بنیان‌گذار دانش «سبک‌شناسی» در مکتب فرانسوی– بر این باور است که سبک‌شناسی دانشی است که به بررسی حقایق تعبیر زبانی از منظر محتوای عاطفی آن‌ها می‌پردازد. به دیگر بیان، این دانش «واقعیت اثرپذیری آگاهانه از طریق زبان و واقعیت زبان به‌وسیلهٔ این اثرپذیری را تعبیر می‌کند» (المسدی، ۱۹۸۲: ۲۲). ذکر این نکته لازم است که هر سبکی نسبت به سبک دیگر دارای انحراف است و این یعنی سبک؛ مثلاً دیوان سعدی یک هنجار یا نرم است و غزل صائب در مقایسه با آن خارج از نرم است اما هر دو سبک دارند. از اینجاست که برخی در تعریف سبک می‌گویند: «سبک» یعنی عدول از نرم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۷–۳۸).

به هر روی، پژوهش نشان می‌دهد که «سبک» در «اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار، به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک یک اثر ادبی، وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خود، وابسته به طرز تفکّر گوینده یا نویسنده دربارهٔ حقیقت می‌باشد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۷).

با توجه به تعاریف ارائه شده می‌توان نتیجه گرفت که «سبک»، یک شیوهٔ خاص برای سخن گفتن است. هر ادیب و سخنوری سبک خاص خود را دارد و سبک هر کس، با توجّه به عواملی چون شخصیّت نویسنده یا شاعر، موضوع پردازش‌شده، محیطی که متن در آن به وجود آمده است و امکانات زبانی، متفاوت است و انواعی دارد.

«غربی‌ها از گذشته تاکنون، سبک را بر سه قسم می‌دانند؛ ۱– سبک ساده یا آسان، ۲– سبک میانه و متوسط و ۳– سبک عالی و استوار. شایان ذکر است که این نوع دسته‌بندی، سبک‌ها را به موضوعاتی پیوند می‌دهد که خطاب زبانی و ادبی به آن‌ها می‌پردازد. آن‌ها معتقدند که نوع اولِ سبک در نامه‌ها و گفتگو به کار می‌آید، سبک میانه در تاریخ و کمدی کاربرد داشته و سبک سوم برای استفاده در تراژدی است» (بن ذریل، ۲۰۰۰: ۴۶).

در واکاوی سبکی یک اثر ادبی ناگزیر از گزینش یک راهکار هستیم. از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راهکارها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات تحلیل کنیم تا بتوانیم به

اجزای تشکیل‌دهندهٔ متن اشراف پیدا کنیم و ساختار متن را با توجه به رابطه‌ی اجزاء با یکدیگر دریابیم (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۳). پرواضح است که عناصر درون‌متنی یعنی دستگاه آوایی، عناصر واژگانی، روابط نحوی، جنبهٔ بلاغی و عناصر برون‌متنی، یعنی عواملی از قبیل نفسانیات صاحب متن، تحولات سیاسی معاصر، زمینهٔ فرهنگی، دانش و اطلاعات و حرفهٔ آفریننده‌ی متن، موضوع سخن و نوع مخاطب بررسی می‌شوند.

بر اساس آنچه آوردیم و از آن روی که نهج‌البلاغه آکنده از نشانه‌های سبکی به‌مثابهٔ «دال» است و واکاوی و تحلیل سبکی این اثر گرانسنگ، «مدلول» یا پیام‌های نهفته در ورای متن‌هایش را آشکار می‌کند، نگارندگان در پژوهش پیش‌رو سعی دارند تا به سبک‌شناسی خطبهٔ «متّقین» در سه سطح فکری، زبانی و ادبی بپردازند و به این پرسش‌ها پاسخ دهند: که شاخصه‌های سبک‌ساز در خطبهٔ «متّقین» کدامند؟ بین شاخصه‌های سبکی و غرض وصف پارسایان چه ارتباطی برقرار است؟ کاربست این مشخصه‌ها چگونه با سطح فکری خطبه پیوند خورده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در مورد کتاب گرانمایهٔ نهج‌البلاغه پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

۱. «بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی(ع) به مالک اشتر»، محمّد خاقانی و زهرا قاسم پیوندی، فصلنامهٔ قیّم، شماره ۳، ۱۳۹۰. این پژوهش به سبک‌شناسی نامهٔ امام علی(ع) به مالک اشتر در سه سطح فکری، زبانی و بلاغی پرداخته و بیان کرده که اموری مانند موسیقی درونی جملات و واژه‌ها همراه با اندکی خیال باعث تأثیرگذاری هر چه بیش‌تر این نامه در مخاطب شده است.

۲. «کاربرد ادات ربطی در انسجام‌بخشی به خطبه‌های نهج‌البلاغه»، علیرضا نظری، فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۳، ۱۳۹۲. این مقاله دربارهٔ ادوات ربط و نقش آن در انسجام متن‌های نهج‌البلاغه طبق نظریه‌ی هالیدی است. نویسنده با روش توصیفی و آماری به بررسی ادوات ربط در سی خطبه از نهج‌البلاغه پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که این ادوات؛ به‌ویژه ادوات افزایشی نقش مهمی در انسجام‌بخشی خطبه‌ها بر عهده داشته است.

۳. «سبک‌شناسی خطبهٔ اشباح نهج‌البلاغه»، علی نظری، کبری خسروی، زهرا ابراهیمی، فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه، شمارهٔ ۸، ۱۳۹۳. این مقاله از چهار دیدگاه آوایی، نحوی، دلالی و فکری به بررسی و تحلیل خطبهٔ مذکور می‌پردازد و ضمن ارائهٔ تعاریفی از سبک و سبک‌شناسی، از اموری مانند کنایه، استعاره، سجع، موسیقی درونی، برخی ویژگی‌های نحوی و ... تبلور یافته در این خطبه، سخن به میان آورده است. با اینکه امام(ع) در دو خطبهٔ اشباح و متّقین به وصف می‌پردازد، اما می‌توان تفاوت‌هایی را در سبک دو خطبه مشاهده کرد. برای مثال در خطبهٔ اشباح سجع‌های مطرّف بسامد بیشتری دارد ولی در

خطبهٔ متّقین سجع‌های متوازی پرتکرار است. از تفاوت‌های دیگر این دو خطبه کاربرد جمله‌های دعایی است که تنها در خطبهٔ اشباح قابل‌مشاهده است.

۴. «تحلیل سبک‌شناختی نحوی – بلاغی ساخت‌های هم‌پایه در خطبهٔ صد و یازده نهج‌البلاغه»، مرتضی قائمی و فائزه صاعد، فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه، شماره ۱۱، ۱۳۹۴. نگارندگان این مقاله چنین بیان می‌کنند که امام علی(ع) از ساخت‌های هم‌پایه برای تقویت موسیقی و آهنگ کلام و تأکید بر سخنان با هدف انتقال پیام به مخاطب بهره جسته است. در این پـژوهش سـاخت‌های هم‌پایه به سه دستهٔ دو سازه‌ای، سه سازه‌ای و زنجیری تقسیم می‌شود.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی محتوای پژوهش‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی مستقل به بررسی سبک‌شناسانهٔ خطبهٔ صد و نود و سه نهج‌البلاغه که به خطبهٔ متّقین شهرت دارد، نپرداخته و ژرفای سطوح سبکی آن را نکاویده است؛ از این‌رو، پژوهش حاضر می‌کوشد این خطبه را از دیدگاه سبک‌شناسی مورد ارزیابی قرار داده و با بررسی لایه‌های مختلف آن، این امکان را برای مخاطب فراهم آورَد تا با سبک امام(ع) در القای معانی آشنا شود و عمیق‌تر به آن‌ها بیندیشد.

۲. مناسبت خطبه

همام بن شریح از شیعیان امیرالمؤمنین(ع) و از یاران پرهیزگار وی بود. روزی به امام(ع) عرض کرد: "ای امیرمؤمنان! اهل تقوا را برای من آن‌چنان وصف کن که گویا آنان را می‌نگرم". امام(ع) درنگی کرد و فرمود: "ای همام از خدا بترس و نیکوکار باش؛ که خدا با پرهیزگاران و نیکوکاران است"(دشتی، ۱۳۸۵: ۲۲۴). اما این پاسخ امام علی(ع) روح حقیقت‌طلب همام را قانع نکرد و بر خواستهٔ خویش اصرار ورزید. حاصل این اصرار خطابه‌ای پرمعنا، ژرف و زیبا شد که معروف به «خطبهٔ همام» یا «خطبهٔ متّقین» است.

۳. تحلیل خطبه

ژرفای کلام امیرمؤمنان(ع) با تحلیل درون‌متنی خطبه، در سطح فکری و زبانی آشکارتر می‌شود.

۳-۱. سطح فکری

خطبهٔ متّقین را از نظر فکر و اندیشه‌ای که بر آن حاکم است، می‌توان به چند بخش تقسیم کرد:

۳-۱-۱. حمد و ستایش پروردگار: «امّا بَعْدُ، فَاِنَّ اللّهَ سُبْحانَهُ وَ تَعالی خَلَقَ الْخَلْقَحینَ خَلَقَهُمْ غَنِیّاًعَنْ طاعَتِهِمْ، آمِناً مِنْ مَعْصِیَتِهِمْ، لِاَنَّهُ لاتَضُرُّهُ مَعْصِیَةُ مَنْ عَصاهُ، وَ لاتَنْفَعُهُ طاعَةُ مَنْ اَطاعَهُ.»

۳-۱-۲. وصف ظاهر متّقین در دنیا: «فَقَسَمَ بَیْنَهُمْ مَعایشَهُمْ، وَ وَضَعَهُمْ مِنَ الدُّنْیا مَواضِعَهُمْ. فَالْمُتَّقُونَ فیها هُمْ اَهْلُ الْفَضائِلِ، مَنْطِقُهُمُ الصَّوابُ، وَ مَلْبَسُهُمُ الاِقْتِصادُ، وَ مَشْیُهُمُ التَّواضُعُ .غَضُّوا اَبْصارَهُمْ عَمّا حَرَّمَ اللّهُ عَلَیْهِمْ، وَ وَقَفُوا اَسْماعَهُمْ عَلَی الْعِلْمِ النّافِعِ لَهُمْ. نُزِّلَتْ اَنْفُسُهُمْ مِنْهُمْ فِی الْبَلاءِ کَالَّتی نُزِّلَتْ فِی الرَّخاءِ...»

۳-۱-۳. وصف شب‌های افراد پرهیزگار: «أمَّا اللَّیْلُ فَصافُّونَ اَقْدامَهُمْ تالینَ لِاَجْزاءِ الْقُرْآنِ یُرَتِّلُونَهُ تَرْتیلاً، یُحَزِّنونَ بِهِ اَنْفُسَهُمْ، وَ یَسْتَثیرُونَ بِهِ دَواءَ دائِهِمْ. فَاِذا مَرُّوا بِآیَة فیها تَشْویقٌ رَکَنُوا اِلَیْها طَمَعاً، وَ تَطَلَّعَتْ نُفُوسُهُمْ اِلَیْها شَوْقاً، وَ ظَنُّوا اَنَّها نُصْبَ اَعْیُنِهِمْ. وَ اِذا مَرُّوا بِآیَة فیها تَخْویفٌ اَصْغَوْا اِلَیْهاَ مسامِعَ قلوبِهِمْ، وَ ظَنُّوا اَنَّ زَفیرَ جَهَنَّمَ وَ شَهیقَها فی اُصُولِ آذانِهِمْ .فَهُمْ حانُونَ عَلی اَوْساطِهِمْ، مُفْتَرِشُونَ لِجِباهِهِمْ وَ اَکُفِّهِمْ وَ رُکَبِهِمْ وَ اَطْرافِ اَقْدامِهِمْ، یَطْلُبُونَ اِلَی اللّهِ تَعالی فی فِکاکِ رِقابِهِمْ.»

۳-۱-٤. توصیف روزهای پرهیزگاران: «وَ اَمَّا النَّهارُ فَحُلَماءُ عُلَماءُ، اَبْرارٌ اَتْقِیاءُ. قَدْ بَراهُمُ الْخَوْفُ بَرْیَ الْقِداحِ یَنْظُرُ اِلَیْهِمُ النّاظِرُ فَیَحْسَبُهُمْ مَرْضی، وَما بِالْقَوْمِ مِنْ مَرَض، وَیَقُولُ: لَقَدْ خُولِطُوا، وَ لَقَدْ خالَطَهُمْ اَمْرٌ عَظیمٌ .لایَرْضَوْنَ مِنْ اَعْمالِهِمُ الْقَلیلَ، وَلایَسْتَکْثِرُونَ الْکَثیرَ. فَهُمْ لِاَنْفُسِهِمْ مُتَّهِمُونَ. وَمِنْ اَعْمالِهِمْ مُشْفِقُونَ. ...»

۳-۱-۵. نشانه‌های متّقین: «فَمِنْ عَلامَةِ اَحَدِهِمْ اَنَّکَ تَری لَهُ قُوَّةً فی دین، وَ حَزْماً فی لین، وَ ایماناً فی یَقین، وَ حِرْصاً فی عِلْم، وَ عِلْماً فی حِلْم، وَ قَصْداً فی غِنًی، وَ خُشُوعاً فی عِبادَة، وَ تَجَمُّلاً فی فاقَة، وَ صَبْراً فی شِدَّة، وَ طَلَباً فی حَلال، وَ نَشاطاً فی هُدًی، وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَع یَعْمَلُ الأعْمالَ الصّالِحَةَ وَ هُوَ عَلی وَجَل...»

به‌طور کلی باید چنین بیان داشت که امام(ع) در این خطبه، پس از حمد و ثنای خداوند، در جملاتی زیبا، کوتاه و پرمفهوم به ذکر بیش از ۱۱۰ ویژگی از اوصاف اهل تقوا می‌پردازند؛ حالات اهل تقوا در شب و روز، نگاه آنها به بهشت و جهنم، علم و حلم اهل تقوا، بصیرتشان در دین، طرز برخوردشان با گروه‌های مختلف مردم، آرزوهای پرهیزگاران، سیرهٔ فردی و اجتماعی آنان و... از ویژگی‌های مهم متّقین است که امیرالمؤمنین(ع) در این خطبه به تبیین آن‌ها می‌پردازند. «ایشان با تصاویری بدیع چنان از لایه‌های شفاف روحی پرهیزگاران پرده برمی‌دارد و حالات و روحیات آنان را چنان به نمایش می‌گذارد که دل‌های مستعد و چشمان بصیر با رؤیت چنین تصاویری و مقایسه‌ی آن با وضع خودشان، به تلاطم روحی می‌افتد و آتش حسرت خرمنگاه وجودشان را مشتعل می‌سازد، هم‌چنان که در پایان این خطبه، همام با شنیدن چنین توصیفاتی ناله‌ای زد و جان به جان‌آفرین تسلیم کرد!» (قاسمی، ۱۳۸۷: ۲۳۸). در حقیقت سبک‌های به کار رفته در این خطبه – که در ادامه از آن‌ها سخن به میان می‌آید– همام را به اقناع عاطفی رساند و آنچنان در وی اثر گذاشت که با شنیدن این سخنان روح بلندش در کالبد جسمش نگنجید. سبک‌هایی که در سطح‌های آوایی، واژگانی، نحوی و ادبیِ خطبه به‌کار رفته است در خدمت سطح فکری و القای اندیشه و ایدئولوژی خاصّ امام(ع) است.

۳-۲. سطح زبانی

سخنان امام علی(ع) پس از قرآن، بزرگ‌ترین نمونهٔ بلاغت است، سخنانی است کوتاه و آشکارا، نیرومند و جوشان در اثر هماهنگی الفاظ و معانی و اغراض به‌صورت کاملاً رسایی درآمده است، انعکاس آن در گوش آدمی شیرین و اثرش با تحریک احساسات توأم است (زمانی‌جعفری، ۱۳۶۷: ۸ به نقل از جرج جرادق). از این‌رو این جستار به واکاوی سطح زبانی خطبهٔ متّقین آن حضرت در سطح آوایی، سطح واژگانی، سطح نحوی و سطح ادبی می‌پردازد.

۳-۳. سطح آوایی

در واکاوی سطح آوایی سخن منثور، به بسامد واجی معین، صامت‌ها و مصوت‌ها و نوع آرایش آن‌ها، هجاها، افت و خیز آهنگ کلام، به دیگر سخن؛ به موسیقی درونی که در آواها، توالی آن‌ها، مخارج حروف و تکرار آن‌ها تبلور می‌یابد توجه می‌شود؛ چه این عناصر آفرینندهٔ موسیقی سخن و پدیدآورنده‌ی سجع‌های گوناگون، جناس‌ها و فاصله‌هایند و رسالت پیام‌رسانی را بر دوش دارند. در شعر نیز «ساختار آوایی- علاوه بر نقش معنایی در رسانگی خویش- از رهگذر مجموعه‌ای از اصوات به‌گونه‌ای غیرمستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را ابلاغ می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۱۸). در خطبهٔ متّقین بسامد برخی از حروف و واکه‌ها، فاصله‌ها، تکرار حروف و ... به خلق موسیقی درونی انجامیده و همین نیز مایهٔ تأثیر سخن در جان و روح مخاطب گشته، وی را به اقناع عاطفی سوق می‌دهد.

واکه‌ی «م»، این واکه یا همخوان از آواهای پربسامد این خطبه است. همخوانی خیشومی که از نظر تلفظ بین شدت و رخاوت قرار می‌گیرد و دلالت بر استواری، ملایمت، نرمی و انسجام دارد (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱). در این خطبه، واکهٔ «م» ۲۱۲ مرتبه بکار گرفته‌شده که بیشترین مورد آن در ضمیر «هم» در فاصلهٔ جملات این خطبه است؛ مانند:

«غَضُّوا اَبْصارَهُمْ عَمّا حَرَّمَ اللّه ُعَلَیْهِمْ، وَ وَقَفُوا اَسْماعَهُمْ عَلَی الْعِلْمِ النّافِعِ لَهُمْ. نُزِّلَتْ اَنْفُسُهُم ْمِنْهُمْ فِی الْبَلاءِ کَالَّتی نزِّلَتْ فِی الرَّخاءِ، وَ لَوْلاَ الاْجَل ُالَّذی کَتَبَ اللّهُ عَلَیْهِمْ لَمْ تَسْتَقِرَّ اَرْواحُهم فی اَجْسادِهِمْ طَرْفَةَ عَیْن».

کاربرد ساکن این حرف موجب می‌شود مخاطب در هنگام خواندن یا شنیدن این سخنان مکثی کوتاه کرده و در آن‌ها بیندیشد. واکه‌های دیگر، مانند حروف مجهوره «ع»، «ق»، «ر» «ل» هستند. این حروف به خاطر صلابت و استواری آن‌ها، با آهنگ بلند سخنرانی به هنگام خطابه متناسب‌اند (عبدالغنی المصری، ۲۰۰۲: ۵۱). بسامد هر کدام از این حروف در خطبهٔ همام به شرح زیر است:

حرف	بسامد
ع	۷۹
ق	۴۵
ر	۱۰۴
ل	۱۵۶

همین امر، مایهٔ اقتدار و فخامت سخن امام(ع) شده است. با توجه به این‌که همخوان‌های روان «ل» و «ر» دارای ویژگی سیالیت و شفافیت هستند (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۱). تکرار آن‌ها با موسیقی کلام امام علی(ع) که به قصد شفاف‌سازی چهرهٔ پارسایان برای همام ایرادشده، همسویی دارد.

از جمله واکه‌های پربسامد در این خطبه، واکهٔ درخشان[1] «آ» است. واکه‌ای که «در توصیف مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز یا عظمت و شوکت شخصیت‌های توانمند و بلندمرتبه به کار می‌روند» (همان: ۳۶). به‌عنوان مثال؛ آن حضرت در ارائهٔ تصویری روشن از متقیان این واکه را به کار بسته و می‌فرماید:

«وَ اَمَّا النَّهارُ فَحُلَماءُ عُلَماءُ، اَبْرارٌ اَتْقِیاءُ. قَدْ بَراهُمُ الْخَوْفُ بریْ الْقِداح»

در این جملهٔ کوتاه صدای «آ» ۸ مرتبه تکرار شده است. سبکی که با توصیف امام(ع) و تصویر دیداری پدید آمده به‌خوبی هماهنگ و سازگار است. در مجموع این خطبه، این واکه یعنی واکهٔ «آ» ۱۷۳ بار به‌کار رفته است. کاربستِ پربسامد آن در کنار نشان دادن بلند و رسابودن سخنان صاحب متن، بیانگر شکوه سخن و جلال گوینده است و با جنبهٔ توصیفی کلام وی همخوانی دارد.

۳-۳-۱. موسیقی سخن

درنگ در سبک خطبهٔ متّقین نشان می‌دهد که امیر سخن به فضای موسیقایی خطبه عنایت دارد. سبکی که در انواع سجع‌ها، جناس‌ها و مجاورت کلماتِ همگون تبلور یافته است.

۳-۳-۱-۱. سجع

سجع نقش به‌سزایی در موسیقی کلام امام علی(ع) داشته است، زیرا سجع در نثر، در حکم قافیه در شعر است؛ کلام را آهنگین می‌کند و اگر مناسب به‌کار رود حافظه زودتر آن را بپذیرد و در طبایع بهتر جای می‌گیرد. امام(ع) نه تنها در فاصله‌های جملات خود از واژگان مسجع استفاده می‌کند، بلکه گاهی دو جمله را به‌گونه‌ای می‌آورد که تمام واژگان آن‌ها با هم سجع دارند. همین سبک، یعنی کاربرد سجع بدون تصنّع، به آفرینش آوایی دلنشین و موسیقی‌ای گوش‌نواز انجامیده است.

---

۱. واکه‌های درخشان عبارتند از (ا) و (آ). این واج‌ها برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه، صدای شکستن و تکه‌تکه شدن اشیا، فروریختن، صوت پر اوج موسیقی، غریو جمعیت یا صدای خنده و قهقهه و سر و صدای رعدآسا کاربرد دارد. گاهی نیز در توصیف مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز یا عظمت و شوکت شخصیت‌های توانمند و بلندمرتبه به‌کار می‌روند (قویمی، ۳۱-۳۶: ۱۳۸۳).

در این خطبه، آرایه‌ی سجع، آن هم در انواع مختلفِ متوازی[۱]، متوازن[۲] و مطرّف[۳] چشم و گوش مخاطب را می‌نوازد و با بسامد بالای خود، موسیقی کلام امام (ع) را پدید آورده و تأثیر سخن را دو چندان کرده است و چنان القاگر معانی بوده که مخاطبی چون همام را مدهوش می‌سازد.

بررسی آماری نشان می‌دهد که در خطبهٔ متّقین سجع متوازی ۲۴ مرتبه بکار گرفته شده است. از میان آن می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

(البلاء – الرخاء)، (ثواب – عقاب)، (محزونة – مأمونة)، (نحیفة – خفیفة – عفیفة)، (حلماء – علماء)، (دین – لین)، (علم – حلم)، (الشکر – الذکر)، (الخیر – الشرّ)، (وقور – صبور – شکور)، (صمته – صوته)، (کبر – مکر)، (معایشهم – مواضعهم)، (منطقهم – ملبسهم)، (أرواحهم – أجسادهم)، (أنفسهم – أعینهم)، (منعّمون – معذّبون)، (قلوبهم – شرورهم)، (أجسادهم – حاجاتهم)، (جباههم – أکفّهم)، (أوساطهم – أقدامهم)، (نفسه – أکله)، (قلبه – أمره)، (الذاکرین – الغافلین)

در این خطبه سجع متوازن ۷ مرتبه به‌کار رفته و به قرار زیر تکرار شده است:

(شوقا – خوفا)، (مقبلا – مدبرا)، (عظم – صغر)، (قلیل– کثیر)، (یدخل– یخرج)، (مأمون– مأمول)، (غائبا – حاضرا). سجع مطرّف نیز ۲ مرتبه به‌کار رفته و به قرار زیر است:

(حلماء و علماء – أتقیاء)، (دین و لین – یقین) نمودار مقایسه‌ای سجع‌های به‌کار رفته در خطبه به شکل زیر است:

۳-۳-۱-۲. جناس

«جناس، نمایشی از یک نوع کثرت در عین وحدت است؛ زیرا الفاظ آن از حیث صورت، با یکدیگر وحدت دارند در حالی‌که معانی آن دارای تنوع و کثرت‌اند و این موج شباهت لفظی و اختلاف معنایی دوشادوش یکدیگر، لذتی مخصوص را پدید می‌آورد، لذتی که از آن به زیبایی یا درک زیبایی تعبیر می‌کنیم و هنرها و مسائل بلاغی، در واقع نمودی از پیوند عناصر متجانس یا غیرمتجانس در یک مجموعهٔ کلامی است که از نیروی هوشمندی و استعداد خدادادی آدمیزاد، پایه گرفته است» (تجلیل، ۱۳۶۷: ۲-۳). این آرایه سهم بسزایی در موسیقی سخن امام و تأثیرگذاری آن بر روی مخاطب داشته است؛ چه جناس از یک‌سو در کلام، موسیقی می‌آفریند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف یک لفظ واحد می‌گردد و به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب‌توجه شنونده می‌انجامد؛ از این‌رو می‌توان گفت: جناس از عوامل ایجاد زیبایی و هنر است؛ «زیرا زیبایی و فخامت سخن، دو سرچشمه دارد: یکی آنچه مربوط به آهنگ و طنین واژه-هاست و دیگر آنچه به نیروی لذت‌زای تداعی معانی مربوط می‌شود» (همان).

---

۱. سجع متوازی به سجعی گفته می‌شود که دو کلمهٔ مسجع در وزن و قافیه یکسان باشند (قزوینی، ۱۹۷۱: ۲۹۶).

۲. سجع متوازن به سجعی اطلاق می‌شود که دو واژهٔ مسجع تنها در وزن یکسان باشند (همان).

۳. «سجع مطرف به سجعی گفته می‌شود که در آن دو کلمهٔ مسجع در وزن با هم اختلاف دارد» (تفتازانی، ۲۹۴: ۱۳۸۸).

در کاربرد آرایهٔ جناس، «جناس مضارع»[۱] و «جناس اشتقاقی» بر زیبایی و جذابیت سخن افزوده و مایهٔ انسجام و تأثیرگذاری سخن امام(ع) گشته‌اند. جناس مضارع در سه نوع آن به‌کار رفته است.

۱. جناس مضارع با تفاوت در حرف نخست کلمه‌ها. مانند: (خفیفة – عفیفة)، (العلم – الحلم)، (شکر – ذکر)، (لین – دین)، (الحلماء – العلماء).

۲. جناس مضارع با تفاوت در حرف وسط کلمه‌ها مانند: (صوت – صمت).

۳. جناس مضارع با تفاوت در حرف آخر کلمه‌ها مانند: (مأمون – مأمول).

نوع دیگری از جناس که در این خطبهٔ امام علی(ع) بسامد نسبتاً بالایی دارد جناس اشتقاقی است. در این نوع از جناس کلمات در بیشتر حروف هماهنگ هستند و یک ریشهٔ مشترک دارند؛ مانند: (خَلَق – الخلق – خالق)، (معصیة – عصاه)، (طاعة – أطاعه)، (وضع – مواضع)، (أرادتهم –یریدوها)، (یرتّلون – ترتیل)، (نفوس – أنفس)، (برأهم – بری)، (ینظر – ناظر)، (مرض – مرضی)، (خولطوا – خالطهم)، (حذّر – حذرا)، (بعد – تباعد)، (دنوّه – دنا).

۳-۳-۱-۳. مجاورت

در پایان بررسی سطح موسیقایی، ذکر این نکته خالی از لطف نیست که سجع‌ها و جناس‌ها از جلوه‌های جادوی مجاورت واژگان هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۱۹). ادیب کلام خود را به شیوه‌ای می‌آورد که واژگان شبیه هم و هم‌آوا در کنار یکدیگر قرار گیرند. این ویژگی «سخن را، هر قدر بی‌معنی و خردستیزانه باشد، حرمت و ابهّتی می‌بخشد که شنونده بی‌اختیار تسلیم آن می‌شود» (همان، ۴۱۷). حال چه رسد به سخنان حکیمانه و خردمندانه‌ی امام(ع) آنگاه که با این خصیصهٔ زبانی درآمیزد.

کاربرد «جادویِ مجاورت» در این خطبه بسامد قابل توجه‌ی دارد. بارزترین نمونه‌ی آن را در همان آغاز خطبه می‌یابیم. آنجا که امیرالمؤمنین(ع) بعد از حمد و ثنای خداوند متعال می‌فرماید:

«خَلَقَ الْخَلْقَ حینَ خَلَقَهُمْ غَنِیّاً عَنْ طاعَتِهِمْ، آمِناً مِنْ مَعْصِیَتِهِمْ، لاَنَّهُ لاتَضُرُّهُ مَعْصِیَةُ مَنْ عَصاهُ، وَ لاتَنفَعُهُ طاعَةُ مَنْ اَطاعَهُ. فقَسَمَ بَیْنهُمْ مَعایشَهُمْ، وَ وَضَعَهُمْ مِنَ الدُّنْیا مَواضِعَهُمْ.»

بهره‌گیری از واکه‌های مصوت خ، آ، ط .... و مجاورت (کنار هم قرار گرفتن) واژگان مسجع و هم‌خانواده آن هم در آغاز سخن، نوعی هم‌آوایی را پدید آورده است که مخاطب را بی‌اختیار مسخر ساخته و پیام نهفته در این عبارات را به او تلقین می‌کند (همان). در این عبارت که «پروردگار، مردم را آفریده بدون اینکه به اطاعت آن‌ها نیازی داشته باشد یا از نافرمانی آن‌ها زیانی به او برسد» پیاپی آمدن واژگان هم‌آوا (خَلَق الخَلقَ) سبب می‌شود مخاطبِ این سخن با دیدن یا شنیدن این واژه‌ها، اصل آفرینش، در

---

۱. جناس مضارع به جناسی گویند که در آن متجانسان در اعداد ترتیب و هیات حروف، متفق و در نوع حروف، مختلف باشد، در این صورت اگر دوحرف متقارب‌المخرج باشند آن را "جناس مضارع"می‌گویند (خاقانی، ۱۳۹۰: ۳۶۲).

ذهنش تداعی شود. بی‌تردید، بر اساس «اصل جایگزینی» اگر به‌جای واژهٔ «خلق» کلمه‌ی «الناس» می‌آمد، دیگر آن هم‌آوایی و تداعی پدید نمی‌آمد.

٤. سطح واژگانی

«بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند بلکه جاندار و پویایند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹) به همین دلیل است که کلمات نقش مهمی در تعیین سبک یک اثر ایفا می‌کند. در سبک‌شناسی سطح واژگانی از برخی اقسام کلمه مانند اسم و فعل سخن به میان می‌آید. علاوه بر این در این سطح می‌توان کلمات را به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: واژگان عینی و واژگان ذهنی. «غلبهٔ واژه‌های عینی در برابر ذهنی سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود» (همان: ۲۵۱). کاربرد این واژگان در خطبهٔ متّقین به شرح زیر است.

٤-١. واژگان انتزاعی

واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند انتزاعی نامیده می‌شوند (همان). این دسته از واژگان در خطبهٔ متّقین بسامد بالایی دارد. برای نمونه می‌توان به فراز زیر اشاره نمود:

«فَمِنْ عَلَامَةِ أَحَدِهِمْ أَنَّکَ تَرَی لَهُ قُوَّةً فِی دِینٍ وَ حَزْماً فِی لِینٍ وَ إِیمَاناً فِی یَقِینٍ وَ حِرْصاً فِی عِلْمٍ وَ عِلْماً فِی حِلْمٍ وَ قَصْداً فِی غِنًی وَ خُشُوعاً فِی عِبَادَةٍ وَ تَجَمُّلًا فِی فَاقَةٍ وَ صَبْراً فِی شِدَّةٍ وَ طَلَباً فِی حَلَالٍ وَ نَشَاطاً فِی هُدًی وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَعٍ یَعْمَلُ الْأَعْمَالَ الصَّالِحَةَ وَ هُوَ عَلَی وَجَلٍ یُمْسِی وَ هَمُّهُ الشُّکْرُ وَ یُصْبِحُ وَ هَمُّهُ الذِّکْرُ»

در این قسمت از خطبه واژگانی مانند (حزم، ایمان، حرص، علم، حلم، خشوع، صبر، هدی، طمع، وجل، همّ و شکر) در حوزهٔ واژگان انتزاعی قرار می‌گیرد.

٤-٢. واژگان عینی

واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. بسامد این گروه از واژگان نیز در خطبه قابل‌توجه است. برای مثال می‌توان به فراز زیر اشاره نمود:

«وَ ظَنُّوا أَنَّهَا نُصْبَ أَعْیُنِهِمْ وَ إِذَا مَرُّوا بِآیَةٍ فِیهَا تَخْوِیفٌ أَصْغَوْا إِلَیْهَا مَسَامِعَ قُلُوبِهِمْ وَ ظَنُّوا أَنَّ زَفِیرَ جَهَنَّمَ وَ شَهِیقَهَا فِی أُصُولِ آذَانِهِمْ فَهُمْ حَانُونَ عَلَی أَوْسَاطِهِمْ مُفْتَرِشُونَ لِجِبَاهِهِمْ وَ أَکُفِّهِمْ وَ رُکَبِهِمْ وَ أَطْرَافِ أَقْدَامِهِمْ یَطْلُبُونَ إِلَی اللَّهِ تَعَالَی فِی فَکَاکِ رِقَابِهِمْ»

در این فراز واژگانی مانند (آذان، أوساط، جباه، أکفّ، رکب، أقدام، رقاب) را می‌توان مربوط به قلمرو واژگان حسی و عینی خطبه به‌شمار آورد. به‌طورکلی می‌توان چنین استنباط کرد که خطبهٔ مورد بحث

تلفیقی از واژگان ذهنی و حسی است که باعث می‌شود مخاطب به تلاش فکری واداشته شود و به‌منظور درک هر چه بهتر معنا و مفهوم متن به تفکّر و تعمّق بیش‌تری بپردازد و کلام در او مؤثّرتر واقع شود.

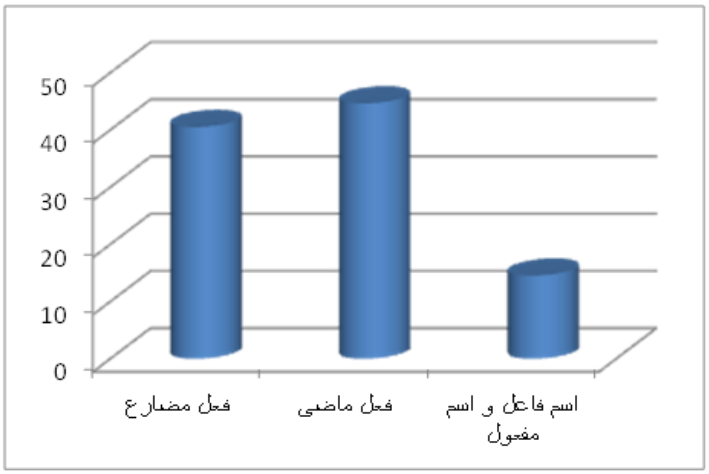
٤-٢-١. اسم

یکی از اقسام کلمه که در این سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد نوع اسم‌ها است. با توجه به مفهوم جامعیت و شمولی، اسم‌هایی که به صیغهٔ جمع آورده شده‌اند مانند: (معایشهم – مواضعهم)، (أرواحهم – أجسادهم)، (أنفسهم – أعینهم)، (منعّمون – معذّبون)، (قلوبهم – شرورهم)، (أجسادهم – حاجاتهم)، (جباههم – أکفّهم)، (أوساطهم – أقدامهم)، جامعیت و فراگیری مصادیق را می‌رسانند.

گزینش برخی از اسم‌ها مانند «خلق» به جای «الناس» که در ذیل اصل «جایگزینی» تحلیل می‌شوند از ویژگی‌های سبکی این خطبه‌اند.

٤-٢-٢. فعل

از دیگر اقسام کلمه که می‌توان در این سطح از آن سخن به‌میان آورد، فعل است. در این خطبه افعال ماضی و مضارع ۴۹ و ۵۴ مرتبه ذکر شده و با صیغه‌ی غایب به‌کاررفته است. با توجه به این‌که امام علی(ع) قصد توصیه و امر و نهی ندارند، از افعال ماضی و مضارع با صیغه‌های مخاطب بهره نمی‌گیرند؛ از این رو کاربرد این اسلوب، از یک‌سو با توصیفی بودن متن خطبه سازگاری کامل دارد و از سوی دیگر بیانگر این مطلب است که ویژگی‌های ذکر شده به‌طور ثابت و مستمر و همیشه در پارسایان وجود دارد و مخصوص یک زمان و یک مکان خاص نیستند. در همین راستا کاربرد ۶۱ بار ضمیر «ه» و ۵۹ مرتبه ضمیر «هم» نیز از یک‌سو با به‌کاربستن افعال ماضی و مضارع همخوانی دارد و از سوی دیگر با جنبهٔ وصفی کلام. شایان‌ذکر است که ۱۸ اسم فاعل و مفعول نیز در این خطبه به کار رفته است که بر حدوث و تجدد دلالت دارند. این شیوه می‌تواند نشان از این امر باشد که صفت‌های پرهیزگاران در هر زمان و مکانی همراه آنان است. نمودار بسامدی این ساختارها به شکل زیر است:



۵. سطح نحوی

«نحو یکی از دستگاه‌های قواعد زبان است که آوا و معنا را به هم پیوند می‌دهد و در گزارش اندیشه نقشی اساسی دارد، این عملکرد تنها با ابزار کلمات و واژگان امکان‌پذیر نیست، بلکه به واحدهای زبانی بزرگ‌تری، به نام جمله نیاز دارد. جملاتی که واحدهای واقعی زبان به‌شمار می‌روند و با استفاده از قواعد و قوانین نحوی ساخته و پرداخته می‌شوند. بر این اساس می‌توان گفت که خلاقیت جمله‌های نامحدود زبان وظیفهٔ نحو است که با فراگرفتن این مجموعهٔ منظّم، ذهن انسان می‌تواند تمامی عواطف، احساسات و ادراکات خود را در قالب‌های زبانی بریزد و بیان کند» (باقری، ۱۳۷۸: ۱۵۹–۱۵۸).

از این‌رو در سطح نحوی به نظم و ترتیب و آرایش کلمات، انواع گروه‌های اسمی و وصفی و قیدی و فعلی، بسامد و تنوع صفات و قیود، نوع جمله‌ها (فعلی، اسنادی، غیر فعلی، ساده، مرکب، کوتاه، بلند و...)، چگونگی کاربرد ضمایر و امثال آن از نظر محور همنشینی توجّه می‌شود. با توجه به اینکه پرداختن به همهٔ این موارد در محدودهٔ این مقاله نمی‌گنجد و به پژوهشی مجزا نیاز دارد، پژوهش حاضر به برخی از این موارد مانند جمله‌های اسمیه، توازن، جمله‌های همپایه می‌پردازد.

۵–۱. جملات اسمیه

از آنجا که امیرمؤمنان(ع) در پی برقراری ارتباط و بیان اندیشه است و می‌کوشد تا تمام احساسات و عواطف انسانی خویش را در قالب زبانی نشان دهد، به حکم «خیرُ الکلام ما قَلَّ و دَلّ» به سراغ جملات کوتاه اسمیه می‌روند؛ کاربرد این نوع جملات که عدد آن‌ها به ۴۳ می‌رسد از ویژگی‌های بارز این خطبه است. به‌عنوان نمونه امام(ع) در وصف سیمای متّقین می‌فرمایند: «قُلُوبُهُمْ مَحْزُونَةٌ، وَشُرُورُهُمْ مَأْمُونَةٌ، وَ اَجْسادُهُمْ نَحیفَةٌ، وَحاجاتُهُمْ خَفیفَةٌ، وَ اَنْفُسُهُمْ عَفیفَةٌ». در این فراز ۵ جملهٔ اسمیه بدون فاصله و پشت سر هم

قرار گرفته است تا گواه بر ثبوت صفات متّقین و تأکید این ثبوت باشد، صفاتی فراموقعیتی که همیشه و در هر شرایطی در یک شخص پرهیزگار وجود دارد.

۵-۲. توازن

علاوه‌بر آنچه آوردیم، توازن نحوی برخی جملات از دیگر اسلوب‌های به‌کار بسته شده در این خطبه است. این شیوه باعث می‌شود «واژگان تشکیل‌دهندهٔ جمله‌ها دو به دو در مقابل هم قرار گرفته، موجب قرینه‌سازی نحوی شود» (داد، ۱۳۸۵: ۱۵۷) و بر زیبایی سخن بیفزاید. این توازن را در جملات زیر می‌توان مشاهده نمود:

«بُعْدُهُ عَمَّنْ تَبَاعَدَ عَنْهُ زُهْدٌ وَ نَزَاهَةٌ وَ دُنُوُّهُ مِمَّنْ دَنَا مِنْهُ لِينٌ وَ رَحْمَةٌ لَيْسَ تَبَاعُدُهُ بِكِبْرٍ وَ عَظَمَةٍ وَ لَا دُنُوُّهُ بِمَكْرٍ وَ خَدِيعَةٍ.»

در این فراز، واژگان «بُعْدُ با تَبَاعَدَ / زُهْدٌ با نَزَاهَةٌ / دُنُوٌّ با دَنَا / لِينٌ با رَحْمَةٌ / كِبْرٍ با عَظَمَةٍ / مَكْرٍ با خَدِيعَةٍ» با اینکه هم‌وزن نیستند، اما قرینهٔ همدیگرند و در مقابل هم قرار می‌گیرند.

تأثیر زیباشناسیک این قرینه‌سازی حاصل تداعی‌هایی است که از رهگذر تکرار ویژگی‌های نحوی یک بخش در بخش‌های بعدی حاصل می‌شود و سبب نوعی وحدت بین ساختارهای قرینه می‌گردد. در نتیجه اجزایی که در قرینه‌ها با یکدیگر هم وزن نیستند، به‌دلیل وحدت نحوی، هم وزن به نظر می‌رسند (صیّادی‌نژاد،۱۳۹۳: ۳۴).

۵-۳. ساخت‌های همپایه

«مقصود از ساخت‌های همپایه تشکیل گروه‌های واژگانی یا جمله از طریق ساختار همپایگی با ادات همپایه‌ساز است» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۱). از ویژگی‌های سبکی بارز در این خطبه به‌کاربستن ساخت‌های همپایه با استفاده از ادات ربط «واو» است. این ادات ارتباط بین اخبار و داده‌های متن را که به‌صورت افقی بیان می‌شود، ایجاد می‌کند. ادیب برای بازتاب نگرش خود از این ادات استفاده می‌کند و مفاهیم و اطلاعات موردنظر خود را هدفمند ارائه می‌دهد (فرج، ۲۰۰۷: ۹۵). در نمونهٔ زیر با کاربرد این ادات همپایگی آشکاری بین جمله‌های فعلیه و اسمیه ایجاد شده است:

«يُمْسِي وَ هَمُّهُ الشُّكْرُ، وَ يُصْبِحُ وَ هَمُّهُ الذِّكْرُ.»

در جملات این فراز، واو حالیه ۳ بار به‌کار رفته و در هر سه مورد، جملهٔ دوم را پیرو جملهٔ نخست قرار داده است. کاربرد واو بین دو جملهٔ «یمسی» و «همّه الشکر» از یک سو «آن دو را در پیوند همزمانی با یکدیگر قرار داده است» (نظری، ۱۳۹۲: ۴۴-۴۵) و از سوی دیگر باعث شده است که مجموع دو جملهٔ بزرگ‌ترِ «یمسی و همّه الشّکر» و «یصبح و همّه الذّکر» «در پیوند افزایشی با یکدیگر واقع شوند و امورِ با

موقعیت یکسان، به هم پیوند خورد» (همان). این امر با اسلوب این خطبه از نهج‌البلاغه که بر توصیف متکی است، ارتباط تنگاتنگ دارد.

حرف واو جملاتی را که از لحاظ ساختار نحوی کامل هستند، از جنبهٔ معنایی به یکدیگر متصل می‌سازد. امام(ع) این‌گونه از این واژه برای ارائهٔ نشانه‌های اهل تقوا استفاده می‌کنند:

«لایُضیعُ مَا اسْتُحْفِظَ، وَ لایَنْسی ما ذُکِّرَ، وَ لایُنابِزُ بِالْألقاب، وَلایُضارُّ بِالْجارِ، وَ لایَشْمَتُ بِالْمَصائِبِ، وَلایَدْخُلُ فِی الْباطِلِ، وَلایَخْرُجُ مِنَ الْحَقّ».

گاهی اوقات نیز «واو» ربط معنای یک عبارت را با خود حمل می‌کند. به‌عنوان مثال در عبارات زیر می‌بینیم که فعل «تری» تنها یکبار در ابتدای جمله آمده است در حالی‌که ۱۲ مفعول برای آن آمده است:

«اَنَّکَ تَری لَهُ قوَّةً فی دین، وَ حَزْماً فی لین، وَ ایماناً فی یَقین، وَ حِرْصاً فی عِلْم، وَ عِلْماً فی حِلْم، وَ قَصْداً فیغِنًی، وَ خُشُوعاً فی عِبادَة، وَتَجَمُّلاً فی فاقَة، وَ صَبْراً فی شِدَّة، وَ طَلَباً فی حَلال، وَ نَشاطاً فی هُدًی، وَ تَحَرُّجاً عَنْ طَمَع».

وظیفهٔ حرف واو در این فراز از خطبهٔ متّقین، حمل معنای عبارت «تری له» و ارتباط بین ۱۲ سازه است. واژهٔ واو تمام کلمات مشخص‌شده را به معمول اول (قوّة) پیوند داده و افزوده است.

در موارد ذکرشده ادات ربط آشکارا در عبارت‌ها حضور داشت، مواردی نیز می‌توان در خطبه یافت که همپایگی از نوع ناآشکار است؛ یعنی «حرف ربط همپایگیِ آشکاری وجود ندارد» (شعبانی، ۱۳۸۹: ۲). برای نمونه می‌توان به جملات زیر اشاره داشت:

«تَراهُ قَریباً أَمَلُهُ قَلِیلًا زَلَلُهُ خَاشِعاً قَلْبُهُ قَانِعَةً نَفْسُهُ مَنْزُوراً أَکْلُهُ سَهْلًا أَمْرُهُ حَرِیزاً دِینُهُ مَیِّتَةً شَهْوَتُهُ مَکْظُوماً غَیْظُهُ»

در این عبارات با وجود اینکه حرف ربط نیامده است، اما همپایگی ناآشکاری بین جملات وجود دارد؛ زیرا تمام عبارات با عبارت «تراه قریباً أملُه» هم‌سازه هستند و نقش نحوی یکسانی نیز دارند.

٦. سطح ادبی

در واکاوی سطح ادبی یا سطح بلاغی آرایه‌های ادبی لفظی و معنوی از قبیل جناس، طباق، مراعات نظیر، تشبیهات، استعاره‌ها و بینامتنی که بر متن چیره گشته‌اند بررسی می‌شوند. شایان ذکر است که آرایه‌هایی مانند تشبیه و کنایه، به‌رغم آنکه در خطبه‌های دیگر از نشانه‌های سبکی به‌شمار می‌روند، در این خطبه که از هرکدام بیش از یک مورد مصداق ندارد؛ نشانه سبکی به‌شمار نمی‌آیند؛ از این‌رو از آن دو سخنی به میان نیامده است. جناس‌های این خطبه در بخش موسیقای سخن تبیین شد و سایر موارد در زیر به آن پرداخته می‌شود:

٦-١. طباق

طباق که به معنی جمع بین دو امر متضاد در یک جمله است، از اسلوب‌هایی است که در این خطبه فراوان بکار رفته است؛ و تعبیراتی مانند «طاعة ومعصیة، لاتضره و لاتنفعه، البلاء و الرّخاء، الثواب و العقاب، خوف و شوق، عظم و صغر، منعمون و معذّبون، قصیرة و طویلة، دواء و داء، تشویق و تخویف، القلیل و الکثیر، یمسی و یصبح، تکره و تحبّ، الخیر و الشرّ، الغافلین والذاکرین، غائبا وحاضرا، مقبلا و مدبرا، یبغض و یحبّ، یدخل و یخرج، باطل وحقّ، عناء و راحة، أتعب و أراح، بعده و دنوّه» از مصادیق این آرایهٔ لفظی است. شنونده هنگامی‌که یکی از دو واژهٔ متضاد را می‌شنود به‌طور ناخودآگاه واژهٔ متقابل آن به ذهنش خطور می‌کند، امّا وقتی به شنیدن خود ادامه می‌دهد و چنین می‌یابد که آن واژهٔ متقابل هم ذکر می‌شود، تأثیرپذیری او دوچندان می‌گردد؛ زیرا طباق، علاوه‌بر پویا کردن ذهن مخاطب در وهلهٔ نخست، ذکر واژهٔ متضادی که قبلاً در ذهن شنونده نقش بسته بود غافلگیری وی را نیز در پی دارد و کلام را اثرگذارتر می‌کند.

٦-٢. مراعات‌النظیر

در بررسی سبک ادبی این خطبه نباید از آرایهٔ مراعات نظیر چشم پوشید. امیرالمؤمنین(ع) واژگانی را که با هم تناسب و ارتباط دارند در یک جا گردآورده است که از نمونه‌های بارز آن کلمات متناظر: «أعین، أبصار، آذان، أسماع، أقدام، أوساط، أکفّ، جباه، رکب، رقاب» همان‌طور که می‌بینیم این واژگان متناسب یکدیگرند و نسبت به یکدیگر هیچ‌گونه تضاد و تناقضی ندارند. واژگان «عقاب، النار، جهنم، معذّبون، خوف» نیز مانند کلمات «شوق، الجنّة، الثواب، منعّمون، تجارة مربحة» مربوط به یک حوزهٔ معنایی هستند و کاملاً با هم توافق و سازگاری دارند. از این جهت می‌توان مراعات‌النظیر را مبحث زیبا و گسترده‌ای از صنعت سخنوری دانست که در متن آن، امام (ع) هر واژه‌ای را با الفاظ مناسب و ملایم آن پیوند زده، آن‌چنان که امکان جابه‌جایی آنها نیست (خاقانی، ۱۳۹۰: ۲۹۸).

٦-٣. استعاره

تعبیر «تِجارَةٌ مُرْبِحَةٌ» در فراز «تِجارَةٌ مُرْبِحَةٌ یَسَّرَها لَهُمْ رَبُّهُمْ» تعبیری استعاری است؛ امام(ع) به کمک استعارهٔ مصرحه شکیبایی پارسایان را به تجارتی سودآور تشبیه کرده است. به دیگر بیان، نشانه‌ای به جای نشانه‌ای دیگر و از روی محور جانشینی و بر حسب تشابه انتخاب شده است (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۶۷).

«اَرادَتْهُمُ الدُّنْیا فَلَمْ یُریدُوها، وَ اَسَرَتْهُمْ فَفَدَوْا اَنْفُسَهُمْ مِنْها» در این جملات با کمک آرایه‌ی «تشخیص» دنیا به انسانی تشبیه شده است که اراده دارد، افعالی از او سر می‌زند و با زیبا جلوه دادن خود

قصد اسیر کردن و مشغول کردن انسان‌های باتقوا را دارد، در این تعبیر استعاری مستعار منه یعنی انسان حذف شده است و تنها مستعارله آمده است.

در تعبیر «مَیِّتَةً شَهْوَتُهُ» امام(ع) شهوت‌ها و هوا و هوس‌های متّقین را مرده می‌داند؛ ایشان مردن را که از ویژگی‌های موجودات زنده و عینی است به یک امر انتزاعی یعنی شهوت نسبت می‌دهند. در حقیقت شهوت را به یک موجود زنده تشبیه کرده‌اند، سپس موجود زنده حذف شده و یکی از خصوصیات آن یعنی «مرده» را به هوا و هوس نسبت داده‌اند.

۷. بینامتنی

بینامتنی[۱] با قرآن کریم بارزترین مشخصهٔ سبکی خطبه‌های صدر اسلام از جمله خطبهٔ وصف پرهیزگاران است. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

جملهٔ «مَشْیُهُمُ التَّواضُعُ» با آیهٔ ۶۳ سورهٔ فرقان ﴿وَ عِبادُ الرَّحْمنِ الَّذینَ یَمْشُونَ عَلَی الْأَرْضِ هَوْناً وَ إِذا خاطَبَهُمُ الْجاهِلُونَ قالُوا سَلاماً﴾ پروردگار متعال بندگان رحمان خود را کسانی معرفی می‌کند که در روی زمین بی تکلّف و خاشعانه راه می‌روند. جملهٔ «مَشْیُهُمُ التَّواضُعُ» با قسمت «یمشون علی الأرض هونا» هم از نظر معنایی مطابقت دارد و هم در برخی الفاظ مانند «مشی» مشترکند. این نوع از «تناص» که متن حاضر (نهج‌البلاغه) در لفظ و معنا مانند متن غایب (قرآن) باشد «نفی متوازی»[۲] نامیده می‌شود، در چند جای دیگر از همین خطبه نیز چشم نواز است؛ مانند عبارتِ زیر:

«غَضُّوا أَبْصارَهُمْ عَمّا حَرَّمَ اللّهُ عَلَیْهِمْ» این عبارت با آیهٔ ۳۰ سورهٔ نور ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِینَ یَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَیَحْفَظُوا فرُوجَهُمْ ذَلِکَ أَزْکَی لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِیرٌ بِمَا یَصْنَعُونَ﴾ تناص از نوع نفی متوازی دارد؛ زیرا در متن غایب (قران) پروردگار از پیامبر(ص) می‌خواهد که به مؤمنان بگوید تا از محرمات چشم فروبندند و در متن حاضر (نهج‌البلاغه) نیز امام علی(ع) چشم فروبستن از حرام را از ویژگی‌های پارسایان برشمرده است.

جملهٔ «یَمْزُجُ الْحِلْمَ بِالْعِلْمِ، وَ الْقَوْلَ بِالْعَمَلِ» با آیهٔ ۲ و ۳ سورهٔ صفّ ﴿یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ ﴿کَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ رابطه‌ی بینامتنیت دارد؛ این مفهوم که مؤمنان باید به هر آنچه می‌گویند عمل کنند هم در الفاظ و هم در معانی کلام امام علی(ع) انعکاس یافته است.

---

۱. بینامتنی (intertextuality) نوعی بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر است و معمولاً به سه روش انجام می‌گیرد: الف) قانون «اجترار» یا نفی جزئی؛ ب) قانون «امتصاص» یا نفی متوازی؛ ج) قانون «حوار» یا نفی کلی. این قوانین سه‌گانه، روابط بین متن حاضر و متن غایب را تفسیر می‌کند (سعدالله، ۲۰۰۷: ۵۱).

۲. «نفی متوازی» یا «امتصاص» به این معنی است که متن پیشین در خدمت متن حاضر در آید و حامل پیام جدید است که البته نسبت به اصل خود اندکی دچار تبدیل می‌گردد ولی در راستای تجربه جدید و برای تثبیت آن است (همان: ۵۳).

جملهٔ «یعْمَلُ الأعْمالَ الصّالِحَةَ وَ هُوَ عَلی وَجَل» با آیهٔ ۶۰ سورهٔ مؤمنون ﴿والَّذینَ یؤْتُونَ ما آتَوا وَ قُلُوبهُمْ وَجِلَةٌ أنهُمْ إلی رَبِّهِمْ راجِعُونَ﴾ رابطهٔ بینامتنیت دارد. امام(ع) می‌فرمایند: پارسایان در حالی‌که قلب‌هایشان هراسناک است کارهای شایسته انجام می‌دهند؛ زیرا می‌دانند که آفت‌ها و خطرهای بسیار در راه است، همین ویژگی را خداوند متعال نیز در قرآن کریم در وصف مؤمنان ذکر می‌کند و می‌فرمایند: ﴿قلوبهم وجلة﴾.

عبارت «وَ لایُنابِزُ بِالأَلْقابِ» با آیهٔ ۱۱ سورهٔ حجرات ﴿... وَ لا تَنابَزُوا بِالْأَلْقابِ بِئْسَ الاِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإیمانِ وَ مَنْ لَمْ یَتُبْ فَأُولئِکَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾ رابطهٔ بینامتنیت از نوع نفی جزئی دارد؛ زیرا این مفهوم که افراد صالح دیگران را با لقب‌های ناپسند صدا نمی‌زنند در نهج‌البلاغه نیز با همان الفاظ متن غایب بکار رفته است و امام(ع) عبارت «و لاتنابزُ بالألقاب» را عیناً و بدون هیچ تغییری از قرآن کریم برگرفته است.

صفت «مَکْظُوماً غَیْظُهُ» نیز با آیهٔ ۱۳۴ سورهٔ آل‌عمران ﴿الَّذینَ ینْفِقُونَ فِی السَّرَّاءِ وَ الضَّرَّاءِ وَ الْکاظِمینَ الْغَیْظَ وَ الْعافینَ عَنِ النَّاسِ وَ اللَّهُ یُحِبُّ الْمُحْسِنینَ﴾ بینامتنیت از نوع نفی متوازی دارد. این معنی که پرهیزگاران خشم خود را فرو می‌برند با همان الفاظ موجود در قرآن کریم یعنی؛ (کظم و غیظ) در این خطبه تکرار شده است.

فراز «تِجارَةٌ مُرْبِحَةٌ یَسَّرَها لَهُمْ رَبهُمْ» با آیهٔ ۱۰ سورهٔ صف ﴿یا أَیُّها الَّذِینَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّکُمْ عَلی تِجارَة تنْجِیکُمْ مِنْ عَذاب أَلِیم﴾ دارای رابطهٔ بینامتنیت است. هر دو سخن از تحمّل سختی‌های دنیا و رسیدن به آسایش ابدیت با عنوان سوداگری سودآور یاد می‌کند. امام(ع) این روابط بینامتنی را برای تفسیر و توضیح ویژگی‌های پرهیزگاران و اثرگذاری بیش‌تر بر همام بکار گرفته‌است.

۸. نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش انجام گرفته این است که:

۱. امام علی(ع) در سطح زبانی این خطبه، توجه ویژه به موسیقی و ضرب آهنگ کلام خود دارد. بسامد واک و واکه‌ها، سجع، جناس و «جادوی مجاورتِ» واژگان سطح موسیقایی و آوایی کلام وی را بالا برده است. تکرار واژگان، استفاده از جملات کوتاه و رسا از موجبات اقناع مخاطب است.

۲. در سطح ادبی؛ برخی آرایه‌های ادبی برجسته تر است؛ آرایه‌هایی مانند استعاره، طباق، مراعات نظیر، بینامتنیت قرآنی بر ادبیّت و تأثیرگذاری این خطبه افزوده است.

۳. در سطح نحوی؛ فراوانی جمله‌های اسمیه، توازن، ساخت‌های همپایه از ویژگی‌های بارز سبکی این خطبه است؛ جمله‌های اسمیه ثبوت صفات متّقین را می‌رساند. توازن نحوی، موجب قرینه‌سازی نحوی گشته، بر زیبایی سخن افزوده و به جذب و اقناع مخاطب انجامیده است.

۴. در سطح فکری؛ بیان ویژگی‌های پرهیزگاران مانند حالات معنوی مداوم اهل تقوا، نگاه رفتاری آن‌ها به بهشت و جهنم، علم و حلم تقواپیشگان، بصیرت در دین، تعامل آن‌ها با گروه‌های مختلف مردم و اشاره به آرزوها و سیره‌ی فردی و اجتماعی آنان از مواردی است که بیانگر سطح فکری امام علی(ع) دربارهٔ پرهیزگاری است.

۵. سبک این خطبه در سطوح مختلف آن، به نوعی با هدف اقناع و راضی ساختن مخاطب هماهنگ است. بازتاب این خطبه در اندیشه و روان همام و رفتار او نشانگر جذب و قانع شدن وی است.

منابع

- قرآن کریم.
- نهج البلاغه (۱۳۸۵). ترجمه محمد دشتی، قم: عطرآگین، چ ۱.
- باقری، مهری. (۱۳۷۸). **مقدمات زبان‌شناسی**. تهران: قطره.
- بلیث، هنریش. (۱۹۹۹). **البلاغة والأسلوبية**. ترجمه: محمدالعمری، بیروت: مکتبة افریقیا الشرق.
- بن ذریل، عدنان. (۲۰۰۰). **النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق**. دمشق: اتّحاد کتّاب العرب.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۷). **جناس در پهنه ادب پارسی**. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- تفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۸). **مختصرالمعانی**، قم: دارالفکر.
- خاقانی، محمّد. (۱۳۹۰). **جلوه‌های بلاغت درنهج البلاغه**. تهران: انتشارات بنیاد نهج‌البلاغه، چاپ ۲.
- خاقانی، محمّد. (۱۳۹۰). « **بررسی سبک‌شناختی فرمان حکومتی امام علی(ع) به مالک اشتر** »، فصلنامه قیّم، شماره ۳. صص: ۱۲۹ تا ۱۴۸.
- داد، سیما. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: انتشارات مروارید. چاپ دوم.
- زمانی جعفری، کریم. (۱۳۶۷). **درآمدی بر صنایع ادبی در کلام امام علی(ع)**. تهران: انتشارات اطلاعات.
- سعدالله، محمدسالم. (۲۰۰۷). **مملكة النص**، ط ۱، بیروت: دارالکتاب العالمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)**. تهران: آگاه. چاپ چهارم.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **نگاه تازه به بدیع**، تهران: میترا.
- ----------. (۱۳۷۸). **کلیات سبک شناسی**، تهران: فردوس، چاپ پنجم.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۰). **درآمدی بر معنی شناسی**. تهران: سوره مهر.
- صیادی‌نژاد، روح‌الله (۱۳۹۳). «**زیباشناسی نحو یا نحو زیباشناسی**»، مجله لسان المبین. سال ۵، ش ۱۵. صص ۲۴ تا ۴۴.
- عباس، احسان. (۱۹۹۸). **خصائص الحروف العربيه و معانيها**. دمشق: اتّحاد الکتاب العرب.
- عبدالغنی المصری، محمّد و الباکر البزازی، مجد محمّد. (۲۰۰۲)، **تحليل النص الأدبی بين النظرية و التطبيق**. عمان: مؤسسة الوراق للنشر.
- عبدالمطلب، محمّد. (۱۹۸۳). «التكرار النمطی فی قصيدة المديح عند حافظ. دراسة اسلوبية». مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. الرقم ۲.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و کاربردها**. تهران: سخن.
- فرج، حسام احمد. (۲۰۰۷). **نظرية علم النص**. قاهرة: مكتبة الآداب. ط ۱.
- محمّد قاسمی، حمید. (۱۳۸۷). **جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در نهج‌البلاغه**. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

- قائمی، مرتضی، فائزه صاعد انور. (۱۳۹۴). «**تحلیل سبک‌شناختی نحوی – بلاغی ساخت‌های همپایه در خطبهٔ صد و یازده نهج‌البلاغه**»، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، دوره ۳، شماره ۱۱: صص ۱۷ تا ۳۳.
- قزوینی، خطیب. (۱۹۷۱). **الإیضاح فی علوم القرآن**، شرح و تعلیق: محمّدعبدالمنعم خفاجی. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). **آوا و القا**، رهیافتی به شعر اخوان ثالث. تهران: هرمس.
- المسدی، عبدالسلام. (۱۹۸۲). **الأسلوبیة و الأسلوب**. بیروت: الدار العربیة للکتّاب. ط ۲.
- نظری، علیرضا. (۱۳۹۲). «**کاربرد ادات ربطی در انسجام بخشی به خطبه‌های نهج‌البلاغه**». فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه. دوره ۱. شماره ۳: صص ۳۴ تا ۵۴.
- نظری، علی؛ خسروی، کبری و ابراهیمی، زهرا. (۱۳۹۳). «**سبک‌شناسی خطبه اشباح نهج البلاغه**»، فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، دوره ۲، شماره ۸: صص ۲۱ تا ۴۵.